

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



EL CULTURAL

1-7 de noviembre de 2019

elcultural.com

Arranca el
Año Galdós

Scorsese
remata el cine
de *gangsters*

La revolución de Celia

Varios libros y obras
de teatro reivindican
a Elena Fortún
y su personaje

EL # MUNDO

Premio
Gramophone
Mejor Artista
del Año 2019

© Ari Magg Records



21/11/19

VÍKINGUR ÓLAFSSON PIANO

«El Glenn Gould islandés»

The New York Times

Philip Glass / Johann Sebastian Bach

Sala Sinfónica | 20:00h



CONCIERTO EXTRAORDINARIO

02/02/20 | **CARMINHO** VOZ

Luís Guerreiro GUITARRA PORTUGUESA

Flávio Cardoso GUITARRA ACÚSTICA | Tiago Maia BAJO ACÚSTICO

Pedro Geraldes PEDAL STEEL GUITAR

María



07/03/20

NIÑO DE ELCHE

Antología del cante flamenco heterodoxo



25/03/20

MARCO MEZQUIDA GRUPO

Beethoven Collage 2020. Marco Mezquida revisita Beethoven



25/01/20

CAPPELLA MEDITERRANEA

De vez en cuando la vida. Joan Manuel Serrat y el Siglo de Oro



17/04/20

ALTERNATIVE HISTORY QUARTET

Amores pasados: de Dowland a Sting y de Lope de Vega a James Joyce



21/02/20

URI CAINE PIANO

CUARTETO LUTOSŁAWSKI

Imaginando Beethoven



05/05/20

ROSA TORRES-PARDO PIANO | **CLARA MUÑIZ** VOZ

Luis García Montero GUIÓN Y POEMAS

Clásicos al cabaret. Música de entreguerras

LOCALIDADES: de 10€ a 20€ | Concierto extraordinario Carminho: de 12€ a 30€
Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM | entradasinaem.es | 902 22 49 49

cndm.mcu.es



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



© Hugh Turvey para CNDM



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

David Wallace-Wells El planeta inhóspito

Dentro de treinta años en Oriente Próximo, en el África endrina y en el sur de Asia no se podrá salir a la calle en verano. David Wallace-Wells desbroza en un libro cardinal el futuro inmediato de la Humanidad, a punto de producirse ya lo que el autor llama “el gran éxodo” porque mil millones de refugiados climáticos se instalarán en otros lugares para abandonar las tierras rasgadas, arañadas, abiertas a hachazos por el ardor salvaje de un sol implacable. Al Gore, el exvicepresidente de Estados Unidos, hostil a las ligerezas de Donald Trump, anunció que en medio siglo el mar inundará Nueva York y Londres.

En un libro de lectura estremecedora, *El planeta inhóspito*, David Wallace-Wells no se refiere a lejanías seculares. Los jóvenes de hoy sangrarán en su madurez y en su ancianidad con el problema de la crecida de los océanos y los gases de efecto invernadero. El presidente Trump o el presidente Bolsonaro, como tantos otros, consideran una camelancia las consecuencias del cambio climático

y se ríen estúpidamente de sus consecuencias. Pero la devastación ha comenzado ya y las instancias políticas más responsables empiezan a reaccionar ante la tragedia, si bien todavía con demasiada indiferencia.

No sé si será verdad que la Humanidad se enfrenta con el más grave problema de su Historia que es lo que afirma Wallace-Wells. Sí es cierto que cada grado de calor al alza experimentado por la Tierra multiplicará el sufrimiento de millones de hombres y mujeres. David Wallace-Wells no tiene esperanzas ciertas de que, a corto plazo, los Gobiernos del mundo acepten la gravedad de lo que ocurre y tomen medidas contra la voracidad de los que están dispuestos a enriquecerse, aunque eso suponga convertir en inhóspito el planeta en el que vivimos.

La paleoclimatología sugiere reflexiones inciertas. Las glaciaciones se sucedieron en períodos concretos. Las variaciones en la inclinación del eje terrestre repercutieron en el clima. Su relación con los años glaciáticos resultan evidentes.

Las causas naturales de los espasmos climáticos, sin embargo, nada tienen que ver con la actualidad. Hasta ahora el hombre carecía de capacidad de influir para modificar la situación del planeta. Ahora puede hacerlo y lo está haciendo de forma tenaz e insensata. Destacados científicos han elevado voces alarmantes. Pero son pocos los Gobiernos que han atendido esas llamadas. Ni el Protocolo de Kioto ni el Acuerdo de París han sido atendidos de forma eficaz. Se han quedado, al menos en gran parte, en papel mojado. Sin embargo, lo que en ambos textos se lee, eriza los vellos porque no hay tiempo que perder y así lo ha explicado el texto escrito por Wallace-Wells.

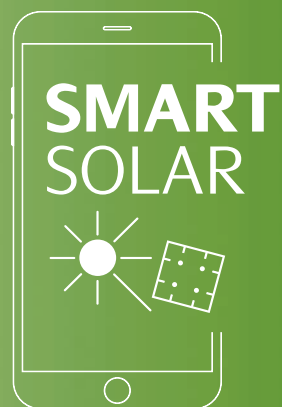
El problema no se resuelve solo con las energías renovables o con la obligación de que los vehículos se muevan con energía eléctrica. Se trata de pasos relativamente sencillos y ni siquiera eso se impone desde las alturas. Los intereses de algunas empresas multinacionales prevalecen sobre el interés general. Para el

premio Nobel de Física, Michel Mayor, la esperanza humana, ante lo que está sucediendo, se encuentra en el espacio porque las probabilidades de que haya vida en el Universo “son descomunales” y nuestro planeta inhóspito puede ser sustituido por otro u otros que no lo sean. “Una mentira registrada mil veces se convierte en verdad”, afirmó Lenin en *La enfermedad infantil del comunismo: el izquierdismo*. Pero, aunque Donald Trump, con su pelo cardado y su expresión de desdeñosa suficiencia, repita mil veces que el cambio climático es una especulación catastrofista, eso no altera la verdad tan alarmantemente sintetizada por David Wallace-Wells. Si algún sector del mundo puede advertir sobre la significación real del cambio climático ese es el de la cultura: el de las artes, las letras y las ciencias. Obras como *El planeta inhóspito* abrirán los ojos a muchos hombres de buena voluntad. Se comprende el éxito arrollador que este libro ha cosechado en los principales países de los cinco continentes. ●

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



Hasta un
70%
de ahorro en
tu factura de la luz.



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



IBERDROLA

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, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

1-7 DE NOVIEMBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

David Wallace-Wells. El planeta inhóspito, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Se ha quedado obsoleto Don Juan?, POR CARLOTA FERRER Y EDUARDO VASCO

25. MÍNIMA MOLESTIA

Crítica y farmacia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8

8. Viajero, amante, político, pintor... Las vidas desconocidas de Galdós, POR NURIA AZANCOT

Galdós, vida obra y compromiso, POR RAFAEL NARBONA

12. Nélica Piñón. *Una furtiva lágrima*, POR NADAL SUAU

13. Jorge Comensal. *Las mutaciones*, POR PILAR CASTRO

14. Iris Murdoch, novela inédita

16. Delphine de Vigan. *Las lealtades*,

POR LOURDES VENTURA

17. Ferrer Lerín. *Libro de la confusión*, POR TÚA BLESA

18. David Reich. *Quiénes somos y cómo hemos llegado hasta aquí*, POR JUAN AVILÉS

20. Truco o libro, el Halloween más literario,

POR ANDRÉS SEDANE

22. Fernando del Rey. *Retaguardia roja*,

POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

24. Libros más vendidos



44

CINE

44. El Scorsese más fordiano se abre paso con *El irlandés*, POR ALEJANDRO G. GALVO

46. Miñarro y su *Love Me Not*, POR JAVIER YUSTE



CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**
El día que Einstein se hizo famoso,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

PORTADA

Tábara Cerezo en
Celia en la revolución.
Foto: MarcosGpunto



26

ARTE

26. Diagramas, la bella evidencia, POR ELENA VOZMEDIANO

28. Bromas aparte, POR LUISA ESPINO

30. Charlotte Posenenske, minimalismo con alma,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

32. Dubuffet, ¿qué es el arte?, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



34

ESCENARIOS

34. Celia revoluciona el Teatro Valle-Inclán,

POR ALBERTO OJEDA

38. Yasmina Reza y la neurosis actual, POR J. L. R.

40. Nettekbo y Eyvazov, en el Real, POR A. REVERTER

42. Una reyerta lírica de Boadella, POR A. R.



50. ESTO ES

LO ÚLTIMO

Guillermo Pérez Villalta

EL ESPECTADOR

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

En esta Noche de Difuntos Don Juan Tenorio se enfrentará al mayor ¿Ha sido absorbido por tradiciones como Halloween? Carlota Ferrer y Ed



CARLOTA FERRER

Directora del Festival de Otoño de Madrid

El reto de conquistar

En unos días llegará la Noche de los Santos Difuntos o ¿debería decir Halloween? Y con ella la representación más periódica y tradicional del teatro español: *Don Juan Tenorio*, del pobre Zorrilla. Y digo pobre porque vendió, muy pronto y muy baratos, los derechos de una obra que el destino quiso que fuese la más representada en nuestros escenarios. Recientemente, en un taller de teatro, me preguntaron si mitos teatrales como Don Juan estaban vigentes hoy. Y yo contesté: ¿qué Don Juan? Porque donjuanes hay muchos: el de Zorrilla, el de Byron, el de Tirso de Molina, y un largo etcétera. Todos son uno y, al mismo tiempo, muy diferentes. La cultura contemporánea y popular nos presenta a un Don Juan seductor, subversivo, libertario y transgresor, pero el mito surge en otro tiempo en el que no cabía la transgresión, en el Barroco, y dentro de un drama casi teológico como es el de Tirso de Molina. Es aquí, curiosamente, donde encontramos al más transgresor de los donjuanes, junto quizás con el de Byron, alter ego este último del propio autor. El burlador de Tirso, origen del mito, es el más libre de todos, el satánico, el que no se pliega a la redención. Muere pecador como ha vivido, honesto en su inmoralidad de condenado.

En cambio, los donjuanes románticos de los que se nutre el ideario colectivo, como el de Zorrilla y el de Espronceda—don Félix de Montemar en *El estudiante de Salamanca*, que, por cierto, ya hizo boda con la novia cadáver mucho antes que Tim Burton—, son seductores por deporte, hombres que exhiben sus

conquistas en las tabernas, cosa que a Marañón, que dudaba de la masculinidad del mito, le parecía muy poco española. Uno de nuestros mitos internacionales, poco español. Un sabio, el buen doctor. A la sociedad contemporánea le gusta la idea de la seducción. Pensamos que un donjuán, o una *femme fatale*, es el que seduce con facilidad. Pero estos mitos lo que hacen es aglutinar nuestras ilusiones de la conquista, porque a todos nos gusta no solo conquistar, sino ser conquistados con ingenio y esfuerzo. Esto es lo que nos apasiona del personaje: el reto de conquistar, como escuchamos en el *duetto* de *Don Giovanni* de Mozart ‘La ci darem la mano’, en el que el Don Juan adelanta los deleites de la seducción consentida de Zerlina. Vemos, por tanto, su éxito.

En una sociedad como la nuestra no hay nada como el éxito. Por ello, a algunos Don Juan les parece un mito revitalizado, pese a que no es más que un prototipo machista dentro de una sociedad decadente, como ya lo era en la sociedad de la Restauración que Clarín retrata en *La Regenta*. Ana Ozores cae en brazos de Álvaro Mesía, el donjuán oficial de Vetusta, tras una representación teatral del *Don Juan* a la que acude la buena sociedad y en la que asistimos, desde la contemporaneidad, al espectáculo de mujeres suspirando de deseo por ser la doña Inés que salve espiritualmente al hipócrita donjuán, que acepta el perdón último de sus pecados por intermediación de su *donna angelicata*, particular doña Inés, claro exponente de la visión abnegada y salvadora del espíritu del canalla. Parece que eso resultaba atractivo. Quizás todavía lo sea. ▲

**EN NUESTRA SOCIEDAD NO HAY NADA COMO EL ÉXITO. POR ELLO, A ALGUNOS
DON JUAN LES PARECE UN MITO REVITALIZADO, PESE A QUE NO ES MÁS
QUE UN PROTOTIPO MACHISTA DENTRO DE UNA SOCIEDAD DECADENTE**

de sus fantasmas: el olvido. ¿Está el mito en decadencia?
uando Vasco analizan su vigencia y su lugar en los escenarios.

D A R
D O S



EDUARDO VASCO
Director de escena

A mí me gusta

Sí, siento decepcionarte. A mí me gusta el Teno-rio. ¡Qué le voy a hacer! Soy consciente de sus rí-pios, sus imperfecciones y sus excesos, pero me pueden sus virtudes como artefacto dramático de primer orden y estoy atrapado por su tradición es-cénica de la que, me temo, soy parte. Y es que creo que esta manía generalizada de prescindir de los contextos históricos, esto de leer todo desde el presente cuando se pretende disfrutar de la literatura, nos está abocando a un pensamiento único que a mí me da mucho miedo; sobre todo por lo aburrido que se plantea un futuro pleno de corrección política en la ficción.

Anda, léetelo con calma aunque sean más de 280 caracte-res. ¿Cómo no va ser actual? Son dos obras en una: una co-media de capa y espada y un auto sacramental, ¿quién da más? Es, además, la historia de un hijo de papá caprichoso que hace lo que le viene en gana, que es adicto a la adrenali-na, que apuesta, se pelea, no respeta ni a su padre, su con-cepto de la mujer-objeto es de manual y, además, busca la fama como parte de su realización como individuo. Y, sobre todo, no asume la responsabilidad de sus actos y culpa a todos de su fracaso como persona.

Venga, sigue. También es fácil encontrar analogías temá-ticas con el presente: se despilfarran en un mausoleo despro-portionado, hay fenómenos paranormales, se reta a muertos significativos que abandonan sus tumbas (no es una exhu-mación pero todo es ponerse), aparecen ¡zombis!, hay una es-

cena de cata de vinos, se habla de quema de conventos, hay relatos de viajes y solo aparecen dos mujeres con profesio-nes remuneradas: una alcahueta y una criada. ¿No querías ac-tualidad? Sí, es cierto que hay que ser conscientes de que la obra ya no es lo que era porque Don Juan perdió su sitio en la cartelera hace tiempo. Unos decían que se lo había cargado la naftalina, otros que fueron los galanes pasaditos de años que lo interpretaban, algunos que fueron los montajes mo-dernillos y hay incluso quien opinaba que fue el propio res-petable el que perpetró su defenestración del repertorio es-cenificable. Pero aun así se ha seguido representando en algunos sitios concretos y siempre en sus habituales citas anua-les convocando, a pesar del mal tiempo y el insufrible Hallo-ween, cifras espectaculares de público como sucede en Alca-lá de Henares, por ejemplo. ¡Ánimo, “ronladeros”!

Pero en estos últimos años ha pasado a ser uno más de la lis-ta negra que la nueva censura elabora para que pensemos todos de la misma manera. ¡Qué tiempos aquellos en los que el teatro contemporáneo no dictaba lo que uno tenía que discurrir y planteaba interrogantes a un espectador al que se le suponía inteligencia! Como sigamos por ese cami-no las historias de ficción van a terminar siendo auténticas ta-barras infumables, eso sí, muy correctas para no molestar a nadie. Mira, no sé tú, pero yo me voy a poner a leer a Cer-vantes antes de que lo pasen al lado oscuro de la lista y me que-men *El Quijote*... ▲

**EN ESTOS ÚLTIMOS AÑOS DON JUAN HA PASADO A SER UNO MÁS DE LA
LISTA NEGRA QUE LA NUEVA CENSURA ELABORA. ¡QUÉ TIEMPOS AQUELLOS
EN LOS QUE EL TEATRO NO DICTABA LO QUE UNO TENÍA QUE DISCURRIR!**

B. Pérez Galdós

Viajero, amante, político, pintor...

Todas las vidas de Pérez Galdós

Bienvenidos al universo Galdós, una galaxia literaria e intelectual, política y sentimental de primera magnitud que hoy abandona las sombras gracias a la inauguración en la Biblioteca Nacional de la primera gran exposición del Año Galdós: *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*. Comisariada por Germán Gullón y Marta Sanz, la muestra da cuenta de los aspectos menos conocidos de una personalidad fascinante, así como de la amplitud de sus intereses, de su humanismo y su asombrosa actualidad.

Cuentan los comisarios de la exposición que cuando recibieron el encargo de Olvido García Valdés (entonces Directora General del Libro), su mayor dificultad fue decidir qué materiales incluir. “Desde luego –coinciden–, si se considera que fue periodista, político, novelista, dramaturgo, ensayista, músico, pintor, aficionado a la jardinería, que vivió en Las Palmas, en Madrid, en Santander, y que viajó por toda Europa, resulta complicado seleccionar qué elementos de cada uno de sus trabajos, oficios, aficiones y escritos deberían recogerse en la muestra. Como en las antologías, en las exposiciones también se tiene un sentimiento de pérdida y de amputación. Afortunadamente nos hemos repuesto de tanta melancolía”, explican al unísono. Claro que de inmediato terea Marta Sanz para explicar que en realidad se pusieron de acuerdo sin problemas, pero que el plan maestro “estaba en

la cabeza de Germán desde el principio” y que ella solo tuvo que “dejarse llevar y aprender. Ha sido una experiencia maravillosa y muy enriquecedora”.

Son muchas las sorpresas y novedades que aguardan al visitante de la exposición. Encontrará al Pérez Galdós menos popular, al político, al pintor, al músico, al viajero. Disfrutará de sus primeras ediciones y manuscritos, de cuadros pintados por él mismo, y de una enorme cantidad de fotografías. “Su colección de dibujos y cuadros resulta impresionante. Algunas piezas no han sido vistas antes, como un dibujo realizado por el escritor a los seis años”, explican de nuevo a una. Además, el curioso podrá familiarizarse con el contexto cultural en que vivió, con sus amigos (León y Castillo, Clarín, Pereda, y su maestro, Giner de los Ríos) y con su especialísima relación sentimental y literaria, con Emilia Pardo Bazán. O con la presencia de los escritores que

le inspiraron, como Dickens y Balzac.

Germán Gullón y Marta Sanz recomiendan también no perderse las piezas audiovisuales que se han elaborado para la muestra, “especialmente una de Jesús Caramanzana sobre los mil rostros de Galdós, su evolución física, sus metamorfosis en las distintas edades y cómo esas transformaciones han quedado plasmadas en sus retratos; y otra de Arantxa Aguirre donde podemos entender la vigencia de la obra galdosiana gracias al análisis, a la lectura que hacen del maestro Almudena Grandes, Elvira Lindo, Manuel Longares, Antonio Muñoz Molina, Care Santos y Andrés Trapiello. Hemos querido completar nuestra mirada con otras, porque Galdós ha permeado muy intensamente la cultura española”.

Lamentan, en cambio, no haber tenido más espacio para mostrar más ejemplos de las zarzuelas hechas sobre obras de

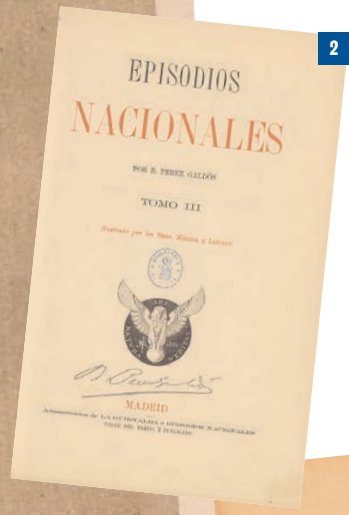
Galdós, y además dar mayor énfasis al cine realizado sobre obras basadas en sus novelas. También no haber podido ampliar la muestra de la colección de pinturas propiedad de Galdós, que pertenecen a sus descendientes, las diversas ramas de la familia Verde, y que han cooperado activamente en la muestra. Porque Galdós fue pintor, crítico de arte y un importante coleccionista, y sus obras pueden añadir un nuevo capítulo a la historia de la pintura española del XIX.

Pregunta. La exposición lleva el título de *La verdad humana*: ¿en qué consistía la de Galdós?

