

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



EL CULTURAL

24-30 de enero de 2020

elcultural.com

Homenaje
en La Abadía
a José Luis Gómez

Luz, más luz para los Goya

Comenzamos con los directores de
fotografía la carrera hacia unos premios
muy marcados por la historia reciente

EL  MUNDO

AR CO



IFEMA
Feria de
Madrid

Madrid
26 — 01
Feb Mar

**Feria
Internacional
de Arte
Contemporáneo**

International
Contemporary
Art Fair

ifema.es

20



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José María Merino

“El tiempo es breve, las ansias crecen,
las esperanzas menguan”

En la República española de las Letras, José María Merino ocupa lugar destacado. Su obra literaria es sencillamente ingente. Una treintena de novelas de muy diversa arquitectura, media docena de ensayos, incontables cuentos, algunos bellísimos, una obra poética mantenida a lo largo de los años y textos diversos de notable musculatura literaria, sitúan al autor en una posición relevante que le consolida como académico de la Real Academia Española. Sobre el Quijote, el libro más traducido después de la Biblia, se han escrito en los últimos cuatro siglos centenares de libros que analizan, desmenuzan e interpretan la obra cervantina. No parece exagerado afirmar que Miguel de Cervantes es el primer nombre de la entera Historia de España, por encima de Reyes, príncipes, poetas, dramaturgos, pintores, escultores, arquitectos, filósofos, políticos, religiosos, deportistas y otras gentes de varia condición.

José María Merino ha tenido el acierto de viajar con el ánimo despejado por los caminos del Quijote, escribiendo un libro original, a veces sorprendente, siempre interesante. Los personajes que rodean y envuelven al caballero de la Triste Figura realzan su personalidad en este libro —*A través del Quijote*— que Merino ha escrito desde el conocimiento exhaustivo que el autor tiene de la inconmensurable novela cervantina: Marcela, Maritornes, Sancho Panza, Dulcinea, Dorotea, Sansón Carrasco, Teresa Panza, el caballero de la Blanca Luna y tantos otros forman la larga caravana que la pluma de José María Merino define e interpreta, en ocasiones con gran sagacidad. Y todo ello adornado por los ilustradores del Quijote, entre ellos Francisco de Goya, William Kent, Urrabieta, el gran Gustavo Doré, Enrique Herreros, el genial Mingote, Ignacio Zuloaga, Lagniet, Muñoz Degrain, Luis Paret, Van der Gucht, Miguel

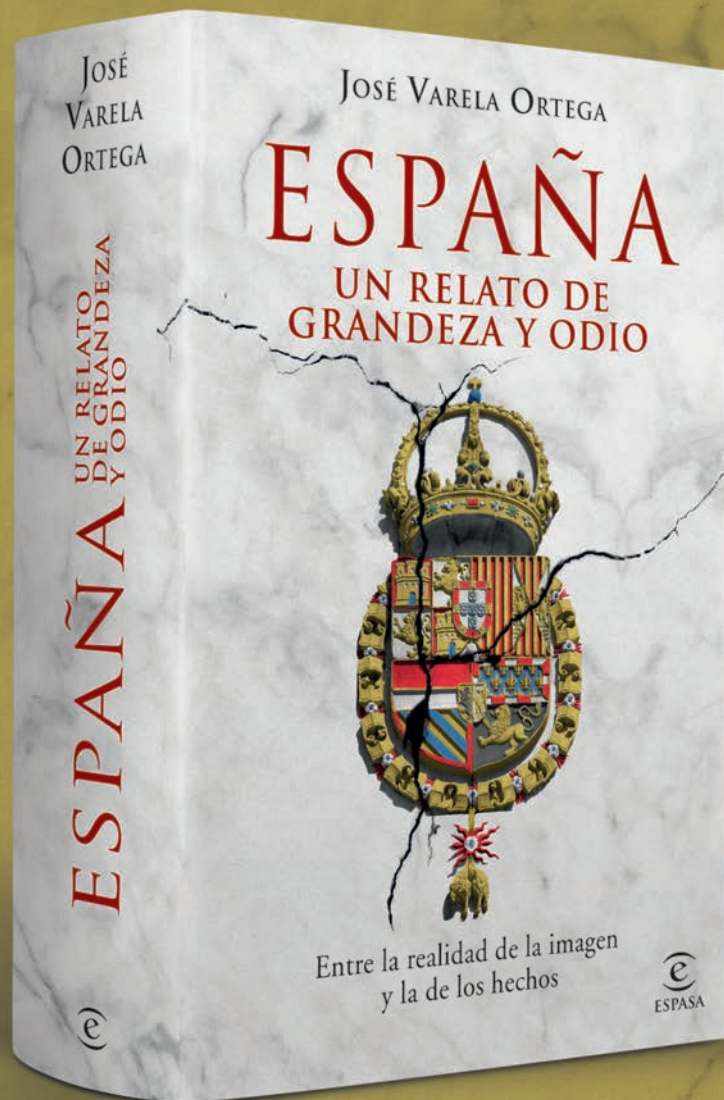
Ángel Martín, Travers, Madrigal... Echo de menos a Pablo Picasso. Mi despacho de la Sociedad Cervantina está presidido, con copia eminente, por la interpretación que el genio malagueño hizo de Don Quijote cabalgando junto a Sancho Panza. En mi opinión, nadie ha sido capaz de sintetizar a los dos personajes como Pablo Picasso.

Explica José María Merino un pasaje que yo desconocía entre Martín de Riquer y Miguel Delibes, pero da una importancia que no tiene al de Avellaneda. Recuerdo una larga conversación con Martín de Riquer en Estoril tras un almuerzo que nos ofreció a los dos aquel exiliado que amaba a España por encima de todas las cosas, Don Juan III de Borbón. Martín de Riquer nos explicó que el Quijote falso era producto de los celos de Lope de Vega, que el autor de *El perro del hortelano* alentó a Jerónimo de Pasamonte a que lo escribiera para pinchar el éxito cervantino y que, incluso, escribió algún ca-

pítulo y tal vez el prólogo. Al autor de *Fuenteovejuna* le salió el tiro por la culata y ocurrió lo que temía: que Miguel de Cervantes le adelantó, convirtiéndose en el primer escritor español y con Shakespeare formó el tándem de los dos mejores autores de la entera historia de la Literatura universal.

El pasaje de Avellaneda es, en todo caso, menor y, objetivamente, José María Merino ha escrito por su originalidad uno de los grandes libros que glosan la obra cervantina. Miguel de Cervantes murió con la pluma en la mano redactando unas horas antes de cruzar la oscura penumbra del más allá aquel texto que tiembla de aliento literario y que se estremece todavía de emoción: “Puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte, gran señor, ésta te escribo”. Afirma el genio seguidamente que recibió la extremaunción, que “el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan” y que se le va la vida “sobre el deseo que tengo de vivir”. ●

Elegido
MEJOR ENSAYO DE 2019
por los críticos de El Cultural



Desde estas páginas vamos a continuar dando voz a personajes de la del Ministerio de Cultura un organismo eficaz. Esta semana las su



GUILLERMO SOLANA

Director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza

Los museos y esa constante ansiedad

A la hora de repasar las tareas pendientes del nuevo ministro de Cultura tal como las veo desde un museo de arte, lo razonable es comenzar por las promesas del partido en el gobierno. En su última versión, el programa electoral del PSOE reiteraba tres compromisos fundamentales: promover un Pacto de Estado por la Cultura, desarrollar el Estatuto del Artista e impulsar la Ley de Mecenazgo.

Para empezar por ésta última, la Ley de Mecenazgo fue, en la etapa de Rajoy y debido a la crisis, una grave decepción para el mundo de la Cultura. El último programa del PSOE prometía una Ley de Mecenazgo que mejorase las deducciones, incluyendo los servicios profesionales y no sólo las donaciones patrimoniales. En agosto pasado, el ministro Guirao declaraba que esa Ley ya estaba preparada y a la espera de llegar al Consejo de Ministros cuando hubiera nuevo gobierno.

El Estatuto del artista fue elaborado por la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados con una labor ejemplar y una rara unanimidad entre los representantes de los partidos. Dicho Estatuto contiene hasta 75 medidas necesarias, algunas de las cuales ya han sido aplicadas, permitiendo por ejemplo reconciliar la pensión de los creadores jubilados con sus derechos de autor. Pero queda bastante por desarrollar. A estas dos habría que añadir una tercera tarea legislativa pendiente: Guirao anunció que su departamento estaba elaborando una reforma de la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 que incluiría el patrimonio industrial y el patrimonio

audiovisual de la fotografía y el cine, así como la protección del “paisaje cultural”.

Los museos rara vez aparecen en los programas electorales de los partidos políticos, lo que podría interpretarse como un buen síntoma: *If it ain't broke don't fix it*, si no está roto, no lo arregles. Pero bajo su apariencia de éxito, los museos viven desde la crisis una situación de constante ansiedad. Los objetivos de autofinanciación se establecieron en la edad de oro de las exposiciones (aproximadamente 1990-2010) y en la etapa de Rajoy (2011-2018) se ha pretendido que siguieran vigentes mientras las cifras de visitantes flaqueaban y los costes de las exposiciones crecían. Hoy los centros pequeños viven en la angustia de la precariedad y los grandes, bajo la presión de un éxito comercial cada vez más difícil. Los museos demandan un cambio de mentalidad por parte del Ministerio.

El nuevo ministro, José Manuel Rodríguez Uribes, ha marcado su propio talante al señalar que “la cultura son los libros, el cine, el teatro, los museos...” pero también “los valores de la ética pública”. Entre esos valores se encuentran hoy, en primera línea, los de la revolución feminista, y las instituciones culturales deberían dar ejemplo en ese gran proceso de transformación. Los museos, gestionados en gran parte por mujeres y sostenidos por un público en su mayoría de mujeres, ya han comenzado a romper su vieja costra patriarcal. Sus iniciativas avanzarán mucho más y más deprisa impulsadas por el Observatorio de Igualdad del Ministerio. ▲

**HOY LOS CENTROS PEQUEÑOS VIVEN EN LA ANGUSTIA DE LA PRECARIEDAD
Y LOS GRANDES, BAJO LA PRESIÓN DE UN ÉXITO COMERCIAL CADA VEZ
MÁS DIFÍCIL. LOS MUSEOS DEMANDAN UN CAMBIO DE MENTALIDAD**

Cultura, que saben, anhelan y sugieren aspectos que hagan gerencias vienen de la filosofía y la actividad artística.

D A R
D O S



JAVIER GOMÁ

Filósofo y director de la Fundación Juan March

Ministerio de Cultura, Dignidad y Sentido

El Ministerio de Cultura es, de todos los muchos que ahora proliferan, el que más emparenta con la dignidad. Podría haberse denominado derechamente Ministerio de la Dignidad. Porque el resto de los departamentos atienden necesidades sociales más o menos elementales –economía, defensa, seguridad, trabajo, justicia–, mientras que el de Cultura se especializa en el lujo de la vida, aquello que trasciende el suelo de las necesidades y se eleva al cielo de los valores simbólicos dadores de sentido. También podría llamarse Ministerio del Sentido. Porque se creó ante la evidencia de que a los ciudadanos no les basta con vivir, vivir más, añadir años a la vida, y anhelan añadir vida a los años para que la suya sea vida... humana, vida digna de ser vivida, vida con sentido. Y el sentido de las cosas es prerrogativa exclusiva de la cultura.

La palabra cultura se dice de cuatro maneras: tradición comunitaria (cultura española), obras culturales, industria cultural y política cultural. El Ministerio del ramo asume la representación de la cuarta. Y su cometido se resume en propiciar el desarrollo fecundo de las otras tres. Es decir, inducir, alentar, financiar la creación de obras (segunda) y coadyuvar a la industria en su actividad de intercambio y difusión (tercera), sin olvidar la conservación del patrimonio cultural ya existente y la gestión de las instituciones que lo exhiben al público. Si esta doble tarea se cumple, acaba redundado –cierto que a largo plazo– en un perfeccionamiento de esas creencias y costumbres que configuran una tradición (primera).

Ya sería mucho un ministro competente que se rodease de personas de igual condición y colaborase en el correcto cumplimiento de la misión descrita y, así, preparase una buena ley de mecenazgo, tan esperada por el sector para que a la financiación pública de los proyectos culturales se sume la privada; promoviese una ley de patrimonio histórico para incluir el industrial, fotográfico, audiovisual o el paisaje cultural; o tomase el control de la SGAE, si conviene. Séame permitido mencionar, como contraejemplo, un caso de manifiesta incompetencia que conozco de primera mano. Con el cambio de gobierno producido antes del verano de 2018 se abortó la proyectada fusión del Teatro Real y el de la Zarzuela. El nuevo equipo gestor prometió, a cambio, una ambiciosa reforma del INAEM. Pues bien, la anunciada reforma, destinada a permitir que sus producciones girasen más, decayó tristemente, como es sabido, y la primera y última diligencia conocida al respecto del pinturero equipo gestor fue... cancelar una gira con carácter inmediato, ese mismo verano, sólo cuatro semanas antes de su estreno en el Teatro Colón de Bogotá. Me refiero al monólogo dramático *Inconsolable*, única producción del CDN que ese año viajaba a Latinoamérica.

Pero olvidemos las incompetencias y terminemos suscitando la ilusión de una utopía. La de un Ministerio de Cultura, Dignidad y Sentido que se constituyera en un espacio excéntrico donde la ley del amigo/enemigo que rige la política quedara excepcionalmente suspendida y entrara en vigor en su lugar la ley de la amistad entre ciudadanos. ▲

**A LOS CIUDADANOS NO LES BASTA CON VIVIR MÁS, AÑADIR AÑOS A LA VIDA,
Y ANHELAN AÑADIR VIDA A LOS AÑOS PARA QUE LA SUYA SEA VIDA... HUMANA,
CON SENTIDO. Y EL SENTIDO DE LAS COSAS ES PRERROGATIVA DE LA CULTURA**

Escribir después del éxito

Hablamos con cinco escritores que, tras enfrentarse a los gozos y las sombras de recibir un galardón, han continuado su andadura literaria descubriendo formas de vivir la escritura más heterodoxas, pausadas y ajenas al voraz mercado editorial.



JESÚS CARRASCO



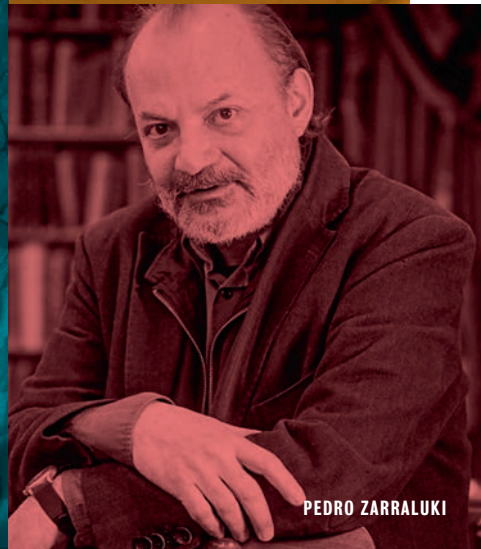
MARIA DE LA PAU JANER



PEDRO MAESTRE



JUANA SALABERT



PEDRO ZARRALUKI

Un premio literario siempre es motivo de alegría. Más allá del nunca desdeñable aspecto pecuniario, supone un reconocimiento de prestigio a la labor literaria, a veces de varios años, otras incluso a un debut. ¿Pero y después qué? ¿Es cierto el mito de que destruyen la creatividad y condicionan la carrera para siempre? “Escribir una novela lleva cientos y cientos de horas, por lo que un escritor es una persona muy rutinaria. Somos muy aburridos, a lo mejor divertidos en nuestra cabeza, pero nuestra vida es aburridísima y los premios rompen, temporalmente, claro, tu rutina y tu cotidianidad”. Lo sabe bien Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954), que desde sus inicios en la literatura convivió con ellos. Premio Ciudad de Barcelona y Premio Ojo Crítico en 1990 con *El responsable de las ranas*, después llegarían el Herralde (1994) y el Nadal (2005). “Ambos premios me hicieron mucha ilusión y me ayudaron. Es una de esas cosas que cuando empezaba a escribir creía que jamás conseguiría. Una carrera literaria es como la vida, te pasan cosas, buenas y malas, pero de todas se aprende”, opina.

Hoy, con la perspectiva que da el tiempo y tener siete novelas y cinco volúmenes de cuentos a sus espaldas, el último *Te espero dentro* (Destino, 2014), Zarraluki se muestra en contra del “mito de que los premios acaban contigo y destruyen tu estabilidad. Si tienes la cabeza mínimamente amueblada, el premio te cambia, pero no en lo que es la pura vocación de escribir, que ni ha aumentado ni ha disminuido”, afirma quien que-

ría ser escritor a los 15 años “y a los 65 sigo queriéndolo. Me gusta dedicarme a esto porque es una verdadera pasión. Y en cierto modo también es un oficio, como decía Natalia Ginzburg”.

Este mismo espíritu expresa Juana Salabert (París, 1962), que el mismo año de su debut con *Varadero* (Alfaguara, 1996) fue finalista del Nadal con su novela *Arde lo que será*. “Así que me tuve que acostumbrar rápidamente a hacer muchas promociones seguidas, algo un poco estresante pero necesario, parte del oficio”, recuerda. Premio Biblioteca Breve (2001), finalista del Nacional de Narrativa (2005) y Premio Fernando Quiñones (2007), la escritora considera que después de cada galardón hay que empezar de nuevo. “No por ganar un premio pienso que haya que cambiar de escritura o adoptar otros mecanismos. Siempre he creído que cada libro tiene su propio lenguaje, y que en realidad solo te condicionan los personajes y la historia que has elegido escribir. O que te ha elegido a ti, porque a veces un libro es una obsesión que no te suelta”, relata. “Si ocurre que si a la vez tienes éxito, buenas ventas y buena crítica, pues mejor que mejor, pero a mí no me condiciona en absoluto”.

Pero no siempre es tan sencillo abstraerse de ese primer acierto, muchas veces por juventud e inexperiencia, otras porque su volumen se vuelve abrumador. En 1996, el Premio Nadal recayó en Pedro Maestre (Elda, 1967), cuya novela autobiográfica *Matando dinosaurios con tirachinas* le convertía a sus 28 años en uno de los ganadores más jóvenes, a la altura de es-

**“ESTAR SILENCIADO TIENE
UNA COSA MUY BUENA,
QUE TODO EL MUNDO SE
OLVIDA DE TI. Y ESO ES LO
MEJOR PARA ESCRIBIR”**

PEDRO ZARRALUKI

• • •

**“EL ÉXITO GENERÓ OTRO
JESÚS, UNO QUE ACTUABA
FRENTE AL PÚBLICO, Y ME
HIZO SENTIR UN IMPOSTOR.
ME SIGUE PASANDO”**

JESÚS CARRASCO

critores como Carmen Laforet, Miguel Delibes y Rafael Sánchez Ferlosio. “Eso marca mucho. De la nada provinciana pasé a la primera línea literaria y mediática, y quizá no era suficientemente maduro para digerir tanto éxito y mi literatura hubiera necesitado crecer a un ritmo pausado”, reflexiona ahora el escritor.

