



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

EL CULTURAL

22-28 de noviembre de 2019

elcultural.com

González Iglesias
“La poesía no puede vivir
atrapada en lo sublime”

Borja-Villel
sobre los retos
del museo

Orlinski
El contratenor de moda
llega entre Farinelli
y el *breakdance*



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El idioma español, el tesoro más importante de la cultura hispánica

La Real Academia Española se ha apuntado un éxito de verdad en el congreso de la lengua que se celebró en Sevilla y al que acudieron los Reyes Don Felipe y Doña Letizia. Santiago Muñoz Machado ha sabido medir la dimensión del idioma español que constituye el máximo tesoro de la cultura hispánica en todo el mundo y ha dado al acontecimiento en la capital andaluza todo el realce que se merecía.

580 millones de personas hablan español en los cinco continentes. Para más de 500 es la lengua materna, lo que nos sitúa en el primer lugar, sin caer en chovinismos absurdos porque está claro que el inglés, como el latín en la Edad Media, es, con diferencia abismal, el idioma internacional. Las minorías dirigentes de todo el mundo se entienden en el idioma de Shakespeare y Churchill, como antes lo hicieron en francés. Según ha demostrado José Varela Ortega en su espléndido libro sobre España, en los siglos XVI y XVII, fue el castellano el gran idioma in-

ternacional. Cerca de 30 millones de personas aprenden español actualmente. Incluso en el Reino Unido se está convirtiendo en la lengua más estudiada. También lo es en la primera potencia del mundo, Estados Unidos, y con gran diferencia. Tras el inglés, el idioma más estudiado en China, Japón, Alemania, Brasil, Italia y Francia es el español.

7.000 lenguas se hablan en el mundo. El inglés es el idioma internacional más utilizado. En segundo lugar, está el español porque el chino no es un idioma internacional, como sí lo son el árabe, el portugués o el francés.

En los cien años largos del Premio Nobel de Literatura, seis escritores hispanoamericanos lo han ganado y cinco españoles. Es decir, el idioma de Cervantes y Borges se ha encaramado en once ocasiones en la cúspide del Nobel literario.

En una encuesta rigurosa y actual, el español es la lengua que más les gustaría aprender a los jóvenes europeos entre los 15 y los 30 años de edad. Los

cerca de 90 millones de turistas que visitan España cada temporada se han dado cuenta clara de la significación del idioma español en el mundo.

La Real Academia Española ha tenido el gran acierto, que encabezó Dámaso Alonso y acentuaron Fernando Lázaro Carreter y Víctor García de la Concha, de que la más importante tarea académica en los nuevos tiempos no era fijar, limpiar y dar esplendor al castellano, sino mantener la unidad del idioma. El latín se desperdigó en una serie de lenguas romance que no se entienden entre ellas: italiano, francés, español, portugués, rumano, provenzal, catalán, gallego... La Academia tuvo el acierto de incorporar a la preparación del Diccionario y a las tareas académicas a las 24 naciones en las que el español es el idioma oficial o que se habla ampliamente. El Diccionario lo firman hoy 24 Academias de 24 países. España solo representa el 9% del castellano y es la tercera nación hispanohablante. En primer lugar, figura Mé-

xico, después los Estados Unidos de América y pisando los talones a España, se encuentran Colombia y Argentina.

El idioma de Cervantes y Borges, de Lorca y Neruda, de San Juan de la Cruz y Rubén Darío, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Pérez Galdós y García Márquez, de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa, de Vicente Aleixandre y Gabriela Mistral, de Camilo José Cela y Miguel Ángel Asturias, de Francisco Quevedo y Julio Cortázar ha hecho un impresionante alarde de potencia en el congreso de Sevilla. Y se dispone a situarse en la vanguardia del desafío digital que es el futuro insoslayable. Vivimos la Edad Antigua, la Edad Media, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. Estamos ya de lleno en la Edad Digital. El teléfono móvil se ha convertido en el tercer brazo de casi todos los ciudadanos y ciudadanas. Y es necesario conseguir también que los miles de millones de máquinas que vertebran la vida de las sociedades se expresen en buen español. ●

#FEELAUSTRIA



Austria

llegar
y vivir

Descubre Austria a través de
la suscripción al boletín de
novedades en www.austria.info

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

Dpto. legal: M-4591-2012

ISSN: 1576-6950



SUMARIO

22-28 DE NOVIEMBRE DE 2019

3. PRIMERA PALABRA

El idioma español, el tesoro de la cultura hispánica, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La libertad, ¿es de derechas o izquierdas?, POR LUISGÉ MARTÍN Y JON JUARISTI

25. MÍNIMA MOLESTIA

Círculo de Lectores, POR IGNACIO EHEVARRÍA



8

LETRAS

8. González Iglesias: "Un milímetro antes del silencio está la poesía, que es el lenguaje que llega más lejos", POR NURIA AZANCOT

12. José Emilio Burucúa. *Enciclopedia B-S*, POR NADAL SUAU

14. Juan Villoro. *Dos amores perdidos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

Xuan Bello. *La historia escondida*, POR ELENA COSTA

15. Eduardo Mendoza. *El negociado del yin y el yang*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. John le Carré. *Un hombre decente*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

18. Proust y el Goncourt, el triunfo de la literatura, POR ANDRÉS SEOANE

20. Ece Temelkuran. *Cómo perder un país*, POR FELIPE SAHAGÚN

21. E. O. Plauen. *Padre e hijo*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

22. De viaje por la Alemania nazi, POR ALBERTO GORDO

24. Libros más vendidos

CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS**
Chernóbil, drama y espectáculo,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

Jakub Józef Orlinski.
Fotografía de
Honorata Karapuda.



26

ARTE

26. Y Goya nos dibujo. El Museo del Prado muestra sus cuadernos,

POR JAVIER ARNALDO

28. El paisaje en el taller,

POR ELENA VOZMEDIANO

30. Chiribitas en los ojos y en las manos, POR LUISA ESPINO

32. Viejos museos, nuevos retos, POR MANUEL BORJA-VILLEL

ESCENARIOS

34. Entrevista con el contratenor Jakub Józef Orlinski, que publica disco y actúa en Barcelona, POR ALBERTO OJEDA

38. *Mirentxu*, Guridi sin trampa ni cartón, POR ARTURO REVERTER

40. Toque de queda en Ciudad Trujillo. Saura y *La fiesta del Chivo*, POR J. L. REJAS

42. Próximo, lo nuevo de Tolcachir, llega al Festival de Otoño, POR J. L. R.

43. *La Amiga de Tribueña*, POR A. O.



40



44

CINE

44. Entrevista con Belén Funes, que habla de *La hija de un ladrón*, POR J. YUSTE

46. Las guerras subsidiarias de *Call of Duty Modern Warfare*, POR BORJA VAZ



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Leila Guerriero

EL ESPECTADOR

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

En plena era de la corrección política, ¿qué resulta más peligroso o la de derechas, quién se afana más en perseguir el



LUISGÉ MARTÍN

Novelista y ensayista

El negro es blanco, y el blanco es negro

El revolucionario Giorgy Piatakov dijo en una ocasión: “Si el Partido se lo exige, un auténtico bolchevique debe estar dispuesto a creer que el negro es blanco y que el blanco es negro.” No debió de llamar blanco al negro con suficiente claridad, porque murió en las purgas de Stalin.

Las dictaduras de izquierdas siempre han tratado de reeducar a sus intelectuales antes de exterminarlos. Las dictaduras de derechas los han exterminado directamente. Ahora, en los tiempos líquidos de la posmodernidad reinventada, todo ha cambiado. La derecha desprecia tanto la cultura que la ignora, la empobrece o la usa como coartada decorativa para ocultar sus tropelías en el resto de asuntos públicos. En cambio, la izquierda pura –sin pecado concebida– sigue reeducando a través de la corrección política. Ya no pide que llamemos blanco al negro, sino que lo llamemos negro cisheteropatriarcal, negro neoliberal mercantilizador o negro colonialista.

Es evidente –en cualquier ámbito del que se hable– que los peores fantasmas son los que no se ven. Los que uno asume como propios. Y en ese sentido, la corrección política es completamente devastadora para un escritor. En primer lugar, porque le avergüenza decir cosas que piensa, y eso para un creador es una amputación. La corrección política tiene grandes virtudes sociales: es magnífico que un machista sienta vergüenza de determinados comportamientos y que un xenófobo se vea obligado a respetar a los que en realidad no respeta. Pero en el terreno del pensamiento y de la creación es catastrófico.

En segundo lugar, la corrección política fomenta las sociedades ñoñas, arcádicas, que consideran que extirpando del lenguaje las infamias acabarán desapareciendo las infamias mismas. Y el escritor, si alguna tarea tiene, es la de hurgar en las infamias. La tarea del escritor es la de buscar al monstruo y retratarlo. Mirando a los demás, pero también –y sobre todo– mirándose al espejo.

Dice Juan Soto Ivars –y yo lo digo ahora con él– que Vox se alimenta de los “agujeros argumentales del sistema de opinión pública que han ido abriéndose por la gota malaya de la corrección política”. Es decir, que a Vox hay que combatirlo frontalmente, desmontando sus mentiras flagrantes y vejatorias, pero también hay que combatirlo de través, abordando ciertos “elementos incómodos” en el debate sobre inmigración, género o modernidad que llevamos años esquivando. En los periódicos y en las novelas.

Combatir las dictaduras, el machismo, la homofobia, la superstición religiosa o el fanatismo nacionalista en una novela es admirable, sin duda. Pero me gustaría reclamar para el autor de esa novela también el derecho a ser dogmático, machista, homófobo, idólatra y patrioter. A ser violento. A mentir y a traicionar. He dicho muchas veces que sería formidable que desaparecieran el arte y la literatura, porque eso significaría que el ser humano ha alcanzado un nivel de felicidad suficiente. Pero mientras perduren, deben tener todas sus excrecencias. Todo el pus que hay en el corazón humano. ▲

**LA DERECHA DESPRECIA TANTO LA CULTURA QUE LA IGNORA O LA USA COMO
COARTADA DECORATIVA. EN CAMBIO, LA IZQUIERDA PURA –SIN PECADO
CONCEBIDA– SIGUE REEDUCANDO A TRAVÉS DE LA CORRECCIÓN POLÍTICA**

para la libertad de un creador, la censura de izquierdas
libre pensamiento y en castigar la disensión?

D A R
D O S



JON JUARISTI

Novelista, poeta y ensayista. Exdirector del Instituto Cervantes y de la Biblioteca Nacional

De la guerra infinita

Derecha e izquierda son categorías políticas que tuvieron su origen en la Revolución Francesa. Desde entonces quedó claro que la primera respondía al miedo de los estamentos tradicionales (el de los nobles, pero también el de los campesinos católicos) a perder sus privilegios o sus templos y sus almas, mientras la segunda se alimentaba del resentimiento, de la envidia y de la desordenada codicia de los bienes ajenos. Ambos sustratos pasionales no han cambiado mucho en los últimos siglos. Sus manifestaciones respectivas pueden ser moderadas o violentas. Estas últimas son las que nuestros clásicos llamaban “extremadas”. Así calificaban, por ejemplo, los criados del Comendador de Calatrava en *Fuenteovejuna*, el drama de Lope, a las villanas Laurencia y Pascuala, que encenderían la revuelta de la villa contra la tiranía de Fernando Gómez de Guzmán.

“Extremada”, en el siglo XVII, era, por tanto, lo contrario de “pacífica”. Otros significados (“sectaria”, “fanática”, etcétera) se le añadirían mucho después, en el siglo XX, cuando se hizo evidente la conexión de las ideologías totalitarias con la violencia a gran escala. Todas las formas extremas de la derecha y de la izquierda han sido sectarias, fanáticas y violentas. Dicho esto, cabe señalar una pequeña diferencia entre unas y otras: el miedo no es constante. Desaparece durante largos períodos de tiempo. Por el contrario, el resentimiento y la envidia siempre están presentes en cualquier sociedad. La extrema derecha puede desvanecerse durante mucho tiempo, por que la derecha,

extrema o no, es hobbesiana y cree en la eficacia de los pactos tácitos o explícitos que ponen fin a las guerras civiles. La izquierda los desprecia y, si parece admitirlos alguna vez, lo hace por consideraciones tácticas. Pero sólo confía en la continuidad de la guerra de clases bajo el simulacro de las paces o de las treguas. Apuesta por una guerra infinita cuyo final será la abolición de las diferencias y la nivelación universal. La derecha es pragmática; la izquierda, religiosa y milenarista, rasgos que se exacerban en las organizaciones comunistas.

Como escritor, debo reconocer que no he sido perseguido ni molestado desde la extrema derecha, por la sencilla razón de que había desaparecido cuando comencé a publicar libros y artículos. En mi región natal se había exterminado no sólo a la derecha más extremada que sobrevivió al franquismo, sino a una buena parte de la derecha moderada no separatista. El acoso contra mí vino generalmente del nacionalismo vasco y de la extrema izquierda, no sólo de la abertzale. Es cierto que se me atacaba por mis posiciones políticas y no por mi producción literaria, pero también lo es que un grupo numeroso de antiguos colegas (e incluso algunos escritores que consideraba amigos) convirtieron los ataques políticos en un método bastante eficaz para excluirme del gremio, acusándome, entre otras cosas, de haberme pasado a la extrema derecha (es decir, al PP, partido al que nunca he pertenecido y que ahora, mira por dónde, ya no es extrema derecha para mis acusadores de entonces). ▲

**TODAS LAS FORMAS EXTREMAS DE LA DERECHA Y DE LA LA IZQUIERDA HAN
SIDO SECTARIAS, FANÁTICAS Y VIOLENTAS. PERO CABE SEÑALAR UNA
DIFERENCIA ENTRE UNAS Y OTRAS: EL MIEDO NO ES CONSTANTE**

Juan Antonio González Iglesias

“Para lo esencial tenemos el silencio.
Para todo lo demás está la poesía”

Tras cuatro años de ausencia, quizá porque considera “una descortesía publicar mucho”, el poeta Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964) acaba de lanzar dos nuevos libros, *Jardín Gulbenkian*, último Premio Gil de Biedma, y *La batalla de los centauros*, y confiesa que sí, que “hay muchas cosas en la vida aparte de la literatura. Claro que una de ellas es la poesía”.



Discípulo de Gil de Biedma “como casi todos los poetas actuales en español”, González Iglesias recuerda ahora que cuando vivía en París organizó un homenaje al poeta segoviano junto al pintor David Medalla, que fue amigo suyo en Filipinas. “Mi intervención –explica– fue una impresión en gran formato de una captura de pantalla del ordenador. El Word en francés me había corregido cuando escribí el nombre del poeta y me propuso cambiar Jaime por *J'aime*. Me parece que ese juego de palabras azaroso está lleno de sentido, resume muy bien la vida y la obra de Jaime Gil de Biedma”.

Pregunta ¿Cómo combina pasión y pensar en *Jardín Gulbenkian* (Visor), son acaso indisolubles en su forma de entender la poesía y la misma vida?

Respuesta. El modo poético de estar en el mundo es así. Santa Teresa lo dijo muy bien: no está la cosa en pensar mucho, sino en amar mucho. En esta época de intelectuales yo me veo como un corporal, un sexual, un sentimental, un pasional, en eso incluyo mi inteligencia, si la tengo... No distingo la piel del intelecto. Creo que en el pasado los seres humanos éramos así. Y estoy seguro de que en el futuro lo seremos. Lo cual no supone renunciar al pensamiento. Un poema, lo dijo Valéry, es una rotación completa del pensamiento. Y Saint-John Perse lo matiza muy bien: es pensamiento desinteresado.

P. ¿Cuándo, cómo descubrió

que “si perdemos la poesía, todo va peor”? ¿No es una muestra de excesivo optimismo?

R. Temo que sea una muestra de pesimismo, porque lo último que nos queda por perder es una vida poética, algo que no costaba dinero ni esfuerzo, y que estamos perdiendo. Estamos rodeados de pensamiento interesado. ¿Por qué no liberarnos un poco, ser lenguaje, escuchar, leer?

P. ¿Qué poetas le han contagiado “el deber de la alegría”?

R. Desde siempre me inclino más por una serenidad luminosa o encendida que por la alegría. Más ahora. Tiendo a ser serio. Algunos poetas: Borges, Shakespeare, Virgilio, Juan Ramón Jiménez, García Baena, Alfonso Canales, María Victoria Atencia, Ungaretti... Me llega especialmente una línea humanística de la poesía, la que nos hace sentir ternura, empatía por los demás y por el mundo.

P. ¿Qué hace tan especial, tan mágico, al Jardín Gulbenkian, ese oasis en mitad de Lisboa, como para que “durante un segundo todo tuviera sentido”?

R. Cada vez que voy tengo la sensación de que es a la vez un punto ideal en el espacio y ofrece un momento, un *kairós*, un tiempo en el que todo puede ir a mejor, según la definición preciosa de los griegos. Noto que tiene lo mejor de la tradición

(equilibrio, serenidad) y lo mejor de la modernidad (materiales sencillos, democratización de la belleza). También tiene lo mejor de Oriente y de Occidente. Es lo último bueno anterior a este caos pútrido de la posmodernidad, corrompido de

LEER

in memoriam Carmen Jodra

Recostada en el olmo, la que lee a la orilla del Tormes, ha elegido la mejor parte. Tiene entre sus manos el lenguaje. Ha elegido muchas cosas, la hora, el libro y el lugar en sombra, el agua y no hacer nada, o no hacer nada más que leer, dejarse ser. Leer es mejor que escribir, mejor que hacer, mejor que todo. Es una primicia. Escucha ese silencio que le dice. Ha elegido en verdad la mejor parte. No le será quitada.

relativismos. Me gusta mucho saber que su diseñador es un arquitecto que ha sido ministro de una república, presidente de un partido monárquico y fundador de un partido ecologista. Miré la fecha en la que sembró el jardín y es la del año en el que nació. Me tranquiliza pensar que somos coetáneos, que soy de la misma quinta que ese jardín. Así que muy a lo lejos también es un autorretrato. El hecho de que el jardín custodie una colección de arte me parece un fruto increíble de la cultura. Y que la colección, como el jardín, sea resultado del mecenazgo y de la

amistad me conmueve especialmente. En la amistad entre Calouste Gulbenkian y el poeta Saint-John Perse he encontrado el mejor correlato contemporáneo de la amistad entre Mecenas y Horacio. Por último: el jardín recorta sobre la tierra un fragmento de mundo bien hecho que equivale al mundo entero, al menos mientras estamos dentro. El poema también, es exactamente lo mismo, solo que lo recorta en el lenguaje.

P. Escribe: “Hay cosas que deber ser incomunicadas”. ¿Como cuáles?

R. Me veo incapaz de nombrarlas. Para lo esencial tenemos el silencio. En el amor, en la amistad, ante la naturaleza, ante la muerte... Pero un milímetro antes del silencio está la poesía, que es el lenguaje que llega más lejos.

P. En otro poema proclama que leer es mejor que escribir, mejor que hacer, mejor que todo. ¿En qué poemas ha encontrado usted esa felicidad?

R. Leer es una actividad tan increíble que creo que no es una actividad. De hecho en ese poema, que dedico a la memoria de Carmen Jodra, repito unas palabras con las que Cristo premió a los que prefieren la vida contemplativa: “ha elegido en verdad la mejor parte. / No le será quitada.” Algún soneto de amor de Shakespeare o de Lorca basta para sostener lo que digo.

“EN ESTA ÉPOCA DE INTELLECTUALES YO ME VEO COMO UN CORPORAL, UN SEXUAL, UN SENTIMENTAL, UN PASIONAL, EN ESO INCLUYO MI INTELIGENCIA, SI LA TENGO... NO DISTINGO LA PIEL DEL INTELECTO”

“RECUERDO LOS AÑOS DE MI JUVENTUD, CUANDO HABÍA LIBERTAD PARA DECIR Y HACER LO QUE UNO PENSABA, Y ME PARECE UN SUEÑO TODO AQUELLO”

P. Reivindica la lectura cuando muchos profesores de escritura se quejan de que muchos aspirantes a autores no leen nada y sólo les importa publicar...

R. A escribir se aprende leyendo, no escribiendo. Tras la lectura viene la escritura, sale sola. Sin haber leído a buenos autores saldrán extraños disparates, que tendrán éxito porque la época valora mucho lo monstruoso. Pero las cosas no son tan sencillas, curiosamente algunos talleres de escritura se están convirtiendo a veces en talleres de lectura. Son un refugio para que se enseñe la literatura con amor por parte de profesor y de estudiante, sin la rigidez historicista. Muy a menudo la literatura se ha convertido en historia de la literatura, sobre todo en la universidad. Eso hasta hace poco, porque ahora es todavía peor: sociología de la literatura, política, estudios culturales, todo menos el texto maravilloso, el lenguaje palabra por palabra, el *logos* en sí mismo. Así que, cuando demos la vuelta completa, nos va a acabar pasando que la enseñanza de la literatura se de en las asignaturas de creación literaria, como pasa en el mundo anglosajón. Se leerá para escribir, pero se leerá con gusto. La escritura será la salvación de la lectura. Una paradoja más que a los lectores de poesía no nos sorprende. El problema es que ahora estamos a medio camino de esa vuelta.

P. Es profesor de

Filología Latina en la Universidad de Salamanca: ¿cómo contempla los sucesivos cambios de planes de estudios que solo coinciden en despreciar los saberes clásicos?