Respuesta. La verdad humana es la que se revela en el trato mantenido por los seres humanos en la sociedad donde viven, y que determina el grado de su riqueza emocional. La verdad humana de Galdós es un destilado decimonónico de la verdad cervantina. Cervantes propuso a la cultura europea del siglo XVII



1



2

“LUIS CERNUDA,
CUANDO ESTABA EN EL
EXILIO Y QUERÍA
SENTIRSE EN ESPAÑA,
LEÍA A BENITO
PÉREZ GALDÓS”



3



4

Curioso y casi desconocido retrato de Galdós de los años en que pletórico de fiebre creadora, ya había ganado para España un puesto de primera categoría en la historia de la novela europea.



RETRATO POCO CONOCIDO DE GALDÓS, INCLUIDO EN UNA EDICIÓN DE EL AMIGO MANSO. 2. PORTADA DE NAPOLEÓN EN CHAMARTÍN. 3. CARICATURA DE LA ÉPOCA. 4. GALDÓS EN SU VILLA SAN QUINTÍN CON DÍAZ DE MENDOZA Y MARÍA GUERRERO. 5. MANUSCRITO DE EL TERROR DE 1814

5

añadir la imaginación a la verdad racional, el *pienso luego existo*, y la encarnó en la actuación del caballero andante, cuya nobleza ha conquistado el corazón de millones de lectores en el universo entero. Galdós recogió la sustancia de ese hidalgo cervantino, su riqueza imaginativa, capaz de creer que las aspas de los molinos de viento son los brazos de un gigante, y su bonhomía, y las puso en los personajes que protagonizaban la vida burguesa del ochocientos: médicos, maestros, militares, estudiantes, modistas, y así pudo reflejar en sus páginas la España laica, civil, de su tiempo. Es decir, creó un retrato de la sociedad de su tiempo que los españoles identificamos con la nuestra. Luis Cernuda, cuando vivía exiliado en una pequeña

universidad del frío norte del estado de Nueva York, cuando quería sentirse en España, leía a Galdós.

P. Algunos de los mejores personajes de Galdós son femeninos: ¿cuál era su visión de la mujer, y cómo permeó su obra?

R. Bueno, no sé si estamos de

“A MÍ ME INTERESA EL
GALDÓS EMPÁTICO
QUE CONSOLIDA
LOS VALORES
DE LA CULTURA”,
DICE MARTA SANZ

acuerdo en que sus mejores personajes son femeninos, habría que borrar de sus páginas a Salvador Monsalud, el narrador de la segunda serie de *Episodios nacionales*, que según Octavio Paz era su más inspirador personaje, o ese maravilloso Evaristo Feijoo, doble de Galdós, de *Fortunata y Jacinta*, Ido del Sagrario, y otros. Sin embargo, ahí están, desde luego, Fortunata, Tristana, La de Bringas, Amparo, Elisa, Benina... Galdós era un gran observador, siempre vivió rodeado de mujeres y comparte con sus lectores lo que él conocía de ellas a través de la construcción de personajes femeninos que rompen con los estereotipos y las simplificaciones. Como le decíamos, siempre vivió rodeado de mujeres a las que supo mi-

rar y retratar en su complejidad y su diversidad. Nació el décimo hijo de la familia, su hermana mayor, Soledad, le llevaba 19 años, y todas sus hermanas le miraron hasta lo indecible. Además, siempre vivió en Madrid con su hermana Concha y con la viuda de su hermano mayor, Domingo, su madrina. Y, por supuesto, tuvo varias aventuras amorosas, entre otras, con Lorenza Cobián, con la que tuvo su única hija, María, y con Emilia Pardo Bazán.

Del Galdós político destacan su defensa cerrada del ciudadano que vive en una sociedad democrática, libre, en un mundo laico. Era el modelo de hombre propuesto por los liberales, por los institucionistas, y que los conservadores, las clases influ-

La imagen de Pérez Galdós (1843-1920) ya forma parte de la historia de España. Ataviado con un abrigo de paño grueso, chalina o bufanda al cuello, una gorra de lana y un bastón recio, su estampa decimonónica se pasea por la memoria colectiva, invocando el Madrid castizo, la Guerra de Independencia, las conspiraciones liberales y las insurrecciones carlistas. Patriota, humanista y solidario, Galdós inspira simpatía casi sin esfuerzo.

“Jornalero de las letras”, según sus propias palabras, su ética del trabajo le permitió elaborar una vasta obra que recrea los grandes acontecimientos de la historia y las humildes peripecias de la existencia cotidiana. Fumador empedernido, amante de los animales y particularmente afectuoso con los niños, su carácter tolerante y bondadoso le permitió cultivar la amistad con espíritus de convicciones opuestas, como José María Pereda y Marcelino Menéndez

Benito Pérez Galdós

Vida, obra y compromiso

| FRANCISCO CÁNOVAS SÁNCHEZ. Alianza. Madrid, 2019. 504 pp. 25 €. Ebook: 14,99 € |

de Pelayo. Su republicanismo, que incluyó severas críticas a la monarquía, no le impidió solicitar una entrevista con Isabel II. La reina accedió y, tras el encuentro, Galdós compuso un retrato benévolo, afirmando que siempre había actuado de buena fe, pero con escaso tino: “La nación era para ella una familia”. Era una forma de decir que carecía de visión de Estado.

Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso, del historiador Francisco Cánovas Sánchez (1949), nos ofrece un retrato muy humano de un autor que preservó su intimidad con extremo rigor. Cánovas Sánchez no incurre en la bellaquería de airear trapos

revolucionaria y el tradicionalismo intransigente. En su juventud, apostó por la emergente clase media. La renovación de sociedad española sólo sería posible mediante una burguesía que liderara un cambio progresivo y realista. En sus últimos años, decepcionado por el conformismo burgués, apeló al pueblo, pero sin incitar a la revuelta. Admirador del krausismo, siempre creyó que la educación era la herramienta más eficaz para cualquier transformación social. El porvenir debía construirse con pedagogía y no con violencia.

El desdén de Galdós por los “agrestes clérigos” no implicaba hostilidad hacia el le-

yentes, y la iglesia, rechazaban. “Leer a Galdós sirve, entre otras cosas, para entender el origen de nuestra sociedad democrática”.

Por lo que al quijotismo de Galdós se refiere, explican que “está presente en su obra entera. La crítica resalta siempre la figura de Isidora Rufete, protagonista de *La desheredada*. Curiosamente, es hija de un loco, internado en el manicomio de Leganés, que le hizo creer que era la descendiente de una familia noble. Galdós mezcla maravillosamente esta fantasía quijotesca con la psiquiatría, con el manicomio que entonces dirigía Luis Simarro, quien pedía que se tratase a los enfermos con el respeto que merece todo ser humano. Este es un buen ejemplo del quijotismo traído al XIX”.

“MI GALDÓS FAVORITO ES ESE QUE ME ACOGE EN SUS PÁGINAS, QUE ME HACE SENTIR SU IGUAL”, EXPLICA GERMÁN GULLÓN

Como la exposición confirma, su relación con la tradición y con Cervantes se combina con su modernidad, que nace de sus años de periodista novel en el Madrid de los años 70 del XIX. Fue entonces un asiduo visitante del Ateneo, donde leía revistas extranjeras y escuchaba a los

intelectuales más avanzados de la época, como Giner, Cánovas, Castelar y Clarín, así que “aprendió a pensar en las líneas progresistas de su tiempo, se familiarizó con los pensadores, con los artistas que estaban marcando el rumbo hacia el mundo moderno, y eso le llevó a descubrir maneras de novelar distintas a las prevalentes en España”.

P. Con todo lo visto y leído, ¿cuál es su Galdós favorito?

Germán Gullón. Ese que me acoge en sus páginas, me trata con el calor de un hombre que entiende que el ser humano necesita del otro, de la sociedad que nos rodea. Galdós hace sentir a sus lectores iguales, a él, a los demás, nunca tratará a nadie como la masa, ni se sentirá superior a nadie.

Marta Sanz. A mí me interesa mucho el Galdós que entrelaza las pequeñas historias cotidianas con el curso de la historia y la política; el Galdós que es a la vez crítico y empático, y, en este sentido, podríamos considerarlo un escritor popular y a la vez exigente que consolida los valores de la educación, la cultura y la democracia; me interesa muchísimo el escritor cosmopolita y muy bien formado que habla de lo local sin complejos y, a la vez, es un estilista capaz de transformar el realismo en un caleidoscopio de realismos porque su propia percepción de la realidad va cambiando a causa de su evolución intelectual y de una sociedad bastante convulsa, en transformación. **NURIA AZANCOT**

gado cristiano. No creía en Dios. La duda había echado raíces en su interior: “Peregrina no duda, yo sí. Él es un espíritu sereno; yo, un espíritu turbado, inquieto”. A pesar de eso, contemplaba con simpatía la figura de Cristo. Nazarín y Benina son cristianos auténticos. Viven para los demás, perdonando toda clase de agravios. Austero y discreto, Galdós mantuvo varios romances, el más sonado con Emilia Pardo Bazán, y engendró una hija, María. Hacia el final de su vida, cuando ya disfrutaba de fama y reconocimiento, se lanzó a la aventura política, luchando por el entendimiento entre republicanos y socialistas. Su salud ya había comenzado a declinar, pero consideró que su obligación era implicarse en la modernización de España. Su compromiso le costó el Nobel, pues los sectores más conservadores boicotearon su candidatura.

Galdós no se hizo rico con su obra. Tuvo que trabajar hasta la vejez, dictando sus últimos libros, pues sus ojos enfermos lo recluyeron en una cruel penumbra. En 1914, *La Esfera* entrevista al escritor. El redactor no oculta su indignación. “Es el patriarca, el maestro, el padre espiritual de to-

dos los escritores jóvenes”, pero su aspecto se corresponde con “la visión horrible del menesteroso”. Galdós aún tiene tiempo de manifestar su apoyo a la causa aliada. Muerre en la madrugada del 4 de enero de 1920. El traslado de sus restos al cementerio de La Almudena suscita un homenaje multitudinario del pueblo de Madrid, pero la presencia institucional es testimonial.

Cánovas Sánchez aborda todas las facetas de Galdós, destacando aspectos poco conocidos por el gran público, como su pasión por el dibujo, la arquitectura y la música. Buen dibujante y aceptable pianista, escribió críticas de exposiciones de arte y crónicas de representaciones operísticas. Se

CÁNOVAS SÁNCHEZ NO AIREA TRAPOS SUCIOS NI PRETENDE REBAJAR LA ESTATURA DE GALDÓS. TAMPOCO LO IDEALIZA

opuso a la pintura histórica, reclamando a los artistas que prestaran más atención a la vida contemporánea. No se sintió atraído por el clasicismo, sino por la humanísima imperfección de los modelos de Leonardo, Van Dyck y Andrea del Sarto, con sus bocas torcidas y sus narices aplastadas. Entristece saber que la dictadura franquista desdeñó el legado del escritor, lo cual provocó —entre otras cosas— que la Universidad de Harvard adquiriera el manuscrito de *Fortunata y Jacinta*.

¿Se ha pasado la época de Pérez Galdós? En absoluto. Galdós fue un pionero. Promovió la emancipación de la mujer, la democracia y el laicismo. “Es nuestro contemporáneo”, asegura Cánovas Sánchez. “Me inclino ante el maestro”, escribió Valle-Inclán. Habría sido más justo decir: “¡Me quito el cráneo!”. Don Benito no fue “un garbancero”, como se apunta con malicia en *Luces de bohemia*, sino el mejor discípulo de Cervantes y un cronista extraordinario de la historia de España. En tiempos revueltos conviene releerlo, pues nos da una lección de convivencia, tolerancia y amor al prójimo. **RAFAEL NARBONA**

Una furtiva lágrima

NÉLIDA PIÑÓN

Alfaguara. Barcelona. 2019

168 páginas. 17,90 €. Ebook: 8,99 €

Qué estupendo libro ha escrito Nélide Piñón (Río de Janeiro, 1934), cuando sobrepasa los ochenta años y afronta el final con espíritu danzarín. No creo que *Una furtiva lágrima* sea exactamente “su testamento” (una expresión que, por otra parte, suele resultar dudosa e inconcreta cuando se aplica a un libro tardío); diría mejor, utilizando el título de un libro de Cristóbal Serra con el que presenta algunas concomitancias, que estamos ante los tanteos crepusculares de una inteligencia narrativa.

Juguetera, Piñón arranca anunciándonos que le quedan pocos meses de vida; una página después, descubrimos que el diagnóstico era equivocado. Despejada la sombra de la urgencia, la escritura no se detiene: a lo largo de casi doscientas cincuenta páginas amabilísimas y sutiles, *Una furtiva lágrima* se llena de cristalizaciones aforísticas, recuerdos del pasado familiar, cultural y literario de la autora, declaraciones de amor a amigas, mascotas y ciudades, etc. No es un diario, desde luego no es una narración, y tal vez serían unas memorias impuntuales si no fuera porque su estructura caprichosa invita más bien a evitar etiquetas: los capítulos son breves, entre tres páginas y un solo párrafo de apenas tres líneas. Hay recurrencias, pero no orden: saltamos de una nota sobre el

concepto de nación a descripciones tremendas sobre el oficio literario (“no recorro al diccionario. Me limito a decirme a mí misma, haciendo eco de mi voz: no desistas, grita, brama. Persiste en la defensa del uso pleno de la lengua. Soy consciente de que sin ella pierdo el mundo. Me corto las venas. Sangro.”), pasando por comentarios históricos o incluso teológicos que pueden arrancar de formas tan extraordinarias como la siguiente: “A Pablo de Tarso poco le importaba el prepucio”. Por-

QUÉ ESTUPENDO LIBRO HA ESCRITO NÉLIDA PIÑÓN. SON LOS TANTEOS CREPUSCULARES DE UNA INTELIGENCIA NARRATIVA

que Piñón será anciana (una anciana que exalta el cuerpo y lo habita con entusiasmo) y su estilo será encantador, pero aquí no vinimos a tomar té con pastas.

Abundan los intentos por autodefinirse, como este que recuerda a la militancia rotunda de una Audre Lorde: “Soy mujer, brasileña, escritora, cosmopolita, aldeana, un ser de todas par-



EDITORIA RECORD

tes, de todos los puertos”. Sobre todo, la autora queda retratada en sus múltiples dualidades, asumidas y celebradas: Piñón es gallega y brasileña, ciudadana y añorante del campo, feliz y solitaria. Es creyente, medio pagana medio cristiana, pero considera que a la fe hay que fortalecerla con un poco de incredulidad. Así define la frase perfecta que persigue todo escritor: “Ha alcanzado el centro y la periferia, que es la tentación del arte”. Es moderna, aunque descrea de la modernidad y le recrimine a su época no haber podido experimentar sin distancia los siglos que más la fascinan: el XVI y varias calas medievales. ¿Y qué opina sobre

el yo en el arte?: “Incrusto en el texto detalles de mi vida como quien desentierro Troya para saber si existió de hecho la ciudad de Príamo. La ciudad que desentierro soy yo misma”. Ese dualismo afecta incluso al misterio, que solo puede intuirse en forma de opuestos: “El misterio circula por una zona clara y oscura. Ya se deja desvelar, ya se reviste de velos”.

Por supuesto, la voz de Piñón es deudora de su propia generación: sus notas sobre el papel social de la mujer hablan desde un tono reposado que, sin embargo, no excluye un notable coraje. Se intuye ironía en su abordaje de las relaciones culturales entre Brasil y Europa, ese continente que ella conoce mejor que la mayoría de sus habitantes, lo que le permite divertirse a cuenta del arquetipo carnal de lo brasileño. Y más que su fascinación novelesca por Carlos V, a mí me interesa resaltar su particular experiencia religiosa, simultáneamente lúcida y sincera: “Intentar averiguar la relación que existe entre el hombre y su propia felicidad. Saber si ha aceptado una alianza con Dios. He aquí una buena trama”. Hermoso asalto a la razón.

En fin, al fondo de cada una de las exaltaciones y despedidas de Piñón, cabe adivinar esta sentencia: “Me atrevo a concebir el mundo como una ficción”. *Una furtiva lágrima* provoca el deseo, como quería Borges, de pergeñar su reseña solo con citas del texto. **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

Las mutaciones

| JORGE COMENSAL. Seix Barral. Barcelona, 2019. 239 páginas. 18 €. 11,99 € |

Se necesita arrojo para estrenarse como escritor de ficción con una novela que no es comedia ni es tragedia, sino ambas cosas a la vez. Este arrojo no es mero atrevimiento, viene avalado por una vasta cultura, por la distancia adecuada para satirizar cuanto se ponga a tiro y una buena dosis de humor inteligente. *Las mutaciones*, primera novela del mexicano Jorge Comensal (1987), contiene los ingredientes de la fórmula descrita, y la maneja con tal destreza que no deja de despertar admiración y de concitar halagos. Y sí, reconozcamos que no es fácil salir airoso de una apuesta tan arriesgada desde la vaguedad del enunciado que figura como título. ¿Qué inten-



LOLA ESTUDIO

ciones esconde? ¿Por qué atrae y desconcierta a partes iguales? ¿Por qué es la enfermedad de nuestro tiempo la elegida para desatar el drama y convertir la miseria humana en esperpento?

Pues ha de saber el lector que la burla sagaz que empuja la farsa desplegada ante él tiene su base en un elemento trágico: las

mutaciones que conducen a una enfermedad como es el cáncer y las que, a su vez, derivan de tal enfermedad. Está también el persuasivo manejo de los dos elementos esenciales para la representación de una comedia: los personajes, fundamentales todos hasta el punto de tratarse casi de un enredo coral, y las situaciones que propician la conexión entre unos y otros, además de la relación de cada uno con dicha enfermedad. Empecemos por Ramón, quien, de algún modo, protagoniza la idea:

abogado carismático de un despacho en el que ejerce de relaciones públicas hasta que un buen día le diagnostican un tumor en la lengua, lo que desencadena la consiguiente tragedia personal y familiar, pues de la fuerza productiva proporcionada por su labia dependen (además de la hipoteca y los gastos médicos) su mujer, dos hi-

jos adolescentes ajenos a las tribulaciones de sus padres, la empleada doméstica y su regalo de cumpleaños: el loro Benito. Entre todos componen el retrato de la familia media, anticlerical, tibia, pretenciosa, perfecto cebo para la intención satírica de un conjunto en el que no falta la relación turbulenta con el hermano menor, desleal y codicioso.

En un segundo plano están ideas, actuaciones y situaciones producto de un ingenio desatado y burlón que busca denunciar la “farsa gigantesca” del equilibrio natural en el que vivimos. La enfermedad, la necesidad de evidenciarla y desdramatizarla planea por la ficción y, paradójicamente, la sonrisa del lector se mantiene frente a cierta forma de ternura que desprende el conjunto. Es el triunfo de un estilo inteligente, de un escritor prometedor. **PILAR CASTRO**

Entrevista a Jorge Comensal en elcultural.com

Iris Murdoch, novela inédita

Tras los homenajes y reediciones que han acompañado al centenario de Iris Murdoch, la editorial Impedimenta lanza una novela inédita en español de la escritora. Se trata de *Monjas y soldados* (1980), y en ella encontramos algunos de sus temas esenciales, como el amor, el deseo y la muerte. El Cultural anticipa el comienzo del libro.

IRIS MURDOCH

–Wittgenstein...

–¿Sí? –dijo el Conde.

El moribundo se movió en la cama, girando la cabeza rítmicamente de un lado a otro de una manera que se había vuelto habitual en los últimos días. ¿Dolor quizá?

El Conde se encontraba de pie junto a la ventana. Ya nunca se sentaba cuando estaba con Guy. En otra época, había tenido más confianza con él, aunque Guy siempre había sido una especie de rey en su vida: su modelo, su profesor, su mejor amigo, su norma, su juez; pero, ante todo, un ser de naturaleza regia. Ahora había un rey distinto y más grandioso presente en la habitación.

–Era una especie de aficionado, de verdad.

–Sí –dijo el Conde. Estaba perplejo por el repentino afán de Guy por menospreciar a un pensador al que tanto admirara antaño: quizá necesitaba creer que tampoco Wittgenstein sobreviviría.

–Una fe ingenua y conmovedora en el poder del pensamiento puro.

Y ese hombre creía que nunca llegaríamos a la Luna.