La presión, tanto editorial, como del entorno, además de la personal, le empujó a publicar su segundo libro solo un año después. “La concepción y la escritura de *Benidorm, Benidorm, Benidorm* (Destino), una astracana psicológica y cañí, fue precipitada. Lo elaboré en un mes por la demanda de la editorial y mis ganas juveniles de comerme el mundo”, re-

conoce. “No tenía un agente que me guiara, creía que mi relación estrecha con el editor era suficiente para moverme por las procelosas aguas de la literatura patria. Pero todo se reduce a intereses crematísticos. Esa es mi experiencia. Se me abrieron todas las puertas, pero no aproveché las oportunidades por bisoñez”.

Un crudo encontronazo con el éxito, y con todos sus fantasmas, tuvo también Jesús Carrasco (Olivenza, 1972), cuya novela *Intemperie* (Seix Barral, 2013) fue uno de los últimos grandes fenómenos de la literatura nacional. Traducida a 20 idiomas, con más de 100.000 ejemplares vendidos solamente en España y adaptada al cómic y recientemente al cine, se hizo con multitud de premios,

muchos internacionales, como el del Gremio de Libreros de Madrid, el English PEN Award o el Prix Ulysse a la Mejor Primera Novela. “Aparentemente tuve una convivencia saludable con todo el fenómeno. Siempre creí que me lo estaba tomando con flema, porque soy una persona que tiende a la calma y a la mesura. Pero me di cuenta con el tiempo de que me había duplicado”, confiesa el escritor. “Por un lado, estaba el Jesús Carrasco de siempre, atendiendo a las obligaciones cotidianas. Por otro, el Jesús Carrasco actor, que no autor. Alguien que, sin pretenderlo, representaba un papel en público. Cuando regresaba a casa, la mayoría de las veces, me sentía un impostor. Me sigue pasando”.

Además de esto, también Carrasco considera que lo peor “ha sido lo repetitivo en ciertas fases de la promoción. He tenido la suerte de que mi primera novela ha tenido muchos lectores y la he acompañado lo mejor que he podido pero llegó un momento en que me sentí agotado. Necesitaba cambiar de tema”, reconoce antes de destacar lo positivo. “Lo mejor, sin duda, ha sido el encuentro con tantas personas valiosas. He conocido a gente extraordinaria a la que, de otro modo, nunca hubiera llegado. Cabrerros, escritores admirados, supervivientes del Holocausto, lectores, muchos libreiros...”.

UN LIBRO CADA DOS AÑOS

Pero no sólo es la propia escritura y sus mieles, o su “resaca”, lo que condiciona una carrera. En el caso de María de la Pau Janer (Palma, 1966) el éxito vino acompañado de otras circunstancias vitales mucho más importantes. Primero finalista (2002), y después vencedora del Planeta, con *Pasiones romanas* (2005), además de ganadora de numerosos premios en lengua catalana como el Andròmina, el Sant Joan o el Ramon Llull, un año después de hacerse con el galardón nació su hija, lo que “cambió completamente mi ritmo de trabajo y mis hábitos vitales. Era tan ingenua que pensaba que al nacer el bebé, éste estaría en la cuna y podría seguir escribiendo como si nada, pero no fue así, claro”, recuerda. “Al principio me costaba muchísimo concentrarme, pero la maternidad fue todo un descubrimiento para mí”.

“NO POR GANAR UN PREMIO PIENSO QUE HAYA QUE CAMBIAR DE ESCRITURA. CADA LIBRO TIENE SU PROPIO LENGUAJE”

JUANA SALABERT

• • •

“DE LA NADA PROVINCIAL PASÉ A LA PRIMERA LÍNEA, Y NO ERA SUFICIENTEMENTE MADURO PARA DIGERIR ESE ÉXITO”

PEDRO MAESTRE

• • •

“DESCUBRÍ QUE NO HACE FALTA PUBLICAR CADA DOS AÑOS, QUE NO TENÍA LA NECESIDAD DE ESCRIBIR PARA EL MERCADO”

MARIA DE LA PAU JANER

Un nuevo enfoque que, como confiesa, “se me juntó además con haber ganado un premio como el Planeta, que quieras o no, genera una cierta presión psicológica porque pasas a estar en el ojo del huracán, eres mucho más conocida y tú misma te pones otras expectativas más exigentes”. Fue entonces cuando, según relata, “me di cuenta de que no hacía falta sacar un libro cada dos años, de que no te-

nía esa necesidad, porque quería exprimirme más sin que escribir dejara de ser divertido. Decidí hacer novelas más pausadas, y por eso en los últimos 15 años he publicado solo dos”, explica.

Una dedicación y una pausa que comparten todos estos escritores, aún a pesar de que pueda parecer algo impensable en el mercado actual. “Todo está cambiando a velocidad de vértigo. Recuerdo que Ana María Matute me decía que antes no había tanta prisa, que uno podía permitirse estar varios años con una novela. Pero ahora parece que tuvieras que estar sacando cosas cada año, y eso no es bueno para los escritores”, afirma Salabert, que tras estar un tiempo embarcada en una traducción de casi 500 páginas, espera poner el punto final a su nueva novela en unos meses. “De momento estoy satisfecha pero los años te vuelven más autoexigente”.

LA ESCRITURA SILENCIOSA

Lo mismo piensa Zarraluki, que tras 12 años alejado de la novela, esper volver pronto al género. “Estar silenciado tiene una cosa muy buena, y es que todo el mundo se olvida de ti, y eso para escribir es lo mejor. Pero aparte de eso, yo soy más lento que el caballo del malo y dedico mucho tiempo a cada libro”, reconoce. “Primero no tenía historia, y sin historia soy incapaz de forzarme. Desde hace tiempo estoy con una, pero la he arrancado cuatro veces, cuatro fracasos de arranque, y a la quinta parece que va por buen camino y a finales de este mismo año creo que la tendré acabada”. Y es que el bloqueo creativo es uno de esos tópicos más real de lo que parece, como defiende Maestre, quien en 2001, tras el vértigo del éxito, estuvo varios años en el di-

que seco hasta que apareció *El libro que Sandra Gavrilich quería que le escribiera* (Lengua de Trapo, 2006). “Después regresé desde Madrid a mi ciudad natal, y desde entonces me he dedicado a escribir como un poseso. Al principio madurando mi estilo personal, pero últimamente, de unos años para acá, tanteando editoriales, pero hasta ahora ninguna se ha decidido a publicarme”, reconoce el escritor, que guarda un cajón de inéditos con 6 novelas, 4 libros de poesía, 2 obras de teatro y 2 libros de cuentos. “Pero no cejo en el empeño”.

Por su parte, tras publicar en 2016 *La tierra que pisamos* (Seix Barral), Carrasco considera que su próximo libro será el verdadero reto, pues esta novela estaba muy avanzada cuando triunfó la primera. “Nunca he escrito más en mi vida que desde entonces. Mi próximo libro será mi verdadero segundo libro después de un primero exitoso, y con él me vi cara a cara con el postéxito. Muchos quisieran vérselas de frente con el éxito y no con el fracaso. Yo el primero, si me dan a elegir, claro”.

Un sentir común que resume Janer, también con proyecto cercano a estar listo. “Todas esas pautas tan férreas del mercado me había condicionado antes, en mis inicios, cuando sí seguía ese ritmo. Pero llegué a la conclusión de que esa presión del mundo editorial no me tenía que influir, que lo importante era ser feliz escribiendo y disfrutar de lo que estaba haciendo”, confiesa. “Escribir con otra pausa que no es la que impone el mercado tiene que ser una decisión personal, yo he tenido la suerte de poder hacerlo y de que se me haya respetado”, concluye. **ANDRÉS SEOANE**



GALDÓS

ES

MADRID

**2020, año galdosiano,
madrileño y novelesco.**

madrid.es



MADRID

Dentro de unos días se cumplirán 75 años del bombardeo de Dresde, uno de los episodios más terribles y éticamente reprobables de la II Guerra Mundial, tan pródiga en el catálogo de infamias del género humano, desde el Holocausto a las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki, por aludir tan solo a crímenes universalmente reconocidos. En lo esencial, la tragedia de la capital sajona puede ser expresada en unas pocas y frías líneas: a partir de la noche del 13 de febrero de 1945 —es decir, en las postrimerías de la guerra, cuando la derrota del III Reich era cuestión no de meses sino de semanas—, en tres oleadas sucesivas que se prolongaron algo más de 18 horas, un conjunto de 796 bombarderos ingleses y norteamericanos arrojaron cerca de cuatro mil toneladas de bombas que arrasaron la ciudad, produjeron una gigantesca tormenta de fuego y dejaron una cifra de víctimas imposible de precisar pero que las estimaciones más recientes evalúan en 25.000, solo en muertos.

Como es sabido, las dos principales cualidades que distinguen los grandes conflictos bélicos de la época contemporánea son la tecnificación y el carácter de guerra total, entendiéndose esta última en el sentido que nadie quedaba a salvo y la población civil constituía también un objetivo militar. En suma, tanto uno como otro rasgo terminaban por desembocar en lo mismo, matanzas masivas, a menudo indiscriminadas, a veces planificadas como genocidios, en un contexto político de exterminio del enemigo, para el que algunos teóricos (el más renombrado, George L. Mosse) propusieron el concepto de brutalización. Si partimos de estos referentes resulta obligado que nos preguntemos qué tuvo de especial el bombardeo de Dresde y por qué se convirtió en símbolo de la barbarie.

Para entenderlo hay que tener en cuenta dos cosas, estrechamente re-



Dresde. 1945

Fuego y oscuridad



SINCLAIR McKAY. Traducción de Martin Ariel Schifino.
Taurus. Madrid, 2020. 416 páginas. 22,90 €. Ebook: 10,44 €



lacionadas: la primera, que Dresde era la joya de Sajonia, una de las ciudades más exquisitas de Alemania. Con un centro histórico primoroso en el que el trazado medieval de sus calles se había llenado de suntuosos edificios barrocos, con un modélico trazado urbano y una burguesía emprendedora, con una impresionante vitalidad artística e intelectual, Dresde —la “Florenxia del Elba”— constituía el más acendrado paradigma de irradiación cultural, orgullo no solo de Alemania sino del conjunto de la Europa ilustrada. En segundo lugar y precisamente por ello, la ciudad representaba la antítesis de un campamento o instalación militar. No era un centro de operaciones bélicas, ni siquiera tenía valor estratégico: no era —no podía ser— un objetivo militar.

Pero lo fue. Los argumentos —que no razones— en buena medida teorizados por el mariscal del aire británico Arthur Harris (apodado *carnicero Harris*), uno de los responsables del ataque, se centran en tres puntos: la importancia de destruir instalaciones civiles que servían a las necesidades militares (tejido productivo del enemigo); la necesidad de pulverizar la red germana de comunicaciones (Dresde era un punto neurálgico en este sentido) y en tercer lugar la voluntad de desmoralizar a la sociedad alemana en su conjunto, a la que de algún modo se hacía corresponsable de los crímenes del III Reich. En última instancia el argumento definitivo —que luego se emplearía para rendir a Japón— era que el método, la destrucción indiscriminada, podía ser brutal, pero esa brutalidad era la que contribuiría a adelantar el final de la contienda.

La mayor parte de estas consideraciones están en el libro *Dresde. 1945* de Sinclair McKay (Londres, 1967), pero no como reflexión o en forma de teoría política, sino insertas en un relato trepidante que tra-

ta de dar cuenta desde todos los puntos de vista posibles de lo que ocurrió en Dresde antes, durante y después de la fatídica noche del 13 de febrero. McKay no es historiador profesional y no ha querido hacer un libro de historia sino más bien una especie de crónica periodística atenta sobre todo al latido humano de los protagonistas, es decir, las víctimas de la masacre. Apoyándose en los diarios, recuerdos y testimonios de los supervivientes, McKay parece deambular calle por calle y hasta casa por casa para detallar con admirable precisión un escenario dantesco, en el que pronto vislumbramos que las palabras a duras penas sirven para describir la magnitud del horror. Dos ilustres testigos de la tragedia, Victor Klemperer (sus diarios

APOYÁNDOSE EN LOS DIARIOS Y TESTIMONIOS DE LOS SUPERVIVIENTES, MCKAY DEAMBULA CASA POR CASA PARA DETALLAR UN ESCENARIO DANTESCO

están traducidos al español: *Quiero dar testimonio hasta el final*, Galaxia Gutenberg) y el futuro novelista Kurt Vonnegut le sirven de lazarillos pero la mayor parte de estas páginas se centran en los vecinos normales y corrientes que tratan de sobrevivir a la hecatombe, salvar a sus seres queridos o incinerar a los muertos y arrojarlos a gigantescas fosas comunes.

Se aludió antes al afán de McKay de abarcar todas las perspectivas de la tragedia, lo cual supone que la ya mencionada atención prioritaria a las víctimas se complementa con una mirada a los victimarios, es decir, a los tripulantes de los aviones que descargaron las bombas, esos muchachos que se dirigieron a cumplir su misión volando durante miles de kilómetros toda la noche,



DRESDE TRAS EL BOMBARDEO DE 1945 FOTOGRAFIADA POR HERMANN CLAASEN

entre el frío, el miedo y la incertidumbre. La minuciosidad del autor le lleva en algunas ocasiones a detalles sorprendentes como precisar los elementos del “interior austero e incómodo” de dichos aviones, del mismo modo que alude de modo recurrente a las sensaciones táctiles u olfativas de los espectros que recorren las calles asoladas de Dresde tras el diluvio de fuego. Bien podría decirse que McKay trata de hacer en este libro algo muy parecido a lo que cinematográficamente realizó Christopher Nolan en *Dunkerque*, la conjunción de todas las miradas posibles en un cuadro omnicomprendivo.

El resultado es ciertamente brillante, con una prosa ágil —bien traducida al castellano—, unos capítulos más bien breves y un tono general que aún el rigor de fondo con la amenidad para no ahuyentar al lector no especializado. En consonancia con ello, se han abreviado al máximo notas y aparato bibliográfico. El lector en español que quiera profundizar en el tema dispone de la reedición este mismo año de *Dresde, el bombardeo más controvertido de la Segunda Guerra Mundial* de Frederick Taylor (Ariel); *El incendio. Alemania bajo los bombardeos, 1940-1945* de Jörg Friedrich (Taurus) o *El final: Alemania, 1944-1945* de Ian Kershaw (Península).

El tema sigue despertando controversias y reacciones viscerales, sobre todo en Alemania. ¿Realmente era necesario reducir Dresde a escombros y matar a miles de inocentes? ¿Se merecían los alemanes de a pie ese castigo? ¿Fue Alemania también víctima? ¿Casos como este ponen en cuestión la supuesta superioridad moral de los aliados? El bombardeo de Dresde no es un capítulo cerrado de la historia reciente. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

G Entrevista con Sinclair McKay
en elcultural.com

La casa del padre

KARMELE JAIO

Destino. Barcelona, 2020

224 páginas. 18,90 €. Ebook: 9,99 €

A pesar de las muchas mudanzas habidas en el género novelesco, nada ha desterrado los grandes modelos, y uno fundamental en el siglo XIX, la novela psicológica, sigue en plena vigencia. En esa forma clásica se inscribe *La casa del padre*. Karmele Jaio (Vitoria, 1970) presenta el modo de ser de varios personajes: un matrimonio, Ismael, escritor en dique seco, y Jasone, bibliotecaria también con aficiones literarias en pugna con las del marido; la hermana de Ismael, Libe, refugiada en Berlín tras un pasado etarra, y sus padres, ancianos con deterioro físico y mental; más un sobrino del escritor, víctima mortal de su fanatismo abertzale.

Estos individuos configuran un cerrado clan que da pie a un catálogo largo de dolencias del

alma. El miedo patológico, la violencia, la culpa, la inseguridad enfermiza, el rencor, las suspicacias dañinas, los celos y hasta la pura maldad son conflictos que alimentan el argumento. La historia se complementa con un ingrediente psico-social y político que supera su cualidad anecdótica y alcanza la categoría de



DESTINO

motivo principal: la denuncia del heteropatriarcado.

La narración intimista y la técnica narrativa acentúan al extremo el duro retrato de interiores que pinta Karmele Jaio. Toda la novela está narrada en primera o segunda persona autorreflexiva mediante el encadenamiento de las voces, es decir, de las vivencias singulares,

de los personajes. Con ello la autora logra el ámbito espiritual hermético y asfixiante que busca. Pero también bastante exagerado por la acumulación en una sola familia de traumas, retorcimientos mentales o desequilibrios. Ni uno solo de los parientes vive en sosiego consigo mismo, con los demás o con el mundo; ninguno se corresponde con una persona normal y corriente.

La intención de presentar un retablo negativamente ejemplar de relaciones humanas dañinas fuerza el uso abusivo de los tópicos. La personalidad de Ismael está amasada a base de lugares comunes: la angustia permanente del escritor, el horror ante la página en blanco, la escisión de la persona entre el hombre y el escritor obsesionado o la epifanía que desencadena la escritura fluida. También resultan los personajes un tanto planos, a pesar de la pretendida hondura de sus conflictos, y a uno de ellos, bastante importante en la trama, un editor, le falta carne para que deje de ser un esqueleto.

JAIO TIENE EN LA CABEZA UN SUGESTIVO MUNDO DE DURAS PASIONES PERO LO SUPEDITA A UN DESARROLLO EFECTISTA

Karmele Jaio tiene en la cabeza un sugestivo mundo de duras pasiones, pero lo supedita a un desarrollo efectista. Sucede con el lesbianismo de Libe, con la peregrina historia de la novela que escribe Jasone y usurpa Ismael o con la insistencia en cómo se puede captar la intimidad de una mujer. A veces, sin embargo, le sale una fibra emocional sin retóricas muy sincera. Así ocurre cuando relata el temor ancestral que todavía en nuestros días siguen padeciendo las mujeres ante el macho agresivo y dominante. En la recreación, imaginaria, de una violación consigue páginas palpitantes. Aquí sale la escritora intensa y convincente que, por otra parte, sensible a inquietudes de la hora presente, enfoca toda la novela desde la denominada perspectiva de género. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Lo invisible

JORDI COROMINAS

Tres Hermanas. Madrid, 2019

147 páginas. 14 €

Narrador, ensayista, traductor y poeta, Jordi Corominas (Barcelona, 1979) ofrece en *Lo invisible* un relato tan original y desconcertante como él mismo, pues narra lo que ocurre en quinientos metros de una calle parisién durante apenas cincuenta minutos. Su visión de la ciudad, que remite di-

rectamente a la indagación sobre Palma de Nadal Suau en *Temporada alta* (Sloper), está llena de hallazgos, como cuando explica que la modernidad “empieza y se resume en los pasajes de París” o al descubrir, con Walter Benjamin, que la visión de los escaparates es “sexo incorpóreo al activar el deseo de compra”. Con semejante preámbulo, es fácil comprender que lo que espera al lector es todo menos vulgar, aunque en apariencia se trate tan solo de una pelea, una noche de domingo, en el pasaje Dubail en su cruce con la Rue de Vinaigriers, junto al bulevar Magenta.

