

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

EL CULTURAL

12-18 de febrero de 2021

elcultural.com



Mars 2020,
siete minutos de terror


Guillermo Pérez Villalta
Pablo Heras-Casado
Kiko Amat

Siglo XX,
una odisea
literaria

Ocho editores
eligen su canon
del libro español

EL MUNDO





COME

**“CADA RETO
REQUIERE
SU PROPIO
PLAN”**

Santander One.

Un nuevo modelo de banca hoy que se adapta a ti y a tu empresa para ayudarte a superar retos tan únicos como tú y personalizar tu relación con el banco.

Infórmate en tu oficina o en bancosantander.es

 **Santander One**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Berlanga

Conocí a Charles Chaplin durante un almuerzo en *Vieille Fontaine*, la casa de la Reina Victoria Eugenia en Lausana. Estuvo sembrado. Hablé, por cierto, con incontenida nostalgia del cine mudo. Chaplin figura entre los cien nombres más relevantes del siglo XX cultural. Manolo Summers, desaparecido demasiado pronto, ha dejado una obra cinematográfica de alta calidad. El autor de *Adiós, cigüeña, adiós* rozaba la genialidad. Cuando le conté el almuerzo con Chaplin, me dijo: “No me extraña. El teatro se expresa con la palabra, el cine con la imagen”.

La pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, la música, la danza cargan milenios sobre sus espaldas. El cine todavía balbucea y falta la profunda reflexión filosófica que su grandeza y su incidencia social exigen. Azorín fue el primero que se dio cuenta de que el pez chico se comería al grande y que la pequeña pantalla devoraría el cine convencional. Muchas series de televisión se construyen ya con calidad cinematográfica y no pocos de los grandes directores, guionistas, actrices

y actores han anclado sus navas en las radas de la televisión. Claro que el cine convencional permanecerá y con él la hipnosis de las salas donde se contempla, pero vale la pena reflexionar sobre la estadística que hizo pública *The New Yorker*: el 80 por ciento de los estadounidenses han visto las grandes películas históricas en la televisión.

Media docena de nombres vertebran el cine español en el siglo XX: Luis García Berlanga disputa la cabeza. Manuel Hidalgo ha reeditado el libro que, en torno a Berlanga, publicó junto a Juan Hernández Les en 1981. Y lo ha completado y mejorado. Su trabajo, las largas conversaciones directas con el cineasta, puede calificarse de excepcional. El Berlanga que ellos retratan es el que yo he conocido. Lo tuve muchas veces en el ABC verdadero y le escuché hablar de todo y de todos, braceando siempre en sus aguas, heridas por la ironía y el humor. Su hijo Jorge, tan inteligente y culto, alzado sobre la movida, colaboró conmigo en la época en que dirigí ABC, embotonado siempre su recuerdo

por la inteligencia sagaz y la belleza intensa de Cristina Marsillach.

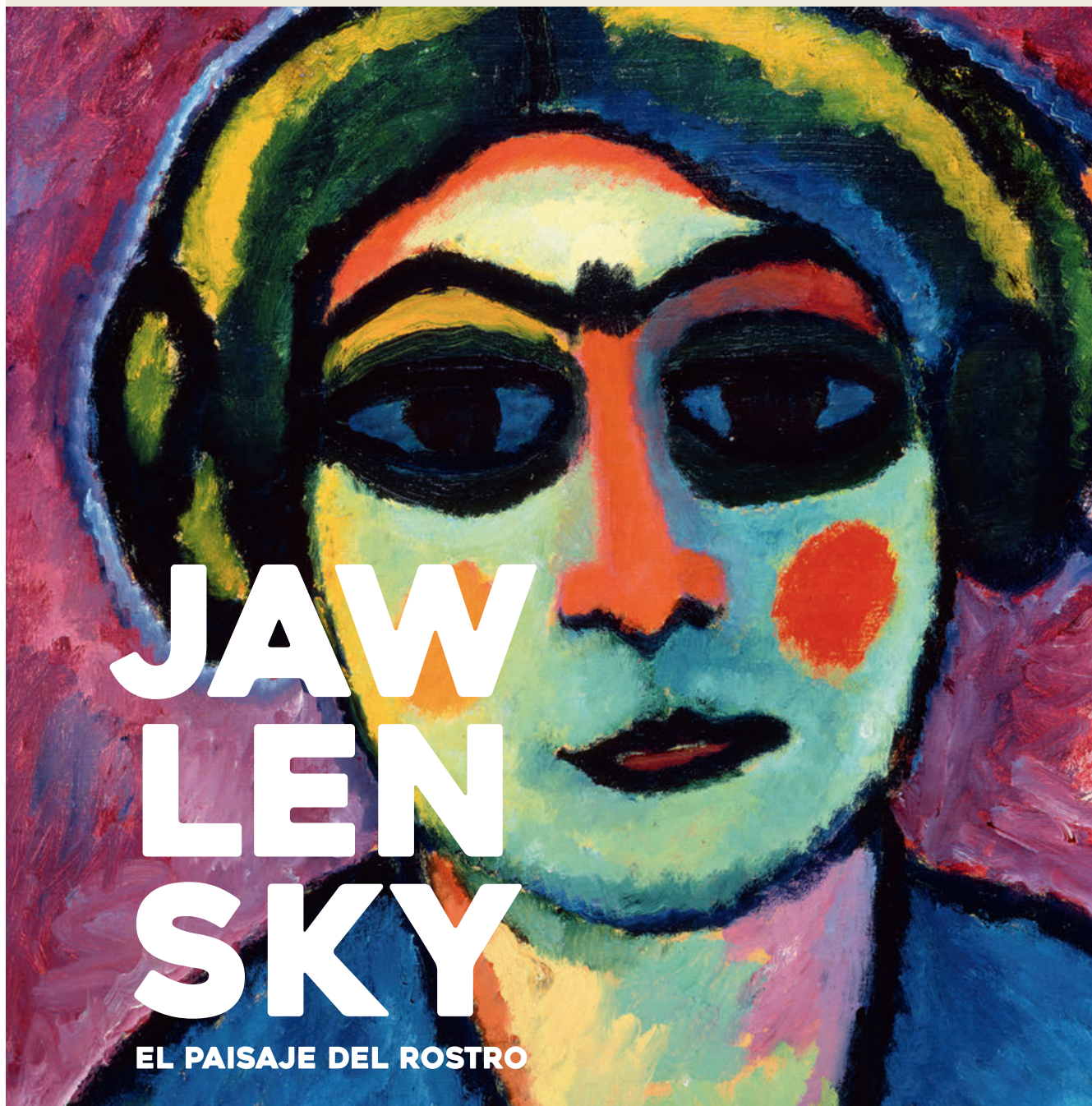
Los editores han ilustrado el libro con fotografías de casi todas las películas de Berlanga y han sabido desvelar al lector las cuchilladas que el director propinó al cuerpo inmóvil de la dictadura franquista. De posiciones ideológicas distintas, tanto a Berlanga como a Buero Vallejo corresponde una parte de la crítica a la ausencia de libertad de los años tristes. Ambos se desquitaban sin aspavientos cuando, tras la muerte de Franco, levantaron en la escena o llevaron a la gran pantalla la realidad de lo que había significado la dictadura para la expresión cultural.

Polvo serán, mas polvo enamorado, el culto que el autor de *Patrimonio Nacional* rindió a su amor por María Jesús. Y al referirse a *El verdugo*, Berlanga critica con acidez al ministro Sánchez-Bella y niega que su película fuera una alusión directa a Franco: “de haber sido así, hubiera resultado indigente para con Franco, porque yo retraté al verdugo como una víctima más de la

sociedad”. Y al citar esta película me parece necesario recordar la interpretación de Emma Penella, una de las grandes actrices del cine español. En muchas de las preguntas, Hernández Les desliza críticas aceradas o elogios contenidos en torno a las películas sobre las que interroga.

No voy a hacer comparaciones. He conocido a Buñuel, a Bardem y a Berlanga. Una parte sustancial del cine español del siglo XX gira en torno a ellos, como el del siglo XXI lo hace en torno a Pedro Almodóvar. He releído, sin nostalgia y con interés creciente, este libro sobre Berlanga, sobre un genio indiscutido del séptimo arte, al que estoy viendo entrar en el periódico tantas veces con sus pasos entrecortados y con especial satisfacción para asistir a la cena que en su día le ofrecí tras ganar el premio Príncipe de Asturias de las Artes. Y leo de nuevo las respuestas descarnadas y la cruda sinceridad con que Luis García Berlanga responde a las preguntas de Hidalgo y Hernández Les. Insustituible libro el que han escrito, y magnífico. ●

Fundación **MAPFRE**



JAW LEN SKY

EL PAISAJE DEL ROSTRO

Alexei von Jawlensky. *Ojos oscuros* [detalle], 1912
Colección particular. Foto: Maurice Aeschimann

Exposición organizada por Fundación MAPFRE, Madrid; Musée Cantini, Marsella, y La Piscine, Musée d'Art et d'Industrie André Diligent, Roubaix.

$\frac{M}{M}$
Musées de Marseille


Roubaix
La Piscine
MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE
ANDRÉ DILIGENT

11.2 — 9.5.2021

Sala Fundación MAPFRE Recoletos
Paseo de Recoletos 23, Madrid

Reserva ya tus entradas

<http://exposiciones.fundacionmapfre.org/Jawlensky>

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

EL CULTURAL se vende
conjuntamente con el diario EL MUNDO
Imprime Comeco Grafico
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950



SUMARIO

12-18 DE FEBRERO DE 2021

3. **PRIMERA PALABRA**
Berlanga, POR LUIS MARÍA ANSON

6. **DARDOS**
¿La hora del apocalipsis?, POR MANUEL LOZANO LEYVA Y JESÚS PALACIOS

23. **MÍNIMA MOLESTIA**
La unidad del espectador, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

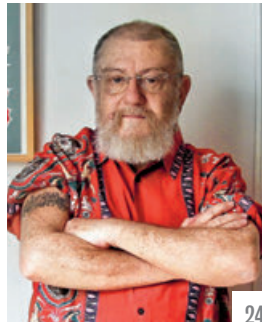


PORTADA
Ilustración de Ajubel



LETRAS

8. Libros del siglo XX para editores del XXI, POR ANDRÉS SEOANE
12. Marcel Proust. *El remitente misterioso*, POR RAFAEL NARBONA
14. Najat El Hachmi. *El lunes nos querrán*, POR ASCENSIÓN RIVAS
15. Jesús Carrasco. *Llévame a casa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Paul Murray. *Skippy muere*, POR FRAN G. MATUTE
17. Edmond Baudoin y Mircea Cartarescu. *Travesti*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
18. 13 poetas hispanos se reivindican en *El cielo de abajo*, POR NURIA AZANCOT
19. F. J. Expósito. *Comprender el desierto es comprender el mar*, POR M. CANO
20. Suketu Mehta. *Esta tierra es nuestra tierra*, POR LAUREN MARKHAM
22. Libros más vendidos



ESCENARIOS

30. Entrevista con Pablo Heras-Casado, que dirige *Sigfrido* en el Teatro Real, POR ALBERTO OJEDA
32. *El príncipe constante*, Calderón o la libertad religiosa, POR A. OJEDA
33. Manuel Canseco o la *Realidad* de Galdós, POR J. LÓPEZ REJAS
34. Achúcarro, el piano que canta, POR ARTURO REVERTER
35. López-Ferrer destila a Fauré con la ORTVE, POR A. REVERTER



ARTE

24. Entrevista con Guillermo Pérez Villalta que inaugura en la Sala Alcalá 31 de Madrid, POR LUISA ESPINO
27. La Tierra se mueve, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. John Akomfrah, las capas de la memoria, POR SERGIO RUBIRA



CIENCIA

38. Mars 2020 llega al Planeta Rojo, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. **ENTRE DOS AGUAS**
La Viena deseada, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



CINE

36. *Helene*, el secreto mejor guardado de Finlandia, POR JAVIER YUSTE

42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Kiko Amat



¿Ciencia o ciencia ficción? El Reloj del Apocalipsis, que sigue a unos aviso a la humanidad. Jesús Palacios y Manuel Lozano Leyva ponen



JESÚS PALACIOS

Crítico de cine. Coautor de *Apocalipsis ya. El cine del fin del mundo* (Sendemà)

Historia de dos relojes

La ciencia ficción, en especial la estrictamente especulativa, dependiente de extrapolaciones y genuinos conocimientos científicos, siempre ha sido un género apocalíptico. Por supuesto, en el sentido del término griego original: el de revelación. Por eso, el Reloj del Apocalipsis del *Bulletin of the Atomic Scientists* llega tarde ya desde su puesta en hora en 1947. Autores tan diversos, amén de pioneros del género, como H. G. Wells en 1914 (*El mundo se libera*), Karel Čapek en 1922 (*Krkatik*), Eric Ambler en 1935 (*Fronteras sombrías*) o J. B. Priestley en 1938 (*Los hombres del Juicio Final*), entre otros, habían revelado ya –y avisado de– los terribles peligros y dilemas que plantearía la energía atómica y, muy especialmente, su uso militar y político.

Especialmente llamativo es el caso del relato *Deadline*, escrito en 1943 por Cleve Cartmill y publicado el año siguiente por la revista *Astounding Science Fiction*, que describía con asombrosa precisión buena parte de las investigaciones para conseguir una bomba atómica, incluyendo detalles sobre la separación de isótopos e incluso poniendo en boca de sus protagonistas discusiones acerca de si su empleo por parte de las potencias aliadas –recordemos que la guerra se hallaba en su apogeo– estaría justificado o no moralmente. El resultado fue que su autor, el editor de la revista, John W. Campbell Jr. y otros allegados de ambos como Isaac Asimov o Robert A. Heinlein, fueron investigados por el servicio de contrainteligencia del ejército y el FBI. Aunque quedaron libres de toda sospecha, se les prohibió publicar cualquier otra

historia relacionada con el tema de una posible o imposible bomba nuclear. Así pues, cuando muchos de quienes participaron en el Proyecto Manhattan alegaron su “inocencia” como científicos, para excusarse después por las catastróficas desdichas causadas por su descubrimiento, hubiésemos deseado que hubieran leído algo más de ciencia ficción.

El Reloj del Apocalipsis parece un argumento o un tropo de ciencia ficción (utilizado de hecho por autores del género como D. M. Starfield en su serie de novelas *Clockwatchers: Keepers of the Doomsday Clock*) que debemos tomar como metáfora y advertencia, y no literalmente. Exactamente igual que apocalípticas novelas como *La hora final* (1957) de Nevil Shute, *Un cántico por Leibowitz* (1959) de Walter M. Miller Jr., *Los dominios de Farnham* (1964) de Robert A. Heinlein o *Dr. Bloodmoney* (1965) de Philip K. Dick, por citar algún clásico. Hoy, en un mundo donde ciencia ficción y realidad inmediata son uno y lo mismo, interconectadas por la Red, la Pandemia y la Nueva Normalidad, términos todos dignos del género, el Reloj del Apocalipsis, como bien entendió Alan Moore en *Watchmen* (cuya secuela creada por Geoff Johns y Gary Frank lleva directamente el título de *Doomsday Clock*, o sea: el Reloj del Juicio Final) es un mecanismo narrativo de pura ficción hecha realidad y viceversa. Uno que, inevitablemente, irá siempre con retraso y puede que dé las doce en punto cuando no haya nadie para mirar la hora. O al menos, nadie capaz de entender para qué demonios sirve un reloj. ▲

EL RELOJ DEL APOCALIPSIS ES UN MECANISMO NARRATIVO DE PURA FICCIÓN HECHA REALIDAD Y VICEVERSA. IRÁ SIEMPRE CON RETRASO. Y PUEDE QUE DÉ LAS DOCE CUANDO NO HAYA NADIE PARA MIRAR LA HORA

segundos de la fatal medianoche, acaba de lanzar un nuevo en hora sus opiniones desde dos mundos... no tan lejanos.