–Así es. –El Conde y Guy habían hablado en numerosas ocasiones sobre asuntos abstractos, pero en el pasado también habían charlado de muchas otras cosas, incluso habían llegado a chismorrear. En aquellos días, no obstante, ya se les habían empezado a agotar los temas. Sus conversaciones se habían vuelto refinadas y frías hasta el punto de que nada personal quedaba entre ambos. ¿Cariño? A esas alturas ya no cabían expresiones de cariño: cualquier gesto de afecto constituiría un craso error, algo de mal gusto. Era cuestión de comportarse correctamente hasta el final. El terrible egoísmo del moribundo. El Conde era consciente de lo poco que ahora necesitaba o deseaba Guy su afecto, o incluso el de Gertrude; y también reconocía, con dolor, que él mismo se estaba alejando, que reprimía su compasión, que llegaba a sentirla como una especie de sufrimiento infructuoso: no queremos aferrarnos demasiado a lo que estamos perdiendo. Subrepticamente le retiramos nuestra empatía y preparamos al moribundo para la muerte, lo reducimos, lo despojamos de sus últimos encantos. Lo abandonamos como a un animal enfermo al que dejamos tirado bajo el seto del jardín. Se supone que la

muerte nos muestra la verdad, pero eso es su propio espacio de ilusión. La muerte derrota al amor. Quizá nos muestra que, después de todo, no hay amor alguno. “Ahora estoy pensando los pensamientos de Guy –se dijo el Conde–. Yo no creo esas cosas. Aunque yo no me estoy muriendo.”

Descorrió un poco la cortina y clavó su mirada en la noche de noviembre. Volvía a caer la nieve en Ebury Street: grandes copos que se movían en masa, lentos y uniformes, en un silencio visible, a la luz de las farolas de la calle, y que se acumulaban casi imperceptiblemente en una oscuridad sin viento. Algunos coches pasaban silbando. Su sonido se apagaba, se atenuaba. El Conde estuvo a punto de decir: “Está nevando”; pero se contuvo. Cuando alguien se está muriendo, no tiene ningún sentido hablarle de la nieve. El tiempo que hiciera ya nada tenía que ver con Guy.

–Era la voz del oráculo. Sentíamos que tenía que ser verdad.

–Sí.

–El pensamiento de un filósofo puede irte bien o no. Solo es profundo en ese sentido. Igual que una novela.

–Sí –dijo el Conde; y añadió–: Sin duda.

–Idealismo lingüístico. Un baile de categorías exangües, después de todo.

–Sí. Sí.

–Pero, de verdad, ¿caso podría yo ser feliz ahora?

–¿Qué quieres decir? –preguntó el Conde. Últimamente siempre tenía miedo de que incluso en esas estériles conversaciones se pudiera decir algo terrible. No estaba seguro de qué debía esperar de ellas, pero podía ser algo espantoso: una verdad, una equivocación.

–La muerte no es un acontecimiento de la vida. Aquel que vive en el presente es quien vive eternamente. Ver el mundo sin deseo es ver su hermosura. Lo hermoso lleva a la felicidad.

–Nunca he entendido eso –dijo el Conde–, pero tampoco parece tener sentido. Supongo que es de Schopenhauer.

–Schopenhauer, Mauthner, Karl Kraus... ¡Menudo charlatán!



SE SUPONE QUE LA
MUERTE NOS MUESTRA LA
VERDAD, PERO ES SU
PROPIO ESPACIO
DE ILUSIÓN. LA MUERTE
DERROTA AL AMOR

El Conde consultó disimuladamente su reloj. La enfermera les ponía un límite estricto a sus conversaciones con Guy. Si se quedaba demasiado tiempo, Guy empezaba a divagar: lo abstracto daba pie a lo visionario; la computadora mental comenzaba a embarullar sus datos. Un poco menos de sangre en el cerebro y todos nos volvemos locos de remate, nos ponemos a desbarbar sin freno. Las divagaciones de Guy le resultaban terriblemente dolorosas al Conde: la desvalida irracionalidad, todavía consciente de sí misma, de las mentes más racionales. ¿Cómo sería por dentro? Era cosa de los analgésicos, por supuesto: la causa era química. Pero ¿acaso eso mejoraba la situación? No era natural. Aunque ¿era natural la muerte?

—Juegos del lenguaje, juegos funerarios. Pero... la cuestión... es...

—¿Sí?

—La muerte ahuyenta a la estética, que es la que gobierna sobre todo lo demás.

—¿Y sin ella?

—No podemos experimentar el presente. Quiero decir que morir...

—Ahuyenta...

—Sí. La muerte y morirse son enemigos. La muerte es un poder voluptuoso ajeno. Es una idea en la que se puede indagar; en la que pueden indagar los que sobreviven.

“Ay, indagaremos en ella —pensó el Conde—, indagaremos en ella. Luego tendremos tiempo.”

—El sexo desaparece (ya te lo imaginarás). ¡Un moribundo con deseo sexual! Eso sería obsceno.

El Conde no dijo nada. Se volvió otra vez a la ventana y frotó la superficie empañada que su aliento había dejado en el cristal.

—¡Sufrir es una porquería! La muerte es limpia. Y no habrá ninguna... *lux perpetua*... ¡Cómo detestaría que la hubiera! Solo *nox perpetua*..., gracias a Dios. Es solo el... Ereignis...

—El...

—Aquello a lo que uno le tiene miedo. Porque se da... probablemente... una especie de acontecimiento, medio acontecimiento... En cualquier caso... Y uno se pregunta... cómo será... cuando llegue...

El Conde no quería hablar de eso. Carraspeó, pero no a tiempo para interrumpirlo.

—Supongo que uno se muere como un animal. Puede que muy pocos tengan una muerte humana: morir de agotamiento, o bien sumidos en algún tipo de trance. Que corra la fiebre como un barco arrastrado por la tempestad. Y al final... ¡queda tan poco de uno mismo, tan poco que pueda desvanecerse! Todo es vanidad. Nuestras respiraciones están contadas. Puedo ver que el total previsible de las mías... ya está aquí... ante mis ojos.

El Conde continuaba de pie junto a la ventana contemplando los enormes y lentos copos de nieve que caían desde la oscuridad, iluminados. Habría querido detener a Guy,

hacerlo hablar de cosas cotidianas, pero también pensó: “Quizá este discurso sea muy valioso para él, su elocuencia, la última posesión personal de una mente que se está quebrando. Quizá me necesite para poder hacer un soliloquio que le alivie la angustia. Pero es demasiado rápido, demasiado extraño. No puedo barajar sus ideas como antes. Estoy torpe y no puedo conversar. ¿O acaso le basta con mi silencio? ¿Querrá verme mañana? Ha desterrado a los demás. Habrá un último encuentro”.

Últimamente el Conde se pasaba por Ebury Street todas las noches. Había renunciado a su escasa vida social. De todas formas, pronto no habría más mañanas: el cáncer estaba muy avanzado. El médico dudaba de que Guy llegara a las Navidades. El Conde no pensaba a tan largo plazo. Se le aproximaba una crisis vital propia, de la que, honorablemente, había decidido apartar los ojos. ■

G Lea completo el capítulo inicial de *Monjas y soldados*, de Iris Murdoch en elcultural.com

Con Delphine de Vigan (Boulogne-Billancourt, 1966), George Steiner fracasaría con su pregunta: “¿En realidad las mujeres propenden a derrochar el lenguaje?”. En *Las lealtades*, los personajes femeninos ocultan secretos, callan por miedo, se auto-protegen mediante el silencio. También los dos jóvenes protagonistas son cómplices en sus disimulos. Quizá porque el registro de De Vigan es económico, contenido y más implícito que descriptivo. La autora de *Basada en hechos reales* consigue crear tensión psicológica en ese territorio hostil de las violencias cotidianas, sin perder su pulso narrativo y sin gran despliegue estilístico o verbal.

Lo más clarificador del título, *Las lealtades*, novela a cuatro voces, se plantea en los párrafos iniciales, a modo de “nota de autor”. De Vigan explica a qué lealtades se refiere: “Son lazos invisibles que nos vinculan a los demás –lo mismo a los muertos que a los vivos–, son promesas que hemos murmurado y cuya repercusión ignoramos, fidelidades silenciosas, son contratos pactados las más de las veces con nosotros mismos”.

Y puesto que en la historia coexisten preadolescentes de familias desestructuradas, mujeres decepcionadas, y una profesora, hija maltratada por un padre violento, la novelista estará hablándonos de pactos de silencio, de no traicionar a los padres, de no decir más de la cuenta. Las consecuencias de estas lealtades profundas y oscuras son imprevisibles.

La trama, polifónica y fragmentada, se estructura a través de las narracio-



PATRICE NORMANDIG

Las lealtades

DELPHINE DE VIGAN

Traducción de Javier Albiñana. Anagrama
Barcelona, 2019. 208 pp. 18,90 €. Ebook: 9,99 €

nes de cuatro personajes, anudados entre sí por las circunstancias. Una de las voces, en primera persona, la más intuitiva y valiente, es la de Helene, la profesora de los dos adolescentes protagonistas, Theo y Mathis. La otra narradora es Cecile, la madre de Mathis, hija de alcohólico y casada con el hombre perfecto del que ha descubierto un siniestro secreto. Tanto Theo

como Mathis, se nos presentan con la voz de un narrador en

tercera persona que ahonda en las mentes de los chicos. Con doce años, los dos muchachos se lanzan en caída libre a un alcoholismo buscado, sobre todo en el caso de Theo, en custodia compartida, con un padre incapaz y depresivo y una madre amarga e indiferente, que odia ferozmente a su ex marido.

Sólo la profesora, Helene, sospecha que Theo es un niño maltratado, aunque ni el sistema escolar, ni la enfermera del centro ni la madre parecen intuir los peligros que le acechan: “soy la única que ve sus heridas, la única que ve que está sangrando”. Mathis descubre el abismo en que vive su amigo

Theo, pero ha sellado con él un pacto de silencio.

El planteamiento coral del argumento es un pretexto para penetrar a fondo en el problema del alcoholismo juvenil. El infierno es el entorno, podría decir Theo, si sus borracheras le permitieran comunicarse y hablar de ese padre siempre tumbado, siempre a oscuras, con quien pasa parte del mes. Los dos amigos beben incluso en el colegio, escondidos detrás de un armario. Mathis querrá dejarlo, pero su compañero busca el vértigo. “Porque Theo no tiene ya otra cosa en la cabeza [...]. Aumentar la dosis, beber más rápido”.

La disfuncionalidad interna de las familias es un tema recurrente en la obra de Delphine de Vigan. En *Nada se opone a la noche*, narra el suicidio de su propia madre. Las referencias a las violencias familiares invisibles aparecen consciente e inconscientemente en su narrativa. Sus personajes adultos cargan con las heridas de la niñez.

Hay quien le reprocha a De Vigan que las cuatro voces se parezcan demasiado; el nombre de cada personaje como título de cada fragmento sirve para guiarnos en un flujo de conciencias encadenadas. Personalmente, creo que el efecto de una misma frecuencia mental en el habla de los personajes es a propósito. Víctimas de traumas del mismo origen, la novelista tiende a igualar el discurso de cada personaje con el suyo propio, encarnando así la voz colectiva de los portadores de hondas desgarraduras familiares. Una obra que cuestiona a una sociedad que mira hacia otro lado, ante las violencias soterradas. **LOURDES VENTURA**

**DE VIGAN ENCARNA LA VOZ DE LOS
PORTADORES DE DESGARRADURAS
FAMILIARES EN UNA OBRA
QUE CUESTIONA A UNA SOCIEDAD
QUE MIRA HACIA OTRO LADO**

G Entrevista con Delphine de Vigan
en elcultural.com

Libro de la confusión

FRANCISCO FERRER LERÍN

Tusquets. Barcelona, 2019. 96 páginas. 13 €. Ebook: 7,99 €



ARCHIVO DEL AUTOR

En su espléndida *Bartleby y compañía* (2000) Vila-Matas podía incluir entre los escritores que habían renunciado a la escritura a Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) con toda razón. Tras dejar tres libros de poesía excelentes, *De las condiciones humanas* (1964), *La hora oval* (1971) y *Cónsul* (1987), sobrevino el gesto de Rimbaud y el retiro al silencio. La novela *Níquel* en 2005 –con nueva versión en 2011 titulada *Familias como la mía–*, la reunión de su poesía en *Ciudad propia* (2006); ese libro fabuloso que es *El bestiario de Ferrer Lerín* (2007), *Papur* (2008) y *Fámulo* (2009), que era el regreso a la poesía, y la intensa actividad en su blog dan testimonio de que Ferrer Lerín había abandonado aquella condición de *bartleby*, y desva-

DE HINOJOS

Ha vuelto la mujer admirable. En estado de tranquilidad. Permanece sentada en una silla de brazos. Sus rodillas, cerradas, color azúcar cande, invitan a ser abiertas, de modo imperioso, para disfrutar con lo que allí, en el fondo de los muslos, debe de haber.

He conseguido rozar su cara con la mía, y quizá acariciar su nuca y los cabellos cortos, aunque esta vez no ha habido revuelo de puertas en torno a un pasillo, de chinas y arcilla, que siempre fue el eje de la aventura.

La mujer, la criatura, no tiene nombre, no habla, creo que no respira, pero sí despide calor intenso y dispone de labios gruesos como de grosella. Las mejillas son de piel de ciego, y me pregunto de nuevo por qué no habré abierto esos muslos, yo era un joven agraciado.

necido la leyenda de alguien que fue poeta y se retiró a alimentarse de buitres y otros juegos.

Toda la obra de Ferrer Lerín está marcada por el sello de la excentricidad del sistema. Lector de libros muy poco usuales (diccionarios, libros antiguos, bestiarios), sabe traer esos ma-

teriales a la contemporaneidad más exigente. Teórico del arte casual, lo conecta con Duchamp, que supone un punto de inflexión en la historia del arte, presente en la inclusión de uno de sus títulos en “novias desnudadas por solteros” o al referirse a “habituales hallazgos de la vida diaria”, que es lo que está detrás del *ready-made*. Además, las lecturas apuntadas aportan al discurso voces muy poco comunes, de modo que los textos se ofrecen dotados de una precisión en el decir radicalmente inusual.

El poema homónimo del libro presenta a un personaje “buscando incansable la fuente / la perla de gran precio que me ayude a concluir / *Libro de la confusión*”, con lo que el poema habla del libro que el lector tiene entre las manos en un giro de tono cervantino, que apunta además a un autobiografismo,

como también otras notas, “en mi pasión ornitológica, en la búsqueda constante de grandes especies necrófagas”, “Y fue en esos años cuando dejé de publicar”, y a la pregunta de si es real o imaginario, la respuesta es simple: escritura poética.

En estos escritos, como en los

anteriores, la violencia y el humor son elementos de los textos. Así, en “Nelson”, tal personaje es asesinado con un fino estilete, o en “Demenciándome” se lee “te invitan a beber agua hirviendo / trituran tus huesos con mazas de hierro”; la risa la provocan, por ejemplo, nombres como “Tumbalobos, Culocontento”; o en la enumeración de profesiones o gremios del poema inicial, tras los muy típicos “De los archiveros / De los agricultores / De los ingenieros” y varios más, el lector se encuentra “De quien come niños ajenos”, rompiendo la seriedad con el disparate, evidencia de que la vanguardia no es un capítulo pasado de la historia literaria. Otra marca de esta obra, el sexo, no falta.

Hay en este libro algunos momentos en los que el lector reconocerá rastros de sus primeros libros, “Balcluta”, “Hugo Blair”, “Carrere”, como si el poeta hubiese girado la mirada al pasado, quizá como una reivindicación de su obra, aunque no la necesite. En contraste con ello, otros pasajes insisten en el tema de la muerte, de su proximidad, de la vejez y cuando se lee “la vejez no es terreno literario”, eso se dice en la descarada juventud de esta escritura. Como sucede desde *La hora oval*, el poeta utiliza tanto el verso libre como la prosa en sus poemas y es, en una y otra forma, un maestro, así como en la creación de climas y anécdotas ya trágicas, ya hilarantes.

Libro de la confusión es excelente y confirma el indiscutible lugar en el canon contemporáneo de la obra de Francisco Ferrer Lerín; sin ella la literatura sería más pobre, más triste, menos apasionante. **TÚA BLESA**

Quiénes somos y cómo hemos llegado hasta aquí

DAVID REICH

Traducción de Dulcinea Otero-Piñeiro. Antoni Bosch Ed.

Barcelona, 2019. 388 páginas. 24 €. Ebook 16,75 €

Hace nueve años se abrió una nueva puerta para el conocimiento del pasado humano: el desciframiento del ADN de personas que vivieron hace miles de años. Ese año se publicó el genoma de varios neandertales y ello condujo a la sorpresa de que los europeos y los asiáticos de hoy tenemos algunos genes que proceden de ellos, como resultado de un mestizaje que quizá se produjera en Oriente Medio hace unos cincuenta mil años. Y ese año también, el desciframiento del ADN contenido en un fragmento de un dedo encontrado en una remota cueva de Asia central reveló que una tercera rama del tronco humano, los denisovanos, había convivido en Eurasia con los neandertales y los humanos modernos.

Fue sólo el comienzo pues a partir de entonces el desciframiento de genomas antiguos ha avanzado a un ritmo exponencial, de tal manera que David Reich (Washington, 1974), que dirige en la Universidad de Harvard un departamento puntero en la materia, ha podido publicar un primer esbozo de la historia genética de las poblaciones humanas que aporta datos para resolver antiguos enigmas, como el origen de los indoeuropeos,

y revela aspectos de nuestra historia completamente desconocidos, como la existencia de poblaciones de las que no teníamos noticia, pero que han dejado su huella en los genes de poblaciones actuales.

La gran conclusión a que conduce el estudio genético de las poblaciones humanas a lo largo de milenios es que las migraciones y los mestizajes no han sido la excepción sino la norma, exactamente lo contrario de lo que sostenían las teorías racistas de hace un siglo. Nuestros antepasados sólo tenían sus piernas para desplazarse, pero, con milenios por delante, incluso así se puede llegar muy lejos. De hecho, los humanos modernos,

que surgieron en África, llegaron a Australia antes que a Europa y en ese caso no sólo con sus piernas, pues hubieron de cruzar un brazo de mar.

Mucho más que de los cazadores magdalenenses de Altamira, los españoles de hoy descendemos de nuevas oleadas de inmigrantes, procedentes de las actuales Siria y Turquía, que extendieron por Europa la agricultura. Desde hace mucho se sabía que la difusión de la agricultura en Europa tenía un origen medio-oriental, pero estaba en discusión si se había producido mediante su adopción por poblaciones locales o mediante la migración masiva de agricultores medio-orientales, hipótesis esta que parecen confirmar

en el período comprendido entre hace 4.500 y 4.000 años, se produjo un cambio genético sustancial, con la llegada de los Yamnaya, ganaderos dotados de caballos y carros, capaces de desplazarse a mayor velocidad y a juzgar por sus tumbas bravos guerreros, cuyo lugar de origen se halla en las estepas de Rusia y Ucrania.

Cuando el libro se editó en inglés el año pasado, no se habían publicado los resultados de la investigación que reveló este cambio genético en nuestra península, al que Reich alude, y cuando a principios de este año se han comenzado a hacer públicos han causado cierta polémica en el mundo de la prehistoria española y portuguesa. El



KRIS SNIBBE

los estudios genéticos. Hace nueve mil años la agricultura había llegado a Grecia y hace seis mil había alcanzado los límites occidentales de Europa. Entre las poblaciones europeas actuales son los sardos quienes presentan un mayor parecido genético con aquellos agricultores ancestrales, prueba de que su isla no ha sufrido desde entonces grandes aportaciones de población. No ha sido ese el caso de la península Ibérica, donde

descubrimiento consistió en que durante aquel período un tercio de la población ibérica fue desplazada por gentes procedentes de las estepas del sureste de Europa, pero que en el caso de los varones el desplazamiento fue mucho mayor, ya que en el cromosoma Y el 90 % del ADN de los sucesivos habitantes ibéricos procedía de los recién llegados. ¿Debemos denominarlos inmigrantes o invasores? **JUAN AVILÉS**

ESP/ACIO

¿SE PUEDE HACER UNA EXPOSICIÓN DE ARTE SIN LAS OBRAS FÍSICAS?

TORRES GARCÍA

MATTA

GRIS

MAGRITTE

DELVAUX

CHILLIDA

BLANCHARD

TÀPIES

INTANGIBLES

UNA EXPOSICIÓN DIGITAL
DE LA COLECCIÓN TELEFÓNICA

11.10 - 23.02

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid
Exposición gratuita
espacio.fundaciontelefonica.com
#EspacioIntangibles

Con la colaboración de:

accenture

Telefonica

FUNDACIÓN

Truco o libro, el Halloween más literario

POSTAL DE 1912
DIBUJADA POR
JOHN WINSCH



Cada vez más implantado a nivel internacional, el Halloween actual fusiona tradiciones de varias culturas. Desde un ensayo que repasa los orígenes más ocultos hasta una pléyade de relatos victorianos y actuales, ofrecemos una selección de libros para acercarse a todas las caras de esta fiesta y disfrutar de la Noche de brujas.