Corominas desarrolla tres relatos alternativos sobre los posibles desencadenantes de la paliza (drogas, sexo, conflictos de clase, deudas) y sobre las razones de los testigos accidentales (un ciclista, una viejecita). Si el libro se hubiese limitado a esto no sería más que un juego literario en la línea de los de Robert Coover, pero lo que Corominas plantea es descubrir *lo invisible* de las ciudades, ese pasado que muchos ignoran y que condiciona, a veces de manera inconsciente, la manera en la que asumimos el mundo y conformamos sus límites. Fascinante. **ELENA COSTA**

No entres dócilmente en esa noche quieta

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN
Seix Barral. Barcelona, 2019
192 páginas. 18 €. Ebook: 9,99 €

Más *memoir* que novela, y casi tan ensayo como *memoir*; *No entres dócilmente en esa noche quieta* es el libro que Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) dedica a la figura de su padre muerto, un hombre que pasó tres décadas arrastrando una salud precaria que condicionó su carácter y sus relaciones familiares. El autor emprende la composición del libro en junio de 2017, exactamente dos años después del fallecimiento, y nos confiesa que “en literatura, si hay que ser sincero, se escribe para saber de qué se escribe”: en este caso, ese aprendizaje le conducirá a comprender mejor las dimensiones del tiempo, la irremediabilidad de su paso, en paralelo a una indagación descarnada

acerca de la ternura cruel que recorre cualquier relación entre un padre y su hijo. Es verdad que la muerte del progenitor siempre es un tema importante para los escritores, y que sus consecuencias pocas veces han sido tan bien sintetizadas como aquí: “supone el paso de lo velado a lo desnudo. Entre uno mismo y la muerte ya no hay nadie, ya no hay nada, salvo el cuerpo exiguo”.

Pero esa pérdida de un techo que proteja bajo la finitud de nuestros días solo es uno de los hilos, cierto que el central, de los que tira este libro casi obsesionado con preguntarse por qué

está siendo escrito, cómo debe escribirse.

Aunque esto último es inexacto: en realidad, esas dos preguntas obtienen una respuesta clara en las primeras páginas, cuando el autor confiesa que necesita escribir este libro con independencia de cualquier decisión tomada libremente, renuncia a cualquier modo de ficción y se conjura para ser “honesto”. Admitamos que este último concepto, el de honestidad aplicado a la escritura, es espinoso y ha sido enarbolado con bastante ingenuidad en muchas ocasiones; sin embargo, Menéndez Salmón se refiere aquí a una condición fría, racional, a un distanciamiento que le permita esquivar el sentimentalismo y pen-

**LA PÉRDIDA DEL PADRE ES UNO DE LOS HILOS,
EL CENTRAL, DE LOS QUE TIRA ESTE LIBRO
OBSESIONADO POR CÓMO DEBE ESCRIBIRSE**

sar a su padre como si no lo fuera. Eso es convincente. Establecidas las condiciones del proyecto, el libro se mantiene fiel a ellas casi siempre, en parte porque, como ya he insinuado, tiene mucho de pensamiento, algo habi-

tual en su autor. La presencia de ese hombre enfermizo, difícil, coleccionista (su hijo dice que era un hombre poco creativo, pero yo recuerdo a los personajes del dibujante y guionista canadiense Seth y pienso que, a veces, la pasión coleccionista es una forma lateral de creatividad, obsesiva como ella), alcohólico durante años, temeroso, finalmente bueno, es el tejido vivo sobre el que se construye una ética de la escritura y del legado familiar. En este sentido, de las tres referencias que la contraportada adjudica a la obra (Philip Roth, Amos Oz, Peter Handke), creo que la más reconocible como patrón para sus hechuras es *Patrimonio* de Roth, cuya descomunal inteligencia narrativa operó allí a modo de moralista.

Precisamente, las referencias literarias y culturales aparecen con recurrencia, de un modo que en esta ocasión resulta más armónico y orgánico que en alguna novela recién-



EVA ERVAS

te de Menéndez Salmón, y contribuyen a desarrollar la historia de una emancipación personal no exenta de rasgaduras, momentos de dolor e incomprensiones. También es significativa la importancia que adquiere el cuerpo, con sus decadencias, fatigas y limitaciones. Hacia el final, el libro adquiere la textura de las revelaciones, apoyándose en el *Interstellar* de Nolan, una película sobre la que mi juicio es menos generoso que el expresado aquí, para cerrarse con una aparición que le confiere una circularidad muy lograda al texto y que contribuye a “conjurar la realidad”, tal y como habíamos leído previamente en la primera página. Entonces, dejamos atrás la crónica de una vida paterna marcada por la enfermedad, que resuena en la vida y en el estilo del hijo, en su idea de literatura con cuerpo mutante. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

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

Solo
25 €
al año

E Entrevista con Ricardo Menéndez Salmón en elcultural.com



El regreso de Carmen Jodra

La muerte de Carmen Jodra el verano pasado sacudió a poetas y lectores como un rayo. Su primer libro, *Las moras agraces*, premio Hiperión 1999, la convirtió en una leyenda de 18 años. La Bella Varsovia recupera la obra, que sale a la venta el 3 de febrero junto al inédito *Hecatombe*.

Carmen Jodra (Madrid, 1980-2019) solía decir que nació vieja, que era “triste y melancólica, callada y seria, solitaria” y que sufría “arrebatos de pena”. Quienes la conocían mejor, como Juan Antonio González Iglesias, también apuntan que era “tímida, seria y sonriente, rara (en el sentido latino: infrecuente), audaz, cordialísima. Se mantenía aparte de lo vano para centrarse en lo que importa. Era una poeta de verdad, cosa que se dice fácilmente, pero no es fácil de sobrellevar”.

Hace unas semanas, el académico Luis María Anson la recordaba amable a pesar de su enfermiza timidez y afectuosa mientras recitaban los versos del *Cantar de los Cantares* en la ver-

sión de Fray Luis de León, encelados ambos en los clásicos. No en vano, Jodra había comenzado a escribir a los doce años impulsada por Góngora, Quevedo, los clásicos griegos y romanos, Oscar Wilde y Amin Maalouf.

La poeta a menudo explicaba que sólo se presentó al premio Hiperión con *Las moras agraces*, por una “loca ambición”, la de saber si era buena o no, pero sin buscar ventas, halagos ni lectores. Jesús Munárriz, editor y presidente del jurado del premio, recuerda ahora que el libro fue “sin duda alguna” el mejor de los 378 presentados y que le sorprendió “por su indudable maestría” y por el conocimiento que mostraba de la poesía clás-

sica, de lo mejor de nuestra tradición, especialmente del Siglo de Oro, pero también de la modernista, de Rimbaud y Verlaine. “Además de ese conocimiento era muy original –subraya. En *Las moras agraces* se mostraba como una adelantada

a su tiempo, incluso en algunos poemas aludía con nostalgia a sentimientos vividos y a poemas escritos a los doce años, a los dieciséis. Siempre había estado leyendo, aprendiendo, y escribiendo, formándose”.

SEIS REEDICIONES EN UN AÑO

El éxito del libro fue fulminante y hoy sigue siendo el más vendido de los galardonados con el Hiperión. Ese primer año tuvo seis reediciones, y unas ventas constantes a lo largo de estas dos décadas, “algo milagroso para un poemario”, apunta Munárriz.

Eloy Sánchez Rosillo recuerda haberlo leído cuando salió y que se habló mucho de él. “Sorprendía su perfección formal. El consumado conocimien-

HECATOMBE, IV

Has levantado tu mano de iluminación salina y con tu encanto silvano saludas desde la esquina. Como a una visión divina, casi lloré al verte a ti. Porque al contemplarte así pensé que ojalá vivieras de modo que no tuvieras que despedirte de mí.



IGNACIO VLEMING

UNA DE LAS ÚLTIMAS
FOTOS DE CARMEN JODRA

perándolos, a los rebeldes”. Clásico y romántico al tiempo, “desconcertaba y tranquilizaba a todos. A pesar de que jugaba con la gran tradición, no existía un espejo en el que reflejarse, fundaba su propio espejo y obligaba al lector a reconocerse en el libro. Tenía el encanto que en estética se denomina gracia. Estaba tocado por eso”.

El problema fue que Carmen Jodra se retrajo: la atención de los medios le espantaba casi tanto como participar en congresos y charlas, publicar inéditos en revistas o conceder entrevistas. La simple sospecha de que un lector pudiera reconocerla a través de sus propios versos le horrorizaba: “Cómo voy a mirar a la cara a esos que a lo mejor han leído mis pensamientos más íntimos”, llegó a decir. Y no lo dudó. Volvió a su Filología Clásica, a sus lecturas, a su vida. Durante los cursos 2004-2005 y 2005-2006 vivió en la Residencia de Estudiantes, gracias a una beca de creación otorgada por el Ayuntamiento de Madrid. Allí coincidió con Elvira Navarro, que la conocía “de oídas pues al concedérsele el premio Hipión tan joven se convirtió en una pequeña celebridad” y se hicieron buenas amigas.

Ese mismo año (2004), Jodra presentó su segundo libro, *Rincones sucios*, al premio Joaquín Benito de Lucas que concede el Ayuntamiento de Talavera de la Reina. Quedó finalista, lo que suponía la edición del libro, pero tuvo escaso eco hasta que en 2011 lo reeditó La Bella Varsovia. Su editora y gran amiga, Elena Medel, que lanza a primeros de febrero una nueva edición

de *Las moras agraces*, tiene claro que Jodra hizo lo que quiso, como quiso y cuando quiso. “Alcanzó tanto éxito –de crítica y de ventas– con su primer libro que podría haberse acomodado, replicar la fórmula y encadenar libro tras libro, premio tras premio. Sin embargo decidió esperar, escribir justo el libro que quería –en mi opinión, ese libro prodigioso que es *Rincones sucios*, delicado y a la vez potentísimo–, publicarlo como quería, y catorce años después –¡catorce años después!– dar por finalizado otro poemario, llamar a su editora y decidir de qué forma quería que se editase, un proceso que interrumpimos por su enfermedad. Carmen me pareció siempre profundamente independiente, de una manera ad-

V

**Fue una tarde como un trazo de dolientes alegrías.
“Say that you love me”, decías,
agarrada de mi brazo,
y yo, prendida en el lazo del manantial de tu risa,
temblaba bajo la brisa del valor que me faltaba...
“Say that you love me”, cantaba mi tormento y tu divisa...**

mirable, y su realidad fue bien distinta a la imagen que se dio siempre de ella, y que a ella –por otra parte– le preocupó bien poco”.

Se refiere a *El libro doce*, póstumo e inédito, que no tiene aún fecha de publicación. Confiesa Medel que le gustaría publicarlo a finales de este año o comienzos del siguiente, pero que no existe la versión definitiva de la obra “ya que Carmen me entregó en verano de 2018 un primer borrador ya muy firme, pero

sobre el que continuó trabajando. Ocurre con *El libro doce* que contiene poemas escritos diez años antes, y poemas que en ese momento tenían varias versiones distintas, ninguna definitiva: el eje de la obra tiene más que ver con una mirada común entre los textos que con un momento concreto. *El libro doce* dialoga de una forma directa con el libro XII de la *Antología Palatina*, y en cierto modo retoma muchos de los temas de *Las moras agraces* –de nuevo el tiempo, la belleza como salvación y redención, la escritura propia como reescritura de las experiencias ajenas–, pero veinte años más tarde: con veinte años más de vida y de lecturas”.

Mientras llega el inédito, el lector puede refugiarse en la recuperación de *Las moras agraces*, que se publica con los versos inéditos de *Hecatombe*, del que ofrecemos aquí dos poemas. En realidad, nos cuenta Medel, “*Hecatombe* se lee como un bloque más de *Las moras agraces*: unas décimas perfectas, cuyos versos fluyen con naturalidad –no se esfuerza por encajar rimas y sílabas: domina la música y conoce el lenguaje, de manera que todo sucede–, y en los que aparecen las referencias artísticas, una vez más la obsesión por la belleza, la conciencia de la edad y del tiempo... ¿Qué aportan? Completan la lectura. Carmen se presentó a la primera edición del Premio de María Dolores Mañas con una serie de sonetos que incluiría más tarde en *Las moras agraces* como “El ciclo satánico”; no ganó. Al año siguiente, en 1998, sí obtuvo el primer premio con *Hecatombe*. Las fechas de escritura coinciden; son coetáneas, integran un todo”. **NURIA AZANGOT**

to del oficio (enorme destreza en el manejo de la métrica y las estrofas clásicas) no era propio de alguien tan joven como Jodra. Sin duda aquella muchacha había leído todo lo habido y por haber y poseía grandes aptitudes. Pero el libro, además, tenía gracia, no se quedaba sólo en el virtuosismo de la forma”.

González Iglesias va más lejos y apunta que *Las moras agraces* fue “un acontecimiento fulgurante en el mundo de la cultura, no sólo en el de la poesía” porque estaba en el punto perfecto, “llegaba a todos”, quizá porque “tenía lo mejor de los dos mundos (lo mejor de varios pares de mundos contrarios). Gustaba a los que aman las formas clásicas y sorprendía, su-

Ortega y Gasset y los catalanes

ANDREU NAVARRA

Fórcola. Madrid, 2019. 220 páginas. 16 €

Del buen hacer de Andreu Navarra (Barcelona, 1981) dejamos testimonio al ocuparnos de *Devaluación continua* (Tusquets, 2019), un sincero y agudo análisis en torno a alumnos y profesores de enseñanza secundaria. En esta entrega vuelve a la historia y aborda la relación entre José Ortega y Gasset (1883-1955) y el nacionalismo catalán. Una relación que es al mismo tiempo un retrato de época y un análisis del pensamiento de Ortega.

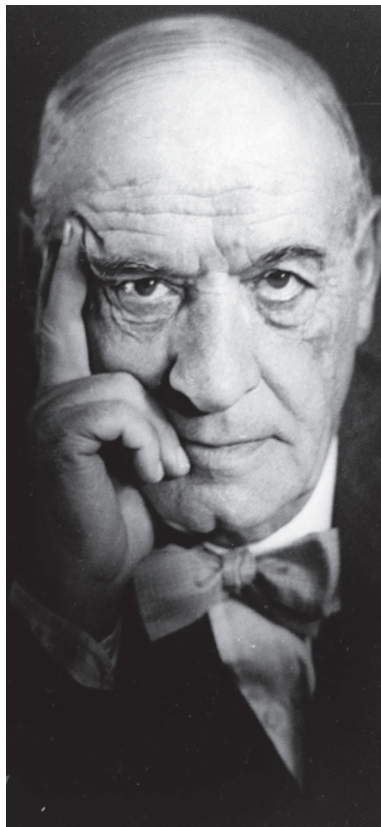
Se abre este volumen con la llegada a Barcelona el sábado 22 de marzo de 1930 de Ortega y Gasset y Ramón Gómez de la Serna. Vienen, invitados desde París, al banquete homenaje a los “intelectuales castellanos” que habían celebrado hacía seis años un acto en defensa del “espíritu catalán”. El domingo 23 arriban Gregorio Marañón y Ángel Ossorio y Gallardo. En la estación de tren son recibidos por lo mejor de la intelectualidad y la política catalana. Una ingente multitud se añade en el trayecto al fastuoso hotel Ritz. Un recibimiento “sorprendente y ensordecedor” que agasaja a los recién llegados y les obliga a dirigir unas palabras desde los balcones del hotel. Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos, Azaña, Pittaluga, Marañón y Ossorio improvisan saludos y agradecimientos.

El banquete, pagado como todo por Cambó, está cuajado

de ilustres. Lo preside Ramón Menéndez Pidal, a la sazón director de la Real Academia de la Lengua. A la hora de las intervenciones, Ortega no improvisa y del enorme salón se adueña un denso silencio. Señala, como escribe Navarra, la conveniencia de entrecruzar, en un clima de cordialidad, opiniones distintas. Al mismo tiempo, pide diálogo con los interlocutores catalanes.

En enero de 1930, un abandonado, cansado y enfermo Primo de Rivera había hecho algo inusual entre los dictadores: presentar la dimisión. En un clima pacífico el rey Alfonso XIII opta por un retorno suave a la Constitución de 1876 y pone al frente del gobierno al general Berenguer, jefe de su casa militar. En noviembre, Ortega publica su conocido artículo “El error Berenguer” dando por liquidada la monarquía española.

El 14 de abril de 1931 se proclama la República. Al tiempo, Francesc Macià, dirigente de Esquerra Republicana, proclama de modo unilateral la “República Catalana dentro de la



**LLENO DE EQUILIBRIO E
INFORMACIÓN, ESTE VOLUMEN
NOS LLEVA SIN REMEDIO
A ESTABLECER UNA ESTRECHA
ANALOGÍA ENTRE LA CATALUÑA Y
LA ESPAÑA DEL SIGLO PRESENTE**

República Federal Española” y se constituye en su presidente. Desde Madrid se busca un acuerdo que no rompa el Estado y se accede a resucitar el término Generalidad de Cataluña. Un término medieval que da mucho juego en la construcción del imaginario historicista e independentista catalán.

En mayo de 1932, Ortega lee en el Congreso de los Diputados su famoso discurso sobre el Estatuto de Cataluña. Afirma que el problema catalán no tiene solución y “que sólo se puede conllevar”. Hay que escuchar a los catalanes en catalán pero, como escribe Navarra, “Cataluña continuará causando dolor a España para siempre, y viceversa”. Ortega propone modificaciones que acomoden mejor a los catalanes en España, conllevancias mutuas, pero es claro hasta el final de su vida: las peculiaridades catalanas no suponen el derecho a tener un Estado propio. Nunca aceptó a Cataluña como ente soberano.

Navarra sujeta el recorrido intelectual de Ortega en su proyecto editorial. *El Faro, España, El Sol* y la *Revista de Occidente* conforman un espunte que mantiene muy bien el hilo narrativo. En paralelo, apoyado en muchas horas de trabajo en hemerotecas, sitúa y retrata a los personajes de la época. Gazieli, Lerroux, Joan Maragall, Cambó, Azaña, Aznar, Unamuno o Pla, entre otros muchos. El resultado es magnífico como ya habíamos visto en su *La escritura y el poder. Vida y ambiciones de Eugenio d'Ors* (Tusquets, 2018).

