

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



EL CULTURAL

11-17 de octubre de 2019

elcultural.com



Peter
Brook

Siri
Hustvedt

Artes, Letras,
Humanidades
e Investigación.
Reunimos
a los Princesa
de Asturias
de la cultura

Museo del
Prado

Sandra
Myrna
Díaz

EL MUNDO

MIRAMEMIRA, 4 A 4 PRODUCTIONS, TARANTULA, KOWALSKI FILMS presentan



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PREMIO DEL JURADO



UNA HISTORIA DE FUEGO Y SACRIFICIO

LO QUE ARDE

UNA PELÍCULA DE OLIVER LAXE

YA EN CINES

AMADOR ARIAS BENEDICTA SÁNCHEZ INAZIO ABRAO ELENA FERNÁNDEZ DAVID DE POSO ÁLVARO DE BAZAL

GUIÓN OLIVER LAXE Y SANTIAGO FILLOL DIRECCIÓN OLIVER LAXE FOTOGRAFÍA MAURO HERCE MONTAJE CRISTÓBAL FERNÁNDEZ SONIDO DAVID MACHADO, SERGIO DA SILVA, AMANDA VILLAVIEJA, XAVI SOUTO VESTUARIO NADIA ACIMI
AYUDANTE DE DIRECCIÓN LUIS BÉRTOLO PRODUCCIÓN MIRAMEMIRA, 4 A 4 PRODUCTIONS, TARANTULA, KOWALSKI FILMS PRODUCTORES ANDREA VÁZQUEZ, XAVI FONT, ANDREA QUERALT, MAMI MORTAZAVI
CO-PRODUCTORES KOLDO ZUAZUA, ELISE ANDRÉ, DONATO ROTUNDO DISTRIBUCIÓN EN ESPAÑA NUMAX DISTRIBUCIÓN





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Universidad de Alcalá Gómez-Pablos se enlaza con Pablo Serrano

No existe hoy una mujer en España que pinte con tanta fuerza, con tanta tenaz vocación, con amor tan intenso a la pintura como Mercedes Gómez-Pablos. Los abstractos resueltos en azules, manchados a la espátula, los rojos derrotados, los sepias temblorosos, los despiadados negros son como un grito del alma. Las puertas de Gómez-Pablos y las obsesivas ventanas entreabren no se sabe bien si la gloria o el infierno. Las flores estallan de luz, y húmedas, como si el cielo llorase a lágrima viva sobre ellas. Los desnudos tejen en el lienzo la piel adolescente, las caderas en agraz, las lentas rodillas, los pechos insolentes, y pezoneros, los montes erizados, el furor de los ojos, la zozobra de las caricias, las bocas indecisas, tal vez para el beso, quizá para el mordisco. Huelen los desnudos de Mercedes Gómez-Pablos a hembra definitiva. La pintora es la enamorada de Neruda que “cortó jacintos para tu lecho, y rosas”.

Reproduzco estas palabras escritas muchos años atrás por-

que desde hace seis décadas sigo la trayectoria artística de Mercedes Gómez-Pablos, a través de varios países, y nunca me decepcionó. Así que acudí a Alcalá de Henares para contemplar el duelo artístico que la pintora y el escultor Pablo Serrano ofrecen a los espectadores en un salón gigante de la Universidad.

“Yo quiero pintar en verso, que es pintar con música. Quiero que se escuchen mis colores y que la luz de mis cuadros pueda oírse”, ha escrito Mercedes Gómez-Pablos. Y lo consigue, sobre todo en los abstractos que huelen a música y que encelan las esculturas de Pablo Serrano, algunas espléndidas como su interpretación de Gaya Nuño. Y otras enervantes y estériles como el retrato de Antonio Machado, tan lejano a lo que fue el poeta, que sentía en el fondo del corazón tristeza, tristeza que es amor.

La fuerza artística y el torrente expresivo de Gómez-Pablos, sus azules desgarrados, encuentran en Pablo Serrano el contraste de un entendimiento

del arte mucho más próximo, entre la pintora y el escultor, de lo que algunos críticos especializados creen. De ella puede decirse, a ráfagas con Gamoneda, que bajo su piel arden amapolas amarillas, que enciende la cal viva en láminas abrasadas, ventanas entreabiertas por los gemidos, hervor germinal, saliva con yodo y polución de alheña. Devastada a veces en la oquedad de Dios, la pintora, corporal en los abismos, es rosa mortal que desciende a la humedad sagrada y se enlaza con Pablo Serrano. Mercedes sabe que sobre la piel del escultor enamorado hirvieron las lágrimas.

Pablo Serrano fue el cantor de las heridas. Azotó con piedra y bronce, con hierro y escayola, a los dioses extinguidos y contempló la luz en las estancias de la muerte. De la vasta y vaga y necesaria muerte del verso inolvidado de Jorge Luis Borges. El escultor cruzó demasiado pronto la oscura penumbra del más allá, cuando estaba en plena explosión creadora.

Pablo Serrano perteneció al

grupo El Paso, al que dediqué un artículo en el ABC verdadero en 1959. Rivera, Canogar, Saura, Antonio Fernández Alba, Manolo Millares... rivalizaban en el arte de vanguardia frente a los esqueletos de la dictadura. Como Julio González, Serrano aprendió a forjar el hierro. En París se instaló en el estudio que había sido de Alberto Giacometti y desbordó al genio suizo. Fue Pablo Serrano, Premio Príncipe de Asturias de las Artes y para mi inolvidado amigo Juan Eduardo Cirlot, el escultor más deslumbrante de nuestro siglo XX.

Nadie que sienta el temblor artístico de la vida española se perderá esta exposición, la mejor que he contemplado yo desde hace muchos años, en la que el pincel y el cincel se armonizan, apacentados por la soledad sonora de la vieja Universidad de Alcalá. Entre los azules encendidos de Gómez-Pablos y los vientos esculpidos de Pablo Serrano, se alzan sus Cristos, porque el hijo de Dios vivo se asoma también al asombro de esta exposición insólita. ●

ESP/ACIO

VIDEOJUEGOS

LOS DOS LADOS DE LA PANTALLA

25.09.2019 | 12.01.2020

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
[#VideojuegosLaExpo](https://twitter.com/VideojuegosLaExpo)



Telefonica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^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
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Galprint.

Dpto. legal: M-4591-2012

ISSN: 1576-6950



SUMARIO

11-17 DE OCTUBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

Gómez-Pablos se enlaza con Pablo Serrano, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Ensayo, divulgación o fraude?, POR FRANCISCO MORA Y LUIS AGUADO

31. MÍNIMA MOLESTIA

Mercancía, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Ilustración
de Jorge Arévalo

Premios Princesa de Asturias

8. Siri Hustvedt.
Collage de voces,

POR MARTA SANZ

10. Entrevista con Miguel Falomir, director del Museo del Prado, POR L. ESPINO

14. Peter Brook, el hechicero del espacio vacío, POR ALBERTO OJEDA

16. Sandra Myrna Díaz: "No hay futuro sin la naturaleza", POR JAVIER LÓPEZ REJAS



18

LETRAS

18. Mario Vargas Llosa. *Tiempos recios*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
20. Marina Perezagua. *Seis formas de morir en Texas*, POR P. CASTRO
21. Dolores Reyes. *Cometierra*, POR NADAL SUAU
22. Nicolas Mathieu. *Sus hijos después de ellos*, POR LOURDES VENTURA
24. Francisco Javier Irazoki: "El olvido sólo sepulta la injusticia", POR NURIA AZANCOT / *El contador de gotas*, POR ÁLVARO VALVERDE
26. David Wallace-Wells. *El planeta inhóspito*, POR JENNIFER SZALAI
27. Kapka Kassabova. *Frontera*, POR MIGUEL CANO
28. Carlos Edmundo de Ory, un espejo lorquiano, POR ANDRÉS SEOANE
30. Libros más vendidos

ARTE

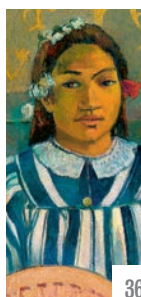
32. Abstracciones excéntricas, POR R. DE LA VILLA

34. Van Oldenborgh, la voz de las imágenes,

POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

36. El autorretrato expandido de Gauguin,

POR ELENA VOZMEDIANO



36

ESCENARIOS

38. David Afkham habla sobre la nueva temporada de la OGN, que arranca con *Tristán e Isolda*, POR A. OJEDA
42. Vanessa Martínez lleva *Orlando* a los Teatros del Canal, POR J. LÓPEZ REJAS
43. Tomatito aborda el *Concierto de Aranjuez* asesorado por Gallardo del Rey, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



38

CINE

44. Entrevista con Bong Joon-ho, Palma de Oro en Cannes por *Parásitos*, POR PHILIPP ENGL
47. La épica de lo rural según Oliver Laxe, POR JAVIER YUSTE



44

CIENCIA

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



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Juan Villoro

EL ESPECTADOR

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

¿Ensayo, autoayuda o directamente fraude? El actual boom de títulos

Dos de ellos, Francisco Mora y Luis Aguado, señalan la cara y la cruz



FRANCISCO MORA

Catedrático de Fisiología y autor de *Ser viejo no es estar muerto*

Un caladero de mitos

Un prestigioso científico de la Universidad de Oxford, Colin Blakemore, señaló una vez que “la ciencia no se considera cultura”. Para mucha gente, la cultura significa todo aquello relacionado con el arte y las humanidades, la literatura, el teatro, la pintura, la escultura, el cine. Sin duda que, para la sociedad, la ciencia no se encuentra al mismo nivel. Aunque en cualquier país esto sigue siendo así, es infinitamente más notorio entre nosotros. Y es además un fenómeno “endémico” en nuestra historia si exceptuamos la figura de Santiago Ramón y Cajal “único verdadero” Premio Nobel “cocido” en nuestros laboratorios y que data de hace más de un siglo (1906).

España no tiene cultura de la ciencia, producto, en gran medida, de una falta de educación en ella. Por supuesto que hay alguna asignatura en el bachillerato que habla del valor de la ciencia, como también hay portavoces en instituciones científicas y universidades o los propios medios que comunican, con palabras asequibles, los logros científicos en sus respectivas instituciones. Pero esto es muy pobre para que cale en la gente. Lo que se requiere es que lleguemos a entender que debemos ser los propios científicos los que en su formación integren, como parte de su trabajo, comunicar a la sociedad sus hallazgos. Deber justificado en tanto que, en gran medida, es el dinero de esa misma sociedad con sus impuestos lo que permite realizar sus investigaciones. El que la ciencia no alcance a la sociedad y la sociedad no sienta orgullo de sus logros es en par-

te culpa de los propios científicos. Hoy, muchos científicos consideran que ellos mismos, además de investigar, debieran tener la responsabilidad de hacer llegar a la gente lo conseguido con sus investigaciones. Señaló Blakemore: “creo que los científicos tendrían que tener como parte de sus obligaciones profesionales no solo hacer una buena investigación y ser honesto a la hora de comunicarla a otros científicos, sino que tienen que tener también la responsabilidad de comunicarla de forma más amplia a la sociedad”.

Y en esto, en esa comunicación a la sociedad, está también, y yo diría de forma sobresaliente, el valor de la divulgación científica. Divulgación científica que es muy pobre en nuestro país. Y lo es tanto por la recepción que la sociedad tiene de ella como el valor que ella misma tiene en las propias instituciones políticas. Divulgación que, a veces, en muchos libros, es distorsionadora de la realidad científica, lo que la convierte, tantas veces, en caladero de mitos. Casi todos los libros publicados en España divulgando la ciencia, salvo muy pocos, carecen de un auténtico valor para poder despertar la curiosidad de la gente. Añadido al hecho de que casi todos los buenos libros de divulgación científica son traducciones de científicos británicos o estadounidenses.

Se necesita una revolución cultural en España que haga llegar a la gente la idea de que la ciencia puede ser tan interesante, creativa y curiosa como lo es el arte. Y que uno llegue a sentirse orgulloso de los logros que se obtienen con la ciencia de su propio país. ▲

**EL QUE LA CIENCIA NO ALCANCE A LA SOCIEDAD Y LA SOCIEDAD NO SIENTA
ORGULLO DE SUS LOGROS ES EN PARTE CULPA DE LOS PROPIOS CIENTÍFICOS.
MUCHOS CONSIDERAN SU RESPONSABILIDAD DIVULGARLOS**

científicos ha puesto en guardia a los auténticos divulgadores.
de un fenómeno que copa las listas de los libros más vendidos.

D A R
D O S



LUIS AGUADO

Catedrático de Psicología y autor de *Cuando la mente encontró su cerebro*

Populistas de la ciencia

Cualquiera que visite los quioscos de aeropuertos y estaciones de ferrocarril se topará nada más entrar con un nutrido expositor donde abundan los libros con títulos que nos invitan a desembarazarnos de las personas tóxicas, meditar para alcanzar la paz interior, liberarnos de nuestras ansiedades o darnos la ultimísima receta para lograr la felicidad. Prensa y revistas de todo el mundo (¡al menos del desarrollado!) cuentan también con secciones fijas en las que especialistas más o menos acreditados nos explican cómo somos y nos recomiendan conductas y modos de vida. Es la dichosa “autoayuda”, una modalidad de publicación que alcanza niveles de epidemia y que se ha convertido en un pingüe negocio para quienes han sabido subirse a tiempo a este carro que cada vez circula a mayor velocidad. Se supone que estas obras le permiten al lector aplicarse conocimientos y recetas (“autoayudarse”, ¡vaya verbo!) sin necesidad de recurrir a ningún especialista, sea médico, psicólogo... o confesor. Parapetados tras la apariencia de divulgación, muchos libros de autoayuda son en el mejor de los casos compendios de sentido común y, en el peor, verdaderos fraudes sin ninguna base científica. Pero son fáciles de leer, no requieren mucho esfuerzo intelectual y le dicen al lector lo que quiere oír. En esto radica su éxito.

Dado que soy psicólogo y que mi formación y mi investigación tienen que ver con el estudio de la mente y el cerebro, me preocupa especialmente la proliferación de obras que se adentran en este terreno con escaso rigor científico. En-

tender cómo funciona nuestra mente y cómo ésta es producto de nuestro cerebro es una cuestión en la que los científicos andan empeñados desde hace décadas. Por supuesto, es posible explicarle al público no especializado qué sabemos sobre este asunto tan complejo, pero para hacerlo se requiere mucho tiempo y un conocimiento suficiente de la cuestión. Pero, desgraciadamente, hay quienes intentando hacer la ciencia comprensible caen en simplificaciones y en afirmaciones vacías que no logran más que desinformar.

En relación con la mente y el cerebro se han difundido ideas simplistas basadas supuestamente en la neurociencia pero que parten del desconocimiento o de una mala interpretación de lo que realmente sabemos. Lo peor es que esas ideas muestran una contumaz resistencia al cambio y que incluso personas cultas y bien informadas les dan crédito. Valga como ejemplo la difundida creencia de que los dos hemisferios de nuestro cerebro funcionan de modo diferente, siendo el izquierdo la sede de la razón, el lenguaje y el cálculo y el derecho el responsable de las emociones, la creatividad o la sensibilidad artística. O la excesiva insistencia en distintas formas de meditación, como el *mindfulness*, con las que nos prometen cambiar nuestro cerebro, por no hablar de las innumerables variantes del omnipresente *coaching*. Pero igual que hay populistas en la política, que dan recetas fáciles a problemas complejos, abundan en este terreno los populistas de la ciencia que tratan de dar explicaciones simples a cuestiones que traen de cabeza a los científicos de verdad. ▲

**PARAPETADOS TRAS LA APARIENCIA DE DIVULGACIÓN, MUCHOS LIBROS
DE AUTOAYUDA SON, EN EL MEJOR DE LOS CASOS, COMPENDIOS DE SENTIDO
COMÚN Y, EN EL PEOR, FRAUDES SIN NINGUNA BASE CIENTÍFICA**

La excelencia regresa a Oviedo en forma de premio: los Princesa de Asturias que se entregan el próximo viernes, 18, reconocen cada año lo mejor en distintos campos. Nos centramos en cuatro que han puesto el listón muy alto. El Cultural celebra, con la escritora Marta Sanz, el Princesa de Asturias de las Letras concedido a la estadounidense Siri Hustvedt. Entrevistamos a Miguel Falomir, director del Museo del Prado, Premio de Comunicación y Humanidades en el bicentenario de la Institución; repasamos la trayectoria del maestro Peter Brook, Premio de las Artes, y hablamos con Sandra Myrna Díaz, de Investigación Científica y Técnica.

Letras

Siri Hustvedt

Collage

1 Recuerdo a Siri Hustvedt posando para la foto que todos los Sant Jordi publica *La Vanguardia*. Foto de grupo en la que se perciben zonas, líneas de fuerza. A mí me tocó al lado de Hustvedt. Pensé: “No es mal lugar.” Ser brazo con Siri, oreja, riñón izquierdo del cuerpo tendido, casi desmembrado, de la fotografía. Esa metáfora explica cómo nos sentimos las mujeres y concretamente las mujeres que aspiramos a ocupar parte del espacio público con actividades artísticas, políticas, culturales... Así lo expresa la escritora y periodista Cristina Consuegra: “Leer a Hustvedt trasciende el ejercicio de la lectura. Me proporciona impulso porque saca algo que estaba dentro de mí como mujer. *El verano sin hombres* refleja el contraste entre generaciones de mujeres diferentes que, a pesar de ello, comparten ese desarraigo que sentimos por el hecho de ser mujeres en este mundo concebido con un orden hegemónico, con una estructura social, cultural, política, económica, que nos expulsa. Ella expresa esta idea con ferocidad.” La ferocidad de Hustvedt contradice tópicos respecto a la mujer delgada, rubia, elegante, evidentemente acomodada, con glamur. Luchamos contra los prejuicios físicos; contra el prejuicio de ser *la mujer de*, contra el prejuicio de que una mujer no puede ser apabullantemente inteligente, culta y sabia, sin merecer por ello adjetivos descalificativos.

2 Me siento miembro desgajado del cuerpo de la foto. Al lado de Hustvedt no me importa parecer una amputación. Inversamente, sus lectoras creamos

comunidad. Estas líneas son polifónicas. Edurne Portela me regala su lectura: “De Siri diría que es una pensadora lúcida, feminista, con un conocimiento masivo sobre arte, ciencia, psicología y por supuesto literatura, que tal vez por eso interpreta y escribe la realidad desde una mirada que desvela la complejidad de las cosas, que invita a sus aristas y sus vacíos”. Me gustan esos textos híbridos —*La novela deslumbrante*— que invitan a pensar por su extrañeza: acaso estas *hibridaciones* pertenezcan al mismo campo semántico que las *aristas* a las que alude Edurne. Hustvedt sorprende con una acumulación de conocimientos por la que no se excusa. No finge no saber. No imposta comedimiento en un campo cultural en el que, si una mujer sabe, molesta. El *mansplaining* existe y, frente a él, la estadounidense es un antídoto intelectual y violento —violencia discursiva, violencia de la amabilidad— para cambiar cosas: temas encarnados en los estilos, genealogía cultural, canon. En esa dirección apunta Annie Ernaux, distinta de Hustvedt tanto por extracción social como por propuesta estética. Atención: las escritoras feministas no indagan en el mismo registro. Existe una interesante heterogeneidad que ha de ser explorada. Lola López Mondéjar subraya la dimensión intelectual de la obra de Hustvedt, vinculada a cierta faceta experimental de su estilo: “Hustvedt se plantea cada obra como una investigación, donde indaga en encrucijadas de lo humano que no acaba de comprender. Luego nos ofrece el procedimiento utilizado y el resultado de su labor en forma de textos poliédricos, donde el



ELENA BLANCO

La ferocidad de Hustvedt contradice tópicos respecto a la mujer delgada, rubia, elegante, evidentemente acomodada, con glamur

ensayo y la ficción se inseminan entre sí.” Hustvedt escribe comprendiendo muchas cosas de antemano y, simultáneamente, está escribiendo para comprender.

3 Anna María Iglesias acaba de publicar *La revolución de las flâneuses*. Ella tampoco desafina en este texto-orfeón: “Su indagación literaria del sujeto a partir de la neurociencia y la psicología es solo un punto de partida; [...] Su narración es siempre un contra-relato, su literatura es discrepante, huye de la complacencia para afirmar lo no dicho, para visibilizar lo invisible. Su literatura es feminista porque es política y es política porque narra el mundo desde la complejidad y la disidencia.” Las escritoras feministas reflexionamos sobre la interacción entre cuerpo y sociedad; sobre los hilos a veces cortantes que vinculan nuestro dentro y nuestro fuera; sobre todo lo aprendido a lo que no podemos renunciar: por ese lenguaje del opresor, que necesita para hablarte, sobre el que escribía

Adrienne Rich... El feminismo es un pensamiento que evoluciona, no un monolito. No debemos estar todo el día excusándonos por él. Consuegra valora la valentía de Hustvedt: “Tiene un compromiso firme y sin ambigüedades con el feminismo. Muchas somos ambiguas por miedo”.

4 En ese proceso de crítica, reconocimiento y resignificación, el cuerpo y la salud sufren. En *Clavícula*, otro texto híbrido en el que ni pude ni quise desvincular dolor físico, psíquico y dolor social, económico, cultural, las mujeres están en el punto de mira del capitalismo avanzado. Consuegra se reconoce en *La mujer temblorosa*: “Me llega en un momento en el que empiezo a tener problemas de ansiedad por mi condición de mujer. No puedo compaginar los ámbitos de mi vida: maternidad, profesión, mi yo.” Entiendo a Hustvedt, Consuegra, Sabina Urraca: “Hace unos años salió un artículo cuyo titular era ‘Las migrañas de la señora Auster’.