Con las velas de las calabazas ya apagadas, las telarañas desapareciendo de las esquinas y los disfraces volviendo a sus cajas, la Noche de Halloween parece terminada, pero nada más lejos de la realidad. Ayer, 31 de octubre, la gente se aprestó a celebrar esta fiesta de origen anglosajón, importada en su versión moderna de Norteamérica. Sin sospechar, sin imaginar siquiera, que perpetúan una tradición de más de 3.000 años de antigüedad.

Y es que los orígenes del Halloween moderno se remontan a tenebrosos bosques europeos y

a olvidados rituales paganos, al *Samhain* celta, una noche en la que difuntos, brujas, espíritus, hadas y trasgos eran libres de deambular por el mundo de los vivos. Una tradición tan antigua no podía ser refractaria a deslizarse en las páginas de los libros, por lo que os proponemos una selección de ellos que van desde un recorrido por la historia de la Noche de difuntos hasta escalofriantes relatos victorianos, época donde cristalizó definitivamente la fiesta.

Una fuente inmejorable para seguir este recorrido a través del

tiempo es el documentado y sorprendente ensayo *Halloween. La muerte sale de fiesta* (Es Pop Ediciones), una historia cultural de esta fiesta donde el escritor especialista en terror y misterio David J. Skal, autor de *Algo en la sangre*, la biografía canónica de Bram Stoker, se remonta a los orígenes celtas de la Noche de brujas, consignados ya por Julio César en su *La guerra de las Galias*. Desde esos remotos tiempos vinculados a rituales de la cosecha y sacrificios, cuando las calabazas eran cráneos humanos, hasta hoy, Skal va tra-

zando la línea evolutiva seguida por Halloween en tiempos más recientes. Por ejemplo, el autor cuenta como la tradición de disfrazarse nació en el barrio del Temple londinense, donde se celebraba en época de Carlos I de Inglaterra un aristocrático baile de máscaras. Así, hasta llegar a una actualidad donde, a su juicio, se produce un “choque entre la purpurina y el polvo sepulcral”.

BRUJAS GÓTICAS

Pero fue en el decimonónico y neogoticista siglo victoriano donde Halloween alcanzó muchos de los mimbres que actualmente sostienen su celebración. Y lo hizo en manos de los escritores de terror y de fantasmas, cuyos cuentos, las famosas *ghost stories*, llegaban al gran público a través de la prensa. Así, los antiguos relatos populares fueron definitivamente tomando forma en la cultura de masas que nacía con el siglo de la industrialización, aquejado también de una temprana añoranza por el entorno rural donde transcurrían la mayor parte de las historias.

De esta época rescata la editorial Alba dos volúmenes. Por un lado, los *Cuentos góticos* de Elizabeth Gaskell, una de las mayores novelistas del realismo victoriano, que incluye una crónica de la célebre caza de brujas de Salem; y la antología *Cuentos de brujas de escritoras literarias (1839-1920)*, que reúne crónicas históricas, leyendas y ficciones de quince escritoras que exploran temas como el conflicto entre religión y ciencia, la sexual-

lidad asociada a los “espíritus malignos” y las relaciones entre el amor y la muerte, elaborando un complejo puzzle de la forma de entender lo oscuro de la mujer victoriana.

Pero no sólo en las islas británicas fantasmas, vampiros, espíritus, diablos y amantes resucitados camparon a sus anchas durante el siglo XIX. El mundo de lo fantástico, que responde a las angustias y miedos del ser humano, tuvo eco también en una Francia que se tornaba entonces en capital mundial de la literatura, como demuestra *Morir de miedo* (Siruela), una antología exquisitamente traducida y prologada por Mauro Armíño que reúne relatos de maestros

como Balzac, Flaubert, Victor Hugo, Maupassant, Verne o Marcel Schwob, entre otros.

FANTASMAS DE NUESTRA ÉPOCA

Y del siglo XIX viajamos al XXI con algo muy de moda en la actualidad, la reinterpretación de

FUE EN LA ÉPOCA VICTORIANA CUANDO LOS ANTIGUOS RELATOS POPULARES DE ORIGEN CELTA SE CONVIRTIERON EN EL HALLOWEEN ACTUAL

los clásicos. En este caso las citadas *ghost stories*, que en *Ocho fantasmas ingleses* (Siruela) caen en manos de otros tantos narradores contemporáneos como Sarah Perry, Stuart Evers, Max Porter o Jeanette Winterson, quienes han ambientando sus relatos en las localizaciones más

misteriosas de las islas británicas. Desde la jacobina mansión de Audley, el fuerte romano de Housesteads, o el castillo de Dover, hasta el palacio de Eltham o el búnker de la Guerra Fría situado en York, consiguen reformular historias que llevan ate-

rorizando a los lectores varias generaciones.

Más allá de la literatura, Halloween también se ha adueñado de uno de sus sucesores, el cine, que a lo largo del siglo XX ha disfrutado de una muy rica exploración de esta fiesta. Desde clásicos como *El hombre de*

mimbre y *La garra de Satán* hasta éxitos recientes como *La bruja* o *Midsommar*, el cine fantástico y de terror ha recurrido a las tradiciones ancestrales y el acervo folklórico. Paganismo, brujería, cuentos de hadas, edades oscuras, leyendas milenarias, desolados paisajes y tradiciones rurales desfilan por las páginas de *Folk Horror: lo ancestral en el cine fantástico* (Editorial Herme-naute), coordinado por el escritor y crítico Jesús Palacios, donde una decena de expertos recorren la historia del género desde el cine mudo hasta las más actuales producciones. Un terrorífico broche que añade la fuerza de lo visual al Halloween más literario. **ANDRÉS SEOANE**

FRANCISCO AGUILERA
La Moneda,
11 de septiembre

DRÁCENA
singulares

La mañana del golpe en Chile

Ya en librerías

Retaguardia roja

Violencia y revolución en la Guerra Civil Española



COMBATIENTES REPUBLICANOS EN CIUDAD REAL EN LOS INICIOS DE LA GUERRA CIVIL

FERNANDO DEL REY

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2019

654 páginas. 24,50 €. Ebook: 15 €

En las primeras páginas de este volumen se afirma que la atención historiográfica sobre la guerra civil “se ha focalizado en el análisis” de la violencia provocada por los sublevados y por “la dictadura que le tomó el relevo”, de modo que aún a día de hoy sigue existiendo “un manifiesto desequilibrio a favor de la historia de la represión franquista”. Este es el punto de partida que da sentido y valor a un estudio como *Retaguardia roja. Violencia y revolución en la Guerra Civil española*, pues aspira a “contribuir a un mejor conocimiento de las violencias de retaguardia” en la zona republicana. No se trata pues, enfatiza el autor, de “un estudio de las dos violencias” sino de la que se

dio en la España leal y, más concretamente, en un entorno muy determinado, la provincia de Ciudad Real.

La puntualización es importante y una reseña como esta no tiene más remedio que situarla en sus prolegómenos aunque solo sea porque, por razones que presumimos comerciales, dicha circunstancia parece cuidadosamente hurtada al lector potencial tanto en el título como en el subtítulo explicativo, la portada o la sinopsis de la contraportada. Por tanto, conviene dejar claro –aunque el propio autor lo termina explicitando así en la introducción– que estamos ante una investigación de las llamadas de “microhistoria”, por cuanto opera con un acopio exhaustivo de datos en un marco espacio-temporal bastante reducido, es decir, aborda lo que ocurre en términos de violen-

cia política en apenas tres años en esa precisa delimitación comarcal, una parte de la Mancha en este caso.

Como es obvio para el historiador profesional –y debe serlo también para el interesado sin preparación específica– la perspectiva mencionada no afecta en absoluto al interés o la importancia de un trabajo como este, sino que constituye solo un elemento que debe ponerse sobre la mesa para valorar en sus justos términos los fines y métodos de su autor. En este sentido debe decirse que con un impropio trabajo que incluye material de primera mano procedente de diversos archivos nacionales y provinciales, documentación hemerográfica y entrevistas personales, Fernando del Rey ha pretendido trazar un cuadro detallado de la violencia izquierdista desatada en la

retaguardia republicana. Un asunto que despierta algo más que suspicacias en diversos ámbitos –sociales, políticos y académicos– por cuanto se entiende que con ello se contemporiza con los facciosos o se socava la causa del gobierno legítimo.

Fernando del Rey (1960) es, no obstante, un historiador concienzudo al que dichas polémicas no le resultan extrañas. Tiene una sólida trayectoria profesional con obras que ya causaron impacto en su momento, desde su ya lejana *Propietarios y patronos* (1992) hasta la más próxima *Paisanos en lucha* (2008), que trataba un tema parecido al de este libro. En los últimos años ha impulsado en esa línea proyectos colectivos como el resonante *Palabras como puños* (2011), que abordaba las diversas formas de intransigencia política en el período republicana-

no. Dicha trayectoria –ocioso es decirlo– le hace sospechoso de “revisionismo”, con toda su implicación peyorativa, para esa parcela militante de la historiografía que solo admite una visión maniquea de nuestro conflicto.

Lo cierto, sin embargo, es que el autor responsabiliza de modo explícito a los sublevados de la tempestad que se desata en julio de 1936. Frente a los que ponen el acento en la deriva revolucionaria del régimen del 14 de abril, Del Rey sostiene que “nada justificaba que la superación del clima enrarecido pasara necesariamente por una intervención militar” (p. 536). Ahora bien, eso es compatible con la constatación de que, una vez abiertas las hostilidades, en cada zona se desencadena una “limpieza selec-

**ESTE LIBRO DOCUMENTA UNA
IMPLACABLE VIOLENCIA
ARTESANAL, CASI PRIMITIVA,
UN VENDAVAL DE MEZQUINOS
ODIOS Y VENGANZAS**

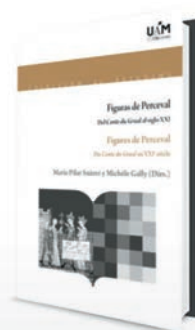
tiva” que pasa por la eliminación física del rival político. Una realidad que a su vez nos aboca a las más odiosas comparaciones: ¿dónde se mató más, de modo más indiscriminado y con más saña?

Del Rey argumenta que mataron más los franquistas en cifras absolutas y relativas, pero simplemente porque dispusieron de más tiempo para la represión. De hecho, la región manchega, a pesar de ser una zona relativamente tranquila en términos bélicos, “albergó en

términos relativos la segunda matanza en importancia de la España republicana, solo superada por Madrid” (p. 21). En la zona que aquí se estudia se mató no tanto como reacción al golpe, ni de manera espontánea o desordenada, como pretende con cierto aire exculpatorio un sector *engagé* de nuestra historia, sino de modo calculado y concienzudo a partir de presupuestos ideológicos, odios políticos, estereotipos y enemistades ancestrales.

Con todo –y este es uno de los grandes valores de este trabajo– aquí no se pretende abordar por enésima vez las matanzas para deslegitimar a nadie. Fernando del Rey huye de abstracciones y catalogaciones tópicas (fascistas o revolucionarios, jornaleros o propietarios) para centrarse en los individuos concretos con nombres y apellidos en un contexto de “brutalización” exacerbada de la vida política que lleva a la deshumanización del contrincante, reducido finalmente a la condición de alimaña. Frente al interesado sesgo de edulcorar a una u otra facción, el autor recuerda que, lejos de la tolerancia o ideales democráticos, la aspiración suprema de cada bando era aplastar al contrario. No es extraño que muchos desempeñaran sucesivamente los papeles de víctimas y victimarios. Por supuesto, los vencedores aplicaron al final y de modo implacable su ley del Talión.

Lejos de palabras grandilocuentes –holocausto, genocidio– este libro documenta una implacable violencia artesanal, casi primitiva, un vendaval de mezquinos odios y venganzas. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Figuras de Perceval
Del Conte du Graal al s. XXI
María Pilar Suarez y Michèle Gally (Dir.)



Las Transiciones Ibéricas
Influjo y convergencias en la democratización peninsular
Gregorio Sabater Navarro

www.uam.es | servicio.publicaciones@uam.es | Tel. 914 974 233



Liderazgo estratégico y gestión de la comunicación
Anne Gregory y Paul Willis



Emocionemos al maestro para emocionar a la escuela
Olivia López y M^a Elena García

www.eunsa.es/tienda/ | eunsa@eunsa.es | Tel. 948 256 850



Fundamentos de Investigación en Psicología
Laura Quintanilla Cobián et al.



Métodos de Data Science aplicados a la Economía y a la Administración y Dirección de Empresas
J. Antonio Vicente Virseda et al.

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

FIGCIÓN

NO FIGCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	SIDI. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	1/7	1	EL PODER DE CONFIAR EN TI. Curro Cañete (Planeta)	1/12
	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.			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.	
2	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino)	2/4	2	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós)	5/31
	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.			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".	
3	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	3/2	3	Fracasología. María Elvira Roca Barea (Espasa)	2/2
	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.			Cuatro años después de la muerte de su mujer, Sara Torres, el filósofo vasco le rinde homenaje recreando sin pudores su historia de amor.	
4	El diario de Eliseo. Caballo de Troya. J. J. Benítez (Planeta)	5/2	4	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	10/120
	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.			Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
5	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo)	8/9	5	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia)	7/46
	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.			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.	
6	Sobre los huesos de los muertos. Olga Tokarczuk (Siruela)	-/1	6	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	4/31
	La Premio Nobel 2018 cuestiona, a través de una novela policíaca, tanto la falta de respeto por la naturaleza como los excesos del radicalismo ambientalista.			Atrabiliario y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	
7	Los testamentos. Margaret Atwood (Salamandra)	6/7	7	Bi mother my friend. Verónica Sánchez Mancebo (Cúpula)	-/1
	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.			Verónica Sánchez Mancebo firma un libro práctico y vivencial sobre la experiencia de la maternidad compartida entre mujeres con un mensaje claro: no tengas miedo.	
8	La chica que vivió dos veces. David Lagercrantz (Destino)	9/9	8	Un pueblo traicionado. Paul Preston (Debate)	-/1
	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.			Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.	
9	El latido de la tierra. Luz Gabás (Planeta)	4/6	9	La peor parte. Fernando Savater (Ariel)	8/5
	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.			Cuatro años después de la muerte de su mujer, Sara Torres, el filósofo vasco le rinde homenaje recreando sin pudores su historia de amor.	
10	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	-/1	10	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa)	3/47
	Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no vuelve sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca, y, por primera vez, está asustada.			La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.	

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.



SALVAT

ASTERIX © - COBLA © - IDEPAX © - IDEPAX © / © COLA LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ



9,95 €

POR JÚPITER,
¿UNA CHICA?!

¡CUIDADO, PUEDE
SER UNA TRAMPA
DE LOS GALOS!

TIENES RAZÓN,
FEIKNIUS, ¡SEAMOS
PRUDENTES!

Crítica y farmacia

IGNACIO ECHEVARRÍA

Escribe Paul Valéry en uno de sus siempre luminosos apuntes: “El crítico no debe ser un lector, sino el testigo de un lector, quien lo contempla leer y permanecer mudo. La operación crítica capital es la determinación del lector. La crítica presta demasiada atención al autor. Su utilidad, su función más positiva, podría manifestarse por consejos del siguiente género: ‘Recomiendo a las personas de tal complexión y de tal humor que lean tal libro’”.

Más allá de la ironía que rezuma la última frase, pienso que el apunte toca una cuestión clave a la hora de discutir los desconcertados rumbos de la crítica en la actualidad y sus alcances en cuanto servicio público, por así decirlo.

De entrada, suscribamos eso de que “la crítica presta demasiada atención al autor”. Que éste se sienta personalmente interpelado, y que sea por lo común el más vigilante y preocupado consumidor de la crítica, explica que muchos sobrentiendan que es su principal destinatario, cuando en absoluto es así. Mal le irá al crítico que lo crea.

Puede que el problema fundamental de la crítica sea, precisamente, el de definir a su destinatario. Difícilmente resultará eficaz una crítica que se dirige al lector en general. El buen crítico promueve y consolida una comunidad de lectores, mejor cuanto más amplia, pero en cualquier caso diferenciada de la masa informe del público. Manuel Vázquez Montalbán decía que “no hay que confundir el público con el mercado, sino considerarlo como una vanguardia de ese mercado”. Es una forma de verlo, no exenta de filis.

Como sea, Valéry apunta más lejos aún. O más cerca, según se considere. Lo que él viene a sugerir es algo muy conforme al espíritu de nuestro tiempo: la suspensión del carácter prescriptivo de la crítica. Ya no se trataría de influir sobre el lector para que lea determinados libros que se estiman mejores o sencillamente preferibles atendiendo a una determinada escala de valores de naturaleza más o menos estética o ideológica. Se trataría más bien de deducir el tipo de lector que postula el libro en cuestión, y servir de puente para su encuentro.

Todo aquel que se dedica de manera profesional a los libros se enfrenta con frecuencia a la situación de un recién conocido que le pide recomendaciones de lectura. Mi respuesta, en tales casos –en que se ignora casi todo sobre los gustos e inclinaciones de quien hace la consulta–, consiste en preguntar a su vez qué género de libros, qué títulos, qué autores gustan particularmente a quien solicita la recomendación. A partir de ello cabe hacer la recomendación con un margen mucho más amplio de acierto. Cualquier otra cosa supone disparar a ciegas, pues ¿con qué probabilidad un lector que aprecia las novelas de, pongamos, Dan Brown podría disfrutar con un libro de J.M. Coetzee, por mencionar dos autores muy distintos, internacionalmente consagrados los dos?

El crítico, pues, como una especie de farmacéutico que recomienda la lectura de un libro en función de –como dice Valéry– la complexión y el humor del lector.

Con Gonzalo Torné, con el que me he divertido en más de una ocasión discuriendo fórmulas más

o menos peregrinas para renovar los formatos convencionales del reseñismo, ideamos una vez lo que llamamos “crítica farmacológica”. Consistía en plantear una reseña como el prospecto de un medicamento: indicando

qué tipo de intereses, de necesidades o de inclinaciones satisface el libro en cuestión, cuál es la posología más conveniente para consumirlo (¿de un tirón?, ¿en vacaciones?, ¿por Navidad?, ¿al acostarse por las noches?), cuáles sus contraindicaciones, sus componentes, etc.

Bromas aparte: Valéry plantea sin ninguna frivolidad una reconsideración de la crítica como servicio consistente tanto en abastecer a los más diferentes lectores de recomendaciones convenientemente adaptadas a sus gustos particulares, como en buscar para los diferentes libros el tipo de lector en atención al cual han sido preferentemente escritos.