El ajustado prólogo de Ignacio Peiró completa un fluido volumen lleno de equilibrio e información. Un texto que, si atendemos al Ortega que pone en la noción de perspectiva nuestra manera de ver el mundo, nos lleva sin remedio a establecer una estrecha analogía entre la Cataluña y la España del siglo presente. **BERNABÉ SARABIA**

Eso nunca funcionará. El nacimiento de Netflix

MARC RANDOLPH

Traducción de Anna Valor Blanquer
Planeta. Barcelona, 2019
352 pp. 20,90 €. Ebook 10,49 €

Silicón Valley es el lugar donde uno siempre piensa en historias sobre orígenes sorprendentes, cerebros donde, de repente, se hace la luz en un mar de incertidumbre. El día en que un joven osado decide darle la vuelta a todo el problema y cambiar el modo de hacer las cosas hasta el momento.

Marc Randolph (Nueva York, 1958) fue cofundador y primer CEO de Netflix, y la persona ideal para que cuente una bonita y sorprendente historia de triunfadores que salen de la nada y llegan a tocar el cielo. *Eso nunca funcionará* es el relato de cómo una pequeña empresa de alquiler y venta de vídeos llegó a ser esa compañía a la que muchos le pagamos, agradecidos, una cuota mensual. Todo menos volver a las tiendas de alquiler de vídeos de aquellos tiempos.

La idea vino cuando tuvo que abonar 40 dólares de penalización por no haber devuelto a tiempo *Apolo 13* en un videoclub de Blockbuster. ¿Qué pasaría si ideáramos un modo de que la gente no tuviera que pagar ya más por penalizaciones? Un sistema donde fuera fácil devolver los vídeos de alquiler. Quizá una idea disparatada, aprovechar internet para alquilar películas. No tan extravagante como fabricar bates de béisbol personalizados o un negocio de distribución de champú. En este curioso *brainstorming*

de proyectos empezó la cosa, hasta que decidieron que era mejor concentrarse en un tema concreto.

Cuando empezaron a comprar DVD solo había 300 películas disponibles en este formato. Cuando en abril de 1998 abrieron la web de alquiler y venta había 800. Eso era todo. Su puesta en marcha comenzó con pocos creyentes y calamidades a cada paso. Desde tener

**ESCRITO DESDE
EL ÉXITO, ESTE
LIBRO CUENTA UNA
HISTORIA DE IDEAS
ARRIESGADAS,
DE ANDAR AL FILO
DE LA CATÁSTROFE**



GAGE SKIDMORE

que involucrar a la familia, servirse de la sala de conferencias del motel como primera oficina o los bloqueos del servidor el día del lanzamiento.

Al principio la gente compraba los vídeos, pero no se decidía a alquilarlos. Y aquí se cernía la sombra de Amazon, que también expandía su negocio y daba el paso de entrar en la ven-

ta de DVD. No había posibilidad de competir con ese monstruo en este terreno. Propusieron una tarifa mensual fija y se apuntó el 90 por ciento de quienes vieron su anuncio. Su estrategia desde el primer momento fue conocer muy bien los gustos del usuario, saber qué películas les encantarían y ofrecerlas. Hasta que revolucionaron el panorama definitivamente con el *streaming* alejándose de las fauces inclementes de Amazon. O eso creyeron.

Netflix es un negocio basado en precios baratos para sumar abonados mezclado con una ingente inversión en publi-

de andar por el filo de la catástrofe. Es un libro que está escrito desde el éxito, desde esos más de 150 millones de suscriptores que ejemplifican cómo personas con valentía, instinto, inteligencia y determinación pueden cambiar el panorama de arriba abajo. La gente, dice el autor, llama a los años 90 en Silicon Valley “la era de la exuberancia irracional”. Pero los resultados no son nada irracionales. ¿Quién no estaría eufórico ante la llegada de internet, del avance tecnológico más revolucionario y transformador de la historia de nuestra especie?

Es cierto, Netflix ha sido revolucionario y pionero. Pero la velocidad que impone el mercado del entretenimiento y la extrema competencia hace que nunca se pueda cantar victoria. Lo que este libro no puede contar es lo que sabemos al final del mismo: por primera vez desde que revolucionó la forma de ver televisión, la plataforma perderá este año millones de abonados en Estados Unidos. Y luego vendrá el resto del mundo. Amazon les pisa los talones otra vez. Y Disney y HBO.

Siguiendo con sus problemas de equilibrio y deuda, en septiembre de 2019 acumulaba una deuda de 12.000 millones de euros. Así que la partida continua, y por eso precisamente vale la pena leer este libro escrito con indudable agilidad, ninguna autoclemencia y toques de humor. *Eso nunca funcionará* es una historia ejemplar para quien quiere seguir sus sueños. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

cidad y contenidos. Como cuenta Marc Randolph en este libro, Netflix siempre ha acumulado una gran deuda. Además, el modelo se basa en invertir mucho dinero al año en contenidos, lo que genera más abonados, pero también engorda esa deuda.

Eso nunca funcionará cuenta una historia de ideas arriesgadas,

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TERRA ALTA. Javier Cercas (Planeta) 3/12 Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante thriller que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.
2	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 2/16 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.
3	Sidi. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/19 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.
4	Alegría. Manuel Vilas (Planeta) 5/10 Siguiendo el camino de la exitosa <i>Ordessa</i> , el finalista del Planeta construye una novela que, entre la confesión y la autoficción, busca esperanzadamente la alegría.
5	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B.) 4/14 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no lo hace sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, está asustada.
6	Tiempos recios. Mario Vargas Llosa (Alfaguara) 7/13 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.
7	Los asquerosos. Santiago Lorenzo (Blackie Books) 9/28 Lorenzo narra con humor las desventuras de un hombre que casi sin querer hiere a un policía antidisturbios y debe esconderse en un pueblo abandonado.
8	Lectura fácil. Cristina Morales (Anagrama) 8/8 La autora, último Premio Nacional de Narrativa, cuenta con dureza la vida de cuatro amigas, discapacitadas intelectuales, que comparten un piso tutelado.
9	El pintor de almas. Ildefonso Falcones (Grijalbo) 6/20 El autor de <i>La catedral del mar</i> retrata las luchas sociales de la Barcelona de comienzos del siglo pasado a través de una desafortunada historia de amor.
10	El negociado del yin y el yang. Eduardo Mendoza (Seix Barral) -/7 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COCINA DÍA A DÍA. Karlos Arguiñano (Planeta) 2/8 El chef más gamberro de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.
2	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés) 1/6 El expresidente del Gobierno ofrece en esta crónica personal un testimonio de primer orden para entender los complejos trances de España en los últimos años.
3	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) 3/24 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	Come comida real. Carlos Ríos (Paidós) 4/37 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".
5	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 7/43 Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.
6	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 10/132 Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
7	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 9/2 Partiendo de la mítica Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.
8	Un pueblo traicionado. Paul Preston (Debate) 6/13 Abandonando su temática habitual, Preston construye una crónica sobrecogedora de la devastadora deslealtad hacia los españoles por parte de su clase política.
9	La furia y los colores. El Gran Wyoming (Planeta) 8/8 El polifacético presentador y <i>showman</i> combina en estas memorias generacionales retazos de su "pintoresca" vida con una crónica política plagada de alarmas.
10	Sonríe aunque te cueste. Ángela Mármol (Cúpula) 5/8 La <i>influencer</i> Ángela Mármol aborda la lacra del acoso escolar relatando su propia experiencia, que pone al servicio de los lectores para que nunca pierdan la sonrisa.

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



6ª edición

IRENE VALLEJO
El infinito en un junco
La invención de los libros en el mundo antiguo.

SIRUELA BIBLIOTECA DE ENSAJO

IRENE VALLEJO

El infinito en un junco

La invención de los libros en el mundo antiguo

PREMIO EL OJO CRÍTICO DE NARRATIVA 2019

Ediciones Siruela

En torno al “caso Matzneff”

IGNACIO ECHEVARRÍA

El pasado 11 de enero la sección de Cultura del diario *La Vanguardia* dedicaba un amplio espacio a un artículo firmado por Xavi Ayén y Josep Playá Maset cuyo titular rezaba: “El debate sobre Gabriel Matzneff se extiende a autores como Joan Ferraté o Gil de Biedma”. Comprenderán ustedes la alarma y la intriga con que me puse a leerlo. ¿Será posible?, me preguntaba. La lectura del artículo me decepcionó y me alivió a la vez. Lo que los periodistas calificaban de “debate” era, en realidad, un voluntarioso entramado de opiniones y de declaraciones recogidas por ellos mismos para estirar el potencial supuestamente polémico de un tuit lanzado no se sabe si con intención provocadora o por simple cortedad por Ignasi Moreta, un joven profesor y editor catalán de militantes convicciones religiosas (y, de paso, nacionalistas).

A propósito de la noticia de que la editorial Gallimard dejará de publicar a Gabriel Matzneff por ser acusado de pederasta, Moreta tuiteó: “Mientras tanto, aquí publicamos *Del desig*, los diarios del pederasta Joan Ferraté, con el aplauso de la crítica”. Palabras en las que no se termina bien de saber si lo que le enoja es que se publiquen los diarios de Ferraté o, simplemente, la aprobación de la crítica. Me temo que las dos cosas. El enojo de Moreta es tanto mayor en cuanto estima que la comprensión que los intelectuales manifiestan supuestamente hacia el tema de la pedofilia se transmuta en intransigencia cuando “el pederasta o pedófilo” (Moreta parece entender que se trata de lo mismo, para qué perder el tiempo con distingos) es sacerdote.

La ola de puritanismo que con empuje creciente viene llegando de Estados Unidos tiene un ingrediente abiertamente antiintelectualista. El “caso Matzneff” lo pone de manifiesto con claridad. El diario ABC, al dar la noticia del escándalo provocado a raíz de la publicación de *El consentimiento*, el libro en que Vanessa Springora narra –y denuncia– su relación con Matzneff cuando ella tenía catorce años, titulaba: “Gabriel Matzneff, un escritor pedófilo aplaudido por las élites”. Y Carlos Herranz, desde las páginas de *La Razón*, daba cuenta de cómo el libro

de Springora ha desatado “un auténtico huracán a modo de examen de conciencia colectivo sobre la permisividad con estos casos en los círculos intelectuales del país durante varias décadas”. El artículo de Herranz se titulaba “Aquel pedófilo mayo del 68”, y rezumaba satisfacción ante la noticia. “Matzneff no era el único”, añadía Herranz. “Francia abre una caja de pandora heredada del 68. La de un tiempo en el que muchos sectores, especialmente progresistas, simpatizaban con la pedofilia

como causa moderna o casi-revolucionaria. Incluso intelectuales de talla máxima como Jean-Paul Sartre o Louis Aragon llegaron a firmar tribunas en favor de la despenalización del sexo con menores.”

Que la llama inquisitorial contra el amparo

que la literatura presta a conductas inmorales, cuando no delictivas, haya prendido en Francia, y emita desde allí sus resplandores, es un indicio elocuente de la fuerza cada vez más preocupante con que el más reaccionario puritanismo –a menudo camuflado en el discurso del feminismo más superficial y crepitante, o de la cada día más allanadora corrección política– viene extremando su apuesta. El “caso Matzneff” (un escritor sin interés alguno, en el que la transgresión parece ser una modulación de la cursilería) plantea un debate interesante, seguramente importante, “sobre los límites de la literatura y la moral”, como apuntaban Ayén y Playá Maset en su artículo. Su ola expansiva, sin embargo, amenaza con deshacer las conquistas de una cultura que tardó más de un siglo en ganar posiciones a la moral católica y burguesa, no sin enormes costes personales.

Ocupado estos días en una edición íntegra de los *Diarios* de André Gide que prepara la editorial Debolsillo, me pregunto si en un futuro tipos como Moreta reclamarán que se censuren y, ya puestos, sugerirán que se proscriban otros títulos del autor de *El inmoralista*. Hay motivos de sobra para alarmarse ante los fervores reglamentadores que renuevan iniciativas judiciales como las que buscaron la condena de las obras de Baudelaire o de Joyce, o metieron en prisión a Oscar Wilde. Conviene permanecer alerta. ●

HAY MOTIVOS PARA ALARMARSE ANTE LOS FERVORES

REGLAMENTADORES QUE RENUEVAN INICIATIVAS

JUDICIALES COMO LAS QUE BUSCARON LA CONDENA

DE LAS OBRAS DE BAUDELAIRE O DE JOYCE

Y METIERON EN PRISIÓN A OSCAR WILDE



Chema Madoz, naturaleza domesticada

CHEMA MADDOZ. LA NATURALEZA DE LAS COSAS
REAL JARDÍN BOTÁNICO. Plaza de Murillo, 2. MADRID.
Comisaria: Oliva María Rubio. Hasta el 1 de marzo

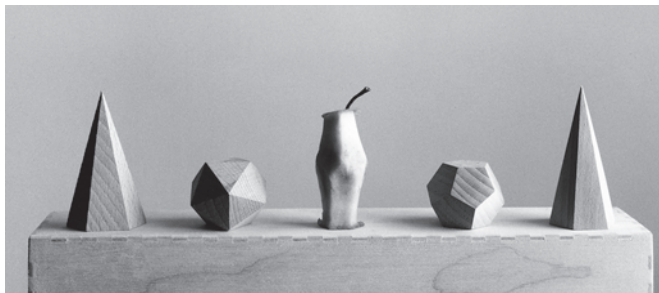
Los juegos visuales de Chema Madoz (Madrid, 1958) son tan sorprendentes y variados que su recorrido por una exposición suele abrumarnos. En una suerte de reto entre la activación de la imaginación y su registro en la memoria, entre la curiosidad impaciente por ver la siguiente imagen y elegir la que más nos gusta, sale perdiendo la capacidad de distinción y el almacenaje. Quizás por eso son tan exitosos los catálogos de sus exposiciones. Hay que mirar y remirar para volver a apreciar todos los detalles y, sobre todo, comprender la precisión de encuadres e iluminación en sus fotografías en blanco y negro. Sin

embargo, en los libros perdemos sus adecuadas dimensiones y su textura que tantas veces las acerca al dibujo como ideaciones. De manera que cada exposición de Madoz suscita una gran expectación entre todos los públicos, deseosos de disfrutar sus novedosas imágenes, penetrantes y escurridizas. Una paradoja más, entre todas las figuras retóricas –metáforas, sinécdoques, etc.– que utiliza para extraer, como si poseyera una mina inagotable, ignotos tesoros visuales.

Esta exposición, *La naturaleza y las cosas*, tiene la virtud, para empezar, de que al estar planteada con un enfoque temático, su variedad en la unidad parece en-

cajar mejor con el equilibrio de nuestras facultades. Se muestra sesenta fotografías de toda su trayectoria, por lo que, además, en este recorrido abarcamos la evolución de su trabajo a lo largo de casi cuatro décadas. Hasta los años noventa, Madoz realiza fotografías en exteriores y no es extraña la aparición de la figura humana, aunque generalmente de forma fragmentaria y nunca como protagonista. Sus influencias también son más evidentes, casi siempre en la estela del surrealismo y, en especial, de Magritte, autor de *Ceci n'est pas une pipe*, obra de referencia inevitable para las discusiones sobre arte y lenguaje entre los conceptuales de los setenta y sobre la que Foucault explicó su efecto desconcertante, pues, aunque resulte inevitable relacionar el texto con el dibujo, es imposible decidir si la aseeración es verdadera, falsa o contradictoria. Como las imágenes escurridizas y polisémicas de Madoz que, a pesar de que muchos pretendan acertar como si fueran jeroglíficos, abren las puertas para asomarse libremente a dimensiones desapercibidas en nuestro transtrán rutinario. Una imagen significativa de esa influencia orgullosamente declarada es la mano que toca el espejo del estanque ¿en el Retiro madrileño?

El proyecto de esta exposición partió de la programación de "grandes maestros del arte contemporáneo español" que viene desarrollando el acuerdo entre el Real Jardín Botánico y La Fábrica que, por fin, parece



estar dando coherencia y continuidad a la estupenda galería para exposiciones que es el Pabellón Villanueva, cuya visita nos proporciona también la siempre maravillosa experiencia de deambular por esta selecta y ordenada naturaleza en el centro de la ciudad.

LO TEXTUAL/TEXTIL TRAZA E HILVANA MOTIVOS VEGETALES. LA PERCHA SOSTIENE UNA HOJA OTOÑAL, DEL ÁRBOL PENDEN NOTAS MUSICALES, UN PINO CON COPA DE NUBE...

Cuenta Madoz que, aunque tiene cierta consciencia de algunos motivos recurrentes en su trabajo como las nubes, el tiempo o las palabras, quedó sorprendido ante la propuesta de la comisaria Oliva María Rubio, que ha realizado una selección muy cuidada entre cientos de imágenes y en su montaje en el Pabellón, un trabajo impecable.

Esta exposición con la invención de las naturalezas domesticadas por Madoz asemeja una reverberación del ingenio taxonómico y al tiempo manual del Botánico madrileño. Un jardín dentro de otro cuidado jardín, con todos sus recovecos y la posibilidad de perdernos en un lu-

gar, al cabo, controlado y seguro. En la exposición se muestran también bocetos, herramientas y algunos objetos realizados para construir sus fotografías, que subrayan el carácter artesanal de este artista que a partir de los noventa decidió tener todo controlado en su estudio. Una sensación de seguridad que se transfiere al contemplar sus imá-

SIN TÍTULO, 2009. ABAJO, SIN TÍTULO, 1999. EN LA OTRA PÁGINA, SIN TÍTULO, 2008

genes, ante las que nos confiamos, dejando aflorar toda suerte de emociones; aunque, en el caso de esta correlación entre "la naturaleza y las cosas" se suscite el humor más blanco en la obra de este autor que, incluso en sus trabajos más irónicos, conserva siempre una mirada amable.

En buena medida, es la utilización de objetos cotidianos la que favorece esa confianza. Fabricados, encontrados o comprados en los chinos, como reconoce Madoz, proyecta su fetichismo sobre seres y fenómenos naturales, desplegando un amplio repertorio de la baja cultura visual de nuestro tiempo. En bodegones tan eficaces como los publicitarios, pero al servicio de la "finalidad sin fin" que persigue el arte, lo artificial y lo natural se entrelazan para hacernos recordar todo lo que hemos aprendido de ella, cómo está incorporada en nuestras expresiones lingüísticas, cuánto transgredimos sus leyes y cómo sigue ahí, en nuestro día a día urbanita que da por descontado los elementos imprescindibles para la supervivencia.