D A R
D O S



MANUEL LOZANO LEYVA

Catedrático de Física Atómica, Molecular y Nuclear. Autor de *El sueño de Sancho* (Debate)

Apocalypse... ¿now?

El Apocalipsis de Juan, escrito entre los años 70 y 90 de nuestra era, es el último y más espeluznante de los libros que forman la Biblia. Es tan original en su críptica simbología que ha creado un estilo literario. Hoy se simplifica el apocalipsis con el fin del mundo. De la vida, más bien, y en particular la vida humana, porque el planeta es difícil cargárselo antes de los pronosticados, estos sí que científicamente, 4.500 millones de años, que será cuando se extinga el sol. Ha habido cinco extinciones masivas de la vida en la Tierra, cinco apocalipsis de verdad, y ninguna se ha vaticinado, porque quién las iba a predecir si los humanos aparecimos decenas de miles de años después de la última. Desde el siglo I hasta ahora se han predicho infinidad de fechas del fin del mundo y... aquí estamos.

Esta actitud cristiana es tan atractiva para algunos que hasta unos científicos, espantados por el remate de la Segunda Guerra Mundial, usaron el apocalipsis a modo de metáfora. Idearon un reloj que adelantaba o atrasaba según lo que ellos consideraban que nos acercaba o separaba del apocalipsis. La poesía es libre y la ciencia no, porque ésta está firmemente atada por la razón y el experimento. Se pueden unir tanto que Niels Bohr, y todos los profesores de ciencia desde la escuela hasta los programas de doctorado, sostienen que es difícil explicar la ciencia sin la ayuda de metáforas. Pero éstas, obviamente, han de tener algún paralelismo con la realidad que se quiere explicar. El reloj del fin del mundo de esos “apocalípticos” está tan desquiciado que no sirve ni de metáfo-

ra. Lo fascinante es que muchos de esos relojeros simbólicos son físicos. Empezaron con la humanidad y le dieron cuerda al reloj con lo de las bombas atómicas. A más bombas, más rápido nos acercábamos al infierno total. No funcionó. Las decenas de miles de cabezas nucleares que acumularon los EE.UU. y la URSS entraron en fase de achatarramiento con el programa Megawats por Megatons. En 2013 acabaron hartos del programa y, hoy día, nadie sabe cómo deshacerse de tantas bombas.

Como, obviamente, el Reloj del Apocalipsis atómico andaba enloquecido, sus “relojeros” se fijaron en el clima. Pero, vaya por Dios, la atmósfera es un sistema también altamente complejo. El forzamiento externo en este caso es la exhalación de gases de efecto invernadero que han llevado al calentamiento global. La respuesta de la atmósfera a esta agresión es cualquier cosa menos lineal y predecible en el tiempo. Lo único seguro es que debemos actuar cuanto antes y de la manera más decidida para evitarlo. Pero de ahí a meternos pavor con el dichoso reloj y los segundos metafóricos que quedan para el Apocalipsis, hay un trecho racionalmente insalvable.

La película de Coppola *Apocalypse now* es un gran ejemplo. Los bombardeos de napalm, la defoliación masiva, la destrucción de las presas y las matanzas sistemáticas es lo más próximo que estuvo un país del apocalipsis. Hoy, Vietnam se desarrolla tan apaciblemente que es un agradable destino turístico. Apocalipsis... quizás, pero ¿now? ▲

**DESDE EL SIGLO I HASTA AHORA SE HAN PREDICHO INFINIDAD DE FECHAS
DEL FIN DEL MUNDO Y... AQUÍ ESTAMOS. LO ÚNICO SEGURO ES QUE
DEBEMOS ACTUAR CUANTO ANTES Y DE LA MANERA MÁS DECIDIDA**

Libros del siglo XX para editores del XXI

¿Cómo abarcar el complejo, prolífico y cambiante siglo XX literario español con unos cuantos nombres? Eso se ha propuesto el editor Constantino Bértolo en *¿Quiénes somos?*, una selección de 55 libros que publica en unos días la editorial Periférica. Siguiendo el desafío, en El Cultural hemos pedido a 8 prestigiosos editores españoles actuales que elijan sus 8 libros del pasado siglo. Una selección minuciosa y personal donde los grandes nombres incontestables de nuestra literatura se combinan con apuestas menos evidentes y con algunas ausencias.

Y es que, como decía el maestro George Steiner, “en relación a lo canónico, escrúpulo y éxtasis son solo uno”.

Desde hace años la visión de canon, un corpus jerárquico y cerrado está en vías de extinción ante el aperturismo de nuevas lecturas y visiones más amplias e integradoras de la realidad literaria. ¿Significa eso que el canon ya no es válido como forma de entender y aproximarse a la literatura? Hace unas semanas El Cultural publicaba un inédito del último gran sabio literario europeo, George Steiner, donde el pensador resumía que el canon de una cultura “es la cristalización, el acervo individualmente interiorizado de textos recordados los ‘grandes libros’ alrededor de los cuales un idioma y una sociedad edifican sus códigos de autorreconocimiento”.

Siguiendo esta visión, el editor Constantino Bértolo explica en su libro *¿Quiénes somos? 55 libros españoles del siglo XX*, que Periférica publica en los próximos días, que “la literatura es una de las herramientas que la sociedad utiliza para construir

su identidad, un espejo semántico en el que reconocerse”.

Pero, ¿cómo abarcar el complejo, prolífico y cambiante siglo XX literario español con unos cuantos nombres? Recogiendo el guante de su propuesta, en El Cultural hemos puesto ante esa difícil tesitura a ocho reconocidos editores españoles, que han seleccionado para nosotros cuáles son, a su juicio, los ocho libros más importantes de la anterior centuria. Una selección minuciosa y personal donde los nombres incontestables de nuestra literatura se combinan con apuestas menos evidentes o directamente rompedoras y con inevitables ausencias.

GENERACIONES RENOVADORAS

Los inicios del siglo XX, la llamada Edad de Plata de la cultura española, concentran un buen número de autores cuyas obras integran esta selección. Tres potentes gene-

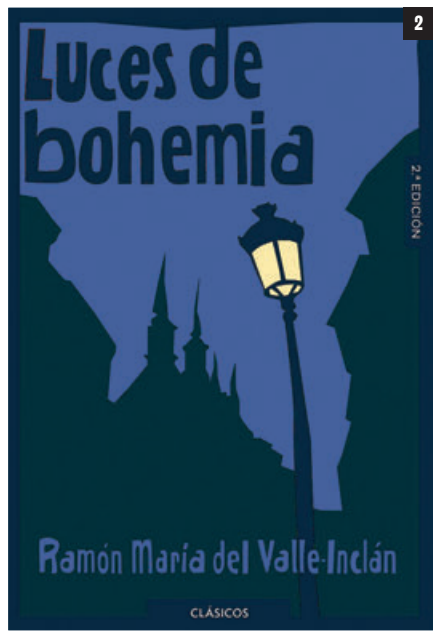
raciones, la del 98, el 14 y el 27, se influirían mutuamente y dejarían su legado a toda la literatura posterior. Del primer grupo, la editora de Acantilado, Sandra Ollo, destaca *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja, que describe como “una novela hija de su tiempo, difícil y abrupta en ocasiones, a la que el paso de los años no ha erosionado”. Por su parte el editor de poesía Chus Visor elogia *Campos de Castilla*, una obra donde Machado “abre nuevos senderos desde la sinceridad y la emoción y encuentra la sencillez y la intensidad en la palabra que tanto buscaban los escritores

**“EN CAMPOS DE CASTILLA
MACHADO ENCUENTRA LA SENCILLEZ Y LA INTENSIDAD EN LA
PALABRA QUE BUSCABA EL 98”**

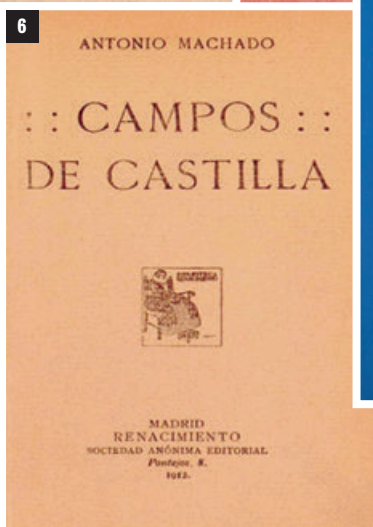
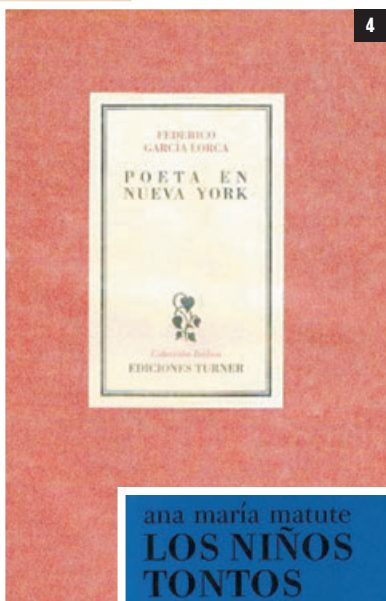
CHUS VISOR

del 98, frente a las exageraciones modernistas”. También elige Visor *Tirano Banderas*, “la novela del esperpento. No hay héroes, no hay descripciones, solo degradación, vileza y tiranía y vileza”. Ramón del Valle-Inclán hace doblete con la emblemática *Luces de Bohemia*, que Valeria Bergalli, editora de Minúscula, escoge “porque el esperpento está más vivo que nunca. Es una obra lírica y moderna. Insuperada”.

Avanzando unos años, Christina Linares, de Renacimiento, selecciona uno de los títulos clave de quien dio nombre a la Generación del 14, *La rebelión de las masas*, de Ortega y Gasset, “el primer filósofo que demuestra que se puede pensar en español”. A otra faceta del ensayista alude Visor al citar la hoy mítica *Revista de Occidente*, que Ortega fundó y mantuvo durante años “como una de las más importantes de



1. *NADA*, DE CARMEN LAFORET 2. *LUGES DE BOHEMIA*, DE VALLE-INCLÁN 3. *LA FORJA DE UN REBELDE*, DE ARTURO BAREA 4. *POETA EN NUEVA YORK*, DE LORCA 5. *TEA ROOMS*, DE LUISA CARNÉS 6. *CAMPOS DE CASTILLA*, DE MACHADO. 7. *LOS NIÑOS TONTOS*, DE ANA MARÍA MATUTE 8. *OTOÑO EN MADRID HACIA 1950*, DE JUAN BENET



Europa, reflejo de la vida intelectual de una generación extraordinaria de humanistas y creadores”.

El veterano editor también dibuja en este mapa a otros dos grandes coetáneos, Juan Ramón Jiménez, con su *Diario de un poeta recién casado*, que supuso “el comienzo del simbolismo en la poesía y el alejamiento definitivo del costumbrismo”; y al “raro absoluto” Ramón Gómez de la Serna, en cuyas novelas *Pombo* y *La sagrada cripta de Pombo* “la anécdota toma el poder. Lo intrascendente, la curiosidad, la banalidad, todo es hermoso”. Del creador de las greguerías elige Bergalli *Automoribundia*, “el libro más singular del siglo”.

La poesía toma las riendas ya con la Generación del 27. *Poeta en Nueva York*, de Lorca es incluido por Bergalli porque “además de condensar todas las virtudes del poeta, hay en él imágenes, sensaciones, que te perseguirán toda la vida” Algo que les ocurre a Ollo y Linares con Luis Cernuda y *La realidad y el deseo*. La primera destaca “la belleza y el dolor de su obra. Es un poeta de la vida, con todos sus desgarros”. Por su parte, Linares cree que “Cernuda es el gran poeta del 27 y el que más ha influido en las generaciones posteriores”. Cierra el homenaje a este grupo Visor con un broche, la antología de Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931*, “una recopilación modélica que condensa lo mejor de aquel extraordinario grupo”.

La Guerra Civil, con sus dolorosos peajes de exilios y censuras, fue un hachazo que dividió a



CHUS VISOR

• *Campos de Castilla,*

Antonio Machado

- *Diario de un poeta recién casado,* Juan Ramón Jiménez
- *Pombo y La sagrada cripta de Pombo,* Ramón Gómez de la Serna
- *Revista de Occidente,* Ortega y Gasset
- *Tirano Banderas,* Ramón María del Valle Inclán
- *Poesía española. Antología 1915-1931,* Gerardo Diego
- *La guerra civil española,* Hugh Thomas
- *La colmena,* Camilo José Cela



VALERIA BERGALLI

• *Luces de Bohemia,* Ramón María del Valle Inclán

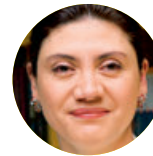
- *Poeta en Nueva York,* Federico García Lorca
- *Automoribundia,* Ramón Gómez de la Serna
- *Tiempo de silencio,* Luis Martín-Santos
- *La plaza del Diamante,* Mercè Rodoreda
- *El cuaderno gris,* Josep Pla
- *Diccionario de uso del español,* María Moliner
- *Claros del bosque,* María Zambrano



MIGUEL AGUILAR

• *Otoño en Madrid hacia 1950,* Juan Benet

- *Las personas del verbo,* Jaime Gil de Biedma
- *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas,* Carmen Martín Gaité
- *La ciudad de los prodigios,* Eduardo Mendoza
- *El testimonio de Yarfoz,* Rafael Sánchez Ferlosio
- *Mañana en la batalla piensa en mí,* Javier Marías
- *Fabulosas narraciones por historias,* Antonio Orejudo
- *El bucle melancólico,* Jon Juaristi



PILAR REYES

• *Tirano Banderas,* Ramón María del Valle Inclán

- *La rebelión de las masas,* José Ortega y Gasset
- *Nada,* Carmen Laforet
- *Tiempo de silencio,* Luis Martín-Santos
- *La realidad y el deseo,* Luis Cernuda
- *Juegos de la edad tardía,* Luis Landero
- *Corazón tan blanco,* Javier Marías
- *El capitán Alatriste,* Arturo Pérez-Reverte

la sociedad y la literatura españolas. De esta época gris Luis Solano, editor de Libros del Asteroide, destaca dos obras. La primera, *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, “una de nuestras grandes trilogías novelísticas, con permiso de *Los gozos y las sombras* de Torrente Ballester”. Y también a ese gran periodista hoy ya recuperado que es Manuel Chaves Nogales, de cuyo *A sangre y fuego* afirma que “si sólo pudiéramos leer un libro sobre la guerra, debería ser este”.

Y es que hay que tener en cuenta, como apunta Miguel Aguilar, editor de Debate, “la compleja danza entre tres momentos del libro: cuándo se escribió, cuándo se publicó y de qué tiempo habla”. En ese sentido y saltando de década, reivindica *Otoño en Madrid hacia 1950*, de Juan Benet “un retrato maravilloso de unos individuos, que empezaban a pensar que otro país era posible en un medio de una tremenda miseria moral y material”. En ese mismo espíritu se inserta la primera novela que recibió

nuestro más antiguo premio literario, el Nadal, la seminal *Nada*, de Carmen Laforet, que para Ollo es “un libro intimista y bello, que describe una España aturdida, sucia y dolorida, y anticipa muchas otras novelas que vendrán después”.