Sabía que nuestros cuerpos—me refiero a los de las mujeres—no eran nuestros del todo—parirás con dolor, no abortarás, el ginecólogo te dará palmaditas en el culo—pero, ¿de verdad? ¿Ni siquiera las migrañas de Siri Hustvedt eran enteramente suyas? Releí el capítulo hospitalario de *La venda en los ojos* y algunas páginas de *Vivir; pensar; mirar*, y sólo sentía furia por ese titular que había despojado a Hustvedt de una cuestión tan irremediamente suya, tan letal y que tan magistralmente había trasladado a lo literario.”

5 Tengo buena voluntad y soy muy igualitaria: pregunto a algunos escritores sobre Hustvedt. Casi todos me dicen que no la han leído. Yo también tengo muchas lagunas, pero esta me parece sintomática. Leila Guerriero comenta jocosamente que a los escritores no se les pregunta por cuestiones femeninas. Cuotas. Miradas. Temas que atañen a todo el mundo. O tal vez aún no. Son el placebo. **MARTA SANZ**



Museo del Prado

“Un espejo de la historia de España”

El Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades ha sido el perfecto colofón a su Bicentenario. Días antes de la entrega del galardón que recogerá Javier Solana, presidente del Patronato, el director del Prado, Miguel Falomir, repasa sus logros y retos. Pasado, presente y futuro.

Cuando el Museo del Prado abrió sus puertas en 1819, de sus paredes colgaban 311 pinturas, todas ellas de autores españoles. Doscientos años después, y sin entrar en sus almacenes, habla-

mos de 1.300. En 2018 tres millones de visitantes pasaron por sus salas, y hasta julio de este año ya lo habían hecho casi dos. Uno de los responsables del aumento de público ha sido el Bicen-

tenario, con exposiciones excepcionales como la de Fra Angelico –en la que se pudo ver, además, una resplandeciente *Anunciación*–, y todavía están por venir la *Historia de dos pintoras*:

Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana (el 22 de octubre) y *Solo la voluntad me sobra. Dibujos de Goya* (el 19 de noviembre). Esta última será todo un acontecimiento pues, por la delicadeza

UN GRUPO DE VISITANTES FRENTE A LA FAMILIA DE CARLOS IV, 1880, DE FRANCISCO DE GOYA

Respuesta. El Museo del Prado es, al tiempo, un espejo y un resumen de la historia de nuestro país. De sus triunfos, de sus logros y también de sus emociones y fracasos. Todo está reflejado en las obras aquí recogidas. Ya dijimos que este Bicentenario en realidad aunaba, al menos, tres celebraciones que coincidían: el aniversario de la creación del Museo en 1819, los 150 años de la nacionalización de las colecciones reales que hacen que el Museo sea patrimonio de todos desde 1868 y los 80 años del regreso de las colecciones después de la Guerra Civil. Es digno de reflexión comprobar cómo en medio de la gran tragedia española se pudo preservar el legado universal que es el Prado.

P. La exposición de Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana pone el foco en dos mujeres artistas. ¿Qué medidas está tomando el museo para dar mayor visibilidad a las creadoras?

R. Los museos recogemos el legado de las generaciones que nos han precedido, con sus carencias y logros. Si se reescribirá la historia del arte con los parámetros actuales todo sería diferente. Con esta exposición queremos mostrar y poner en valor la obra de pintoras que, incluso en un contexto de dificultad para las mujeres, trascendieron su momento histórico. Pondremos en marcha una serie de debates, conferencias y actividades protagonizadas por creadoras de diferentes ámbitos. Queremos que el Prado ofrezca elementos de reflexión y avance en el camino de la igualdad.

P. ¿Qué diría que ha cambiado en los años que lleva al frente de la institución?

R. Mi perspectiva en la dirección del Museo es de solo dos años, frente a los más de veinte que llevo trabajando en él como conservador. Yo creo que la labor de mis predecesores ha sido muy inteligente y exitosa, y en estos años he comprobado cómo el Prado ha ido creciendo en prestigio intelectual y relevancia social hasta configurarse como un elemento clave de la identidad de lo nacional. No es casualidad que más del 90 % de los españoles,

puerta de entrada a las colecciones, y despertarla y fomentarla es una obligación para acercarnos a los jóvenes. Cada año vienen al Prado unos 300.000 estudiantes con sus profesores y esa es una gran labor que hemos de agradecer, fomentar y enriquecer con iniciativas como el concierto del reconocido pianista chino Lang Lang ante *Las meninas*, que siguieron en *streaming* más de 50.000 personas, o la iniciativa “10 years challenge”, donde mostrábamos a personajes de cuadros pintados con diez años de diferencia. Sabemos que si queremos ser relevantes

“No entiendo el Prado como un contenedor de obras maestras, sino como un motor de cambio y generación de debates e ideas”

de todas las regiones y de todas las edades, consideren que este museo es una de las grandes aportaciones de España a la cultura universal.

P. Uno de los retos de los museos de arte antiguo es atraer a nuevos públicos, particularmente a los más jóvenes, ¿qué están haciendo al respecto?

R. Los jóvenes de hoy son el público fiel que tendremos mañana y quienes transmitirán la importancia de la cultura y el arte a las generaciones venideras, por eso atraerlos es clave. Nuestro desarrollo digital es una de las señas de identidad de la institución y hemos sido reconocidos internacionalmente por ello. Trabajamos con la premisa de que la curiosidad es la

tenemos que acercarnos a los jóvenes con un lenguaje y unas herramientas que sientan como propias.

P. El papel de los departamentos de educación es también fundamental en los museos actuales, ¿qué herramientas educativas pone en marcha el Prado?

R. El promedio de participantes en actividades educativas ha ido creciendo en los últimos años de manera sostenida. Llegamos primero a cien mil, desde hace dos años estamos en 120.000 y este Bicentenario alcanzaremos las 140.000 personas que son, además, protagonistas activos con un rango amplísimo de edades. No entiendo el Prado como un simple contenedor de obras maestras, sino como



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

de su soporte, los dibujos se muestran en contadas ocasiones.

Y en medio de todos estos festejos llega el Premio Princesa de Asturias dedicado a los tesoros de la colección, su equipo y sus millones de visitantes. Su director, Miguel Falomir, recuerda todavía emocionado la intensidad con la que siguieron los trabajadores la noticia, entre abrazos, reunidos en el auditorio del Museo. “Lo que más nos satisface –añade– es que ha sido un reconocimiento que el conjunto de la sociedad española ha tomado como propio”.

Pregunta. La historia del Museo del Prado está construida sobre una sucesión de hitos. ¿Cuáles señalaría en estos 200 años?

un motor de cambio y generación de debates e ideas. Tenemos que ser capaces de crear proyectos educativos que prenda la curiosidad intelectual de los ciudadanos y ellos, a su vez, se convertirán en difusores de esa inquietud.

P. ¿Y hasta qué punto le preocupa el número de visitantes?

R. Esta pregunta se responde con un concepto general: el equilibrio. No hay nada más triste que una institución cultural sin público, porque entonces pierde su sentido y se convierte en un almacén. E igualmente triste es una institución saturada, porque se convierte en un hangar o en un pasillo del metro. Nosotros estamos en una situación muy buena, creciendo en visitantes, pero lejos de los niveles de saturación que a veces recogen los medios de comunicación. Incluso en estos museos que generan imágenes de cientos de personas haciéndose *selfies* ante una obra, existen otras salas que están prácticamente vacías. Si somos capaces de crear nuevos itinerarios y relatos, seguramente estemos atacando el problema de raíz.

EL ROTO CON GOYA

P. En la última reunión de directores que tuvo lugar en el Museo comentó que “El Prado no puede prescindir del arte contemporáneo”, ¿cómo?

R. Todas las obras del Prado, en su día, fueron contemporáneas y todas las obras que son contemporáneas hoy, con el tiempo, serán arte clásico. El arte y la vida no se detienen, somos nosotros los que establecemos líneas o categorías, que son necesarias para la cataloga-

“No hay nada más triste que una institución cultural sin público, porque entonces pierde su sentido y se convierte en un almacén”



MIGUEL FALOMIR, DIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

ción, el estudio y la exposición. Si miramos las obras de ayer y de hoy con una perspectiva amplia se pueden establecer infinidad de relatos, de proyectos y trabajos que resulten atractivos.

P. En noviembre, abrirán sus salas a dibujos de El Roto inspirados en Goya, ¿qué otros proyectos tiene en mente?

R. La propuesta de El Roto nos hace mucha ilusión porque la profundidad y agudeza de su trabajo, pese a ser tan actual

como el periódico de esta mañana, se puede conectar con el pensamiento de los grandes clásicos, a caballo entre el escepticismo y la escuela de los cínicos. Es un ejemplo de cómo el arte evoluciona en sus formatos y expresiones, aunque sus preocupaciones y denuncias sigan siendo las mismas. En noviembre inauguramos también una gran exposición de los Dibujos de Goya, el día exacto del Bicentenario, y estamos enfrascados ya en grandes

proyectos para el 2020. El Bicentenario no ha sido el final de nada, sino el comienzo de los próximos cien años del Prado.

AVATARES DEL SALÓN DE REINOS

Entre los retos inminentes está la rehabilitación del Salón de Reinos diseñada por Norman Foster y Carlos Rubio que lo dotará de un nuevo espacio para las exposiciones temporales. La primera fase, la rehabilitación de la cubierta de la tercera planta y la restauración de las pinturas murales de la primera, se hará a cargo de presupuesto del museo (un remanente de 2017 y 2018 de 5.200.000 euros). La siguiente, está por ver. “La ausencia de presupuestos impide iniciar el proyecto —apunta Falomir, que ha visto cómo ante la ausencia de gobierno, se prorrogaba el presupuesto de 49.712.620 millones de 2018— pero nosotros asumimos el compromiso de aportar un 25 % del total del coste del mismo. Dijimos que iniciaríamos los trabajos y hemos cumplido. La situación presupuestaria del Estado es un tema conocido por todos”.

P. ¿Más desafíos?

R. Seguir manteniendo la trascendencia que tiene el Museo del Prado en el sentir colectivo. Que las personas lo sientan como propio, que se identifiquen con su Historia y con sus historias. Que el Prado continúe siendo ese punto de conexión con las emociones de todos los ciudadanos. Ese es el gran objetivo que se conjuga en todas las actividades que desarrollamos en el Museo, con especial incidencia en la labor educativa que creo fundamental, ese es nuestro camino. **LUISA ESPINO**

IVAM

UN BÁRBARO EN EUROPA



Henri Michaux, acteur japonais, 1946. Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm. Collection Financière Saint James, Paris. Cortesia Applikat-Prazan. © Jean Dubuffet, VEGAF, Valencia, 2019

DUBUFFET

8 OCTUBRE

16 FEBRERO

www.ivam.es

 GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VELU

IVAM ³⁰
ANIVERSARI

ferultura
C

Mucem

MEG

Sabadell
Fundación

Con la colaboración de la
Fondation Dubuffet, Paris
FONDATION
DUBUFFET

INSTITUT
FRANÇAIS



MARIAN ADREANI

Un sabio, un profeta
y un alquimista que
devolvió el teatro a su
esencia y viajó desde
Shakespeare a los textos
sagrados. El director
más influyente de la
escena mundial estrena
en Oviedo *Why?*,
su último trabajo.

Machaconamente, durante toda su carrera, se ha repetido a sí mismo un imperativo categórico: “No des nada por sentado, ve y compruébalo tú mismo”. Una exigencia moral que tiene mucho en común, cierto, con la buena praxis periodística. Y es que de adolescente soñaba con ser corresponsal. Dar tumbos por el mundo, intentando entender y luego contar lo que veía, era una tentadora posibilidad de escape de las rutinas de la clase media londinense. La fuga, al final, se la brindó el teatro, al que se acercó guiado por una corazonada (“Tienen siempre más sentido que el sentido común”). Pero cada una de las obras que ha levantado puede verse como la indagación de un reportero ansioso de evidenciar las verdades ocultas de la realidad. Sólo que, en lugar de imprimirlas en papel una vez halladas, Peter Brook (Londres, 1925) las ha escenificado, siempre con el mismo objetivo: provocar el asombro, estimular el

Peter Brook

El hechicero del espacio vacío

cuestionamiento, inducir la iluminación.

Esa manera de entender el teatro, sumada a su querencia orientalista y mística (uno de sus grandes influencias es Gurdjieff), lo han convertido en una especie de gurú o de hechicero del gremio escénico. Pero sus conjuros tienen una vocación científica, acaso inculcada por su padre, judío de origen letón que patentó incluso algún medicamento. Brook se mete en la sala de ensayo como el investigador al laboratorio. “El teatro es como un microscopio para observar la vida”, explicaba a El Cultural cuando estrenó en España *El valle del asombro*, poética y aterradora exploración de las cualidades sinestésicas de algunas personas. “La realidad, en ge-

demasiada imaginaria, demasiados decorados, un exceso de muebles y utilería. Atascaban la imaginación”. Atascada debía sentir la suya a finales de los 60 tras ejercer como director de producciones de la Royal Opera House y triunfar sistemáticamente en la cadena de montaje del West End, donde se reveló como un todo terreno: montó *shakespeares*, óperas, comedias ligeras y hasta musicales. La crisis de identidad le condujo a París, donde reabrió Les Bouffes de Nord, un teatro olvidado a la espalda de la Gare du Nord. Allí fundó el Centro Internacional de Creaciones Teatrales acuñando un estilo distintivo marcado por la mencionada austeridad material, la claridad gestual en las interpretaciones, los

cielos’ es una imagen práctica y accesible y, al mismo tiempo, guarda relación con los trabajos de Shakespeare. En sus *Obras completas* puede verse un número infinito de niveles – tema tras tema, personaje tras personaje, verso tras verso, y, finalmente, palabra tras palabra-. Uno puede pasar precipitadamente o bien sentir que dentro existen niveles de significado cambiantes. Unos te elevan algunos pisos, otros te hacen bajar. Y a veces te conducen a ese momento de asombro, a un silencio en el que nos faltan las palabras”.

Y entonces sobreviene un mutismo abisal. Ahí es cuando Brook siente que el rito teatral cobra su más alto sentido. “Son instantes poco frecuentes en los

breve plazo. El salto de Shakespeare al hinduismo parece a priori un capricho arbitrario. Pero no lo es. Hay un hilo conductor. Brook conecta a Hamlet con Arjuna, protagonista de la *Baghavad-gita*. Dos príncipes a los que se les exige que consumen una *vendetta* que acabará con la vida de familiares y allegados. Ambos sienten un vértigo paralizante. Se preguntan: ¿Es posible llevar a cabo lo que se entiende como una ‘venganza legítima’? “Nos encantaría que nuestros líderes se hicieran esta pregunta de vez en cuando”, enuncia Brook, confiando en que esa postrera cogitación pueda disuadirles antes de desencadenar guerras movidos por la testosterona.

El que no se frenó, nunca, fue Stalin. Su psicopatía no daba opción a reservas morales. Fueron muchos artistas los que se llevó por delante, incluido un ferviente revolucionario como Meyerhold, que no

se libró de la esquizoide maquinaria represiva del régimen de terror. Brook le rinde homenaje en su último trabajo, *Why?*, que presentará en Oviedo los días 12 y 13 de octubre y luego, ya en noviembre, acogerá el Centro Dramático Nacional.

Sus ojos se van cegando por una degeneración macular. Pero él sigue intentando abrir los de su público. Su lucha contra las sombras y la supersticiones no cesa. “Cuando los tiempos son negativos, sólo hay una corriente que va secretamente contra la marea: lo positivo”, sentencia con la hondura y sencillez de un aforismo budista. Teatros del mundo, hagan caso al sabio de la tribu. **ALBERTO OJEDA**

“Cuando los tiempos son negativos, sólo hay una corriente que va secretamente contra la marea: lo positivo”

neral, se manifiesta diluida y el teatro la concentra para observarla mejor”, añadía. Aquella puesta en escena nos sumergía en el interior del cerebro humano, que abría como un melón. También se mostraba fiel a las bases que asentó en su libro *El espacio vacío*, publicado en 1968 en Inglaterra y hoy catecismo irrenunciable para cualquier *regista*.

Brook lo escribió como réplica al retoricismo escénico y a la propagación de la metalurgia y la carpintería en los montajes. Es algo que ha recalado recientemente en su breviario *Punta de la lengua*, publicado en España por Continta me tienes: “La tradición y las costumbres enraizadas las habían llenado de confusión:

elencos multirraciales, el *storytelling* esencializado, las músicas de raíz y la inmersión en los arcanos de la condición humana. Se alió con Jean-Claude Carrière, uno de los más estrechos colaboradores de Buñuel, y debutaron con una versión de *Timón de Atenas* de Shakespeare.

SHAKESPEARE, EL RASCACIELOS

El bardo de Stratford ha tenido, por cierto, pocos cultivadores tan concienzudos y audaces como Brook. “La historia de la literatura es como una montaña en cuya cima está él”, nos decía. En *Punta de la lengua* utiliza otra metáfora (también de altura) para describir su fascinación por el autor de *El rey Lear*: “Un ‘ras-

que un sentimiento profundo compartido por actores y público detiene todo en un silencio vivo. Este es el excepcional, el supremo espacio vacío”. Él ha propiciado ese clímax muchas veces, con Shakespeare y con su viraje oriental, cuando sus producciones empezaron a desarrollarse sobre albero y alfombras, y a pautarse por instrumentos exóticos tocados en directo. La cumbre en esta línea de trabajo fue su trasvase a la escena del *Majabhárata*, el poema hinduista con más de cien mil versos. Nueve horas de metraje y una alerta al mundo de su regreso a las tinieblas, en la que, a su juicio, seguimos sin demasiada esperanza de salir en

Sandra Myrna Díaz

“No hay un futuro que valga la pena sin la naturaleza”

Uno de los momentos favoritos de Sandra Myrna Díaz (Bell Ville, 1961) en la Universidad de Córdoba (Argentina), donde trabaja en el Instituto de Biología Vegetal, se produce cuando indaga con sus alumnos, de manera casi detectivesca, sobre la procedencia de un montón de hojas seleccionadas para adivinar sus características y estilo de vida. “Esto me apasiona. Me gusta ver cómo plantas que evolucionaron en sitios muy diferentes, aisladas unas de otras, terminan teniendo síndromes similares”, reconoce a El Cultural.

Referencia científica en ecología y especializada en botánica, esta bióloga inconformista ha participado en los informes del Panel Intergubernamental de Cambio Climático (IPCC) y del Convenio Internacional de Diversidad Biológica. Sus hallazgos son esenciales en la creación de herramientas capaces de seguir tanto los efectos de la biodiversidad de las plantas y la ecología vegetal—su aprovechamiento en combustibles, alimentación, etc— como en la capacidad de la biodiversidad para contrarrestar el cambio global con procesos como el secuestro de carbono atmosférico. “Es necesario valorar el papel de la naturaleza, de la trama de la vida sobre la Tierra, que nos sostiene y nos atraviesa”.

Junto a la estadounidense Joanne Chory, Sandra Myrna Díaz ha conseguido el Premio Princesa de Asturias de Investigación por sus trabajos para paliar los efectos del cambio climático a través de los ecosistemas vegetales. “Hay que consumir menos”, avisa.

Pregunta. ¿Cuándo surgió su fascinación por la biodiversidad?

Respuesta. Siendo muy chica, cuando el término “biodiversidad” aún no existía y el interés por el mundo vivo silvestre no era en absoluto glamuroso. En el entorno de mi primera infancia la naturaleza era algo que se disfrutaba en los ratos libres pero no existía la idea de convertirla en una profesión.

P. Además de la ecología funcional de las plantas investiga también la relación entre sociedad y naturaleza. ¿Resultan incompatibles?

R. Está claro que una misma entidad viva (un ciprés, una bandada de buitres, un zorro, un bosque de robles, un termitero, una dehesa...) no es percibida y valorada del mismo modo por cada uno de los actores sociales. Lo que para unos es útil para otros es una amenaza. Existen muchos modos de relacionarse con la naturaleza.

Por eso, muchos preferimos hablar ahora de las “contribuciones de la naturaleza para la gente” más que de servicios ecosistémicos o de recursos naturales.

P. ¿De qué forma está afectando el cambio climático a la vegetación del planeta?

R. Bueno, es algo que afecta a todos los parámetros de la naturaleza. Lo peor no son las consecuencias del cambio climático en sí, sino la interacción entre varios de sus fenómenos: cambios en el clima, el uso de la tierra, la contaminación, el avance de especies exóticas... Todos actuando en conjunto, a gran escala. Por ejemplo, una cosa es la capacidad de las plantas para migrar siguiendo cambios en el clima cuando se termina la última edad de hielo y otra cosa es ahora, cuando la “ruta” de escape está totalmente interrumpida por miles y mi-

les de hectáreas en las que la planta no puede establecerse. Esto es lo que se llama fragmentación. Otro ejemplo: una cosa es la sensibilidad de los arrecifes de coral al calentamiento del agua del mar durante algunos años, y otra muy distinta es cuando a ese calentamiento se le suma la acidificación, la contaminación orgánica y los disturbios asociados a los desarrollos costeros.