R. Ser profesor en la Universidad de Salamanca, además de Filología Latina, me proporciona una especie de atalaya ideal para esto. El desprecio de las lenguas y las culturas clásicas es un síntoma de nuestra época, que al mismo tiempo destierra la poesía, la historia y la filosofía, al menos en sus formas nobles. Otra cosa son las divulgaciones. Si todo son divulgaciones, vamos a lo vulgar, al vulgo. Lo cual es peligrosísimo. Un pueblo, para serlo de verdad políticamente, necesita estar bien formado. Si no, es eso, es vulgo, una masa caótica, imprevisible, sumisa a las modas y a los demagogos. En lo individual, el trato con las personas poéticas es infinitamente más grato que con las personas que están sin desbatar. La conclusión es fácil: urge restaurar

LO SENCILLO

para Amalia Bautista

Lo sencillo está diseminado por el mundo. A veces no se ve, porque es diáfano. Su lugar es la rutina tanto como el acontecimiento. No necesita explicación porque ya está desplegado. Estaba antes y estará después. Vuelve verdaderamente inolvidable el encuentro con otro ser humano. Convierte las cosas en momentos. A pesar de lo que pudiera parecer, lo complicado no prevalecerá.

PRIMERA NOCHE DEL VERANO

para José Mateos

Primera noche del verano. Lleno un vaso de cristal que bien podría estar en el museo de arte romano por rudo, irregular, sólido y bello, de agua fría. Lo bebo como otros beben costoso vino, paladar adentro va dejando por el cuerpo el rastro vivo de su transparencia y su frescura. Es uno de los nombres de Dios y así lo siento. Estoy muy lejos de muchas cosas ya, cerca de todo.

la poesía en la educación y en la cultura, pero primero en la educación, porque, si no, su presencia se dará en formas ajenas a nuestra cultura. Y creo que ésta también merece un respeto, como lo merece la naturaleza y lo merecen las otras tradiciones.

P. ¿Se sigue sintiendo “un hombre en creciente desacuerdo / con su época”? ¿No ha mejorado con los años ese desamor?

R. Soy un hombre ya en desacuerdo absoluto con mi época. En lo esencial, es la consecuencia lógica de la poesía—que es un desajuste con el mundo, engendra cercanías y distancias que no son las comunes— y de haberme formado con los clásicos. En lo accesorio, recuerdo los años de mi juventud, cuando había libertad para decir y hacer lo que uno pensaba y me parece un sueño todo aquello. Me desasosiegan el nue-

vo puritanismo, los absurdos, los retrocesos antimodernos de los posmodernos, las modas grotescas, el cinismo, la repetición de errores históricos, la falta generalizada de amor, las mil formas de egoísmo y las diez mil formas de odio... Mi mundo es otro. La poesía me ayuda a construirlo. En ese sentido sí he mejorado, sigo confiando en el futuro, sin más razones que la esperanza poética.

P. Sea sincero: ¿qué le parecen los jóvenes ciberpoetas que llenan teatros con poemas que algunos consideran ripiosos?

R. Seré sincero: no los conozco. Veo con pesar que digo lo mismo que el superior de los Capuchinos de Viena, cuando van a enterrar a los miembros de la familia imperial austríaca. Le enumeran los triunfos y títulos de esos príncipes Habsburgo y él responde: “No los conozco”. Aunque al final los deja entrar, eso es cierto. También estoy seguro de que no me conocen a mí, cosa buena al menos para ellos. Así que voy a hablar de oídas (porque oigo mucho hablar de ellos) y un poco a tientas, un mucho. Si no los conozco, posiblemente será porque son jóvenes que hablan a un público joven. En algún momento la poesía tenía que dar el salto a la cultura de masas, parece que con ellos lo ha hecho, lo cual es un acontecimiento y es bueno, porque la poesía es muy necesaria y no puede vivir atrapada en lo sublime. **NURIA AZANCOT**

PARA NOSOTROS LA CULTURA ES UN PREMIO.

En El Corte Inglés celebramos la 2ª Edición de los Premios UN AÑO DE LIBROS. Un galardón que otorgamos en colaboración con nuestros librerías en 6 categorías distintas: FICCIÓN, NO FICCIÓN, POESÍA, INFANTIL y JUVENIL. Con este reconocimiento queremos premiar el trabajo de grandes autores que fomentan con sus obras el interés por la lectura.



TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil

El Corte Inglés

José Emilio Burucúa (Buenos Aires, 1946) se presenta ante el lector español con un bagaje en su disciplina, la Historia del Arte, realmente espectacular. Sin embargo, nada de esto predice cuánto talento narrativo pueda atesorar su escritura, ni cuánto sentido del humor la recorre. Para decirlo claro de una vez, esta *Enciclopedia B-S* que ha editado Periférica es una obra extraordinaria, adictiva, tan disfrutable como inagotable. Pocos casos habrá en los que sea tan pertinente vincular extensión con ambición: dividido en dos grandes bloques separados por un breve 'Discurso intercalar', el libro recorre las existencias de dos linajes reales a lo largo del siglo XX y finales del XIX, uno con raíces catalanas y vascas pero instalado en Argentina, otro de raigambre judía cuya peripecia es metonimia de la feroz Europa del nazismo, el comunismo, el horror y la farsa.

Por supuesto, ambas familias convergerán en Buenos Aires, primero, y en esta *Enciclopedia* después. El título suena desconcertante cuando, en realidad, tan solo es descriptivo: Burucúa escoge la estructura enciclopédica, con largas entradas dedicadas a los personajes. Además, esa decisión formal le permite jugar a la parodia, tanto retórica como paratextual: el lector comprende enseguida cuál será el tono predominante en cuanto topa con una página que recuerda a una portada o licencia o prefacio aúreo, con una cita de Ephraim Chambers y una falsa solemnidad francamente juguetona. Antes, ese mismo lector ya ha tenido dos oportunidades

IMÁGENES DE LAS DOS FAMILIAS ANTEPASADAS DEL AUTOR. ARRIBA, LA FAMILIA BURUCÚA Y ABAJO LA FAMILIA SCHREIBER

Enciclopedia B-S

JOSÉ EMILIO BURUCÚA. Periférica. Cáceres, 2019. 712 páginas. 25,50 €



para asumir dónde se mete: una cita latina de las *Sátiras* de Juvenal, y el elocuente subtítulo “Experimento de Historiografía Satírica”. Siendo una fórmula exacta para definir el libro, cabría añadir otro componente: nunca hubo otra enciclopedia tan semejante a una gran novela, ni tanto talento psicológico en una recreación histórica.

En la contraportada, el editor (volveremos a él) asegura que asistimos a un “experimento sin parangón”. Eso no nos impide ensayar una de esas fórmulas sumativas típicas de faja norteamericana: imaginen un cruce entre aquel libro extraordinario de Martín de Riquer, *Quinze generacions d'una família catalana* (si bien en clave contemporánea), con cierta ironía particular que recuerda al talento del también historiador Carlo Maria Cipolla para encontrar en lo académico, motivo de risa, y en la risa, un excelente aditivo académico. Si su imaginación ha hecho bien su trabajo, el resultado que habrán obtenido es una narración de erudición desconcertante, capaz de detenerse en detalles muy precisos acerca de las decenas de profesiones y oficios que pueden desempeñar los representantes de una tradición burguesa; o las aficiones y gustos lectores, cinematográficos o teatrales de cada lustro; o las filiaciones gastronómicas asociadas a cada tradición religiosa, cultural, social...

En definitiva, aquí tiene cabida todo, de lo macro a lo micro, en una relación inacabable e indiscernible de *facta* (hechos verídicos) y *ficta* (hechos hipotéticos) que es cualquier cosa menos arbitraria, puesto que la conciencia historiadora de Burucúa es implacable y explícita: de hecho, el texto está puntuado por

EXTRAORDINARIA, ADICTIVA Y TAN DISFRUTABLE COMO INAGOTABLE, NUNCA HUBO TANTO TALENTO PSICOLÓGICO NI TANTO HUMOR EN UNA RECREACIÓN HISTÓRICA

sus apreciaciones acerca de la deontología o el sentido de su oficio, como cuando descarta cualquier interpretación mágica o profética de los acontecimientos para añadir, a continuación, que sí existen “hechos psíquicos, estados de ánimo que, debido a la fuerza con la cual se imprimen en las convicciones de los actores, terminan por gobernar, a la manera de un bajo continuo, las conductas a lo largo de esas existencias”. Y así, de paso, el propio autor ofrece la mejor síntesis imaginable de su propia obra.

La balanza entre lo europeo (Rumanía y la atmósfera de Bucarest, París como metáfora del centro del mundo, España como origen) y lo argentino, imprescindible para el proyecto de Burucúa, cae sin embargo del lado americano. Buenos Aires es el destino y el eje vertebral del libro y de ambos linajes, Argentina es la protagonista del libro. Y pese a que nos tiene resumir la imagen del país que emerge de estas páginas citando al propio Burucúa cuando enlaza “matrimonio, peronismo y manicomio”, convengamos en que la cosa es más compleja. Desde luego, Perón (y todas las enrevesadas claves del peronismo durante y después de la vida del propio político) es una presencia clave, aunque tal vez la línea de fuga definitiva esté encarnada por un desapare-

cido, víctima del terrorismo de Estado de los setenta. Las historias de los personajes se cuentan una primera vez, luego vuelven a nosotros desde una perspectiva novedosa aportada por otro protagonista, y así, a retales, vamos comprendiendo los acontecimientos privados y colectivos que aborda *Enciclopedia B-S*, que también sabe dispersarse durante un buen número de páginas en un *kibutz* israelí. Sin embargo, al fondo, siempre Argentina, sus tensiones ideológicas, sus expectativas de progreso truncadas una y otra vez, las estancias elegantes de su burguesía siempre a punto de ruina. Burucúa le pone ambivalencia y malicia satírica, pero no evita meterse en jardines valorativos: el peronismo (“movimiento profascista”) sale malparado. Casi todos sus mil opositores a izquierda, derecha, centro y convento, también.

El ritmo de la prosa tiene algo hipnótico. Es un transatlántico, cubriendo largas distancias a una velocidad constante que impresiona, calculada fríamente, pero que se experimenta como plácida y natural cuando uno viaja a bordo (nunca he viajado a bordo de un transatlántico, sin embargo). A modo de apéndices, el libro aporta los árboles genealógicos de las familias B (Burucúa) y S (Schreiber), y una colección de fotografías y docu-

mentos que certifican el carácter histórico de la narración. Se agradecen y, al mismo tiempo, no eran necesarios: las casi setecientas páginas anteriores tienen la veracidad y la claridad de la inteligencia.

Pero es hermoso que la última imagen de esos anexos sea un grabado de la Aurora Divina “que alumbraba bellamente los pasos de nuestras vidas, de tantos rumbos amorosos, de tantos destinos sin más sentido que la fea muerte”. Con esas palabras cierra Burucúa su *Enciclopedia*, propiciando su lectura más profunda, la que concibe narración e historia como formas de memoria y pervivencia. Es un final que enlaza con el principio y con las circunstancias extratextuales del libro, puesto que provoca inevitablemente el recuerdo del editor Julián Rodríguez, alma del sello Periférica, fallecido este año mientras en su cabeza se registraban todavía centenares de proyectos estimulantes.

Burucúa le dedica el libro *in memoriam et ingentigratitudine*, con estas palabras: “En los primeros días de julio de 2019, pareció que no hubiera sido suficiente el aleteo de la muerte a través de todo el contenido de las biografías que en estas páginas se narran. Nuestra Enemiga nos ha castigado en el fondo y en la forma de lo que escribimos y ha herido las formas y la sustancia recóndita de las emociones que cultivamos. Julián, nuestro editor, murió repentinamente en su casa de la serranía segoviana mientras leía las cuartillas de la *Enciclopedia* y preparaba la edición”. Como si el libro se resistiera a cerrarse, porque la vida continúa, y continúa porque también lo hace la muerte. **NADAL SUAU**

**NARRACIÓN DE ERUDICIÓN
DESCONCERTANTE, AQUÍ
TIENE CABIDA TODO, DE LO
MACRO A LO MICRO. LA
CONCIENCIA HISTORIADORA
DEL AUTOR ES IMPLACABLE**

Dos amores perdidos es un libro de pocas páginas que recoge dos historias. Se trata de dos cuentos largos o dos novelas cortas, un género que no se prodiga mucho a pesar de que se sustenta sobre un valor que algunos lectores aprecian mucho: la brevedad. Su autor, Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), de obra dilatada y premiada a ambos lados del Atlántico, conoce bien el arte de la escritura y su orquestación, como conoce los fundamentos de la narración concisa.

El volumen se inicia con un exordio del autor (“Dos formas de la lluvia”) al que conviene acercarse al final para que no condicione la interpretación, unas páginas sobre la exégesis de los relatos que aportan alguna clave de lectura. Las narraciones abordan el tema de los amores perdidos y su posible recuperación por medio de la palabra, en un ámbito que no existe fuera de la imaginación o la ficción, y en un mundo virtual. La primera de ellas (“Llamadas de Ámster-



dam”) muestra el vínculo de una pareja que se separa y el intento de uno de sus miembros, pasado el tiempo, por rescatar aquel espacio en el que, ahora lo reconoce, fue feliz. El segundo (“Conferencia sobre la lluvia”) recrea una situación inquietante. Al iniciar una conferencia sobre la ligazón entre la lluvia y la poesía amorosa, el conferenciante se da cuenta de que ha perdido sus papeles, a pesar de lo cual decide seguir adelante. La improvi-

sación le obliga a hablar sin guion fijo, lo que le lleva a asomarse al abismo ante la posibilidad de quedarse en blanco frente a un auditorio expectante. De ahí que decida contar su vida personal y se enrede en el relato de sus fracasadas relaciones amorosas.

EL LIBRO TIENE UNA ESCRITURA CADENCIOSA, REFINADA Y PRECISA, NO EXENTA DE IRONÍA, DESDE LA QUE EL MUNDO PUEDE SER OTRO

Los dos textos están protagonizados por tipos de fuerte personalidad, y el primero está contado por un narrador tal vez demasiado presente. Nurria y Juan Jesús se perdieron en el limbo del tiempo pero se recuperan, cuando ya nada es posible, por medio de un hilo telefónico que es también una metáfora. El segundo, “Conferencia sobre la lluvia”, es un relato que vuela libre aunque sigue el orden que le imponen los autores y las

citas que lo vertebran. Por allí desfilan desde Neruda a Cortázar, pasando por Lêdo Ivo o José Emilio Pacheco. Mientras, Villorio trata de amalgamar la lluvia y la literatura, al tiempo que hace bandera de los conocidos versos de Verlaine “Il pleure dans mon coeur/ Comme il pleut sur la ville”. El libro tiene una escritura cadenciosa, refinada y precisa, no exenta de cierta ironía, desde la que el mundo, en efecto, puede ser otro. **ASCENSIÓN RIVAS**

La historia escondida

XUAN BELLO

Traducción de María Cueto. Xordica Editorial
Zaragoza, 2019. 184 páginas. 16,95 €

Xórdica celebra el número 100 de su colección Carrachinas de la mejor manera posible: con la recuperación en castellano de *La historia tapocida* (2007), del poeta, novelista y traductor asturiano Xuan Bello (Paniceiros, 1965), autor, entre otras, de *Historia universal de Paniceiros* (2002), *Los Cuarteles de la memoria* (2003), *Al dios del llugar* (2008) e *Incierta historia de la verdad* (2019).

Dividida en tres partes, *La historia escondida* ofrece un puñado de memorables historias, retratos y momentos de no-memoria, narrados con hondura, belleza y emoción. Así, en la primera, “La cueva del olvido”, Bello descubre la historia de Evaristo Santos, hijo, nieto, bisnieto y padre de mineros, conocido desde niño como *teniente Coné*, para narrar, a través de los recuerdos de este jubilado solitario, “la historia de los que perdieron la guerra y vencieron”.

“Veintitrés golpes de hacha” presenta los fantasmas más queridos del autor. Consciente de que cualquier vida “encierra tantas dosis de misterio como de banalidad”, Bello proclama que “todos somos Anna

Karenina tirándose a las vías del tren” y que cualquiera encierra con sus desdichas la mejor novela. Hay en estos breves relatos gotas de amor y abandono, exilio al reino de la nada, reflexiones sobre la escritura, derrotas cotidianas y juegos para aplazar la muerte.

Finalmente “Siete kilómetros y medio” supone la vuelta a casa a partir de la certeza de que los viajes no se miden en kilómetros ni en días sino en profundidad de sentimientos, en nostalgias y olvidos. Evita Perón, Theda Bara o Luis Cernuda, entre otros, se adueñan de esta parte en la que no faltan regresos imposibles de primos más que lejanos, crímenes y literatura, gran literatura, en cada página. **ELENA COSTA**

El negociado del yin y el yang

EDUARDO MENDOZA

Seix Barral. Barcelona. 2019

384 pp. 20,90 €. Ebook: 9,99 €

Con *El negociado del yin y el yang* nos ofrece Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) la segunda entrega de “Las tres leyes del movimiento”. El protagonista de la trilogía, Rufo Batalla, viaja a Barcelona con motivo de la muerte de su padre y regresa a Nueva York. Aunque determinado a abandonar la ciudad, el príncipe Tukuulo reaparece en su vida y le tienta a consumir en Japón el secreto encargo ya propuesto en la novela precedente, *El rey recibe*. A partir de aquí, el personaje recorre una dilatada geografía: Tokio, diversos lugares en el entorno de Tailandia, Stuttgart y la Ciudad Condal, por el momento destino definitivo de su peregrinación hasta que decida su futuro. El vagabundaje se enmarca cronológicamente en los estertores de Franco y el tiempo cercano posterior a su muerte.

Las peripecias de Rufo Batalla se avecindan en el modelo narrativo que llamamos novela de aventuras con una fuerte impronta barojiana y con el descarado concurso de los recursos del relato popular y del folletín. El humor, gran marca de la casa, proporciona verosimilitud a los personajes y a los sucesos. Respecto de los personajes, vemos un desfile incesante, bastantes de pre-

sencia expeditiva y portadores de anécdotas particulares en el límite del puro disparate. En alguno alcanza Mendoza una extraordinaria fecundidad imaginativa, así en la estampa de la abadesa de las clarisas y su repelente sobrina rica y necia.

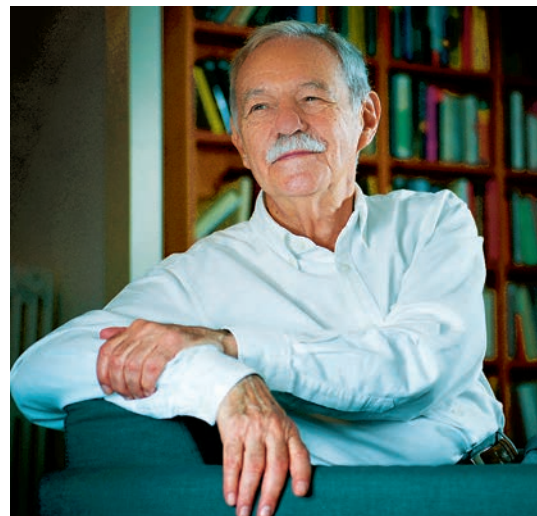
En cuanto a los sucesos, comparten un semejante desenfado inventivo. Lanzado el autor a apurar los límites del relato de intriga, ingenia una trama extravagante que conduce a Rufo al lejano Oriente. Aquí lo emplaza en una acción en la que acumula con descaro materiales sorprendentes: llamativas aventuras, gánsteres, una leprosería, un emporio del turismo sexual más abyecto, un temerario periplo en sampán o una red de narcotráfico que recicla los Cobra, los terribles helicópteros de la guerra norteamericana en Vietnam, para trasladar la droga.

En estos y en otros hechos siempre recurrentes Rufo funciona como testigo un tanto contemplativo de la vida, no como el héroe de

un relato de acción. Su papel es ver, no actuar. Su mirada nos proporciona datos significativos de la realidad. De ella se desprenden un bucle de observaciones que pueden parecer aisladas aunque, entrelazados los hilos, proporcionan un retablo desencantado y amplio del mundo contemporáneo en los años setenta del pasado siglo. Por una parte, en su dimensión planetaria: las formas de vida japonesas en su dialéctica entre modernidad occidental y tradición, la degradación moral en el lejano Oriente a resultas de una sociedad regida por intereses económicos o el vanguardismo artístico. Por otra, de ceñido alcance nacional: la vida anestesiada de los españoles fuera de su país en tiempo de la dictadura y la España clerical y rancia ajena a la modernidad todavía vigente en el posfranquismo.

Ensamblado lo universal y lo particular, *El negociado del yin y el yang* refuerza la di-

mensión de novela histórica amplia de la trilogía en marcha. Este segundo volumen afianza la evaluación escéptica del mundo con dosis de desencanto y melancolía. El nada didáctico Men-



IVÁN GIMÉNEZ

doza no entra a cavilar cómo podría haber sido el tiempo pasado, se atiene a mostrar cómo fue. Sin embargo, en ese sentir elegíaco y resignado no falta una nota de rebeldía. Aparece en el encuentro de Rufo en Alemania con su hermano bohemio. El teatro del absurdo que escribe Agustín supone una réplica inconformista al devenir histórico cuyos tristes efectos refleja la novela.