ENTRE EL SILENCIO Y EL CAMBIO

A partir de los años 50 el panorama se amplió. Uno de los títulos a los que sin duda todos asociamos esa realidad todavía áspera y en blanco y negro es *La colmena*, del a la postre Premio Nobel Camilo José Cela, libro en el que, para Visor, “el personaje es la sociedad, los derrotados en la guerra, con sus miserias y humillaciones”. También *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, que Solano define como “imperecedero realismo social en estado puro”.

“NADA, DE CARMEN LAFORET, DESCRIBE CON BELLEZA UNA ESPAÑA ATURDIDA, ATROPELLADA Y DOLORIDA” SANDRA OLLO

A caballo entre los 50 y los 60 amplían nuestra lista libros que recogen diversas visiones como *Tiempo de silencio*, “un libro que inauguró nuevas formas de contar”, afirma Pilar Reyes, editora de Alfaguara, “en el que Luis Martín-Santos consigue crear la gran metáfora de la España de posguerra”. O como las obras de cuatro grandes autoras de nuestras letras. Juan Casamayor, editor de Páginas de Espuma, reivindica *Los niños tontos*, de Ana María Matute, “nuestro mejor libro sobre la infancia, que aúna la imaginación con la pérdida de la inocencia”. Bergalli selecciona “por su estilo, fértil simbolismo y su finura psicológica” *La plaza del Diamante*, de Mercè Rodoreda; y Linares *La sinrazón*, de Rosa Chacel, “una autora vanguardista que merece el mismo reconocimiento que Virginia Woolf”. Aguilar, por su parte, destaca la antología de ensayos *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*, de Carmen Martín Gaité, que, a su juicio, “acompaña a toda una ge-

neración que ya se atreve a pensar y opinar”.

Algo más en la periferia se encuentra uno de los incontestables hitos de la prosa española del siglo, *El cuaderno gris* de Josep Pla, que Bergalli defiende como “cima insoslayable del dietarismo, imprescindible para conocer un género que alberga reflexión y autobiografía”. En este contexto, Casamayor reivindica la obra en su conjunto de Javier Tomeo, que ve “como un gran proyecto literario en la intersección de lo absurdo y lo cómico”. En el lugar reservado a las novelas de masas está *Últimas tardes con Teresa* del recientemente fallecido Juan Marsé, que Ollo valora como “una novela valiente que refleja de forma mordaz la resignación, el rencor y la superficialidad de la España de finales de los 50”. Solano la condensa añadiendo que “Marsé supo crear un mundo mítico en la Barcelona de los 60. Es un Modiano español que escribe mejor que Modiano”.

En cuanto a poesía, nuestros editores destacan de esos años *Las personas del verbo*, de Jaime



CHRISTINA LINARES

- *Luces de Bohemia*, Ramón María del Valle Inclán
- *La rebelión de las masas*, José Ortega y Gasset
- *Tea Rooms*, Luisa Carnés
- *A sangre y fuego*, Manuel Chaves Nogales
- *La realidad y el deseo*, Luis Cernuda
- *Nada*, Carmen Laforet
- *La sinrazón*, Rosa Chacel
- *Memoria de la melancolía*, María Teresa León



SANDRA OLLO

- *Nada*, Carmen Laforet
- *La realidad y el deseo*, Luis Cernuda
- *El árbol de la ciencia*, Pío Baroja
- *Últimas tardes con Teresa*, Juan Marsé
- *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité
- *Los santos inocentes*, Miguel Delibes
- *La sonrisa etrusca*, José Luis Sampedro
- *La verdad sobre el caso Savolta*, Eduardo Mendoza



LUIS SOLANO

- *La forja de un rebelde*, Arturo Barea
- *El cuaderno gris*, Josep Pla
- *A sangre y fuego*, Manuel Chaves Nogales
- *El Jarama*, Rafael Sánchez Ferlosio
- *Últimas tardes con Teresa*, Juan Marsé
- *Los santos inocentes*, Miguel Delibes
- *La verdad sobre el caso Savolta*, Eduardo Mendoza
- *La parranda*, Eduardo Blanco Amor



JUAN CASAMAYOR

- *Los niños tontos*, Ana María Matute
- *Don de la ebriedad*, Claudio Rodríguez
- *Velocidad de los jardines*, Eloy Tizón
- *Mi hermana Elba*, Cristina Fernández Cubas
- *El aburrimiento*, Lester, Hipólito G. Navarro
- *De una niña de provincias que se vino a vivir a un Chagall*, Blanca Andreu
- *Tiempo de llorar y otros relatos*, María Luisa Elío
- *Obras completas* de Javier Tomeo

Gil de Biedma, que en opinión de Aguilar “da voz a esa minoría ilustrada que empieza a cobrar conciencia de que no toda eran pérgolas y tenis”, y *Don de la ebriedad*, de Claudio Rodríguez, que muestra para Casamayor “la ebriedad poética que contiene y retiene la rutina de nuestros días”. Aunque algo posteriores en publicación, testimonio todavía de ese tránsito hacia la modernidad son, otra obra inexcusable, *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes, elegida por Solano y Ollo, para quien “describe como pocas esa España rural de los años 60, analfabeta, sumisa y asustada”. Y también un nuevo libro de Ferlosio, *El testimonio de Yarfoz*, que a decir de Aguilar “es una extraordinaria maniobra de evasión que refleja lo que muchos hubieron de hacer durante el franquismo, crear todo un mundo propio”.

Tras el fin de la dictadura, y con la influencia del boom latinoamericano, las décadas de los 70 y los 80 trajeron otras formas, temáticas y corrientes. Sin

embargo, justo del 75 es otro libro seminal, *La verdad sobre el caso Savolta*, la ópera prima de un Eduardo Mendoza que también entra en esta lista con *La ciudad de los prodigios*. Sobre su debut, Ollo opina que “su inventiva devolvió el sentido del humor a la literatura”. Unos años antes, en 1966, salía la calle la primera edición del *Diccionario de uso del español* de

“EL ALCANCE DE LAS PREGUNTAS QUE JAVIER MARÍAS ABRE EN CORAZÓN TAN BLANCO APELAN A CUALQUIER LECTOR” PILAR REYES

María Moliner, cuya inclusión en este canon defiende Bergalli porque “Es una proeza que acabaría invadiendo todos los hogares”. También reivindica la obra de la pensadora más importante del siglo, María Zambrano, cuyo *Claros del bosque* considera “la síntesis más perfecta de filosofía y poesía”.

Ya de los años ochenta,

nuestros editores destacan cuatro nombres. *La sonrisa etrusca* del gran intelectual José Luis Sampedro, que Ollo escoge “por su profundo conocimiento del alma humana”. Luis Landero, cuyos *Juegos de la edad tardía* son para Reyes “una auténtica vuelta de tuerca al realismo español”. También Cristina Fernández Cubas y Blanca Andreu. De la primera, Casamayor selecciona los cuentos de *Mi hermana Elba*, “punto de partida de una obra enigmática e insólita”. De la segunda, el poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, “lleno de resonancias de Rilke y Rimbaud”.

LA SEMILLA DEL HOY

Con todas las fronteras posibles holladas y rotas, los posmodernos años 90 dejan otro buen número de títulos. El propio Casamayor refrenda su gusto por el relato con dos elecciones clave en el género. Por un lado, *Velocidad de los jardines*, de Eloy Tizón, que juzga como “el libro clásico del cuento con

temporáneo español”. A este añade *El aburrimiento*, Lester, de Hipólito G. Navarro. Reyes plantea un nombre clave para entender las últimas décadas, el habitual de las quinielas del Nobel, Javier Marías, de cuyo *Corazón tan blanco* dice “el alcance de las preguntas apelan al lector de cualquier geografía”. Por su parte, Aguilar apunta que “Si un problema marcó a este país desde la Transición fue el terrorismo vasco. *El bucle melancólico*, de Jon Juaristi, es el mejor libro sobre el tema”.

El broche de esta selección tan personal corresponde a libros olvidados y recuperados. Es el caso de *La parranda*, de Eduardo Blanco Amor, considerada por Solano como “la mejor novela gallega del siglo”, que fue publicada en Buenos Aires en 1959, sólo llegaría a España en los años 70. En similar tesitura está la novela testimonio, original de 1934 y recuperada por Hoja de Lata en 2016, *Tea Rooms*, donde Luisa Carnés “supo relatar a través de su pluma-bisturí, la realidad de las mujeres de la clase obrera de los años treinta”. **ANDRÉS SEOANE**

El remitente misterioso

y otros relatos inéditos

MARCEL PROUST

Traducción de Alan Pauls. Lumen. Barcelona, 2021

192 páginas. 17,90 €. Ebook: 8,99 €

Los inéditos de los clásicos siempre poseen un extraordinario valor, pues nos enseñan los pasos que condujeron a las grandes obras maestras. Los nueve relatos de Marcel Proust que ahora se recuperan en una edición crítica sumamente escrupulosa nos muestran la progresión de una escritura que siempre discurrió con una aguda exigencia artística. Salvo uno de los textos, ninguno se había publicado hasta hoy. Todos proceden de los archivos de Bernard de Fallois, que a principios de los cincuenta recuperó y editó *Jean Santeuil* y *Contra Sainte-Beuve*, dos obras póstumas del autor de *En busca del tiempo perdido*. Se trata de esbozos, narraciones interrumpidas o cuentos donde se advierte que las formas y las ideas aún no han alcanzado la madurez, pero que anticipan inequívocamente la trayectoria ascendente de Proust.

Se ha subrayado muchas veces el contraste entre el joven dandi que deslumbraba con su ingenio en los salones elegantes de París y el hombre maduro y enfermo que se retiró a una celda acolchada para escribir compulsivamente. De la frivolidad inane a la vida consagrada del

creador que abre nuevos caminos. Ahora sabemos que no existió una fractura tan abrupta. Proust comenzó a escribir mucho antes de que la enfermedad le recluyera en una especie de celda, sustrayéndole de los círculos sociales.

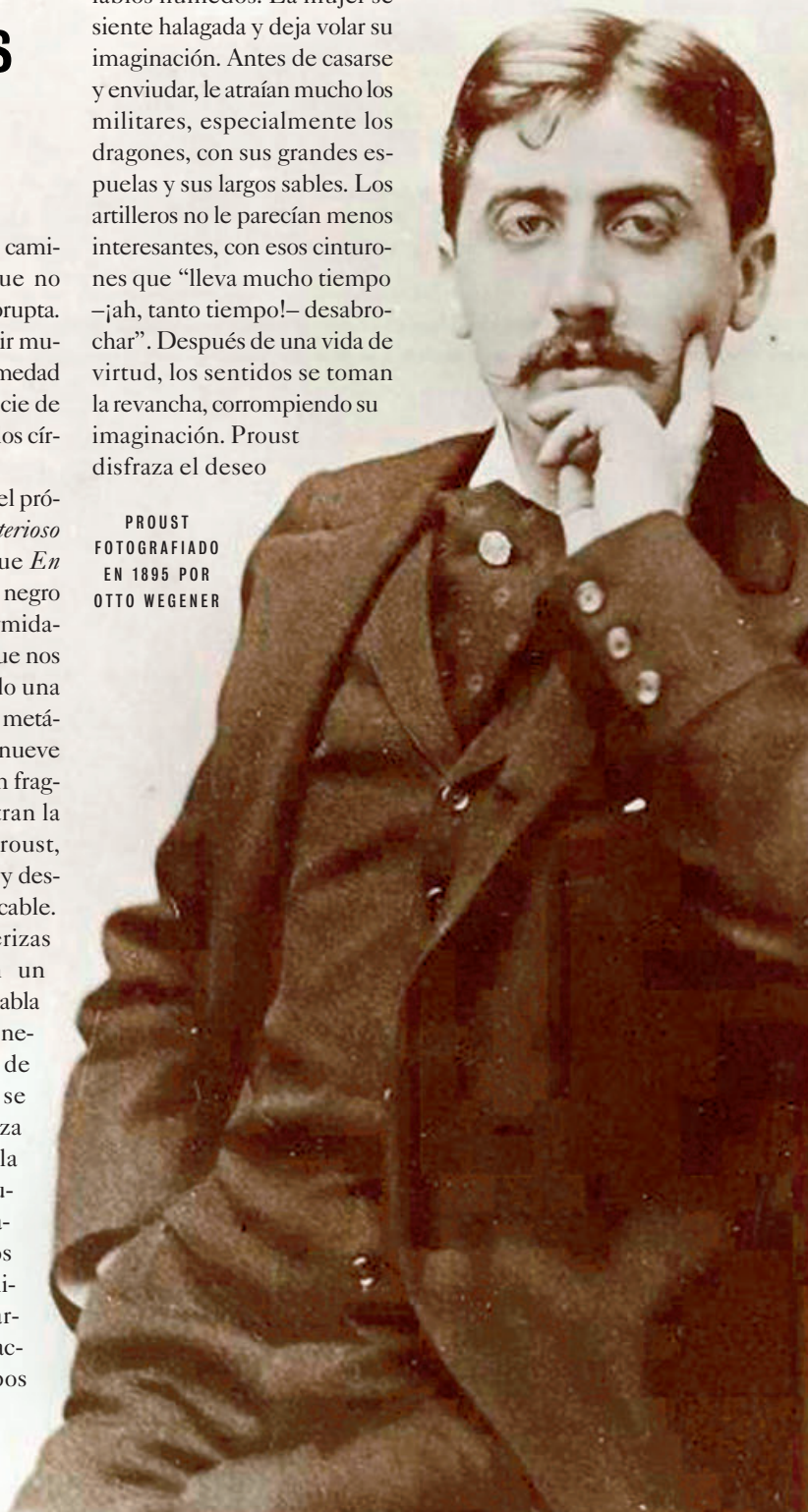
Alan Pauls señala en el prólogo de *El remitente misterioso y otros relatos inéditos* que *En busca...* no es “un agujero negro absoluto”, sino “una formidable fuerza centrífuga” que nos depara de vez en cuando una preciosa “astilla”. Es una metáfora afortunada, pues los nueve relatos aquí reunidos son fragmentos que nos muestran la forma de trabajar de Proust, que escribió, seleccionó y descartó con un rigor implacable. En estas obras primerizas nos encontramos con un Proust desinhibido que habla abiertamente del “vicio nefando”. En “Recuerdo de un capitán”, un oficial se conmueve con la belleza de un brigadier y habla abiertamente de la dulzura desprendida por sus labios y sus ojos. Ambos personajes cruzan una mirada y se saludan militarmente. Solo es un contacto fugaz, pero ambos

experimentan una “extraordinaria turbación”.

En “El remitente misterioso”, una mujer recibe cartas de un amante anónimo que no oculta su ardiente deseo de poseerla. Habla de explorar su cuerpo y beber el néctar de sus labios húmedos. La mujer se siente halagada y deja volar su imaginación. Antes de casarse y enviudar, le atraían mucho los militares, especialmente los dragones, con sus grandes espuelas y sus largos sables. Los artilleros no le parecían menos interesantes, con esos cinturones que “lleva mucho tiempo –¡ah, tanto tiempo!– desabrochar”. Después de una vida de virtud, los sentidos se toman la revancha, corrompiendo su imaginación. Proust disfraza el deseo

de heterosexualidad, pero se trata de un desplazamiento del deseo homosexual. Su artificio revela la frustración de abrigar una sexualidad alejada de las convenciones morales de su tiempo. Es inevitable fantasear

PROUST
FOTOGRAFIADO
EN 1895 POR
OTTO WEGENER



con las interpretaciones que habría desarrollado Freud sobre este relato.