Como siempre en Madoz, lo textual/textil traza e hilvana motivos vegetales. Para quien aún no la haya visto, este torpe *spoiler*: la araña teje con letras, el hilo cose gotas de agua, la percha sostiene una hoja otoñal, del árbol penden notas musicales, un cactus plantado en un dedal, un pino con copa de nube, la balanza de cerezas... **ROGÍO DE LA VILLA**



PAULA ANTA: *FILIFERA, LISBOA, 2007*

El artificio natural de las plantas

HERBARIOS IMAGINADOS. CENTRO ARTE COMPLUTENSE. Avda. Juan de Herrera, 2 MADRID. Comisarios: Luis Castelo y Toya Legido. Hasta el 31 de marzo

La botánica ha sido y es oficio de floristas, apotecarios, jardineros, tratadistas del medio ambiente, herboristas, horticultores, médicos y biólogos. Su objeto de estudio ocupa además a pintores, fotógrafos, tejedores de alfombras, diseñadores y hasta a artistas conceptuales. La cultura en pleno, de las ciencias a las artes, pasando por el campesinado, se emplea a fondo con las plantas. Por un lado, depositamos nuestra confianza en

los remedios medicinales que nos brindan; y, en el otro extremo, convertimos las plantas en portadoras de contenidos de la conciencia cuando nos comunicamos con los vivos y con los muertos por medio de flores. Y quien eso apunta podría alargar indefinidamente la lista de cualidades que hacen del mundo vegetal objeto de cultivo, quiero decir de cultura. “Cultivamos plantas y las plantas nos cultivan”, oí decir a Juan Pi-

mentel, historiador de la ciencia.

Pues de la cultura del vasto reino vegetal va o versa la exposición que, a cargo de los profesores Toya Legido y Luis Castelo, acogen las salas del Centro de Arte Complutense en la Ciudad Universitaria de Madrid. Hasta allí nos conduce un título que nos sitúa menos en la naturaleza de las plantas que en la especulación vegetal: *Herbarios imaginados*. Y, en efecto, el visitante llega no a un jardín, sino a una muestra, para asistir a un reñido pulso entre la naturaleza y el artificio a propósito del universo botánico. Hubo “diablerías” botánicas pintadas por El Bosco, que aquí no están, desde luego, pero sí se hospedan otras muchas posteriores, desde las ilustradas por el libro *Monstrorum historia*

del boloñés Ulisse Aldrovandi hasta las invenciones vegetales que fotografió Joan Fontcuberta en *Herbarium*. Artificio vegetal hay asimismo en los maravillosos *collages* botánicos de Lotta Olsson y en los trabajos de la artista Linarejos Moreno que rivalizan, como el *Herbarium* de Fontcuberta, con los históricos de Karl Blossfeld. Vivimos esa ceremonia de iniciación a las diablerías vegetales en una muestra donde las plantas también visitan nuestra mirada de la mano de la ciencia, en estampas de cos-

tosos libros de historia natural, en pliegos de herbario, en cianotipias, en diapositivas de vidrio, en la decoración de botamen de farmacia, en las láminas de papel entelado y en los monotes de papel maché utilizados por los enseñantes de botánica en las aulas y en tantos especímenes deshidratados que documentan la naturaleza viva. Tan objeto de estudio son las plantas, como magnífica excusa para la inventiva. Su conocimiento lleva implícito el acercamiento a su modelo de formación, como adivinó Goethe cuando postuló la existencia de una *protoplanta*, el patrón a partir del cual pueden pensarse especies botánicas que, aunque no existan, “podrían existir”.

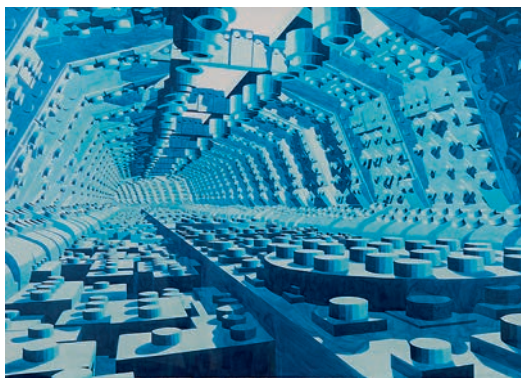
Anna Atkins, pionera de la fotografía, tomó las plantas por su primer modelo para conseguir imágenes sobre una emulsión fotosensible. ¿Y cuántas fotografías siguieron a las suyas? La exposición despliega maravillosos ejemplos de registros botánicos y nos pone a prueba a la hora de discernir si hay voluntad artística o voluntad científica en ellos. Vemos, por ejemplo, los autocromos del botánico Blas Lázaro Ibiza y no sabemos de qué lado colocarlos. Miramos los cuidados dibujos de Marta Chirino, artista de la botánica, y tampoco. Ilustradoras e ilustradores científicos (Maria Sibylla Merian, Basilius Besler) hermanan con las plantas nuestra imaginación, a la vez que los creadores (Javier Vallhonrat, Mandy Barker) observan la vida vegetal y conducen nuestra mirada hacia su mejor conocimiento. **JAVIER ARNALDO**

LA EXPOSICIÓN DESPLIEGA MARAVILLOSOS EJEMPLOS DE REGISTROS BOTÁNICOS Y NOS PONE A PRUEBA A LA HORA DE DISCERNIR SI HAY VOLUNTAD ARTÍSTICA O CIENTÍFICA EN ELLOS

Dagoberto Rodríguez, futurismo artesanal

DAGOBERTO RODRÍGUEZ. VISIÓN DE TÚNEL
GALERÍA SABRINA AMRANI. Madera, 23. MADRID
De 20.000 a 37.000 €. Hasta el 28 de marzo

Dice Dagoberto Rodríguez (Caibarién, Cuba, 1969) que él siempre ha sido un “oficinista”. Se define así, con el mismo humor que destila su obra, para describir una rutina a la que ha dedicado los últimos años: dibujar en el estudio. Es ahí, en esas acuarelas, donde está el origen de todo, empezando por las grandes instalaciones que le hicieron famoso dentro del colectivo Los Carpinteros (disuelto en 2018). Un aspecto curioso de esta nueva serie de túneles que presenta ahora en la galería Sabrina Amrani, su primera muestra en este espacio, es que diseña estas arquitecturas geo-



AZUL, 2019

métricas de piezas de Lego con el ordenador. Invierte de esta manera el orden natural de las cosas, pasando de lo tecnológico a lo artesanal, de la máquina al papel.

Siguen en sus nuevos trabajos la arquitectura y el trasfondo de denuncia social, pues en todos esos túneles no alcanzamos a ver el final. Hablan de un viaje introspectivo del autor pero también de situa-

ciones sin salida, que inevitablemente nos hacen pensar en el contexto político de su isla natal. No hay en esta propuesta la ironía a la que nos tiene acostumbrados. Dagoberto se pone serio y nos introduce de lleno en un recorrido por la rugosidad del papel, las capas superpuestas de la acuarela, los errores y las rectificaciones que se esconden bajo estas composiciones de apariencia fría hechas a base de paralelepípedos y piezas tubulares.

siones de apariencia fría hechas a base de paralelepípedos y piezas tubulares.

En marzo inaugura también en el CAAM de las Palmas la que será su primera exposición institucional desde que trabaja por libre, *En la guerra interior*. El punto de partida será aquí el conflicto. Habrá también acuarelas. Indispensable verlas al natural. **L. ESPINO**

GALERÍA
ARTELANDIA

EXPOSICIÓN

EL PASO. SUPERACIONES Y PERMANENCIAS

03.12.2019 > 17.04.2020



CANOGAR - CHIRINO - FEITO - MILLARES - RIVERA - SAURA

Plaza de Cataluña, 1 - Madrid - 910 59 48 40

www.artelandia.com

A Juan Luis Moraza (Vitoria, 1960) le gustan mucho las palabras. Juega con ellas igual que lo hace con los materiales de sus esculturas —reglas de metacrilato, metales, maderas—, saboreándolas. Salen de su boca en una sintonía amable en la que el tono didáctico delata su vocación de profesor. Estuvo en el meollo de lo que se ha llamado la Nueva Escultura Vasca cuando compartía estudio, conversaciones y cervezas con Ángel Bados, Txomin Badiola, Pello Irazu, María Luisa Fernández, y algunos más, subraya, porque “había mucha más gente que los cinco nombres que se manejan siempre”.

El efecto Guggenheim y la progresiva gentrificación de la ciudad, le hizo abandonar el famoso edificio de Uribitarte en 1998 con quince años de trabajo bajo el brazo: “Vendí 1.500 kilos de escultura para chatarra —recuerda hoy desde la calle Fourquet de Madrid, a la que mudó su vivienda y estudio poco después— y hablé con Artium, el museo de mi ciudad, para depositar allí lo más importante”. A este depósito le dedica ahora el centro de arte una exposición siguiendo la línea de su nueva directora, Beatriz Herráez, de sacar a la luz los fondos que abarrotan sus almacenes para reflexionar sobre las prácticas artísticas en el País Vasco. Del periodo que va de 1980 a 1998, el artista ha querido centrarse en dos años (1987-1988) y “hacer una micro retrospectiva con lo que menos se había visto”. De lo que vino después dio buena cuenta *república*, la individual que le dedicó el Museo Reina Sofía en 2014.

Este viaje en el tiempo, que ha tenido a Moraza buceando en almacenes y archivos, además



Juan Luis Moraza

“La obra de arte es analfabeta, no necesita explicación”

Es uno de los escultores españoles fundamentales, aunque su obra discorra entre materiales y soportes diversos, vídeos, dibujos, comisariados, textos y hasta conferencias apócrifas de Lacan. Dos exposiciones, en el Museo Artium de Vitoria y en la galería Espacio Mínimo de Madrid, recorren sus inicios y su obra más actual.

de repintando alguna de las piezas, coincide con *Tripalium*, la exposición que inaugura mañana en la galería Espacio Mínimo.

Pregunta. Tres décadas separan estas dos muestras, ¿hacia dónde apuntan los nuevos trabajos que presenta en Madrid?

Respuesta. La exposición continúa la anterior que hice en la galería sobre la lógica del trabajo. He cogido el étimo del que procede la palabra trabajo, del latín *tripalium*, “tres palos” que eran un instrumento de tortura y que son también el mínimo estructural necesario con el que conseguir la máxima estabilidad, una obsesión –la de los puntos de apoyo en la escultura– de todo el movimiento moderno. Uso elementos muy lineales, algunos con referencias antropomórficas y antropométricas, herramientas, una lanza africana, una jabalina, el palo de selfi más largo del mundo... Y un cuarto elemento, los estobos, que son los anillos de bronce que mantienen unidas estas piezas. Me gustan mucho las palabras, y esta tiene que ver también con estrofa y con catástrofe.

ESCALA DE PAPEL

P. Siguiendo con la idea de “trabajo absoluto” habrá una edición de billetes, ¿qué le interesa de este papel-moneda?

R. El dinero es un trueque de tiempo. La iconografía de los billetes es la más selecta y cuidada porque como tiene tanto valor simbólico hay mucha discusión para decidir qué es lo que se pone, del mismo modo que el papel moneda es el papel más difícil de conseguir. Hacer esta serie ha sido muy divertido, tiene muchas claves: pequeños detalles en las firmas, veintitrés idiomas, personajes como Marx, Foucault, Houdini... He utiliza-

do billetes de curso actual y de otras épocas y tienen un valor que va de 0,01 segundos a 500.000 horas, más de una vida.

P. Trabaja con obra gráfica, vídeo, escribe... pero se presenta como escultora. ¿Por qué la escultura por encima del resto?

R. Todos somos sinestésicos, no existe la percepción visual por una lado y la auditiva por otro sino que en el cerebro se mezclan de una manera totalmente indisoluble. La escultura no tiene que ver con la formalidad del objeto, con una tradición determinada, sino con una sensibilidad. Yo me educé como pintor, tuve desde los nueve años un profesor sordomudo que me enseñó a dibujar cogiendo mi mano, sin palabras. Y creo que es esa tactilidad la que me hizo escultora. No lo entiendo como una restricción sino al contrario, como un contexto suficientemente flexible y abierto en el que siempre aparece la fisicidad matérica.

P. Sin embargo, un elemento fundamental en la escultura es el espacio, que en la obra gráfica desaparece.

R. No me parece un problema porque va acompañando a los billetes, que ya están en el espacio táctil. Se doblan, se meten en la cartera, son objetos en sí mismos. Y por otra parte es una reivindicación social en un espacio en el que nos hemos excedido con la omnipresencia de la virtualidad. La escultura es un recordatorio de que hay una discontinuidad entre lo real y lo imaginario: lo simbólico.

P. Viniendo del contexto artístico vasco, ¿cómo se convive y cómo se supera la etiqueta de ‘Nueva Escultura Vasca’?

R. Nunca he sido un autor de una idea y un material, me he identificado más con los artistas cuyo estilo no tiene que ver con una suscripción morfo-

Yo me identifico más con esa manera de entender el estilo como una forma singular de afrontar problemas, no tanto como una serie de estilemas que se van repitiendo y variando ligeramente. Me he hecho a base de cortes más que de puntos suspensivos. En Bilbao nos reuníamos, discutíamos mucho, etc. pero nunca había un programa de estilo. La tradición de la escuela vasca nunca supuso, al menos para mí, una forma de colocarme en una estirpe.

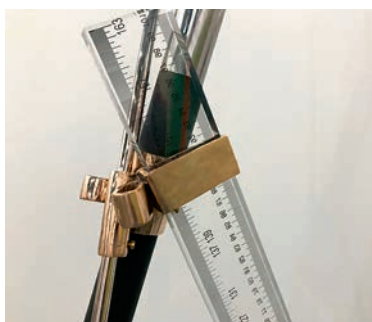
P. Hace muchas alusiones a psiquiatras, neurólogos, psicoanalistas, ¿qué le interesa de ellos?

R. Una obra no nos dice cómo es el mundo, nos da una mirada filtrada, cualificada. Y esa falta de neutralidad del arte es justamente lo que lo diferencia de la ciencia, que aspira a una visión objetiva, porque si no es una opinión. Ahí donde desfallece la ciencia es donde se legitima el arte. Y en ese punto sí me interesa entender la falta de neutralidad porque, como diría Lacan, el estilo es el sujeto y su singularidad. Siempre pienso que la obra de arte es analfabeta, es decir, que no necesita explicación. La relación que tenemos con las obras no es la de entenderlas. Siguiendo al

compositor Schönberg, las obras afectan a los espectadores si estamos afinados. Esa afinación tiene que ver con la educación y con muchos factores. No hay por tanto en las obras de arte algo objetivo que indique que lo son. **LUISA ESPINO**



“LA ESCULTURA ES UN RECORDATORIO DE QUE HAY UNA DISCONTINUIDAD ENTRE LO REAL Y LO IMAGINARIO: LO SIMBÓLICO”



TRIPALIUM, 2019. ARRIBA, BANCO INTERNACIONAL DE TIEMPO LABORAL..., 2019

lógica sino con cierta querencia estructural. Luciano Fabro o Bruce Nauman han ido desarrollando distintas series vehiculadas a través de ciertas ideas que no dejan de ser siempre las mismas pero a través de una libertad de acción muy grande.

La Abadía cumple 25 años. Salvo en los últimos meses, en los que Carlos Aladro ha empezado a manejar el timón, todo ese tiempo ha estado regida por José Luis Gómez (Huelva, 1940), que hizo de este templo de la escena madrileña un bastión del talento creativo y de la dicción sublimada. Dos rasgos evidentes, por ejemplo, en uno de los últimos trabajos manufacturados

gua. Ya lo ‘enunció’ durante el ciclo *Cómicos de la lengua*, que puso en marcha con motivo de su nombramiento como académico de la RAE, pero ahora le otorga mayor empaque escénico y musical, con la intención de que la temporada próxima se inserte en la programación regular de La Abadía. Acantonado en el semisótano de su chalet en la colonia de la Fuente del Berro,

vinculado al teatro como director-fundador y por un compromiso de un proyecto artístico que puedo hacer cada año. Me han llegado muchas solicitudes de golpe porque, antes, estaba dedicado en exclusiva a La Abadía. Habré hecho, por ejemplo, tres películas en estos 25 años... La Universidad de Salamanca me ha confiado que siga haciendo en el Paraninfo cada curso la con-

Stroux en Düsseldorf, Peter Stein en la Schaubühne... Yo me comprometí a aparcar cualquier otra actividad cuando el equipo de Leguina me propuso dirigir La Abadía. Por otro lado, las puestas en escena que yo he hecho son muy pocas en comparación con las que hacen los directores de centros públicos habitualmente, algunos con varios montajes al año. Mi prioridad siempre ha sido dar paso al talento ajeno.

P. Pero ¿qué le parecen los seísmos en las direcciones artísticas al son de la política?

R. Las instituciones culturales son demasiado dependientes de la acción política. Por esa misma razón, por las injerencias en la labor artística, yo dimítí del CDN, con Nuria Espert. Es algo que solo ha hecho también Marsillach desde que existe. E igualmente dimítí del Español. Infortunadamente, el teatro, como actividad artística, medular en otros países, es mal comprendida en España, donde se asocia casi inmediatamente a entretenimiento. Por eso el lema que acuñé para La Abadía fue ‘El placer inteligente’.

LA IDONEIDAD DE ALADRO

Gómez dice que puso, entre otros, el nombre de Aladro sobre la mesa cuando se planteó su sucesión. “Pensaba que era la persona adecuada porque, más allá de su paso por la Resad, se ha formado prácticamente en La Abadía”. Aunque Aladro ya ha volteado algunas de sus cartas y ha manifestado la filosofía que quiere que rijan su Abadía (continuidad sin continuismo, teatro al servicio del bien común, defensa del derecho al fracaso...),

José Luis Gómez

“Mi prioridad siempre ha sido dar paso al talento ajeno”

El próximo jueves recibirá un homenaje en La Abadía con motivo del 25 aniversario del teatro que fundó y dirigió hasta ayer. Además, el día 15 estrenará allí su nuevo espectáculo sobre el *Cantar de mio Cid*. Gómez sigue ‘enchufadísimo’ a la escena pero también paladea las ventajas del repliegue tras tantos años en la primera línea.

allí: *Nekrassov*. En los fastos por el aniversario era de rigor reconocer la dedicación casi absoluta del padre fundador. Así lo hará Luíís Homar, conductor del homenaje que se le brindará el próximo jueves en el teatro. En él participarán muchos de los cómplices que le han rodeado durante su fecunda y generosa carrera.

Más tarde, el día 15 de febrero, ofrecerá otra muestra de su don (innato y duramente trabajado) para la oralidad con un recitado del *Cantar de mio Cid*, texto seminal del castellano, al que devuelve su fonética anti-

rodeado de muchos y doctos libros y macerado por un silencio gozoso que incita a la introspección y el estudio, Gómez, leyenda ya de nuestras tablas, conversa prolongadamente con El Cultural: repasa su viaje en La Abadía, revela algunos de sus proyectos artísticos futuros y filtra su estado espiritual frente a “la despedida de la vida”.