P. ¿Cómo afectará al ser humano la disminución de especies vegetales?

R. Todos los aspectos de la vida humana dependen de la naturaleza. Es decir, de los animales, las plantas y los organismos vivos. Si ellos disminuyen, nuestra calidad de vida se empobrece. Las narrativas que dicen que estamos separados de la naturaleza y que su explotación es el coste inevitable de la calidad de vida, llevándonos a elegir entre naturaleza y desarrollo humano, son un error, cuando no algo perverso. Todos los indicadores del estado de salud de la naturaleza han disminuido globalmente en los últimos 50 años. No hay futuro que valga la pena sin la naturaleza. En este sentido, la llamada de atención no es solo una cuestión altruista. Piense que si la naturaleza está en problemas, nosotros estamos en problemas.



CASA ROSADA/ APN

P. ¿Cree que la creación de “superplantas” podrá combatir esta situación? ¿Podrían absorber de manera eficaz carbono atmosférico?

R. Los ecólogos creemos que no va a ser tan simple como encontrar una forma de secuestrar carbono masivamente. Primero, tan importante como absorberlo es mantenerlo capturado fuera de la atmósfera la mayor cantidad de tiempo posible. Aunque lográramos reabsorber todo el carbono necesario para contener el aumento de la temperatura, seguiríamos con otros problemas. Como le comentaba, la crisis global no se produce sólo por la liberación de carbono a la atmósfera, se debe también, más allá de ese fenó-

“La crisis global no es sólo por la liberación de carbono. Es también por la pérdida de biodiversidad y por los contaminantes”

meno, a la pérdida de la biodiversidad y los contaminantes, entre otras causas. Son síntomas de un proceso mucho más profundo. Por eso, cuando tratamos de solucionar uno de estos síntomas de forma aislada corremos el riesgo de empeorar las cosas. Por ejemplo, en algún momento se pensó en los agrocombustibles como alternativa “verde” al uso de combustibles fósiles. La encrucijada es que su uso a

gran escala crea otro tipo de problemas. Para que el secuestro de carbono tenga un efecto sobre el calentamiento global el esfuerzo debe ser masivo y ese esfuerzo tiene costes colaterales muy importantes.

P. ¿Cuál sería entonces el mejor modo de conservar el carbono?

R. De lejos, la manera de mantener carbono secuestrado es a través de la protección de los

bosques primarios que ya están ahí o a través de su restauración. Vamos a necesitar una combinación de muchas estrategias simultáneas, incluyendo el secuestro mejorado del carbono, claro, pero también de una reducción muy importante de las emisiones, potenciar fuentes alternativas de energía, nuevos sistemas de producción de alimentos y, lo que más le cuesta a una parte de la humanidad: consumir menos. Hay que olvidar el discurso de que el consumo cada vez más voraz es un derecho de todos (los que puedan pagarlo) mientras que el derecho a una relación satisfactoria con el tapiz de la vida es un lujo (también de los que puedan pagarlo). **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Tiempos recios

MARIO VARGAS LLOSA

Alfaguara. Barcelona, 2019

352 páginas. 20,90 €. Ebook: 10,99 €

Los tiranos que tanto han cundido y todavía cunden en los países de habla hispana han propiciado una prolífica literatura propulsora de una auténtica modalidad narrativa, la novela del dictador. Valle-Inclán hizo con la expresionista *Tirano Banderas* un relato seminal del género y nuestro exilado Francisco Ayala abordó la degradación moral del poder en *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Naturalmente, la mayor parte de los escritores que han pulsado esta tecla pertenecen a las letras del “húmedo ultramar”, como llamaba Carlos Barral a las hispanoamericanas. Entre incontables títulos, esta filiación tienen algunas de las grandes obras en castellano del pasado siglo. Sin ningún orden ni preferencia, y solo como sugerencia de gratificante lectura, me vienen a la cabeza *El señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo*, de Augusto

Rosa Bastos, o *El otoño del Patriarca* y *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez.

En esta nómina ocupa un lugar sobresaliente Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) con uno de sus libros mayores, *La fiesta*

DENUNCIA VARGAS LLOSA EL IMPERIALISMO AMERICANO, LAS OLIGARQUÍAS DEL CAPITALISMO Y LA CÓMPLICE IGLESIA CATÓLICA

del Chivo, donde desmenuza la podredumbre política de la República Dominicana bajo el desalmado Rafael Leónidas Trujillo. A uno de los personajes que circula por esta historia de corrupción y pasiones, Johnny Abbes García, volvemos a encontrarlo con un papel principal en *Tiempos recios*.

Ahora lo tenemos en una trama conspiratoria que causará su propia muerte y en la que andan en juego la vida del presidente demócrata de Guatemala, Jacobo Árbenz, y el golpista que lo depuso en 1954, Carlos Casti-

los sucesos tienen el soporte de unas sólidas historias humanas. En el centro argumental se encuentra un relato de corte popular en las fronteras del folletín y el melodrama. Se trata de la historia de Marta Borrero, una atractiva mujer a quien, siendo adolescente, forzó un amigo de su padre. Tuvo que casarse con el violador, abandonó al marido, el padre se negó a volver a verla y se convirtió en amante del dictador Castillo Armas. Aún añadió nuevos jalones a una trayectoria en la que la máscara de víctima inocente esconde a una



llo Armas, asesinado en 1957. El hilo conductor del secuaz Abbes García nos lleva a la cadena de militaradas y de déspotas que engarza la historia centroamericana a mediados del siglo pasado porque la novela tiene voluntad panorámica, de diagnóstico global del subcontinente, aunque parta de unos hechos específicos.

En *Tiempos recios*, como en toda buena novela histórica, la realidad documentada va de la mano de la invención y

seductora sin escrúpulos. Un golpe de efecto cierra la novela: el propio autor se entrevista con la ya octogenaria Miss Guatemala para completar la unanimiana intrahistoria de aquellos “recios tiempos”.

En primera instancia, Vargas Llosa elabora una novela de personaje. La figura redonda de Marta, emparentada por su solidez con la Urania de *La fiesta del Chivo*, va en compañía de varios buenos retratos, los de Árbenz, Castillo Armas y Johnny Abbes; y de la también inolvidable semblanza del exaltado

embajador americano, John Peurifoy. Entre otros personajes complementarios, las relaciones del padre de Marta y de su violador se recrean con una plasticidad y una hondura humana solo al alcance de un narrador capaz de transformar el odio en una sutil disección de las vicisitudes de la amistad.

La madeja de interesantes biografías se ovilla en torno a un criterio narrativo de siempre, una novela de aventuras. Lo son las intrigas sangrientas de los diversos conjurados, los márgenes de deslealtad de seres taimados

el vértigo de las peripecias. Con este bucle de recursos monta Vargas Llosa una trama anecdótica sugestiva que sirve de colchón para la verdadera finalidad de *Tiempos recios*: construir una novela política y exponer una argumentación ideológica en torno al medio siglo de la anterior centuria.

Tiempos recios comienza con un episodio que parece pegadizo. El consejo directivo de la poderosa multinacional norteamericana United Fruit encarga

TIEMPOS RECIOS QUEDA POR DEBAJO DE SUS OBRAS MAESTRAS PERO DEVUELVE A UN INTELLECTUAL EJEMPLAR

íntimas creencias propulsor de un capitalismo moderno, a lo yanqui digamos, según la versión de Vargas Llosa. La feroz reacción anticomunista amenaza con la invasión del país por los marines y la larga sombra de la

La Habana en 1959 no eran comunistas pero vieron en la Unión Soviética la garantía de que la CIA no les montara una operación como la de Guatemala. De modo que Estados Unidos se pegó un tiro en ambos pies y marcó la orientación de las políticas progresistas de la América hispana. Derrocando a Árbenz, expandió el comunismo.

Mario Vargas Llosa ha dado en los últimos tiempos señales premonitorias de decadencia.



JUAN PELEGRÍN

y los métodos temerarios utilizados. Por contraste, vemos el idealismo, rectitud y candidez del matrimonio Árbenz. Con independencia de la verdad histórica, aparece un mundo un punto maniqueo, solo lo justo para dotar de cualidad emocional a la dramática historia conjunta.

Una estructura de comedia complicación, con saltos en el espacio y el tiempo, habitual en la narrativa desde la pasada centuria y sin los virtuosismos a los que en otro tiempo fue proclive el autor, sujeta al lector en

a un mago de la publicidad que trame una monumental *fake news* acerca de los propósitos de Jacobo Árbenz de convertir Guatemala en un protectorado soviético. La Ley Agraria que ha impulsado toca los intereses abusivos de la compañía y hay que inventar una falsedad para que Estados Unidos se implique en un golpe de estado. Debe ocupar el poder alguien que haga una contrarreforma y anule los intentos del presidente progresista de devolver la justicia social a su país. Poco importa que Árbenz fuera en sus

histeria macartista cubre Centroamérica.

Con arrojo admirable denuncia Vargas Llosa el imperialismo americano y los métodos brutales con que sus gobiernos lo ejecutan. No queda atrás la acusación a las oligarquías del capitalismo feroz y a la cómplice Iglesia católica. Las ambiciones personales y el fantasma del poder completan la estampa de la injusticia y la opresión de los débiles. De este retablo se saca una paradójica lección. Los líderes revolucionarios cubanos que ocuparon

Han coincidido un acentuado conservadurismo político, la actitud refractaria al arte moderno de quien fue en su día un fervoroso innovador y alguna novela pésima (la desventurada “niña mala”) o muy esquemática, la última, *Cinco esquinas*, aunque la jaleara por rutina la crítica. *Tiempos recios* queda por debajo de las obras maestras del peruano, pero, por suerte, devuelve a un narrador con brío y a un intelectual ejemplarmente comprometido con la gran causa humana de la justicia y la libertad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Caballo sea la noche

ALEJANDRO MORELLÓN

Candaya. Barcelona, 2019

96 páginas. 13 €

Autor de dos libros de relatos, *La noche en que caemos* (2013) y *El estado natural de las cosas* (2016), premio Hispanoamericano de Cuentos Gabriel García Márquez, y finalista del Nadal de 2015 con *He aquí un caballo blanco* (aún inédita), el mallorquín Alejandro Morellón (Madrid, 1985) debuta en la novela con *Caballo sea la noche*, una audaz propuesta narrativa que reivindica el surrealismo de Clarice Lispector, la desolación de Thomas Bernhard y la verborrea *Magistral* de Martín Giraldez.

Morellón seduce al lector con cinco capítulos en los que dos personajes —Alan, un muchacho que vive encerrado en su cuarto, silencioso y traumatizado, y su madre— se alternan para reconstruir, a través de un discurso volcánico, sin puntos que interrumpen las confidencias, una oscura historia familiar de abandonos y culpa, amores incestuosos, deseo y soledad.

Que nadie espere minuciosas descripciones físicas de los protagonistas, porque no las hay. No importa, el discurso es tan poderoso, tan sugestivo y repleto de estampas que el lector no puede permitirse ninguna distracción si quiere comprender por qué huyó el padre, Marcelo; las razones del odio de Óscar, el hermano mayor, también ausente, o por qué la madre prefiere no mirar a Alan y revivirle por las fotos aunque esté en la habitación de al lado, agazapado y doliente. **ELENA COSTA**

Comencemos por avisar de lo poco frecuente de una propuesta estética y narrativa como la de la sevillana Marina Perezagua (1978), autora que viene despertando el interés de lectores atentos a su personalidad literaria y al rigor estilístico de su prosa (*Yoro*, *Don Quijote de Mahattan*). Avisemos de que este nuevo título, *Seis formas de morir en Texas*, contiene un reto valiente y arriesgado, además de impactante, por la complejidad de la composición y por el triple objetivo que la anima: acercar al lector la vida de un condenado en el corredor de la muerte, acompañar este tema con la denuncia explícita del tráfico de órganos como práctica rutinaria en las prisiones de China, y arropar el empeño con la ficción adecuada. Ficción que se asienta en un doble ámbito (realidad e imaginación) y en dos registros para dar voz a cada uno: un narrador externo documenta cuanto ilustra el relato de una primera persona, que cuenta la vida desde el otro lado de la realidad.

En consecuencia, no es difícil imaginar la sacudida emocional que puede provocar, y ya advertimos que engancha, a pesar de la dificultad de conciliar ficción y realidad sin que esta se imponga cuestionando la lógica de la trama. Pero la singularidad de esta novela,

en palabras del narrador, no solo se debe a que la historia sucede entre los muros de una prisión, sino porque “sucede dentro de los límites del ser humano”. Y no hay razón de más peso para detenerse en ella.

De su argumento no debemos adelantar demasiado: comienza con una ejecución en una prisión de China en la que a un condenado le extirpan el corazón con un método que garantiza los latidos del órgano para conseguir trasplantarlo con éxito. Su hijo, seguidor de una tradición budista

según la cual un alma (“Shen”) no descansa si el corazón “no ha ofrecido su último latido”, se propone rastrear al receptor del órgano para recuperarlo y darle el reposo que no llegó a producirse, aventura que le lleva a Texas sin prever que el receptor pudiera no seguir vivo, o que él mismo moriría de forma imprevista. Será, entonces, su hijo (Xinzàng), quien herede el destino emocional impuesto por el padre. Hasta aquí parte de la trama argumental, aunque debe saber el lector que cuanto sucede en ella tiene lugar en planos temporales simultáneos: mientras él persigue con rabia el objeto de su destino, Robyn, una joven invidente, es condenada al corredor de la muerte por asesinar a su madre. Es su voz, a través de las cartas que dirige a su padre y a Zhao (un joven que contacta con ella tras conocer su historia), la que se convierte en eje del relato representado por ese escenario en el que vive sin más futuro que su fecha de ejecución. Lo que cuenta en estas cartas no desplaza en ningún momento a la realidad de la que se ocupa. De hecho, la atención se mantiene en virtud del acierto con que la autora maneja elipsis que permiten saltar de un ámbito a otro sin que la acción se resienta. Y si en algún momento se debilita, la fortaleza del conjunto justifica sus límites. No hay duda de que la autora crece con este nuevo libro: a nadie le es ajeno lo que sucede dentro de los límites de lo humano.

PILAR CASTRO

Seis formas de morir en Texas

MARINA PEREZAGUA

Anagrama. Barcelona, 2019. 248 pp. 18,90 €. Ebook: 9,99 €



MIGUEL LIZANA

Es imposible conseguir en España el libro colectivo *Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, publicado por Proyecto Num en Buenos Aires hace dos años. Esta antología nació al amparo del movimiento feminista #niunamenos, y trata de responder múltiples preguntas en torno al feminicidio y su representación artística: sus esfuerzos persiguen encontrar el modo exigente, preciso, útil y legítimo de cruzar la imaginación con la cruda realidad de los asesinatos sistemáticos que se cobijan bajo una trama clasista, racista, machista. ¿Son preguntas literarias o políticas? Ambas. Va a ser difícil que ningún vocero de la belleza lujosa nos convenza de que no son pertinentes.

Dolores Reyes (Buenos Aires, 1978), que no aparece en esa publicación, las respondió a su manera, cargando con una biografía periférica y una formación literaria a destiempo, forjada en talleres de escritura que compaginaba con la docencia y los cuidados de siete hijos. *Cometierra* ha sido un fenómeno en su país, y ahora aparece en España de la mano del mismo sello que apostó por la novela en Argentina. Quisiera detenerme en la portada, obra de la ilustradora Jazmín Varela (Rosario, 1988), una joya que se disfraza de exotizante para jugar con la simbología desplegada en el texto, frutos y llanto y flores que podrían responder al tópico eterno de lo femenino, pero aquí se liberan gracias a una paleta de colores estudiadísima: pura reapropiación

Cometierra

DOLORES REYES

Sigilo Ed. Buenos Aires/Barcelona, 2019
176 páginas. 18 €. Ebook: 8,99 €



SANTIAGO SAFERSTEIN

imaginativa feminista que nos recuerda el carácter colectivo, colaborativo, de la imaginación.

Cometierra es una novela implícitamente política, pero cuya preocupación explícita es construir una voz en primera persona y contar su historia. Esa voz es la de una chica de madre muerta y padre ausente que tiene el poder de conectar con la conciencia de otros cuando come un poco de tierra que haya estado en contacto con sus cuerpos. Es

capaz de descubrir si una chica desaparecida murió violada, o es retenida por un viejo que la esclaviza, etc. La Cometierra no disfruta de ese manjar, que solo le reporta la burla o el miedo de otros, el deterioro de su sistema digestivo y el terror de hacerse una con las víctimas. Y es que el camino hacia el reconocimiento y el compromiso con la experiencia de otras es doloroso y áspero: “Lástima de todas juntas. Una tristeza enorme”. Pero ella lo recorre, en medio de un escenario social

de creciente sordez que no excluye la aparición de la ternura o el amor.

La escritura de Reyes presenta una simplicidad sofisticada que evoca mucho y, simultáneamente, hurta interpretaciones unívocas. Su narradora suena transterrada, avanza en frases breves, se nutre de argentinismos que probablemente deban algo a su maestra Selva Almada. La trama avanza con solidez, con momentos desasosegantes (pienso en los sueños que protagoniza una maestra asesinada), entregando

algunas pinceladas aforísticas. Por ejemplo: “Olvidaba porque podía. Nunca sería una madre. No quería”. O bien: “La palabra ‘isla’ no, no me gustaba para nada: necesitabas de otros para poder irte de una isla”. En paralelo, sabe detenerse en acciones que, de pronto, merecen una descripción morosa, a cámara lenta: una escena de sexo que contribuye a llenar de complejidad y belleza la relación entre la protagonista y su amante; o los intercambios cotidianos entre hermano y hermana, en un hogar sin padres. La masculinidad es retratada en toda su diversidad y complejidad.

Cometierra es emocionante y sutil, pese a ciertas limitaciones propias de libro “menor”. No

**COMETIERRA ES EMOCIONANTE
Y SUTIL, PESE A CIERTAS
LIMITACIONES PROPIAS DE UN
LIBRO “MENOR”. NO ES UN
REPROCHE, CASI AL CONTRARIO**

es un reproche, casi al contrario: su tono contenido y la intensa concentración en un mundo pequeño favorecen una lectura que parece responder a una pregunta de la crítica Laura A. Arnés, recogida en *Recuperemos la imaginación*: “¿Puede la literatura dar voz a la muerte?”. Puede la Cometierra, y puede *Cometierra*. Y lo puede en un contexto muy concreto, el argentino, que el lector puede rimar con otros muchos, sí, pero hará bien en no olvidar. Hay una especificidad histórica en esta escritura (un arraigo, ya que la tierra es su metáfora central) que la completa. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Sus hijos después de ellos

NICOLAS MATHIEU

Traducción de Amaya G. Gallego
AdN. Madrid, 2019. 464 páginas
19,50 €. Ebook: 10,99 €

La novela de Nicolas Mathieu (Épinal, 1978), ganadora del premio más valioso de Francia, el Goncourt, se inicia en el verano de 1992. El protagonista, Anthony, ha cumplido catorce años y está atrapado desde las primeras líneas en una vida mediocre, de gafas Ray-Ban falsas, toallas de mercadillo, porros y bocatas de quesitos. Además, Anthony tiene un párpado caído y un cuerpo vulgar. Él y su primo están fumando su aburrimiento a la orilla del lago de la ciudad, con el deseo de ir a la playa nudista, aunque, “solo se veían chicas en toples, y eso con suerte”.

Como los grandes antihéroos, Anthony se nos presenta empujado a un mundo sin salida. Él, sin embargo, no acepta estar condenado a un destino oscuro parecido al de su padre, desempleado en una población desindustrializada, con la maldición del alcohol y el escape de la televisión y el fútbol. El padre de Anthony y muchos trabajadores de la región de Lorena, donde transcurre la historia, quedaron desempleados con el cierre de los altos hornos de la zona, “formaban parte de la tanda de despedidos voluntarios reconvertidos en carretilleros a través del plan de formación”.



BERTRAND JAMOT

Sus hijos después de ellos es, por un lado, una novela de aprendizaje, el retrato de unos jóvenes, oscilando entre el deseo sexual y la frustración existencial, entre las ganas de largarse y el lastre agobiante del presente. Pero su alcance, por encima de todo, es social. Un fresco socio-

lógico de la decadencia industrial de la Francia de la periferia. No se pretende dar una lección teórica, porque la novela es pura narración, y de una fluidez extraordinaria. No obstante, reconocemos el planteamiento de *Los desheredados* (Siglo Veintiuno Editores), del sociólogo Bourdieu, pese a que su análisis es de 1964: las desigualdades

sociales lastran el futuro de los jóvenes con menos posibilidades educativas. En la novela de Mathieu, las madres empastilladas y los padres alcohólicos del declive industrial van a marcar implacablemente el destino de nuestro protagonista de la “Francia de abajo”. No en vano, el título del libro procede de esta cita bíblica: “De otros no ha quedado recuerdo, desaparecieron como si no hubieran existido, pasaron cual si a ser no llegarán, así como sus hijos después de ellos”.

Entre tanta grisura, Anthony se enamora, o mejor, desea con exaltación a Steph, una joven de la burguesía provinciana que le desprecia y le busca alternativamente. El narrador no perderá de vista al mismo grupo de jóvenes, los hijos de obreros y también los retoños burgueses, a lo largo de cuatro veranos: 1992, 1994, 1996 y 1998, justo antes de la explosión

y cuesta abajo se entrelazará con la de Anthony, a causa del robo de una moto.