La amenidad de los sorprendentes sucesos, la fluidez de la estrambótica anécdota general, la ironía que apela a un lector activo, el jugueteo de la prosa con el léxico conversacional, estas y otras legítimas trampas de un narrador prodigioso convierten un libro en última instancia serio y reflexivo en una fascinante locura novelesca. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**LAS TRAMPAS
DE UN NARRADOR
PRODIGIOSO
CONVIERTEN
EL LIBRO EN UNA
FASCINANTE
LOCURA
NOVELESCA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

Un hombre decente

JOHN LE CARRÉ

Traducción de Benito Gómez Ibáñez

Planeta. Barcelona, 2019. 368 páginas. 21,50 €. Ebook: 9,99 €

Autor de obras esenciales como *El espía que surgió del frío* o *El topo*, que han sido adaptadas al cine, a John le Carré (Poole, 1931) no le pesa su edad, ochenta y ocho años, al contrario, parece escribir con el brío y la rabia de alguien que no ha cumplido la treintena. *Un hombre decente* es una novela de espionaje, un *thriller*, y una novela política de cariz moral y ético. Una novela sobre nuestro inmediato presente que coloca el Brexit como diana, al tiempo que cuestiona no solo las políticas del gobierno inglés, también las de Vladimir Putin y Donald Trump en un retrato de la falacia de este mundo difícil de comprender. Un mundo en desorden, con una evidente sensación de caos, con la democracia enferma y una innegable crisis de legitimidad de la política y los políticos en el que se dan nombres propios.

El escritor británico reflexiona sobre nuestro tiempo en esta una novela entretenida que combina sus dosis de crítica sobre la acuciante realidad geopolítica, con las fobias y miedos de los modelos que se imponen hoy mismo, donde Occidente está claramente en declive. No sé si el objetivo de John le Carré es agitar al lector, pero a veces lo parece, porque vierte por medio de sus personajes un retrato del desconcierto contemporáneo.

“La absoluta locura del jodido Brexit”. “El país está en caída libre”. “Soy europeo de nacimiento y formación, tengo en mis venas sangre francesa, alemana, británica y de la antigua Rusia, y me encuentro tan cómodo en el continente europeo



MADAY KANDER

**UN HOMBRE DECENTE
CAPTA EL ALIENTO DE
NUESTRO TIEMPO EN UNA
HISTORIA DE ENGAÑOS,
TRAICIONES, DE VELOS Y
DEBILIDADES DE UNA
HUMANIDAD DESHONESTA**

como en Battersea...”, de ahí que piense que el Brexit “es una auténtica cagada” sin marcha atrás. “El Brexit es una autoinmolación. El pueblo británico se dirige a un abismo adonde lo conduce un grupo de aventureros ricos y elitistas que se hacen pasar por hombres del pueblo. Trump es un anticristo. Putin, otro”. Estas son algunas de las ideas de Nat, el protagonista de este *Un hombre decente*, miembro activo del servicio secreto de información de Gran Bretaña, al que después de muchos años de servicio le quieren negar sus méritos.

Narrada en primera persona desde el punto de vista de Nat, la novela mantiene un ritmo fluido a través de diálogos inspirados y naturales. Ritmo y diálogos son elementos característicos de la escritura del autor de *La chica del tambor*. Le Carré no busca retorcer la trama, ni usa estructuras posmodernas, su ADN es más clásico, pero siempre efectivo, pues sabe ocultar o mostrar la información en el momento indicado para generar suspense en el lector, a través de una aventura que se sigue con interés. Sin olvidar el tratamiento de los personajes con sus contradicciones y la dimensión psicológica de los mismos.

La historia comienza cuando Nat, campeón de bádminton en el Athletic Club de Battersea conoce al

joven Ed Shannon, que se presenta como investigador. Nat le vence esa primera vez, pero después vuelven a enfrentarse, estableciendo una relación deportiva que conduce a posteriores charlas sobre la situación política en la barra del club. Pero Nat es espía y no cree en las coincidencias. A la vez, se pone en marcha la operación Rosebub, de nítido eco welliesiano, en la que se despliega el espionaje ruso... mientras Nat cuenta su relación con su mujer, Prue y otras muchas situaciones que describen un entramado de mentiras y podredumbres contemporáneas.

Cuando durante unas vacaciones en la nieve, Nat le revela a su hija Steff, que acaba de cumplir los dieciocho años, que en realidad es espía, la hija le pregunta qué es lo peor que ha hecho, y Nat responde que “la peor cosa que he hecho ha sido convencer a ciertos tipos de que hicieran algo que no habrían hecho si yo no se lo hubiera pedido, por decirlo así”, incluso traicionar su propio país, concluye. En esa línea de diálogo entre padre e hija se define la ambigüedad líquida de la sociedad de hoy, en un texto repleto de ecos y resonancias a la geopolítica actual. Un panorama que retrata la fragilidad de los países y una deriva o declive en el que el equilibrio se complica.

Un hombre decente capta el aliento de nuestro tiempo en una historia de engaños y traiciones, de velos y debilidades de una humanidad deshonesto en la que el creador del mítico George Smiley cuenta de un modo sencillo y limpio (que, no olvidemos, encubre un sutil estilismo) una ficción de máscaras, mentiras e hipocresía. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

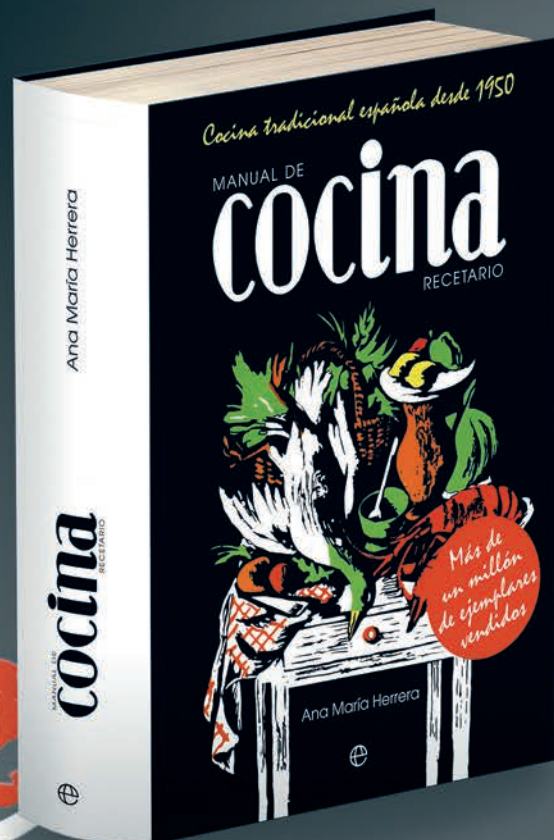
Cocina tradicional española desde 1950

ESTE LIBRO, QUE YA ES UN CLÁSICO, SE PUBLICÓ POR PRIMERA VEZ EN 1950.
CON CIENTOS DE RECETAS DE CALIDAD, BARATAS Y FÁCILES DE PREPARAR, VE DE NUEVO
LA LUZ EN ESTA EDICIÓN REVISADA Y CUIDADA AL DETALLE PARA SEGUIR SIENDO
EL GRAN MANUAL DE LA COCINA POPULAR ESPAÑOLA.

MANUAL DE cocina

RECETARIO

Más de
un millón
de ejemplares
vendidos



la esfera  de los libros

Proust y el Goncourt, el triunfo de la literatura

A finales de 1919 estallaba en Francia una de las polémicas literarias más sonadas de la historia. La Academia Goncourt, constituida en 1903, concedía su premio a un desconocido llamado Marcel Proust (París 1871-1922) en detrimento del gran favorito de crítica, prensa y público, Roland Dorgelès. “Hoy es necesario pellizcarse para creer que esta polémica fue real. Y sin embargo nada es ficticio”, asegura el escritor y crítico literario Thierry Laget, que en *Proust, Premio Goncourt. Un motín literario* (Ediciones del Subsuelo) narra cómo se gestó la concesión del galardón al genial escritor y la virulenta reacción de sus contemporáneos. “Es difícil pensar que hubo un momento en el que Proust no sólo era desconocido, sino que también era despreciado y atacado por la mayoría de los periodistas y escritores franceses”.

Para entender esta anómala situación debemos situarnos en la Francia de la época, un país agotado tras una guerra como el mundo jamás había conocido. La sensación literaria del momento era *Las cruces de madera*, en la que Roland Dorgelès, joven escritor de extracción humilde que años más tarde sería presidente de la Academia, narra su experiencia en el frente.

“Es una de las novelas más bellas escritas sobre la Primera Guerra Mundial, un vívido homenaje a los caídos, a toda una generación que acababa de sacrificar su juventud y, en muchos

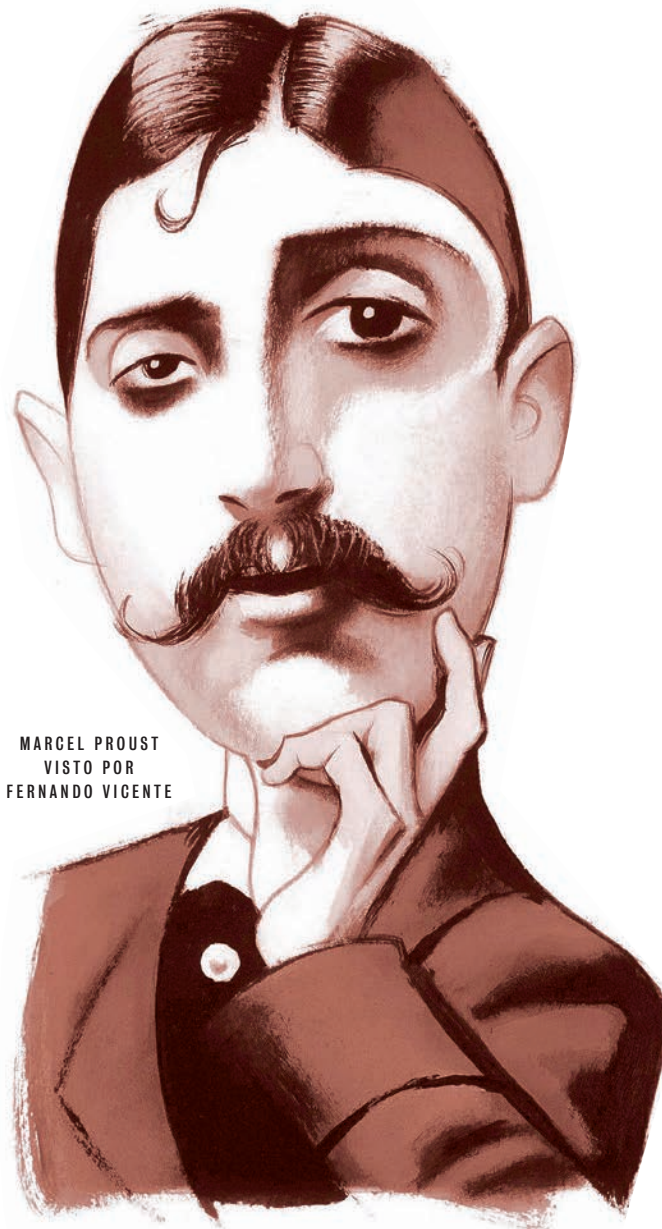
A la espera de la traducción de sus cuentos inéditos, el escritor y crítico Thierry Laget narra en *Proust, Premio Goncourt. Un motín literario* la accidentada y revolucionaria concesión del galardón al escritor.

casos, su vida en las trincheras”, explica Laget. “Si no hubiera tenido enfrente a Proust habría ganado el Goncourt”. Pero fue la calidad de este competidor lo que contribuyó a agrandar un escándalo que haría correr ríos de tinta en una prensa masiva.

A LA CAZA DEL PREMIO

Frente a este candidato ardorosamente “popular” se encontraba un contendiente totalmente opuesto. Proust era hijo de una familia acomodada que llevaba 20 años consagrado, sin éxito, a una escritura introspectiva, experimental y subjetiva. De joven había frecuentado los salones aristocráticos, lo que le valió una fama de esnob que jugó en su contra, como cuando André Gide rechazó, escudándose en ello, leer el manuscrito de *Por el camino de Swann*.

Ya en 1913, con esta primera parte de la que sería a la postre la magna *En busca del tiempo perdido*, había tratado Proust de ganarse al jurado del Goncourt sin éxito. “Es el único premio valioso hoy en día, porque lo otorgan hombres que saben qué es la novela”, confiaría a su criada. Seis años después, volvía a la carga para “alcanzar la gloria. Quería ser leído por el público general, hasta en los vagones del metro, pues a pesar de todo no escribía, como Stendhal, para una élite de lectores”, detalla Laget, que a través de cartas y documentos inéditos articula la campaña a su favor.



MARCEL PROUST
VISTO POR
FERNANDO VICENTE

El 10 de diciembre se daría a conocer, tras la ya entonces tradicional cena en Drouant, el fallo del jurado, que instantáneamente levantó una oleada de protestas en todos los ámbitos de la sociedad. La prensa es especialmente virulenta y se mofa de un Proust a quien se le reprocha todo lo reprochable: que a sus 48 años era ya viejo, que los 5.000 francos de premio se desperdiciaban en alguien ya rico, que la novela era demasiado larga e incomprensible...

“También es criticado por la duración de sus oraciones y la falta de construcción de su libro, pero las razones literarias son bastante pocas, la mayoría de los periodistas lo atacan sólo para

“ES DIFÍCIL PENSAR QUE HUBO UN MOMENTO EN EL QUE PROUST NO SÓLO ERA DESCONOCIDO, SINO TAMBIÉN DESPRECIADO”. T. LAGET

defender a Dorgelès”, precisa Laget, que apunta que “la sensación en la sociedad era que los mismos burgueses viejos que los condenaron a una guerra premiaban ahora a un burgués viejo como ellos que escribía cosas incomprensibles”. Una protesta legítima atendiendo a que entre las cláusulas del premio figuraba “otorgarlo a la juventud”. Aunque también “a tentativas nuevas y arriesgadas de forma y pensamiento”. Y aquí es donde Proust arrasaba.

Más allá de las polémicas, Laget defiende que los miembros del jurado Goncourt eran perfectamente conscientes de la importancia de su elección, “que fue tan valiente como vi-

sionaria. Decidieron desechar al representante de la vieja tradición naturalista en favor de un revolucionario que se erige en protagonista absoluto y se centra en las intermitencias de su corazón”.

LA RAZÓN DE LA POSTERIDAD

Pocos lectores presentían que *A la sombra de las muchachas en flor* era solo la segunda pieza de un complejo rompecabezas en construcción extremadamente reflexionado, que llegaría a los lectores cinco años después de la muerte de su autor. “Aunque se propuso su nombre para la Academia Francesa y el Nobel, Proust, muy enfermo, dedicó sus últimos tres años de vida a terminar su obra maestra, sin disfrutar de un éxito tardío”, recuerda Laget, que reconoce que “todavía en 1950, Dorgelès era considerado más grande que Proust”. *En busca del tiempo perdido* se había hundido en este purgatorio que no evitan las mejores obras tras la muerte de su autor.

Tendría que esperar a las lecturas de expertos como Bernard de Fallois, que recuperó varios de sus inéditos como *Jean Santeuil*, *Contra Saint-Beuve* y los cuentos recién publicados en Francia de *El corresponsal misterioso*, para que el mundo literario comprendiera lo que Proust siempre había dicho, que su libro no era una autobiografía sino una revolución que conformaría la literatura del siglo XX. Todo ello gracias a la valentía de seis jueces que consiguieron que, como dijo el escritor Robert de Montesquiou, la sombra de las muchachas en flor opacara a la sangre de los héroes de guerra. **ANDRÉS SEOANE**

EUNSA
Editores Universitarios de Navarra



Corazón libre. Sobre la educación de los sentimientos
Alexandre Havard



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

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

Universidad
de Alcalá



El desarrollo de la conciencia lingüística en aprendices de español
María del Carmen Fernández López y Manuel Martí Sánchez (eds.)



La impiedad de Alejandro
Marc Mendoza

<https://publicaciones.uah.es/> | serv.publicaciones@uah.es | Tel. 91 885 63 60

UAM
Ediciones



Masculinidades, aportaciones y debates
Cristina García (ed.)



Shimabarakí. Una crónica de la rebelión de Shimabara
Introducción, traducción y notas de Gonzalo San Emeterio

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

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

Cómo perder un país

Los siete pasos que van de la democracia a la dictadura

ECE TEMELKURAN

Traducción de Francisco José Ramos Mena

Anagrama. Barcelona, 2019. 264 páginas 18,90 €. Ebook 9,99 €

Hace un año Matteo Salvini, y otros populistas de extrema derecha europeos se reunían con Steve Bannon, el ex estratega jefe de Donald Trump, para dar forma a una nueva Internacional *–El Movimiento–* capaz de barrer en los comicios locales, regionales, nacionales y europeos de 2020. Algunos partidos afines importantes, como Alianza por Alemania, se desmarcaron y otros, como los españoles de Vox, guardaron silencio más por miedo a perder votos que por diferencias ideológicas, aunque se dejaron querer con asesoramiento electoral y otros apoyos. Las urnas, desde entonces, han debilitado la amenaza en algunos países y la han reforzado en otros. España es el último ejemplo, con la subida de Vox en las elecciones del 10 de noviembre.

En *Cómo perder un país*, Ece Temelkuran (1973), una de las columnistas turcas más críticas de la deriva autoritaria de Erdogan, en exilio forzado desde el autogolpe de 2016, describe el desmantelamiento de la siempre frágil democracia turca como laboratorio de pruebas de lo sucedido después en docenas de países. “Lo crean o no”, advierte ya en la introducción y trata de demostrar con desigual fortuna en el libro, “lo que sea que le haya pasado a Turquía también les amenaza a ustedes. Esta locura es un fenómeno global”.

Preguntándose qué podría hacer por nosotros, decidió “agrupar las similitudes políticas y sociales de diferentes países (los Estados Unidos de Trump, el Reino Unido del Brexit, la Alemania de los refugiados, la Francia de los chalecos amarillos...) a fin de detectar la pauta común del auge del populismo de derechas”. El de izquierdas o el nacionalista que se apunta a todos los colores que le convengan en cada momento no interesan a la autora. Comparados con el de la extrema derecha, para ella son insignificantes.

Ordena los argumentos de su hipótesis, tan atractiva como difícil de demostrar en un mundo tan acelerado y complejo, en “siete pasos de la democracia a la dictadura” y a cada paso dedica uno de los siete capítulos del libro: la creación de un movimiento; la manipulación del lenguaje y de la lógica racional; la sustitución de la información veraz por la posverdad; el desmantelamiento de los contrapesos políticos, judiciales y periodísticos; la anulación de los individuos, empezando por las mujeres, y su sustitución por el ciudadano sumiso; el error de subestimar el horror; y la desnaturalización o difuminación del país que encarcela, persigue y/o expulsa a sus mejores ciudadanos.

“El propósito de este libro no es contar cómo (los turcos) per-



MARIO POGE

**TEMKURAN DESCRIBE
EL DESMANTELAMIENTO
DE LA SIEMPRE FRÁGIL
DEMOCRACIA TURCA
COMO LABORATORIO DE
PRUEBAS INTERNACIONAL**

dimos nuestra democracia, sino intentar extraer lecciones de ese proceso en beneficio del resto del mundo”, insiste la autora tras afirmar que “la democracia turca fue eliminada por un despiadado populista (Erdogan)... la noche del 15 de julio de 2016”. Quienes hayan seguido sus colaboraciones sobre Turquía en el *Guardian*, el *New York Times*, etc., se sentirán en casa en esta obra tanto por sus contenidos como por el tono y el estilo: hiperbólico, pesimista casi siempre, partidaria sin concesiones, radical, de izquierdas y comprometido con los derechos humanos.

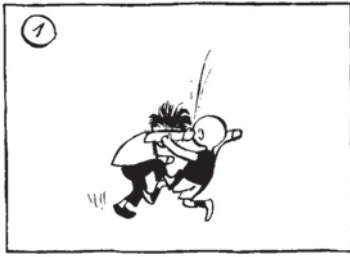
¿Están ya las principales democracias occidentales infectadas por el virus del autoritarismo? ¿Es el neoliberalismo impuesto desde los años 70 una de sus causas? ¿Son los medios de comunicación corresponsables del mal por su obsesión con una objetividad confundida con neutralidad? ¿Es incompatible la democracia con el deterioro de la justicia social?

Compartamos o no sus respuestas, por exageradas que parezcan a veces sus conclusiones, la autora habla con conocimiento de causa. Ha sufrido en carne propia la represión en el país con más presos políticos del mundo. Ha recorrido los principales países, ha observado su alejamiento de la democracia y reclama acción antes de que sea demasiado tarde.

“En la trama del relato mafioso que se ha impuesto al mundo occidental hay varias historias que aún no han concluido... y que, de hecho, están cambiando ya”, escribe al final del libro (p. 260) en busca de una luz al final del túnel. Entre esos brotes de

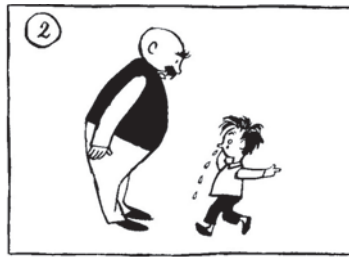
esperanza destaca, en el bando derechista del mapa mundial, que el islam político “ha demostrado ser un fraude de limitada imaginación”. En la parte central, “el neoliberalismo, con su podrido decorado del Estado-nación y la democracia representativa, ha perdido su encanto”. Paralelamente, “el resto del mundo ya no cree que Estados Unidos sean una presencia omnipotente, el fantasma que configura la política global entre bastidores”. **FELIPE SAHAGÚN**

G Entrevista con Ece Temelkuran
en elcultural.com



Padre e hijo

E. O. PLAUVEN
 Pepitas de Calabaza
 Logroño, 2019
 240 páginas. 19,50 €



Hay modestas editoriales cuyo catálogo parece responder a una pasión por determinados títulos, al margen de su viabilidad comercial, de la que quieren hacer partícipes a sus lectores. Una de ellas es Pepitas de Calabaza, de la que me gusta hasta su lema: “Una editorial con menos proyección que un cinexín”.