Así dicha, la cosa puede antojarse muy banal, o incluso venal. Pero si se piensa dos veces se caerá en la cuenta de que una proporción nada desdeñable de los comentarios sobre libros que llenan las páginas de las revistas y suplementos literarios responden ya –bien que de una manera acaso inconsciente– a este patrón. ●

PUEDA QUE EL PROBLEMA FUNDAMENTAL DE LA CRÍTICA SEA EL DE DEFINIR SU DESTINATARIO. EL BUEN CRÍTICO PROMUEVE Y CONSOLIDA UNA COMUNIDAD DE LECTORES DIFERENCIADA DEL PÚBLICO GENERAL

Diagramas, la bella evidencia

GENEALOGÍAS DEL ARTE O LA HISTORIA DEL ARTE COMO ARTE VISUAL.
FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID Comisarios: Manuel Fontán del Junco, José Lebrero Stals y María Zozaya Álvarez. Hasta el 12 de enero

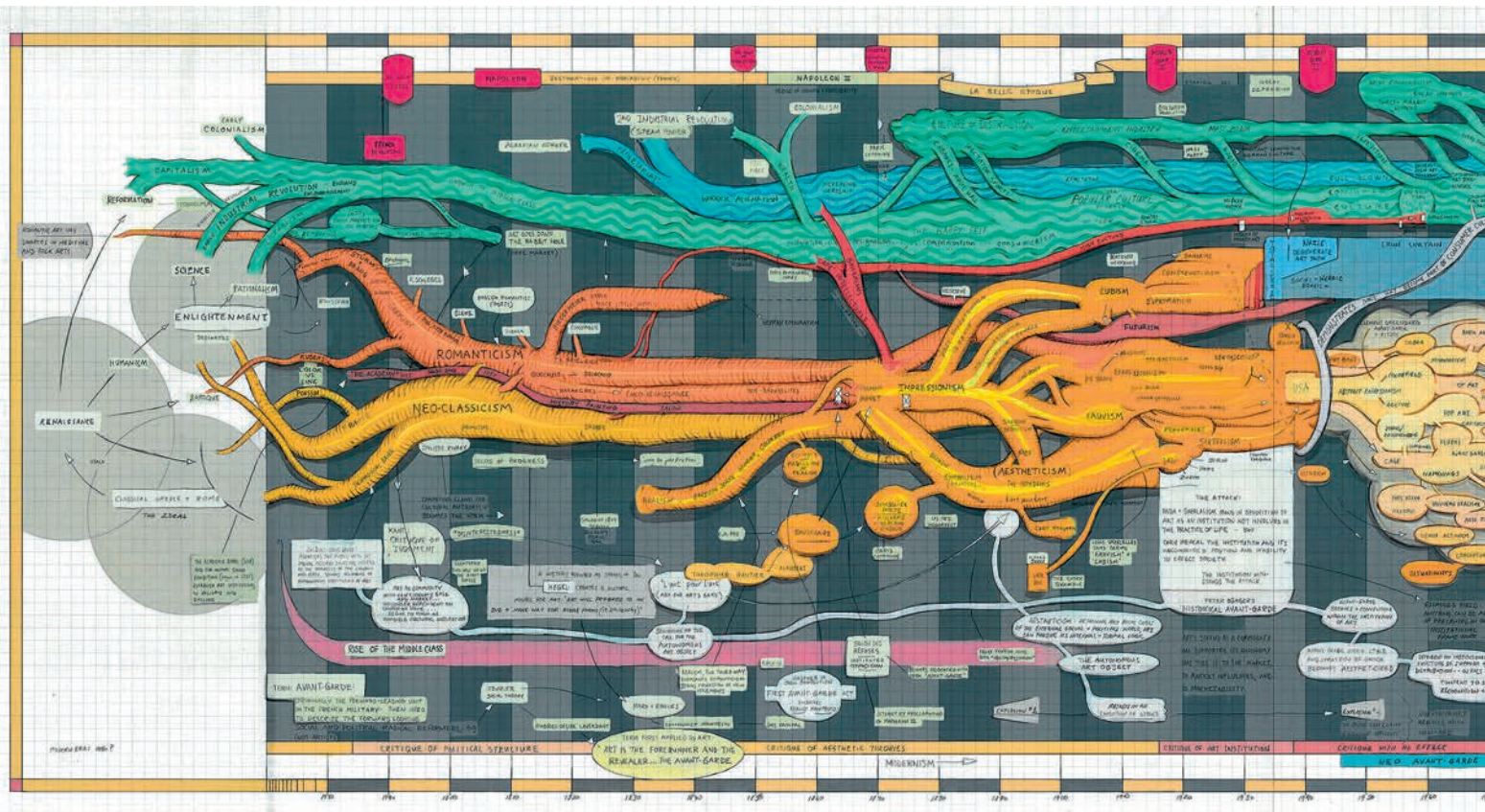
Hoy estamos mucho más preparados que nunca para “leer” los numerosos y multiformes diagramas que compendian la historia del arte, remoto y reciente, reunidos en esta importante exposición de la Fundación Juan March. Las infografías en los pe-

riódicos y todas las modalidades del ubicuo mapeo de datos nos han entrenado el pensamiento visual. Edward Tufte, experto en visualización de la información, tituló uno de sus libros *Beautiful Evidence*, una expresión que nos obliga a atender al com-

ponente estético en estas herramientas de conocimiento y comunicación que han llegado también, según constata la investigadora Astrid Schmidt-Burkhardt en el catálogo de la muestra, a la historia del arte como disciplina académica, sometida desde hace un par de décadas a un “giro diagramático”.

El diagrama es una narrativa y un instrumento de análisis que da estructura relacional a un conjunto de objetos, ideas, nombres, lugares... Y está, defiende Manuel Fontán del Junco, comisario de *Genealogías del arte*, en la base de toda exposición e incluso de todo recorrido museístico, con la particularidad de que

en esos “espacios de comparaciones” tridimensionales las obras tienen una presencia real. Así, ha querido realizar el experimento de dar “cuerpo expositivo” a uno de los diagramas artísticos más conocidos y trascendentales: el que confeccionó Alfred Barr, primer director del MoMA de Nueva York, para la portada del catálogo de su exposición *Cubism and Abstract Art* (1936). Y no se trata de reconstruir aquella muestra que, por otra parte, tampoco siguió al pie de la letra el diagrama maquinado; se trata de transformar este en plano de montaje y de poner a prueba, con las obras, la validez de los vínculos que establece.



WARD SHELLEY: ¿QUIÉN INVENTÓ LA VANGUARDIA? VERSIÓN 3, 2008. EN LA OTRA PÁGINA, PABLO PICASSO: MUJER EN UN SILLÓN, 1929, Y, A LA DERECHA, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

El propósito se enfrenta quizá con demasiado optimismo a diversos obstáculos. No ha sido fácil conseguir las obras que pudieran encarnar a la perfección cada movimiento y a cada artista, aunque la March ha salido del paso compensando las obras menores con otras de más categoría que merece la pena contemplar individualmente. De los pocos “faros” que propone Barr, solo luce Cézanne, pues de Redon y Rousseau solo vemos estampas, y a Van Gogh, Gauguin y Seurat los han sacado del mapa. Las referencias formales o estilísticas extra-modernas —maquinismo, estampa japonesa, escultura de Oriente Medio



SUCCESSION PABLO PICASSO, VEGAP



FABA / MARG DOMAGE

LA EXPOSICIÓN ES UN EJERCICIO CURATORIAL ARRIESGADO, UN RETO PARA EL ESPECTADOR Y UNA OCASIÓN PARA APRENDER

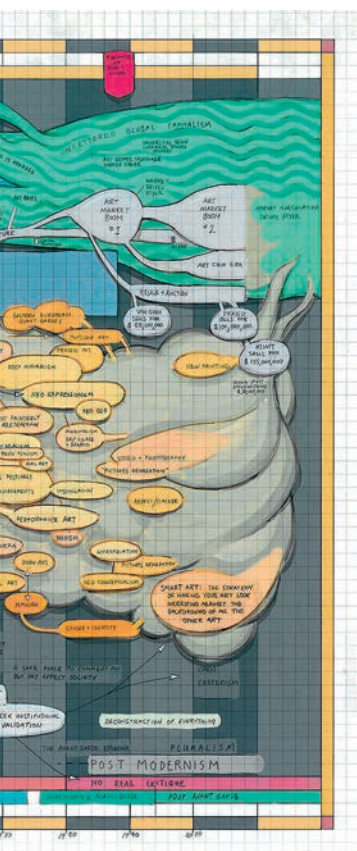
y de África negra—son casi anecdóticas, con excepción de esta última. Pero hay “nodos” bien poblados, como el cubismo y derivaciones, el constructivismo y afines, el futurismo o el llamado surrealismo abstracto. La señalización con la que se incorporan al montaje las flechas del diagrama de Barr cumple su función pero la verdad es que se siguen mejor los hilos en el catálogo (aunque en este, claro está, se pierda el sentido del experimento antes enunciado).

Y hay otras dificultades de fondo, de concepto: han transcurrido 85 años desde 1936, y nuestras formas de ver han cambiado mucho. El de Barr era un diagrama “de flujo” que marcaba con flechas, en unas coordenadas cronológicas, las influencias entre movimientos artísticos para llegar a lo que para él era entonces la quintaesencia de la modernidad: la abstracción pura. Tal estructura se apoyaba en la con-

sideración de la historia del arte como evolución lineal y como progreso formalista, algo hoy en día descartado, para proponer un canon moderno que en buena medida fue asumido en todo el mundo gracias al prestigio del MoMA pero que ha sucumbido también ante análisis más complejos e inclusivos de las primeras vanguardias. La abstracción pura, de otro lado, dejó de ser la gran meta hasta para el propio Barr. Y ese giro en sus apreciaciones estuvo determinado en gran parte por Picasso, el artista sobre el que pivotaba ya *Cubism and Abstract Art* y que sería coronado por el comisario como creador más importante del siglo XX a partir de 1939, cuando organizó la gran muestra *Picasso. Forty Years of His Art*. Este protagonismo justifica que *Genealogías del arte* haya sido coproducida por el Museo Picasso de Málaga, al que itinerará ya el año que viene.

Hay que tener en cuenta, como subraya Fontán del Junco, que en 1936 Barr estaba explicando al gran público americano los orígenes del arte europeo que era entonces actual. Apenas tenía perspectiva y era por ello valiente. Pero hacía algo más: en tiempos de totalitarismo, represión y exilio en el viejo continente, “rescataba” la modernidad en Estados Unidos—donde triunfaba el arte realista—, identificándola con la libertad y poniendo las bases del posterior uso político y diplomático del Expresionismo Abstracto.

Toda esta sección de la exposición es un gran paréntesis en una genealogía mucho más extensa, la de “la historia del arte como arte visual” que demuestra que esta cuestión de los diagramas es bien interesante y sorprendente. A las variadas imaginaciones del clásico árbol se suman toda clase de listas y diseños organizativos que incluyen escaleras, caminos, mapas, fórmulas, nubes, sistemas sanitarios, caracoles, circuitos eléctricos, a menudo de mano de conocidos artistas y/o teóricos. Hay algunas variaciones y parodias del diagrama de Barr y, sobre todo en décadas recientes, un ánimo crítico. Es de valorar que participen creadores españoles como Curro González, Juan Luis Moraza, Manuel Saiz o Ángel Mateo Charris, con aportaciones todas muy personales, y de reprochar que haya tantas reproducciones en esta parte de la exposición, muchas de las cuales quizá no eran necesarias. En resumen: un ejercicio curatorial arriesgado, un reto para el espectador, una ocasión para aprender. **ELENA VOZMEDIANO**



Y: CONSTRUCCIÓN (PERG 1), 1932

Bromas aparte



DE ARRIBA ABAJO, BERTRAND LAVIER: *AZUL*, 2019 (GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS). MICHAEL E. SMITH: *UNTITLED*, 2019 (GALERÍA KOW). RUI MACEDO: *PINTURA-VENTANA 5*, 2019 (TABACALERA)

En la obra de Bertrand Lavier (Châtillon-sur-Seine, 1949) flota siempre un poso de humor inteligente, una sutil vuelta de tuerca que nos lleva más allá de las apariencias. Pintura que no es pintura, un tubo de neón verde que dibuja la palabra 'azul', dos lienzos monocromos verde oliva de distintas marcas comerciales que, aunque se llamen igual, no son el mismo color. Nos hace pensar, dudar y acercarnos a las piezas con más ahínco para averiguar lo que esconden. Hace un homenaje a la historia del arte pero también al presente y a lo industrial cuando

carga lienzos, objetos y muebles de una masa pictórica próxima al postimpresionismo de Van Gogh o registra en su serie *Vitrines* los rudos trazos de pintura de un escarapate, a modo de irónico expresionismo abstracto. En la **galería Albarrán Bourdais** juega a la confusión interviniendo lienzos y fotografías. Otras veces ha pintado muebles —de un piano a una cómoda del siglo XVIII— y metido un coche en las salas del Centro Pompidou, bien colocado sobre una peana.

Arqueología del presente también la de Michael E. Smith (Detroit, 1977) que utiliza en sus esculturas materiales baratos despreciados por nuestra sociedad de consumo, de una pelota de baloncesto cubierta con resina verde fosforito apoyada sobre una bata a una mochila de la que sale el esqueleto de un pez amazónico taxidermizado. Tienen todos ellos la pátina de sus usos pasados y cierta degradación que el artista acentúa en la **galería Kow** con una tenue iluminación ultravioleta, la misma que se utiliza para rastrear las huellas en la escena del crimen. Pocos elementos, como en todas sus exposiciones, y una luz que deja casi a oscuras este local en el que la galería alemana programa exposiciones individuales de sus artistas desde hace un año. Habla aquí Smith, como en sus intervenciones de esta Bienal de Venecia, de los desastres ecológicos y económicos de nuestro tiempo, de vulnerabilidad y precariedad.

La relación de la obra con el lugar es otro de los sellos distintivos de Rui Macedo (Évora, 1975). Sus intervenciones tienen algo de los *objets trouvés* duchampianos, trabaja con lo que se encuentra. Nada es lo que parece en los juegos de camuflaje que ha hecho en los antiguos baños de **Tabacalera**. Nos obliga a escanear el espacio en busca de las treinta y dos pinturas que no se muestran. La primera está en la misma entrada, en la falsa proyección que nos anuncia la propuesta. El resto hay que buscarlas en los trampantojos de puertas y ventanas, de piezas que reproducen el terrazo del suelo y en los vidrios que se apoyan en las paredes. En realidad todo es aquí óleo sobre tabla, aderezado con humor y con engaño, una gran instalación en la que los límites entre pintura, exposición y arquitectura se diluyen. *Sfumato*, se llama, porque aquí las obras se han evaporado. O eso parece. **LUISA ESPINO**

BERTRAND LAVIER. GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS. Jorge Juan, 12. MADRID. De 15.000 a 80.000 €. Hasta el 16 de noviembre

MICHAEL E. SMITH. KOW GALLERY Ribera de Curtidores, 26. MADRID. De 14.000 a 25.000 €. Hasta el 1 de febrero

RUI MACEDO. SFUMATO. TABACALERA Embajadores, 51. MADRID. Comisaría: Begoña Torres. Hasta el 10 de noviembre

GUGGENHEIM BILBAO



Obras maestras de la
**KUNSTHALLE
BREMEN**
De Delacroix a Beckmann

25/10/2019 >> 16/02/2020

Exposición organizada por la
Kunsthalle Bremen y el
Museo Guggenheim Bilbao



Imagen: Eva Gonzalés. *Muchacha al despertar*, 1877/78. Óleo sobre lienzo. 81,1 x 100,1 cm. Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen



Charlotte Posenenske: Work in progress presenta de forma lineal la trayectoria de la mencionada artista desde los orígenes, pasando por sus diferentes etapas hasta la recuperación de su obra y legado después de su desaparición. Un plan-

teamiento tradicional –presentación, nudo y desenlace– no exento de interés. Ferran Barrenblit, director del MACBA, explicaba que su objetivo era reivindicar el arte de determinadas artistas mujeres de las décadas 60 y 70 e introducir disidencias –o contralecturas– a los relatos al uso. Ciertamente Charlotte Posenenske (Wiesbaden, 1930-Frankfurt 1985) se asocia al minimalismo, esto es reduccionismo, simplicidad formal, seriación, materiales industriales, etc. Pero frente al minimalismo americano hegemónico, que impuso modelos y procedimientos y artistas, Posenenske aporta una sensibilidad diferente más allá de las especulaciones formales propias de los minimalistas estadounidenses más difundidos: el suyo es un posicionamiento moral, su obra responde a un

Charlotte Posenenske, minimalismo con alma

CHARLOTTE POSENENSKE: WORK IN PROGRESS. MACBA. Plaça dels Àngels, 1 BARCELONA. Comisario: Hiuwai Chu. Hasta el 8 de marzo

compromiso político. Puede que su trabajo se asemeje al minimal americano, que utilice estrategias y materiales semejantes, pero su obra posee una dimensión opuesta: tiene alma.

La exposición, espectacular con instalaciones y piezas de gran formato, posee una dimensión escenográfica. El punto fuerte es la sala 3, que originalmente el arquitecto del edificio del MACBA, Richard Meier, concibió para la escultura con grandes claroboyas habitualmente cegadas, y que de manera excepcional se han abierto, lo que permite la entrada de luz natural. Allí se concentran piezas y grandes artefactos, algunos de ellos reconstruidos inspirándose en los dibujos originales de la artista. Sin embargo me ha llamado la atención una obra menor, acaso por su in-

genuidad: *La monotonía es bella* (1968), una película rodada en super 8 –la única que realizó– en la que captura un paisaje elemental tras los cristales de un coche durante un viaje a los Países Bajos. A veces este paisaje

prolongan hasta el infinito en un ritmo repetitivo y mecánico como si el mundo se observara desde un carrusel y las cosas giraran repetidamente una tras otra en un movimiento sin fin. Estructuras geométricas, repeticiones, ritmos... todo ello hace pensar en el lenguaje abstracto propio del minimal, pero la intencionalidad y el contexto de Charlotte Posenenske es otro. En ella hay un mensaje que no es otro que el de la utopía del arte.

Utopía del arte, esto es –en el caso de Posenenske– la búsqueda de una manifestación auténticamente popular, dirigida a todos y no a una élite. La apuesta por un arte público y el rechazo del mercado del arte. La revisión de la noción de autor que ella hacia extensible al espectador al promover una interacción entre obra y usuario... De ahí que, como decía antes, algunas de las piezas de la exposición se han reconstruido libremente a partir de los dibu-

ESPECTACULAR EXPOSICIÓN QUE, PARADÓJICAMENTE, QUIZÁ TRAICIONE LOS PRINCIPIOS DE LA ARTISTA. ALGUIEN DEBE REÍRSE DEL ARTE

se transforma en simples líneas que corren paralelas al vehículo, otras son los elementos de la autopista y del paisaje como postes, indicadores o estructuras de puentes o diques que se



MIQUEL COLL

jos de la artista. Todos estos aspectos están implícitos en su obra. Más aún, representan el auténtico contenido que le da sentido. Si ella utiliza materiales

industriales (planchas metálicas o cartón) es para abaratar los costes y hacer accesibles los objetos. Si trabaja a partir de series que se pueden multiplicar hasta el

infinito es porque así cuestiona la idea de obra única, etc.

Naturalmente que existe sintonía generacional y una preocupación por la forma —y además resuelta con habilidad— que la asocia con el minimalismo. Pero en la trayectoria de Posenenske hay una circunstancia reveladora y que nos ayudará a comprender el sentido profundo de su trabajo. En 1968 ella abandona la práctica artística y desde entonces apenas se volverá a exponer su obra en público. Reorientará su trabajo y se concentrará en el activismo y la sociología con un posicionamiento crítico, consciente como era de los límites de la utopía del arte y de la imposibilidad de que el arte pueda cambiar la vida de las personas ni resolver

los problemas sociales más urgentes.

Sin embargo, su último esposo, Burkhard Brunn, con quien había empezado a estudiar sociología, parece que motivado por el deseo de la propia artista, empieza una labor de recuperación de Charlotte Posenenske, fallecida prematuramente. Una exitosa operación a la luz de la bibliografía y la presencia de la artista en grandes colecciones como la del MoMA o la Tate (también en la del MACBA). Pero no sé hasta qué punto esta musealización y mercantilización de la artista representa una traición a los principios originales que alumbraron su obra. Alguien debe reírse del arte, la sociología y el activismo. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Andalucía / Familia andaluza, 1960. © Heredera de Francisco Ontañón

EXPOSICIONES COMUNIDAD DE MADRID

2019 OCTUBRE / DICIEMBRE



ESPACIOS PARA EL ARTE
ARTE
CONTEMPORÁNEO

SALA ALCALÁ 31

C/ ALCALÁ 31. MADRID

JUAN CARLOS BRACHO.

ARQUITECTURA Y "YO"

28 NOVIEMBRE 2019 - 2 FEBRERO 2020

SALA CANAL ISABEL II

C/ SANTA ENGRACIA, 125. MADRID

JOSÉ ANTONIO CARRERA.

EN MEDIO DEL TIEMPO

21 NOVIEMBRE 2019 - 26 ENERO 2020

SALA ARTE JOVEN

AVDA. DE AMÉRICA 13. MADRID

XXX EDICIÓN CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS 2019

14 NOVIEMBRE 2019 - 19 ENERO 2020

CA2M. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO.

AVDA. DE LA CONSTITUCIÓN, 23. 28931 MÓSTOLES

PALOMA POLO. EL BARRO DE LA REVOLUCIÓN

HASTA EL 5 ENERO DE 2020

WENDELIN VAN OLDENBORGH.

TONO LENGUA BOCA

4 OCTUBRE 2019 - 5 ENERO 2020

ANA LAURA ALÁEZ. TODOS LOS CONCIERTOS,

TODAS LAS NOCHES, TODO VACÍO

8 NOVIEMBRE 2019 - 26 ENERO 2020

BELÉN URIEL. BONANÇA

8 NOVIEMBRE 2019 - 5 ENERO 2020



Dubuffet, ¿qué es el arte?