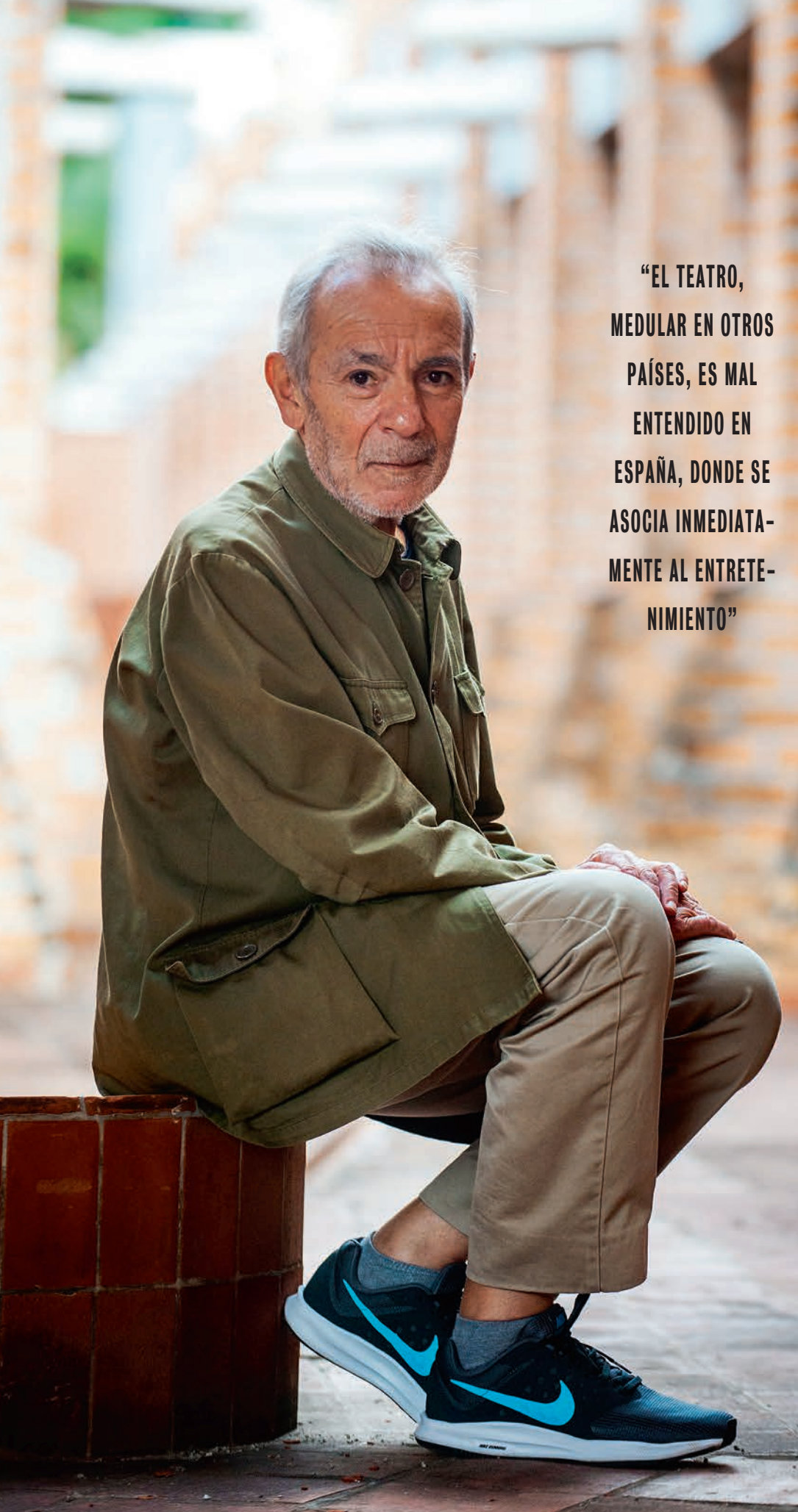
Pregunta. ¿Cómo se encuentra hoy? ¿Más tranquilo tras dejar la primera línea o sufre síndrome de abstinencia?

Respuesta. No, no tengo síndrome de abstinencia. Aun habiendo dejado la dirección sigo

memoración de Unamuno. Pero también dejo espacio para otras cosas que no sean trabajo, para la reflexión, para prepararme para la despedida de la vida, para atender a mis gentes. Di el paso en el momento justo; bueno... quizá un poco tarde.

P. Dirigir 25 años un teatro público es algo insólito en la actualidad. Lo normal es que haya topes fijados por decreto y, además, los directores artísticos son decapitados, indefectiblemente, con cada cambio de gobierno.

R. Hay ejemplos históricos de directores que no fueron contestados. Strehler en el Piccolo,



**“EL TEATRO,
MEDULAR EN OTROS
PAÍSES, ES MAL
ENTENDIDO EN
ESPAÑA, DONDE SE
ASOCIA INMEDIATA-
MENTE AL ENTRETE-
NIMIENTO”**

asegura que es “muy temprano” para opinar sobre su labor. “La Abadía siempre apostó por nuevos talentos, actores y directores. Él mismo tuvo más oportunidades allí que en otros sitios. La misión del teatro, tal y como se concibió, es abrir espacio a los mejores, a veces muy ocultos. No es tarea fácil reconocerlos pero es primordial. Las artes viven un momento de confusión en el que las tendencias proliferan y entresacar en ese mar lo más valioso requiere de un olfato y un instinto muy especial. Estoy seguro de que está haciendo un gran esfuerzo y le deseo mucha suerte”.

P. El día 15 volverá a subirse a su escenario para recitar/interpretar el *Cantar de mio Cid*. ¿Qué le atrajo de esta obra, que se reservó para usted en el ciclo *Cómicos de la lengua* de la RAE?

R. Tiene algo fascinante: en todo el texto, sobre todo cuando se emite oralmente, reverberan las lenguas de este país. Percibes que las palabras del cantar están por debajo de las palabras que pronunciamos hoy. Y al ser el primer texto escrito en castellano plantea un tema identitario serio: nos da conciencia de pertenencia, de membresía, de que parte de esto soy yo.

P. ¿Estará más arropada escenográficamente que cuando la presentó en la RAE?

R. Sí, sí... También lo voy a musicar. En mí habrá dos juglares, el de antaño que habla con español del XII y el de hoy, que comenta por qué esa inquina del rey Alfonso VI con Rodrigo Díaz de Vivar.

P. La figura de El Cid está muy en boga ahora por la nove-

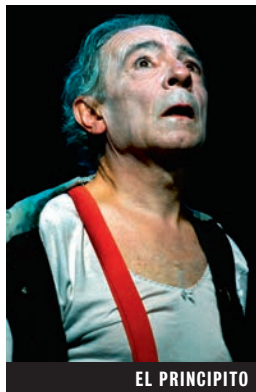
la de Pérez-Reverte. Por cierto, ¿qué le pareció?

R. Es estupenda. Estamos en la misma comisión en la RAE y le admiro mucho. Me ha ayudado para sentir aún más a El Cid. Pérez-Reverte, como siempre, se ha documentado muy bien y lo que narra es bastante fiable aunque obviamente en la ficción hay una libertad poética que es plausible.

P. El historiador David Porrinas también acaba de publicar *El Cid. Historia y mito de un señor de la guerra*, donde denuncia la confusión entre la figura legendaria, que empezó a acuñarse precisamente en el *Cantar*, y la real. Una confusión a la que también contribuyó, añade, Menéndez Pidal.

R. Por supuesto, la manipulación que las distintas ideologías al servicio de sus intereses han hecho las conocemos... Es una figura confusa.

Pero no hay duda de que fue un campeador, un batallador y un mercenario; siempre leal a su rey, eso sí. Tal lealtad es uno de los aspectos realmente esenciales de su historia. Tampoco es lo más importante si el *Cantar* es fidedigno históricamente, lo importante es que es un gran cantar de gesta que dibuja un



EL PRINCIPITO ROS RIBAS

hombre muy justo, noble y querido de los suyos. El Cid es un valor de referencia.

P. Me comentaba que seguirá 'habitando' la piel de Unamuno. Otra figura que vive una eclosión de popularidad, algo que ha alimentado el éxito en ta-

“EL CANTAR DE MIO CID PLANTEA UN TEMA DE IDENTIDAD SERIO: NOS DA CONCIENCIA DE PERTENENCIA, DE QUE PARTE DE ESTO SOY YO”

quilla de Amenábar. ¿Le convenció su versión?

R. Es un cineasta extraordinario y la película me gustó mucho, sí, sobre todo la sucesión prodigiosa de actores maravillosos en personajes secundarios, como el hermano de Franco.

Volviendo a las tablas, confiesa que tiene “un deseo muy intenso” de hincarle el diente al Siglo de Oro. Ya está trabajando en un texto de uno de sus máximos representantes, sin precisar el nombre. Sí concreta en cambio que otro de los embriones que está gestando es un montaje sobre el último capítulo de *El Quijote*. Gómez, además, sigue enchufadísimo como espectador a los escenarios madrileños (tras la entrevista saldrá disparado al María Guerrero para ver *Divinas palabras*). Aun-

que su asistencia perseverante a las funciones le produce cierta contrariedad. Su concepción del teatro como el lugar donde ha de manifestarse la lengua con “su mejor sonido y su mejor sentido” no se materializa siempre en la interpretación de nuestros actores. “El trabajo hecho de La Abadía ha contribuido a incrementar la conciencia de su relevancia. Pero, aunque este momento de mi vida no quiero dejar ningún espacio a la melancolía, ninguno, se me cuela por las rendijas a veces. Creo que no se ha hecho lo suficiente en este país”, señala con impotencia, sabedor de que él ya no podrá aportar mucho más.

La formación del nuevo gobierno no le levanta el ánimo



INFORME PARA UNA ACADEMIA ROS RIBAS

tiende que la agenda social sea la prioridad para el nuevo ejecutivo de coalición. “Sí, porque las desigualdades en España son abracadabrantas. Aquí pagamos muchos menos impuestos que en países de nuestro entorno, sobre todo la gente que tiene más”.

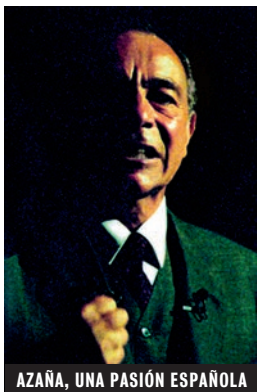
P. ¿Y cómo está su salud?

R. Estoy bien, estoy bien... [entra en bucle]. Estoy bien...

Todo esto [se refiere a la afección que le obligó a cancelar algunas funciones hace un año] me ha llevado a muy buenos cambios en la vida. Los seres humanos tenemos que empezar cuanto antes a trabajar en ser criaturas... coño, mejores. La única melancolía que tengo es que el tiempo que me queda es poco. Estoy a punto de cumplir 80 años...

P. Decía que quiere escenificar el último capítulo de *El Quijote*. ¿Le resulta iluminador para afrontar el final?

R. Es una lección sobre el buen morir. Lo más hermoso de la muerte de Alonso Quijano es que acontece rodeado de la gente que quiere: el barbero, el cura, Sancho, la sobrina... Pero que conste que todo esto te lo dice una persona que goza de muy buena salud. **ALBERTO OJEDA**



AZAÑA, UNA PASIÓN ESPAÑOLA ROS RIBAS



LA CELESTINA SERGIO PARRA

Belbel y Hamlet, en el descampado



KIKU PIÑOL

Tras pasar por el Grec y la sala Beckett de Barcelona, Sergi Belbel lleva al CDN *Como una perra en un descampado*, la obra de Clàudia Cedó en la que reflexiona sobre el dolor de perder a un hijo durante el embarazo.

La lectura de *Como una perra en un descampado* fue un flechazo a primera vista para Sergi Belbel (Tarrasa, 1963), que aparcó todos sus proyectos para trabajar en la obra de Clàudia Cedó, en ese momento aún inacabada pero en manos ya de Toni Casares, director de la Sala Beckett. “No se puede declinar un proyecto teatral cuando te atrapa como me atrapó a mí”, explica Belbel a El Cultural. “Los diálogos, la temática, los personajes... Todo me llamó la atención. Cedó tiene magia. Reúne al mismo tiempo profundidad, fuerza, sentido del humor y, sobre todo, belleza”, precisa el director, que llevó el montaje al Festival Grec en julio de 2018 y que ahora desembarca, a partir del 31 de enero, en el Teatro Valle-Inclán de Madrid.

Vicky Luengo, David Menéndez, Anna Barrachina, Quercas Casasayas, Xavi Ricart y Ma-

ria Rodríguez protagonizan un montaje en el que una pareja, Julia y Pau, sufren un duro golpe tras perder un hijo debido a las complicaciones del embarazo. La obra muestra su historia de superación a través de momentos que unas veces son dramáticos y difíciles y otras felices e incluso cómicos.

“El humor sirve para distanciarse y al mismo tiempo para dar un respiro al espectador—matiza el director, que prepara para el TNC un texto de Carles Batlle sobre Hedy Lamar y Marilyn Monroe con Laura Conejero y Elisabet Casanovas—. Clàudia es una mujer con una energía muy positiva y desbordante. Ella impregna de emoción a los personajes. Precisamente ha sido una enorme cascada de sentimientos lo que la ha llevado a conectar con el público, reforzada, según Belbel, por la intensidad del trabajo re-

alizado por los actores. El entusiasmo de Belbel por este relato le ha llevado a conectar la obra con el Shakespeare más universal, guiado quizá por la inercia de una versión libre que realiza en estos momentos de *Hamlet*: “Excepto su dimensión política, que no la tiene, el resto de la obra me recuerda a *Hamlet*, sobre todo por la base del conflicto: ser o no ser es también el dilema principal de la protagonista.

“AUNQUE NO HAYAMOS SUFRIDO ESA EXPERIENCIA ENCONTRAMOS UN PUNTO DE CONEXIÓN EMOCIONAL E INTELECTUAL”. S. BELBEL

También por ser un canto de amor al teatro”. Para el director de obras como *La punta del iceberg* también estamos ante un montaje con una fuerte carga metafórica: “Aunque no hayamos tenido la experiencia de la protagonista, encontramos un punto de conexión emocional e intelectual justamente con el ‘descampado’, un territorio que

LA INTENSIDAD DE LOS ACTORES MUESTRA LA ENERGÍA Y LA FUERZA DE LA AUTORA CLÀUDIA CEDÓ

todos llevamos dentro y que conecta directamente con el miedo a lo desconocido. El desdoblamiento, además, de Julia en su Pepito Grillo (Julia 2) hace que en la obra aparezcan grandes momentos de reflexión. Por eso no me costó encontrar la similitud con *Hamlet*, solo que aquí la protagonista es una mujer y sus elucubraciones son menos retorcidas”.

Cedó, que evoca en la obra una experiencia similar, incide en la imagen del descampado: “Todos tenemos un lugar árido que hemos tenido que cruzar. Una experiencia dura, una decisión difícil, una pérdida que llegó sin avisar, una guerra que no queríamos tener... Los terrores se aglutinan ante ti como un ejército armado y avanzas como un animal asustado. Lo que no esperas es que allí, en medio del descampado, te encuentres una fuerza extraña, un empujón de los propios muertos o un impulso de los vivos. No sé. Es algo que te convierte en más poderosa y sabia”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Cecilia Valdés, cubanía zarzuelera

Prodigio de sincretismo musical, esta obra de Gonzalo Roig combina magistralmente estilos como la guajira y la guaracha con la ópera romántica y la zarzuela grande. Llega a Madrid por primera vez este viernes.

Es muy importante el próximo acontecimiento lírico en el Teatro de la Zarzuela, ya que supone, según todos los indicios, el estreno en Madrid de *Cecilia Valdés* de Gonzalo Roig, uno de los compositores más significativos y populares de la Cuba de la primera mitad del siglo XX. Definida en principio como *Comedia lírica* en un acto, un prólogo, ocho cuadros, un epílogo y una apoteosis, se estrenó en el Teatro Martí de la Habana en 1932 con libreto de Agustín Rodríguez y José Sánchez Arcilla.

Roig era ya en ese momento un nombre muy significado en la música de su país desde que en 1907 se había integrado como pianista en un trío con Mario Mauri y Fernando G. Ada. De ese año es la primera composición conocida de nuestro músico: *La voz del infortunio*, para voz y piano, en la que ya despuntaba su facilidad para trazar líneas melódicas de amplio aliento. Se pulió luego en el Conservatorio Carnicer e inició estudios de contrabajo. Tocó asimismo provechosamente el violín. Su inspiración empezó a fructificar para la posteridad en el conocidísimo bolero criollo *Quiéreme mucho*. En 1914 puso música a la revista *De París a La Habana*. Con *Las musas americanas* inició su intensa carrera lírica

dentro del mundo de la revista y, naturalmente, de la zarzuela.

En 1958 el compositor agregó a la partitura original de *Cecilia Valdés* una romanza, *Dulce quimera*, y en 1961 reelaboró la obra para ofrecer una versión definitiva que incorporaba nuevos números y comportaba una modificación del texto a cargo de Miguel de Grandy. La base literaria era la de la famosa novela del siglo XIX *Cecilia Valdés o La loma del ángel*, de Cirilo Villaverde. En la partitura se dan la mano una serie de influencias venidas en algún caso de manera directa de la música afrocubana y recreadas desde hacía decenios en la isla, adoptadas en algún caso por creadores de la tierra tan relevantes como Amadeo Roldán o Alejandro García Caturra, auténticos pioneros e impulsores de una inspiración y de una vida musical muy mortecina en La Habana de principios del siglo XX.

Roig y otros seguirían su senda y contribuirían a dotar de contenido a una música languideciente y falta de fuerza. Se trataba por supuesto de emplear los temas populares de manera eficiente y novedosa con el fin de crear un tejido consistente. En este sentido parecen venir muy a cuento estas palabras de



Alejo Carpentier: “Los temas populares son de gran importancia en el estadio-nebulosa de una escuela que aspira a personalizarse; pero siempre tendrán que ceder su lugar a las puras e incontenibles manifestaciones de la sensibilidad. Sensibilidad

**“ROIG ES CAPAZ DE COLO-
REAR E ILUMINAR LA
PSICOLOGÍA DE CADA
PERSONAJE CON MAESTRÍA
ABSOLUTA”. ÓLIVER DÍAZ**

en busca de expresión. Expresión que debe situarse por medio de la forma”.