Entre sus muchas joyas, este año ha tenido a bien divulgar las excelentes historietas de Plauen sobre un padre y su vástago que vieran la luz en 1934, en las páginas de aquel *Berliner Illustrierte Zeitung* (BIZ), pionero, a finales del XIX, de las cabeceras semanales que buscaron captar la atención del público con la abundancia de la ilustración.

En el momento en que aquel hecho se produjo BIZ llegaba a unos dos millones de personas, a las que cautivó desde el principio ese dibujo tan elegante como sencillo que desarrollaba sin palabras un inocente *gag* tras el que se advertían las exquisitas dotes de observación de un autor al que el control nazi de la publicación, desde fechas recientes, había dado el visto bueno como “dibujante no político”. Pero tan-

to los siniestros censores, como buena parte de los lectores, sabían que aquel seudónimo “escondía” a Erich Ohser (Vogtland, 1903) que había descollado en su momento como caricaturista antinazi.

Ohser, que homenajeaba con la nueva firma a la localidad en la que vivió desde los cuatro años, hasta su traslado a Leipzig para estudiar diseño, alcanzó cierta notoriedad en las páginas de la publicación oficial del partido socialdemócrata, *Vorwärts*, al poco de hacer de Berlín su residencia habitual en 1927. Eran aquellos unos días de efervescencia cultural y política en la ciudad alemana, donde hizo del escritor Erich Kästner (del que vale la pena, y mucho, leer su novela juvenil de aventuras *Emilio y los detectives* de 1928, y a ser posible con los dibujos de Walter Trier) y del editor Erich Knaus sus mejores amigos, con los que compartió el sueño de que el totalitarismo de Hitler y su gente acabaría siendo, más

pronto que tarde, totalmente arrumbado. Su odio a aquel régimen, que compartía también con el rechazo frontal a la utopía comunista, después de haber conocido de primera mano sus frutos en Moscú y en Leningrado, le fue lógicamente correspondido cuando los nazis cerraron *Vorwärts* y le empujaron a la precariedad como uno de sus enemigos.

Gracias a su mujer, Marigard Banter, también diseñadora y dibujante en posesión de un estilo tan ingenuo como amable (daría lo mejor de sí misma en los años cincuenta con obras como *Wilde Tiere*), y con la que tuvo un hijo, Erich Ohser pudo sobrevivir hasta encontrar acomodo en BIZ con aquellas historietas que algunos interpretaron como una dócil aceptación de las directrices nacionalsocialistas en tanto en cuanto eludía en ellas toda crítica política.

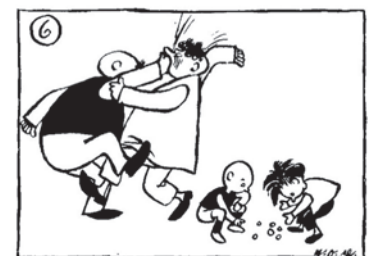
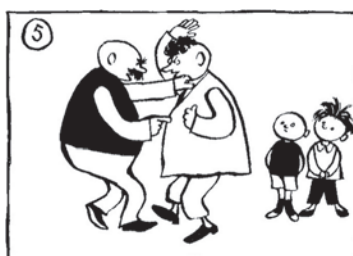
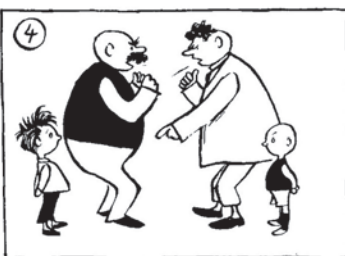
El éxito de *Padre e hijo*, acrecentado por sus recopilaciones en libro y por un *merchandising*

sin parangón, duró hasta el momento, en 1937, en que la revista empezó a ser un claro vehículo del Partido y la dirección consideró que esa obra carecía de la agresividad que se requería para los nuevos tiempos (en 1940 creó el suplemento *Signal*, que, independizado de aquellas páginas, sería la revista más emblemática del nazismo durante la Segunda Guerra Mundial).

Nunca he acabado de entender por qué Ohser y su familia no huyeron de Alemania cuando pudieron ni por qué colaboró con los nazis tras el estallido de aquella conflagración, a lo que se sintió impulsado, según su propio testimonio, por una concepción del patriotismo que le llevó a caricaturizar a los aliados como otros nuevos adversarios.

Pero la Gestapo no había olvidado sus orígenes y estaba atenta a sus constantes críticas, en voz alta y en público, hacia aquel sistema que aspiraba a durar mil años. De manera que en marzo de 1944 acabó por detenerle y, tras ser torturado, nuestro dibujante optó por suicidarse en la celda una semana más tarde. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

**EL AUTOR CAUTIVÓ
 A DOS MILLONES
 DE LECTORES
 GRACIAS A UN
 DIBUJO TAN ELEGANTE
 COMO SENCILLO**





VIAJEROS CON DESTINO A POSTDAM A COMIENZOS DE LOS AÑOS 30

De viaje por la Alemania nazi

Cuenta Julia Boyd (1948) en *Viajeros en el Tercer Reich* (Ático de los Libros) que, hacia 1937, solo el número de visitantes norteamericanos a la Alemania nazi se elevaba a cerca de medio millón al año. Eran en su mayoría estudiantes, artistas y hombres de negocios, pero también turistas y meros curiosos que deseaban comprobar por sí mismos si era verdad todo lo que se contaba de un régimen al que, por aquel entonces, no le faltaban admiradores fuera de sus fronteras. Todos aquellos visitantes escribieron a menudo sus experiencias en diarios y cartas que la autora de este libro ha recopilado y resumido, ofreciendo una panorámica que ya le ha valido el reconocimiento de los lectores de *The Guardian*, que lo eligieron libro del año 2017, y el History Book Price de *Los Angeles Times*.

VISIONES OPUESTAS

Una de las primeras conclusiones a que llega Boyd en su libro es que muy pocos de los que viajaron a Alemania antes de la guerra cambiaron de impresión tras su viaje. Sorprende, dice Boyd, que los “de derechas se encontraran con un pueblo con-

fiado y trabajador que trataba de sobrellevar las injusticias del Tratado de Versalles y, al mismo tiempo, intentaba proteger al resto de Europa de los bolcheviques”. En Hitler encontraban a “un hombre modesto, totalmente sincero y entregado a la causa de la paz”. Los de izquierdas, en cambio, “hablaban de un régimen cruel y opresivo alimentado por políticas obsesivamente racistas que utilizaban la tortura y la persecución para aterrorizar a sus ciudadanos”. ¿Era posible que hablaran del mismo país? Ocurría con su percepción de la situación de los judíos. “Los viajeros a menudo comentaban, molestos, la abundancia de carteles antisemitas —explica la autora—. Pero, por desagradable que fuera el trato que recibían los judíos, muchos consideraban que en realidad era un tema interno y no debían

***Viajeros en el Tercer Reich* (Ático de los Libros), de Julia Boyd, recoge los testimonios, muchos de ellos llenos de admiración, que dejaron multitud de viajeros sobre la Alemania nazi entre 1933 y el comienzo de la guerra.**

inmiscuirse”. Además, como muchos también eran antisemitas, “aceptaban que los judíos se merecían esa situación”.

BECKETT, SOLO Y DEPRIMIDO

Además de testimonios de ciudadanos medios—como la propia madre de la autora, que llegó al país como estudiante en 1938—, Boyd recoge el testimonio de muchos viajeros ilustres: de Francis Bacon al rey de Bulgaria pasando por Samuel Beckett o Charles Lindberg. Muchas otras figuras literarias recorrieron el Reich, como Albert Camus, Karen Blixen o George Simenon, que se encontró con Hitler en un ascensor, pero no todas dejaron un testimonio destacable. Uno de los pocos que cambió de opinión tras visitar Alemania fue el escritor norteamericano Thomas Wolfe, que viajó al país atraído por su progreso cultural

(y también porque sus libros tenían allí mucho éxito). “Tras ver cómo, delante de él en el tren, arrestaban a un judío con el que había estado hablando, Wolfe cambió por completo de parecer”, explica la historiadora. El escritor plasmaría esa y otras experiencias en *Tengo algo que decir* (Caralt, 1989), un duro retrato de la Alemania hitleriana que provocó que sus obras fueran prohibidas por los nazis a partir de entonces.

Beckett, por su parte, pasó seis meses horribles en Alemania en 1936, como consignó en sus diarios y en su correspondencia. En aquel tiempo quería estudiar con detalle las colecciones de arte alemanas con la intención de labrarse una carrera en los museos. Pero la mayoría de las obras que le interesaban estaban ya prohibidas y muchas descansaban en sótanos a los que raramente le dejaban entrar. Se dedicó básicamente a recorrer el país, solo y deprimido. Anotó obsesivamente detalles y hechos insignificantes, lo que comía, el precio de las cosas o sus interminables luchas contra la burocracia, pero se abstuvo de condenar al régimen (aun-

que lo despreciaba, como demostró poco después sumándose a la resistencia francesa).

El libro está lleno de anécdotas e informaciones jugosas. Por ejemplo, lo relativo al V Congreso Baptista celebrado en Berlín en 1934. Fue todo un evento que atrajo a más de novecientos baptistas americanos, la mayoría de los cuales mostraron su admiración hacia aquel líder alemán que “ni fuma ni bebe”, que “desea que las mujeres sean discretas, que está en contra de la pornografía” y que dirige un país donde la “literatura sexual no puede venderse” y donde “las pútridas películas de gánsteres” no se proyectan. Los baptistas aprobaron incluso la reciente quema de libros judíos. Uno de los asistentes, el ministro afroamericano Martin King, sintió tal admiración por Alemania en general y por Martín Lutero en particular que a su vuelta cambió el nombre de su hijo al de Martin Luther King.

Esta actitud hacia un país sobre el que entonces muchos proyectaron sus propios miedos (al comunismo, a la conspiración judía mundial, etc.) no fue ni mucho menos la excepción. “Muchos de los viajeros debieron de preguntarse más tarde por qué no habían sido a tiempo más críticos con los nazis”, comenta Boyd. Y añade: “Muchos lo justificaron después con el hecho de que, antes de la guerra, era posible pasar en Alemania varias semanas sin observar nada desagradable”. Además, tal y como muestra el libro, los nazis se esmeraban por que los viajeros, sobre todo los ingleses y americanos, fueran recibidos con amabilidad y respeto. Otros justificaban los excesos de Hitler por su lucha contra el comunismo. “El ex primer ministro británico David Lloyd-George, que estaba convencido de la ‘sinceridad’ de Hitler, mantuvo silencio tras la guerra”, explica la autora, que cita,

sin embargo, alguna rara excepción, como la del periodista inglés Michael Burn, que durante una entrevista con Hitler en 1936 consiguió que este le firmara su ejemplar del *Mein Kampf*. Burn, que escribió con admiración del renacer econó-

aliarían contra Alemania, aunque a menudo de una manera casual, irreflexiva. Es el caso de John Maynard Keynes, que tras su viaje a Berlín expresó: “Si viviera aquí, siento que quizá me convertiría en un antisemita, pues el pobre prusiano es demasiado lento y torpe para el resto de los judíos, que no son demonios, sino diablos serviles con cuernos, horcas y colas aceitosas”. A Keynes le resultaba desagradable ver una civilización “tan sojuzgada por los feos pulgares de los judíos impuros que poseen todo el dinero, el poder y la inteligencia”. Según Boyd

este antisemitismo arraigado —que, por ejemplo, en el caso de Keynes no le impidió prestar ayuda a los judíos que llegaban a Inglaterra más tarde huyendo de Alemania— “animó a Hitler a seguir adelante con impunidad”. **ALBERTO GORDO**

**ALGUNOS JUSTIFICABAN
LOS EXCESOS DE HITLER
POR SU LUCHA CONTRA EL
COMUNISMO. EL ANTISEMITISMO ESTABA ADEMÁS
MUY EXTENDIDO**

mico de Alemania y de la inyección de autoestima que los nazis habían procurado a su pueblo, se excusó avergonzado tras la guerra por su ceguera.

El libro muestra, además, cómo el antisemitismo estaba extendido en los países que se

este antisemitismo arraigado —que, por ejemplo, en el caso de Keynes no le impidió prestar ayuda a los judíos que llegaban a Inglaterra más tarde huyendo de Alemania— “animó a Hitler a seguir adelante con impunidad”. **ALBERTO GORDO**

Galería de Cristal

Entrada por C/Montalbán, 1

Exposición:

Trajes y tipos populares españoles.

Más información:

www.librerosmatritenses.es



XXI Salón del LIBRO ANTIGUO

**PALACIO DE CIBELES
28 NOV - 1 DIC**



FICCIÓN

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	TERRA ALTA. Javier Cercas (Planeta)	10/3	1	UN PUEBLO TRAICIONADO. Paul Preston (Debate)	1/4
	Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante <i>thriller</i> que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.			Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.	
2	Sidi. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	1/10	2	Fracasología. María Elvira Roca Barea (Espasa)	2/5
	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.			Dispuesta a seguir desmontando tópicos históricos, la autora de <i>Imperiofobia</i> analiza por qué, a su juicio, las élites españolas asumieron las leyendas hispanofóbicas.	
3	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/5	3	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta)	5/15
	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.			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.	
4	Tampoco pido tanto. Megan Maxwell (Esencia)	5/2	4	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/34
	Una de las reinas de la novela erótica regresa con la historia entre una bailarina y un piloto plagada de sexo telefónico, tántrico, tradicional, trios, <i>dogging</i> ...			Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	
5	Alegría. Manuel Vilas (Planeta)	-/1	5	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós)	6/34
	Siguiendo la estela de la exitosa <i>Ordessa</i> , el finalista del Planeta construye una novela que, entre la confesión y la autoficción, busca esperanzadamente la alegría.			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".	
6	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino)	2/7	6	El naufragio de las civilizaciones. Amin Maalouf (Alianza)	4/3
	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.			Buceando en sus propios recuerdos, Maalouf elabora un lúcido ensayo en el que, partiendo del ocaso del mundo árabe, desentraña el fin de las ideologías del siglo XX.	
7	El negociado del yin y el yang. Eduardo Mendoza (Seix Barral)	7/2	7	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	7/123
	Eduardo Mendoza recupera a su último gran personaje, Rufo Batalla, que en las postrimerías de la Transición se dispone a la reconquista del trono de Livonia.			Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
8	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	4/4	8	De Cayetana a Cayetano. Cayetano Martínez de Irujo (La Esfera)	-/10
	En la estela de <i>La fiesta del Chivo</i> , Vargas Llosa mezcla historia y ficción para narrar las miserias del golpe de Estado que acabó con la democracia de Guatemala en 1954.			La polémica autobiografía de Cayetano Martínez de Irujo mueve al asombro y la compasión del lector ante las carencias afectivas de su autor.	
9	Un perfecto caballero. Pilar Eyre (Planeta)	6/2	9	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia)	10/49
	Pilar Eyre nos invita a espiar por el ojo de la cerradura los secretos más fascinantes y vergonzosos de la Barcelona de posguerra con una nueva 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.	
10	Los errantes. Olga Tokarczuk (Anagrama)	-/1	10	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa)	9/50
	La ganadora del Nobel firma una novela única que explota todas las posibilidades del género para hablar sobre las estrategias con que intentamos cartografiar el mundo.			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: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: La república de las letras LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Babel GUADALAJARA: Emilio Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.

Sangre y Asfalto

135 días en las calles de Venezuela

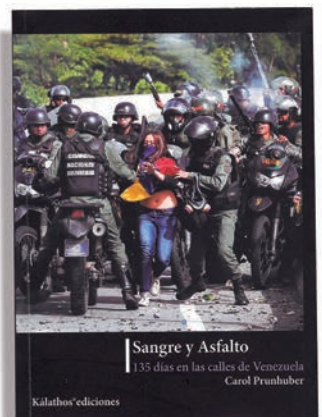
Carol Prunhuber

K

Kálathos® ediciones

“Un estremecedor testimonio del sufrimiento del pueblo venezolano y el secuestro perverso de una Democracia”

“Un libro que irrumpe en la conciencia, como grito de Libertad y canto de resistencia”



Círculo de Lectores

IGNACIO ECHEVARRÍA

A comienzos de los 90, a través del fotógrafo, diseñador y tipógrafo alemán Norbert Denkel, conocí a Hans Meinke y comencé a colaborar con él de manera muy estrecha, siempre como editor *freelance*. Por entonces, Meinke llevaba ya una década al frente de Círculo de Lectores, que bajo su dirección se había convertido en un club de libro insólitamente exitoso, cuyas fórmulas observaban con intriga y admiración los responsables de los clubs de todo el mundo.

En un país con unos índices muy bajos de lectura, Círculo de Lectores llegó a rondar la cifra alucinante de un millón y medio de socios, cifra que a ciertos efectos debería multiplicarse al menos por tres, si se considera que cada socio solía representar una unidad familiar que reunía a varios lectores potenciales. La revista bimestral del Círculo de Lectores llegaba a más de un millón de hogares españoles, de lo que cabe deducir la capacidad de incidencia que tenía.

Aupado al éxito de su gestión, Meinke emprendió una radical renovación de la imagen y de los contenidos

premios en los certámenes de los libros mejor editados en el mundo. Las sedes de Círculo en Madrid y en Barcelona organizaron debates, ciclos de conferencias y presentaciones que atraían a un público numeroso, y el club mismo empezó a fungir como editorial que con su actividad aspiraba a rellenar huecos clamorosos en el ámbito de la edición española, como determinadas bibliotecas de autor, determinados rescates, o la creación de una línea de obras completas a la altura de las más acreditadas en Europa. Así fue hasta el extremo de, por demanda de los propios librerías, verse en la necesidad de impulsar un sello para la distribución y venta convencional: Galaxia Gutenberg, que posteriormente, y después de su etapa como director del club (ya jubilado Meinke), heredaría y reimpulsaría Joan Tarrida.

Todo esto ocurría hace apenas veinte años. En la actualidad, la prodigiosa actividad del Círculo en los 90 parece el canto de cisne de toda una cultura editorial a todas luces irreplicable. También el canto de cisne de un modelo de estructura comercial, el club del libro, que con

demasiada precipitación se dio por finiquitado, atendiendo a cambios sin duda importantes tanto en los hábitos de la ciudadanía como en los circuitos de distribución del libro. Desde mi punto de vista, a este modelo le quedaba todavía un largo recorrido, tanto más si se hu-

bieran empleado la imaginación y los recursos necesarios para adaptarlo a las nuevas circunstancias.

Dejar languidecer una red social de más de un millón de compradores con un historial como el del Círculo de Lectores me parecerá siempre, por parte de quienes pudieron evitarlo (empezando por los responsables de Bertelsmann), un penoso despilfarro, y no pienso sólo en términos económicos —de los que poco alcanzo— sino en cuanto suponía el club como instancia articuladora de una amplia franja de lectores, de un “público” propiamente dicho, que permanece hoy sustancialmente descriteriado a la hora de sus elecciones, o peor aún: expuesto más crudamente a la influencia de las modas y de la publicidad.

En todo caso, los prolongados años de mi colaboración con el club fueron para mí la mejor escuela deseable como editor, casi una utopía cumplida, en la que me siento muy agradecido de haber participado. ●

**DEJAR LANGUIDECER UNA RED SOCIAL DE MÁS DE UN MILLÓN DE COMPRADORES
CON UN HISTORIAL COMO EL DE CÍRCULO DE LECTORES ME PARECERÁ SIEMPRE,
POR PARTE DE QUIENES PUDIERON EVITARLO, UN PENOSO DESPILFARRO**

convencionales de la oferta del club, que apuntaba a captar en su red no solamente a los lectores más o menos necesitados de orientación o simplemente de acceso a los libros, sino también a lectores exigentes, interesados en libros y colecciones selectas, en ediciones realizadas con estándares de calidad muy superiores a los comunes.

Con Norbert Denkel, Meinke no sólo elevó el nivel del club en todos los aspectos, también empezó a desarrollar proyectos singulares, en colaboración asidua con artistas como Antonio Saura y Eduardo Arroyo, con estudiosos como Julio Caro Baroja, Fernando Lázaro Carreter o Pedro Laín Entralgo, con escritores como Rafael Alberti, Octavio Paz, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa o Juan Goytisolo. Además de autores como los mencionados, también políticos como Adolfo Suárez o Mijaíl Gorbachov, personalidades como Daniel Barenboim o Günther Grass, establecieron relaciones particulares con el club. Los libros de Círculo empezaron a acaparar

ARTE

Vemos *La enfermedad de la razón*, dibujo a pluma de 1797, y reconocemos de inmediato que esa dolencia diagnosticada por Goya persiste 222 años después. A dos hombres empaquetados con las telas de sus estandartes se les ha atrofiado la razón y sufren fiebres. El aspecto y el tamaño de las banderas en que se envuelven han podido cambiar entre nosotros en este intervalo, y también los actores políticos, pero no el mal que ahoga como un crecido corsé a esos dos coetáneos, atendidos en su delirio por voluntarios del momento. ¿Banderitis? El diagnóstico de Goya dice “enfermedad de la razón”. La aguada *Por haber nacido en otra parte* se data entre 1808 y 1814; lo que en él es castigo de una Inquisición hoy ya menos poderosa, podría ser aplicado en la actualidad con menor tosquead por otras instancias públicas. *Multitud en un parque*, dibujo a pincel del *Cuaderno F*, tiene unos doscientos años y sigue estando a la orden del día en tiempos como los nuestros, en los que la razón política se mide en unidades de multitud. A la vista de *Dios nos libre de tan amargo lance*, dibujo perteneciente al *Cuaderno de bordes negros* que se fecha entre 1816 y 1820, donde un hombre blande un cuchillo con gesto amenazante para pavor de una mujer y de su hijo, a quienes acompaña por el campo, pensamos en la incorregibilidad de una violencia de género cuya herencia alcanza hasta el presente, ¡y de qué manera! Todo es elocuente contemporaneidad en cada uno de los más de trescientos dibujos reunidos en esta exposición única con la que el Museo del Prado, esta-



Y Goya nos dibujó

GOYA. DIBUJOS. “SOLO LA VOLUNTAD ME SOBRA”. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID
Comisarios: José Manuel Matilla y Manuela Mena. Hasta el 16 de febrero



blecimiento fundado en tiempos de Goya, rubrica los programas de su bicentenario.