JEAN DUBUFFET, UN BÁRBARO EN EUROPA. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA
Comisarios: Isabelle Marquette y Baptiste Brun. Hasta el 16 de febrero

Regresa Dubuffet a España tras las exposiciones del Guggenheim de Bilbao de 2003 y la más reciente del Centre Pompidou de Málaga en 2018. Pero frente a las convenciones expositivas de aquellas muestras que repasaban el grueso del trabajo del artista, la propuesta que presenta ahora el IVAM busca detenerse en lo fino y abrir otras perspectivas sobre su trabajo, poniéndolo en relación con objetos etnográficos, trabajos populares e infantiles. Si desde el siglo XIX el rechazo a la idea de civilización impregna la producción artística, será tras la Segunda Guerra Mundial cuando se manifieste de un modo más descarnado. Acuña entonces Walter Benjamin el término “barbarie positiva”, apoyándose con carga crítica en la idea de que habría algo de positivo en la barbarie de la modernidad que podría salvarnos de la aniquilación. Se refería a Klee, al teatro de Brecht, o incluso a la arquitectura de Adolf Loos.

Poco cabría esperar sino el surgimiento de un arte herido después de la Segunda Guerra Mundial, cuando Dubuffet y tantos otros artistas cuestionaron la forma como medio de representación de un mundo devastado. Procedimientos diversos, en lo que se dio en llamar *art informel* o *art autre*, desde la abstracción lírica al tachismo, desde la pintura matérica al *art brut*, fueron la cruda respuesta.

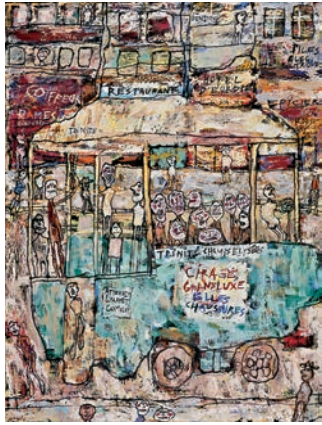
Sin embargo, a lo que atien- de esta exposición no es a ese os-

curo y árido período del arte en el que emergió el trabajo de Dubuffet, sino a su concepción del arte y de la creatividad. Jean Dubuffet (Haut, 1901-1985), tras una diáspora por el mundo del arte—se acercó al surrealismo y la patafísica—se incorpora definitivamente de forma tardía con la creación en 1948 de la *Compagnie d'Art Brut* junto a André Breton y Michel Tapié, entre otros. Sin una formación académica al uso, Dubuffet se interesó pronto por la creatividad de personas autodidactas al margen de la sociedad, inadaptados, niños y afectados por enfermedades psíquicas, en tanto fue prospectivo también en su interés por el arte primitivo. Muestra de ello es la colección que reunió y de la que se derivaron numerosas exposiciones y publicaciones, de las que vemos gran parte en esta muestra.

Sus intereses, investigaciones y el modo en el que se expresa en su trabajo, pueden rastrearse en las salas junto a algunas de sus más notables obras. Hay numerosos objetos etnográficos, piezas diversas de otros autores, documentos y publicaciones. Con ello se incide en una de sus preocupaciones centrales: cómo abordar los límites del arte y la naturaleza de la actividad artística y también en qué es y qué no es arte, asuntos todos ellos que se plantean ya en el siglo XIX y se proyectan a lo largo del XX. El Museo Reina Sofía presentó en la magnífica exposición *Visiones pa-*

rarelas. *Artistas modernos y arte marginal* (1993) cómo la producción artística no canónica y proveniente de los márgenes, fundamentó algunas de las transformaciones más importantes del arte de la primera mitad del siglo XX. en la búsqueda de nuevos modelos de producción artística.

Dubuffet asentaría sus propias teorías sobre el *art brut*, desarrollando un trabajo contrario a lo que cabría esperar de un pintor de tradición francesa. En esta muestra del IVAM, *Un bárbaro en Europa*, se plantea un recorrido estructurado en tres partes. De sopleón, a la entrada se muestra el impresionante acrílico sobre tela y papel, *Dramatisation* de 1978, que junto a otras piezas como



SANDRA POINTET, VEGAP

TRINITÉ-CHAMPS-ÉLYSÉES, 1961.
EN LA OTRA PÁGINA, *PERSONNAGE
AUX BAJOUES*, 1967

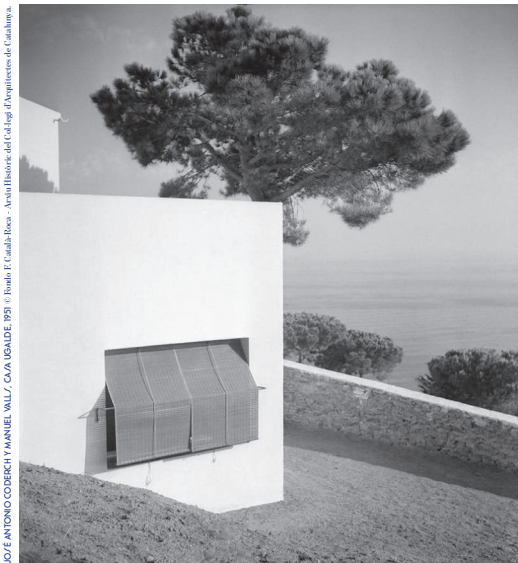
Ontogénèse (1974-75) ponen en relación sus obras últimas con otras más tempranas como *Lili aux objets en désordre* (1936). “El hombre común” es el título de una sección que sirve de preámbulo

bullo y resumen de su trabajo y deja ver con claridad la evolución de su trabajo.

La parte más llamativa y compleja de la exposición es “Una etnografía en actos”, la segunda sección. En penumbra y sobre paredes grises, con gran aparato escénico, se despliegan obras como *Demoiselles au temps bleu* (1958) junto a otras de André Masson y a dibujos, fotografías, documentos y un variado conjunto de objetos etnográficos, prehistóricos y de cultura popular. Nos adentra en los intereses y obsesiones que determinaron su concepción del arte. Influjos diversos que aquí vemos en toda su magnitud y asientan teorías que ponen en relación el arte con las ciencias

humanas y otras formas de creación. Este interés llevó a Dubuffet al *art brut*, anticipándose a las investigaciones de lo que Hall Foster denominaría, años más tarde, el cambio etnográfico del arte.

La tercera sección, “Crítica de la cultura” constituye el desenlace y el lugar donde converge todo. Numerosas obras, de Dubuffet y de otros artistas —pinturas, esculturas, papeles y fotografías— junto a documentos y publicaciones, en un *totum revolutum* que pone de manifiesto el carácter interdisciplinar con el que acometió la creación artística y su dimensión teórica. Buscó sacar el arte de categorías y, todo ello, siendo un hombre común, un bárbaro entre bárbaros. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



JOSE ANDRÉS COBERG Y MANUEL WALL, CAVA IGUADE 1951 // Fondo F. Catalá Boix // Juan Herrería. Art & design // Fotograferies for Catalá Boix

I M A G I N A N D O

LA CASA

MEDITERRÁNEA

ITALIA Y ESPAÑA EN LOS AÑOS 50

2. 10. 2019 — 12. 1. 2020

SÍGUENOS
FOLLOW USENTRADA GRATUITA
FREE ENTRANCEZORRILLA, 3 · MADRID
fundacionico.es

MUSEO
somos
arquitectura
ICO

Las tres revoluciones de Celia (Fortún)

El CDN se sumerge en el universo de Elena Fortún. Este miércoles estrena en el Valle-Inclán una adaptación de *Celia en la revolución*, valioso testimonio de una representante de la tercera España en la guerra civil, cuya obra literaria ha emergido gracias a la editorial Renacimiento. En febrero, María Folguera presentará una biografía escenificada.

“A la chita callando Elena Fortún escribió, con *Celia en la revolución*, una de las grandes novelas de la guerra civil”. Lo dice Andrés Trapiello en el prólogo de la edición publicada por Renacimiento en 2016. Y alinea a Fortún con figuras como Chaves Nogales, Clara Campoamor, Carlos Morla Lynch... Representantes de esa tercera España minoritaria y espantada ante la confrontación del 36, atrapada en mitad de una sociedad que se fue radicalizando hasta desembocar en un aquelarre de sangre que desbordó cualquier intento de consolidar la democracia liberal en España. Ahí estriba uno de los grandes atractivos de esta obra que el Centro Dramático Nacional sube a la escena del Valle-Inclán a partir del próximo miércoles, con Alba Quintas (adaptadora) y María Folguera (directora) como artífices del rescate de la más popular autora de literatura infantil y juvenil en nuestro país en el siglo XX. Las andanzas de la traviesa y pizpireta Celia engan-

charon a miles de lectores convirtiéndose en un fenómeno masivo desde la aparición de sus primeras entregas en el semanario *Gente menuda* en 1928 (en el 92, Borau y Martín Gaité la desempolvaban para Televisión Española).

“Por eso me ha obsesionado todo este tiempo que llevo inmersa en la novela una pregunta: ¿por qué escogió a su Celia, su personaje de más éxito, el que le daba de comer, para protagonizar un libro que sabía que no se iba a publicar durante años?”, confiesa Quintas, que, intrigada, sigue sin perfilar claramente una hipótesis para responder al misterio. Fortún, en efecto, la terminó en el 43, ya en el exilio. Por entonces se podía prever que el régimen de Franco, con la tarea de barrer a sus enemigos del solar patrio muy avanzada, se iba a prolongar por una temporada. Además, como apunta Trapiello, a la escritora madrileña tampoco le interesaba publicarla en Buenos Aires, donde se instaló, porque su pers-

pectiva del conflicto le hubiera podido enemistar con la numerosa comunidad republicana. Puede decirse pues que escribió para sí misma, lo que le dio una gran libertad.

Quizá por ese motivo, precisamente, escogió a la díscola Celia, que ya no era una niña en el 36 sino una adolescente de 15 años. Esa mirada juvenil le permitía narrar la tragedia sin filtros ideológicos. O sea, con la inocencia y la máxima honestidad de un testigo directo y hasta cierto punto imparcial entre gentes fanatizadas. Aparecen así fusilamientos perpetrados por los *hunos* y los *hotros*, que diría Unamuno. Milicianos y falangistas sedientos de venganza, que irrumpen en las casas y sacan a culatazos a sus moradores.

PASEOS, CHECAS, SACAS... TERROR
Los segundos, los del haz de flechas, *pasean* por ejemplo a su abuelo en Abades, Segovia, hecho que pone en marcha la *road movie* por la España devastada. La sirvienta Valeriana, Celia y

sus dos hermanas pequeñas, de dos y cinco años, parten en burro hacia Madrid para buscar a su padre. El periplo para la joven luego tendrá otras escalas: Albacete, Valencia, Barcelona, Madrid y de nuevo Valencia, desde donde partirá en barco hacia Francia. Fortún traza así





MARCO SPUNTO

CON SU MIRADA INOCENTE, CELIA NARRA LOS FUSILAMIENTOS DE FALANGISTAS Y MILICIANOS Y DESCRIBE LA COTIDIANIDAD EN UNA ESPAÑA DEVASTADA

TÁBATA CEREZO, TRIGO GÓMEZ Y PEDRO G. DE LAS HERAS EN UN ENSAYO DE *GELIA EN LA REVOLUCIÓN*

una vívida crónica de la cotidianidad en las principales ciudades de la zona roja, algo que recuerda a *El laberinto mágico* de Max Aub. Pero, hay que consignar, sin su posicionamiento ideológico escorado a la izquierda. “No es —señala Quintas— una novela sobre las gran-

des estrategias militares o políticas sino del día a día en las calles, las casas, los cafés...”. En eso remite a *Las bicicletas son para el verano* de Fernán Gómez, magistral retrato teatral de la carestía en el Madrid asediado, cuyos habitantes han de contar las lentejas por unidades para repartír-

selas en sus respectivos platos.

Quintas, también autora juvenil (*La venganza de Ariadna*, *La flor de fuego*), y Folguera, que en febrero pondrá en escena una biografía de Fortún en Sala Mirlo Blanco del Valle-Inclán, han tenido que hacer un gran esfuerzo para encajonar en apenas

dos horas los miles de kilómetros y acontecimientos contenidos en la narración de Fortún. “Hemos practicado un realismo comprimido y acelerado. El reto es que el espectador pueda acompañar al personaje en todo momento sin que se quede atrás y sin que se sien-

ta apabullado”, explica Folguera, que mueve a los diez actores del elenco por una escenografía salpicada de escombros y un hábitat sonoro que recrea la acústica bélica con toques oníricos subjetivos: zumbidos, rumor de oleaje...

Esa era la gran dificultad de la adaptación pero, en contrapartida, han tenido una gran ventaja para consumir el trasvase: el carácter básicamente dialogado de la novela. “Puede decirse que estaba pidiendo a gritos una adaptación”, dice Quintas. Es especialmente valioso el reflejo del habla popular, prueba del fino oído de Fortún, que se reclamaba así heredera de Galdós. “Es lo mismo... A toos los afusilan por esto o por lo otro”, lamenta Valeriana, la criada. También es notable el detallismo sensorial con que evoca olores, luces, ruidos, paisajes... Consignamos esta descripción, que pronuncia Celia sobre el asno, cuando se van a acercando a un pueblo en su camino a la capital: “Hay olores de madrugada. El humo de la leña de jara que arde en los hogares, la frescura de los regatos, el perfume a resina de los pinos de la sierra. Son como duendecillos que vienen a sentarse en torno de mi corazón, encendido como otro hogar”.

FUSIÓN AUTORA-PERSONAJE

Muy interesante es asimismo observar la progresiva mimetización de Celia con su autora. El periplo que realizan ambas durante la guerra es casi idéntico. Aparece además la casita de Chamartín de Fortún y su experiencia bajo las bombas y la metralla en Argüelles, barrio muy castigado por su cercanía al frente. O las conversaciones con

Manuel Aguilar, el editor, que antes de partir al exilio intenta retenerla ofreciéndole cierta estabilidad laboral. Puede conocerse bien a Fortún a través de su *Celia en la revolución*. Los personajes masculinos que la rodean en la ficción son fácilmente identificables en la realidad

“ME OBSESIONA UNA PREGUNTA: ¿POR QUÉ ESCOGIÓ A SU CELIA PARA UN LIBRO QUE NO SE IBA A PUBLICAR?”. A. QUINTAS

de la escritora. Quintas advierte que el padre le recuerda mucho a su marido, Eusebio de Gorbea, militar y dramaturgo, que no encajó del todo bien que su mujer le rebasara en popularidad. Fue un hombre propenso a la depresión que batalló en el Barranco del Lobo, un infierno que probablemente agravó sus inestabilidades psíquicas. Acabó de hecho asfixiándose con gas en Buenos Aires. Otra circunstancia que les golpeó terriblemente fue la muerte de su hijo pequeño con sólo 10 años, varapalo que desencadenó una vena mística en ella cultivada a través de la teosofía. A esta sucesión de trágicos acontecimientos hay que añadir que su hijo mayor (que luchó en la guerra) también acabaría suicidándose en los Estados Unidos.

La mujer de este, o sea, la nuera de Fortún, fue la que conservó en este país el manuscrito de *Celia en la revolución* y también el de *Oculto sendero*, donde

revelaba —a través de otro *alter ego*, la pintora María Luisa Arroyo— su pulsión lésbica, que tanto le torturó al mantenerla fuertemente custodiada en el armario y que se vislumbra en el montaje cuando Celia se prenda de unas artistas bohemias de aires andróginos. Eran dos textos que había dejado en primera instancia en manos de Inés Field, gran amiga suya en Buenos Aires, cuando la novelista retornó a España. Fortún le pidió que le mandara todos sus papeles menos las obras que le podían comprometer, por lo que ambas se quedaron en tierra. Luego fueron a parar a manos de la mencionada nuera y finalmente las recuperó la biógrafa de Fortún, Marisol Dorao. Aguilar publicó por primera vez *Celia en la revolución* en 1987, por tanto casi medio siglo después de ser escrita. *Oculto sendero* vio la luz en 2016, también

“FORTÚN CREÍA QUE ERA IMPOSIBLE SER UN ADULTO FELIZ, POR LA ECONOMÍA, EL MATRIMONIO, LOS ROLES DE GÉNERO...”. FOLGUERA

de la mano de Renacimiento, sello que acaba de lanzar *Lo que cuentan los niños*, compilación de sus entrevistas a niños trabajadores con las que denunció la explotación infantil en la España del primer tercio del siglo XX.

Unas condiciones laborales injustas que, extendidas también a la población adulta, mo-

tivaron la revolución a la que alude el título, que tuvo su primer conato serio en los acontecimientos de Asturias en 1934. Pero puede conjeturarse que Fortún otorgó un significado ambivalente a ese término. Acaso también concebía como revolución lo que luego, pomposamente, se dio en llamar alzamiento, cruzada o sublevación. Es probable que se sintiera víctima, como Chaves Nogales, sujeto potencialmente fusilable a su izquierda y su derecha, del choque de dos revoluciones: la nacionalsindicalista y la bolchevique o anarquista. Alba Quintas, por su parte, prefiere poner el acento en otra revolución: la íntima de la propia Celia, que se revuelve contra la imposición de ser ama de casa tras la muerte de su madre, carga que se le impone en la entrega precedente, la de *Celia madrecita* (1939).

Luego el personaje tendrá que pasar el control de calidad nacionalcatólico. *Celia institutriz en América* (1944) levantó ampollas porque presentaba una mujer que trabajaba para labrarse un futuro. Así que, tironeada por su editor, la hizo contraer matrimonio en *Celia se casa* (1950). “Accedí —explica Folguera— a esa exigencia pero decidí rebelarse después. Fortún la casó y la calló para siempre”. Esa fue la última vez que escribió sobre Celia. “En realidad —continúa—, ella pensaba que era imposible ser un adulto feliz. Al cumplir 14 años uno entraba por una puerta que te conducía a la economía, el matrimonio, la responsabilidad, los roles de género... Hacerse mayor, para ella, era una ruina”. Y Celia, en mitad del fuego cruzado de tres revoluciones, lo sufrió particularmente. **ALBERTO OJEDA**

Ron Lalá

ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

UN
DON JUAN
RONLALERO Y MÁS

Dirección: Yayo Cáceres Versión: Álvaro Tato Composición y dirección musical: Miguel Magdalena



DON JUAN EN ALCALÁ 2019

VIERNES I Y SÁBADO 2 NOVIEMBRE, 20 H.

XXXV REPRESENTACIONES ITINERANTES DE DON JUAN TENORIO, DE JOSÉ ZORRILLA
RECINTO AMURALLADO DEL PALACIO ARZOBISPAL

Don Juan: Fran Perea

Doña Inés: Luz Valdenebro

Butarelli: Juan Cañas / Ciuti: Martín Vaamonde / Don Gonzalo: Daniel Freire / Don Diego: Jacinto Montes de Oca / Avellaneda: Jacinto Bobo / Centellas: Diego Morales
Don Luis: Daniel Rovallher / Pascual: Iván Mínguez / Doña Ana: Flor Saraví / Brígida: Sol López / Lucía: Alba Bañegas / Abadesa: Tatiana de Sarabia / Escultor: Fran García
La Muerte (Bailarina): Rocío Arce / Don Juanes de Alcalá: Antonio Ponce, Martín Puñal / Pueblo: Pau Gólera, Patricia Estremera, Montse Simón, Mateo Franco, Nieves Herranz
Músicos: Miguel Magdalena (guitarras), Jorge Castañeda (teclados), Daniel Moreno (bajo), Alberto Brenes (batería), Bruno Duque (vientos) / Coral Schola Cantorum (Alcalá)

Composición musical: Miguel Magdalena, excepto *Rumores* (Yayo Cáceres), *Huel, huel* (fragmento: Francisco Guerrero) y *Miserere* (fragmento: Arvo Part)

Vestuario y atrezzo: Tatiana de Sarabia / Iluminación: Miguel A. Camacho / Regidor / Asistente de dirección: Javier Bernat / Sonido y Dirección Técnica: Eduardo Gandulfo
Asistencia técnica: Elena C. Galindo / Ayt. vestuario: Diana García / Ayt. de dirección: Mateo Franco / Producción ejecutiva: Carolina de Dobrzynski / Prensa: María Díaz / Diseño gráfico: David Ruiz
Diseño de producción: Ron Lalá / Emilia Yagüe

DECLARADO FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL

Mussolini llega a la Mirador

Leo Bassi (Nueva York, 1952) vuelve a escena. Esta vez para abordar una de las personalidades más controvertidas del siglo XX: Mussolini. El dictador italiano será el centro de sus andanadas teatrales debido, según reconoce, a que comparten “cierta similitud física y un talento innato para el histrionismo”. A partir de este viernes, 1 de noviembre, la Sala Mirador de Madrid contemplará el nuevo montaje de Bassi, una forma de buscar en “las contradicciones de su retórica y divertirme con sus consecuencias”.