¿Cómo sobrevivir en plena adolescencia en una ciudad con el desencanto y pocas alternativas como único horizonte? Steph y los privilegiados escaparán a París y a otras ciudades universitarias. Mientras, la desmotivación marcará el porvenir de Anthony y su entorno. Les quedan las motos, las peleas, el instinto sexual y el alcohol. Los excluidos que se agarran a lo que pueden conforman la textura de esta novela hiperrealista.

El sexo es crudo, sincero y descarnado, el desarrollo de la trama vibrante y los diálogos pegados al habla de la calle. El narrador flaubertiano se transparenta en las descripciones de la colectividad. Todo adquiere un aire de poesía cotidiana y las pequeñas tragedias de los personajes se condensan en la euforia del mundial de fútbol de 1998.

Cualquiera pensaría que la desolación aplastaría al público lector. Por suerte, el autor es consciente de que el héroe más patético tiene momentos luminosos. O es la escritura nítida y auténtica de Mathieu la que nos atrapa. Un baño de verdad, co-

SUS HIJOS DESPUÉS DE ELLOS ES A UN TIEMPO UNA NOVELA DE APRENDIZAJE Y UN FRESCO SOCIOLOGICO DE LA DECADENCIA INDUSTRIAL DE LA FRANCIA DE LA PERIFERIA

de las redes sociales. Tiempos de motocicletas, música de Nirvana, coches de choque, fábricas abandonadas donde se trapichea con drogas y con sexo y barriadas marginales vinculadas a la emigración. En ese territorio al margen, castigado igualmente por el desempleo, viven Hacine y su padre, procedentes de Marruecos; Hacine, cuya vida azarosa

mo si hubiéramos estado sumergidos allí. Al terminar la novela, Anthony y los demás personajes se quedan flotando en nosotros con la intensidad de la música de Johnny Hallyday en una pista de autos de choque. **LOURDES VENTURA**

Entrevista con Nicolas Mathieu en elcultural.com



Absolute Beginners

Ciclo de comisariado anual a cargo de Rafael Barber Cortell

Tai Shani y Florence Peake

07.11.2019 - 02.02.2020

Beatriz Olabarrieta y Patricia Domínguez
20.02 - 24.05.2020

Ludovicca Carbotta y Diego Delas
11.06 - 27.09.2020

Bestiario de Lengüitas **Mercedes Azpilicueta**

Comisaria: Virginie Bobin
04.10.2019 - 19.01.2020

Oído infinito

Comisariado: Council

25.10.2019 - 12.01.2020

Obras de Tarek Atoui, Alison O'Daniel,
Valentina Desideri, Lendl Barcelos,
Myriam Lefkowitz y Catalina Insignares

STOP VUELVO PRONTO STOP

Un proyecto participativo de
Linarejos Moreno

Comisaria: Ana García Alarcón
20.09.2019 - 12.04.2020

Frecuencia Singular Plural

Ciclo de performance

Comisaria: María Montero Sierra
25.10.2019 Camille Aleña. Marco Godoy
29.11.2019 Hannah Weinberger.
Nora Turato

Disidencias. Las voces de la voz

Ciclo de conciertos

2019: 15.10, 05.11, 10.12

Comisario: Jorge Fernández Guerra

VANG III. Músicas en vanguardia

Ciclo de conciertos

2019: 29.10, 21.11, 19.12

Comisariado: Alberto Bernal,
Marina Hervás, Anna Margules

Francisco Javier Irazoki

“Me parece antipoético intentar aprisionar la poesía en el verso”

Hace tiempo que Irazoki se sabe un hombre libre que no imita “al perro sumiso ni al lobo gregario”. Consciente de que la poesía supera “las barreras de los géneros”, su último libro de poemas en prosa, *El contador de gotas*, derrama tanta nostalgia como certezas.

Dice Francisco Javier Irazoki (Lesaka, 1954) que encuentra tanta poesía en un libro de Blas de Otero “como en las fotografías de Chema Madoz, en los movimientos de la danza y en las imágenes de cualquier película de Satyajit Ray”. Más aún, le parece “antipoético intentar aprisionarla en el verso. No sólo la siento en la cima musical que llamamos Bach, sino también en los sonidos del dolor de Coltrane o en el grito errante de los gitanos. Los pocos acordes del blues son una habitación grande para la poesía”. Quizá por eso le sorprende la curiosidad que despierta *El contador de gotas*

(Hiperión), porque “no invento nada al escribir poemas en prosa. Enseguida pienso en *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont, en *Ocnos* de Cernuda”.

Pregunta. ¿Es este su libro más autobiográfico?

Respuesta. En realidad, todos mis libros son autobiográficos. Cuando escribo, arrincono la fantasía que uso en mis diálogos familiares. Todavía ignoro cómo se describe literariamente lo que no me ha ocurrido.

P. ¿Cómo elude en esta obra las trampas de la memoria?

R. Mi memoria no necesita hacer trampas; resiste fortalecida por la gratitud. Tuve la buena

suerte de nacer en una familia económicamente modesta. El objetivo de evitar las deudas educó mi mirada. Aprendí empatía por los hombres desfavorecidos. A menudo he presentado que la abundancia puede desorientarnos. En ese ambiente compartí asombros con una hermana que me regaló ensayos de Octavio Paz, cuentos de Borges, poemas de Aleixandre. Nuestra humildad estaba rodeada por una Naturaleza poderosa y bella. Había que esforzarse mucho para conseguir la tosqueda. Lo difícil era no ser poeta.

P. A menudo ha afirmado que la duda es la base de mu-



chas de sus convicciones. ¿Qué aporta la duda a este libro?

R. A su manera, mi padre me dio una linterna: la duda. Es una linterna que emite preguntas. Me ha servido contra la oscuridad de las sectas políticas o religiosas. A veces envuelta en una ligera capa de ironía, la duda está en el centro de casi todas mis páginas. También en las de *El contador de gotas*. Aporta equilibrio frente a los fervores. Puse en una línea del libro *Ciento noventa es-*

El contador de gotas

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Hiperión. Madrid, 2019. 113 páginas. 15 €

Francisco Javier Irazoki, componente en su juventud del grupo CLOC, crítico musical y literario, residente en París desde 1993 (con doble nacionalidad, francesa y española, desde el año pasado), reunió en *Cielos segados* (1992) sus tres primeros libros de po-

esía (*Árgoma*, *Desiertos para Hades* y *La miniatura infinita*) y en 2002 dio a la imprenta *Notas del camino* (con fotografías de Antonio Arenal), pero para el común de los lectores se dio a conocer con *Los hombres intermitentes* (Hiperión, 2006). A ese título le han seguido *La nota rota*, *Retrato de un hilo*, *Orquesta de desaparecidos* y *Ciento noventa espejos*. Su poesía adopta la forma del poema en prosa, por más que lo lírico se anteponga a cualquier otra consideración. A su juicio, la poesía debe limitarse a unas líneas recortadas y un lenguaje selecto”.

El contador de gotas se abre con una elocuente cita de Ramón Eder: “Sin compa-

sión no hay cordura”. Desde la primera línea (y qué fuerza tienen los primeros versos de Irazoki), se aprecia cómo todo fluye a favor del misterio, que, como ya dije, linda con lo mágico y hasta con lo surrealista, donde las metáforas son verídicas y accesibles y no meros artilugios retóricos, donde la imaginación, en fin, se abre paso con el adecuado sigilo y no con el alarde de la pirotecnia verbal. Fernando Aramburu, uno de sus mejores lectores, se ha referido, con solvencia, a “esa especial destreza suya para la creación de imágenes y símbolos”.

“Lentamente comienzo a escribir ante un desierto helado”, afirma. A partir de ahí,



BARBARA LOYER

pejos mi única convicción que prescinde de la duda: el goce de no tener tiempo para el odio.

MAESTROS Y AMIGOS

P. ¿Qué importancia tienen en esta obra Blas de Otero, César Vallejo, a los que cita y rinde homenaje? ¿Y Jorge G. Aranguren y Aramburu?

R. Como digo en uno de los textos, estudié con lupa tres asignaturas del maestro Blas de Otero. Sus libros *Ángel fieramente hu-*

mano y *Redoble de conciencia* fueron faros para mi adolescencia. Su tercera asignatura fue el error. Al mismo tiempo que sus poemas combatían con justicia la dictadura franquista, Blas de Otero elogiaba las tiranías soviéticas. Me refugié en la lucidez coherente de Camus. Vallejo no me decepciona nunca. Sin ser un esclavo de la música, Jorge G. Aranguren tiene la ética concentrada en el oído. Rodeado de libros de autores clásicos y ma-

la última línea del primer poema, Irazoki se deja llevar por los territorios de la memoria. Desde su Lesaka natal: “Nací en una familia de campesinos y pastores feos que enamoraron a mujeres de gran belleza”.

Al destello de la iluminación o la epifanía, al vislumbre del aforismo, se une la demora del relato (en “Humo paralelo”, por ejemplo), lo narrativo, siempre con voluntad de estilo, con clara conciencia literaria. Se subraya la cualidad del solitario. De sus tíos, pastores desterrados en Norteamérica. Y del propio autor, quien en una metafórica alusión al zorro, dice: “Su poema está creado lejos del grupo. No imita

al perro sumiso ni al lobo gregario”. “Su manada es interior”, “su soledad omnívora”.

Nos habla de Dioni, el hijo extremeño del guardia civil, y del fútbol (que a Irazoki le ocasionó de muchacho una lesión irreversible de columna), “una variante de la labranza”, mucho más que un juego. Como el ciclismo. Y de los emigrantes del Barrio Jaén. Y del silencio (“Éramos personas estropeadas por el miedo”). La infancia, la adolescencia y juventud son protagonistas. Durante los años amargos de ETA (léase “Brindis a la oscuridad”), cuando “la belleza era un país lejano”. Y ellos, unos racistas.

nuales de gramática, nos comunica los matices de la lengua española. Se han cumplido cuarenta años de mi trato constante con Aramburu. Dejando a un lado su gran valía literaria, defino a Aramburu con sólo tres palabras: la bondad divertida.

P. ¿Qué precio ha pagado por no imitar “al perro sumiso ni al lobo gregario”?

R. Defiendo, desde hace cuatro décadas, una ideología muy concreta: rechazo todos los grados de la crueldad. Con esta elección me veo lejos de las fiestas de la tribu. Por

eso inicio *El contador de gotas* con un aforismo de Ramón Eder: “Sin compasión no hay cordura”. Y lo cierro con una cita de Ramón Andrés: “Morir fuera del himno”. La independencia contiene una recompensa. Me ha dado la serenidad que no necesita más premios.

P. No faltan alusiones en el libro a la violencia etarra, como en “Brindis a la oscuridad”. ¿No cree que nos hemos apresurado demasiado en pasar página?

R. El olvido sólo servirá para sepultar la justicia. Sin el reconocimiento del daño hecho, sin la crítica clara contra décadas de delaciones, crímenes e indiferencia, el País Vasco estará condenado a una prosperidad hueca. El primer paso para llenar ese vacío inmoral es acercarse a las víctimas del terrorismo y compartir su dolor. El segundo paso consistiría en rechazar la comunicación engañosa. No existe ninguna grandeza cuando oscurecemos el lenguaje para esconder la culpa. Propongo la transparencia expresiva. Lo otro es brindar insensiblemente por *Alicia en el País de las Sidrerías*.

P. ¿Sigue creyendo en la poesía como “una intensidad de la mirada que despierta a la conciencia”?

R. Sí. Lo escribí en *Orquesta de desaparecidos*. Digo en el texto que “los días que viví se han unido y hablan en voz baja. Antes que yo empiece a escribir, ellos susurran: la poesía no es una delicadeza decorativa” y añado la frase que usted menciona. Pero, cuidado, se trata sólo de una certeza íntima. De ahí que mi experiencia hable “en voz baja”. **NURIA AZANCOT**

Abundan los retratos de seres solitarios: Blas de Otero, J. G. Aranguren, Verlaine, Ribeyro, H. Châtelain, Dickinson... Como la poeta de Amherst, Irazoki escribe “para tamizar su angustia”. Como para ella, las palabras son su “única habitación”. Llena de bondad (una “conquista intelectual”) y compasión. Un emocionado “escudo contra el dolor” (en el impresionante “Fábrica de desiertos”). Su escritura es ante todo una ética. De estirpe camusiana. Con pocas pero firmes convicciones (anotadas en “Cuadernos de juventud”). Entre ellas, “Que el perdón sea más fuerte que la herida”. **ÁLVARO VALVERDE**

El planeta inhóspito

La vida después del calentamiento

DAVID WALLACE-WELLS

Traducción de Marcos Pérez. Debate. Barcelona, 2019. 352 pp. 22,90 €. Ebook: 12,99 €

Pasada la mitad de *El planeta inhóspito*, David Wallace-Wells habla directamente a sus lectores elogiando por su “valor” a aquellos que “han llegado hasta aquí”. Y es que las páginas precedentes han descrito con meticuloso y aterrador detalle el posible futuro que espera a la Tierra si seguimos añadiendo carbono a la atmósfera y no somos capaces de detener el calentamiento global. Inundaciones, plagas, hambre, incendios... Lo que el autor denomina los “elementos del caos climático” son de proporciones verdaderamente bíblicas.

Wallace-Wells es subdirector de la *New York Magazine*, en la que hace dos años publicó un artículo sobre el cambio climático que se hizo viral. La razón es fácil de entender: en 7.000 elocuentes palabras, el periodista exponía sin rodeos los catastróficos costes de no hacer nada, o quizá de manera más realista y, por ello, también más amenazadora, de hacer algo, pero no lo suficiente. Su nuevo libro retoma esta línea y amplía el retrato de una pesadilla planetaria que, a juzgar por los cálculos de los climatólogos, pronto se hará con las riendas de nuestra vida consciente.

Las obras científicas consultadas son muchas, pero el libro, dice su autor, no trata de la ciencia del calentamiento, sino “de lo que el calentamiento significa para

nuestra manera de vivir en el planeta”. Advierte del colapso de los casquetes glaciares, de la escasez de agua, de que el cinturón ecuatorial será demasiado caluroso para vivir en él, y de que habrá olas de calor extremas más largas y mortíferas. Todo esto podría suceder con un calentamiento de 2 grados, el umbral por debajo del cual los líderes mundiales se comprometieron a permanecer en los acuerdos de París de 2015.

Sin embargo, Wallace-Wells insiste en que él es optimista y, de hecho, obtiene algún consuelo asomándose al abismo y contemplando los peores escenarios en caso de que la temperatura subiese entre 6 y 8 grados. Ante la perspectiva de la aniquilación total, sostiene, deberíamos ver como “un futuro esperanzador el desorden degradado” que quizá logremos que subsista. Las cosas podrían quedarse en “nefastas, en vez de ser apocalípticas”.

La literatura sobre el calentamiento global lleva tiempo haciendo sonar la alarma, como recuerda el autor al hablar de

**PARA WALLACE-WELLS
SABER QUE EL CALENTAMIENTO GLOBAL ES OBRA
DEL SER HUMANO DEBERÍA
SER ALGO CONSOLADOR**

la *Primavera silenciosa*, de Rachel Carson, publicado en 1962, que se convirtió en un texto fundacional para el movimiento ecologista. El libro de Wallace-Wells se enmarca en una llamada similar a la acción: “¿Cuánto vamos a hacer para parar el desastre? ¿Cuánta prisa vamos a darnos?”.

Parte de la estrategia del autor consiste en decirnos todo lo que ya hemos perdido. “Al igual que un padre, el sistema climático que nos hizo crecer y permitió que creciese todo lo que hoy en día conocemos como cultura y civilización humana, ha muerto”, sentencia. Los daños que causa el calentamiento global recaen de manera desproporcionada sobre los países más pobres, pero las “casca-

das” que ya se han desencadenado acabarán siendo tan enormes e indiscriminadas que ni siquiera los ricos estarán a salvo.

Wallace-Wells evita el “horripilantemente banal lenguaje de la climatología”, optando por un estilo rico y vibrante. Las frases son potentes y evocadoras, aunque al cabo de un rato viendo pasar por mi mente las imágenes de tan persistente destrucción —página tras página de bebés muriendo, plagas liberadas por el derretimiento del permafrost e incendios abrasando a turistas en los complejos de vacaciones— empecé a sentirme como una mirona en una exposición de



INCENDIO
FORESTAL EN EL
ÁRTICO RUSO

ha provocado ni mucho menos que el fatalismo lo paralice, sino todo lo contrario. “Saber que el calentamiento global es obra de los seres humanos debería ser un consuelo, y no causa de desesperación”, opina. Lo que los activistas han calificado de “conocimiento tóxico debería servir para que tomásemos conciencia de nuestro poder en una historia que podría tener final feliz”.

Un momento: ¿cómo ha dicho? Estos bandazos entre una dulce esperanza, por un lado, y un escabroso pesimismo, por el otro, me resultan desconcertantes, como una ola de calor seguida por una ventisca. Pero también es verdad que el autor ha decidido ofrecer algo distinto de ese “tostón impresionante” que es el discurso habitual sobre el cambio climático y la acción colectiva. Sostiene que la movilización es imposible para la gente que avanza sonámbula camino del desastre, y necesaria para poner a trabajar las herramientas a nuestra disposición, como los impuestos al carbono, la captura de este y las energías renovables.

Por ello, la hipótesis final que defiende el autor de *El planeta inhóspito* es que nos hemos acostumbrado a las listas asépticas de hechos, y que necesitamos un compromiso más directo de la voluntad política. “No existe una manera única y mejor de contar la historia del cambio climático, ni un único enfoque retórico con probabilidades de convencer a determinado público, como tampoco hay ninguno demasiado peligroso para intentarlo”, remacha Wallace-Wells. “Cualquier historia que haga mella es una buena historia”. **JENNIFER SZALAI**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

atrocidades. ¿Qué se supone que tenemos que hacer con esta letanía de horrores ampliada?

“El miedo puede motivar”, opina Wallace-Wells, que es consciente de que hay quienes censuran los negros y explícitos vaticinios tachándolos de “porno climático”, pero que le abrió los ojos a la ecología cuando empezó a recopilar “descripciones aterradoras, fascinantes e insólitas” sobre la alteración del clima. El autor se califica a sí mismo de urbanita usuario de bitcoins que no recicla y odia el camping. El miedo lo arrancó de su inercia “fatalmente autocomplaciente y obstinadamente crédula” cuando se sumergió en la verdad.

Además, la espeluznante documentación que ha llegado a conocer de manera tan íntima no

 Entrevista con David Wallace-Wells
en elcultural.com

Frontera

Un viaje al borde de Europa

KAPKA KASSABOVA

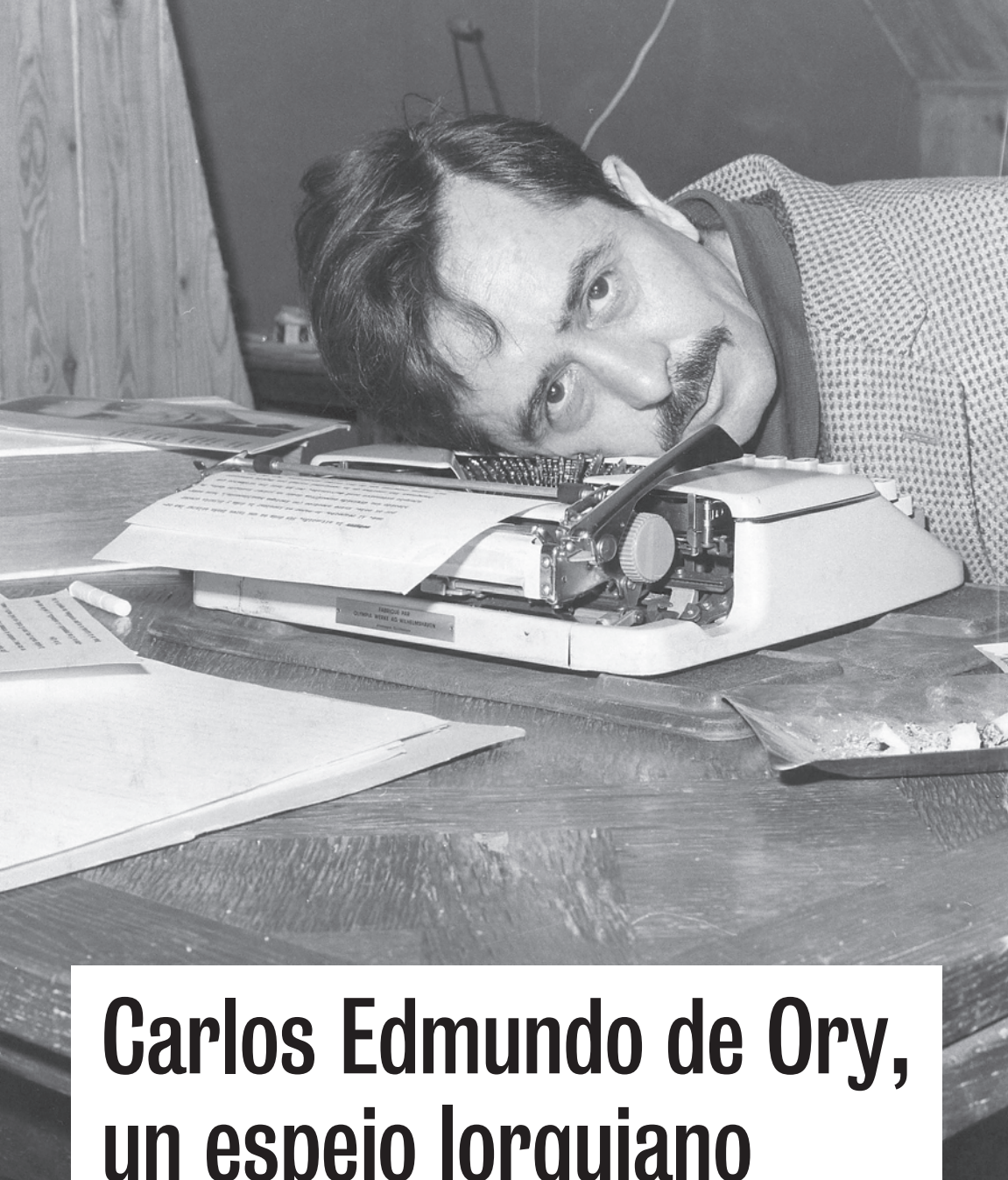
Traducción de Cristina Lizarbe. Armaenia. Madrid, 2019. 432 pp. 23 €

El mundo actual pone cada vez más el foco en las fronteras, sea el omnipresente muro de Trump, la *hard border* con la que el Brexit amenaza a Irlanda o las recurrentes vallas de Ceuta y Melilla. Pero existe otro tipo de fronteras, rincones ocultos donde las brechas no son sólo físicas y políticas, sino también temporales y psicológicas. Así lo plasma la periodista Kapka Kassabova (Sofía, 1973) en *Frontera*, un absorbente reportaje en el que explora la “última frontera de Europa”, un territorio de escarpadas montañas y serpenteantes ríos a caballo entre su Bulgaria natal, Turquía y Grecia, que ha sido tierra de paso desde los orígenes de la civilización.