Proust no habla de identidades sexuales cerradas, sino de un deseo itinerante que sirve de puente entre los cuerpos, alterando vidas que se creían a salvo de las pasiones prohibidas. El ser humano es una marioneta que obedece a las fuerzas ocultas del deseo. Los

cia y el hastío. No ofrece como alternativa nuevas certezas. No es un moralista, sino un fenomenólogo que se conforma con describir el mundo y sus objetos. No cree en las intuiciones perfectas, pues entiende que el conocimiento humano siempre estará deformado por una irrenunciable subjetividad. Se conforma con acercarse al milagro estético, que consiste en crear

EN ESTOS ESBOZOS Y CUENTOS DE JUVENTUD SE ADVIERTE QUE LAS FORMAS E IDEAS NO HAN ALCANZADO AÚN LA MADUREZ, PERO ANTICIPAN LA TRAYECTORIA DE PROUST

relatos de Proust nos hablan de una sociedad sumida en la neurosis, donde el amor, lejos de proporcionar armonía y dicha, desquicia, hiere y, en no pocos casos, degrada. Todo

fluye de forma caótica. Proust llega a intercambiar los nombres* de dos personajes. Se puede interpretar esa confusión como una negligencia, pero también como un signo de la vulnerabilidad del yo, que se desmorona y desfigura ante la urgencia del deseo, cambiando su rostro por una máscara que circula de mano en mano. El narrador también participa de esa ambigüedad, pues es a la vez voz y ausencia, consistencia y liquidez.

Proust es rabiosamente moderno, casi nuestro contemporáneo, pues sabe que el progresivo desencantamiento del mundo conduce a la impoten-

la ilusión de que es posible neutralizar el olvido, desenterrando los recuerdos reprimidos por el inconsciente.

La muerte acecha sin descanso. En “Pauline de S.”, la protagonista espera su inminente fin. Lejos de descender hasta el estrato más íntimo de su ser, buscando la paz, el perdón, la piedad o la redención, solo se preocupa de mantener hasta el final su agenda social. Parece una insensatez, pero el narrador señala con fatalismo que todos caminamos hacia la muerte y se pregunta si merece la pena reflexionar sobre algo tan lúgubre. En el caso del escritor, la meditación de la muerte resulta inevitable, pues el sufrimiento es el vínculo que comunica la vida con el arte. El verdadero artista es un vidente que ha adquirido su lucidez mediante las heridas del cuerpo y el alma. En “El don de las hadas”, Proust señala que el arte es hijo de la penuria y el sufrimiento. Se advierte en esa concepción la huella de los grandes románticos, que interpretan el arte como una tarea colosal reservada a

las grandes almas. Detrás de ese Proust con aspecto de petimetre que posa con una raqueta de tenis hay un artista que sube hasta la cima de una montaña para contemplar un mar de nubes. Ese componente heroico se aprecia en “Después de la Octava Sinfonía de Beethoven”, un relato que prefigura la ficticia sonata de Vinteuil, pero aquí la música no evoca un romance turbulento e infructuoso, sino ese infinito que late detrás de cada nota. Influidor por Schopenhauer, Proust convierte la “pequeña sinfonía en fa” de Beethoven en la expresión de la esencia oculta del mundo. No esconde su pesimismo. El universo le parece una absurda conjunción de ruido y furia. El amor no es más que una variante de esa tragedia. Frente a esa desolación, solo queda el consuelo que proporciona el arte. En “La conciencia de amarla”, el desengaño amoroso solo se mitiga gracias a la reelaboración estética.

¿Silencio y ocultó deliberadamente Proust estos relatos que salen a la luz en vísperas

tos y paradojas de una sensibilidad hiperestésica. Proust no es André Gide. No logra desprenderse del estigma moral asociado a la homosexualidad. Nunca olvida que pertenece a un linaje maldito. Ese dolor le enseña a apreciar con más intensidad el espesor de la vida y la belleza del arte. Como dirá Camus más adelante, sabe que el hombre muere y es infeliz, pero se consuela con la riqueza de su mundo interior. Puede recobrar el tiempo perdido, evocarlo y reconstruirlo, vivificarlo y celebrarlo, pero siempre consciente de que nada puede derrotar a la Muerte, reina cruel del cosmos. El ser humano segrega ideas porque aplacan su angustia, pero en realidad solo son un disfraz de su tristeza.

Proust habla de “un reino místico donde quedan abolidas las imposibilidades”, pero no se refiere a un más allá espiritual, sino al fugaz encuentro de los cuerpos en el frenesí del placer. No deplora la finitud, pero tampoco la exalta. Se conforma con desempeñar el papel reservado

EL REMITENTE... ES UNA DE ESAS RAREZAS EXQUISITAS QUE CONVIERTEN LA LITERATURA EN UN FESTÍN, PUES NOS SEDUCE Y RECONCILIA CON NUESTRA FRAGILIDAD

del primer centenario de su muerte? ¿Son ese diario íntimo que nos permite acceder a la cámara oscura donde se gestó su vasto universo narrativo? Algo hay de eso. Proust se mostró más elusivo y pudoroso en sus textos posteriores. Estos relatos rozan la confesión y no ocultan la insatisfacción vital. Podemos hablar de una biografía interior que refiere los conflic-

a los artistas: transmutar el dolor en belleza para revelarnos “las fuerzas ignoradas de nuestra alma”. *El remitente misterioso... y otros relatos inéditos* es una de esas rarezas exquisitas que convierten la literatura en un festín. Las grandes obras nos deslumbran; las pequeñas, humildes e imperfectas, nos seducen, reconciliándonos con nuestra fragilidad. **RAFAEL NARBONA**

El lunes nos querrán

NAJAT EL HACHMI

Premio Nadal. Destino. Barcelona, 2021. 304 páginas. 20,90 €. Ebook: 9,99 €

Najat El Hachmi (Nador, Marruecos, 1979) ha conseguido un espacio propio en dos ámbitos literarios que, en cierto modo, son complementarios: el del feminismo y el de la inmigración. Su vida en la ciudad catalana de Vich le mostró desde el principio la dificultad de abrirse paso como mujer en un país extranjero y acrecentó en ella una sensación de pérdida hacia Marruecos, pero también estimuló afectos de estima hacia el lugar de acogida que expresa con claridad en sus libros. En *El último patriarca* (2008) se enfrenta al machismo y al conservadurismo tradicional, y aboga por la libertad de una joven que quiere vivir sin ataduras; mientras en *Siempre han hablado por nosotras* (2019) vuelve a abordar

temas como el feminismo y la identidad, los mismos que acomete en *El lunes nos querrán*. Como heredera de una cultura musulmana y por su condición de mujer, El Hachmi sabe bien de lo que habla.

La novela es una larga carta que la protagonista escribe a su mejor amiga. En ella, rememora la situación que ambas vivieron desde su adolescencia como mujeres que desean liberarse del corsé impuesto por sus familias y su educación marroquí, más estricto aún en el caso de Naíma. Lo hace con el interés de ayudar a otras que, como ellas, viven situaciones dolorosamente parecidas, a pesar del paso del tiempo. En la novela, Najat El Hachmi dibuja un panorama desolador de



XAVIER TORRES BAGHETTA

represión extrema sobre las mujeres, que, desde que son muy jóvenes, se ven obligadas a cohibir sus impulsos más elementales. Hablar con un hombre cristiano, por ejemplo, o subir a su coche se considera un oprobio digno de castigo, como también

lo es mostrar las formas del cuerpo con ropas ajustadas, no llevar la cabeza tapada, maquillarse, querer parecer atractiva, o trabajar en un restaurante o en una peluquería. El desarraigo llega cuando estas chicas, que viven en la periferia de la periferia de una ciudad como Bar-

LA NOVELA ES INTERESANTE, YA QUE ESCLARECE LOS ENTRESIJOS DE UNA CULTURA POCO CONOCIDA, PERO RESULTA PLANA

celona y que reciben los mismos estímulos que cualquier joven de su edad, observan el abismo que existe entre las posibilidades que la realidad pone delante de sus ojos y lo que su rígida formación les permite. Además, las dos protagonistas están dominadas por un alienante sentimiento de culpabilidad que aparece cuando conculcan alguno de los principios grabados a sangre y fuego sobre sus conciencias.

La obra de Najat El Hachmi es interesante en lo que tiene de esclarecedora sobre los entresijos de una cultura escasamente conocida fuera de su radio de acción. También porque revela la severa situación de intolerancia que sufren sus mujeres y que supone una destacada aportación a la causa feminista. Sin embargo, el texto resulta plano y en ocasiones parece que su autora no lo hubiera filtrado de forma adecuada. El estilo es simple, a veces con coloquialismos y clichés que lo afean, y que aparecen en forma de tópicos para desencanto del lector. **ASCENSIÓN RIVAS**

Jonás Trueba debuta como editor de Caballo de Troya recuperando *Todo sigue igual*, el libro póstumo de cuentos de Chusé Izuel (Zaragoza, 1968-Barcelona, 1992) publicado en 1994 gracias a los desvelos de Félix Romeo, cómplice y amigo, al que se han añadido tres relatos inéditos. El resultado es un volumen estremecedor, de insólitas intensidad y belleza, que recuerda al mejor Bukowski y a Carver, y que nos pasea por el alma de un joven desesperado por el desencanto, el vacío y el desamor. Una suerte de Peter Pan borracho de tabaco, cerveza y whisky barato, que bebe por litros en interminables juergas con sus amigos y una novia cada vez más lejana.

Todo sigue igual

CHUSÉ IZUEL

Caballo de Troya
Barcelona, 2021. 144 pp.
13,90 €. Ebook: 4,99 €

¿Fragmentos de una novela inacabada, como creía Romeo? Tal vez, pero incluso sin esa unión, los relatos, violentos y desgarrados, muestran un pulso narrativo poderoso, que arrastra al lector a una creciente oscuridad no exenta de humor, y revelan a un autor de una sorprendente modernidad. Así, “Calor”, “Ojalá llueva”, “De vacaciones” narran el desmoronamiento de una relación y de su protagonista, en el que es difícil no reconocer al propio autor. A fin de cuentas, Jonás Trueba hace un extraordinario perfil en el prólogo del libro y rinde homenaje a un escritor que hubiese acabado siendo excepcional y que poco antes de suicidarse escribió: “Tengo veinticuatro años y soy un anciano que agoniza”. **ELENA COSTA**

A ritmo pausado ha ido dando a conocer Jesús Carrasco (Olivenza, 1972) una obra narrativa que ha suscitado bastante entusiasmo por el extraño mundo recreado. El éxito de los dos primeros libros, *Intemperie* (2013) y *La tierra que pisamos* (2016), debió mucho, creo, a un tratamiento simbólico que se resolvía en auténticas alegorías y a una radical artificiosidad anecdótica. Su nuevo título, *Llévame a casa*, parece suponer, en cambio, una entera palinodia de la escritura anterior. Ahora Carrasco se decanta por un relato sencillo, directo, transparente; su nuevo trabajo es una narración psicologista convencional, una historia de traumáticas relaciones familiares contada con el limpio trazo de las exploraciones tradicionales en los comportamientos humanos. El giro no significa, sin embargo, una ruptura absoluta. Afecta a la forma, pero mantiene un fondo unitario con las anteriores preocupaciones del autor porque de nuevo éste aborda la cuestión del enraizamiento de las personas con la tierra, con su tierra.

Carrasco cuenta una historia corriente en la que representa situaciones comunes de nuestro tiempo, lo cual no quiere decir que carezca de toda la fuerza posible de un caso particular. El joven Juan abandonó su pueblo natal, un imaginario Cruces localizado en una geografía verista toledana, por un prurito de independencia. La escapatoria supuso la ruptura

Llévame a casa



IVAN GIMÉNEZ

JESÚS CARRASCO
Seix Barral. Barcelona, 2021
320 pp. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

con los padres y sustituyó la continuidad en el trabajo familiar por humildes ocupaciones de emigrante laboral en Edimburgo. Implicó la confrontación con la hermana, quien le acusa de haberse desentendido de los suyos, aunque ella también vive lejos y está volcada en una próspera actividad científica.

La muerte del padre motiva un viaje de corta duración pero el descubrimiento de la enfermedad mental de la madre dilatará *sine die* el regreso a Escocia frustrando su entero proyecto vital. Un emotivo y poético desenlace condensa la rectificación biográfica de Juan.

Llévame a casa está repleta de buenas intuiciones narrativas. La materia anecdótica es excelente. Conjuga sucesos del presente y del pasado con un agudo sentir de la memoria y de la temporalidad. Aunque el careo sañudo entre hermanos y las relaciones familiares antiguas apuntan a motivos genéricos (cainismo, rencores larvados, egoísmos, intransigencias, culpabilidad), esta vertiente especulativa se ahorra en un puntilloso realismo verista: nombres exactos de diversas localidades; detalles costumbristas del pueblo; descripciones documentales del tanatorio, el entierro o visitas médicas. En esta misma dirección, particular mérito tiene la inserción del retrato espiritual en un contexto social y económico preciso propio de la literatura de observa-

ción: el trabajo en una fábrica del padre, la actividad del taller de puertas donde luego se ocupó, las penurias profesionales de los emigrantes, el *boom* desarrollista y la posterior crisis financiera.

Todo ello le proporciona una dimensión personal y original a una estricta narración de interiores mentales y emocionales. Carrasco presenta una magnífica galería de personajes: Juan y su familia, en primer lugar, más otros pocos —un amigo de infancia, un empleado

**NO ES HABITUAL
ENCONTRAR EN
NUESTRAS NOVELAS
DE HOY UNA
MÚLTIPLE ESTAMPA
HUMANA TAN FINA,
TAN VERDADERA**

del padre—, todos contruidos con penetración. No es habitual encontrar en nuestras novelas de hoy una múltiple estampa humana tan fina, tan atenta a los matices, tan verdadera.

Carrasco revela admirable poder en la recreación moral de la mente. Ello se proyecta en una cumplida estampa familiar que conecta tanto con un asunto clásico, la continuidad de la estirpe que obsesionaba a Clarín, como con una aguda problemática de nuestro tiempo. Crudeza y emocionalidad se conjugan en una extraordinaria novela psicológica. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

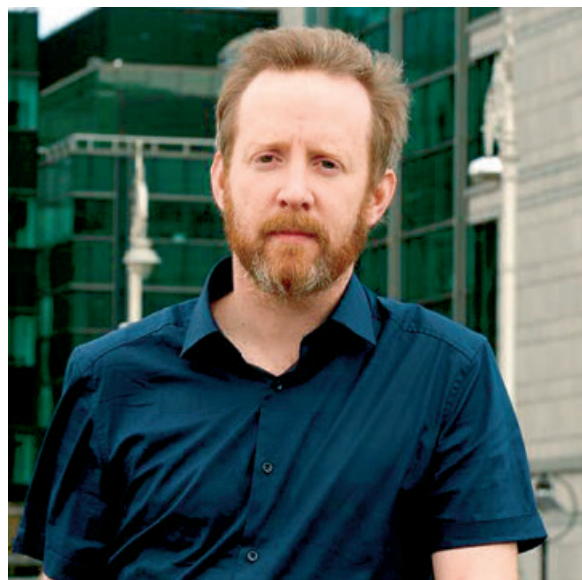
Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

 Entrevista con Jesús Carrasco
en elcultural.com

A nadie creo que se le escape el juego de palabras que el irlandés Paul Murray (Dublín, 1975) propone aquí con su novela *Skippy muere* (2010), primera de las suyas que felizmente ve la luz en España, y el *Malone muere* de su paisano Samuel Beckett. De hecho, algunas conexiones (más o menos anecdóticas) se podrían establecer entre ella y la famosa trilogía beckettiana a la que pertenece la anteriormente citada: al fin y al cabo, el abuelo de Skippy se apellida Molloy y, para comprar drogas, uno de los personajes acude a los “druidas”. Pero si hubiera que buscarle paralelismos estéticos a la novela de Murray sería más fácil encontrarlos en buena parte de la última y más clásica narrativa posmoderna norteamericana, me refiero a escritores como Jonathan Lethem, Michael Chabon, Donald Antrim o Sam Lipsyte, hasta el punto de que de vez en cuando me he visto obligado a recordarme que todos los personajes que ahí aparecían eran irlandeses y que la acción no transcurría en los Estados Unidos, como si eso tuviera que marcar irremediablemente el sentido de la lectura.