Continuador de una saga de artistas circenses y autor de obras como *El último bufón*, *Utopía* y *La revelación*, Bassi se enfrenta a *Yo, Mussolini* con la vehemencia y la ironía que le han convertido en uno de los personajes más incómodos de la escena actual: “En un principio, el espectáculo era sobre el fascismo. No pasaba necesariamente por Mussolini. Sólo cuando me adentré en la problemática fascista el personaje se impuso”, reconoce Bassi a El Cultural.

Para meterse en la piel del malogrado Duce, Bassi revisó decenas de sus mítines buscando su particular idiosincrasia. “Esta obra es una continuación de mi deseo de poner la comicidad al servicio de las grandes causas humanistas. Mussolini me fascinó. Empecé con la idea de dictador-payaso y acabé elaborando un personaje mucho más complejo”, explica el cómico, que construye en estos momentos una extraña antena “para mandar y recibir chistes por el espacio”. Estaremos atentos. **J.L.R**



UN MOMENTO DE *BELLA FIGURA*, UNA COMEDIA DE RITMO TREPIDANTE Y DIÁLOGOS PRECISOS

En el comienzo de *Bella figura*, Yasmina Reza (París, 1959) nos muestra a un hombre, Boris, y a una mujer, Andrea, que discuten durante una noche de verano en el aparcamiento de un restaurante. Esta ‘escena de

alemán consiguiera subirla a las tablas de los escenarios de Berlín. Cardoso – conocido en el escenario que regenta en estos momentos Carlos Aladro por dejar un poderoso *Woyzeck* en 2006 protagonizado por António Fonseca–

Yasmina Reza, ante la neurosis cotidiana

exposición’ servirá al espectador para asistir a una trama en la que se va desmadejando una reflexión de largo alcance sobre la vida, el paso del tiempo y el fracaso a través de un lúcido, cruel e inteligente retrato de nosotros mismos y de la sociedad en la que vivimos.

La autora francesa, responsable de textos muy bien conocidos por el público como *Arte* y *Un dios salvaje*, muestra en este montaje de Nuno Cardoso la neurosis personal y familiar provocada por la banalidad de la existencia. *Bella figura*, que podrá verse en el madrileño Teatro de La Abadía a partir de este viernes con la interpretación de Ana Brandão, Afonso Santos, João Melo, Maria Leite y Maragarida Carvalho y la producción del Teatro Nacional de São João de Oporto, se presenta como una comedia sombría, de ritmo trepidante, compuesta por personajes que se alimentan de pequeñas cobardías, de frivolidades y de comportamientos tendentes a la autodestrucción.

Bella figura, que cuenta con la adaptación al portugués de Alexandra Moreira da Silva, nace de una propuesta de Thomas Ostermeier en 2015, el mismo año que el director

trae por primera vez este título a nuestro país para ofrecernos su visión personal de los cinco personajes ideados por Reza, seres que buscan desesperadamente su supervivencia ante el

espectador mediante diálogos de gran economía y precisión, sello personal de la autora gala. “En su obra –explica Moreira Da Silva–, y *Bella figura* no es una excepción, la acción es frecuentemente sustituida por el movimiento de la palabra, que sostiene un verdadero arte de la conversación. Por otro lado, la presencia de la realidad permite, por unos instantes, no solo suspender el drama sino, sobre todo, apartar cualquier posibilidad de *pathos* dramático, abriendo un espacio de respiración”.

El montaje, y en especial su puesta en escena, juega con la vanidad a través de todas sus caras. La apariencia física y el esfuerzo titánico por conservarla, el melancólico poso destilado por el paso del tiempo, el absurdo camino de lo cotidiano y el coraje para liberarse de las apariencias son algunas de sus consecuencias. Para esta estudiosa de Reza, llega un momento en el que todo estalla en la obra, sobre todo las emociones: “Nada que unas ostras acompañadas con champán no puedan resolver. Al final, lo que más importa es tener una bella figura”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

B
Bilbao

61 ZINEBI

Bilboko
Dokumentalen
eta Film Laburren
Nazioarteko Jaialdia

International Festival
of Documentary
and Short Film
of Bilbao

Festival Internacional
de Cine Documental
y Cortometraje
de Bilbao

AZA
8 — 15
NOV

2019



#zinebi61
www.zinebi.eus

Antolatzaileak / Organizers / Organizadores



TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

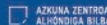
Babesleak / Sponsors / Patrocinadores



Bizkaia
BIZKAIA
GOBIERNO VASCO



Laguntzaileak / Collaborators / Colaboradores



ALHONDIGA BILBAO



GUGGENHEIM BILBAO



CAMPOS ELISEOS



veitb



EPE-PPV



INSTITUT
FRANÇOIS



FUNDACIÓN
EUSKO



Euzko Lehiaketa



CAP COPINE

Todas las voces de Anna Netrebko

La soprano rusa visita España haciendo escala en el Teatro Real (este viernes, 1) y el Liceo (lunes, 4). En sus recitales desplegará sobre todo piezas verdianas intercaladas con guiños a Mascagni, Lehár, Puccini, Giordano...

Parece que, por fin, el Teatro Real va a poder escuchar, este viernes, 1, a una de las máximas divas operísticas hoy, Anna Netrebko (Krasnodar, 1971), que, hemos de recordar, no pisa por primera vez esas tablas, ya que se la pudo ver en una visita del Teatro Mariinski de San Petersburgo, cuando contaba 30 años, bajo la batuta de Valery Gergiev, haciendo la parte de Natasha en *Guerra y paz* de Prokofiev. Fue precisamente Gergiev quien la descubrió y la tomó a su cargo haciéndola debutar en la Susanna de *Las bodas de Fígaro*. Pronto se la pudo escuchar en Amina de *Sonámbula*, Pamina de *La flauta mágica*, Rosina de *El barbero* y Lucía. Es decir, partes—incluso la rossiniana de acuerdo con la tradición posterior al compositor—destinadas a una soprano lírica o lírico-ligera.

Buena oportunidad (también para los asistentes al Liceo el día 4) de comprobar hasta qué punto ha ganado el arte y de qué forma ha evolucionado una voz en principio de lírica muy tierna, aunque rica ya en armónicos, esmaltada y bien coloreada. Circula ahora por los terrenos de una lírica *piena* o una lírico-*spinto*. Se podrá apreciar la encarnadura actual de un instrumento verdaderamente áureo que ha venido sufriendo una

lógica evolución hacia territorios de mayor fuste dramático. Ahora Netrebko se mueve cómodamente en partes como la de Mimi de *La bohème*, Violetta de *La traviata*—dentro de su evidente complejidad psicológica—, Desdémona de *Otello*, incluso, dentro del campo verdiano, una Aida. También, aunque de momento con precaución, en los dominios de una Lady Macbeth... Y es ya noticia la de su

LA CANTANTE ESTARÁ ACOMPAÑADA POR SU INSEPARABLE MARIDO, EL TENOR DE AZERBAIYÁN YUSIF EYVAZOV

desembarco en el repertorio wagneriano más lírico, como el que ocupa una Elsa de *Lohengrin*, de la que hizo una auténtica recreación en Dresde hace un par de años.

El timbre, carnoso pero límpido, el tinte, ligeramente oscuro y penumbroso, y el colorido suave son señas de identidad. Actualmente la soprano ha perdido ligereza, ha densificado su sonoridad y, al tiempo, esto es menos positivo, ha incrementado su *vibrato*, que es ahora más acusado. Lógicamente su facili-

dad para el gorjeo ha disminuido, aunque continúa manteniendo un agudo firme y un sobreagudo todavía audible. Su técnica y estilo—y capacidad para diferenciar unos de otros—han mejorado, algo que creemos empezó a notarse desde sus primeros contactos con Abbado y, en especial, con Renata Scottò, que la instruyó en el repertorio más propiamente belcantista o, por mejor decir, neobelcantista, el de Bellini y Donizetti.

En estos conciertos Netrebko estará acompañada de su inseparable marido, el tenor de Azerbaiyan Yusif Eyvazov, dotado de una voz bien consistente de lírico-*spinto*, extensa, fácil

y sonora en el agudo, aunque de timbre no precisamente atractivo, algo áspera de sonoridad y de tintes ligeramente gangosos, bien que él la maneje con aplomo y hasta gusto. Ambos ofrecerán en estas dos citas, y en compañía del sólido barítono inglés Christopher Maltman, un muy enjundioso programa en gran parte verdiano, con arias y dúos de *Il trovatore*, *La forza del destino*, *Don Carlo*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Luisa Miller* y *Otello*, que aparecen cortejadas por páginas, asimismo famosas, de Catalani, Mascagni, Lehár, Puccini y Giordano. Presidirá desde el podio de la Sinfónica de Madrid uno de los nuevos valores de la dirección rusa: Denis Vlasenko. **ARTURO REVERTER**



KRISTIAN SCHULLER/DG

Música

Ricardo Llorca

Diálogos

Miguel Mihura

Cantables

Ricardo Llorca

Tres Sombreros de copa

del

12 al 29

de noviembre

de 2019

Dirección musical

Diego Martín-Etxebarria

Dirección de escena

José Luis Arellano

Jorge Rodríguez-Norton / Rocío Pérez

Emilio Sánchez / Gerardo Bullón

Enrique Viana / Irene Palazón

Anna Gomà

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Nueva Producción del Teatro de la Zarzuela

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica

902 22 49 49

venta por internet

entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco

teatrodelazarzuela.mcu.es



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE CALIDADES ESCENICAS
Y DE LA MUSICA





BOADELLA VUELVE A LA DIALÉCTICA A TRAVÉS DE LA MÚSICA

TG

Una reyerta lírica de Boadella

Las grandes arias de la ópera y algunos títulos de zarzuela sirven a Boadella para reflexionar con su habitual humor sobre la mujer y el arte. *¿Y si nos enamoramos de Scarpia?* llega a los Teatros del Canal el día 6.

En los Teatros del Canal, con la producción de Escenario Clece, se da paso a una nueva aventura escénico-musical de Albert Boadella, que fuera durante unos años precisamente el responsable de la programación de ese centro. En esta ocasión, el dramaturgo, actor, director y gestor catalán ha escrito, junto a su colaboradora de hace años Martina Cabanas un texto titulado *¿Y si nos enamoramos de Scarpia?* que puede tener su gracia y su interés si pensamos en la inventiva demostrada desde hace años con creces y que le permite acercarse, con más o menos guasa y sentido crítico, a los temas más espinosos e incluso resbaladizos.

Nos acordamos de su sorna lírica que enfrentaba a Wagner y Verdi, que profundizaba con su-

tileza, no reñida con el descubrimiento de nuevas —y a veces discutibles— vías expresivas y caminos no explorados; de su animado retrato de Amadeo Vives; de su desacralización de Picasso; de su visión, buscando una imposible verdad histórica, de Felipe II. Aquí, en unión de la coautora del guion, trata de situar en su justo término el gran problema del feminismo rampante y que se considera exagerado. Han querido hacer, como dicen los dos responsables, un espectáculo que sirva para reflexionar sobre la cuestión sin caer en lo panfletario, con el fin de que cada uno lo lea a su manera. Algo sumamente difícil, creemos, pero quizá valga la pena intentarlo. Seguro que esa pretendida ecuanimidad traerá cola.

La obra es definida por los libretistas como “una reyerta lírica”. En ella se podrán escuchar las arias más brillantes en la discusión que sobre la escena mantienen un director de orquesta y dos sopranos en el curso del ensayo de una gala lírica. La habilidad de Boadella y Cabanas hace que los argumentos operísticos sean la base del enfrentamiento verbal entre los tres personajes. Argumentos que, según una de las partes en disputa, presentan las féminas bajo un concepto falso y anacrónico. Lo cual es interpretado desde el lado de las damas como una vejación.

AUSENCIA DE *TOSCA*

Se dice en el texto de presentación que la controversia va creando cada vez situaciones más disparatadas. Las razones objetivas y racionales llegan a ser arrinconadas por la emoción emanada del arte y de la belleza. A ese discurso se engarzan, como se dice, fragmentos escogidos *ad hoc* de distintas óperas: *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Camén*, *Gianni Schichi*, *Aida*, *Otello*, *Rusalka*, *Don Giovanni*, *La traviata*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Sansón* y *Dalila*... Se incluyen también pentagramas de alguna zarzuela como *La del manojo de rosas* y *La tabernera*

del puerto. Curiosamente entre esos títulos no aparece *Tosca*, en donde tiene protagonismo el barón Scarpia.

Para llevar a buen término el proyecto, que estará en la Sala Verde entre el 6 y el 15 de noviembre, se cuenta con tres cantantes muy sólidos y competentes: el tenor lírico-ligero Antonio Comas, fiel colaborador de Boadella, que tocará también el piano, y las sopranos María Rey-Joly, lírica de excelentes reflejos, adaptable a los más variados re-

EL MONTAJE RECORRE (Y DESMENUZA) FRAGMENTOS DE MUCHAS ÓPERAS: LA BOHÉME, CARMEN, AIDA, OTELLO, LA TRAVIATA...

pectorios, y, la gran novedad, Carmen Solís, de amplio y bien coloreado instrumento de ancho lirismo, reciente triunfadora en *El Caserío de Guridi* del Teatro de la Zarzuela. Completan el equipo el director musical Manuel Cobes, el iluminador Bernat Jansà y la asesora artística Dolors Caminal. La propia Cabanas ejerce como ayudante de escena. **A. REVERTER**

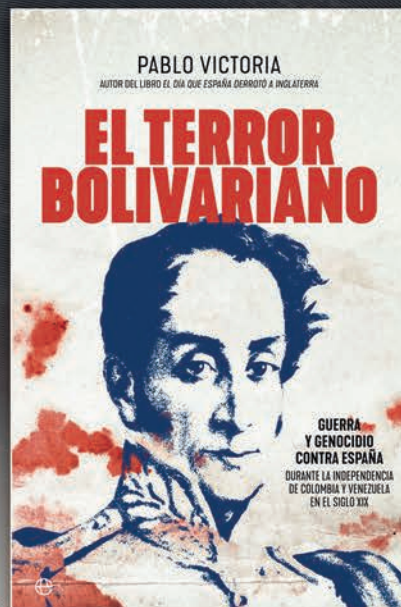
LO MEJOR DE LA HISTORIA ESTÁ EN

la esfera  de los libros

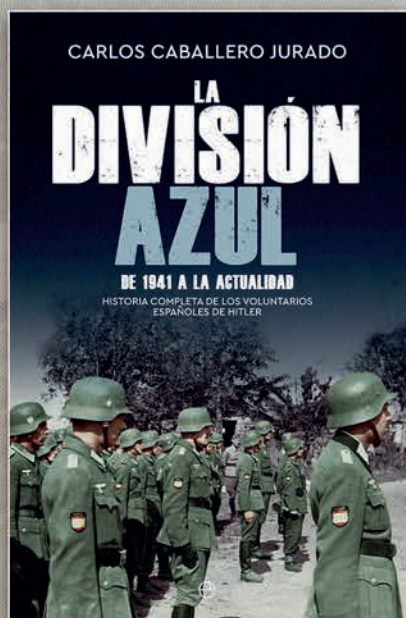


«La Segunda Guerra Mundial en el mar es tan amplia y profunda como las aguas remotas que sirven como telón de fondo. Es un trabajo digno de cualquier biblioteca de aficionados a la historia marítima».

Military History Magazine

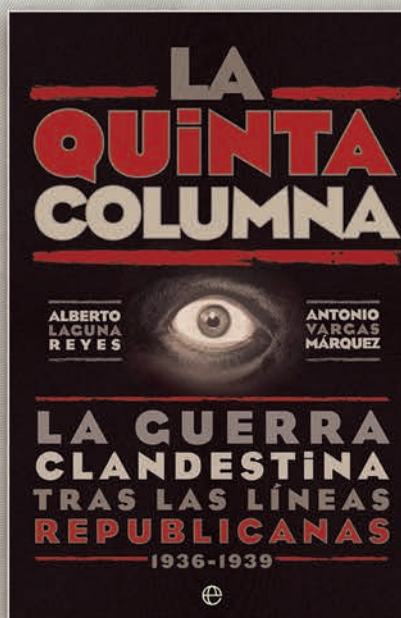


Pablo Victoria cuenta magistralmente la verdad de tristes y trágicos acontecimientos, sin adornos y sin miramientos, de las independencias americanas de España. Una historia de la crueldad humana.



«Esta obra es una contribución indispensable a la historia militar española contemporánea. Y supone el cénit de un campo ingente de publicaciones».

Stanley G. Payne, ABC Cultural



«Un libro que, lejos de ser un mero análisis histórico de aquel frente silencioso que se movía en retaguardia, constituye todo un fresco humano tejido a través de centenares de historias de protagonistas de aquellos días».

Javier Márquez, Diario 16

El hombre que mató a Jimmy Hoffa

Vuelve el Scorsese más fordiano con una película torrencial que abarca décadas de asesinatos del crimen organizado. El autor de *Uno de los nuestros* reúne a Al Pacino, Robert De Niro y Joe Pesci en *El irlandés*, una entrega en la que vuelve a exhibir su maestría como director para despedirse definitivamente del cine de *gangsters*.

Su estreno, como marcan los tiempos, será en salas (15) y Netflix (27).

AL PACINO
Y ROBERT DE NIRO
EN *EL IRLANDÉS*

Con *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), John Ford prácticamente certificó el fin del wéstern. El crepúsculo del género vino así de la mano de una de las películas más bellas, melancólicas y categóricas de su autor. Ford estaba en su derecho: gracias a él el wéstern volvió a nacer con *La diligencia* (1939), vivió su transformación hacia la madurez con *Pasión de los fuertes* (1946) y la trilogía de la ca-

ballería y alcanzó una modernidad de la que era imposible volver con *Centauros del desierto* (1956); así que si alguien debía dar carpetazo al asunto, debía ser él. *Liberty Valance* fue una película extrañísima en su tiempo, con actores en la cincuentena que debían pasar por jóvenes, con un protagonista (Tom Doniphon/John Wayne) que debía ponerse del lado de la ley del Este, volviéndose contra su há-

bitat natural, porque era lo que debía hacer, aunque ello implicara perder todo lo que amaba y, encima, que la leyenda se imprimiera por encima de él para que se llevara el mérito un pie tierno con la cara de James Stewart que no distinguía una punta del caballo de la otra.

El término “crepuscular” abarca tanta tristeza y belleza que, hasta ahora, sólo un género tan puro como el wéstern había

podido hacerse con él. Hasta ahora (repito). Dado que si algo es la última película de Martin Scorsese es puro cine de *gangsters* crepuscular. Al fin y al cabo, Scorsese, como Ford, ha vivido la evolución del género desde que Johnny Boy / Robert De Niro y Charlie / Harvey Keitel, sus chavales de *Malas calles* (1973), repartían estopa a base de bien en los billares de Brooklyn, pasando por la distintas



vida y miserias con una de las más grandes leyendas de la extorsión, el soborno y el asesinato: Jimmy Hoffa (Al Pacino); cuyo cuerpo, aún hoy, sigue en paradero desconocido.

ACCELERADA, ROCKERA Y VIBRANTE

Un viaje hacia el fin de la memoria que es, en sí mismo, una revisitación, tanto de la propia historia del género a partir de finales de los años 60 (todo arrancaría en los cuerpos acribillados de *Bonnie and Clyde* (1967) cayendo al ralentí), como de la propia obra filmica de Scorsese. Porque en los 210 minutos que dura (y merece) *El irlandés* hay espacio para que entre todo lo que la película necesita: una película río que abarca décadas de asesinatos y luchas de poder entre el crimen organizado, desde que éste empieza a andar hasta que se queda en silla de ruedas o, lo que es lo mismo, desde la imagen acelerada, rockera y vibrante de *Uno de los nuestros* y *El lobo de Wall Street* (2013), hasta una imagen sólo soñada por Sergio Leone en *Érase una vez en América* (1984) —otra película que besa las cuatro horas de duración, protagonizada por Robert DeNiro en sentido inverso: aquí había que envejecerle— y, quizás, acariciada por Francis Ford Coppola en *El Padrino: Parte III* (1990), la del rey de la mafia arrasado por la vida y en la más completa soledad.