Muy difícilmente, fiel lector, tendrás ocasión de visitar una exposición tan extraordinaria como esta. Saldrás transformado, después de ver dibujos pasmosos y únicos, raramente exhibidos e imposibles de percibir adecuadamente mediante fotografías. Ahí están, al alcance de los ojos. Sabrás mucho más sobre Goya y, desde luego, sobre ti mismo. No se trata de una muestra de dirección única. Antes bien, es una exposición cuyos recorridos se prestan a una constante reversibilidad de nuestras búsquedas. Hay un orden cronológico, hay también sucesiones temáticas, aspectos sobre el proceder técnico del artista que asimismo se entrecruzan, e incluso un sanctasanctórum: contiene este 120 de los 125 dibujos que se conservan del *Cuaderno C*, datado en el período de la guerra de la Independencia. Llevan en el Museo del Prado desde 1872. Ahora cada uno de ellos interpele a quien lo mira como el apunte de una máxima visual o de

un sombrío epigrama que guarda relación con su humanidad.

En *Divina razón. No dejes ninguno* una mujer con la cabeza laureada y una balanza en la mano izquierda empuña un látigo con la derecha; de él se sirve para espantar a una banda de cuervos merodeadores. Nuestra mirada alcanza esa y muchas otras figuras fijadas con tinta u otro pigmento al papel como

TODO ES ELOCUENTE CONTEMPORANEIDAD EN CADA UNO DE LOS DIBUJOS REUNIDOS EN ESTA EXPOSICIÓN ÚNICA

una frágil dentadura entra en contacto con los huesos más duros de roer en horas de hambre. La misma ignorancia es el rival combatido por el dibujante y la causa que nos remueve como seres sociales al ver esos enigmas de la vida humana. La exposición presta un enorme apoyo al saber del visitante para vencer esa incómoda distancia, pues le procura mediante carte-

las las informaciones imprescindibles para reconocer la intención temática de cada dibujo.

La afortunada propuesta curatorial ha estado dominada por la asequibilidad de la obra exhibida. Aun encerrando un fabuloso saber sobre su objeto, la exposición evita entretener al visitante con cuestiones eruditas, se ambienta con la luminosidad contemporánea que aporta el color blanco de las paredes y media entre nosotros y el hondísimo interés de los dibujos. Un autor enemigo de toda superchería se rebela también contra todo falseamiento de su memoria. Un generoso obsequio que agradecer.

Los dibujos se corresponden con la obra más privada de Goya. El artista conservó siempre consigo los cuadernos que dibujó, lo mismo que los dibujos preparatorios para las estampas. A diferencia de las pinturas y los grabados, en vida del artista los



DE IZQUIERDA A DERECHA, *GARICATURA ALEGRE*, 1795-96, *LIGEREZA Y ATREVIMIENTO...*, 1814-16 Y *JOVEN BAILANDO*, 1794-95

dibujos fueron estrechos compañeros de su autor, y en ningún caso papeles a la venta. El interés por el acabado en obras que no están concebidas para ser vistas por otros se diferencia obviamente de su producción como pintor y grabador, probablemente con la salvedad de las *Pinturas negras*, que tuvieron también un carácter privado. En cualquier caso, la demanda de materia, la carga de pigmento (sea sanguina, grafito o tintas cualesquiera), es la imprescindible para un cuaderno privado o para un estudio preparatorio. Una especie de laconismo pigmentario se basta para imaginar. Como ocurre con la literatura aforística, que reduce al mínimo los recursos del lenguaje para decir un máximo, los dibujos de Goya cobran un impulso suplementario mediante la discreción de los medios. La sutilidad que adquieren arrastra la atención de quien los mira. En cuestiones de matiz seguimos explorando la vida humana. **JAVIER ARNALDO**



El paisaje en el taller

| POÉTICAS DEL PAISAJE. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. De 7.000 a 59.000 €. Hasta el 25 de enero |

Apenas podemos calificar como colectiva una exposición con solo tres artistas que no tienen demasiado en común más allá de la coincidencia generacional, la práctica de la pintura y el interés por el paisaje, que constituye la excusa para reunirlos. Sin embargo, esta confluencia en la galería Elba Benítez de obras de Marina Rheingantz (Araraquara, Brasil, 1983), Andreas Eriksson (Björnsäter, Suecia, 1975) y Alejandro Campins (Manzanillo, Cuba, 1981) resulta relevante en cuanto nos invita a pensar sobre las transformaciones y la significación actual de un género pictórico que tanta trascendencia tuvo en el arte moderno. La Naturaleza está sin ninguna duda en la agenda artística internacional,

pero menos por motivos estéticos relacionados con su representación que por candentes cuestiones que nos afectan de una manera muy directa, como individuos y como sociedad. Hay cada vez más artistas trabajando en estos temas pero diría que sus estrategias se basan preferentemente en la intervención en el territorio –también sutil: recorrido, huella, mapeo subjetivo–, en la utilización de materiales que toman de él, en la documentación creativa –fílmica o fotográfica– de procesos locales y globales, en vivencias transformadoras o incluso en planteamientos meta-artísticos. El paisaje en sentido más o menos tradicional es

materia de la que se ha apropiado fundamentalmente la fotografía, incorporando o no miradas experimentales o críticas.

¿Y la pintura? Por supuesto, sobreabunda el paisaje convencional en el segmento del mercado artístico más conservador pero no tanto en las galerías punteras, los museos y los centros de arte. Y tengo la impresión de que, en este segundo segmento, el paisaje es más un “pretexto”

EL PAISAJE ABRE A LA PINTURA UN ESPACIO PARA LA ¿EXPERIMENTACIÓN?, LA ELABORACIÓN ESTILÍSTICA Y LA CELEBRACIÓN DE SU POTENCIALIDAD EXPRESIVA

que un “texto”. Pensemos en algunos de los más influyentes artistas que frecuentan desde la pintura el género, como Gerhard Richter, Vija Celmins, Peter Doig, Julie Mehretu, Luc Tuymans, Tacita Dean... ¿Es realmente la naturaleza el tema de sus cuadros? ¿No lo es quizá, ante todo, la propia representación pictórica? Algunos de ellos y, desde luego, estos a los que ahora nos acercamos, no representan lugares sino ideas de lugar, imaginaciones espaciales que, especialmente en Rheingantz y Eriksson, coquetean con la abstracción.

Los geógrafos que estudian el paisaje saben que no se puede separar el territorio de la experiencia que sus ocupantes tienen de él. Mucho menos en el arte. A pesar de que los paisajes están vinculados a áreas físicas, existen esencialmente en la mente de las personas y

también en la manera en que esas personas expresan su percepción de acuerdo a sus experiencias y a conceptualizaciones históricas y culturales. Un paisaje es una manera de ver y entender el espacio que nos rodea. Estos tres artistas reflejan visiones particulares de lugares que han habitado, en carne y hueso o en proyección poética. Eriksson vive en Medelplana, a orillas del lago Vänern, pero en su pintura—su fotografía es otra cosa— no encontramos parajes reconocibles sino parcelas de color formando algo así como vectores de energía que trasladan atmósferas, claramente al estilo del danés Per Kirkeby. Colecciona herramientas pictóricas (pinceles, pigmentos, telas) y afirma, muy en la dirección que estoy señalando, que



MARINA RHEINGANTZ: *BAHÍA*, 2019. ARRIBA, ANDREAS ERIKSSON: *REDA*, 2018. EN LA OTRA PÁGINA, ALEJANDRO CAMPINS: *VIDA EXTERNA* (DE LA SERIE *BAD LANDS*), 2019

no se considera un pintor de paisaje sino un artista conceptual (¿?) cuyas obras no versan sobre la naturaleza sino sobre el color y sobre el lienzo. Rhein-

gantz, nos dicen, rememora su tierra natal, la región de Araraquara, y lo creemos en un ejercicio de fe, porque aunque en series anteriores se veían elementos figurativos que hacían alusión a lugares en los que colisionan naturaleza e industria, lo que queda en estas obras recientes son grafías asimilables a las de la escritura y al mapa, en un ejercicio de estilización extrema.

Campins es, de los tres, el que muestra una mayor debilidad en su propuesta estilística, con un tipo de pintura más añejo, algo no inhabitual en Cuba, basado en texturas que en trabajos previos construyeron muros o edificaciones elementales—dedicó una serie a los búnkeres—en medio de la nada. La serie *Bad Lands*, a la que pertenecen las

pinturas expuestas, es la más atractiva que ha producido hasta la fecha, aunque no se entiende bien el vínculo del artista con el Painted Desert de Arizona que parece representar, con una deuda sensible hacia la monumentalidad que le confirmó Georgia O’Keeffe al enclave. Quizá se trate de asumir el reto de responder a un mito paisajístico.

En definitiva, el paisaje abre a la pintura un espacio para la ¿experimentación?, para la elaboración estilística, para la celebración de la potencialidad expresiva de la propia pintura. No es algo nuevo: se remonta por lo menos a finales del XIX y casi todo está ya hecho. De ahí los signos de interrogación. Tal vez habría que hablar más bien de “cocina” pictórica, de confección de “soportes-superficies”—recuerden aquel movimiento de origen francés—sobrevolados por lo natural como un vago sueño. **ELENA VOZMEDIANO**



Edgar Degas. *Chevaux de courses dans un paysage* [Caballos de carreras en un paisaje], 1894. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

www.fundacionmapfre.org

Tocar el color

La renovación del pastel

Casa Garriga Nogués
Diputació, 250
Barcelona

HASTA EL
5 de 2020
enero

Fundación **MAPFRE**

Chiribitas en los ojos y en las manos

CIRCUITOS 2019. SALA DE ARTE JOVEN. Avda. de América, 13. MADRID
Comisario: Ángel Calvo Ulloa. Hasta el 19 de enero

VISTA DE SALA
CON OBRAS DE
FUENTESAL &
ARENILLAS Y
LAURA SAN
SEGUNDO



ANA REVUELTA

No tocar. Esa es la máxima de muchas exposiciones. Mirar, leer (a veces demasiado) y dejar el tacto para otro momento. Justo lo contrario de lo que proponen Fuentesal & Arenillas (Huelva, 1986 y Cádiz, 1989) en *Gameshow / Playshow* (2018), una de las propuestas más sobresalientes de este nuevo *Circuitos*, el 30º certamen de arte joven de la Comunidad de Madrid (para menores de 35 años, con una ayuda de 2.000 a 3.000 euros). La instalación causó furor en la inauguración. Una obra interactiva *low-*

tech compuesta por montañas de piezas con formas espejadas—reflejo de sus autores, una pareja— hechas con madera de haya. Crean con ellas patrones que el público puede transformar, donde el azar y el sonido se convierten en dos ingredientes más. Mira la obra hacia la artesanía pero también hacia las redes sociales. Se presentó por primera vez en la Blueproject Foundation de Barcelona y alguna de las figuras que vemos ahora provienen de imágenes del Instagram de sus vi-

sitantes. Una pieza muy táctil que bien podrían acariciar las fotografías de Laura San Segundo (Madrid, 1990) que, impresas en papel Hahnemühle, tienen una textura casi pictórica.

Pero el protagonista de esta exposición es, sin duda, el paisaje de Madrid, aunque muchos de los artistas participantes vengan de fuera. Florencia Rojas (Córdoba, Argentina, 1984) registra la huella de la Guerra Civil en la Ciudad Universitaria. Lo más interesante es cómo lo plantea. Los marcos se estiran y desdobl原因 en dípticos y trípticos en escalera y hace una división del paisaje en tres estratos: subterráneo, superficie y cielo. Un trabajo minucioso en blanco y negro que demuestra que dinamizar las dos dimensiones de la fotografía es posible. Busca también las huellas de la guerra Nicholas F. Callaway (California, 1985), que se aleja de la naturaleza y rastrea agujeros de bala en fachadas de edificios. Encontró una en la contraventana de su casa que le sirve de excusa para una serie de fotografías, estas en color, y de *frottages*. El Madrid subterráneo está, también, en la instalación de Ja-

junto, construyen una escenografía de lo nocturno algo *kitsch*. Y tampoco falta la mirada crítica y decolonial que Alexander Ríos (Bogotá, 1984) vuelca en su vídeo *Madrid colonial mente*.

Entre las propuestas de mayor frescura sobresale la de Antonio Ferreira (Madrid, 1989). Rebasa las categorías del arte moviéndose entre la poesía, el *Spoken Word* y lo visual. En *Hipertrofia Mamá* (2017-2019) un accidente con la batería de una *tablet* le hace reflexionar sobre nuestra relación con los dispositivos electrónicos. Un torrente de palabras susurradas al ritmo de imágenes que ponen letra a los problemas de la sobreinformación digital. Encaja bien con la investigación de Fernando Cremades (Madrid, 1989), que se mueve entre el arte y la ciencia estudiando la radioactividad de espacios sobreexposados, urbanos y de nuestros propios cuerpos (hace poco participaba en *Eco-visionarios* en Matadero). Y conecta también con la estética de las esculturas de Carlos Martín Rodríguez (Zamora, 1988), tableros de madera MDF modulada, resinas, siliconas, hierro y restos orgánicos en los que los materiales se derriten, cuelgan y contorsionan con formas de resonancias surrealistas y de artistas actuales como Nairy Baghramian o Haris Epaminonda.

No es fácil darle forma a una selección de creadores fruto de una convocatoria. El hilo que ha encontrado el comisario, Ángel Calvo Ulloa, ha sido la memoria—de la infancia, de nuestra Historia y de la vida cotidiana—. Un ejercicio, el de recordar, que los artistas han hecho con una mirada fresca. Hay algunas propuestas muy interesantes. **LUISA ESPINO**

EL HILO DE ESTE CIRCUITOS ES LA MEMORIA, EL RECUERDO DE LA INFANCIA, DE LA HISTORIA Y DE LO COTIDIANO

vier Rodríguez Lozano (Toledo, 1992)—que ya estuvo en la edición de 2016—. Replica en las salas las paredes de mármol con pintadas del metro, las luminarias del subterráneo que lleva a El Retiro y figuras de gatos hechas en cemento que, en con-

La competición de los grandes maestros

El Maratón Valencia se une al Museo del Prado en una campaña que promueve los mejores valores de la carrera



QUIÉN MEJOR QUE RUBENS, TIZIANO, GOYA O

Murillo para mostrar sobre el óleo la emoción que difícilmente se puede traducir en palabras. Eso han pensado los responsables del próximo Maratón Valencia Trinidad Alfonso EDP que se han unido con el Museo del Prado en una original campaña para motivar a los 25.000 participantes de una de las mejores carreras de España.

Con el Bicentenario de la pinacoteca como telón de fondo, la idea no podía funcionar mejor: buscar entre las maravillas de la colección del Prado, entre las obras de los grandes maestros, aquellas que mejor reflejan los sentimientos que despierta un maratón. Una dura prueba deportiva que requiere de valores como el sacrificio, que tan bien in-



LUCHA DE SAN JORGE Y EL DRÁGON, DE RUBENS; MARTE, DE VELÁZQUEZ, Y EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA, DE PATINIR, TODAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

mortalizó Veronés en la escena del Génesis, con un Isaac a punto de ser sacrificado como ofrenda por su padre Abraham; la superación, que demuestran esas figuras de *El Invierno* de Goya (uno de sus mejores cartones para tapices), que tratan de avanzar por la nieve a pesar de la ventisca; la camaradería visible en el abrazo de *Orestes y Píldes* (Escuela de Pasiteles); el esfuerzo de Sísifo, rey de Corinto, obligado a cargar con una roca por delatar los amores de Zeus con Egina e inmortalizado por Tiziano.

Pero en una carrera aparecen también sensaciones como el cansancio de *Marte*, el veterano soldado retratado por Velázquez para Felipe IV; la prudencia de *El caballero de la mano en el pecho* de El Greco; la emoción de Adonis despidiéndose de Venus ante la mirada de Cupido en la pintura de Carracci o la ansiedad de las *Escenas de La historia de Nastagio degli Onesti*, en las que Botticelli recoge una de las novelas del *Decamerón*. Y al final, después de 42 kilómetros y 195 metros, la meta en la Ciudad de las Artes y las Ciencias: el éxtasis, *La bacanal de los andrios*, en la que dioses, hombres y niños se unen en la celebración que pintó Tiziano y que tan bien refleja la fiesta en que se sume Valencia el día de la carrera.

En total, 42 imágenes mostradas durante los 42 días previos al maratón con el mayor censo histórico registrado en España: una obra cada día con un mensaje que inspire a los corredores. La acción, que se está desarrollando a través de las redes sociales, pantallas gigantes en la ciudad y de la revista oficial, ha sido impulsada por EDP, patrocinador oficial del Maratón Valencia, cuyo colaborador principal es la Fundación Trinidad Alfonso.

Con todo, y bajo el lema "el Prado inspira tu maratón", miles de personas llenarán el próximo día 1 de diciembre las calles de Valencia buscando el deporte, buscando llegar, pero, sobre todo, buscando estos valores y emociones. Multitud. Como en *El Jardín de las delicias* de El Bosco. Gloria. Como en *El triunfo de David*, de Nicolas Poussin. Inspirador, ¿verdad? **SOFÍA DARRO**

Viejos museos, nuevos retos

MANUEL BORJA-VILLEL

¿Deben los museos entrar en las emergencias sociales de nuestro tiempo? Manuel Borja-Villel, director del Reina Sofía, reflexiona, con motivo del último Congreso Internacional de Museos celebrado en Sídney, sobre los desafíos, las injerencias políticas y la necesidad de los centros de arte de “activarse” desde lo local y actuar en el mundo. Una receta: “pensar desde lo común”.

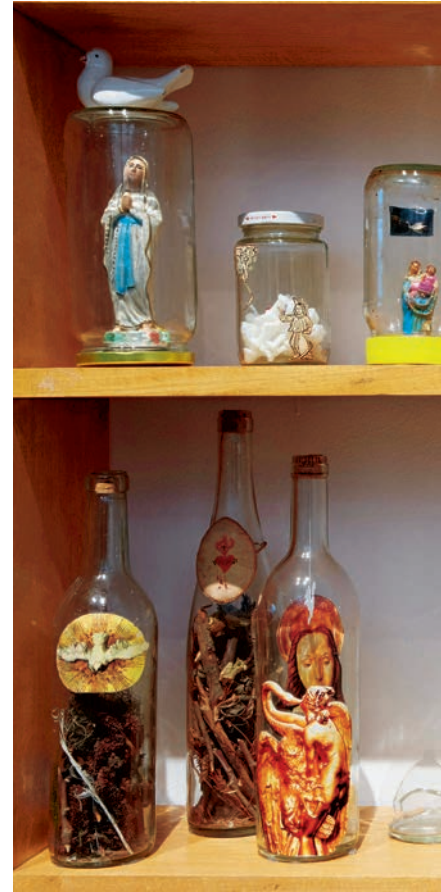
No hace mucho, hablar de raza, feminismo, ecología o identidad era, en el ámbito de los museos, un signo de exotismo. En la coyuntura actual, es casi una prueba de pertenencia, un elemento que aúna a organizaciones culturales de todo tipo. El arte contemporáneo, al que tantas veces se ha acusado de elitista o de estar alejado del público, se ha hecho eco de las preocupaciones de la gente y de las fuerzas que movilizan a la sociedad. Además, el discurso decolonizador ha calado en las instituciones, cuestionando el universalismo eurocéntrico, que hace apenas unas décadas carecía de fisuras. Museos canónicos o imperiales, como el MoMA de Nueva York o el British Museum de Londres, interpelan a sus propios fundamentos discursivos, con más o menos éxito.

Esta aparente apertura se suele cerrar, sin embargo, en el momento en el que la práctica artística traspasa determinados límites o convenciones. La historia del siglo XX está llena de actos de rechazo y censura. En 1926, el gobierno de Estados Unidos denegó la importación de una escultura de Brancusi, *Pájaro en el espacio* (1912), alegando que no era arte, sino diseño industrial. Para las autoridades aduaneras, todo objeto artístico debía de representar formas naturales o humanas. Ese no era el caso de la pieza del autor rumano. En un orden más político, en 2004, la

exposición de León Ferrari, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, fue clausurada por mostrar obras que supuestamente atentaban contra la religión católica. Dos años más tarde, el artista argentino recibía el León de Oro en la Bienal de Venecia. Se decía que, como el ser humano, la sensibilidad avanza a partir de derrotas. Ahora bien, los criterios cambian, lo que ayer no era aceptado hoy puede serlo y al revés. ¿Cuáles son nuestros límites? ¿Qué barreras no se nos permite cruzar y por qué?

El mundo del arte contemporáneo viene marcado por dos tendencias antitéticas. Por un lado, se tolera e incluso favorece la representación de determinados contenidos, siempre que, al final, una estructura basada en la posesión, la precariedad y la exclusión social permanezca inmutable. Se producen trabajos críticos, pero en ediciones limitadas, que cercenan el acceso de todos. Se refleja la miseria de la humanidad, mas los derechos de los agentes culturales siguen sin analizarse. Se admite la divergencia como una idea abstracta, no el cuestionamiento de la institución y sus funciones cotidianas.