Moldeada por el Imperio otomano, la ocupación nazi y los regímenes comunistas, esta región de conflicto permanente está hoy de nuevo llena de alambradas para frenar el ingente flujo de la inmigración que llega de Oriente a Occidente. Las barreras que una vez intentaron detener a quienes huían de las democracias populares son ahora el muro de una auténtica marea humana que llega de Irak, Siria y otras zonas devastadas de Oriente Próximo. Kassabova llegó en 2014, justo cuando este “flujo se estaba convirtiendo en una hemorragia. Movimiento global y barricadas globales, nuevo internacionalismo y viejos nacionalismos: esta es la enfermedad en el corazón de nuestro mundo”, escribe.

Pero no sólo en el hoy se detiene la autora, pues combinando la capacidad descriptiva del antiguo género renacentista de la cosmografía con la sensibilidad a la tragedia personal de los mejores informes humanitarios, Kassabova recorre la historia de este *limes* que separa Europa y Asia. Un viaje desde su ancestral pasado de mitos y leyendas asociados a Tracia, el Ponto Euxino o los montes Ródope, donde bajó al infierno Orfeo, hasta la triste realidad de los años soviéticos, cuando se convirtió en lugar de paso de norte a sur porque se decía que era el mejor punto de cruce al Bloque Occidental, desde luego mejor que un muro de Berlín repleto de soldados y espías.

Aún así, “entre los años 1961 y 1989 se han contabilizado más de mil desaparecidos: polacos, checos, húngaros, rumanos... todos huyendo de las dictaduras comunistas”, explica Kassabova, que, combinando hábilmente relato histórico y narración vibrante, conecta las voces de aquellos que han luchado para cruzar la frontera a través de los siglos. Una historia de la migración cuya fascinante reflexión final revela que, en el fondo, cualquier frontera es un pozo sin fondo de historias, tan profundo como la cueva de Orfeo. **MIGUEL CANO**



ALAIN BULLOT

Carlos Edmundo de Ory, un espejo lorquiano

En 1966 el poeta gaditano recibe el encargo de escribir una obra sobre su homólogo granadino, tarea que acomete de forma meticulosa y laberíntica. La editorial El Paseo recupera en *Lorca* los dos ensayos de entonces, a los que añade siete inéditos donde De Ory desgrena todas las aristas del “poeta de los mil demonios”.

“A los treinta y ocho años dieron fin trágicamente a su vida. ¿Qué hubiera escrito si lo hubieran dejado proseguir su labor? Sin poder olvidar el martirio de un poeta, me enfrento con su pensamiento, que fue siempre musical, y lo sorprende palpitante de vida”. Con esta reflexión comenzaba Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923-Thézy-Gli-

mont, Francia, 2010) el prefacio de su libro *Lorca*, un encargo de la editorial francesa Éditions Universitaires en 1966 para conmemorar el 30 aniversario del comienzo de la Guerra Civil y de la muerte del poeta granadino.

A esta moda editorial que sacudió a varios países europeos, se sumó De Ory, ya inmerso en su exilio intelectual parisino, por

razones más profundas que un simple aniversario, como evidencia todo el material que reunió sobre Lorca, a quien admiró en su juventud, detestó más adelante y después reencontró iniciando un análisis de su obra meticuloso, laberíntico, casi maníaco, y llamado a constituirse en un referente de la temática lorquiana. Todo ese corpus,

guardado durante años en la fundación del poeta gaditano, es el que la editorial El Paseo reúne en *Lorca*, un conjunto de nueve ensayos, siete inéditos, más los dos que vieron la luz en Francia en 1967 y de cuya edición De Ory no quedó nada satisfecho.

Pero vayamos por partes. Para comprender la importancia de los ensayos, una original inmersión en la poesía del granadino que sirve asimismo para explicar y entender a De Ory –iconoclasta, heterodoxo y tan mitificado como el propio Lorca– como espejo lorquiano, hay que saber que el interés del primero por el segundo es muy anterior a los años 60. Como destaca la editora del volumen, la poeta y profesora universitaria Ana Sofía Pérez-Bustamante, “el joven gaditano se prenda de la poesía neopopularista de Lorca, presencia constante en sus primicias literarias, que le sirve para abrirse, más allá de la tradición y lo popular, a la imagen visionaria y surrealista”.

De esta admiración habla el propio De Ory, cuando afirma que no tie-

ne que “aprender lenguas ni ser profesor para escribir sobre Lorca, sobre su poesía. Yo lo adoré en mi mocedad cuando cogía la pluma para componer mis primeros versos”. Incluso, como recuerda, le consagró en 1941 dos volúmenes de un *Romancero de Amor y Luna*, “donde puse como colofón un soneto titulado ‘Mi canto a Federico García Lorca’. Mi

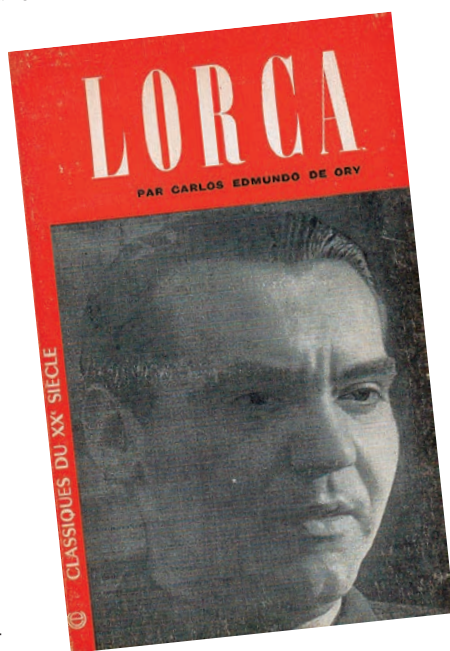
canto al maestro, al titiritero de las palabras”. A ese mago del simbolismo mágicista que con su hoy ya mítica conferencia *Juego y teoría del duende*, deslumbró a los jóvenes poetas de posguerra.

DE ESPALDAS AL MODELO

Sin embargo, este ardor juvenil pronto se vio sustituido por un marcado desafecto cuando De Ory comenzó a transitar por las procelosas aguas de esa irracionalidad lúdica y subversiva que se llamó postismo, quizá su legado literario más duradero junto con los aerolitos. Ya en Francia, donde se autoexilió por asfixia política y social en 1956, buscaría otros modelos. “Pasó el tiempo y mis poetas, es lógico, fueron otros, no precisamente españoles. También mi propia poesía dejó de ser imitación, si se me permite decirlo”, apuntó en su día. Precisamente fue entonces cuando, a juicio de Pérez-Bustamante “el interés del gaditano por Lorca se convirtió en una cuestión silenciada, tanto por Carlos como por sus amigos críticos y poetas. Se ha querido que prevalezca la imagen que el propio autor diseñó para sí: un poeta exiliado, libertario, ácrata, extranjero, cosmopolita, antinacionalista, antirregionalista, anticostumbrista y transnacional, abrevado en la tradición de los poetas malditos de Baudelaire en adelante”.

Una actitud que fue cambiando paulatinamente hasta llegar a esos años 60 en que la relación del gaditano con la obra lorquiana vuelve a materializarse. “Cuando se me invitó a escribir un ‘Federico García Lor-

“EL INTERÉS DE ORY EN LORCA FUE SILENCIADO EN FAVOR DE LA IMAGEN DE POETA ÁCRATA”, EXPLICA PÉREZ-BUSTAMANTE



PORTADA DE LA EDICIÓN FRANCESA DEL LIBRO DE ORY SOBRE LORCA PUBLICADO EN 1967

“LORCA NO SOLO REELABORA, SINO QUE ENMASCARA Y ESTRUJA LO AJENO, INVENTA LO YA CREADO POR OTROS”, DE ORY

ca’, no pude evitar una sonrisa interior. ¿Escribir yo un libro sobre Lorca? Nada tan fácil (ni tan difícil). Tendré que releerlo y descubrirlo de nuevo”, escribía en el citado prefacio. “No tengo miedo de escribir sobre Federico, sobre su obra. Es un trabajo apasionante y lleno de riesgos. No me importa lo que hayan dicho otros críticos, otros biógrafos. Espero que mi único mérito sea la visión. Más vale equivocarse que ser pedante”.

Con esta sentencia dejaba clara De Ory su intención de huir de algo que apunta Pérez-Bustamante, el hecho de que “el nombre de Lorca, por luminoso que Federico fuese, siempre iba asociado a la sombra de aquella España visceral y retrógrada que acabó con él. Carlos, sin embargo, quiso plantear su acercamiento al poeta granadino lejos de la irrespirable atmósfera de confrontación cainita que envolvía los asuntos españoles”, explica. “Este Lorca es un libro escrito por un poeta sobre otro poeta”. Un poeta que el gaditano con-

sideraba como “la encarnación del alma española en un moderno juglar” y, además, como un igual en temperamento creativo.

“Escribo este libro sabiendo que estoy junto a un hombre familiar, andaluz y poeta como yo mismo. Siendo poeta, antes que crítico, conozco las trampas y los milagros del oficio. Conozco por experiencia los sufrimientos y las alegrías de la creación”, valoraba De Ory antes de añadir que “Lorca callaba sus sinsabores y proclamaba alto su alegría. Pero en el fondo de sus versos late un corazón atomen-

tado por la incertidumbre de la vida y la certidumbre de la muerte. Su poesía, antes que ningún otro calificativo, merece el de *intimista*, es decir, espiritual. Pocos poetas se confesaron tanto como él, en los versos”.

LA BÚSQUEDA POÉTICA

Éste es, en definitiva, el Lorca que le interesa a De Ory, el poeta visionario que encaja en la estela de Victor Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y Valéry, una tribu en la que él mismo se encuadraba. “Lorca le volvió a gustar en su madurez, porque era un poeta musical y visionario que luchaba con su daimón socrático entre la luz y las tinieblas”, resume la profesora.

Y llevándose a su terreno, buscando su reflejo en el espejo, el gaditano vertería en estos ensayos sobre Lorca rasgos propios, como cuando afirma que la obra de Lorca “contiene, pese a su polifonía, un común denominador que hace de ella un todo coherente” o cuando asegura que el poeta “es una figura solitaria en su generación, distinta y compleja poseedora de un universo poético personalísimo, que fue mal comprendida y aborreció su fama de ídolo”.

Pero al mismo tiempo, De Ory no puede evitar rendirse al genio del granadino. “A través de lo copiado e imitado surge la voz de Lorca agitada por mil demonios. No sólo reelabora y modifica, sino que enmascara y estruja lo ajeno, inventa lo ya creado por otros”, admite con asombro. “Lorca buscaba su *verdad poética* en una síntesis de misterio y ropaje, realidad y metáfora, razón cartesiana y daimón”. Aparentes contradicciones que hallan nueva lectura en las palabras de uno de sus más apócrifos discípulos. **ANDRÉS SEOANE**

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/4 El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Gid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.
2	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo) 2/6 El autor de <i>La catedral del mar</i> retrata las luchas sociales de la Barcelona de comienzos del siglo pasado a través de una desafortunada historia de amor.
3	El latido de la tierra. Luz Gabás (Planeta) 5/3 A caballo entre el <i>thriller</i> y la novela romántica, Gabás reivindica la España vaciada narrando la historia de Alina, indecisa entre la lealtad al pasado y la esperanza.
4	Los testamentos. Margaret Atwood (Salamandra) 4/4 La absorbente secuela de <i>El cuento de la criada</i> nos devuelve al pavoroso territorio de Gilead, pero ahora con Defred convertida en la heroína que muchas admiran.
5	La chica que vivió dos veces. David Lagercrantz (Destino) 3/6 De cuidada factura y ágil lectura, la última entrega del fenómeno Millennium enfrenta a la mítica Lisbeth Salander a su mayor enemiga, su hermana Camilla.
6	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) -/1 La precuela de la célebre <i>Trilogía del Baztán</i> conduce a la inspectora Amaia Salazar a Nueva Orleans tras la pista de un asesino en serie en plena tragedia del Katrina.
7	El instituto. Stephen King (Plaza & Janés) 6/2 Una noche Luke, un niño de doce años, es secuestrado. ¿Su destino? Un siniestro instituto que reúne a niños con poderes paranormales. Y la huida es imposible.
8	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 9/39 Antonia Scott, genio de la deducción voluntariamente enclaustrada, y Jon Gutiérrez, policía acusado de corrupción, se enfrentan a la organización Reina roja.
9	La danza de los tulipanes. Ibon Martín (Plaza&Janés) 8/3 Un asesino en serie que siempre deja como firma de sus crímenes un tulipán rojo rompe la paz de la paradisíaca ría de Urdaibai.
10	Largo pétalo de mar. Isabel Allende (Plaza&Janés) 10/20 Del amor y otros demonios como la ausencia o el miedo trata la última novela de Allende, protagonizada por unos refugiados españoles en Chile tras la Guerra Civil.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN... Marian Rojas Estapé (Espasa) 4/44 La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.
2	La peor parte. Fernando Savater (Ariel) 7/2 Cuatro años después de la muerte de su mujer, Sara Torres, el filósofo vasco le rinde homenaje recreando sin pudores su historia de amor.
3	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós) 2/28 El dietista Carlos Ríos explica por qué debemos evitar los alimentos ultraprocesados y ofrece las claves del <i>realfooding</i> , "la filosofía de comer comida real".
4	De Cayetana a Cayetano. Cayetano Martínez de Irujo (La Esfera) 1/4 La polémica autobiografía de Cayetano Martínez de Irujo mueve al asombro y la compasión del lector ante las carencias afectivas de su autor.
5	Vigilancia permanente. Edward Snowden (Planeta) 3/2 "Me llamo Edward Joseph Snowden. Antes trabajaba para el Gobierno, pero ahora trabajo para el pueblo"... Así comienzan las impactantes memorias del exespía.
6	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 8/117 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
7	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 9/9 En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más felizmente.
8	Yo confieso: 45 años de espía. M. Lejarza y F. Rueda (Roca) -/1 Mikel Lejarza, el mítico Lobo, el espía que se infiltró en ETA para combatir el terrorismo, lo cuenta todo en unas memorias que revisan 45 años de servicio.
9	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 6/43 Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.
10	Dios. Una historia humana. Reza Aslan (Taurus) -/1 Conocido divulgador de temas religiosos, Reza Aslan retrata la espiritualidad humana como una historia coherente basada en el deseo de identificarse con Dios.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: La república de las letras LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Babel GUADALAJARA: Emilio Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletuv ZARAGOZA: Cálamo.

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Mercancía

IGNACIO ECHEVARRÍA

La casualidad dispuso que en dos días consecutivos mantuviera instructivas conversaciones con personas vinculadas al mundo del libro que tienen sobre él perspectivas bastante distintas de la mía. La primera de esas conversaciones fue con un escritor de éxito; la segunda, con un alto ejecutivo editorial, responsable de varios sellos comerciales orientados a las superventas.

El escritor de éxito me contaba de las *tournées* a que se ve abocado cada vez que saca nuevo libro. Me decía que se brinda a ellas con buen talante, persuadido de su función y su eficacia. Por supuesto que ni en Madrid ni en Barcelona la presentación de ninguna novedad tiene el más mínimo impacto; el número de las que se celebran a diario es tal, que apenas cumplen un papel ritual, deslucido por la endémica escasez de público. En ciudades menos capitales, sin embargo, ya no digamos en las cabezas de provincia, las presentaciones de libros suelen estar atestadas, se forman colas de compradores que aguardan a que el autor les firme un ejemplar, y en general se establece un contacto vivo y fértil con los lectores y los librerías, siempre ufanos y agradecidos por la visita.

Todo esto, más o menos consabido, me lo contaba el escritor de éxito en prueba de que, cada vez más, la fortuna de un libro, por poco conocido que sea el autor, depende de la capacidad que éste tenga para —con el apoyo de su editorial— promocionarlo en persona, invirtiendo en ello un tiempo y un esfuerzo significativos. Ni la publicidad ni mucho menos la crítica, por favorable que ésta sea, tienen apenas incidencia en comparación con la presencia misma del autor. Si éste, encima, posee cierto atractivo, o simpatía, o lo que se entiende por don de gentes, ya ni digamos.

El escritor convertido en viajante de comercio de sí mismo. La figura no es ni mucho menos nueva. Resultaba familiar ya en el siglo XIX. Lo nuevo sería, en todo caso, la identificación cada vez más directa entre libro y autor, la necesidad cada vez más imperiosa que el escritor tiene de exponerse a sí mismo como mercancía.

Lo realmente nuevo es la dimensión que esto va adquiriendo con el relieve que hoy tienen las redes sociales. El alto ejecutivo editorial con el que conversaba el día siguiente de hacerlo con el escritor de éxito me decía que estas *tournées* de las que vengo hablando ape-

nas son el chocolate del loro cuando entran en juego las redes con su enorme potencial de influencia. En la actualidad, por lo visto, los nuevos escritores de éxito (el que conversaba conmigo es ya un veterano) dedican un buen número de horas diarias —ya no el ocasional par de semanas que dura por lo general una *tournee* de promoción— a mantener muy activas sus cuentas de Twitter y de Instagram, tomándose el trabajo de responder siempre a sus seguidores, al tiempo que los informan puntualmente de los progresos en el libro que estén escribiendo, de todos sus movimientos, de su “vida y milagros”, como antes se decía.

El trabajo de promoción, así, tiende a equipararse cada vez más al de creación, al menos en cuanto a volumen. Y ello hasta tal extremo que el alto ejecutivo editorial

veía cerca el día en que, por grande que sea el potencial comercial de un libro (me refiero a un libro con vocación de superventas), si el autor no está dispuesto a volcarse en las redes no valdrá la pena apostar por él.

Estamos hablando aún de escritores hasta cierto punto convencionales. Pero van llegando en tromba los *influencers* que simplemente ponen su

imagen y su firma a productos prefabricados, ellos mismos convertidos en sola y pura publicidad de sí mismos y sus marcas patrocinadoras.

¿Para qué escribir cuando basta con publicar?

Libros de escritores que no escriben destinados a lectores que no leen. Parece una paradoja chistosa, pero la gran industria editorial viene orientándose en esta dirección, por insensato que parezca.

Conviene tenerlo en cuenta cuando algunos despistados hablan del libro como si de una especie amenazada se tratara, un tigre blanco.

Pero es que los hay que todavía piensan que hablar de libros es hablar de literatura. ●

EL ESCRITOR CONVERTIDO EN VIAJANTE DE COMERCIO DE SÍ MISMO. LA FIGURA RESULTABA FAMILIAR YA EN EL XIX. LO NUEVO ES LA NECESIDAD QUE EL ESCRITOR TIENE DE EXPONERSE COMO MERCANCÍA



Abstracciones excéntricas

MONOCROMO GÉNERO NEUTRO. MUSAC. Av. de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN.
Comisario: Juan Guardiola. Hasta el 12 de enero

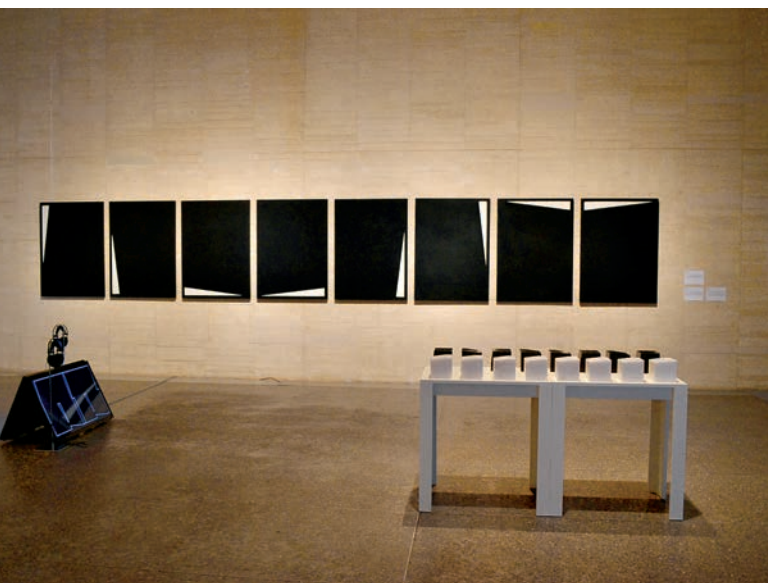
Monocromo género neutro no es un buen título. Solo los más puristas se sentirán atraídos por esta expresión que suena gris y ambigua. Sobre todo, porque no responde en absoluto a las intenciones y el resultado final. Se trata de una exposición original y ambiciosa, con una gran variedad de soportes: pin-

turas, fotografías, *collages*, dibujos, piezas sonoras, vídeos, textiles y diseño industrial de cuarenta artistas del siglo XX, muy bien montada. Todo para enunciar una hipótesis fuerte: la subversión de la composición matemática realizada por las artistas a partir de una tradición propia.