Es cierto en todo caso que la condición “irlandesa” de la novela no se deja ver hasta bien avanzado el metraje, cuando uno de los personajes, un entusiasta profesor, saca a relucir ante sus alumnos cierto episodio olvidado del pasado del país. Lo anterior pone a mi juicio de manifiesto el poco interés que tiene Murray en “folclorizar” su narrativa (y



PALIFO FUEGO

Skippy muere

PAUL MURRAY

Traducción de José Luis

Amores. Pálido fuego

Barcelona, 2020

667 páginas. 24, 90 €

bienvenido sea), lo cual por otro lado resulta lógico cuando se factura una novela tan inmensa y poliédrica como *Skippy muere* en la que, entre otras subtramas, unos muchachos tratan de contactar con el tal Skippy en el más allá a través de la música, aplicando para ello las famosas teorías de cuerdas (y será gracias a esto que entiendan ahora la ilustración de la portada).

¿Pero quién es el Skippy del título?

Juraría que fue John Chee-

ver quien afirmó aquello de que si uno quería matar a un niño en la ficción debía tener antes un buen motivo para hacerlo. En *Skippy muere*, Murray juega fuerte a este respecto, pues en sus primeras páginas asistimos al fallecimiento repentino de su protagonista, un adolescente asfixiado aparentemente tras engullir varios donuts de golpe en una cafetería donde jugaba con un amigo a ver quién podía comer más. Paul Murray no solo mata al chavalín a las primeras de cambio sino que lo hace además de forma grotesca.

Es fácil pensar entonces que Cheever se echaría las manos a la cabeza con este comienzo, salvo que siguiera leyendo, claro, pues solo al terminar las más de seiscientas hermosísimas páginas escritas por Murray puede comprenderse en todo su esplendor la hondura humana con la que está construida esta deslum-

brante novela sobre el amor y la amistad, sobre los procesos de madurez y aprendizaje, sobre el olvido y el recuerdo, sobre la asunción de responsabilidades, sobre el hueco que ocupamos todos alguna vez en la vida de los demás... sobre muchas cosas que importan en definitiva y no siempre son fáciles de plasmar a nivel literario, menos con la brillantez con la que aquí se plasman, sin sermones, sin sobreactuados, con una fluidez espeluznante, gracias a una estructura perfecta de desvelamiento paulatino de capas de realidad, que premiará a los lectores atentos con el mayor de los favores posibles, pues serán solo ellos los que sepan al final toda la verdad de todo lo que ocurre (que son, dicho sea de paso, muchas cosas, algunas tristes, algunas cómicas, algunas serias, algunas muy locas...) en *Skippy muere*.

Murray nos otorga la posibilidad de ser dioses dentro de su pequeño gran universo literario, creado alrededor del particular Seabrook College, una un tanto elitista escuela privada y religiosa que por culpa de la muerte sin sentido de uno de sus mejores alumnos se verá zarandeada en sus principios. El fallecimiento de Skippy hará así las veces de bomba racimo sensorial y existencial y pondrá a prueba la integridad ética de padres, profesores, amigos, allegados y, por qué no decirlo, incluso de nosotros los lectores. Cheever estaría seguro de lo más orgulloso de este monumento literario erigido en honor, sí, a un niño muerto. **FRAN G. MATUTE**

**SOLO AL TERMINAR LAS MÁS DE 600 HERMOSÍSIMAS PÁGINAS ESCRITAS POR MURRAY PUEDE
COMPRENDERSE EN TODO SU ESPLENDOR LA HONDURA DE ESTA DESLUMBRANTE NOVELA**

Travesti

**EDMOND BAUDOIN
Y MIRCEA CARTARESCU**

Traducción de Lorenzo F. Díaz
Impedimenta. Madrid, 2020
128 páginas. 20 €

Estoy tan acostumbrado a las decepciones que suelen aportar las versiones en cómic de obras literarias (menos perturbadoras, eso sí, cuanto más inane es el texto de referencia), que no puedo sino celebrar la aparición de este trabajo de Baudoin (Niza, 1943), a quien tengo desde su ingreso a este medio narrativo, a una edad ya adulta, como un autor de culto por su decisión desde un primer momento de trabajar sin la menor concesión a las estéticas de moda, cada vez más pueriles y puerilizantes, valiéndose de una poética y de una caligrafía que parecen hechas a partes iguales de sangre y de semen.

El pretexto es en esta ocasión una de las obras más complejas del rumano Mircea Cartarescu, uno de los más notables escritores contemporáneos, y que aquí conocimos con el título de *Lulu*, gracias también a la editorial Impedimenta. Una novela planteada como un juego especular y de dualidades en el que Mircea examina a un escritor, Víctor, de 34 años, que escribe una obra a partir del examen que él mismo hace sobre un suceso que tuvo lugar cuando ese mismo Víctor tenía 17 años y pasaba una temporada en un centro de vacaciones para jóvenes lejos de su ciudad, Bucarest. Los dos Víctor son muy diferentes: el joven está poseído por ese malditismo

propio del creador adolescente, mientras, segregado del grupo por miedo y por voluntad propia, sueña con escribir un día la Gran Obra, que lógicamente quedará inacabada, e ilegible, debido a su temprana muerte; el mayor, en cambio, es un escritor que también persigue crear una Gran Obra, pero que es consciente de que, previamente, ha de recorrer en su cerebro un complejo laberinto al final del cual le aguarda una quimera, su quimera, cuyo enigma debe desentrañar. Una quimera que tiene nombre propio: Lulu, el desvergonzado compañero, que le expuso en aquella colonia de vacaciones de Budila a una situación de repulsión/deseo que él ha reprimido desde entonces.

Baudoin tiene la inteligencia de incorporarse a esa urdimbre compleja para mirar a

Mircea y a los dos Víctor, vencido también, como artista, de que él mismo se somete de continuo en su quehacer a ese “mundo-infierno-purgatorio-paraíso, un universo-espacio-tiempo-cerebro-sexo” con el fin de alcanzar la Gran Obra y de que todos tenemos algún Lulu en el centro obscuro y miserable de los instintos que colonizan nuestra vida.

Todo en este libro son, pues, dualidades, pero no dualidades que se oponen, sino

**BAUDOIN CONVIERTE
EN CÓMIC UNA DE LAS
OBRAS MÁS COMPLE-
JAS DE CARTARESCU,
UN JUEGO ESPECULAR
Y DE DUALIDADES**



que se alían: infierno/paraíso y terror/éxtasis, las más recurrentes, entre las muchas que se nos proponen de continuo.

Y, aunque me consta que una de las lecturas más recurrentes de este trabajo es la de que en él se aborda un caso de hermafroditismo, que en efecto se plantea, yo les recomendaría también leerlo desde otras dos perspectivas: como una comunión epifánica de lo ominoso (*unheimliche*, en expresión freudiana, como designio de lo siniestro o pavoroso) y de su contrario (*heimlich*, con que nos referimos a lo familiar y a lo doméstico), que terminan inevitablemente por aliarse, en tanto lo ominoso es la variedad de lo terrorífico que nos remite a lo que nos es familiar desde hace tiempo, desde antiguo.

Pero también, me atrevo a sugerirles que hagan su lectura desde una segunda perspectiva: la de la esencia del proceso de creación. Cartarescu siempre ha dicho que todo escritor tiene un alma femenina y masculina, porque, de hecho, el secreto del artista es la androginia. Y a eso mismo se refería su compatriota Mircea Eliade cuando veía en el andrógino la expresión de la coexistencia de los contrarios, de los principios cosmológicos (macho y hembra) en el seno de la divinidad. El aspirante a dios-escritor, el aspirante a la creación del Todo, a nada que sea medianamente ambicioso o sincero consigo mismo, ha de regresar al centro profundo de su ser, de su inconsciente, en un viaje que, como el que emprendiera Kafka con *La metamorfosis*, lo constituye un interminable pasillo lleno de dolorosas sorpresas tras cada una de las puertas que dan a él. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

13 poetas revolucionan *El cielo de abajo*

Tras décadas sepultadas en el olvido, trece poetas hispanoamericanas recuperan su lugar en *El cielo de abajo*, una antología alternativa de la poesía del siglo XX preparada por María Alcantarilla que lanza el 24 la Fundación José Manuel Lara.

Poeta y narradora, María Alcantarilla (Sevilla, 1983) se remonta al hallazgo, “hace más de ocho años”, de Clarice Lispector y Dubravka Ugrešić para explicar el sentido de *El cielo de abajo*. *La escritura del cuerpo en trece poetas hispanoamericanas*. “Sí, fue entonces cuando descubrí cierta organicidad en la escritura que me conmovió y me deslumbró”, ya que, sobre todo leyendo a Lispector, se planteó que “si era posible *verter* el cuerpo en la narrativa, como ambas hacen, ¿cómo no iba a suceder lo mismo en la poesía?”, confiesa a El Cultural.

Desde el principio supo que la protagonista de la antología sería Hispanoamérica, que siempre le ha interesado “tanto poética como narrativamente, por la manera de volcar sus imaginarios, habitualmente de forma mucho más orgánica, viva y cercana a una línea de pensamiento que zigzaguea que a una sencilla línea recta. En segundo lugar, por su forma periférica de abordar los temas, dejándonos como lectores muchísimo margen interpretativo y, en tercer lugar, por la manera en la que desgranar y diseminan esos temas, yendo más allá de lo que es evidente”.

Alcantarilla comenzó entonces un trabajo exhaustivo de búsqueda de poetas hispano-

americanas, y sobre todo, de poemas (“la localización de los versos fue lo más trabajoso en realidad”), en los que el cuerpo y la intimidad fuesen claves. De la dificultad de hallarlos da cuenta la nota del interior de cubierta del libro, que indica cómo “la Fundación José Manuel Lara ha intentado localizar a las autoras o los herederos de todas las poetas recogidas en esta antología. Rogamos a los titulares de los derechos que se dirijan a la editorial para recabar información”.

EN BUSCA DEL TESORO

Pese a todo, la antóloga buscó en redes, bibliotecas, librerías de viejo y universidades accediendo, en la mayoría de los casos, a ediciones algo descuidadas que tampoco le facilitaban el trabajo. “En cualquier caso, también esta labor de indagación ha sido luminosa. Descubrir oro donde solo relucen piedras es una forma lúdica de entenderlo”, afirma.

Sin embargo, lo que hace único este libro no sólo es el hecho de que la mayoría de las poetas seleccionadas resulten hoy casi desconocidas, con la excepción de la argentina Olga Orozco (1920-1999).

Por deslumbrantes que resulten la venezolana Hanni Ossott (1946-2002); la cubana Alina

Galliano (1950 - 2017); la ecuatoriana Ileana Espinel (1933-2001); la panameña Diana Morán (1932-1987); la mexicana Esther Seligson (1941-2010), la uruguaya Tatiana Oroño (1947) o la peruana Ana María García Silva (1948), lo que revaloriza el libro es que traza un mapa alternativo de la poesía hispanoamericana del siglo XX, del México de María Baranda (1962) al Chile de María Eugenia Brito (1956), pasando por El Salvador de Carmen González Huguet (1958), la Bolivia de Blanca Wiethüchter (1947-2004) o la Colombia de Mery Yolanda Sánchez (1956). Y, claro está, lo más relevante, su apuesta decidida por “la escritura del cuerpo y de la intimidad”.

Explica la antóloga que ha elegido ese punto de partida porque arrastramos la iner-

DE ARRIBA A ABAJO, ESTHER SELIGSON, MARÍA ALCANTARILLA, DIANA MORÁN, ILEANA ESPINEL CEDEÑO Y HANNI OSSOTT



cia de un dualismo metafísico que deslinda mente (no material) y cuerpo (material) pero que sigue sin preguntarse cómo dos entidades ontológicamente distintas pueden influirse. “Desde luego –s subraya–, si asumimos la primacía de la inteligencia especulativa es porque históricamente hemos ignorado la importancia de otros tipos de inteligencia, como puede ser la creativa, cuyo funcionamiento tiende a desplegarse de forma oblicua o fragmentaria y que, lejos de moverse en términos de verdad, lo hace en términos de belleza”.

A partir de la idea del cuerpo como mediador entre la interioridad y el mundo, comenta la antóloga que le resulta increíble que le hayamos dado tan poca importancia al cuerpo como canal. “Se trata de conformar, no solo una nueva política de la escritura, sino también de la lectura. De aceptar que, a pesar del imperio de la lógica, el imperio del sentido debe recuperar posiciones, no solo como mecanismo para rehumanizarnos sino, también, para recuperar ciertas libertades existenciales y creativas”.

Según Alcantarilla, las trece poetas seleccionadas “aprendieron a construir una sana independencia, al menos lingüística, en la que la jerarquía desaparece y, con ella, la ‘necesidad’ de demostrar quiénes son o quiénes fueron. En sus poéticas brilla el respeto a las propias convicciones, lejos de la aprobación ajena. Esto requiere un trabajo de introspección (incluso, de perforación) al que la mayoría no estamos habituados o ni nos atrevemos.”

Otro aspecto que destaca es que las propuestas poéticas de estas autoras son completamente ajenas “a la sumisión o al acatamiento”.

Quizá por eso no le resulta fácil elegir a su favorita y prefiere que sea el lector quien “abraze libremente aquellas voces que le hablen de forma más cercana”, sin dejar de recomendar a Ana María García Silva, “en primer lugar, por su escasa obra publicada, apenas un par de libros, en los cuales, sin embargo, nos encontramos ante una voz hecha y redonda. por ser una de las propuestas más dislocadas, en la que la vocación de riesgo con el lenguaje nos sacude como lectores”. También a Hanni Ossott, “porque para leerla es necesario abandonarse, no asumir la palabra a palabra sino acercarse a sus poemas desde esa parte intuitiva nuestra, porque su visión del mundo es tan completa que la cantidad de puertas que nos abre resulta abrumadora”. En cuanto a la más injustamente olvidada, todas lo son, “especialmente las fallecidas, porque el reconocimiento se dificulta en la medida en la que el olvido gana terreno”. **NURIA AZANCOT**

Comprender el desierto es comprender el mar

FRANCISCO JAVIER EXPÓSITO LORENZO

La Huerta Grande. Madrid, 2021. 88 páginas. 10 €

“Entendí que comprender el desierto es comprender el mar, que el desierto que ahora es desierto devendrá mar, y el mar que ahora es mar devendrá desierto, porque mar y desierto son lo mismo”, explica el narrador y poeta Francisco Javier Expósito (Madrid, 1971) al comienzo de este libro intimista e iniciático que parte, como mucha de su literatura, de un viaje. En este caso, un periplo a lo profundo del Sáhara acompañado por tribus bereberes. Quien conozca las anteriores obras del autor, como *Más alto que el aire* o *Juegos de empeño y rendición* se reencontra con esas sentencias que combinan lirismo, reflexión y sabiduría fruto de muchos años de aprendizaje literario y espiritual.