Al mismo tiempo, estamos siendo testigos de la reaparición de injerencias autoritarias por parte de quienes intentan imponer sus intereses particulares o partidistas sobre el bien general. En Almería, Rafael



Doctor, director del Centro Andaluz de la Fotografía, fue cesado por “falta de confianza”, a pesar de haber llegado al cargo participando en un concurso público conforme al código de buenas prácticas. En el Ujazdowski Castle de Varsovia nos encontramos con un caso similar. Con el fin de restringir un programa que los responsables políticos del país consideraban demasiado cosmopolita e intelectual y asentar, en su lugar, uno más “asequible” y “nacional”, se ha colocado al frente de este centro a alguien que está siendo objeto de múltiples críticas por su trayectoria profesional. Todo ello está en la línea de lo que hace unos años sostuvo Matteo Salvini en Italia: los museos públicos deben ser dirigidos por italianos y centrarse en la cultura italiana. El resultado, como es sabido, fue que muchos profesionales abandonaron el país. Nunca el término nacional ha sido utilizado de un modo tan restrictivo.



LEÓN FERRARI: 1492-1992. V
CENTENARIO DE LA CONQUISTA,
1992 (DETALLE)

Las guerras culturales han existido siempre, de una forma u otra. Son fundamentales en la conquista de la hegemonía política. A menudo se compara la situación actual con la de los años treinta del siglo pasado. Las semejanzas son evidentes, también las diferencias. Como entonces, nos hallamos inmersos en una pugna de ideologías. No obstante, si en el pasado esta era sistemática, en el presente es caótica. Buscamos decolonizar el museo, pero ¿cómo cuestionar la norma, cuando parece que esta no existe? ¿Cómo desvelar la mentira, en la era de la post-verdad, cuando todo es una cosa y la contraria? Frente a un sistema de franquicias, homogéneo y descontextualizado, en el que las opciones son intercambiables, la solución reside en plantear un museo situado. Un museo que se activa a nivel local, a la vez que actúa en el mundo, incorpora aquellas voces silenciadas por la historia, propone un relato his-

**EL ARTE CONTEMPORÁNEO,
AL QUE TANTAS VECES SE
HA ACUSADO DE ELITISTA,
SE HA HECHO ECO DE LAS
PREOCUPACIONES DE LA GENTE
Y DE LAS FUERZAS QUE
MOVILIZAN A LA SOCIEDAD**

tórico de ciclo largo y nos hace entender que vivimos sumidos en un orden social que muta sin cesar. Las falacias y los silencios de ayer son las verdades y las potencias de mañana.

A pesar de que las prácticas colaborativas y relacionales definen nuestras sociedades interconectadas, el principio de la propiedad individual y la competencia sigue constituyendo su eje vertebrador, quedando siempre al borde del colapso la reconstrucción del espacio público y la producción de la vida. Si bien los museos son estructuras de poder, son al mismo tiempo espacios en los que se conserva y estudia un legado histórico, que no es patrimonio de unos pocos, sino de todos. Frente a la noción de propiedad surge la alternativa de lo común, que se refiere a aquello que nos pertenece a todos y que es también aquello en cuya redefinición participamos de manera constante. Lo común nos permite terminar con uno de los conceptos clave del neoliberalismo: la del emprendedor no solidario, cuya némesis ha sido, desde la crisis de 2008, el hombre endeudado. Pensar desde lo común acaba con la dualidad triunfador-perdedor e introduce, por el contrario, la voluntad de “compartir” y “cuidar”. El cineasta y artista filipino Kidlat Tahimik ha tratado este tema en películas como *¿Por qué el amarillo está en el centro del arco-iris?* (1994). Para Tahimik la noción de cuidado (en tagalo: *kapawa*, ser en el otro) supone una ruptura de la lógica neoliberal, que nos empuja a permanecer recluidos en nuestros egos, atrapados entre el disfrute narcisista de éxito personal y el malestar del fracaso.

Es imprescindible, por tanto, proteger las propuestas de los museos y a los artistas que trabajan en ellas. Es asimismo esencial replantear sus funciones de acuerdo con las nuevas necesidades de la sociedad. Debemos defenderlos, haciéndolos más abiertos y participativos. Y eso, como sostiene Chantal Mouffe en otro contexto, solo es posible pensándolos de un modo separado del neo-liberalismo económico, es decir, no considerando el museo en términos de beneficio empresarial, sino afianzando su vocación de servicio público. ■

Jakub Józef Orlinski

“El barroco es un bálsamo para el alma”

En el verano de 2017, Jakub Józef Orlinski (Varsovia, 1990) estrenó *Erismena* de Cavalli en el Festival de Aix en Provence. Encarnó concretamente a Orismeno y sus cualidades vocales y su carisma sobre las tablas no pasaron inadvertidas. En la fiesta posterior a la *premiere*, ya muy avanzada la noche, le propusieron cantar a la mañana siguiente *Vedro con mio diletto* de Vivaldi para France Musique, el canal de clásica galo. Orlinski era la solución improvisada ante la ausencia a última hora de otro cantante que falló. Algo afectado por los excesos nocturnos y reprochándose no haber esquivado la propuesta, se puso unos pantalones cortos y unas zapatillas (pensó que al ser radio no importaría) para salir a la carrera y despachar con la mayor dignidad posible el compromiso.

Lejos de hacer el ridículo temido, interpretó el aria de la ópera *Il Giustino* con angelical exquisitez. La actuación fue grabada y, para su espanto, se colgó en Youtube. Hoy el vídeo va camino de los cinco millones de visitas, que aumentan a la misma velocidad con la que marcha su carrera. Digamos que lo tiene todo para triunfar: simpatía desbordante, sólida formación (en parte recibida en la Juilliard School), imagen moderna y atractiva, y una voz que a veces parece proceder de otro mundo. Además, los dos discos en solitario que ha lanzado, *Anima Sa-*

Va camino de suceder a Jaroussky en el trono de los contratenores. Salta del *breakdance* a Händel sin despeinarse. Gasta un carisma desbordante y una voz angelical. En *Facce d'amore* borda a Farinelli. Podremos comprobarlo en diciembre en el Palau de la Música de Barcelona.

cra y el recentísimo *Facce d'amore*, ambos editados por Erato/Warner, demuestran una inquietud musicológica que va más allá de las rutas consabidas. Es quizá demasiado pronto para hacer profecías pero puede aventurarse que el cetro de Jaroussky, cada vez más deseoso de empuñar la batuta, tiene nuevo dueño. En la sede de la Orcam, el contratenor polaco explica a El Cultural las claves de este último álbum, de su acelerado crecimiento artístico y de sus planes futuros.

Pregunta. Empezó en un coro llamado Gregorianum, interpretando a Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Thomas Tallis... ¿Hasta qué punto aquella experiencia determinó su manera de cantar hoy?

Respuesta. Fue crucial. No sólo en términos musicales. Fue muy importante compartir con otras personas una misma pasión. Formábamos casi una familia. Era interesante porque yo apenas tenía ocho o nueve años y había miembros de 18, 19, 20... Aquello me ayudó mucho a desarrollar mis habilidades sociales, porque en el colegio, hasta entonces, yo era un niño pequeñín, de pelo muy rubio y rizado, bastante tímido. Ahora, en cambio, no tengo ningún problema para hacer amigos en cualquier parte del mundo. En un coro, además, tienes que funcionar como un organismo único. Te obliga a empastarte con otras voces. Es una capacidad que adquieres y te permite, cuando estás ya tú solo en escenario, adaptarte a los instrumentos manejando muchos matices en el color, el timbre, el ritmo...

P. Es curioso que paralelamente a su carrera como cantante, desarrolló otra como *breakdancer*. ¿Todavía participa en competiciones?

R. [Orlinski titubea antes de responder, como si le hubieran pillado en falta... Emite un prolongado ‘ehhhhh’ y se arranca] Soy una persona hiperreceptiva a la música. Se me remueven las sensaciones en cuanto escucho unas notas, no sólo de clásica, sino también de pop, jazz... Me hacen viajar emocionalmente. Bailar es un impulso irracional, una manera de



expresar visualmente lo que siento al escuchar la música. En el *breakdance* esa experiencia es muy intensa porque es un estilo muy libre, que te permite improvisar. No está sujeto a reglas rígidas. Vas probando cosas y te dejas llevar. Me encanta. Y aunque ya no compito confieso que voy a hacer una excepción. En cuanto termine mis actuaciones en la producción de *Belshazzar* de la Ópera de Zúrich, volaré a Varsovia para participar en una. No quería dejar colgado a mi *crew* en un aniversario muy especial. Es que me divierte mucho, es una manera de vivir.

CONTROL DE CADA MÚSCULO

P. ¿No tiene ninguna contraindicación para la disciplina física que exige ser un contratenor en la élite mundial?

R. No. Hoy, de hecho, tengo claro que el *breakdance* que salvó en los comienzos de mi carrera como contratenor. Mucha gente me lo desaconsejaba. Me decían que no era bueno para mi voz porque me tensaría demasiado los músculos. Ciertamente, es muy exigente para tu cuerpo. Y hay movimientos concretos que pueden afectar tu desarrollo vocal. Pero no quería cortar con algo que me apasionaba. Así que, ayudado por un fisioterapeuta, analicé minuciosamente lo que podía hacer y lo que no. Aquel estudio fue clave para mi carrera. Hoy sé cómo manejar mi musculatura para el canto mucho mejor. Y sé cómo afrontar los nervios antes de un estreno importante para que no me afecte al flujo de la respiración. El *breakdance* me ha dado un control total de mi anatomía y la oportunidad de disfrutar a fondo los personajes que interpreto en escena.

A Orlinski le ha costado mucho cantar como lo hace hoy. El suyo no

es un caso de niño superdotado. Tuvo que atravesar un largo periodo de dudas y tribulaciones. Su registro natural era el de bajo-barítono. Una tesitura que le valía para sus escarceos jazzísticos y poperos. Pero no para cantar ópera. “No sentía que resonara mi alma”, recuerda. Así que decidió probarse como contratenor. Los comienzos fueron desesperantes. “Sonaba como el chirrido de los goznes de una puerta, todo muy forzado y desafinado. Tuve que invertir mucho dinero y mucho tiempo en mi formación. Viví cinco años encerrado en la universidad preparándome. He tenido grandes profesores que me han ayudado enormemente pero al final te das cuenta de que no hay nadie que pueda hacer más por ti que tú mismo. Escucharte y analizarte es la clave para mejorar”. Entonces se ponía compulsivamente discos de Andreas Scholl, David Daniels, Jaroussky, Bejun Mehta, Franco Fagioli... “También —añademe fijaba mucho en sopranos clásicas como Monserrat Caballé o contraltos como Ewa Podles, porque aunque fuera contratenor y cantase en un registro agudo quería alcanzar un sonido poderoso, orgánico, pleno”.

VOZ A PRUEBA DE AGUDOS

En *Facce d'amore* Orlinski despliega sus encantos canoros: una voz de soprano muy clara y homogénea. También muy estable en el plano tímbrico: no se descompone en los ‘viajes’ desde los registros más graves a lo más agudos, o viceversa. Y mana con gran naturalidad. El álbum, que presentará en los próximos meses por toda Europa, en una gira que hará escala en el Palau de la Música de Barcelona el próximo 16 de diciembre, está ver-

tebrado por un único tema: el amor. “Quería mostrar todas las caras con las que aparece en la música barroca. Caras expresadas a través de los *tempi*, modos, estilos, actitudes... Recoge un rico espectro de la vida amoratoria y sus circunstancias. Viajamos

aquel proyecto podrían haber salido varios discos. Esta vez querríamos combinar a Händel con figuras menos conocidas pero muy valiosas también. Es alucinante cuando te metes en el estudio y devuelves a la luz páginas que no han sido interpre-



“MI VOZ SONABA ANTES COMO EL CHIRRIDO DE UNA PUERTA, MUY FORZADA Y DESAFINADA. VIVÍ ENCERRADO CINCO AÑOS PARA MEJORAR”

por todo el Barroco. Empezamos con Cavalli, Boretti y Bononcini. Luego vamos a Händel, Orlandini, Mattheson, Matteis... Y acabamos con Predieri y Hasse, que ya van sonando más clásicos”.

P. Es desde luego un itinerario muy sugerente, sobre todo por el rescate de autores bastante orillados.

R. Fue un trabajo muy duro para el que conté de nuevo con Yves François, una magnífico rastreador de archivos. Ya en *Anima Sacra* manejamos decenas de partituras manuscritas para quedarnos luego con ocho. Estuvimos un año y medio estudiando posibles opciones. De

tadas desde hace 250 años. Una emoción indescriptible.

P. De todas formas, Händel es el núcleo del disco: muestran autores que le influyeron y autores a los que influyó. ¿Lo ve así?

R. De alguna manera, sí. Hay cuatro arias tuyas, tres conocidas y otra que no lo es en absoluto, *Spera, ché tra le care gioie*, de su ópera *Muzio Scevola*. Está en el centro pero la idea no era hacer círculos en torno a él. En *Anima Sacra* nos arriesgamos mucho con un repertorio muy olvidado y aquí sí queríamos ofrecer algún destello más popular en medio de una nueva apuesta por descubrimientos para los no especialistas.

P. Cierra con un aria compuesta por Hasse específicamente para Farinelli, *Sempre a si vaghi rai*. ¿Este hecho supone una especial responsabilidad?

R. No me lo planteé así. Pero por supuesto intento interpretarla lo mejor posible. Cuando Yves encontró este aria y me lo comentó, me entusiasmó la idea de cantarla. Le dije inmediatamente: “¡Sí, tenemos que incluirla!”. No es la típica aria loca, pirotécnica y virtuosística. Es más delicada pero maravillosa.

P. Para este disco se ha vuelto a rodear del Pomo d’Oro, como en *Anima sacra*. ¿Qué destacaría de este *ensemble*?

R. Su energía juvenil y su flexibilidad. Además, su director, Maxim Emelyaychev, es un músico al que le rebosan las ideas frescas y que está muy abierto al debate. En mis trabajos en solitario tengo claro lo que quiero, me implico en todos los aspectos, incluido el diseño visual, pero, por supuesto, estoy atento a las sugerencias de mis cómplices. La gente del Pomo d’Oro, es muy concienzuda y busca lo máximo. Eso es muy saludable cuando grabas. Muchas veces empezamos interpretando un aria de una manera y al final acaba sonando de manera muy diferente tras los intensos debates.

P. El Barroco arrasa de unos años a esta parte. ¿Cuál es la clave a su juicio para conectar tan bien con nuestra apresurada sociedad?

R. Es difícil de saber. Supongo que su carga emocional e íntima es un factor importante. Pero además es muy expresivo y recuerda en muchos momentos al jazz o al soul. Otras veces es muy sencillo, va directo a tu cerebro y tu corazón. Y también puede ser un bálsamo para el alma. **ALBERTO OJEDA**

MERCEDES
MORÁN

MARÍA
VALVERDE

MARCELO
ALONSO

FELIPE
ARMAS

PEDRO
FONTAINE

GABRIEL
URZUA

EN CINES EL
22 DE NOVIEMBRE

Official Selection
tiff
Toronto International
Film Festival 2019


SSIFF
HORIZONTES LATINOS

ARAÑA

EL PASADO ESTÁ SIEMPRE PRESENTE

DEL DIRECTOR
ANDRÉS WOOD

CANDIDATA POR CHILE A
MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA
EN LA 34.ª EDICIÓN DE LOS PREMIOS GOYA

"Una mirada perspicaz que puede entenderse como síntoma elocuente del resurgimiento de la extrema derecha en la actualidad en los confines más diversos"

Alberto Bermejo, Días de Cine, TVE

Argerich reivindica a Weinberg

Hacia algún tiempo que la insigne pianista argentina Martha Argerich no venía por Madrid. Podrá ser escuchada este martes en el último concierto de la temporada de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. Llega con un programa en verdad sustancioso en el que aparecerá acompañada de la Kremerata Báltica dirigida por su creador, el violinista Gidon Kremer: *Chacona en re menor* de Bach en la versión de Busoni, arreglada a su vez por el instrumentista letón para orquesta de cuerdas; *Sinfonía de cámara nº 4 op. 153* de Weinberg –discípulo de Shostakóvich, músico de enorme interés que está siendo ahora redescubierto– y *Concierto para piano nº 1 en mi menor, op. 11* de Chopin en otra adaptación, esta debida al moscovita afinado en Nueva York Yevgeniy Sharlat, un artista multidisciplinar.

Magífica ocasión, pues, para penetrar en estas curiosas composiciones y para calibrar de nuevo la calidad de la enorme pianista, siempre nítida en la acentuación y fúlgida en el ataque. Sus modos, a veces ligeramente agresivos, el equilibrado fraseo, matizado al compás, son algunas de sus credenciales; como su capacidad de concentración, su milimétrica calibración de dinámicas, su fantasía para el dibujo fino y su inesperada habilidad para obtener sonoridades casi etéreas, que la llevan a alcanzar celestiales sutilezas, a las que acompaña con sonrisas muy explícitas, gustándose. Buena pareja la que forma con Kremer, antiguo discípulo de Oistrak, violinista de en ocasiones rudos acentos y de timbre escasamente acolchado, pero dotado de una personalidad innegable, que ahora prefiere desplegar desde el primer atril. **A. R.**

**LA PIANISTA
VUELVE A MADRID
CON UN SUSTAN-
CIOSO PROGRAMA
QUE INCORPORA
TAMBIÉN A BACH Y
SHARLAT**

Mirentxu, Guridi sin trampa ni cartón

El Teatro de la Zarzuela reincide con el compositor vasco esta temporada. Tras reponer *El caserío*, estrena ahora en versión concierto *Mirentxu*, a juicio de Guridi su mejor obra. Ainhoa Arteta encabeza el elenco vocal y Borja Ortiz de Gondra firma la adaptación del libreto.

Este es, sin duda, el año Guridi en el Teatro de la Zarzuela. Después de la más habitual *El caserío*, repuesta hace pocas semanas, le toca el turno a *Mirentxu*, curiosa, y valiosa, partitura de juventud, que se va a ofrecer, en versión de concierto, este viernes y el domingo. Como en toda la obra del músico encontramos aquí, aun a veces en barbecho, un discurso musical bien trabajado, continuo, de corte hasta cierto punto, y entiéndasenos, filowagneriano, con excelente tratamiento orquestal y manejo acusado de una serie de temas básicos extraídos de la música popular vasca, que penetran también en la escritura vocal, elaborada en largas frases en estrecha colaboración con la marea sinfónica. Hay temperatura, variedad de colores, aunque no siempre se mantenga la tensión dramática a causa de desniveles narrativos y algunos puntos muertos.

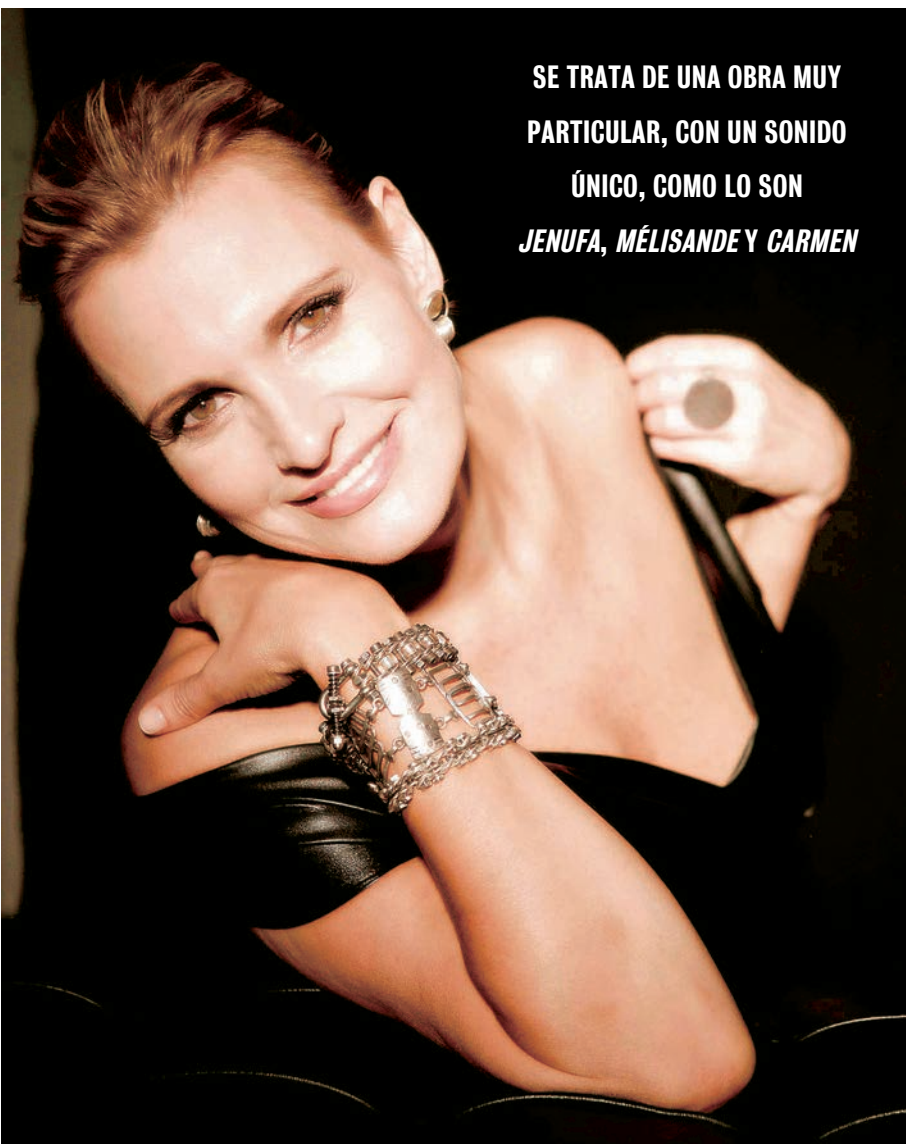
El autor del libreto fue Alfredo de Etxabe, quien situó la acción en un ambiente rústico en el que se narra el amor de Mirentxu por su primo Raimundo. La historia sucede en un molino, Errotaxiki, emplazado junto a las ruinas de una antigua herrería. Ese amor se verá ensombrecido por el que surge entre Raimundo y Presen, la mejor amiga de Mirentxu. El dilema acaba con la muerte de la protagonista. La historia da pie al compositor a mostrar su inventiva y su racial vena melódica, aquella de la que disponía ya un compositor que ha de ser emplazado en la generación llamada de

los maestros, a la que pertenecían, por ejemplo, Julio Gómez (1886-1973) o Conrado del Campo (1878-1973).