Y ahí estuvo Gonzalo Roig desde un principio, con sus maneras e inspiración, que condujeron, como apuntaba Clara Díaz Pérez, a una “creación de tipo nacional popular, compues-

ta con una gran organicidad lógica que le infiere a la partitura de *Cecilia Valdés*—y a otras salidas de su pluma—una lograda unidad”. Unidad conseguida mediante el manejo de los ritmos populares de la época en un *totum* que incluye variadas formas de la música cubana: guajira, guaracha, contradanza, tango, congo de barracón, pregón... Todos utilizados dentro de un plano de bien urdida dramaturgia. Lo curioso es que todo ello está muy hábilmente hilvanado y entretreído con herencias de la ópera romántica y de la zarzuela grande. Incluso, abunda la citada musicóloga, se llegan a rastrear elementos derivados del motete religioso. En la partitura se logra, manifestaba Leo Brouwer, “la perfecta simbiosis de música negra y música campesina, criolla. Se mezclaban las dos cosas con gran brillantez y por eso se siente tanto la cubanía”.



ELIZABETH CABALLERO
EN UN ENSAYO DE
CECILIA VALDÉS

JAVIER DEL REAL

Se pueden contar hasta casi veinte números muy variados, algunos marcados por una idea temática conectada con el desgraciado personaje de Cecilia,

que aparece ya en el prólogo. A destacar la salida de la protagonista con sus ritmos de habanera y la contradanza bembé. Muy bello, de un lirismo subido, su

dúo con Leonardo. Hay algunos fragmentos corales de recia construcción. La crítica de la época tuvo buenas palabras. El *Diario de la Marina* decía por ejemplo: “Roig es una de las cumbres de nuestra música autóctona. Pocos como él han captado los ritmos sinuosos y acariciantes de la música cubana”. Óliver Díaz, que estará en el foso, afirma que “*Cecilia Valdés* es una perfecta amalgama entre la gran tradición operística centroeuropea, la zarzuela y la música afrocubana. Gonzalo Roig es capaz de colorear e iluminar cada una de las acciones de la forma más sutil evidenciando los aspectos psicológicos de cada personaje con una maestría absoluta”.

Todo llega a través de un argumento rocambolesco: Cecilia es una mestiza que es separada de su madre al nacer por orden de su acaudalado padre. Con el tiempo se enamora de Leonardo, que es en realidad su her-

mano y que es obligado a casarse con una rica criolla. Un desechado enamorado de Cecilia lo apuñala.

Figura un reparto con mayoría de voces cubanas y suramericanas, como las de Elizabeth Caballero y Elaine Álvarez (Cecilia), Martín Nusspaumer (Leonardo), Homero Pérez-Miranda y Eleomar Cuello (José Dolores Pimenta), y Linda Mirabal (Dolores). Los españoles Enrique Ferrer (Leonardo) y Cristina Faus (Isabel) son buena compañía. Orientados por la diestra mano de Díaz, seguirán las órdenes escénicas del venezolano Carlos Wagner, para quien la obra tiene una parte muy divertida y entrañable porque están presentes las fiestas y también la vida cotidiana, tanto de la clase alta como de la gente humilde en La Habana. Pero, añade, “abarca también temas más serios, como el machismo de esa clase alta y su actitud ante el tema de la raza”. **ARTURO REVETER**

CNDM 19/20

Centro Nacional de Difusión Musical



© Mariana Maltoni

FRONTERAS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE FADO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica

02/02/20 | 20:00h

CARMINHO

María

Recordando a Amália Rodrigues en el centenario de su nacimiento

Luís Guerreiro GUITARRA PORTUGUESA

Flávio Cardoso GUITARRA ACÚSTICA

Tiago Maia BAJO ACÚSTICO

Pedro Geraldes LAP STEEL GUITAR



© Hugh Turvey para CNDM

cndm.mcu.es



CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL

A

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

LOCALIDADES: de 12€ a 30€

Auditorio Nacional de Música

Teatros del INAEM

entradasinaem.es | 902 22 49 49

Cuatro maneras de iluminar los Goya

Son los encargados de seducir visualmente al espectador y de otorgar varias capas de sentido a las películas. Trabajan con la luz y necesitan una enorme capacidad de adaptación para apoyar a los directores con los que ruedan. José Luis Alcaine (*Dolor y gloria*), Javier Aguirre Erauso (*La trinchera infinita*), Álex Catalán (*Mientras dure la guerra*) y Mauro Herce (*Lo que arde*) compiten por el Goya a la mejor fotografía con trabajos magistrales y muy diversos. El veredicto de la Academia se sirve este sábado en Málaga.



MAURO HERCE



ALEX CATALÁN

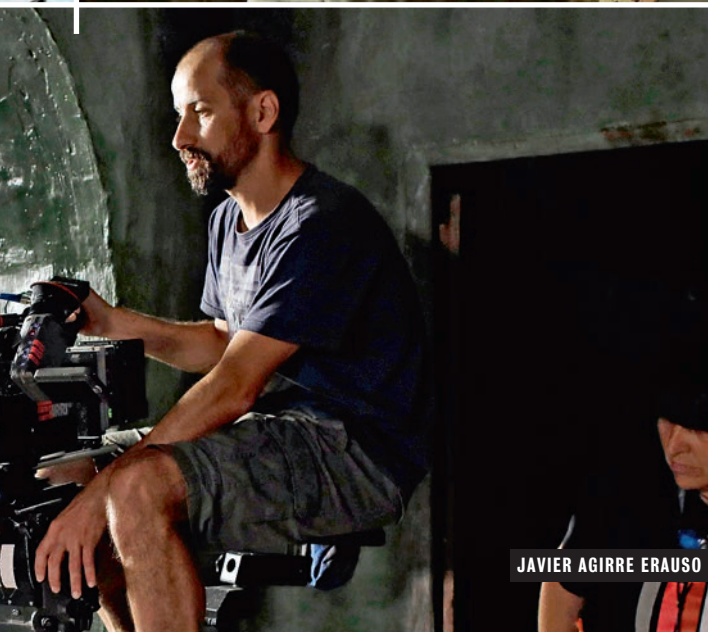


TERESA ISASI



JOSÉ LUIS ALCAINE

MANOLO PAVÓN



JAVIER AGIRRE ERAUSO

DAVID HERRANZ

Javier Agirre Erauso (Irún, 1975) aspira a su segundo Goya a la mejor dirección de fotografía por *La trinchera infinita*, la película de Jon Garaño, Jose Mari Goenaga y Aitor Arregi que cuenta la historia de un hombre que vivió escondido en su casa durante 30 años por miedo a las represalias franquistas tras la Guerra Civil. El ‘cabezón’ que ya adorna su estantería lo recibió por *Handía* (2017), su anterior colaboración con estos tres cineastas –aunque en aquella Goenaga solo ejercía de guionista– y ahora afronta esta gala con la calma que otorga el éxito precedente y con la ilusión que le proporciona compartir nominación con uno de sus grandes referentes. “Me siento muy honrado al ver mi nombre junto al de José Luis Alcaine”, asegura. “Es una eminencia, un maestro de la luz, una de las personas más importantes dentro del ámbito fotográfico de España. Antes de que yo naciera, él ya estaba rodando algunas de las películas más épicas de la cinematografía española. Rompió con tabúes y ciertas maneras de trabajar y apostó por la luz natural”.

Efectivamente, Alcaine (Tánger, 1938), a sus 81 años, es toda una institución en el mundo del cine. Ha ganado el Goya en cinco ocasiones por *El sueño del mono loco* (Fernando Trueba, 1989), *Belle Époque* (F. Trueba, 1992), *El pájaro de la felicidad* (Pilar Miró, 1993), *El caballero Don Quijote* (Manuel Gutiérrez Aragón, 2002) y *Las trece rosas* (Emilio Martínez-Lazaro, 2007) y ha recibido otras quince nominaciones. Además, ha trabajado en películas míticas del cine español como *¿Quién puede ma-*

tar a un niño? (Narciso Ibáñez Serrador, 1976) o *El sur* (Víctor Erice, 1983), ha colaborado con Asghar Farhadi o Brian de Palma y ha sido el director de fotografía habitual de cineastas como Vicente Aranda o Pedro Almodóvar. Precisamente es su trabajo para el director manchego en *Dolor y gloria* el que le ha valido su vigésima nominación.

EL RETO ALMODÓVAR

“Las películas de Pedro son siempre un reto, porque él se preocupa mucho por la imagen”, afirma el incansable Alcaine en un descanso del rodaje de *Resplandor y tinieblas*, la serie sobre San Francisco de Asís que dirige José Luis Moreno con un reparto internacional. “Es curioso porque durante la preproducción hablamos poco. Pedro suele estar más pendiente de los actores. En cualquier caso, nos conocemos desde hace muchísimo tiempo y no necesitamos preparar los planos o la fotografía. Después, cuando él ve la imagen, sí que opina, pero sabe perfectamente qué es lo que le puedo ofrecer”.

Una situación diametralmente opuesta es la que enfrentó Álex Catalán (El Pobo de Dueñas, Guadalajara, 1968) en *Mientras dure la guerra*. El director de fotografía, ganador de un Goya por *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) y colaborador habitual de Javier Fesser, Gracia Querejeta o Fernando León de Aranoa, trabajaba por primera vez para Alejandro Amenábar. “Empezar con un director nuevo siempre es una dificultad porque hay un trabajo inicial de tanteo en ambas direcciones, pero sobre todo de mí

hacia él para entender lo que necesita”, explica Catalán. “Esta es una profesión muy cambiante en la que hay que saber adaptarse como un camaleón. Al final se trata de ayudar al director a contar su historia y de seducir visualmente al espectador a través de herramientas como la luz y la cámara”.

De los cuatro nominados, Mauro Herce (Barcelona, 1976) es el único que todavía no ha sido premiado por la Academia. Sin embargo, está acostumbrado a que las películas en las que trabaja, casi todas ellas vinculadas al Nuevo Cine Gallego, reciban algún galardón fuera de nuestras fronteras. Es el caso del trabajo que le ha llevado a optar al Goya, *Lo que arde*, de Oliver Laxe, que conquistó en Cannes el premio del Jurado de la sección *Un certain regard*. “La Academia hasta ahora no nos había hecho mucho caso, mientras que casi todas las películas en las que he trabajado han tenido a nivel internacional un gran recibimiento, en festivales de primera línea como Locarno o Venecia y en ocasiones con premio”, asegura Herce, que ya había trabajado con Laxe en su anterior película, *Mimosas* (2016), también premiada en Cannes. “En nuestra cabeza no existe ninguna diferencia entre el cine de autor y el cine industrial y esperamos que ellos lo piensen así también”.

ATARDECERES PRECIOSOS

Como dice Alcaine, “a veces el público o la crítica considera que una película con 3 o 4 atardeceres preciosos tiene una gran fotografía, pero nuestra labor no solo consiste en lograr un componente de plasticidad o belleza”. Cada uno de los directores de fotografía nominados, ade-

más de establecer un tratamiento visual adecuado a las exigencias del director, tuvo que afrontar retos particulares para alcanzar una propuesta sólida y con sentido que apoyara y sostuviera el trabajo del resto del equipo. En el caso de Alcaine, por raro que parezca, tenía mucha relación con la narrativa. “Tanto Pedro como yo coincidimos en que la película tenía que tener mucho foco. A ambos nos gusta que el espectador pueda pasear su mirada por toda la pantalla y que elija donde posarla. Esto además ofrece más capas de lectura a la película. Si la volvemos a ver, quizá nos fijemos en otros elementos y la experiencia sea diferente. En cualquier caso, no me gustan los cambios de foco dentro de un plano, creo que hacen muy visible el artificio del cine”.

En el caso de Catalán, el mayor reto era asumir la responsabilidad de acertar con el tratamiento visual para una historia que intuía que podía ser relevante por tocar temas candentes y por abordar personajes históricos como Unamuno o Franco. “Alejandro me la definió como una película seria y eso me ayudó mucho a entender qué quería de mí en una película que además tenía el handicap de ser de época, por lo que no podía utilizar todas las herramientas lumínicas que me hubiera gustado, y de que los actores estaban muy caracterizados, por lo que tenía que tener cuidado para no delatar el encomiable trabajo que había hecho el departamento de maquillaje”. Mientras, Agirre Erauso aceptó el invite que le lanzaron sus tres directores de contar la historia desde los ojos de Higinio, el protagonista de *La trinchera infinita* interpretado por

“TRABAJAR CON UN DIRECTOR POR PRIMERA VEZ SIEMPRE ES UNA DIFICULTAD PORQUE HAY UNA LABOR INICIAL DE TANTEO”

ÁLEX CATALÁN

“ANTES DEL DIGITAL, PARECÍA QUE TENÍAMOS EN EXCLUSIVA LA POCIÓN SECRETA DE LA IMAGEN, EL SANTO GRIAL” JAVIER AGIRRE ERAUSO

Antonio de la Torre. “Es una película en la que he arriesgado mucho, utilizando la subexposición, omitiendo muchas cosas y llevando a la luz la mínima expresión para ofrecerle al espectador esa sensación de lo que puede estar sufriendo Higinio en un zulo”, explica Agirre, que no cree que estar bajo mando de tres directores distintos complicara su trabajo. “Ellos discuten mucho entre sí, pero al resto del equipo llegan con las cosas muy claras. Cuando solo hay un director probablemente participas más, pero aquí una cuarta voz en la toma de decisiones hubiera complicado las cosas”.

Quizá sea Mauro Herce el que más riesgo tuvo que afrontar para su propia integridad física. Aunque durante buena parte del metraje *Lo que arde* es un drama rural sobre la relación de un pirómano recién salido de la cárcel y su octogenaria madre, el último tramo de la película transcurre en un incendio. “No queríamos simular un incendio a través de efectos especiales o de fuegos controlados”, asegura Herce. “Queríamos que hubiera una impresión de verdad muy fuerte y que se sintieran las llamas y toda la peligrosidad que conllevan. Hicimos un curso de bomberos y durante dos veranos nos pusimos a seguir a varias brigadas y casi sin darnos cuenta ya estábamos metidos en el follón. Esta parte digamos que se encuadra más entre el documental y la ficción porque insertábamos a los actores en situaciones que estaban ocurriendo de verdad. Además, las condiciones de rodaje eran muy complicadas porque el fuego se mueve muy rápido, pero necesitas estar en la cabeza del incendio para que las llamas iluminen la escena. Si ya es peligroso de por sí estar ahí,

imagínate con el añadido de arrastrar un equipo de cine y de tener que situarte bien para coger buenos planos. Técnica-mente era muy duro y difícil, pero también muy excitante y divertido”.

DIGITAL VS CELULOIDE

Si algo ha modificado el trabajo de los directores de fotografía es la irrupción de la tecnología digital a partir del año 2000. Quizá el dato que mejor resume su implantación en la industria del cine es que tres de los cuatro filmes nominados en el apartado fotográfico se han rodado en digital. Curiosamente son los que cuentan con la vitola de un cine más de industria, mientras que *Lo que arde*, cuyo director Oliver Laxe está vinculado a las corrientes del cine de autor contemporáneo, apostó por los 16 mm. “El digital tiene ventajas como que los equipos son más ligeros y que puedes rodar con menos luz”, opina Herce. “También puedes grabar más material, lo que te permite no estar pensando todo el tiempo en el dinero que estás gastando. Quizá, en el lado negativo está que ahora se preparan menos las cosas y hay menos conciencia de lo que se quiere decir y cómo decirlo”.

“Cuando trabajábamos con película, parecía que los directores de fotografía teníamos la poción secreta de la imagen, el santo grial, porque hasta que no se revelaba no podías saber el resultado final”, comenta Agirre Erauso, que ha desarrollado casi toda su carrera en el ámbito del cine vasco. “Ahora lo ves al instante y eso hace que los directores se atrevan a hacer cosas diferentes. Se está trabajando de otra manera”. Alcaine, al que le pilló la revolución con más de

**“A PEDRO Y A MÍ NOS GUSTA QUE EL ESPECTADOR PUEDA PASEAR SU MIRADA POR LA PANTALLA Y ELIJA DONDE POSARLA”
JOSÉ LUIS ALCAINE**

**“LA ACADEMIA NO NOS HABÍA HECHO MUCHO CASO, PERO HEMOS SIDO SIEMPRE BIEN RECIBIDOS EN CANNES, VENECIA O LOCARNO”
MAURO HERCE**

treinta años de experiencia a sus espaldas en el mundo del cine, es un firme defensor del digital y no se deja llevar por el romanticismo. “Ahora calculo la exposición a ojo en el monitor y es muy preciso. Antes era un desastre porque tan solo podías mandar a revelar una escena de prueba y hasta el final no sabías realmente lo que estabas haciendo. Además, la tecnología digital también ha llevado a que se renueven todas las salas decine del país”.

“No veo el cambio con pragmatismo ni con añoranza”, expone Catalán. “El digital es una herramienta maravillosa, súper sofisticada, un invento increíble. Es incluso más milagroso que el fotoquímico. Pero al final son simplemente herramientas para contar historias. Lo que sí es verdad es que hemos tenido que absorber un montón de cosas y seguimos en permanente aprendizaje”.

DE LA PINTURA A LA MÚSICA

Lo que no ha cambiado con el paso de los años son las fuentes en las que encuentran inspiración estos profesionales. Alcaine siempre recurre a la pintura de Caravaggio, de Tiziano, de Velázquez o de Rembrandt y afirma que de haber tenido talento le hubiera gustado dedicarse a esta disciplina. Pero Álex Catalán trabaja de una manera más reflexiva. “Me cuesta trabajo encontrar imágenes de referencia en internet. Lo he intentado alguna vez y nunca consigo darle una forma real a lo que tengo en la cabeza. Por eso, prefiero ponerlo en palabras. Para mí la clave es acumular referentes y mirar con ojo crítico y analítico lo que hacen los demás”.

“Yo sí suelo tirar de pinturas, de otras películas, de foto-

grafía... Pero la inspiración me suele llegar cuando estoy distraído escuchando una canción o incluso fregando los platos”, comenta Agirre Erauso. Para Mauro Herce es un trabajo más de campo que nunca es igual. “No tengo un método muy concreto, pero suelo confiar en que pasando tiempo en los lugares en donde vamos a rodar, conociendo a las personas que van a participar en la película y leyendo insistentemente el guion (si es que lo hay), al final surgirá la chispa que me permita encontrar la manera de enfrentar la historia, que tiene que ser única”.

En cualquier caso, Alcaine confía en que la inspiración pueda llegar de forma natural en cualquier momento. “Las películas se van haciendo sobre la marcha. El libro de las conversaciones de Hitchcock y Truffaut, que es interesantísimo, ha tenido un efecto negativo porque Hitckcock comentaba que dos meses antes de empezar una película ya la tenía rodada en la cabeza. Esto provocó que aparecieran los *storyboards*, que a mí me parece que pueden ser de utilidad para los *thrillers* o para cierto cine de acción, pero para un cine que se centra en la vida no funciona. Hay que dejar paso también a lo inesperado”.