En clave de diario, salpicado de aforismos que podrían ser haikus –“Atlas que tan alto parecías te abatiste por el peso de la nieve en tus alturas”– o máximas –“Omar es amor y amar es la rama que lleva al único cielo que conozco”–, el autor nos transmite palabras que nos invitan a desapegarnos de cualquier huella que no sea la del cielo alumbrado de estrellas en la noche, la del rumor silencioso de las dunas o cadencioso de las olas de un mar que es antónimo del desierto siendo lo mismo. “Fue en el desierto la comprensión del mar... Darme cuenta de ser alguien para dejar de ser alguien”. Así resume Expósito el fin de todo viaje interior, llegar al centro de uno mismo.

Una travesía que, como todas, tiene su retorno a una inevitable cotidianidad que para el escritor no es sino un sueño. Por eso, finaliza diciendo: “Y lloras al saber que la libertad es tu casa, que ni la tierra que pisas o el universo que intuyes tiene trazo alguno que defina el hogar que es tu alma”. **MIGUEL CANO**

**EN ESTE LIBRO
INTIMISTA E INICIÁTICO,
EXPÓSITO EM-
PRENDE UN VIAJE
INTERIOR AL QUE
INVITA AL LECTOR**

**SEGÚN MARÍA
ALCANTARILLA,
“TODAS APREN-
DIERON A CONS-
TRUIR UNA SANA
INDEPENDENCIA
EN LA QUE LA
JERARQUÍA
DESAPARECE”**

Esta tierra es nuestra tierra

Manifiesto del inmigrante

SUKETU MEHTA

Traducción de Aurora Echevarría. Literatura Random House
Barcelona, 2021. 352 páginas. 21,90 €. Ebook: 9,99 €



En casi cualquier otro país de la tierra, los centroamericanos que intentan alcanzar la frontera sur de Estados Unidos serían considerados refugiados, denominación que les garantizaría protección en virtud de la legislación internacional. Pero allí son simples migrantes obligados a luchar desesperadamente para tener la posibilidad de cruzar la frontera y quedarse en el país.

Estos juegos lingüísticos abundan en la actual guerra contra la emigración y contra los emigrantes. ¿Es un muro fronterizo o una valla fronteriza? Los adolescentes que huyen, ¿son víctimas de la violencia de las bandas o delincuentes? La tela metálica que separaba a los hijos de sus padres, ¿era una jaula o una celda? “La etimología es el destino”, afirma Suketu Mehta (Calcuta, 1963) en *Esta tierra es nuestra tierra. Manifiesto del inmigrante*, un penetrante relato sobre la migración pasada y presente. La categoría que se asigna a una persona en la frontera—solicitante de asilo, refugiado, emigrante forzoso, emigrante económico, expatriado, ciudadano— está determinada por su lugar de procedencia, y a su vez decidirá su suerte e, incluso, su supervivencia o su muerte.

En estos tiempos de brutalidad retórica y política contra la inmigración, *Esta tierra es nuestra tierra* ofrece un correctivo meticulosamente investigado y hondamente sentido a la versión oficial de quiénes son los inmigrantes hoy, por qué vienen, y qué fuerzas económicas e históricas los han impulsado a abandonar sus hogares y trasladarse a tierras lejanas. Somos, y siempre hemos sido, un planeta en movimiento, señala Mehta. Sin embargo, entre 1960 y 2017 la emigración se ha triplicado, y con las guerras, el cambio climático y la desigualdad de ingresos, la emigración masiva empeorará.

“En el siglo XXI, la humanidad de una persona se define por su nacionalidad”, afirma el autor. La familia del propio Mehta emigró de India a Nueva York en 1977, cuando él era niño. En su barrio de Queens, Mehta formaba parte de la llamada “minoría modelo” de ingenieros y médicos indioestadounidenses, lo cual no los libró, ni a él ni a su familia, de las humillaciones asociadas al hecho de ser un recién llegado (y de piel oscura) a Estados Unidos. Un profesor lo llamó “pagano”, y durante la crisis de los rehenes de Irán

(1979-81), un compañero le gritó, “P... ayatolá!” cuando él y el otro estudiante indio del instituto pasaban a su lado. “Somos indios”, replicó Mehta. “¡P... Gandhis!”, gritó el chico.

Mehta nos presenta a otros emigrantes menos afortunados que él, personas que se juegan la vida en el desierto, en una pequeña embarcación en el Mediterráneo, o incluso en las alturas de la ciudad de Tánger saltando de tejado en tejado

La lectura de *Esta tierra es nuestra tierra* es como un apasionado curso sobre emigración que pone al descubierto con punzante claridad los orígenes de la emigración masiva. A la pregunta de por qué un emigrante abandonó su hogar, alguien podría responder: por la violencia de las bandas, la sequía, las inundaciones, la guerra, la falta de ingresos. Mehta se remonta más atrás, hasta unas causas más profundas. El libro argumenta convincentemente que la emigración contemporánea es descendiente directa del colonialismo. Los occidentales robaron el oro, los cultivos industriales y los seres humanos de los lugares de los que ahora huye la gente en masa.

Las personas emigran, afirma Mehta, “porque la carga acumulada de la historia ha vuelto su tierra natal cada vez menos habitable”

¿Cómo cuantificar lo que se debe? El autor ofrece algunas cifras. La cantidad de plata embarcada entre 1503 y principios de la década de 1800 “equivaldría a una deuda de 165 billones de dólares que Europa tendría actualmente con Latinoamérica”. Este modelo extractivo no se ha reducido con el

ESTA TIERRA ES NUESTRA TIERRA OFRECE UN CORRECTIVO HONDAMENTE SENTIDO A LA VERSIÓN OFICIAL DE QUIÉNES SON LOS INMIGRANTES

para huir de la policía. Emigrar es arriesgarlo todo.

También nos lleva al llamado Parque de la Amistad, en la frontera entre California y México, donde los miembros de una familia pueden verse a través de una tela metálica. “Hay un sitio semioculto”, describe Mehta, “donde acaba una sección de la malla lo bastante grande para deslizar por él parte de la palma de la mano, cuatro dedos hasta los nudillos”.



REUNIÓN DE INMIGRANTES EN EL PARQUE DE LA AMISTAD, EN LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y EE. UU. PARA VER A SUS FAMILIAS

tiempo, como tampoco la violencia a gran escala que propicia. Mehta informa de que, cada día, 700 armas cruzan la frontera de Estados Unidos en di-

rección a México. Por no hablar del cambio climático: el enriquecimiento de los países más acaudalados está destruyendo el planeta, mientras los más pobres sufren las consecuencias.

En gran parte, *Esta tierra es nuestra tierra* es un alegato a favor de las reparaciones. Mehta señala que “el 40 % de las fronteras nacionales del mundo actual fueron trazadas solo por dos países: Gran Bretaña y Francia”. ¿Qué impide que exista una fórmula, como el impuesto sobre el carbono, por la cual se exija a los países ricos que acojan a un número de emigrantes proporcional a su contribución al cambio climático?

Mehta empezó su libro a raíz de las elecciones estadounidenses de 2016. El autor con-

fiesa que fue “escrito con dolor y rabia, pero también con esperanza”. El libro se puede interpretar como una diatriba bien argumentada, catártica y abundantemente documentada en respuesta a la grandilocuencia y la crueldad del gobierno de Trump.

La retórica contra los emigrantes es tan descarada que resulta difícil no dejarse arrastrar a una pelea en el barro. La mayoría de las veces, sin embargo, Mehta está por encima de esto, y hace una sólida defensa económica a favor de más inmigración. Lejos de ser un lastre, los emigrantes aportan tanto a los lugares que abandonan (en forma de remesas) como a

ESTE LIBRO ARGUMENTA CONVINCENTEMENTE QUE LA EMIGRACIÓN CONTEMPORÁNEA ES DESCENDIENTE DIRECTA DEL COLONIALISMO OCCIDENTAL

los que van. Representan el 3 % de la población del mundo, pero generan el 9 % de su PIB. De hecho, insiste el autor, “para muchos países, los emigrantes son el futuro de la nación. El ejército de emigrantes que está llegando a sus costas en realidad es una flota de salvamento”. **LAUREN MARKHAM**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

En febrero os planteamos estas preguntas

Centro **#Dramático** Nacional

Todas las preguntas de la temporada y las entradas en

dramático.es



¿da una vida para tener dos vidas?

el bar que se tragó a todos los españoles

escrita y dirigida por **Alfredo Sanzol**
12 FEB - 4 ABR 2021
Teatro Valle-Inclán



¿verdad o atrevimiento?

atracó, paliza y muerte en Agbanáspach

escrita y dirigida por **Nao Albet y Marcel Borràs**
5 FEB - 21 MAR 2021
Teatro María Guerrero



¿vivir?

héroes en diciembre

escrita y dirigida por **Eva Mir**
3 FEB - 14 MAR 2021
Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva



¿podría yo soportar algo así?

la panadera

escrita y dirigida por **Sandra Ferrús**
27 ENE - 7 MAR 2021
Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	AQUITANIA. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 1/13 La ganadora del Planeta explora la figura de Leonor de Aquitania en una novela con aroma a <i>thriller</i> medieval a caballo entre <i>El nombre de la rosa</i> y <i>Juego de Tronos</i> .
2	Delparaíso. Juan del Val (Espasa) 3/4 En este relato moral, Juan del Val dirige su mirada a un mundo hermético e inaccesible para construir una narración absorbente, a la par que incómoda.
3	Un océano para llegar a ti. Sandra Barneda (Planeta) 7/13 La presentadora, finalista del Planeta, explora en esta tierna novela el destino que nos aguarda entre los secretos familiares y las emociones silenciadas.
4	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 4/52 La primera aventura de la conocida saga de Antonia Scott, que se enfrenta junto a Jon Gutiérrez, un policía acusado de corrupción, a la organización Reina roja.
5	Rey blanco. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 2/13 Tercera entrega de las aventuras de Antonia Scott, cinturón negro en mentirse a sí misma. Pero ahora tiene claro que si pierde esta batalla, habrá perdido todas.
6	La ciudad de vapor. Carlos Ruiz Zafón (Planeta) 5/12 Este libro póstumo del escritor reconstruye en varios relatos, algunos inéditos, su personal y mágico universo del Cementerio de los Libros Olvidados.
7	Línea de fuego. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 6/18 Tras años novelando la historia de España, el escritor firma una inmersión ficticia en uno de los momentos decisivos de la Guerra Civil, la Batalla del Ebro.
8	Loba negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 8/49 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina roja</i> , pero no está sola. La acompaña la Loba negra, cada vez más cerca y, por primera vez, asustada.
9	La hora de las gaviotas. Ibon Martín (Plaza & Janés) 10/2 Un <i>thriller</i> sinuoso y magnético ambientado en Hondarribia que nos enfrenta al peor de los enemigos: el odio visceral que late escondido en todos nosotros.
10	Quirke en San Sebastián. Benjamin Black (Alfaguara) -/1 El irlandés John Banville abunda en el universo de su álter ego <i>noir</i> Benjamin Black con una nueva entrega de las aventuras del forense ambientada en nuestro país.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/56 Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.
2	Emocionarte. Carlos del Amor (Espasa) 3/16 El periodista propone un viaje por treinta y cinco obras de arte de todos los tiempos donde se aúnan verdad y ficción, historia, imaginación y emoción.
3	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 2/17 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
4	El dominio mental. Pedro Baños (Ariel) 6/14 El militar y ensayista dirige su atención en este nuevo libro a las técnicas que el poder utiliza para controlar nuestras emociones y, con ellas, nuestras mentes.
5	La buena cocina. Karlos Arguiñano (Planeta) 8/5 El televisivo cocinero reúne en este nuevo volumen, que incluye un práctico índice de ingredientes y sus propiedades, "900 recetas que siempre salen bien".
6	La Biblia de MasterChef. Shine / GR TVE (Espasa) 5/4 Las mejores recetas, las técnicas imprescindibles, los utensilios necesarios... Este libro para amantes de la cocina recoge los secretos del <i>talent</i> culinario de TVE.
7	El hijo del chófer. Jordi Amat (Tusquets) 7/9 Amat bucea en el oscuro Alfons Quintà para trazar un absorbente y sórdido relato sobre la atmósfera moral del pujolismo y las últimas décadas de la política catalana.
8	Madrid. Andrés Trapiello (Destino) -/1 El escritor construye en este ensayo un fresco histórico, social, cultural y literario de la ciudad, cuya geografía y habitantes reivindica con pasión.
9	Una tierra prometida. Barack Obama (Debate) -/7 En este primer tomo de sus memorias, el expresidente de EE. UU. relata desde sus tempranas aspiraciones políticas hasta el asesinato de Osama Bin Laden.
10	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 9/19 El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.

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



EL TIEMPO EN 60 MINUTOS.

EXPERIMENTO MENTAL PARA COMPRENDERLO MEJOR

UNA OBRA DE SERGIO HERNANDEZ GENOVES

YA A LA VENTA


La unidad del espectador

IGNACIO ECHEVARRÍA

Debolsillo prepara el lanzamiento, esta primavera, del *Diario completo* de André Gide: cuatro volúmenes en los que he tenido la suerte de colaborar. Son muchas las consideraciones a que da lugar este valioso documento sobre una personalidad —la de Gide— pendiente de ser convenientemente revaluada. Pero hoy vengo a fijarme en una anotación muy particular, recogida entre las “hojas sueltas” que complementan las entradas de diario del año 1911. Se trata de una de tantas anotaciones en que la fina inteligencia de Gide para las cuestiones literarias acierta a formular una idea muy aprovechable. Dado su interés, me permito citarla y glosarla con algún detalle.

Gide está leyendo *The History of Mr. Polly*, una novela cómica de H. G. Wells publicada en 1910, y a este propósito apunta: “A las famosas ‘tres unidades’ yo añadiría gustosamente una cuarta: *la unidad del espectador*. Implicaría que es importante que, en una obra de teatro o un libro, la creación poética se dirija, desde el principio hasta el fin, al *mismo* lector o público [...] La mente de Wells es muy ingeniosa; tiene la habilidad de interesarnos abriendo ante nosotros perspectivas imprevistas; ya no hace falta elogiarle. Pero si hoy se dirige a nosotros, ¿por qué no se dirige a nosotros siempre? Ahora le escucha un público demasiado numeroso, que él ha sabido reclutar en todos los países y entre todas las clases sociales, y resulta que se dirige alternativamente a personas demasiado diferentes. En este libro hay páginas que sólo pueden entretener a los niños, a gente sin experiencia; otras páginas son para gustar a los viejos entendidos como nosotros, pero que aquellos otros rechazarán; y finalmente hay otras que parece que no diviertan a nadie más que a él mismo o a alguien igual que él; ni los niños ni yo le seguimos ya. A veces me dan ganas de tirarle de la manga: ‘¡Monsieur Wells! ¡Que se olvida de nosotros! Y fue con nosotros con quien usted empezó su historia; no lo dude, nosotros éramos su mejor público’”.

Anotada hace más de un siglo, la observación incide en una cuestión importantísima: la fragmentación y desarticulación del público a consecuencia de la

ampliación del mismo inducida por el desarrollo de la cultura de masas.

En términos muy generales, hasta la segunda mitad del siglo XX el escritor, de la especie que fuera, solía dirigirse a un público más o menos prefigurable. A la hora de ponerse a escribir, a un autor le cabía imaginar el tipo de lector al que estaban destinados sus libros. La relación del escritor con su público era hasta cierto punto connatural. Se puede decir que venía dada, y el éxito, cuando llegaba, confirmaba su mutuo entendimiento. Era precisamente ese entendimiento el que permitía al escritor según qué licencias afortunadas, realizadas con la confianza de que iban a ser toleradas y comprendidas. El altísimo nivel de la narrativa europea y sobre todo anglosajona posterior a lo que se entiende por *Modernism* tiene que ver sin duda con la complicidad con que autores y lectores asumían los logros del mismo, pero también sus supuestos.