Mirentxu, de 1910, subtitulada “Idilio lírico vasco en dos actos”, marcó el inicio de la carrera de Guridi, que siempre la consideró su mejor obra. Afirmaba taxativamente que estaba “hecha sin trampa ni cartón”. Ante la partitura el musicólogo Enrique Mejías se preguntaba pertinentemente: “¿Pero esto qué es? La respuesta no es sencilla. *Mirentxu* es de todo... y de nada. *Mirentxu* puede ser una ópera, una zarzuela o una cantata escénica, y sin embargo no es nada de eso. La respuesta a *Mirentxu* está en la propia *Mirentxu*. Sólo ella puede ser ella y ninguna más; ni Ana Mari, ni la Meiga. *Mirentxu* sólo es *Mirentxu* y suena a Mirentxu, como *Jenufa*, como *Carmen* y como *Mélsande* suenan a ellas mismas y nadie puede osar mirarles a la cara”. Se trata, desde este punto de vista, de una obra particular, con un sonido único, claramente *alla* Guridi pero todavía muy ecléctico, muy de exploración.

CROMATISMOS POSTWAGNERIANOS

Sin duda, reflexiona Mejías, habría sido interesante conocer la versión original de 1910 con su instrumentación más netamente operística y un lenguaje armónico más incisivo en cromatismos postwagnerianos. En todo caso, bienvenida sea esta revisión de 1947, con libreto modificado por Jesús María de Arozamena en una edición preparada por el compositor Ramón Lazkano; que fue justa-



SE TRATA DE UNA OBRA MUY PARTICULAR, CON UN SONIDO ÚNICO, COMO LO SON JENUFA, MÉLISANDEY CARMEN

BERNARDO DORAL

mente la que pudo verse representada hace nueve años en el Arriaga de Bilbao, con dirección escénica de Emilio Sagi, escenografía del actual director artístico de la Zarzuela, Daniel Bianco, y protagonismo vocal de María Bayo.

La soprano de Fitero será sustituida en esta ocasión por la tolosarra Ainhoa Arteta, que en plena madurez, podrá aportar nuevas luces a un personaje caleidoscópico pero juvenil. Al Raimundo del Arriaga, el fornido Andeka Gorrotxategui, bien conocido en Madrid, lo sustituye el bragado y tan eficaz Mikel-di Atxalandabaso, tenor lírico-ligero de

fácil emisión. Repite como Presen la soleada y dispuesta Marifé Nogales. El gigantesco bajo-barítono Christopher Robertson hace la parte de Txanton, que otrora cantara Fenando Latorre, mientras que Manu estará en la voz de José Manuel Díaz. Dará forma definitiva a la partitura la batuta ágil, conocedora y comprensiva de Óliver Díaz. La adaptación es cosa del dramaturgo Borja Ortiz de Gondra. Después de su buena actuación hace unos días en el stravinskiano *Edipo Rey* de la Orquesta Nacional, encontramos aquí de nuevo como narrador a Carlos Hipólito. **ARTURO REVERTER**



EL AMOR BRUJO. EL RETABLO DE MAESE PEDRO

FALLA. PERSPECTIVES ENSEMBLE/ÁNGEL GIL-ORDÓÑEZ

La grabación de estas dos obras maestras es encomiable por la limpidez, el fraseo, la acentuación, el respeto a lo escrito y por la atmósfera, conseguida a partir de una cuidadosa aquilatación tímbrica y unas dinámicas bien calibradas. Se utiliza con buen criterio la versión original de la pantomima, la de 1915, que alcanza más verdad que la arreglada después para gran orquesta. “Hay que tomar la inspiración directamente del pueblo”, decía don Manuel, que construyó una partitura de espíritu verdaderamente jondo. Admirable cómo Gil-Ordóñez modela, con duende, cada número, desde los iniciales trémolos y los sensuales giros hasta el jubiloso cierre de *Las campanas del amanecer*. Soberbia, por su vigoroso y auténtico declamado, la cantaora-recitadora Esperanza Fenández.

El retablo..., como dice Justo Romero, “rompe con los periodos andalucista y castellano y se acerca a la corriente neoclásica de Stravinski, Honneger, Satie o Poulenc”. Una obra concebida para marionetas que ejemplifica la capacidad de síntesis del gaditano, que buscó inspiración en la música española de los siglos XV y XVI. La interpretación está llena de hallazgos. Los tres solistas vocales cumplen las instrucciones del compositor: nada de amaneramiento, sencillez, energía... Don Quijote es el barítono Alfredo García, de impecable dicción, puede que de timbre en exceso claro. Maese Pedro el tenor Jorge Garza, menos ligero de lo habitual, algo gutural, y la soprano ligera Jennifer Zetlan, fresca y, como incluso solicitaba el compositor, un poco nasal. Estupendos los componentes del Perspectives Ensemble. **A. R.**

Toque de queda en Ciudad Trujillo

Juan Echanove se mete en la piel del dictador dominicano Leónidas Trujillo en *La fiesta del Chivo*, adaptación de la novela de Vargas Llosa que dirige Carlos Saura con adaptación de Natalio Grueso. A partir de este viernes en el Infanta Isabel.

Nueva colaboración entre el ya tándem escénico formado por Carlos Saura (director) y Natalio Grueso (versión), que repiten fórmula (gran actor y obra de escritor latinoamericano) y escenario (Teatro Infanta Isabel) para adaptar *La fiesta del Chivo*, la novela de Mario Vargas Llosa publicada en 2000 que recrea los excesos y el asesinato del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo y que estará, protagonizada por Juan Echanove, en el escenario madrileño a partir de este viernes, 22.

Tras *El coronel no tiene quien le escriba*, de García Márquez, montaje estrenado el pasado mes de mayo, Saura y Grueso vuelven ahora con la idea de que existe cierta conexión entre ambos proyectos. “El ‘boom’ latinoamericano nos regaló un puñado de obras maestras que raramente se habían representado

—explica Natalio Grueso a El Cultural—, quizá por la complejidad de adaptarlas a las leyes de la dramaturgia. Teníamos claro que ahí había una cantera inagotable de personajes con una fuerza teatral descomunal y unas historias que podían tocar el co-

razón del espectador. Cuando se afronta una adaptación de este tipo el mayor problema es el de convertir en realidad lo que se narra en la novela. Es decir, que las cosas no se ‘cuenten’ sino que ‘ocurran’. Y a la vez, hay que ser fiel al estilo literario del au-

tor. Hay que hacer un esfuerzo para meterse en la piel del novelista. Vargas Llosa, además de un maestro indiscutible de la novela, es también un hombre de teatro y eso ayuda mucho”. De hecho, el proyecto nace de una conversación entre Grueso y el

Nobel hispanoperuano, que veía imposible traladar la novela a las tablas. “A pesar de todo, confió en nosotros para sacar adelante el proyecto”, reconoce Grueso.

Carlos Saura se acercó a *La fiesta del Chivo* impactado por los hechos reales ocurridos durante “una de las tiranías más sangrientas de América Latina”. El director se pregunta, a los 58 años de la muerte de Trujillo, cómo pudo “este dictador cruel y endiosado” gobernar durante tantos años con la connivencia de una gran parte del mundo civilizado: “Trujillo vivió y reinó con inusitada crueldad por la gracia de Dios”. Y recuerda su famoso lema ‘Dios en el cielo, Trujillo en la tierra’.

Saura ha realizado una puesta en escena que quiere mantener la “limpieza expositiva del texto” pero añadiendo, como contra-

punto, pequeños dibujos proyectados en una pantalla. Explica el también director de cine a El Cultural: “Es una obra que exige la excelencia en la interpretación. En realidad todos los actores son magníficos pero debo señalar a Echanove como



JUAN ECHANOVE,
CARACTERIZADO
COMO TRUJILLO
EN LA FIESTA DEL
CHIVO DE SAURA

JAVIER NADAL

Trujillo y a Lucía Quintana como Urania”. Manuel Morón, Eduardo Velasco, Gabriel Garbisu y David Pinilla completan el reparto de una historia convertida en una muestra, sublimada por el talento narrativo de Vargas Llosa, del infierno de miedo y represión instaurado por Trujillo, pero también en un homenaje a una ciudad, Santo Domingo, y a un país, la República Dominicana, que aparecen representados en Urania. Después de 30 años de ausencia, recuperará el olor cálido de su infancia. Para Saura, algunos textos literarios se prestan para la puesta en escena, igual que algunas películas: “El cine y el teatro son lenguajes próxi-

mos pero diferentes. El teatro permite utilizar la imaginación para contar historias con eficacia y medios limitados”.

“Lo mejor que se le puede pedir a un artista –tercia Grueso– es que tenga voz propia, que lo que haga sea inmediatamente

“NO SÉ CÓMO PUDO UN DICTADOR CRUEL Y ENDIOSADO COMO TRUJILLO GOBERNAR CON LA CONNIVENCIA DEL MUNDO CIVILIZADO”. CARLOS SAURA

reconocible. Saura lo es. Tiene un estilo muy claro y definido, en el que juega con la máxima de Mies van der Rohe de que ‘menos es más’. En *La fiesta del Chico* había que resolver una dificultad adicional: los distintos planos tanto espaciales como temporales de la novela.

Hacer fluidas esas transacciones era un reto muy complejo”.

Grueso también pone el foco en el trabajo realizado por Echanove, al que califica de genio de la interpretación. “Era nuestro Trujillo. Llevaba mucho tiempo buscando un proyecto

un actor de su talla”. Grueso, autor de novelas como *La soledad*, rubrica estos días su amistad con Saura publicando *En busca de la luz*, una biografía construida sobre decenas de conversaciones que han mantenido durante los últimos años. “Hacer teatro con

Carlos es algo lúdico, crea un ambiente agradable en sala y suele tener muy claro lo que quiere. Por sus éxitos parece que

tiene buen criterio”. Con Grueso y Saura nos adentraremos en la atmósfera dominicana, en el “caos animado” que describe Vargas Llosa, cargado de motores, de radios a todo volumen, de merengues y salsas en un apetito por el ruido prerracional y mágico. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

R A P H A E L

NUEVO DISCO

Symphónico & *RE Symphónico*

— 2 CD —
CON 4 GRABACIONES
INÉDITAS

www.raphaelnet.com

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
www.universalmusic.com

rlm.



Tú en Madrid, yo en Sídney

Con *Próximo*, una historia de resistencia, de amor, de lucha contra la distancia y de reivindicación de la liturgia escénica, Claudio Tolcachir desembarca en el Festival de Otoño. “Es puro teatro”, sentencia.



LAUTARO PEROTTI Y SANTI MARÍN, TAN LEJOS Y TAN CERCA EN *PRÓXIMO*

CARLOS FURMAN

La apuesta escénica más reciente que se ha podido ver en España (La Abadía) de Claudio Tolcachir (Buenos Aires, 1975) fue su versión de *Copenhague*, la obra de Michael Frayn que recoge el mítico encuentro entre los científicos Bohr y Heisenberg en 1941. Todavía hoy, reconce el director argentino a El Cultural, es la obra más difícil que le ha tocado realizar.

Quizá para librarse de la presión que supone adaptar un texto ya consolidado decidió apostar por *Próximo*, una obra empotrada en primera línea de actualidad que protagonizan dos amigos que mantienen una relación virtual separados por miles de kilómetros. La puer-

ta escénica de Tolcachir en este caso viene de la imposibilidad de los dos actores (Lautaro Perotti y Santi Marín) de tocarse o mirarse en escena. Al fin y al cabo, uno está en Madrid y el otro en Sídney. “Esta imagen contenía muchos estímulos. Es un desafío teatral pedirle al espectador que construya esta distancia ficcional. Jugar con la complicidad del que mira me parece una tarea milagrosa. Puro teatro”, señala Tolcachir de una obra que estará, a partir del 28 de noviembre, en La Abadía dentro de la programación del Festival de Otoño de Madrid.

Asistimos en *Próximo* a una relación concreta pero

también a una reflexión sobre lo que supone estar separados de los seres queridos. Tolcachir ha volcado la experiencia de un momento de su vida en el que, mientras trabajaba en Roma, su padre era operado a corazón abierto en Buenos Aires y su hija se gestaba en Chicago. “Difícil precisar dónde estaba mi corazón y mi mente en esos mo-

“EL TEATRO SOBREVIVE POR SU DEFENSA SOLITARIA DE LA PRESENCIA FÍSICA. ESA ES SU DEBILIDAD Y SU FORTALEZA”. C. TOLCACHIR

mentos. La conexión en la distancia me pareció un tema que atrapaba. Y no quería hacerlo desde la crítica a las redes sociales, que de eso ya hay mucho y muy bueno. Queríamos hablar de una historia de amor, por momentos absurda y por momentos árida. Un homenaje a la resistencia del amor me resultaba necesario en estos tiempos. La palabra ‘próximo’ es lo suficientemente ambigua como para resultarnos excitante”.

La puesta en escena de Sofía Vicini se desarrolla en una carretera, un espacio de todos y de nadie (como las mismas redes sociales) donde uno puede encontrarse o perderse definitivamente. En la periferia del escenario, muebles y objetos donde los actores apoyan sus vivencias... “Es importante subrayar que los actores jamás cruzan sus miradas. Esto nos pidió un nivel muy detallista en la coreografía de movimiento. Es la magia del teatro en estado puro: una historia, dos actores y el público, que puede depositar allí su vida”, añade el director.

Además de la historia de una relación desgajada, el texto de Tolcachir tiene también una lectura metateatral que conecta con la inmediatez de la liturgia escénica: “El teatro sobrevive justamente por su defensa solitaria de la presencia física. Esa es su debilidad y su fortaleza. Todos los que asistimos somos cómplices del peligro de error, de la respiración y la magia. Es la pureza arcaica de algo desnudo y milagroso, un acto en el que nos llevan de viaje y nos emocionan dentro de una ceremonia tan antigua como la cultura. Amo esos instantes en el que el teatro convalida el título de alquimista”. **J. L. REJAS**

Amiga, himno a Tsvetáyeva en Tribueñe

“Rompedora de normas y de formas poéticas. Una revolución de conceptos. Un vértigo de sinceridad. Una cultura ancestral grabada en la sangre. Un constante empuje hacia la superación. Una conciencia clara de que el destino del hombre está en la creatividad subjetiva. Un ser adelantado a su época”. Todo eso fue Marina Tsvetáyeva a juicio de la directora Irina Kouberskaya, que la homenaja con su montaje *Amiga*, programado todos los viernes en el Teatro Tribueñe de Madrid. Confiesa que es una escritora que la acompaña toda su vida, junto a Ósip Mandelshtam y Anna Ajmátova. “Son mi religión poética, mi santa trinidad rusa, porque tengo también trinitades española, francesa e inglesa”.

En *Amiga* retrata su estrecha vinculación con otra poeta, Sofía

Parnok. Para que el espectáculo sonase a verdad manejó un ingente material literario: diarios personales, biografías, correspondencia y el legado poético de ambas. Kouberskaya llevaba años incubando el deseo de rendirle tributo. Pero, confiesa a El Cultural, no terminaba de encontrar la forma porque se sentía incapaz de abarcar la inmensidad trágica de su destino: se acabó suicidando tras el martirio a que fue sometida su familia por el stalinismo (a su marido lo ejecutaron y a su hija la desterraron a Siberia). La bombilla se le encendió cuando dio con el capítulo de su “relación apasionada” con Parnok. Ambas eran vein-

teañeras y estaban casadas pero su encuentro fue, dice Kouberskaya, “químico, físico, intelectual y espiritual”. Y muy fecundo en el terreno creativo.

liares y amigos a su alrededor”, explica Kouberskaya, que ha hecho de Tribueñe un feudo del maridaje entre teatro y poesía. Aquí esgrime una escenografía

“TSVETÁYEVA FUE EL VÉRTIGO DE LA SINCERIDAD, UNA CULTURA ANCESTRAL EN LA SANGRE, UNA REVOLUCIÓN”, DICE KOUBERSKAYA



LAURA TORRADO

CATARINA DE AZCÁRATE Y ROCÍO OSUNA EN UN MOMENTO DE *AMIGA*

“Atraídas por la estética femenina, Marina y Sofía pretendían no poner fronteras a su vida, tratando de adaptar su atracción a la cotidianidad, amalgamando a todos los fami-

sencilla y eficaz, a la que se añade un espacio sonoro que rezuma el tormento de Tsvetáyeva. “Mi intención ha sido construir un himno a la sensibilidad, la creatividad y el amor”. **A. OJEDA**


 EMBAJADA DE BRASIL
 EN ESPAÑA


 PÁTRIA AMADA
 BRASIL
 GOBIERNO DE BRASIL

**XIII MUESTRA
 DE CINE BRASILEÑO
 V.O.S.E.**

NOVO CINE

**21/29
 NOVIEMBRE**

**CINE PALACIO DE LA PRENSA
 PLAZA DE CALLAO, 4 MADRID**

**SESIONES:
 19:00 H. / 21:30 H.**

**ENTRADA GRATUITA
 HASTA COMPLETAR
 AFORO**

WWW.NOVOCINE.ES



BTEAM PICTURES

Belén Funes

“La etiqueta de cine hecho por mujeres es totalmente estéril”

No es habitual que una ópera prima se cuele en la sección oficial de San Sebastián, pero el palmarés del festival ya dejó claro que la presencia de *La hija de un ladrón* no era una excentricidad: la película, además del aplauso de la crítica, conquistaba el premio a la mejor actriz por el emocionante retrato que hace Greta Fernández de Sara, una joven madre que lucha por salir adelante en los ambientes marginales del extrarradio de Barcelona. La

La directora ha firmado el debut del año en el cine español. *La hija de un ladrón*, en salas el 29, es un filme vibrante y complejo, influido por el cine de los hermanos Dardenne y Ken Loach, sobre una joven madre que lucha por salir de la marginalidad.

directora Belén Funes (Barcelona, 1984), procedente de la cantera de la ESCAC, sigue de cerca con la cámara a su protagonista, inmersa en una cruzada por encontrar un empleo que le permita salir de la casa de acogida en la que vive, al tiempo que lidia con la conflictiva relación que mantiene con un padre recientemente excarcelado (Eduard Fernández, progenitor en la vida real de la actriz). Sin caer en maniqueísmos ni excesos, con una propuesta estética cercana al documental e inter-

pretaciones portentosas, Funes logra una radiografía vibrante y compleja de un personaje marcado por la ausencia de cariño.

Pregunta. ¿De dónde surge Sara, que se percibe tan real?

Respuesta. Sara es un crisol de personalidades que proceden de mujeres que he conocido, especialmente en mi adolescencia. Ese crisol lo enriquecimos con una investigación exhaustiva en centros de acogida, para conocer el camino que toman las mujeres cuando salen de allí al cumplir la mayoría de edad.

P. La Barcelona que retrata no es demasiado habitual en el cine.

R. Decidimos olvidarnos de la ciudad cosmopolita y moderna del Paseo de Gracia y de las olimpiadas y apostar por una Barcelona que también existe pero que no es tan atractiva. Rodamos dentro del cinturón metropolitano que rodea la urbe. Esos barrios los siento muy cercanos porque me crié en Ripollet, y he intentado recrear los colores y los ruidos de los lugares que han tenido que ver conmigo.

LA VERDAD EN LOS DETALLES

P. El filme parece sencillo en su narrativa, pero hay un mundo de detalles muy sugerentes, como los raquíticos bocadillos que comparten padre e hija.

R. Ese tipo de detalles son los que me emocionan cuando veo una película, porque ahí vive la verdad. Pusimos mucho énfasis en recrear cuestiones como el tipo de pan o la clase de embutidos que comen, la ropa que visten, los pisos tutelados en los que viven... Estos detalles reflejan un conocimiento profundo de lo que estás explicando, aportan humanidad y hacen que el espectador pueda sentir el filme mucho más real y accesible, que era básicamente lo que buscaba. Quería que la película pareciera en sus formas casi un documental, porque ligaba muy bien con el fondo de lo que estaba contando.

P. ¿Por eso ha rodado cámara en mano?

R. Sí, porque seguir al personaje, o acompañarlo, era la mejor táctica para que la pantalla

“RODAMOS CÁMARA EN MANO PORQUE SEGUIR A SARA NOS PERMITÍA QUE LA PANTALLA FUERA PERMEABLE A LA REALIDAD”

fuera permeable a la realidad. Además, desde un punto de vista práctico, rodar así aporta inmediatez, que es algo que en el montaje potenciamos mediante la utilización de elipsis. Las secuencias no siempre empiezan y acaban, nos quedamos con un fragmento, y así parece que la película vive por delante y por detrás de ellas.