El comisario Juan Guardiola, actual director del CDAN en Huesca, donde posteriormente itinerará esta muestra, reconoce su aproximación intuitiva a lo que prefiero denominar “abstracción excéntrica”, un rótulo usado por Lucy Lippard para una exposición de artistas anti-forma en 1966, cuyo eco pregnante sigue resonando para comprender la legión de creadoras que han trabajado la abstracción con excentricidad: ya sea mediante la ruptura y desviaciones de la retícula; o bien, insertándola en el uso, transformando la vida cotidiana.

Tras un prólogo brillante, donde vemos en vídeo la empresa de tejidos y moda Sonia

Delaunay Simultané, fundada en 1925, rodeado de pinturas y textiles de otras artistas constructivistas rusas como Sofronova y Dodalová y de la creadora de la Bauhaus Gunta Stözl, se desvela el punto de arranque: la ancestral tradición de alfombras y encajes. Sus abstractos patrones comenzaron a ser estudiados y sistematizados por la industria en el siglo XIX, así como las combinaciones cromáticas, como presenta el manual de 1903 de la estadounidense Emily Noyes Vanderpoel, donde el color se analiza desligado de la representación. Y también los juegos de recortables infantiles para crear *collages* en el ámbito familiar. Pues es precisamente esa for-



UNA EXPOSICIÓN ORIGINAL Y AMBICIOSA DE CUARENTA CREADORAS QUE DESBORDARON LA GEOMETRÍA DESDE LOS MÁRGENES

VISTAS DE SALA CON OBRAS DE ESTHER FERRER, ANA SACERDOTE Y ELENA ASINS

zada reclusión de las mujeres al ámbito privado lo que se pone en valor aquí para mostrar las estrategias acumuladas, así como la coherencia con que las artistas, desde Delaunay a las diseñadoras y arquitectas modernistas, creyeron literalmente en el ideario vanguardista de llevar el arte a la vida cotidiana.

Desde ahí, se despliegan dos líneas paralelas. Por una parte, las diseñadoras europeas de objetos —de vajillas a mobiliario—: Anni Albers, Eileen Grey, Grete von Nessen, Gae Aulenti, Charlotte Perriand, Nanna Ditzel y Anna Castelli-Ferrieri. Y por otra, en América, aquellas ligadas a movimientos constructivistas y neoconcretos como la

uruguaya Amalia Nieto, la cubana del arte cinético Loló Soldevilla, las brasileñas Lygia Clark y Pape, y la italoamericana Ana Sacerdote, quien en los años setenta conoció los primeros programas de dibujos generados por ordenador, como también la pionera estadounidense del “arte cibernético” Lillian Schwartz, cuyas experimentaciones transfería a filmes de 16mm; y la canadiense Evelyn Lambart con la gran proyección *Lines Vertical*, 1960 y *Lines Horizontal*, 1962.

Pero qué duda cabe que en esta línea de abordaje procesual en nuevos medios, destacan con nombre propio pioneras en el ámbito musical, con variaciones

matemáticas en las piezas sonoras de Pauline Oliveros, Kubisch, Beglarian y Westerkamp. Y también en la geometría rítmica de las acciones de las bailarinas y coreógrafas Trisha Brown, Simone Forti e Yvonne Rainer.

En la última parte de esta exposición se hallan las investigaciones de las artistas españolas —tan diferentes entre sí, con tan distintas motivaciones e intereses— Esther Ferrer, Elena Asins y Soledad Sevilla, bien conocidas pero con obras muy escogidas, excelentes. Están acompañadas por otras coetáneas como Aurélie Nemours y Hanne Darboven, que representan todas con su idiosincrático

ca maestría solo un ápice —pero suficientemente significativo— de las decenas de creadoras destacables que han consagrado su trabajo a variaciones y desvaríos en la serialidad.

Un acertado broche para este recorrido es el proyecto *El Paso del Ebro* de la más joven Teresa Lanceta, con cinco tapices correspondientes a cinco meses de viajes rutinarios de Alicante a Barcelona, cruzando el Ebro allí donde se desencadenó la batalla el 25 de julio de 1938, y que da lugar en el vídeo documental a la remembranza de historias escuchadas en la infancia. Porque nos recuerda y subraya la íntima vinculación biográfica, emocional, que está detrás de todas estas subversiones matemáticas de las cultivadoras de estas abstracciones excéntricas. Desbordan la abstracción geométrica como ocurre en otras tendencias, por ejemplo ya antes Berthe Morisot desbordaba el impresionismo, Blanchard desbordaría el cubismo, o Kusama el minimalismo en su pop. Es la libertad que da trabajar desde los márgenes, con la fiel creencia en que el arte no es una profesión más, especializada en rivalizar.

Es importante subrayar que el centenar de piezas mostradas proceden de fondos españoles. A los préstamos institucionales previsibles: IVAM, MACBA, Reina Sofía, etc., se suman Fundaciones (March, Helga de Alvear), galeristas (Freijo, Àngels Barcelona) y las colecciones privadas de Adolfo Autric, Juan Bordes y Jorge Virgili, entre otros. Se diría que en arte contemporáneo nuestro país ha llegado a la mayoría de edad. Por fin. **ROCÍO DE LA VILLA**

FOTOGRAMA DE MAURITS
SCRIPT, 2006

Podría ser un experimento interesante entrar en la primera retrospectiva en España de Wendelien van Oldenborgh (Róterdam, 1962) con los ojos cerrados. Buscar otro tono, escuchar otras lenguas, dejar hablar a otras bocas. Este prescindir de lo visual sería un

ejercicio audaz si pensamos que la artista holandesa es una de las voces más consistentes en la experimentación cinematográfica como dispositivo artístico. Es decir, ha creado una metodología para filmar que se proyecta en una construcción expositiva específica en cada ocasión. Pero también nos sacaría de nuestra zona de confort, la de la cultura positivista occidental centrada en la vista. Si no vemos, tenemos que prestar más atención a lo que oímos.

Van Oldenborgh aborda su obra con esta actitud de descentralizar sentidos y saberes, la misma que ha buscado Anna Manuebens como comisaria para componer una muestra que, tanto en forma como en contenido, pone los acentos ne-

Van Oldenborgh, la voz de las imágenes

WENDELIE VAN OLDENBORGH. TONO LENGUA BOCA. CA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Comisaria: Anna Manuebens. Hasta el 5 de enero

cesarios para la revisión crítica de un método. Es una exposición abierta, que acoge, que contamina y quiere atravesarte. Está estructurada en una introducción y cuatro núcleos, todos ellos con un nuevo diseño basado en lo circular. La primera pantalla proyecta un montaje radial de dos secuencias de diapositivas con el proceso de grabación de una canción. Dos músicos de hip hop de origen surinamés trabajaron con los recuerdos de las ocupaciones punks en Róterdam en los años 80, en los que participó la artista, para la composición y descomposición de varios temas propios. En *The Basis for a Song* (2005), se reconoce ya la estrategia de convocar y gene-

rar un lugar de encuentro, de dar la voz a otro para entender una realidad mixta.

Los demás momentos del recorrido se disponen en relación a tres construcciones semicirculares. La de hormigón, que hace referencia a la arquitectura brutalista de la italo-brasileña Lina Bo Bardi, esconde los primeros experimentos de la artista en Brasil: una investigación que conjuga el pasado colonialista

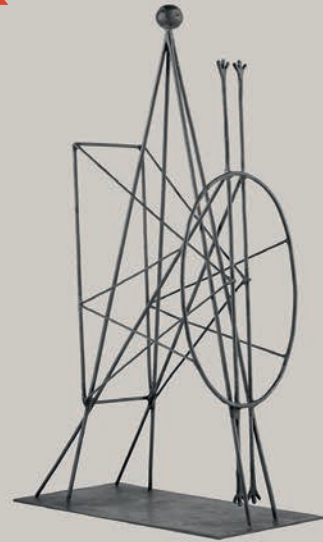
**UNA OBRA QUE REBOTA EN
EL HORMIGÓN, ATRAVIESA
EL TEJIDO, SE ABSORBE EN
LA MADERA Y RESUENA
COMO BANDA SONORA**

holandés, el modernismo antropófago local con la realidad híbrida y compleja de este país. Mientras, en su parte de concha la estructura acoge el potente diálogo de dos mujeres feministas cariocas de diferentes contextos raciales y socioculturales. En *Bete & Deise* (2012), si el escenario es la construcción moderna en ruinas, el lenguaje y la declamación es la estructura para la una y la música y el ritmo para la otra. El segundo módulo, una cortina transparente, reúne dos piezas en torno a la colonización asiática, una con la recitación del poderoso discurso *Si yo fuera holandés* (1913), escrito por un nacionalista indonesio, y la otra un diálogo sobre la historia y devenir comercial de las telas batik, de origen javanés pero hoy asociadas al África negra y monopolizadas como neerlandesas. La estructura de madera, inspirada en los juguetes de Aldo van Eyck, presenta la instalación sonora, *From Left to Right - LP* (2019). Aquí excluida la imagen, las voces que relatan la vigilancia sectoria de las cámaras de seguridad en Londres, se encarnan. En todas ellas el trauma es enunciado por el oprimido.

Es una muestra montada en el juego de lo cóncavo y convexo, de lo que pareciera pero no es: de un rodaje que no dirige, de una imagen que da voz. Pero también de lo que rebota en el hormigón, atraviesa el tejido, se absorbe en la madera y resuena como banda sonora de la exposición, extensiva a la programación de mujeres cineastas en el CA2M—ahora en paralelo está el soberbio documental de Paloma Polo—. Es un escuchar a los otros para poder entenderse a uno mismo. MARTA RAMOS-YZQUIERDO



CALDER- PICASSO



museo**PICASSO**málaga

23 septiembre 2019 / 2 febrero 2020

Exposición organizada en colaboración con Calder Foundation, New York y Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA), coproducida con Musée national Picasso-Paris.



FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE



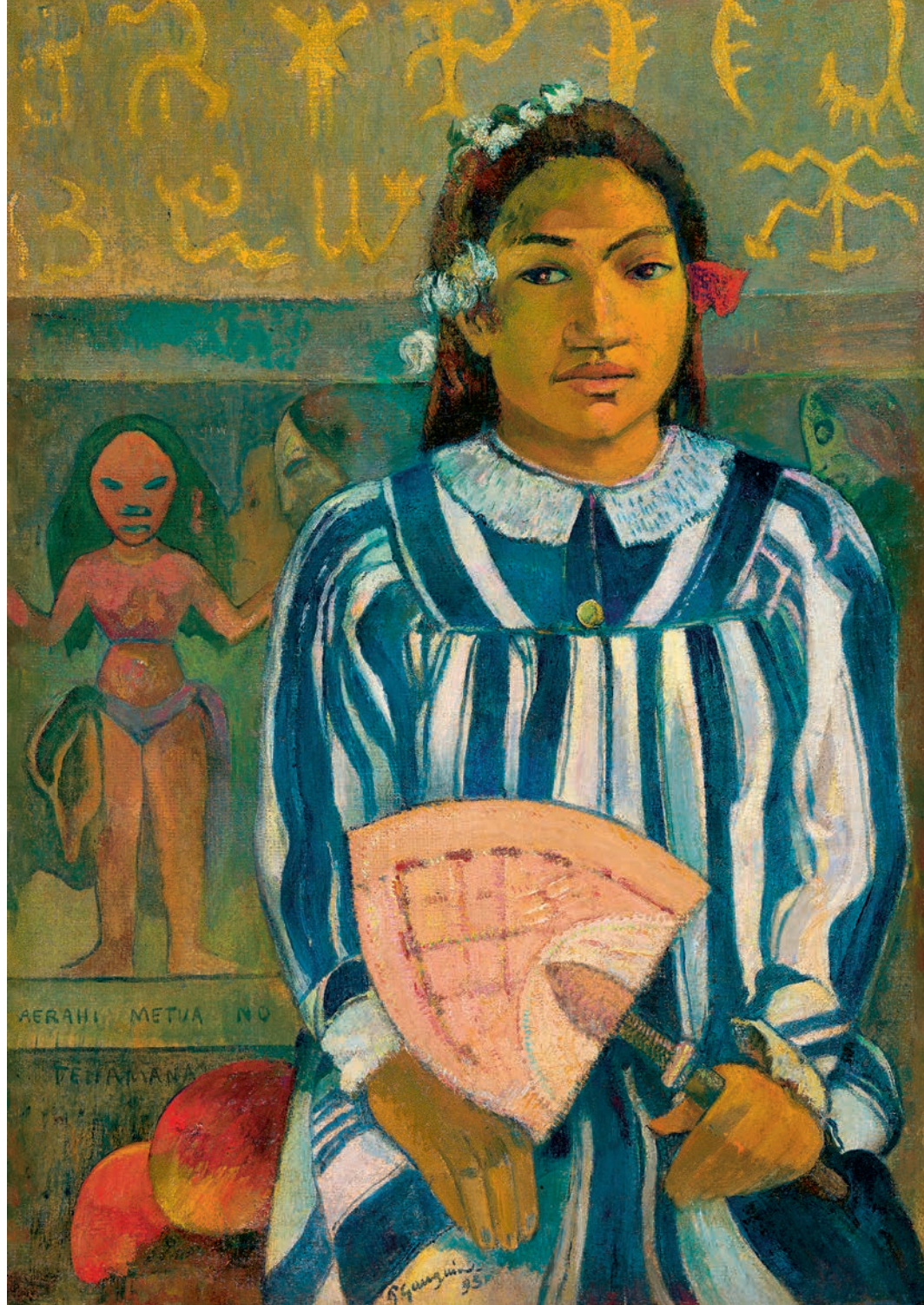
Colabora:

ERCO

Arriba: Alexander Calder, *Mobile*, c. 1937. Finnish National Gallery, Ateneum Art Museum, Helsinki. A-1992-47 © 2019 Calder Foundation, New York / VEGAP, Málaga Abajo: Pablo Picasso, *Figure (projet pour un monument à Guillaume Apollinaire)*, otoño 1928. Musée national Picasso-Paris. Dación Pablo Picasso, 1979. MP266. En depósito en Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris © 2019 Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Málaga

Sí que es raro que, antes de esta, no se hubiera organizado en el mundo ninguna exposición centrada en las indudables aportaciones de Paul Gauguin (París, 1848 – Atuona, Islas Marquesas, 1903) a la modernización del género del retrato, dada la gran cantidad de muestras que se le han dedicado. Recordemos, sin embargo, que su anterior gran exposición en Londres, *Gauguin. Maker of Myth* (Tate Modern, 2010) ya analizaba la construcción de su propia identidad como artista salvaje y maldito, que es uno de los principales propósitos de ésta, en la que el autorretrato, en sentido expandido, tiene el mayor protagonismo.

El enfoque exclusivo en el retrato puede parecer pobre y tal vez guiado por esa tendencia fácil a interpretar la obra a través de la biografía, y más cuando ésta es novelesca. Credit Suisse es “socio” (*partner*) de la National Gallery y su patrocinio de una exposición anual impone unos condicionantes: se privilegian proyectos atractivos para el gran público y para los medios, que cumplan sus objetivos de marketing indirecto. Pero la exposición y, sobre todo, el catálogo consiguen establecer que este del retrato es un terreno fértil para conocer más a fondo las singularidades de Gauguin. Porque usó el género, nos dicen los comisarios Cornelia Homburg y Christopher Riopelle, de manera muy consciente para hacerse valer como artista: creando un personaje complejo y fascinante en sus autorretratos –algo ya más estudiado– y tratando a menudo los retratos como ejercicios programáticos de “personalidad” artística con los que conquistar primero y afianzar después, desde el exilio polinesio, la elevada posición en el escalafón artístico



El autorretrato expandido de Gauguin

Es la primera exposición dedicada a sus retratos, un género en el que Gauguin volcó sus singularidades y sus anhelos. La National Gallery de Londres reúne más de cincuenta piezas del “artista maldito” y su entorno. Hasta el 26 de enero.

que reclamaba. Esos retratos, de formato pequeño o mediano, rara vez estaban destinados al público y no tuvieron gran demanda en el mercado, aunque en sus primeros tiempos en Tahití creyera que se iba a ganar muy bien la vida inmortalizando a los ricos colonos; los ojos que debían apreciarlos eran los de sus colegas artistas y los de los críticos y marchantes que pudieran impulsar su carrera.

La exposición —que coproduce la National Gallery de Canadá, en Ottawa, desde donde llega a Londres— está bien ordenada, por tipos de retratos y etapas, con un enfoque muy museístico: presentación espaciosa y conservadora de las obras, sin ningún contexto documental. No es una muestra grande y aunque todas las salas se disfrutaran, por la elevada calidad de las obras, resultan sucintas. La primera, con nueve autorretratos —a los que se suman otros cuatro en las siguientes—, es apabullante y muestra cómo Gauguin fue transformándose con ayuda de diversos “disfraces” e incluso mutando de apariencia física al exagerar sus rasgos más reconocibles y carismáticos para acercarse al personaje que quería encarnar en cada momento: el bretón ancestral, el indio —tuvo un bisabuelo peruano, en realidad de origen español—, el mártir, el proscrito... para acabar curiosamente, en una obra de sus últimos años, por darse visos de romano (de provincia oriental, eso sí) en esa triste efigie con anteojos que hace pensar en los retratos de El Fayum.

Son emocionantes y en muchos casos extraordinarios los retratos de su familia —su mujer y dos de sus cinco hijos, a los que abandonó sin pestañear para hacerse artista— y de sus colegas

más cercanos, con los que orquestaba verdaderos duelos retratísticos en los que medían su originalidad y su atrevimiento. Así, el que hace de Charles Laval, cuyo rostro queda más fuera que dentro del lienzo, es de una gran audacia. Los comisarios destacan la importancia que tuvieron para Gauguin Meijer de Haan y Vincent van Gogh pero no han conseguido los mejores retratos que hizo de ellos y las obras no reflejan adecuadamente esos intensos vínculos.

Una de las facetas de Gauguin que más interesan hoy es su postura en relación a los polinesios nativos, sometidos a la dominación colonial y a una rápida aculturización. Aunque tuvo públicas trifulcas con las autoridades francesas —aquí se ve una caricatura escultórica del rijo obispo local— y celebró las formas de vida tradicionales, está claro que utilizó sus privilegios y que, sobre todo en los primeros tiempos como expatriado, miraba a

GAUGUIN FUE TRANSFORMÁNDOSE CON AYUDA DE DIVERSOS “DISFRACES” E INCLUSO MUTANDO PARA ACERCARSE AL PERSONAJE QUE QUERÍA ENCARNAR



CRISTO EN EL HUERTO DE LOS OLIVOS, 1889. EN LA OTRA PÁGINA, VAHINE NO TE VI (MUJER CON UN MANGO), 1892

través del filtro del anhelo exotista del que se había impregnado en la Exposición Universal de 1899, detonante de su huída de la civilización. ¿Hasta qué punto son retratos las figuras de nativos en obras como las que

se exponen ahora? Elizabeth Childs, en el catálogo, habla de “etnorretratos”: importa más el tipo que el individuo y las expectativas del cliente occidental que la verdad fisiognómica, psicológica o social del modelo, presentado en un envoltorio decorativo y simbolista.

Quizá la tesis más original de la exposición sea que Gauguin hizo en el Pacífico retratos “subrogados” de algunos de los artistas que tuvieron más peso en su evolución: son bodegones que representarían a Van Gogh, De Haan o Cézanne. Creo que es abusivo considerarlos como retratos —serían más bien homenajes— pero es certera la atención a las naturalezas muertas, que están bien vivas en estas y otras obras, en especial cuando incluyen cerámicas o tallas que se animan en ídolos siniestros. Algunas de ellas se muestran en las salas, punteando un recorrido que se cierra con un documental que se exhibirá en cines británicos. El *blockbuster* está servido. ELENA VOZMEDIANO



**eamonn
DOYLE**

Made In Dublin

www.fundacionmapfre.org

Sala Bárbara Braganza
Bárbara de Braganza, 13
28004 Madrid

12/09/2019 —
26/01/2020

ON (serie) no.1, 2014 (detalle)
© Eamonn Doyle, cortesía de Michael
Hoppen Gallery, Londres

Fundación **MAPFRE**

David Afkham

“Un concierto no puede pacificar Palestina pero sí abre horizontes”

Es una temporada clave para la relación entre la OCNE y David Afkham. El director alemán ha asumido plenos poderes artísticos, lo que le permitirá diseñar un proyecto propio. Él mismo lo pone en marcha con un órdago a la grande: *Tristán e Isolda*.