Llegó el momento, sin embargo, en que la categoría de público se fue disolviendo en la de mercado, mucho más difusa. El escritor dejó de tener claro a quién se dirigía. Y a medida que se afanaba por alcanzar

LLEGÓ EL MOMENTO EN QUE LA CATEGORÍA DE PÚBLICO SE FUE DISOLVIENDO EN LA DE MERCADO, MUCHO MÁS DIFUSA. EL ESCRITOR DEJÓ DE TENER CLARO A QUIÉN SE DIRIGÍA

ciertas cotas de éxito, se fue viendo tentado a seducir a distintos tipos de lectores.

De esto último es de lo que se queja Gide, poniendo en juego ese concepto de “unidad de espectador”. El término “espectador”, que emplea en lugar del de “lector”, permite extender el concepto al ámbito cinematográfico y televisivo, donde es mucho más común la experiencia de una película o una serie cuyos alcances malogra el deseo de complacer simultáneamente diversos estratos de público. En las series, para las que suelen trabajar equipos enteros de guionistas, esto mismo suele ser flagrante.

Aunque, como las viejas unidades (de tiempo, de lugar, de acción), puede que también la unidad del espectador estuviera llamada a ser rota y superada, y sea precisamente ese polimorfismo que Gide afea a Wells una de esas marcas del presente preñadas de futuro. ●

Guillermo Pérez Villalta

“Detesto copiar la realidad, ¿para qué hacerlo si ya existe?”

Inclasificable. El universo de Pérez Villalta bebe de su exquisito conocimiento de la historia de la pintura y de una imaginación desbordante. Sus perfectas composiciones, en las que todo está planificado al milímetro, llegan ahora a la Sala Alcalá 31 de Madrid. Cuarenta años de trabajo encapsulados en un montaje que es un verdadero laberinto.

Es un artista total. Escribe, diseña, pinta, devora libros y exposiciones y hasta ha construido un edificio –la Cámara de Comercio de Gibraltar en Algeciras, que lleva su nombre–. Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948) ha meditado, y mucho, sobre la naturaleza de la pintura. Estudió arquitectura –“aprobé solo lo que me gustaba, me atrae la invención arquitectónica pero no la construcción”– y prefirió volcar la “parte imaginativa” sobre el lienzo y el papel.

Premio Nacional de Artes Plásticas, en 1985, fue fundamental en la figuración madrileña de los 70. Desde entonces se han mantenido fiel a su personal estilo, no atiende a modas presentes ni pasadas aunque el Manierismo, confiesa, es una de sus debilidades. Lleva semanas en Madrid, alejado de su querida Tarifa, volcado en la preparación de “la temporada primavera-verano de pintura”, explica con un tono entre

erudito e informal. Anda también atareado con el montaje de su próxima exposición en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, *El arte como laberinto*, que inaugura el 18 de febrero, revisando la reedición de sus memorias –agotadas desde hace tiempo– y expectante ante la nueva colección de joyas “con zafiros y diamantes” que va a lanzar la firma Suárez inspirada en motivos de sus cuadros. Ya en su última muestra en el C3A de Córdoba había un buen despliegue de orfebrería de la que, subraya, le interesa el simbolismo que lleva asociado según dónde se ubique”.

EL LABERINTO DEL ARTISTA

El concepto de lo sagrado, de lo trascendente, ha sido una constante en su obra, en la que combina elementos arquitectónicos, escenas de apariencia mitológica, bodegones y paisajes. Su última gran exposición fue la del CAAC de Sevilla en 2013, cuando donó la mayor

parte de sus fondos (unas 1.000 obras entre pinturas, dibujos y acuarelas) al museo, de la que podremos ver una selección en septiembre en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Antes de eso, el artista nos invita a elegir nuestro propio camino en el montaje laberíntico que ha diseñado junto al comisario Óscar Alonso Molina en Alcalá 31. El hilo conductor es el diálogo formal de las obras, en el que se ha huido de los “cuadros de historia” y de la cronología.

Pregunta. Toma prestado para la exposición el título del ensayo de René Hocke sobre el Manierismo, ¿de qué manera le ha marcado?

Respuesta. Ha influido muchísimo en mi vida y en mi obra. El Manierismo es un momento cumbre de la pintura, un arte muy conceptual, con muchas ideas. Aunque nunca haya tenido la misma aceptación que el Renacimiento o el Barroco, hay algunos artistas de este período que me apasionan. Pon-

torno, por ejemplo, se anticipó al *Desnudo bajando por una escalera* de Duchamp, con un desnudo masculino en el que están superpuestos todos los movimientos. El uso que hacía del dibujo y del color es muy especial, conseguía una gradación entre el cuerpo y la vestimenta que transformaba esta última en una segunda piel. En la serie de la Historia de José, en la National Gallery de Londres, contrapone curvas y rectas, introduce una escalera de caracol, personajes en lo alto de una columna...

P. Por un momento me ha parecido que estaba describiendo una de sus obras.

R. Pontorno y la imagen de la escalera de caracol se quedaron grabados en mi cerebro. Llegué incluso a escribir un texto en el que contaba la evolución personal de un artista con una escalera de caracol que siempre estaba en el mismo lugar pero cada vez adquiría mayor altura y perspectiva. Otro





LUIS DAZA

de mis cuadros conceptualmente manierista es *Escena. Personajes a la salida de un concierto de rock* (1979), que está en la colección del Reina Sofía, por todas esas posturas imposibles, situaciones raras y luces contrapicadas.

En el montaje de Alcalá 31 todo está calculado al milímetro con el mismo sistema de proporciones que Villalta aplica en los estudios de sus pinturas. “Es un método muy práctico que ya utilizaban los egipcios y los griegos en la Antigüedad, que se basa en el teo-

“SE ME HA ACHACADO QUE SOY UN ARTISTA KITSCH PERO NO ME IMPORTA QUE MIS CUADROS SEAN CHOCANTES”

rema de Tales. Cuando hago el boceto de un cuadro lo primero que decido es el tamaño y la forma que va a tener. Dibujo sabiendo que todas las líneas están en la misma proporción. Parece que soy muy fantasioso pero en realidad no imprviso nada en el lienzo.

P. Su paleta se ha ido apagando con el tiempo, ¿de dónde vienen estas tonalidades terrosas?

R. Soy muy maniático con el color, que es la antítesis del “colorinchi”. En estos años no es que se haya apagado mi paleta

sino que los colores no son puros, son mezclas. Con el tiempo la estética se ha refinado del mismo modo que cada vez soy más exigente con el sistema de proporciones geométricas. Mis cuadros pueden llegar a parecer monocromos pero no lo son.

P. Queda claro en *La excavación* (2020), uno de los lienzos más recientes que vemos en esta exposición.

R. Habla de algo que me fascina: los espacios inútiles. Aunque parezcan ruinas son construcciones que no tienen una utilidad práctica. Tengo

ahora un proyecto en la Isla de las Palomas, que es el punto más al sur de la Península, frente a Tarifa, donde quiero crear un lugar para *estar*; sentir y dejar pasar el tiempo. Hacer de la isla un espacio sagrado.

UN KANDINSKY FINAL

P. En su obra la ciudad y la arquitectura han tenido siempre un peso importante, ¿le ha marcado lo que hemos vivido en este último año?

R. Quizá sí. *La excavación* está pintada a principios del año pasado y es una de las obras más penumbrosas que he hecho nunca. Estos meses, como no tenía otro entretenimiento, he trabajado como un descosido y muchas ideas han ido evolucionando. Noto un cambio importante, sigue muy presente el concepto de la geometría pero las perspectivas pueden



ARTISTAS EN UNA TERRAZA O CONVERSACIONES SOBRE UN NUEVO ARTE MEDITERRÁNEO, 1976

© GUILLERMO PÉREZ VILLALTA. VEGAP, 2020

Hacia paisajes chinescos que eran un disparate, recurría a un falso orientalismo, era invención pura. A mí lo que me falta es tiempo, tengo 72 años y empiezo a cansarme, pero ideas, me sobran.

Villalta ha huido siempre de la clasificación de pintor figurativo. “Significa que tienes que pintar figuras, realismo y yo detesto copiar la realidad. ¿Para qué hacerlo si ya existe? Me gusta lo imaginativo, la invención, hacer figuras que no tengan que ser anatómicamente perfectas. Lo que yo llamo *clasicidad*, que no clasicismo, que es lo que permanece en el arte a lo largo del tiempo. Es algo sereno, bello, claro. Es lo esencial. Mondrian y Barnett Newman tienen esa *clasicidad*”.

En *Artistas en una terraza o Conversaciones sobre un nuevo arte Mediterráneo* (1976) veíamos ya muchos elementos típicamente *villaltanos*: su interés por la arquitectura, el mar, las referen-

cias a bodegones y hasta un laberinto... Aparecen tres amigos –los artistas Herminio Molero, Chema Cobo y, en otro plano, el propio Pérez Villalta mirando al horizonte. “No representa ningún lugar concreto –aclara– sino que hace un guiño a una inquietud compartida: la necesidad de reivindicar el arte mediterráneo de los años 50 frente al dominio del arte anglosajón”. Ese espíritu –apunta el artista– que veíamos en la exposición *Imaginando la casa mediterránea. Italia y España en los años 50*, en la Fundación ICO de Madrid. Y añade: “Creo profundamente en el lado benefactor de la belleza para el ser humano, para alimentar nuestro placer”.

P. ¿Cómo definiría ese concepto de belleza?

R. Es un placer muy intenso. Siempre lo uno a la sensación que transmite el *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini. Para mí la belleza es algo que te llena

todo el cuerpo. Es más que un orgasmo. Últimamente he leído sobre cómo el hecho artístico fue uno de los motores fundamentales en la evolución del homo sapiens. El Neolítico se diferencia del Paleolítico en que las formas de los útiles de caza se hacen bonitas. El arte empieza en el momento en el que las necesidades vitales están cubiertas y la energía se puede canalizar de otra manera. El aburrimiento ayuda.

LA ENDORFINA DE LA MENTE

P. ¿Y cuál sería entonces la misión fundamental del arte?

R. El arte es la endorfina de la mente. Su gran labor es hacer la vida más bella, más llevadera. Es por eso por lo que soy tan reacio al expresionismo, al dolor, al drama. Puedo admirar mucho a Goya pero el cuadro de *Saturno decorando a su hijo* me produce una inquietud profunda. Yo siempre he sido de positivar las cosas. De ir hacia la luz.

P. ¿Qué nos podríamos encontrar en su museo imaginario?

“LA GRAN LABOR DEL ARTE ES HACER LA VIDA MÁS BELLA, MÁS LLEVADERA. POR ESO SOY TAN REACIO AL EXPRESIONISMO”

R. Es curioso porque tengo problemas de insomnio y este es el juego que hago para conciliar el sueño: imagino un museo con pabellones temáticos. No son solo de pintura, también de artes aplicadas. Mi museo favorito en el mundo es el Victoria & Albert de Londres. **LUISA ESPINO**

“MONDRIAN Y BARNETT NEWMAN TIENEN LO QUE LLAMO CLASICIDAD, LO QUE PERMANECE EN EL ARTE A LO LARGO DEL TIEMPO”

fugar hacia cualquier punto de la composición, algo así como el Kandinsky del final.

P. Esta exposición recoge cuatro décadas de su trabajo. ¿Qué intereses se han mantenido a lo largo de estos años?

R. Fundamentalmente la libertad absoluta de pensamiento creativo. El no caer en modas. Se me ha achacado que soy *kitsch*, hortera, y no me importa. No me da miedo que mis cuadros sean chocantes. He pasado de obras sobrias a barrocas y hasta tuve una época rococó.

La Tierra se mueve

¡TIERRA A LA VISTA! GALERÍA PONCE + ROBLES. Alameda, 5 MADRID. Comisario: David Barro. De 670 a 20.000 €. Hasta el 30 de abril

Necesitamos buenas noticias. Y ¿qué mejor que una celebración? Para festejar los 50 años de trabajo que suman los galeristas Raquel Ponce (30) y José Robles (20), presentan un ciclo anual dedicado a los cuatro elementos. Y no es la única novedad: esta programación

presiones paisajísticas y objetuales. Hablan de esa tierra sobre la que vivimos y que nos produce cada vez más extrañeza y extrañamiento. Una reflexión que se desprende de las vías elegidas por estos artistas: el recuerdo, la huella, el residuo, pero también la sorpresa de la paradoja y la afirmación salvaje del signo. Lo fluido sustenta y se alterna con la esperada solidez seca de la tierra.

tierra de aventuras nos conduce el sendero dorado que surge de la cima de la montaña de ese rollo de tela que ha inventado para emular la infancia recuperada que nos reclama más que nunca. También las impresiones hápticas del jardín desplegado en cartulinas de la portuguesa Gabriela Albergaria (Vale de Cambra, 1965), cuyas notas repetitivas e interrumpidas evocan un jardín sereno. Este triángulo se completa con el impor-

trabajar en y con la naturaleza, dejando que sea el tiempo (la luz, la humedad, el movimiento de elementos botánicos y biológicos) quien actúe sobre los papeles, a modo de intervención en el terreno, que después se redescubren, registrando las huellas dejadas por hojas y piedras, como fiel archivero.

Una réplica ejemplar, bella y divertida, a ese peso de la duración y de la materia es la pieza ideada por la ceramista coruñesa Verónica Moar, que ha dejado unas piedras flotando en el agua para la eternidad. Aportación imprescindible en esta exposición, y no mera concesión a la moda de la inclusión de la cerámica en muestras de arte contemporáneo (que por algo será, quizás muy cercano a los presupuestos de esta propuesta), ya que la porcelana con la que trabaja está formada por cuarzo, feldespato y caolín, elementos fundamentales en la formación de la Tierra. Las imágenes no sólo más fluidas, también aéreas, las encontramos en las propuestas de Inês Teles (Évora, 1986), que trabaja con los pequeños residuos de su estudio, como reducto mínimo de la erosión terrena, para la base de disoluciones plasmadas en pinturas-objeto.

Pero este variado recorrido hubiera quedado en un abanico cromático demasiado uniforme sin el contrapunto de las telas salvajes de la gran Menchu Lamas (Vigo, 1954): es la primitiva necesidad humana de marcar con signos la faz de la tierra lo que esta pintora sigue reinventando desde hace décadas. **ROCÍO DE LA VILLA**



VISTA DE LAS OBRAS DE FRANÇOISE VANNERAUD, GABRIELA ALBERGARIA Y VERÓNICA MOAR

se anuncia como experiencia piloto de un giro radical en su definición de galería, como un lugar de encuentro (físico y virtual) entre artistas y comisarios para focalizar cuestiones cruciales del arte hoy.