El irlandés es por todo ello la película de *gangsters* más equilibrada de Scorsese. Aquella en que los ritmos se conjugan, la estilización narrativa se vuelve más depurada y la que mejor armoniza la tragedia con el hu-

mor. Al fin y al cabo, estamos en territorio fordiano, no sólo porque la leyenda vaya a jugarle una mala pasada al protagonista o porque éste deba ejecutar una acción que va en contra de sus sentimientos (que no de sus principios), sino porque sabe encauzar una lírica a través de la amistad entre sus personajes protagonistas que certifican algo que, en el fondo, sabíamos desde hace años: que Martin Scorsese es un maestro absoluto en esto de hacer películas. Que *El irlandés*, además, sepa encontrar espacios para la comedia entre sus tiroteos y conspiraciones es algo increíble —ojo a la secuencia en la que se discute por los tiempos apropiados para retrasarse en una reunión entre Hoffa y Anthony Provenzano (Stephen Graham)—, oxigenando un relato que se va volviendo sombrío por momentos, donde la propia huella de Scorsese, tan reconocible, empieza a virar hacia otros derroteros más propios de las *hang-out movies* de Howard Hawks o al Sam Peckinpah más clásico (y, de nuevo, crepuscular), el de *Duelo en la alta sierra* (1962) —es una casualidad magnífica que sea del mismo año que *Liberty Valance*— y *Pat Garrett y Billy El Niño* (1973).

En las tres etapas vitales del gángster que cubre *El irlandés* existen también tres tiempos distintos de abarcar forma y fondo. Si la primera hora y media —génesis— guarda intacta su que- rencia por el trompo narrativo y el *flow* desenfadado, en su segunda mitad —clímax— ésta em-

pieza a despojarse de cualquier otro elemento que no sirva, únicamente, para encuadrar diálogos a dos entre sus protagonistas: Sheeran-Hoffa o Sheeran-Russell Bufalino (Joe Pesci). La música, prácticamente, desaparece. La acción se vuelve estrictamente pausada, cediendo el espacio a las palabras, a los gestos, a las miradas. Porque arte no es sólo una panorámica siguiendo a un pistolero a punto de disparar en la cabeza a un rival, a veces el arte sólo es ver a Joe Pesci mirándote a la cara y diciendo “Esto es lo que hay” —anécdota: dicen que Scorsese llamó hasta 50 veces a Pesci para que volviera de su retiro; sea o no verdad, imprimamos nosotros también la leyenda—. Para el tercer y sublime acto de *El ir-*

ES INCREÍBLE QUE EL IRLANDÉS SEPA ENCONTRAR ESPACIOS PARA LA COMEDIA ENTRE SUS TIROTEOS Y CONSPIRACIONES

landés —crepúsculo— ya no queda nada, sólo la memoria que se borra en una historia que ya nadie va a recordar, el temblor en las manos de Joe Pesci, el miedo de Frank Sheeran a que cierren la puerta de la habitación. Es el adiós definitivo de Scorsese a un género al que, como Ford en *Liberty Valance*, ha dado carpetazo porque si alguien tenía que hacerlo, éste debía de ser él. **ALEJANDRO G. CALVO**

etapas de madurez (éxito) que el crimen organizado italoamericano fue alcanzando en *Uno de los nuestros* (1990) y *Casino* (1995), hasta acabar en el geriátrico donde un anciano Frank “El irlandés” Sheeran (cómo no, Robert DeNiro), arranca su relato en forma de *flash-back* (y en plano secuencia) de cómo pasó de “pintar casas” —maravilloso eufemismo del asesinato a sangre fría— hasta acabar compartiendo



La sinuosa Salomé de Luis Miñarro

El director actualiza el mito bíblico situando la acción en el Irak de 2006. Mestiza e inabarcable, la película juega con las convenciones cinematográficas para convertirse en un tratado sobre la puesta en escena.

EL GINEASTA OLIVER LAXE
INTERPRETA AL PROFETA YOKANAAN
EN EL FILME DE MIÑARRO

“Las películas de hoy en día son como una carretera, una gran recta, que recorremos hasta el final. Pero *Love Me Not* está plagada de curvas y no sabemos a dónde nos lleva”. Así define Luis Miñarro (Barcelona, 1949), en conversación con *El Cultural*, su nuevo e inclasificable filme.

El que fuera productor de Manoel de Oliveira, Apichatpong Weerasethakul o Albert Serra revisita en su cuarta película —tras *Blue Horn* (2009), *Family Strip* (2009) y *Stella Cadente* (2016)— el mito bíblico de Salomé, en la versión de Oscar Wilde, para ofrecer un descenso a los abismos del deseo y la carne que bebe tanto del cine clásico norteamericano (no en vano la película está dedicada a Douglas Sirk) como de las pulsiones surrealistas de Buñuel o de las tendencias más radicales del cine de autor contemporáneo. Lejos de empastar cada una de estas referencias en una masa homogénea, la película se re-

tuerce una y mil veces sobre sí misma para convertirse en un imaginativo tratado sobre la puesta en escena y la gramática cinematográfica.

La primera curva en el camino que propone el director consiste en situar la acción en 2006 en Irak. Convierte a una Salomé andrógina (Ingrid García-Johnson) en un soldado y al profeta Yokanaan (el cineasta Oliver Laxe, en cartelera estos días con *Lo que arde*) en un místico terrorista islámico. Toda la acción, con la excepción de una esperpéntica y gozosa coda final, transcurre en un campamento

militar situado en el desierto, donde el Coronel Antipas (Frances Orella), padrastro de Salomé, al mando de un poderoso ejército internacional, custodia a Yokanaan en un agujero en la tierra. Mientras tanto, su mujer Heródías (una divertidísima Lola Dueñas) se dedica por la noche a seducir a la tropa.

La obvia sátira política, potenciada por un imaginario visual que remite a las torturas del ejército norteamericano en Abu Ghraib, se amplía en las conversaciones entre el soldado Hiroshima (Luis Alberti) y el soldado Nagasaki (Fausto Alzati), que dominan el primer tercio de la película, más naturalista que el resto del filme, y que parecen parodiar la escritura de Tarantino (al que de hecho se hace referencia en el propio diálogo, socarrón e ingenioso, escrito por Miñarro junto al dramaturgo Sergi Belbel). A partir de ahí la película va mutando y su coherencia queda en manos de

la fotografía de Santiago Racaj, cuya trabajo ya brillaba en filmes como *Verano 1993* o *Magical Girl*.

El encuentro entre Salomé y Yokanaan resulta más teatral, con los versos de Oscar Wilde estallando en la lengua, en los cuerpos y en las miradas de García-Johnson y Laxe. Posteriormente, un melodrama esperpéntico se desata cuando aparecen en escena Orella y Dueñas. Entre uno y otro pasaje, se suceden insertos de fuerte impacto surrealista. “El cine es el territorio de los sueños, ¿cómo no van a ser surrealistas muchas de las imágenes de mi cine?”, afirma Miñarro. “Que la imagen evoque aspectos del subconsciente es algo que siempre he buscado”.

Tantas ideas y tonos transitan por *Love Me Not*, película multilingüe e inabarcable, que finalmente, como explica el director, “no es más que un conjunto de piezas que el espectador debe ensamblar según su propio bagaje”. **JAVIER YUSTE**

“EL CINE ES EL TERRITORIO DE LOS SUEÑOS, ¿CÓMO NO VAN A SER SURREALISTAS MUCHAS DE LAS IMÁGENES DE MI CINE?”. L. MIÑARRO

16 FESTIVAL DE SEVILLA

esto es cine europeo

8-16 noviembre 2019

festivaldesevilla.eu #16FestivalSevilla



diseño y maquetación: cordisposuimedia.com ilustración: Ana Langenhoff

Es un proyecto de:



Con la financiación del GOBIERNO DE ESPAÑA:



Con el apoyo de:



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Con la colaboración de:



Vehículo oficial:



Socios tecnológicos:





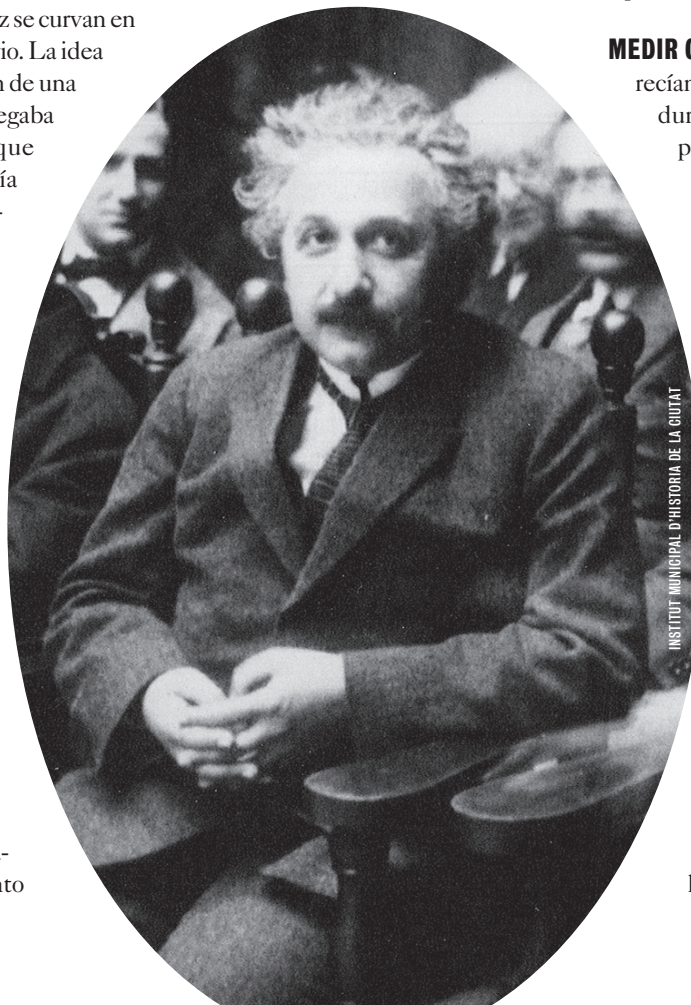
JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El día que Einstein se hizo famoso

EL PASADO 29 DE MAYO se cumplían cien años del eclipse de Sol que utilizaron dos grupos de astrónomos británicos (uno hizo sus medidas en la isla Príncipe, en África, y el otro en Sobral, en el norte de Brasil) para comprobar si se cumplía o no una de las predicciones de la Teoría de la Relatividad General que Albert Einstein había completado en noviembre de 1915: el que los rayos de luz se curvan en presencia de un campo gravitatorio. La idea se basaba en comparar la posición de una serie de estrellas cuando su luz llegaba directamente a la Tierra, y la que mostraban cuando se interponía el Sol en su camino; pero para poder medir esas posiciones se necesitaba “oscurecer” el Sol, algo que sucede durante un eclipse. (Se trataba de medir la posición de los rayos luminosos que pasaban muy cerca del Sol, donde la gravitación era más fuerte; si estos se curvaban, parecería que la posición de la “estrella madre” era diferente).

La prueba era importante, ya que se trataba de una de las tres consecuencias que se dedujeron enseguida de la formulación einsteiniana de la gravitación. De las otras dos, una no necesitaba comprobación pues se trataba de un efecto observado desde hacía mucho tiempo: el movimiento

EINSTEIN EN LA
ESGUELA INDUSTRIAL
DE BARCELONA (1923)



INSTITUT MUNICIPAL D'HISTORIA DE LA CIUTAT

anómalo (con respecto a lo que preveía la Teoría de la Gravitación de Newton) del perihelio de Mercurio (el punto de su órbita más cercano al Sol). Mientras que la tercera, el desplazamiento hacia el rojo de las líneas espectrales de la radiación emitida por las estrellas, se encontraba entonces fuera de las posibilidades experimentales de observación.

MEDIR CON PRECISIÓN los datos que aparecían en las placas fotográficas tomadas durante el eclipse era una tarea complicada (los efectos eran minúsculos), y no fue hasta noviembre de ese año cuando se finalizaron los cálculos y se pudieron anunciar públicamente los resultados. La notificación se realizó el 6 de noviembre de 1919, en una reunión conjunta de la Royal Society y la Royal Astronomical Society, que tuvo lugar en el edificio Burlington House de Londres, muy cerca de Piccadilly Circus. Una audiencia numerosa, formada principalmente por los miembros de ambas sociedades científicas, se reunió bajo la presidencia de J. J. Thomson, presidente de la Sociedad y Premio Nobel de Física en 1906. Alfred North Whitehead, el distinguido matemático y filósofo que asistió a aquella reunión,

describió años más tarde el ambiente que la rodeó: “Toda la atmósfera de tenso interés era exactamente la de un drama griego: nosotros éramos el coro comentando el decreto del destino revelado en el desarrollo de un incidente supremo. Había una cualidad dramática en la misma representación; el ceremonial tradicional y, en el trasfondo, el retrato de Newton para recordarnos que la mayor de las generalizaciones científicas iba a recibir ahora, después de más de dos siglos, su primera modificación”.

La comunicación que se leyó en la reunión estaba firmada por Frank Dyson, Arthur Eddington y Charles Davidson. Había sido recibida en la Royal Society el 30 de octubre y su conclusión no dejaba dudas: “Los resultados de las expediciones de Sobral y Príncipe dejan pocas dudas de que tiene lugar una desviación de la luz en los alrededores del Sol y que ésta es de la magnitud exigida por la teoría generalizada de la relatividad de Einstein y atribuible al campo gravitacional del Sol”.

Cuando sucedió esto Einstein era bien conocido y respetado en la comunidad internacional de los físicos, pero un completo desconocido fuera del ámbito científico. Todo cambió a partir del 7 de noviembre, esto es, el día después de la reunión en la que se presentaron los resultados del eclipse. Aquel día *The Times* de Londres publicaba:

“REVOLUCIÓN EN CIENCIA
Nueva teoría del Universo
Ideas newtonianas desbancadas”.

La ola de artículos periodísticos continuó con intensidad creciente. Inicialmente fue en Gran Bretaña, Estados Unidos y Alemania en donde más atención se prestó a la nueva teoría, pero pronto el “fenómeno

**EL 7 DE NOVIEMBRE DE 1919
PUBLICABA THE TIMES :
“REVOLUCIÓN EN CIENCIA. NUEVA
TEORÍA DEL UNIVERSO. IDEAS
NEWTONIANAS DESBANCADAS”**

Einstein” se extendió a otras naciones. El 1 de diciembre de 1919, es decir, menos de un mes después de la reunión de Burlington House, Arthur Eddington, catedrático de Astronomía en Cambridge, escribía a Einstein una carta en la que le informaba que desde el anuncio de los resultados “toda Inglaterra ha estado hablando de su teoría” y que “hace algunos días tuve una enorme audiencia en la Cambridge Philosophical Society y cientos fueron rechazados incapaces de acercarse a la sala”. Y el interés no remitió: una década después, el 11 de febrero de 1929, Eddington informaba a Einstein: “Le divertirá saber que uno de nuestros grandes almacenes de Londres (Selfridges) ha pegado en el escaparate su trabajo (las seis páginas colocadas lado a lado) de forma que los transeúntes puedan leerlo al pasar. ¡Grandes multitudes se agrupan para leerlo!”. El artículo en cuestión se refería a una de las versiones de la teoría del campo unitario que Einstein estaba produciendo entonces, y que no era nada fácil de entender.

UNA PREGUNTA que surge fácilmente es la de cómo el anuncio de un resultado científico que concernía a una teoría que pocos (incluyendo científicos) podían comprender, recibió tanta atención y dio a su creador semejante popularidad. Popularidad que nunca amainaría; todavía perdura. Una posible respuesta es que la gente, agotada y harta de cuatro años de una terrible guerra, estaba deseosa de recibir noticias que tratasen de otras cosas, y qué mejor novedad que algo que tenía que ver con el cosmos, al que todos los humanos nos sentimos atávicamente apegados.

No hay que dejar de lado tampoco el hecho de que se trataba de una teoría científica producida en Alemania, que había sido validada por británicos. La guerra separaba, la ciencia unía. ●

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.



Guillermo Pérez Villalta

Dice que está cansado del *colorinchi* y que el ornamento es lo que da sentido a la vida. *El signo de Occidente*, en el C3A de Córdoba, reúne las obras de Pérez Villalta (Tarifa, 1948) que pertenecieron a su colección.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ascenso y caída de Adán y Eva, de Stephen Greenblatt.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento. Si cuando llego a la página cien no me ha enganchado, lo dejo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con el escritor Yuval Harari. Sus libros son apasionantes.

¿Recuerda cuál fue el primer libro que leyó?

La historia de un perrito con la que aprendí a leer. Por lo visto fui bastante precoz, y eso que soy disléxico.

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

Me gusta el libro como objeto y sólo leo en papel. No tengo un horario fijo, antes de la siesta, cuando dejo de trabajar por la mañana...

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

Sé que es poco correcto pero hojear libros de arte bajo los efectos del LSD con veintiún años me hizo ver la historia del arte desde otras perspectivas.

Se ha reservado siempre una selección de sus obras más significativas, ¿se le ha escapado alguna?

Me duele no conservar *El taller*, de los años 70. Trabajé más de un año en ella y Fernando Vijande me hizo venderla. Fue la chispa que me llevó a abandonar la galería.

Presta atención en su obra a los espacios. ¿Qué hay de arquitecto en Pérez Villalta?

Aunque no tenga título me siento totalmente arquitecto, no de oficio sino de concepto. Tengo una enorme capacidad para trabajar con el concepto de espacio-luz.

¿Y de orfebre? En la exposición se incluyen varias joyas.

La idea del ornamento es una especie de ritual que da sentido a la vida. Va unida a otro concepto más importante para mí que llamo *belleza-placer*.

Paisajes y escenas fantásticas, construcciones alucinógenas, ¿a dónde quiere llevar al espectador?

Al mundo de la imaginación. Yuval Noah Harari habla de un futuro en el que la inteligencia artificial nos superará. Pero hay algo que nunca conseguirá: imaginar.

En sus últimas obras ha huido del "colorinchi", ¿por qué?

Porque pienso que el exceso de color en el presente denota una falta de sensibilidad, de sutileza, y tengo una especie de cansancio visual hacia los colores fuertes.

¿Es más de arte clásico o de arte contemporáneo?

Para mí la *clasicidad* no es *lo clásico* sino la idea de lo permanente, que trasciende la de tiempo. Barnett Newman, por ejemplo, tiene esa *clasicidad*.

¿Cree que la pintura figurativa está denostada?

Pienso que la distinción entre figurativo y abstracto no existe, que es absurda. Un Mondrian es figurativo.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

La gente dogmática que carece del concepto de *belleza-placer*.

¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Sobre las ideologías que destruyen el arte.

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

De Van Eyck y de Sassetta, un pintor del siglo XV italiano que me encanta.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Últimamente he visto varias de pintores jóvenes que me han alegrado mucho y, por supuesto, la de Fra Angelico en el Museo del Prado. Maravillosa.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Es siempre una visión distinta de la mía y eso me interesa, porque el problema que tenemos los artistas es que miramos hacia dentro y necesitamos visiones externas.

¿Qué música escucha en casa?

Últimamente la música *lounge* de los cincuenta y sesenta. Y otra en la que siempre he sido constante es la música pop de vanguardia, que no es la comercial.

¿Qué película reciente le ha impactado?

Yo no soy Madame Bovary. Me dejó con la boca abierta.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Está en el Mediterráneo y en el Atlántico, es el cruce de muchas culturas y es la maceta en la que yo crezco bien. ●

Santander, el banco más sostenible del mundo.

Según Dow Jones Sustainability World Index 2019.



Contribuimos al progreso de las personas y empresas. Impulsando activamente el crecimiento inclusivo. Apoyando la educación, la creación de empleo, el empoderamiento financiero y la transición a la economía verde.

**Sigamos trabajando por un mundo mejor.
Queda mucho por hacer.**

#TheRightWay

¿Quieres saber más? Entra en [santander.com](https://www.santander.com)



BELLA FIGURA

1 - 3 NOV

Yasmina Reza | Nuno Cardoso
Teatro Nacional São João

6 - 17 NOV

Daniel J. Meyer |
Montse Rodríguez Clusella
Flyhard Produccions

A.K.A.
(ALSO KNOWN AS)



**BEST OF
BE FESTIVAL**

7 - 10 NOV

Romain Teule | Anna Biczók |
Paul O'Donnell

28 NOV - 15 DIC

Claudio Tolcachir | Timbre 4

PRÓXIMO



@teatroabadia



ABONOS Y DESCUENTOS EN
teatroabadia.com

 Teatro de
La Abadía

MADRID