La ‘era Afkham’ empezó con mucho brío e ilusión pero, con el paso de los meses, la convivencia en la Orquesta Nacional se fue enrareciendo. Con frustración, el maestro alemán constató que su capacidad ejecutiva para moldear un proyecto propio estaba muy acotada. Ese corsé se lo quitó el Inaem en febrero al otorgarle máximos poderes para las dos próximas temporadas (con opción de prolongarla otra). Ha pasado de ser mero director principal a ejercer como director titular y artístico de la agrupación. En su camerino del Auditorio Nacional, David Afkham (Friburgo, 1983) explica a El Cultural que su objetivo es que la OCNE siga ganando posiciones en el escalafón internacional. El próximo jueves y el domingo la dirige por primera vez en este curso. En atriles, un Everest lírico: *Tristán e Isolda*.

Pregunta. ¿Cómo describiría su experiencia en la orquesta hasta la fecha?

Respuesta. Empezó como una luna de miel. Conservo unos recuerdos muy emotivos de aquella época. Pero todo

cambio genera una reacción. Creo que podemos alcanzar un nivel altísimo, a la altura de momentos excelsos como cuando tocamos la temporada anterior la *Sexta* de Mahler o la *Sinfonía Leinigrado* de Shostakóvich.

P. Modificó la posición en los atriles de diversos músicos, lo que generó cierta controversia. ¿Qué buscaba con los cambios?

R. Estamos viviendo un relevo generacional. Sé que esto es delicado pero debo afrontarlo. Cambiar resulta incómodo pero hay que evolucionar. Y la orquesta está por encima de todo. Es verdad que quizá algunas decisiones artísticas no se comunicaron de la mejor manera posible. Eso lo debemos mejorar.

P. Su intención es darle más voz a los músicos. ¿En qué sentido exactamente? ¿Van a opinar sobre los programas, los directores invitados...?

R. Por supuesto. No creo en el poder vertical sino en el horizontal. O sea, en compartir ideas y encontrar soluciones juntos, dialogando. Quiero compartir con ellos la responsabilidad intelectual del proyecto.

P. Por suerte, la inestabilidad no ha afectado al sonido. La orquesta suena muy bien.

R. El curso pasado fue el mejor desde que estoy aquí. La orquesta y el coro transpiran el significado hondo que hay bajo las partituras. Además, tienen mucha energía. Si creen en lo que hacen, dan un 200 %. He tenido las mejores experiencias como director de toda mi vida con ellos. Estoy muy orgulloso.

P. Desde que llegó a Madrid está cultivando intensamente la ópera (*El holandés errante*, *Elektra*...). Ahora *Tristán e Isolda*. ¿Qué efecto positivo tiene este género en la orquesta?

R. De entrada, es un repertorio novedoso. *Tristán e Isolda*, por ejemplo, nunca había sido tocada por la orquesta en toda su historia. Además, la presencia de los cantantes aporta respiración. Los músicos deben estar muy atentos, abrir sus oídos más todavía y eso potencia su flexibilidad. También se gana en equilibrio y es una experiencia divertida tanto para la orquesta como para el coro.





“HAY QUE INVESTIGAR
EN ARCHIVOS Y COLABORAR
CON MUSICÓLOGOS
Y UNIVERSIDADES
PARA DIFUNDIR
EL REPERTORIO ESPAÑOL
MÁS ALLÁ DE FALLA”

GISELA SCHENKER

P. Es una obligación para esta institución difundir el patrimonio nacional. ¿Qué plan tiene en este terreno?

R. Quiero impulsar un diálogo fluido con nuestros compositores para escuchar ideas y proponerles temas sobre los que trabajar y poder contextualizarlos en nuestros programas. También quiero seguir tocando autores tradicionales, más allá de Falla. Toca investigar en archivos y colaborar con musicólogos y universidades para no anclarnos en *El sombrero de tres picos*.

P. Dice que también le gustaría crear una academia para jóvenes músicos, teniendo como referencia la que fundó Karajan en Berlín. ¿Cómo será?

R. Los músicos españoles jóvenes son de los más apreciados en el mundo. Yo he colaborado muchos años con la Gustav Mahler Jugendorchester, donde la nacionalidad con más músicos era la española. Buenísimos. Tenemos que intentar que ellos puedan trabajar en España en las mejores condiciones, aprendiendo de los magníficos profesores de la orquesta y el coro.

P. Su nuevo mandato abarca dos años con la opción de renovar por otro. ¿Es suficiente para consolidar sus planes?

R. Si me fuera después de esos tres años, también dejaría planificada la temporada 2024/25. Sí creo que se puede construir algo importante.

P. Dirigirá en el Real *La pasajera*, un regreso al horror del Holocausto. ¿Cómo afronta tan traumática inmersión?

R. Es una obra maestra, de un compositor, Weinberg, que tenemos un poco arrinconado. Es oportuno recuperarla porque

los seres humanos tendemos a olvidar con excesiva facilidad. Y por eso no somos del todo conscientes de que una situación sociopolítica estable puede saltar en añicos casi de la noche a la mañana. No quiero sonar como un cura pero el bien y el mal están separados por una delgada línea. El arte es clave en esta lucha contra la desmemoria. Para mí, interpretar *La pasajera* es lo mismo que interpretar la *Heroica* de Beethoven, obras que nos recuerdan la necesidad de defender cada día la libertad.

P. ¿Le preocupa el resurgimiento del nacionalismo y la xenofobia en Europa?

R. Mucho. No soy un idealista iluso. Pero pienso que, trabajando duro para revertir estas tendencias extremistas, podemos poner de nuevo la solidaridad al frente y encontrar soluciones que, bien, vale, no serán cómodas y llevarán tiempo, pero son posibles. Creo en el bien, y la cultura y la música son esenciales en este contexto convulso.

P. ¿Qué puede hacer la música en concreto?

R. Mucho. Su eficacia no es la de un medicamento que lo tomas y funciona automáticamente. Con un concierto no vas a pacificar Palestina, claro. Pero el arte puede abrir horizontes en tu mente y en tu corazón. Cuando tocas en una orquesta, das y recibes energía y responsabilidad. Es una enseñanza clave para forjar una convivencia armónica en una comunidad. Por encima de los intereses individuales, hay algo más importante: la música. Extrapolando el ejemplo a la sociedad, ese elemento no sería la religión sino el humanismo. **A. OJEDA**

Orlando, la identidad según Virginia Woolf

Virginia Woolf irrumpe de nuevo en nuestros escenarios de la mano de Teatro Defondo, que con este montaje se aparta de su repertorio clásico para zambullirse en el proceloso mundo de la autora británica. Carme Portaceli (*Mrs Dalloway* con Blanca Portillo) y María Ruiz (*Una habitación propia* con Clara Sanchis) han realizado recientemente lecturas de sus textos. Le toca ahora el turno a la propuesta de Vanessa Martínez con la

en manos de Virginia Woolf, se convierte en una reflexión irónica sobre ese género”, explica a El Cultural Martínez, directora de un montaje que podrá verse a partir del próximo día 16 en la sala Verde de los Teatros del Canal. Esta nueva propuesta se presenta como un juego literario, musical y temporal en el que Rebeca Sala, Gustavo Galindo, Pablo Huetos, Pedro Santos y Gemma Solé interpretan a más de treinta personajes.

Llega a los Teatros del Canal *Orlando*, la novela de Virginia Woolf que Vanessa Martínez ha adaptado retomando una de sus facetas más olvidadas: el humor. La actriz Rebeca Sala encarna al ambiguo y longevo personaje.

ocho meses de escribir y reescribir, Martínez consiguió el “universo habitable” que encontró en el texto hace tres años cuando comenzó su lectura: “En ese instante me sentí profundamente apelada, transformada e intervenida como creadora y como mujer”. *Orlando*, sexta novela de Virginia Woolf editada en 1928, cuenta, para la directora, lo

No creo que exista un tema más eterno y más actual, especialmente la identidad y los roles que desempeñamos hombres y mujeres en nuestras sociedades”. Teatro Defondo, que estrenó este verano *Marta La Piadosa*, de Tirso de Molina, en el Festival de Almagro, ha incluido la música en este *Orlando* como una pieza esencial de la “maquinaria” puesta en marcha por Vanessa Martínez: “Nos va llevando de época en época. Conforme se desarrolla la

“LOS CONFLICTOS DE ORLANDO SIGUEN AHÍ: LA IDENTIDAD DEL ARTISTA Y LA IDENTIDAD DE GÉNERO” VANESSA MARTÍNEZ



JAVIER NAVAL

REBECA SALA COMO ORLANDO EN LA PUESTA EN ESCENA DE VANESSA MARTÍNEZ

historia se va transformando, nos va ubicando en los distintos espacios y tiempos, desde los sonidos de John Dowland hasta el *foxtrot*, desde la Corte inglesa a Constantinopla. El trabajo de Andreas Prittwitz y su grupo Looking Back, que mezclan música barroca con jazz, resulta fundamental para seguir a Orlando”.

Otro aspecto que define la puesta en escena es el humor, un tejido capital para seguir la peripecia del protagonista que la compañía reivindica ahora frente a otras versiones, incluida la cinematográfica de Sally Potter: “Mucha gente se ha hecho una idea equivocada de *Orlando*. Yo no paré de reír en toda la novela. Por eso me pareció crucial trasladarlo así al escenario. Es la manera de Woolf de exponer los conflictos”.

J. LÓPEZ REJAS

que acaso sea su título más conocido. “*Orlando* es posiblemente la menos audaz de sus obras, pues se trata de una biografía al estilo de las que se escribían en la época victoriana. Su padre, el escritor Leslie Stephen, era uno de sus mayores representantes. Lo innovador y moderno de *Orlando* es que,

Uno de los desafíos de Martínez ha sido la adaptación, un proceso que califica de lento y laborioso pero divertido: “La novela no tiene diálogos, de modo que había que ponerle voz a los personajes. Basándome en las improvisaciones de los actores fui escribiendo, puliendo y ordenando cada escena”. Tras

mismo que el primer día de su publicación: “Sus conflictos están siempre ahí. No en vano, Orlando vive cuatrocientos años intentando desentrañarlos. Podría continuar hasta el día de hoy. Woolf se centra en dos facetas: la identidad del artista y la identidad de género. Ambas son ejes coyunturales de su propia vida.

100

years of
bauhaus

#CelebratingBauhaus

Fomentado por:



en virtud de una decisión
del Bundestag alemán

Alemania
Destino turístico



www.germany.travel



© Mette Willert / Littlemcph

MUNDOAMIGO

C.I.C.MA. 1099

CREADORES DE VIAJES

20 AÑOS 99/19

Más información y reservas en
WWW.MUNDOAMIGO.ES

+34 91 524 92 10 | Clavel 5 - 28004 Madrid



EL NATALIA ENSEMBLE ACOMETERÁ LA CANCIÓN DE LA TIERRA DE MAHLER

Reducción de Mahler, Strauss y Bruckner

Conjuntos como el Natalia Ensemble y el Linos sustentan composiciones de los más ‘ampulosos’ sinfonistas de la historia. Lo harán en la Juan March dentro de un ciclo servido bajo el título *La orquesta en cámara*, que arranca el miércoles 16.

La Fundación Juan March va a desarrollar su programación musical esta temporada en un marco remozado gracias a la obra que ha ampliado enormemente el angosto y tradicional escenario, lo que otorga otras perspectivas y potencialidades a las actividades musicales de la institución. Para abrir boca, tenemos, entre las primeras apuestas del curso, un ciclo bautizado con el epígrafe *La orquesta en la cámara*, que parte de una pregunta básica: ¿cómo convertir una obra sinfónica en una pieza camerística sin que pierda su esencia? Procedimiento que algunos arrojados músicos pusieron en práctica ante las dificultades materiales de ofrecer partituras de gran calado.

En muchos de los casos estos llamémosles arreglos fueron fruto de la actividad de la Verein für musikalische Privataufführungen, la histórica asociación promovida por Schönberg en Viena con la finalidad de difundir la música coetánea. He aquí lo que argumentaba el propio autor de *Pierrot lunaire* al respecto, tal y como nos recuerda Gabriel Menéndez Torrellas: “El espectro de las obras que han de ejecu-

tarse se extiende desde Gustav Mahler y Richard Strauss hasta las más recientes, que en raras ocasiones tenemos ocasión de escuchar. Debido a las escasas posibilidades financieras de que disponemos, las obras orquestales solo pueden interpretarse en transcripciones para piano a cuatro y ocho manos, en cuya eje-

ALGUNOS DE ESTOS ARREGLOS FUERON PROMOVIDOS POR SCHÖNBERG, QUE CREÍA QUE ASÍ SE PODÍAN JUZGAR MEJOR LAS OBRAS

cución en concierto ponemos un gran énfasis”.

A través de estas transcripciones, añadía Schönberg, las obras para orquesta se podían escuchar y juzgar “despojadas de los múltiples efectos sonoros debidos a la orquestación, privadas de sus artificios más sensibles”.

Una vez excluidos el público y la crítica, los asistentes a los conciertos de la asociación eran personas pertenecientes al círculo de amigos y adeptos. Durante los tres años en los que existió, desde 1919 a 1921, se ofrecieron 113 conciertos y se interpretaron 150 obras en un total de 369 interpretaciones.

El primer concierto de esta sustanciosa serie, el del próximo miércoles, integra dos obras de Mahler transcritas por Schönberg: el ciclo *Lieder eines fahrenden Gesellen*, las famosas *Canciones del camarada errante* o *de un compañero de viaje* —que hace poco hemos visto traducidas, cu-

riosamente, como *Canciones del aprendiz errabundo*—, y *La canción de la tierra*. El tenor Robert Murray y el barítono Jonathan McGovern serán acompañados por el notable Natalia Ensemble. El 23 los pianistas Marianela Fernández y Ranko Markovic tocarán la *Sinfonía de cámara n.º 1 op. 9* de Schönberg (arreglo de Felix Greissle) y la *Sinfonía n.º 3* de Bruckner (arreglo de Mahler).

No dos, sino cuatro pianistas, Elena Aguado, Ana Guijarro, Mariana Gurkova y Sebastián Mariné, abordarán, en dos pianos a ocho manos, el día 30 los *Gurrelieder* de Schönberg (imaginamos que convenientemente abreviados en el arreglo de Webern), la curiosa *Suite argelina* de Saint-Saëns (versión de León Roques) y nada menos que *Una vida de héroe* de Strauss (arreglo de Otto Singer). Como colofón, el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy (arreglo de Benno Sachs), *Seis piezas para orquesta* de Webern (transcrita por el autor) y la *Sinfonía n.º 7* de Bruckner (con tres arreglistas: Hanns Eisler, Erwin Stein y Karl Rankl). El Linos Ensemble será el responsable de la interpretación. **ARTURO REVERTER**

Tomatito, un zen ante el maestro Rodrigo

El guitarrista almeriense lanza una versión del *Concierto de Aranjuez* asesorado por Gallardo del Rey, que ya dirigió la celeberrima de Paco de Lucía. Le acompañan además los músicos de la Orcam bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez.

El *Concierto de Aranjuez* se aflamenco, adquiere otros matices, en ocasiones tan sutiles que pasan desapercibidos; en otras, tan evidentes que producen un vuelco en el corazón de la ortodoxia ante la pulsación de una cuerda con timbre arrebatador. Los guitarristas se acercan a él seducidos por el descubrimiento de un universo musical inédito, un ámbito tan liberador como atractivo mediante el cual se abren múltiples posibilidades. Este hecho conlleva el necesario paso adelante, al margen de lo establecido por un género de tanta personalidad como es el flamenco, y adentrarse en distintos y casi siempre deslumbrantes dominios. Primero a tientas y luego dejándose envolver en su totalidad, la obra del maestro Rodrigo llega a formar parte de la naturaleza artística del intérprete y de su realidad expresiva.

Aunque después la han tocado Serranito, Cañizares, José Luis Motón o Daniel Casares, el primero fue Paco de Lucía, con la Telemann Chamber Orchestra y la batuta de José María Gallardo del Rey —que también ejercía de director artístico y preparador del guitarrista algecireño para montar el *Concierto de Aranjuez*—, con posterior gira de once representaciones por los principales escenarios japoneses. La hermosa aventura culminó un año después, ante la presencia de un nonagenario Joaquín Rodrigo, con dos veladas memorables en el Teatro Bulevar de Torrelodones, en las

que, además, se realizaron los registros del disco que se publicó ese mismo año, 1991, con el título de *Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo, interpretado por Paco de Lucía con la Orquesta de Cadaqués, dirigida por Edmond Colomer*. Entre el público, un fascinado Tomatito, que ahora presenta su versión de la célebre partitura con el sello Universal, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la batuta de Víctor Pablo Pérez y la producción de José María Gallardo del Rey, el más prestigioso e internacional ejecutante del *Concierto de Aranjuez*.

“El trabajo de Gallardo del Rey ha sido imprescindible. Yo, como muchos guitarristas flamencos, no sé música, no puedo leer una partitura y, por tanto, enfrentarme a una obra de esa

**“EL CONCIERTO DE ARANJUEZ
CONECTA CON LA HUMANIDAD
ENTERA. YO LE APORTO MIS PROPIOS
CÓDIGOS FLAMENCOS”. TOMATITO**

magnitud es un reto enorme. Tenemos nuestros propios códigos, que son distintos a los de la clásica, pero el conseguir tocar algo de esa grandeza, donde parece que el maestro Rodrigo ha conectado con la humanidad entera, podía parecer un atrevimiento por mi parte, pero luego se convirtió en un desafío personal, y el lograrlo ha su-



JERÓNIMO ÁLVAREZ

puesto una inmensa satisfacción”, dice Tomatito. Para José María Gallardo del Rey,

“de las primeras ideas que surgieron cuando nos pusimos a montar el concierto fue que había que ser fiel a la escritura del maestro Rodrigo, pero donde Tomatito fuera siempre Tomatito, con su estilo, con su sonido maravilloso. Él tiene una frase muy zen, que se me ha quedado grabada: ‘Para qué arreglar lo que no está roto’, y en la obra no hay

que arreglar nada. El acuerdo era sacar la mejor versión y respetar escrupulosamente esas notas, aunque sabiendo que la lectura procede de una guitarra flamenca, de un temperamento especial, y eso tenía que reflejarse en el disco”.

Tomatito ha realizado un trabajo ordenado, concienzudo y disciplinado, “pero es tanta la responsabilidad que paso miedo, aunque al final compensa interpretar algo que me llena espiritualmente y me satisface como artista y como flamenco”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

Bong Joon-ho
“Las clases sociales
son cada vez más
parasitarias”

BONG HOON-HOO
DURANTE EL RODAJE
DE *PARÁSITOS*

Su simpatía por los oprimidos ha hecho que el coreano Bong Joon-ho haya apostado por lo social. En su filmografía aparecen desde asesinos en serie a defraudadores de la industria alimentaria. Hablamos con el director de *Parásitos*, Palma de Oro en Cannes cuyo retrato de la picaresca lo hubiese podido firmar el mismísimo Azcona.

El pasado mes de mayo, a su regreso del Festival de Cannes, Bong Joon-ho (Daegu, 1969) y su actor fetiche, Song Kang-ho –probablemente el rostro más reconocible y bonachón del cine Made in Corea–, fueron recibidos en olor de multitudes. La primera Palma de Oro coreana de la historia fue aclamada por una cinefilia entregada y con un inusitado despliegue de medios. No en vano, el cine surcoreano domina la cartelera de su país, con más de un 50 por ciento de la cuota de pantalla. Para Bong, una clave es que “en Corea tenemos muy pocas franquicias o *remakes*, si lo comparamos con el mercado americano. Casi todo son ideas originales del guionista y del director”.

Los números son elocuentes: en julio, más de 10 millones de coreanos ya habían visto *Parásitos*, que llegará a nuestras salas el 25 de octubre. La película también va camino de los próximos Óscar, con posibilidades que van más allá de la ahora llamada estatuilla a la Mejor Película Internacional. En contraste, cuando se anunció el de Cannes, algunos medios españoles se limitaron a celebrar el premio para Antonio Banderas, y a lamentar que *Dolor y gloria* se hubiera quedado sin la ansiada Palma de Oro, como si Bong Joon-ho fue-

se un desconocido por estos lares, y no valiese la pena ni mentarlo. Y sin embargo, Bong está muy lejos de resultarnos ajeno.

A excepción de su primer largometraje, una desconcertante comedia negra estrenada internacionalmente como *Barking Dogs Never Bite* (2000), el resto ha podido ser visto y celebrado en nuestro país por un creciente grupo de fans. Multipremiada en San Sebastián, la subsiguiente *Memories of Murder* (2003), crónica de la infructuosa caza de un asesino en serie, que marcó la primera colaboración del director con Song Kang-ho, llegó a estrenarse comercialmente, al igual que la entrañable ‘monster movie’ *The Host* (2004), su obra maestra.