Mientras que Agirre Erauso celebra el gran momento que vive la industria con la aparición de las plataformas (“estamos desbordados, no para de sonar el teléfono”), Mauro Herce reivindica la necesidad de proteger un cine de autor que funciona como herramienta de pensamiento. “Mi lucha es que ese cine siga existiendo y que la gente lo vea y que no todo sea absorbido por el espectáculo y el dinero”. **JAVIER YUSTE**



DOLOR Y GLORIA



LO QUE ARDE



INTEMPERIE

Catarsis entre el p

Las películas a competición dibujan un panorama de intensas y sinceras búsquedas estéticas además de

Hay ocasiones en que los números nos dicen muchas más cosas que la propia aritmética. Por ejemplo: tres películas (*Mientras dure la guerra*, *La trinchera infinita* y *Dolor y gloria*) acaparan este año 48 de las 80 nominaciones a las que pueden aspirar todos los largometrajes de ficción en imagen real producidos este año en España, según la radiografía que proponen los Premios Goya. Tres películas reúnen pues el 60 % de las nominaciones. A su vez, otras tres películas (*Padre no hay más que uno*, *Lo dejo cuando quiera* y *Si yo fuera rico*) acaparan 6.253.000 espectadores de los 16.050.000 que acudieron a ver cine español a lo largo de 2019. Tres títulos que congregan, por tanto, el 39 % de la audiencia.

Las tres primeras encabezan el ranking de nominaciones de la Academia y aparecen orladas, en consecuencia, con una determinada vitola de *qualité*. Las tres

segundas encabezan la lista de las recaudaciones en taquilla y se confirman como las películas españolas más comerciales del año. De manera sintomática o no (según se prefiera ver), ninguna de estas últimas ha obtenido ni una sola de las 80 nominaciones en juego. De nada les ha valido tener detrás el *bazooka* mediático y publicitario de los dos conglomerados audiovisuales más poderosos de nuestro país (Atresmedia y Mediaset), productoras reales de tres filmes formateados para impactar en las pantallas, sin ninguna pretensión de acumular méritos artísticos o culturales. Y así parecen haberlas percibido los profesionales y los creadores del cine español, los votantes de la Academia.

Todo lo contrario sucede con las películas dirigidas por Alejandro Amenábar (*Mientras dure la guerra*), el triunvirato formado

por Aitor Arregi, Jon Garaño y José María Goenaga (*La trinchera infinita*) y Pedro Almodóvar (*Dolor y gloria*), pensadas y comercializadas con el horizonte

**SOLO LO QUE ARDE SE
HA LIBRADO DEL HURACÁN
PROVOCADO POR LOS
GRANDES PESOS PESADOS
DEL 'PRESTIGIO CULTURAL'**

puesto en las prestigiosas mediaciones culturales que son los festivales (las dos primeras estuvieron en San Sebastián; la tercera en Cannes) y los premios de las Academias (*Dolor y gloria* ha merecido también dos nominaciones para los Óscar de Hollywood y una en los BAFTA británicos). Pero esta dicotomía tan nítida y tan radical entre un

cine *high brow* (necesitado de una sanción cultural) y un cine *low brow* (solo pendiente de la taquilla) no ha funcionado ni mucho menos igual para otras películas del año.

Sobre todo, porque algunos títulos con claras señas de identidad autorales han sido casi ninguneados por la Academia, y otros incluso olvidados por completo. Cineastas antaño laureados como Rodrigo Sorogoyen o Daniel Sánchez Arévalo han visto cómo sus trabajos debían conformarse con la decepcionante cosecha de tres nominaciones (*Madre*) y una sola (*Diecisiete*), mientras que autores como Isabel Coixet (*Elisa y Marcela*), José Luis Garci (*El crackero*) o Carlos Marques-Marcet (*Los días que vendrán*, ganadora en el Festival de Málaga) han quedado a extramuros de las nominaciones. La ausencia de *Diecisiete* y de *Elisa y Marcela* (dos



LA TRINCHERA INFINITA

MIENTRAS DURE LA GUERRA

asado y el presente

un interés por el pasado más propio del cine histórico de la década de los ochenta que de la actualidad

producciones de Netflix) tiene además el efecto de alinear a la Academia con el Festival de Cannes en su común rechazo, o al menos su resistencia, a reconocer las creaciones destinadas a circular vía *streaming* sin pasar por las grandes pantallas. Una resistencia que solo ha logrado vencer la realmente magnífica sorpresa que supone *Klaus* (Sergio Pablos), candidata a la mejor película de animación (un mérito que también le reconocen los Óscar) y a la mejor canción original.

Los olvidos y los rechazos pueden resultar todavía más sangrantes si pensamos en otras creaciones de un cine más humilde, pero también más valiente y más innovador, caso de *La virgen de agosto* (Jonás Trueba), *Longa noite* (Eloy Enciso), *La inocencia* (Lucía Alemany) o el documental *La ciudad oculta* (Víctor Moreno), mientras que *La hija de un ladrón* (Belén Fu-

nes), la película más incisiva y más viva de todo el año, ha tenido que conformarse con dos únicas candidaturas. Unos y otros parecen haber sido víctimas, en definitiva, del huracán provocado por los grandes pesos pesados del 'prestigio cultural' y de la industria tradicional: una apisonadora de la que solo se ha librado la humilde, pero magnífica, *Lo que arde*, una obra personalísima de Oliver Laxe que, con todo merecimiento, compite de tú a tú con los grandes por los premios a mejor película, dirección y fotografía.

En el campo estrictamente creativo, el paisaje dibujado por las nominaciones de la Academia muestra una dicotomía entre un cine contemporáneo, fruto de intensas y sinceras búsquedas estéticas y formales por parte de sus autores (*Dolor y Gloria*, *Lo que arde*, *La hija de un ladrón*) y un cine

deudor de formas de representación ancladas en el pretérito del cine español, como son las *Mientras dure la guerra*, *Intemperie* (Benito Zambrano) y *La trinchera infinita*, películas que se acogen a un modelo de reconstrucción historicista más propio de las fórmulas del cine histórico de los años ochenta que del presente cinematográfico.

LOS OLVIDOS PUEDEN RESULTAR SANGRANTES SI PENSAMOS EN LOS TRABAJOS DE ELOY ENCISO, JONÁS TRUEBA O LUCÍA ALEMANY

Es la dicotomía que delimita también la frontera entre el presente y el pasado, incluso si atendemos al anclaje temporal de sus respectivas ficciones: tres

historias que remiten al pretérito guerracivilista de este país (*Mientras dure la guerra*, *La trinchera infinita*, *Intemperie*) y tres películas que hablan de un presente vibrante, tan conflictivo y complejo en lo social como en lo más íntimo y personal de sus autores (*Dolor y gloria*, *Lo que arde*, *La hija de un ladrón*). La antítesis entre unas y otras bien podría entenderse como una potente metáfora de la disyuntiva a la que sigue enfrentada nuestra sociedad, disociada entre la necesidad de conservar la memoria histórica y, simultáneamente, obligada a vivir un presente en el que las desigualdades sociales siguen siendo lacerantes (como la película de Belén Funes) y en el que los

autores más personales se abren en canal para indagar, de forma metarreflexiva, en los poderes catárticos del cine (Almodóvar, Laxe). **CARLOS F. HEREDERO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Árboles de vida... y de arte

LOS ÁRBOLES, con su geometría ramificada y centrada en torno a un eje (el tronco), son fuente de vida —emisores de oxígeno y sumideros de dióxido de carbono— pero también sirven, simbólicamente, para otros fines. Los árboles genealógicos, que tanta historia y esfuerzos esconden en su seno, es uno de ellos. Pero a mí, que aprecio más ser “padre del futuro” que “hijo del pasado” (puedo intentar intervenir en el primero, pero no en el segundo), me interesa más otro tipo, al que se le puede denominar “árbol de la vida”. De estos, uno que tengo presente constantemente, un prodigio de sencillez que al mismo tiempo está cargado de un inmenso futuro para la indagación científica, es el que dibujó Charles Darwin en uno de sus cuadernos de notas.

En la página 36 del denominado *Cuaderno B*, que comenzó a escribir en junio o julio de 1837, aparece un esquema que rara vez deja de ser reproducido en las obras dedicadas a Darwin: unas sencillas líneas semejan un árbol con ramas de las que brotan otras ramas secundarias: el árbol de la evolución o de la vida. Acompañan al dibujo dos palabras: *I think...* (*Yo pienso...*). Darwin fue tan consciente del poder explicativo de este gráfico que en uno de los capítulos más importantes de *El origen de las especies* (en el IV, titulado “Selección natural, o la supervivencia de los más adecuados”) el único dibujo que aparece es el de uno de estos árboles, uno del tipo que finalmente se denominaría “cladograma” (del griego *clados*, esto es, rama) y que se utiliza en la “cladística”, la rama de la biología fundada por el biólogo y entomólogo alemán Willi Hennig (1913-1976) que se ocupa de las relaciones evolutivas entre organismos. En ese capítulo Dar-

win escribió: “Las variedades o descendientes modificados del tronco común continuarán, en general, aumentando en número y divergiendo en caracteres”.

No sabía cuál podría ser el origen, las raíces de ese tronco, pero tenía fe en que en el futuro la ciencia iría desvelándolas, explicando la existencia en una de sus ramas de los humanos. Así, en el último capítulo de *El origen de las especies* manifestó: “En el futuro distante veo amplios campos para investigaciones mucho más importantes. La psicología se basará sobre nuevos cimientos, el de la necesaria adquisición gradual de cada una de las facultades y aptitudes mentales. Se proyectará luz sobre el origen del hombre y sobre su historia”. Efectivamente, el árbol de la vida ha ido desentrañándose, llenándose de más y más ramas a lo largo del siglo y medio transcurrido desde la publicación de *El origen*. Pionero fue el alemán Ernst Haeckel (1834-1919), destacado morfológico y ferviente defensor de las ideas de Darwin, quien elaboró frondosos árboles de la vida, como el que incluyó en uno de sus libros, *Anthropogenie* (1874).

La morfología, el estudio y comparación de formas, es útil, pero en absoluto comparable al instrumento que cambió la historia de la biología: el ADN. En la década de 1990, por ejemplo, el equipo encabezado por el microbiólogo Carl Woese, se basó en la comparación entre secuencias de ARN (ácido ribonucleico) de diferentes especies para sustituir el hasta entonces dominante árbol de la vida (organizado en dos grupos, *Eukaryota* y *Prokaryota*, organismos unicelulares con o sin núcleo, respectivamente) por otro de “tres dominios”, *Bacteria*, *Archaea* y *Eukarya*, incluyendo este último los

EL ÁRBOL DE LA VIDA
HA IDO LLENÁNDOSE
DE RAMAS A LO LARGO
DEL SIGLO Y MEDIO
TRANSCURRIDO DESDE
LA PUBLICACIÓN
DE *EL ORIGEN
DE LAS ESPECIES*

reinos *Fungi* (hongos), *Animalia* (animales) y *Plantae* (plantas). En la actualidad, el análisis comparativo del ADN genético ha desvelado, y continúa desvelando, las historias y relaciones evolutivas de todo tipo de especies, presentes o extintas, utilizándose asimismo para desentrañar las migraciones que los humanos realizaron a lo largo de la historia, un elemento básico para comprender la historia universal.

En realidad, la idea de utilizar un árbol para representar las diferentes partes de un conjunto determinado fue utilizada mucho antes de lo que he estado señalando. Data de los siglos XIII-XIV y tuvo como protagonista a Ramón Llull, un polifacético mallorquín que cultivó diversas disciplinas, la filosofía, la teología y la mística entre ellas. Su obra más conocida es, precisamente, *Arbor Scientiae* (*Árbol de la ciencia*), pero su idea de la “ciencia” incluía materias que hoy consideramos muy diferentes: botánica, biología y física, sí, pero también otras como ética, política, astrología, teología o artes. De ahí que considerase catorce árboles principales y dos auxiliares.

LA IDEA DE “ÁRBOLES DEL ARTE” ha sido recuperada recientemente en una exposición de la Fundación Juan March, *Genealogías del arte. O la historia del arte como arte visual*, a la que ha acompañado un espléndido catálogo preparado por Manuel Fontán, José Lebrero y María Zozaya. Se expusieron en



ÁRBOL GENEALÓGICO DE LA ESCUELA DE PINTURA DE DÜSSELDORF, H. 1920, EN LA EXPOSICIÓN *GENEALOGÍAS DEL ARTE DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH*

la muestra, y recoge el catálogo una numerosa variedad de árboles—“diagramas” se prefiere denominar, pero en no pocos casos la estructura de estos es nítidamente arbórea, recordando los que preparó Haeckel— que ilustran las conexiones conceptuales entre algunos movimientos artísticos. “En el diagrama”, se lee en el catálogo, “el carácter interno del pensamiento encuentra un modo de exteriorización [...] se trata en esencia de establecer un orden, como en el sistema de

coordenadas; ahora bien, ese orden no tiene que ser necesariamente de naturaleza espacial, también puede ser de naturaleza diferenciadora [...] Lo que importa no es tanto *qué* hay que ver, sino *cómo* se comportan los conceptos entre sí, es decir, se trata de la representación directa de relaciones entre elementos concretos, de ‘demostraciones’ diagramáticas mediante las cuales las certezas cognitivas adquieren evidencia visual”.

Ciertamente esto es válido para entender las relaciones que pudieron existir entre, por ejemplo, arquitectura moderna, Bauhaus, surrealismo, dadaísmo, cubismo, expresionismo abstracto, neopresionismo o futurismo. Pero sirve también para visualizar los caminos que separaron las ramas del árbol de la vida que condujo de la solitaria célula procariota a las gloriosas especies de plantas, animales y demás organismos vivos, de los que formamos parte. Ese árbol es, de hecho, nuestro verdadero y más auténtico árbol genealógico. ●

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.









Román Gubern

Es un hombre del Renacimiento pero su erudición cinematográfica es lo que más le identifica. Román Gubern (Barcelona, 1934) acaba de publicar una joya en pequeño formato: *Un cinéfilo en el Vaticano* (Anagrama).

¿Qué libro tiene entre manos?

Vida, la gran historia, el libro de Arsuaga sobre el origen del hombre en el que no aparecen Adán ni Eva.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La redundancia.

¿Con qué personaje te gustaría tomar un café mañana?

Con Konrad Lorenz. En California nació mi interés por la etología gracias a mis conversaciones con Max Delbrück, premio Nobel de Biología.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El que más me impresionó en mi infancia fue *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, de Chamisso. Y ha vuelto a acompañarme en el otoño de mi vida.

¿Cómo le gusta leer? ¿Cuáles son sus hábitos de lectura?

Sigo anclado en el papel, como los antiguos, cuyo olor y tacto me gustan. Aunque he escrito sobre la cultura digital, mis hábitos siguen siendo básicamente analógicos.

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

Un baile gitano en la noche junto a una hoguera.

¿Figuraría entre estas experiencias la Filmoteca Vaticana?

No. Abordé la tarea con criterios profesionales.

¿Vio alguna joya que hiciera las delicias de un cinéfilo?

No, más bien la soñé.

¿Cómo definiría las relaciones del Vaticano con el cine después de su experiencia?

Relación instrumental, como suele ocurrir en todos los Estados.

¿Hay mejor "película" que la Capilla Sixtina de Miguel Ángel?

Insuperable. El papa Julio II le dijo: "Yo sólo soy un papa y tu eres un artista".

¿Qué recuerdo marcó su paso por el Instituto Cervantes de Roma?

Trabajo burocrático revestido por una sonrisa institucional. Mi amistad con Umberto Eco y una invitación a Rafael Sánchez Ferlosio para dar una conferencia.

Llegan los Goya. ¿Cómo ve la cosecha de cine español de este año?

Me han gustado las obras de Almodóvar y Amenábar. Pero la correlación de fuerzas es difícil, aunque no hay que desesperar.

Una apuesta para los Óscar, también cerca.

El irlandés en cabeza, una grandiosa biografía tribal. Y el prodigio del plano-secuencia digital de *1917*, de Sam Mendes. Y una reflexión: la televisión está engullendo al cine.

¿Qué le sobra al cine actual?

Narcisismo.

¿Qué película o películas ha visto más veces?

Tal vez *Ciudadano Kane*, de Orson Welles,

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Hay crítica inteligente, que me importa, y crítica narcisista, que me importa un pito.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Es un mosaico en el que a veces me pierdo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Una de Kandinsky y otra de Vermeer: el laboratorio cromático y el milagro de la luz. Vermeer figura entre los pintores que pueden provocarte un trance.

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

De Edward Hopper.

¿Cuál es su actitud ante la política en estos momentos?

Perplejidad crítica.

¿Le gusta España? Deme sus razones.

A ratos y según: me gusta el gazpacho, las migas, la sopa castellana, el caldo gallego y la paella. Y la escudella si está bien hecha.

¿Qué libro le recomendaría al presidente del gobierno?

Todo Borges, con la obligación de leer un rato cada día.

Dele también una recomendación para mejorar la situación cultural.

Estimular las canteras jóvenes.

¿Y para la situación de Cataluña?

El nirvana. ●

Santander, el banco más sostenible del mundo.

Según Dow Jones Sustainability World Index 2019.



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

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

#TheRightWay

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

STUDIO 24 PRESENTA

SOBRE LO INFINITO

UNA PELÍCULA DE ROY ANDERSSON




FESTIVAL DE VENEZIA 2019
LEÓN DE PLATA
MEJOR DIRECCIÓN

PREMIOS DEL CINE EUROPEO 2019

GANADORA
EFECTOS ESPECIALES EUROPEOS


FESTIVAL DE SEVILLA
selección oficial

*“Dale a Roy Andersson 76 minutos
y él te dará el universo”*

INDIEWIRE

ESTRENO EN CINES
24 DE ENERO

Producción: ANDERS WELLSTRÖM, ZHIFA F. FENGSTRÖM, NICKLAS NILSSON, YELNAR JUSUF HEBSTRÖM, ISABEL SJÖSTRAND, SONIA PARMENT, AMANBAH KAMT, JESPER BRODERSEN, JONAS GAMMA, OSCAR MÖSEN, HANNA PERWILLA, SANDSTRÖM, JOHAN CARLSSON. Dirección: ROY ANDERSSON. Música: PHILIPPE SODER, IAKON OVENAS. Edición: JOHAN CARLSSON, ISABELL WIRJAN. Distribución: Golem Distribution AB. Coproducción: ESSENTIAL FILMS, PARADIGME DE PRODUCTION, 4th FUSION, SVT, SVERIGES TELEVISION, ALGARTE, FRANCE CINEMA, COPROTE FILM, CARITAT, STROK, FILM FUNDEN, FILMSTAVENSKA FILMISTITUTET, FUMI, ARBEIDSGRUPPEN, COUNCIL OF EUROPE, NORDISK FILMSEKESJOND, HÖRSK FILM, STILTTUT, FILM-UND MEDIAPRODUKTION, MEDIENBUND BERLIN-BRANDENBURG.

Roy Andersson
www.royandersson.se                     

www.golem.es/distribucion @GolemFilms GolemDistribution golem_distribucion #SobreLoInfinito