P. ¿Tenía referentes claros a la hora de enfocar el estilo?

R. Creo que hay uno que se ve muy fácil... Yo soy muy fan de los hermanos Dardenne, de lo que hacen y de cómo crean sus historias. Cada una de sus películas es el reflejo de una pequeña porción del mundo y eso es lo que busco como cineasta. Pero teníamos más referentes: Carlos Saura, Andrea Arnold, Pablo Trapero, Ken Loach... Mis directores de cabecera.

P. A Ken Loach o a los Dardenne a veces se les tacha de manipular al espectador con cierto maniqueísmo. ¿Le preocupaba caer en eso?

R. Yo lo que quería era mostrar el poder de Sara, que es una guerrera, en vez de remarcar que está en la mierda. De todas maneras, yo no estoy de acuerdo en que Ken Loach o los Dardenne traten a sus personajes de forma maniquea. Por ejemplo *Ro-*

setta, de los Dardenne, es un ejemplo de dignidad. Cuando tienes personajes en situaciones tan extremas de supervivencia es complicado encontrar el equilibrio entre mentir o decir la verdad y de qué forma. Te mueves constantemente entre dos aguas extrañas.

P. Si Sara es una guerrera, ¿Cuál es su lucha?

R. Quiere seguir existiendo y contando para alguien, que se preocupen y lloren por ella. En el fondo su lucha es como muy poca cosa, pero por distintas razones parece una quimera.

P. ¿Por qué decidió concederle el papel a Greta Fernández?

R. Ya habíamos trabajado juntas en mi cortometraje *La inútil*. Su rostro y su forma de mirar me dejaron impresionada. Hay algo en ella que es a la vez infantil y violento. Sara, de alguna manera, es igual. Y si Greta iba a ser Sara las cuentas eran sencillas para saber quién iba a interpretar al padre.

P. ¿Cómo fue dirigir a padre e hija?

R. Greta es muy intuitiva, mientras que a Eduard le gusta más que le dirijan. Muchas veces dicen que a los actores buenos no hace falta dirigirlos. Yo creo que más bien es al contrario porque a un actor malo poco le puedes sacar. Así que trabajé muchísimo con ellos, que son geniales, y fue un placer.

P. ¿Esta propuesta cinematográfica va a tener continuidad en futuros proyectos?

R. No hay nada que me pueda parecer más aburrido que estar toda la vida haciendo lo mismo, pero también es cierto que me encantan algunos directores que han hecho la misma película toda la vida, como Rohmer. Pero creo que voy a intentar probar nuevos territorios.

P. ¿Cuál es el secreto del éxito de la ESCAC, esa cantera tan potente de talento en el cine?

R. Su éxito consiste en que no paras de rodar. Se coge la cámara todos los días. No solo te enseñan el oficio, además te en-



EDUARD Y GRETA FERNÁNDEZ CON TOMÁS MARTÍN EN UN MOMENTO DEL FILME

señan a amarlo y ese es el secreto.

P. ¿Qué le parece la etiqueta de cine hecho por mujeres?

R. Hay que acabar con una etiqueta tan estéril como esa, que solo ha servido para que nos tengan jugando en el patio de atrás. Yo prefiero hablar de mujeres haciendo cine. Hay que legislar para que las cosas cambien. Por ahora las ayudas selectivas del ICAA, que puntúan la presencia de mujeres, son las que mejor han funcionado. **JAVIER YUSTE**

Las guerras subsidiarias

Call of Duty Modern Warfare vuelve a situar la acción bélica en la actualidad para ofrecer un relato construido a partir de los titulares de prensa. Infinity Ward y Activision arriesgan más que nunca con situaciones al límite y un esfuerzo sincero por ofrecer una experiencia de la alteridad.

25 de octubre de 2019. Seis de la tarde. Picadilly Circus. Kyle Garrick y el resto de su unidad de respuesta táctica sigue a una furgoneta blanca. El nivel de alerta es crítico, pero las reglas de enfrentamiento son tajantes: no pueden disparar. Al ver armas la unidad se despliega para interceptar a los sospechosos que viajan en el vehículo, que salen al darles el alto, pero en vez de detenerse con las manos sobre la cabeza, avanzan como si no entendieran las órdenes. De repente la furgoneta pega un acelerón hacia la plaza y estalla. El caos se desata en el centro de Londres.

Docenas de terroristas desenfundan pistolas y subfusiles y empiezan a ametrallar a todo lo que se mueve. Los civiles huyen en estampida en todas las direcciones. La policía urbana, con sus abrigos de amarillo fosforescente, se intenta parapetar tras los coches, pero sus ropas reflectantes los convierten en objetivos prioritarios de los tiradores. Garrick avanza hacia la plaza, tratando de neutralizar la amenaza, pero es casi imposible identificarla: hay civiles por todas partes, huyendo despavoridos de las bocas de metro, corriendo directamente hacia el fuego cruzado. Hay tiradores en

las ventanas de las tiendas, francotiradores y lanzacohetes en los tejados. Ejecuciones públicas de viandantes en las esquinas. Más furgones irrumpen en escena, arrollando a los coches en las vías, y de ellos bajan terroristas suicidas que se abalanzan sobre los pocos operativos presentes. Más explosiones, más gritos. Llega el ejército.

REALISMO Y TERROR

El capitán Price se une a Garrick y entran en una tienda de electrónica. Varios rehenes piden ayuda desde el piso superior. Avanzan con cautela, pero el lugar parece despejado. Cuando llegan arriba ven la razón. Uno de los rehenes tiene un chaleco bomba. Pide ayuda desesperadamente, pero Garrick ni siquiera puede inspeccionar el dispositivo, que está asegurado con un candado. En la cuenta atrás apenas quedan segundos. El capitán Price le aparta de un empujón, levanta al rehén y lo arroja por la barandilla al primer piso. La detonación hace temblar los cimientos, pero

el resto consigue sobrevivir. Los primeros compases de la campaña del nuevo *Call of Duty* son la destilación del horror colectivo de nuestros días. Un salvaje atentado en directo, donde la confusión y la vulnerabilidad reinan por doquier. Y a partir de ahí, el resto de niveles sigue el mismo patrón de realismo y terror. Aun-



KYLE GARRICK Y SU UNIDAD PROTAGONIZAN *CALL OF DUTY MODERN WARFARE*. EN LA OTRA PÁGINA, FARAH KARIM

que la acción se concentra en el país ficticio de Urzikistán, son evidentes los paralelismos con Siria, con milicias kurdas tratando de combatir al mismo tiempo a rusos y a células terroristas radicales embebidas en su propio territorio. Los creativos de Infinity Ward se han fijado en películas como *American Sniper* o *13 horas* (sobre

el asalto a la embajada de Bengasi), para plantear las fases de acción, incluso hasta el punto de llegar a calcar secuencias, pero el resultado es inmejorable.

DILEMAS MORALES

En un evento celebrado en Londres hace una semana Taylor Kurosaki, director narrativo del juego, hizo énfasis en cómo habían tratado de encapsular los dilemas morales a los que se enfrentaban las fuerzas especiales que intervienen en este tipo de operaciones, buscando el asesoramiento de Navy Seals (también presentes en el evento) para reflejar con fidelidad hasta el último detalle, tanto técnico como humano. El asalto a las bases terroristas son momentos de alta tensión, donde las fronteras entre civiles, rehenes y enemigos están más difuminadas que nunca, y donde una reacción a destiempo tiene consecuencias devastadoras.

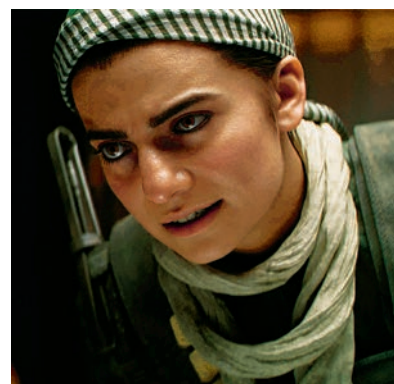
Los guionistas han apostado por ofrecer diferentes puntos de vista, otorgando un papel predominante a Farah, la líder kurda. En un *flash-back* de cuando era una niña la acción empieza con su cuerpo diminuto enterrado entre los escombros tras un ataque con misiles. Nada más ser rescatada por sus vecinos y entregada a su padre, fuerzas rusas empiezan a masacrar a todos, y para terminar, despliegan un salvaje ataque con gas venenoso sobre todo el

pueblo, matando hasta a los animales. Es una escena cruenta, que pone al jugador en el papel de víctima, al otro lado del poderío militar que esta saga tantas veces ha glorificado en el pasado, que muestra en primera persona las brutales consecuencias de las armas de destrucción masiva que se han usado en Siria, y que explica el desarrollo posterior de Farah y su rechazo visceral al uso de armas químicas, incluso en casos de franca inferioridad.

PlayStation decidió no publicar el juego en su tienda digital en Rusia, y el clamor en internet de jugadores (o bots, nunca se sabe) molestos por la representación de su país en el juego explica los motivos. Aunque en Infinity Ward han intentado curarse en salud explicando de manera tenue que todo se debe a las acciones de un general que va por libre, la verdad es que los crímenes de guerra de los que les hacen responsables en la ficción, incluyendo una autopsia de la muerte que recuerda a la de Kuwait en el 91, están a mucha distancia de las acciones cuestionables atribuidas a los occidentales.

Call of Duty Modern Warfare es un reinicio de la subsaga más exitosa de esta gigantesca franquicia y, más allá del evidente ejercicio cínico de *marketing* de reutilizar el nombre, Infinity Ward ha superado con méritos la extraordinaria prueba a la que

se enfrentaba: hacer un juego relevante, con mucho que decir sobre la realidad geopolítica de nuestros días, al mismo tiempo que componer un trepidante *thriller* de acción con un ritmo que no decae en ningún momento, con personajes bien dibujados, y manejando con tino las muchas situaciones delicadas, sin los exabruptos del pasado (como el infame *No Russian* de 2009). La única pega,



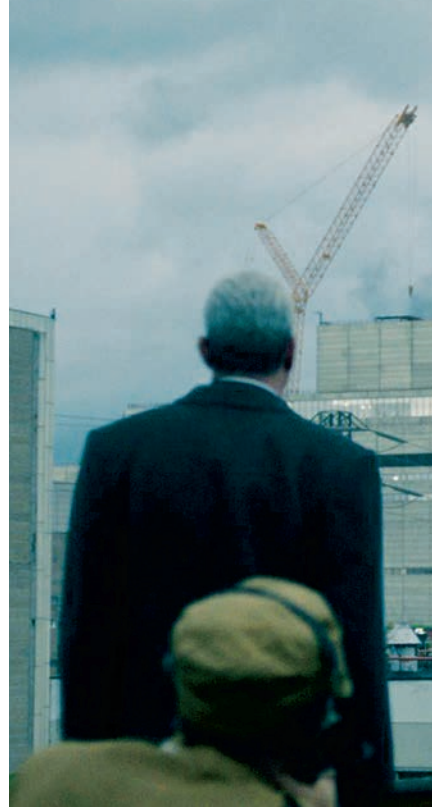
**EN LA SECUENCIA MÁS BRILLANTE
EL JUGADOR ASUME EL PAPEL
DE VÍCTIMA, AL OTRO LADO
DEL PODERÍO MILITAR QUE ESTA
SAGA TANTAS VECES
HA GLORIFICADO EN EL PASADO**

como ya es habitual en estos juegos, es el doblaje en español, con una Najwa Nimri bastante perdida. Aunque el nivel general es decente, no se puede comparar con el reparto original, que durante dos años ha trabajado codo con codo con guionistas y creativos para insuflar vida a unos personajes icónicos. La decisión de Activision de no incluir el audio original como opción sigue siendo incomprensible. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

IMAGEN DE *CHERNOBYL*, SERIE DE HBO



ACABO DE VER la miniserie *Chernobyl*, basada en la estremecedora obra de Svetlana Aleksíevich, Premio Nobel de Literatura 2015, *Voces de Chernóbil* (Debate, 2015), en la que se daba voz y recuerdo a algunas de las víctimas, reales e imaginadas, del terrible desastre que se produjo el 26 de abril de 1986, cuando una serie de explosiones destruyeron el edificio del cuarto bloque de la Central Eléctrica Atómica de Chernóbil, ubicada al norte de Ucrania. Probablemente nada ha contribuido más

que aquel suceso para desprestigiar el uso de la energía de fisión nuclear con fines pacíficos. Su recuerdo, aliado con la producción de residuos radiactivos de muy larga vida en las centrales nucleares, empequeñece sus aspectos positivos, como el que no producen dióxido de carbono, el principal gas de efecto invernadero. Como físico, me ha atraído especialmente el personaje de Valery Legasov, el físico nuclear que dirigió la investigación para averiguar por qué explotó el reactor. Los momentos finales de la serie, cuando toma la decisión de comunicar el motivo real de la explosión, con explicaciones en las que no se escatiman detalles de cierta complejidad técnica (un detalle muy raro en series de televisión), son particularmente esclarecedores y dramáticos, pues Legasov sabía que al revelar esos problemas estaba poniendo punto final a su hasta entonces brillante carrera científica. En la Unión Soviética de entonces, esas “deslealtades” no se perdonaban, y él lo sabía. No olvidemos que no habría llegado a la posición que ocupaba en el sistema

Chernóbil, drama y espectáculo

científico soviético sin comprender—y en ocasiones apoyar— las reglas que regían ese sistema. Precisamente por eso es tan merecedora de homenaje su actuación, que muy probablemente evitó otras catástrofes nucleares soviéticas en el futuro.

El desastre de Chernóbil volvió a sacar a debate viejas cuestiones, como la de si la ciencia puede progresar en estados no democráticos. En un ya viejo libro, *Alsos* (1947), el físico de origen holandés emigrado a Estados Unidos en 1927, Samuel Goudsmit—que dirigió la misión Alsos, organizada en 1944 por el ejército estadounidense cuando las fuerzas aliadas estaban invadiendo los dominios nazis, con el fin de obtener información de hasta dónde había progresado la ciencia germana, así como para capturar a sus mejores científicos—escribió: “Creo que los hechos demuestran de manera bastante concluyente que la ciencia bajo el fascismo no fue, y con toda probabilidad nunca será, igual a la ciencia en una democracia”.

Desgraciadamente los hechos no son tan determinantes como pretendía Goudsmit, pero no es este el momento de desarrollar el caso alemán. En lo que se refiere a la Unión Soviética basta con recordar, entre otros muchos ejemplos posibles, que ese estado totalitario formó científicos que fueron capaces de adelantarse al democrático Estados Unidos en la carrera espacial, como prueba el exitoso lanzamiento del Sputnik el 4 de octubre de 1957. Lo que Chernóbil muestra es que podían surgir, por razones de Estado, trabas al intercambio y difu-



sión de conocimientos científicos o tecnológicos. Ahora bien, trabas políticas parecidas se daban, y continúan dándose, en naciones democráticas: pensemos, sin ir más lejos, en los programas de armamento clasificados, que involucran ciencia de punta. La gran diferencia con lo que sucedió en Chernóbil es que el deseo por parte del aparato soviético de impedir que se conociese la razón del desastre implicaba un gravísimo peligro de salud pública, para sus ciudadanos al igual que para extensas áreas de, sobre todo, Europa. La democracia tiene defectos, pero respeta más a las personas.

La serie *Chernobyl* enseña mucho, pero uno no puede dejar de pensar que también forma parte de “la civilización del espectáculo”. ¿En qué medida las tragedias que generó la explosión del reactor ucraniano se han clavado en nuestros corazones y entendimientos? ¿Cuánto tiempo nos dura el dolor que compartimos mientras vemos esos episodios con, por ejemplo, la esposa del bombero que, aun estando embarazada, no se aparta de su marido en el hospital en el que agoniza? Escribe Svetlana

CHERNÓBIL REABRIÓ EL DEBATE SOBRE SI LA CIENCIA PUEDE PROGRESAR EN ESTADOS NO DEMOCRÁTICOS

Aleksiévich: “El médico le dice a una mujer acerca de su marido moribundo: ¡No se acerque a él! ¡No puede besarlo! ¡Prohibido acariciarlo! Su marido ya no es un ser querido, sino un elemento que hay que desactivar”. Pero, añade Alexiévich, “¿cómo elegir entre el amor y la muerte?”.

SÉ QUE NO SOY JUSTO, que el dolor no es igual para todos, que el verdadero, el gran dolor es individual y centrado en quienes nos son más cercanos, que, de hecho, como si fuera una táctica darwiniana más de supervivencia, termina amortiguándose o quedándose en un segundo plano? Pero, a pesar de todo, no puedo evitar pensar en “la civilización del espectáculo” incluso en relación a esa espina malsana clavada en la historia de la humanidad que es Chernóbil. Un hecho ha reforzado esta mi triste opinión. La sala de control del reactor 4 de Chernóbil se ha convertido en una atracción turística. Se organizan *tours* para visitarla. Provisos de trajes protectores especiales, cascos y máscaras, los visitantes pueden permanecer únicamente cinco minutos en la sala, todavía altamente contaminada por la radiación. ¡Qué placer morboso, supongo, experimentarán esas personas al ver de cerca lo que no es sino recuerdo y testigo de muerte! Se benefician, claro está, del enorme esfuerzo que significó la construcción del nuevo y gigantesco sarcófago que cubre los restos del edificio que explotó y del primer “envoltorio” que se construyó sobre éste entre mayo y noviembre de 1986. Se tardaron 22 años en construirlo. Costó 1.600 millones de dólares aportados por 28 países y se espera que permita dismantelar el sarcófago inicial, extraer los materiales radiactivos y confinar los residuos durante 100 años, momento en que los expertos creen que será seguro retirarlo. Nuestros descendientes sabrán si es así. ●

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.





ULISES

Leila Guerriero

La periodista argentina Leila Guerriero (Junín, 1967) ha sido una de las grandes protagonistas del Festival Eñe. También ha seleccionado sus mejores columnas en *Teoría de la gravedad* (Libros del Asteroide).

¿Qué libro tiene entre manos?

Tres: *La biblioteca en llamas*, de Susan Orleans; *La vida a ratos*, de Juan José Millás; *El fuego y el relato*, de Giorgio Agamben.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

No encontrar deleite ni desafío: el aburrimiento.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con nadie. No tomo café y tengo mucha necesidad, en este momento, de estar completamente sola.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Leí antes de empezar a leer, porque mi padre, mi abuelo y mi abuela me contaban historias que inventaban y me leían en voz alta, así que supongo que debe haber sido una mezcla de Verne y *Las mil y una noches*.

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

Los libros los leo en papel. Los periódicos en papel y digital. Los libros, por la noche o cuando estoy en movimiento (en bus, en avión), y los periódicos todo el día.

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

Muchas. Quizás esta: siendo yo aún muy chica, mi padre hizo cosas raras. Me leyó aquel poema de Bécquer que es cualquier cosa menos un poema de amor: “Volverán las oscuras golondrinas”. Y me expuso reiteradas veces a otro poema, “El cuervo”, de Poe. Rastrear qué marcas dejaron en lo que escribo esas dos lecturas tempranas sería inútil, pero sé que me inyectaron la lucidez atroz del paso del tiempo, la pérdida total de la esperanza y la evidencia de que la voluntad no sirve para casi nada cuando hay que avanzar por el desfiladero del destino, y que construyeron una forma de ver el mundo en la que cosas como la candidez o la inocencia ya no serían posibles.

¿Qué le gustaría escribir o hacer “antes de que todo esto se termine”?

Pasarlo asquerosamente bien con lo que sea que decida hacer: escribir, leer, viajar o quedarme en mi casa.

Cuando era niña, soñaba con ser John Wayne, no por ser hombre sino por ser cowboy. ¿Cómo se sueña hoy?

No me sueño. Tengo la vida que quiero tener... la mayor parte del tiempo. Me quiero —no me sueño— menos apurada.

En algunos artículos se dirige personalmente al lector: ¿es su cómplice, su enemigo, su alter ego, su rival?

Mi *alter ego* jamás. En relación a las demás opciones, qué vergüenza responder con algo tan evidente, pero sólo puedo citar al maestro: “*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*”.

Incluye en el libro 17 artículos titulados *Instrucciones que retratan paso a paso el final de un amor*: ¿cuál será la 18?

Será otro escalón más en el infierno de la destrucción amorosa. Hay dos palabras que sé que estarán en la 18, pero todavía no sé cómo van ensambladas ni qué rol juegan en la historia. Y, si lo supiera, no lo contaría. Jamás hablo de lo que voy a hacer. Aunque ya lo haya hecho.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Respeto mucho el trabajo de los colegas que hacen reseñas. Muchas veces he encontrado en esos textos miradas que me han provocado un enorme asombro porque jamás hubiera pensado acerca de lo que hago de esa forma.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

No sé cuál fue la última, pero sí sé cuál fue la última que me conmocionó: *Les visitans*, la curaduría que hizo Guillermo Kuitca sobre la colección de la Fondation Cartier, en el Centro Cultural Kirchner, de Buenos Aires.

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

De Guillermo Kuitca. De Louise Bourgeois. De Maria Sbarvova. De Gregory Crewdson. De Nan Goldin.

¿Qué música escucha en casa?

No escucho música en casa porque si estoy en casa estoy trabajando, y no puedo escuchar música. Escucho música cuando corro. Música inconfesable.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta España. Sin razones. Es un *amor fou*. ●

He aquí mi secreto, que no puede ser más simple: solo con el corazón se puede ver bien;

Lo esencial es invisible para los ojos

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY



bodegashabla.com



WINEinMODERATION.eu
Art de Vivre

El vino solo se disfruta con moderación



LA PINTURA
UN RETO PERMANENTE

COLECCIÓN "LA CAIXA"
HASTA EL 1 DE MARZO DE 2020

#UnRetoPermanente
CaixaForum.es · Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



"la Caixa"