RODAJE CON WEINSTEIN

Aunque vimos la no menos magnífica *Mother* (2009) directamente en DVD, luego llegaron dos grandes superproducciones internacionales de alcance global. *Rompenieves* (2013) fue lanzada a todo tren por el inefable Harvey Weinstein, personaje sobre el que Bong tiene poco que decir. “¡Nunca me tocó! –señala sarcástico–. Para mí, sólo era un tipo que aparecía de vez en cuando por la sala de montaje. Tuvimos alguna diferencia, pero

al final accedió a que la película se estrenara tal y como yo quería”. Netflix se encargó de distribuir *Okja* (2017), que incrementó considerablemente el número de veganos en todo el mundo, por su implacable retrato de una industria cárnica dedicada a engordar sus beneficios con la crianza de una nueva raza de cerdos gigantes: “¡No era mi intención que la gente cambiara de dieta! Aunque estaba decidido a denunciar esa industria que sólo se guía por la voluntad de amasar dinero”.

Tras estos baños de glamour hollywoodiense, en los que participaron desde Tilda Swinton (por partida triple) a Chris Evans o Jake Gyllenhaal, *Parásitos*, una producción 100% surcoreana, no es tanto un retorno a casa, “pues en esas dos películas rodadas en inglés había tanto técnicos como actores coreanos” –incluso localizaciones en su país, en el caso de *Okja*–, como un regreso a la escala más

los más pudientes, que serán vampirizados por el imaginativo clan de pícaros en una brutal alegoría de la lucha de clases.

DEL K-POP AL HUMOR

“El mundo cree que Corea del Sur es una alegre sociedad de consumo, caracterizada por fenómenos como el K-Pop, pero me gusta hacer películas que den a conocer otra realidad. Yo mismo tenía una idea de Francia que cambió radicalmente cuando vi *El Odio* (Mathieu Kassovitz, 1995). Otra cosa es que lo haga con humor, pero la verdad es que forma parte de mi personalidad, y no puedo escribir de otra manera”.

Desde el principio, el cine de Bong, artesano y juguetón, siempre a vueltas con los géneros, ha estado atravesado por lo social, con una simpatía nada disimulada por los más oprimidos, aunque estos se dediquen a prácticas moralmente dudosas para sobrevivir. Y *Parásitos* es una cumbre en este sentido. Para dejar más que claro el lugar que ocupan sus protagonistas en la escala social, los pícaros habitan en un semisotano hediondo, típico de Bong, donde sobreviven con trabajos basura, robando el wifi del vecino, mientras que la protegida mansión de los Park se alza en lo alto de una colina.

Por si la distribución geográfica no fuese lo suficientemente explícita, los movimientos de cámara también van constantemente de arriba a abajo, y el filme incluye una larga escena en la que los Kim, empapados de humillante lluvia, emprenden un largo des-

“EL MUNDO CREE QUE COREA DEL SUR ES UNA ALEGRE SOCIEDAD DE CONSUMO. YO QUIERO MOSTRAR OTRA REALIDAD”

modesta de sus primeras películas. Tan modesta, es un decir, que la mayoría del rodaje tiene lugar en las casas de las dos familias protagonistas, los Kim y los Park. Sobre todo en la sofisticada y ostentosa mansión de

censo hasta su casa, anegada por una catástrofe, que también se ceba con los pobres y apenas altera el programa de vida de los ricos.

GUIÑO A POLONSKY

La escena también es un guiño cinéfilo: “Está casi calcada del final del clásico de cine negro *El poder del mal* (Abraham Polonsky, 1948), cuando John Garfield baja hasta el puerto en busca del cadáver de su hermano. Es una de mis películas favoritas”. Y sin duda otro glorioso ejemplo de crítica social, construido a partir de los códigos del género. Negro en el caso de Polonsky, un poco de todo en el de Bong, que asegura: “Escribo sin pensar en los géneros. Me gusta bailar a mi propio ritmo. Ahora meteré un poco de terror, luego unas risas, y aquí algo de drama. Simplemente me dejo llevar por la historia”.

Además de implacablemente geométrica, la lucha de clases esquematizada por Bong tiene también una dimensión olfativa. La humillación no puede ser más lacerante, cuando el padre de los Kim escucha al muy pijo señor Park asegurar a su mujer que los pobres huelen distinto. “Una vez escuché a un rico decir eso mismo. Me pareció que era algo

muy fuerte, que entraba en el terreno de lo íntimo, y que tenía que estar en la película”. Padre de familia, que lleva los nombres de su mujer e hijo tatuadas en las manos, Bong aclara que él viene de una familia de clase media: “Mi padre era diseñador gráfico. Así que crecí en un ambiente un poco a medio camino entre las dos familias que protagonizan el filme. Dos familias tan distintas que difícilmente podrían llegar a conocerse en mi país, si no es en una situación como la que refleja la película. Van a distintos restaurantes, incluso se sientan en distintos vagones en los trenes. Y son el reflejo de un mundo en el que la cohabitación cada vez es

“ESCRIBO SIN PENSAR EN LOS GÉNEROS. ME GUSTA BAILAR A MI PROPIO RITMO. AHORA UN POCO DE TERROR, LUEGO UNAS RISAS, AQUÍ ALGO DE DRAMA...”

más difícil. Las relaciones humanas fundadas en la simbiosis van a menos. Las clases sociales son cada vez más parasitarias”.

Híbrido de hilarante comedia negra y punzante drama social, *Parásitos* también está salpicada de sangre. “Si te fijas, no

hay tanta. Nunca me ha gustado mostrar demasiados detalles *gore*. En mi opinión, distraen a la gente y la sacan de la película. Cuando aparecen, piensan cosas como ‘¡Ah, eso es maquillaje!’ o ‘¡Son efectos especiales!’”. Prefiero mostrar menos, y que esas

escenas resulten perturbadoras porque suceden muy rápido, como en la realidad”.

También insiste en que no revelemos mucho más que el principio, cuando el pequeño de los Kim se presenta en casa de los Park, armado con falsas credenciales, para convertirse en el profesor particular de la hija de estos. Lo cierto es que la sofisticada mansión es una caja de sorpresas, que no conviene estropear al espectador. Aunque damos fe que, vista ya en dos ocasiones, *Parásitos* no pierde su atractivo en el segundo visionado. Aunque reducida a una puesta en escena algo teatralizada y aparentemente esquemática en su planteamiento, la película es una perversa casa de

muñecas, donde los personajes son observados con lupa, y triunfa ahí donde *Hereditary* (Ari Aster, 2018), desde este singular punto de vista, se revelaba decepcionante.

Parásitos también hace honor a su título: los personajes se te quedan enganchados como sanguijuelas. Y la fotografía del solicitado Hong Pyung-ho no pierde un ápice de su poder hipnótico. El filme no sólo es uno de los mayores logros en la exigua filmografía de Bong, sino que se inscribe sin problemas en el linaje de clásicos como *El sirviente* (Joseph Losey, 1963), *La ceremonia* (Claude Chabrol, 1995), o la coreana *The Housemaid* (Kim Ki-young, 1960), donde la servidumbre en rebeldía desestabiliza la paz burguesa en una claustrofóbica lucha de poder. Al mismo tiempo, con ese humor bufo y grotesco, tan deslenguado como gestual, que no le hace ascos a la escatología, está muy lejos de parecernos exótica. Esos pícaros desarrapados empeñados en medrar, con las más retorcidas artimañas, nos resultan más bien familiares. Si los personajes no tuvieran los ojos rasgados, podría ser una comedia picaresca a lo Azcona. No somos tan distintos. Todos apestamos a humanidad. **PHILIPP ENGEL**



DOS MOMENTOS DE PARÁSITOS, QUE REFLEXIONA SOBRE LOS DESFAVORECIDOS

La épica de lo rural según Oliver Laxe

En el arranque de *Lo que arde* vemos cómo dos bulldozers, en plena noche, arrancan varios eucaliptos que caen con violencia sobre la tierra. El impactante sonido ambiental se desvanece cuando los faros de los vehículos se topan con un espécimen enorme, centenario, cuyo tronco se retuerce en una suerte de horror expresionista, y el silencio da paso a los primeros acordes del desasosegante *Cum de-derit* de Vivaldi. Mientras la voz del contratenor va creciendo, la secuencia cambia a otra protagonizada por un voluminoso expediente penal (el árbol caído convertido en papel) que va pasando de mano en mano entre funcionarios y que, según escuchamos, pertenece a Amador, el pirómano de la Sierra da An-

cares, al que van a soltar. Lo siguiente que vemos es al excarcelado (el papel transmutado en carne) en el autobús que le conduce a casa, absorto en el paisaje hasta que fija su mirada en un camión cisterna que parece el presagio de la fatalidad.

En este comienzo tan poético, uno de los más bellos del cine reciente, ya están todos los temas que aborda el filme de Oliver Laxe (París, 1982), premiado en Cannes: la agonía de la naturaleza y lo rural en el mundo moderno, la simplificación del enorme problema de los incendios en la figura del pirómano, el vacío semántico de la palabra reinsertión y la imposibilidad de escapar al destino.



BENEDICTA SÁNCHEZ DEBUTA EN EL CINE A LOS 84 AÑOS

A partir de aquí, la cámara se centra en la relación entre Amador y su madre Benedicta —enorme trabajo de la debutante Benedicta Sánchez a sus 84 años—, cuya capacidad de amar y perdonar a su hijo —“¿Tienes hambre?” es lo primero que le pregunta— es el centro humanista del relato. Ambos viven aislados en las montañas y durante buena parte del metraje, el filme es un retrato profundo y

emotivo del microcosmos de los Ancares. Eso no impide que el drama evolucione al ritmo de las estaciones hasta estallar en verano en un fuego catárquico.

Con una puesta en escena artificialmente naturalista y una potencia visual brutal en el último tercio, Laxe construye un filme que, pese a su aparente simpleza, consigue encontrar la épica donde menos se la espera. Imprescindible. **J. YUSTE**

RICARDO III

DE WILLIAM SHAKESPEARE
VERSIÓN LIBRE DE MIGUEL DEL ARCO Y ANTONIO ROJANO
DIRIGIDO POR MIGUEL DEL ARCO

CON ÁLVARO BÁGUENA, CHEMA DEL BARCO, ISRAEL ELEJALDE, ALEJANDRO JATO
VERÓNICA RONDA, CRISTÓBAL SUÁREZ Y MANUELA VELASCO

EL PAVÓN
TEATRO
KAMIKAZE DEL 10 DE OCTUBRE AL 17
DE NOVIEMBRE DE 2019



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La agricultura viajera

ESTE SÁBADO, 12 DE OCTUBRE, se celebra la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a la isla americana de Guanahani, en lo que ahora conocemos como archipiélago de las Bahamas, a la que el navegante denominó, con buenos motivos, San Salvador. En el año en el que se está recordando el quinientos aniversario de la vuelta al mundo de Magallanes y Elcano podría ser apropiado utilizar estas páginas para tratar de los viajes marítimos que españoles y portugueses realizaron en los siglos XV y XVI. Sin embargo, no voy a hacer esto, sino que me centraré en una de las consecuencias del descubrimiento de América, la que se relaciona con un apartado particularmente importante para la vida, como es la alimentación.

Además de ser la Fiesta Nacional de España, al 12 de octubre también se le denomina Día de la Hispanidad. No voy a decir que no existan argumentos para ello, pero acaso la denominación ponga énfasis en la vertiente española de aquella histórica empresa. Ciertamente, España dio mucho al Nuevo Mundo pero también recibió no poco de él. Y no estoy pensando ahora en riquezas como el oro o la plata, metales preciosos cuyo flujo hacia la península influyó poderosamente en las políticas de la Corona y en sectores diversos de la sociedad española, hasta el punto de que se puede decir que la historia de España habría sido otra, no necesariamente peor, si el descubrimiento del continente trasatlántico lo hubiera realizado otra nación. A veces, acontecimientos que se inscriben con letras de oro en la historia universal, que constituyen motivo de legítimo orgullo, acarrear consecuencias sobre las que durante siglos se debate si fueron positivas o negativas.

**LOS ALIMENTOS DE AMÉRICA
SE INSTALARON EN NUESTRAS
COCINAS, EN LOS CATÁLOGOS
BOTÁNICOS Y TAMBIÉN
EN NUESTROS IDIOMAS**

Como he apuntado, de lo que quiero tratar es de la comida, algo que nos une a todos los humanos. Y es que una de las consecuencias más importantes (para España y Europa) del descubrimiento de América fue el hallazgo en tierras americanas de productos naturales como la patata, el tomate, el maíz, la coca, el aguacate, el cacahuete, el cacao, la guayaba, el tabaco o la yuca, que terminaron llegando a España y al resto de Europa. Estos alimentos se instalaron en nuestras cocinas –y subsidiariamente en nuestros estómagos–, en los catálogos botánicos y también en nuestros idiomas, pues todo lo que existe debe ser nombrado. Bastarán unos pocos ejemplos para mostrar el origen americano de términos tan familiares para los castellano hablantes como cacahuete, que procede del náhuatl *ca-cáhuatl*, maíz (del taíno, *mahís*) o tomate (del náhuatl, *tomatl*). No solo fueron, evidentemente, plantas (o árboles, como el del caucho o el de la quina) las únicas entidades vivas descubiertas en América, también lo fueron animales: caimanes, cóndores, guacamayos, llamas, iguanas, pumas, tucanes o vicuñas, cuyos nombres castellanos delatan sus orígenes; tucán, del tupí-guaraní, *tuká*, *tukana*, vicuña, del quechua, *vicunna*...

He escrito antes ‘patata’, y en este punto me viene a la memoria un poema de Pablo Neruda, que no es necesario explicar: *Oda a la papa*, cuyos primeros versos rezan: “Papa / te llamas / papa / y no patata, / no naciste castellana: / eres oscura / como / nuestra piel, / somos americanos, / papa, / somos indios”.

Si el Viejo Mundo recibió semejantes regalos, al Nuevo llegaron otros no menos valiosos. A la cabeza de ellos el trigo, pero también la cebada, el arroz o legumbres como garbanzos, lentejas y habas. Hasta la lle-



ILUSTRACIÓN DE
REGNUM VEGETABILE,
MUESTRA QUE PUEDE
VERSE ESTOS DÍAS EN
EL JARDÍN BOTÁNICO
DE MADRID

gada de los españoles, la yuca desempeñaba un papel muy importante en la dieta de los habitantes de las Antillas y de las zonas tropicales, semejante al maíz en Mesoamérica. En el diario de su primer viaje, Colón se refirió a unas raíces que eran labradas en las islas y de las que hacían su pan los indios. Era la yuca, “el pan de los indios”. Se podría hablar de *La agricultura viajera*, imitando el título de un, ya algo viejo, libro editado en 1990. El ejemplo del trigo —el cereal originario del Creciente Fértil, el bíblico paraje entre el Tigris y el Éu-

frates, donde nació silvestre— ofrece aspectos varios. Se estima que en el siglo XVI era el vegetal más utilizado en la alimentación de los europeos. No sorprende que pronto se quisiese introducir en América, entre otras razones porque los colonos-conquistadores lo echaban de menos (Colón lo llevó en su segundo viaje). No fue fácil lograrlo (más difícil aún fue con, entre otros, los olivos), ni tampoco vencer la muy razonable resistencia de los indígenas cuando el trigo y otros vegetales arrebataban tierras al maíz o la yuca.

LA HISTORIA, las diferentes historias de “la agricultura viajera” constituyen un apasionante capítulo de la historia universal, que la ciencia está descifrando en la actualidad, cuando se dispone del muy precioso instrumento que es la genética. ¿Cómo es que existían unas plantas en unos continentes y no en otros? ¿Qué caminos siguieron desde el estado silvestre en que aparecieron al cultivado? A algunas de estas cuestiones está dedicado un libro recientemente publicado, *Cenando con Darwin. Tras las huellas de la evolución en nuestros alimentos* (Crítica), de Jonathan Silvertown. En él se desentraña, por ejemplo, la historia genética —de unos 12.000 años de antigüedad— del trigo, del que en la actualidad existen miles de variedades, la mayoría de ellas dedicadas a la fabricación de pan. O se explica que se ha sabido —gracias a datos procedentes de un yacimiento arqueológico— que hace 8.000 años los pobladores del valle de Nanchoc, en las laderas bajas occidentales de los Andes peruanos, comían cacahuets, calabazas, frijoles y yuca, hechos de los que se concluye que la agricultura estaba extendida en Sudamérica aproximadamente al mismo tiempo que se estableció en el Creciente Fértil.

Empecé con una celebración y terminé sumergiéndome en un pasado remoto. Y es que la historia de la humanidad es como un rompecabezas multidimensional. ●

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.







Juan Villoro

El escritor y ensayista mexicano Juan Villoro (1956) recibe estos días el Premio Liber por "personificar perfectamente la comunidad e intereses lingüísticos y culturales de las dos orillas del Atlántico".

¿Qué libro tiene entre manos?

El vendedor de silencio, de Enrique Serna.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Muchas cosas, algunas físicas (la letra demasiado pequeña, la portada demasiado pesada) otras de contenido (la excesiva simplicidad o la excesiva pretensión del autor).

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Chéjov, en persona era aún mejor que por escrito.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El Capitán Hatteras, de Julio Verne.

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

En movimiento, sólo me gusta leer en tren (algo imposible en mi país, que no tiene trenes de pasajeros; tal vez por eso me gusta tanto). En cuanto a horarios, prefiero la tarde. Cualquier lugar es bueno, pero me gusta estar en casa, donde puedo pasar de un libro a otro.

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

A los 15 años, en las vacaciones previas al bachillerato, leí la novela *De perfil*, de José Agustín. El protagonista se encontraba en la Ciudad de México, a los 15 años, en las

vacaciones previas al bachillerato, sin saber qué hacer con su vida... Fue una lectura en espejo, la demostración de que la literatura podía tratar incluso de alguien tan confundido como yo. Ese fue mi esencial rito de paso.

Los editores han destacado, al concederle el premio Liber, su maestría en los distintos géneros y la dignificación del lenguaje periodístico. Periodismo y literatura, ¿quién cree que debe más a quién en su obra?

En los grandes momentos, el periodismo es literatura bajo presión. El periodismo me permite salir a la aire libre, tener pretextos para adentrarme en situaciones ajenas a la mía y entender que son los otros los que explican la realidad. La literatura me da la libertad y la angustia de imaginar sin trabas y sin límite de tiempo. Son dos formas complementarias de ejercer la pasión y el nerviosismo.

Menoscuarto reúne en *Dos amores perdidos* dos historias rebosantes de afectos y de humor, o sea, muy suyas, ¿no?

Ambas historias tratan del amor no correspondido, núcleo esencial de la poesía y el bolero. Lo que más me interesaba era explorar la posteridad del amor. ¿Es posible hallar una zona, real o imaginaria, en la que vuelves a encontrar afectuosamente al ser querido sin que eso implique una reconciliación? Tanto "Llamadas de Amsterdam" como "Conferencia sobre la lluvia" buscan ese "más allá" en el que las pasiones perdidas tienen otra oportunidad.

¿Ve a España y México cada vez más cerca, más lejos...?

Hay muchos modos de valorar la relación. Se acaban de cumplir los 80 años del exilio republicano en México. En el ámbito de la cultura, la ciencia, la arquitectura y las editoriales es fácil constatar que ser un refugiado español ha sido y es una de las mejores formas de ser mexicano.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Fue fundamental en los primeros 20 años de mi trayectoria. Tenía pocos lectores y no recibía premios, pero de pronto una luz se encendía como un faro en la oscuridad: alguien se interesaba en lo que yo hacía. Fueron tantos años los que pasé en esa situación que no he dejado de valorar el milagro de que alguien esté al otro lado de la página.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Trato de entenderlo y escribí un libro para tratar de descifrarlo (*Azul como una naranja*). A veces me emociona y me entusiasma, a veces me lleva a dilemas como el siguiente: ¿por qué un carrito de *hot dogs* es un carrito de *hot dogs*, pero cuatro carritos son una instalación?

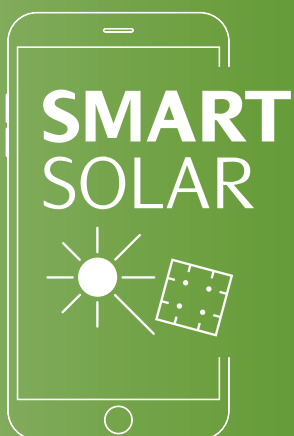
¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Miquel Barcelò.

¿Qué cree que deberíamos aprender los españoles de los mexicanos, y viceversa?

En México, la ilusión siempre es más fuerte que la realidad. Podríamos impartir un máster para pasarla de maravilla en medio de las crisis. En España la realidad existe con más fuerza y seguramente podrían ayudarnos a entender las ventajas de cumplir lo prometido. ●

Iberdrola se encarga de todo
para que generes tu propia energía limpia.



Te hacemos un estudio personalizado.
Te instalamos los paneles solares.
Y todo con una financiación a tu medida.

Ven y empieza a ahorrar.

900 24 24 24 | iberdrola.es



EXPOSICIÓN DEL 20 DE SEPTIEMBRE DE 2019
AL 12 DE ENERO DE 2020

Fragmento de placa de oro, accesorio para ornamento en la ropa.
Irán, 600-400 a.C. © The Trustees of the British Museum



LUJO

DE LOS ASIRIOS A
ALEJANDRO MAGNO

Exposición organizada con
la colaboración de:

The British
Museum

#LujoCaixaForum

Toda la información en:
www.CaixaForum.es

CaixaForum *Madrid*



"la Caixa"