El jovial título, *¡Tierra a la vista!*, elegido por el comisario David Barro, da inicio a este programa dedicado a la naturaleza. La idea de “formas encontradas” reúne un mosaico con aproximaciones fragmentarias y performativas hacia ex-

Bien hilvanada, jugando con contrastes de medios, tamaños y texturas, en un montaje perfecto, el espacio se ha articulado en torno a tres grandes piezas. A estas alturas, no sabemos a dónde llegará Françoise Vanneraud (Nantes, 1984), formada en la Universidad Europea madrileña, pero cuya trayectoria ya cursa un itinerario internacional. En todo caso, sí podemos constatar a qué

UNA EXPOSICIÓN BIEN HILVANADA, QUE JUEGA CON CONTRASTES DE MEDIOS, TAMAÑOS Y TEXTURAS, EN UN MONTAJE PERFECTO

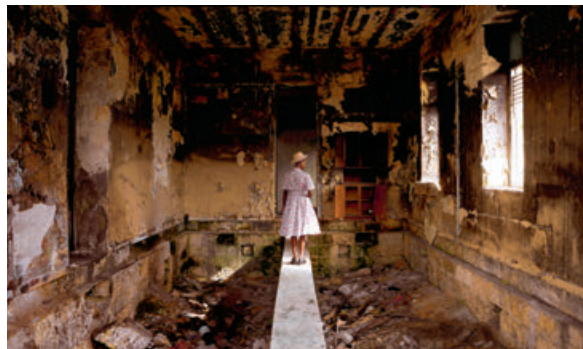
tante díptico *Natural exterior* de Ricardo Calero (Villanueva del Arzobispo, Jaén, 1955), donde se combina fotografía y dibujo para contar la experiencia de



Handsworth, uno de los barrios de la ciudad inglesa de Birmingham, se ponía como ejemplo de convivencia de una comunidad en la que se habían integrado grupos de origen indio y caribeño. Sin embargo, las políticas neoliberales del thatcherismo, que afectaban directamente a las minorías, provocaron que esa armonía explotara y entre el 9 y el 11 de septiembre de 1985 se produjo allí una ola de disturbios. El detonante fue un arresto arbitrario que demostraba el acoso policial a la población jamaicana. Estos levantamientos y sus consecuencias inmediatas fueron el asunto central de una de las películas más conocidas del colectivo de artistas y cineastas Black Audio Film Collective: *Handsworth Songs*. Dirigida por John Akomfrah (Accra, Ghana, 1957) en 1986, es también la obra que abre la antológica que

John Akomfrah, las capas de la memoria

JOHN AKOMFRAH. LA TIERRA ES PLANA. CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Comisaria: Neus Miró. Hasta el 14 de marzo



AUTO DA FÉ, 2016. ARRIBA, *VERTIGO SEA. OBLIQUE TALE ON THE AQUATIC SUBLIME*, 2015

© SMOKING DOGS FILMS Y LISBON GALLERY

dedica el CAAC de Sevilla a este cineasta fundamental que ha expuesto en el MoMA de Nueva York, la Documenta de Kassel y la Bienal de Venecia y que fue director de la filmoteca británica.

Este filme incluye ya los rasgos principales que caracterizarán el cine de Akomfrah. En él se sigue una estructura de capítulos, que va de la visita del ministro del Interior, el conservador Douglas Hurd, a Birmingham justo después de las revueltas, hasta las marchas celebradas en Londres para protestar por los disparos no justificados de la policía a la jamaicana Cherry Groce, pocos meses después en Brixton. Se van sumando imágenes de archivo, testimonios directos y fotografías de álbumes familiares para componer una narrativa diferente a la que habían establecido sobre el suceso los me-

dios de comunicación, que utilizaron un lenguaje sensacionalista que evidenciaba el racismo sistémico de la sociedad británica.

Crear un relato distinto al oficial y romper con la historia que se había contado; imaginar otros pasados posibles, contrarios al que se había obligado a recordar; quebrar el canon y mirar lo que ha quedado excluido, son algunos de los propósitos que motivan las películas de Akomfrah. Como lo es escarbar en el archivo para demoler sus clasificaciones; rescatar imágenes que se habían escondido o que se habían ignorado; trabajar para espectadores con una identidad híbrida –postmigratoria– que no se corresponde con las definiciones que ha fijado la norma.

Todo esto se aprecia de una forma muy clara en las cuatro impresionantes instalaciones que completan la exposición.

En *Mnemosyne* (2010), cuyo título se refiere a la diosa griega de la memoria y madre de las musas, realiza un viaje en el que la temporalidad de la narración queda en suspenso. Combina lo pretérito, las imágenes de los fondos de la cadena de televisión BBC, con el presente, el nuevo metraje de un hombre negro enfrentado a un paisaje invernal, su trayecto en barco bordeando la costa sin parecer llegar a puerto, y su paseo solitario por las calles de un complejo industrial abandonado en Birmingham. Akomfrah funda una memoria que se escapa de la heroica que se había fijado en el discurso hegemónico y que obviaba las subjetividades de la Diáspora, forzadas a la amnesia, como le había sucedido a él mismo

cuando sus padres huyeron de la represión política en Ghana para refugiarse en Reino Unido.

Olvidadas también han sido las biografías de los personajes de algunas imágenes, como el hombre y la mujer africanos de unos retratos que dibujó

AKOMFRAH ROMPE CON LA HISTORIA TAL Y COMO SE HABÍA CONTADO E IMAGINA EN SUS PELÍCULAS OTROS PASADOS POSIBLES

Durero en el siglo XVI y que ahora protagonizan *Peripeteia* (2012). Son personajes anónimos que cobran vida de nuevo para acechar hoy como fantasmás. Igual que las familias de la película *Auto da fé* (2016), que tuvieron que huir de sus hogares por motivos religiosos.

La organización de las imágenes es repetitiva para subrayar una circularidad temporal en la que el pasado, aquello que se creía que se había dejado atrás, se hace actual: esas desgracias continúan repitiéndose todavía. Las tragedias de los desplazamientos se convierten en

poemas épicos en *Vertigo Sea* (2015), como evidencian las citas a la *Odissea* de Homero en su metraje. Un filme, que también puede verse ahora en la Fundación Tàpies de Barcelona, en el que se superponen los relatos de las migraciones con la denuncia de la industria ballenera a partir de imágenes de

un océano sublime, ese que produce el vértigo del título, en una suerte de *Moby Dick* invertido. Así, referencia a referencia, cita a cita, imagen a imagen, el cine de Akomfrah se construye como un palimpsesto que obliga siempre a mirar a través. **SERGIO RUBIRA**

PABLO BALLESTEROS

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

Angel Sanchez

17.12.2020 - 07.03.2021
Entrada libre



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM

Los Balcones, 11 · 35001 · Las Palmas de Gran Canaria · España · Teléfono: (34) 928 311800 · Fax: (34) 928 321629 · info@caam.net

www.caam.net



Acaba de cumplir 25 años de trayectoria como director de orquesta. Y no lo ha podido celebrar en mejores circunstancias: galardonado por sus últimos discos beethovenianos en Japón y ungido como 'Artista del Año' en los Premios Internacionales de la Música Clásica (los ICMA, según sus siglas inglesas). La carrera de Pablo Heras-Casado (Granada, 1977), ambiciosa, libertaria y osada, ha llegado infinitamente más lejos de lo que soñaba cuando fundó su propio ensemble siendo un adolescente.

Retos como afrontar *El anillo del Nibelungo* no aparecían ni en sus más idílicas ilusiones en aquella época en que todo estaba por venir. En un receso en los ensayos de *Sigfrido*, tercera entrega de la descomunal saga wagneriana, que viene acometiendo en el Teatro Real desde 2019, rememora sus orígenes como director, repasa su acelerada evolución y analiza las claves de su nuevo 'careo' con *herr* Wagner.

Pregunta. Ya es su cuarto abordaje wagneriano en el Real, donde antes de enfascarse con la *Tetralogía* se fogueó con el 'aperitivo' de *El holandés errante*. ¿Cómo se siente hoy frente a la música de este titán? ¿Más seguro?

Respuesta. Siempre que empiezo un nuevo repertorio es porque ya me siento seguro en él. La experiencia en un ámbito no empieza cuando se interpreta su música por primera vez sino con el bagaje previo acumulado. Yo, por ejemplo, ya llevaba muchos

años trabajando el romanticismo alemán. En cualquier caso, por supuesto que se nota la labor wagneriana específica. La orquesta y yo hemos creado un lenguaje propio. Existe una comodidad que no tiene que ver con la rutina ni el piloto automático.

de la maquiavélica psique de Mime es endiablada. Se trata, en definitiva, de una ópera con muchos momentos preciosistas, angulosos y cromáticos a los que hay que darle una continuidad dramática durante su enorme magnitud y extensión.

irán a un palco, y las trompetas, los trombones, la tuba y la percusión, que irán en otro opuesto. Funciona de maravilla.

P. Hablaba del éxito del Real. Ahora, con la que está cayendo, se están ensayando allí tres producciones a la vez.

Pablo Heras-Casado

“*Sigfrido* es una ópera radical, nadie se dormirá”

Este sábado alcanza la tercera parte de la *Tetralogía* wagneriana, que pretende completar en el Teatro Real la temporada próxima. Será otra de las cumbres 'escaladas' en una trayectoria de 25 años al frente de innumerables orquestas. Hito coronado con el nombramiento como 'Artista del Año' por los Premios ICMA.

P. ¿Qué retos específicos plantea *Sigfrido* en contraste con los títulos anteriores del ciclo?

R. Creo que es el más complicado. Para la orquesta resulta una partitura escurridiza. *La valquiria* es una obra más conocida, que se toca mucho más, con pasajes expansivos y contemplativos. Y *El caso*, aun con su magnitud, recoge lo anterior, sientes que es un territorio transitado. *Sigfrido* imprime un ritmo frenético, y la orquesta debe tener una capacidad de reacción vertiginosa. Es una ópera radical, con un cromatismo extremo. La plasmación musical

P. Colocar el casi centenar de músicos cumpliendo las distancias ha tenido que ser un dolor de cabeza...

R. Sí, muy difícil pero lo bueno es que es algo a lo que llevamos dando vueltas desde noviembre. Entonces ya hicimos nuestros cálculos. En el Real se está trabajando con mucha antelación y esa es la clave de su éxito en esta época. Al final hemos optado por otra disposición, pero aquellas probaturas han sido de gran ayuda ahora. A pesar de que hay versiones reducidas, nos hemos decantado por mantener todos los músicos, sacando del foso las seis arpas, que

Un ejemplo de determinación y logística, ¿no?

R. Sí, desde luego. Lo más fácil es cerrar. Pero aquí nadie se lo plantea. Esto es posible porque todos los equipos creen en el desafío y luchan a una por salvar la situación. El Real ha asumido la importancia cultural y social que tiene. No es cuestión de ser héroes pero sí de ser valientes, respetando siempre la normativa sanitaria. Es una actitud que ya tiene mucho reconocimiento pero que con los años se valorará todavía más.

P. Parece que las funciones tendrán que arrancar a las



“NO DESCARTO SER
TITULAR DE UNA
ORQUESTA. PERO NO A
CUALQUIER PRECIO. LA
PUERTA ESTÁ ABIERTA”

JUYANG CHEN

16.30, la hora de la siesta. ¿Qué le parece esto?

R. Pues que hay que adaptarse y este horario es el menor de los problemas, si es que lo es. Quizá para algunos sí, por motivos laborales. Todos hemos tenido que adelantar nuestras rutinas de ocio para no renunciar a ellas. En Bayreuth, por otro lado, empiezan sobre las 15.30. Wagner tiene fama de duro por la longitud de sus óperas, por mantenerte en un teatro durante cinco horas con las luces apagadas. Pero no creo que nadie se duerma con la fascinante historia de *Sigfrido*.

ECLECTICISMO SIN LÍMITES

P. Acaba de ser reconocido como ‘Mejor Artista de 2020’ por el jurado de los Premios Internacionales de la Música (ICMA). ¿Cómo acogió esta buena noticia referida a un año tan duro?

R. Pues como un honor inmenso. Al fin y al cabo, ese jurado está compuesto por los directores de las mejores revistas de música clásica de Europa. Aunque también resultó un poco extraño. El premio al que estoy acostumbrado es al más inmediato: el aplauso del público tras un concierto o una ópera. Enterarse de algo así, en frío, estando en tu casa, descoloca, pero, por supuesto, agrada y motiva.

P. Una de las razones por las que se le premió fue su curiosidad omnívora. Casi se puede decir que, desde el renacimiento a la música contemporánea, ningún repertorio le es ajeno. ¿Su intención

en el futuro es sostener ese eclecticismo extremo?

R. Sin duda. Lo que quiero es, de hecho, seguir expandiéndolo. Hay muchos repertorios, sí, pero un solo arte: el de la música. Un gran arte que dialoga a través de los siglos y que yo veo, y vivo, como una unidad. Mi ambición intelectual y artística siempre ha sido no limitarme, y atreverme.

P. Se mantiene como un ‘francotirador’, trabajando con muchas orquestas. ¿No siente que le toca ‘casarse’ con alguna, como su titular?

R. Es algo que no descarto. Pero no lo haré a cualquier precio. En estos años he creado muchas ‘familias’, grupos con los que trabajo habitualmente en distintos países. Para mí es muy importante seguir frecuentándolos. Supongo que lo de la titularidad llegará de manera orgánica y natural. La puerta está abierta a una relación así.

P. Son ya 25 años encima del podio. Echando la vista atrás, ¿se parece su trayectoria a lo que soñaba de joven?

R. La verdad es que no se parece en nada. Mi idea entonces de la realidad musical era muy estrecha. Siempre me he movido por expectativas e ilusiones inmediatas, centrado en la energía que dedicaba a cada proyecto concreto. He sido muy ambicioso en la curiosidad pero no pensando a largo plazo. Ni se me pasaba por la cabeza que haría *La tetralogía de Wagner* ni dirigir tantas orquestas. Pero poco a poco se me fue abriendo el mundo... **ALBERTO OJEDA**

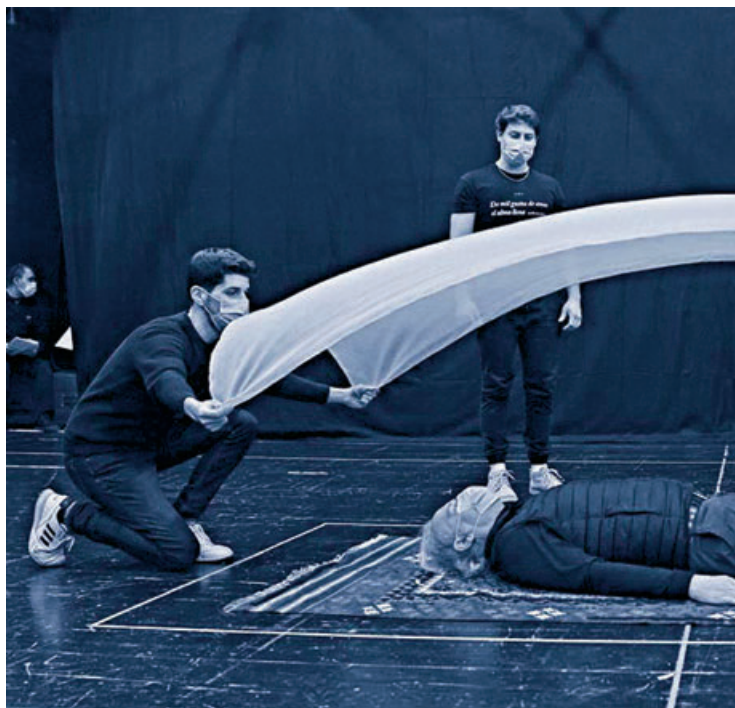
Calderón o la libertad religiosa

La CNTC incorpora a su repertorio una de sus grandes obras, *El príncipe constante*, escenificada a cuentagotas. Xavier Albertí la lleva más allá del catolicismo militante. Y Lluís Homar la protagoniza.

Hay una afirmación de Goethe que permite calibrar la importancia del próximo estreno de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, este miércoles, 17, en La Comedia. “Si toda la poesía del mundo desapareciera, sería posible reconstruirla a partir de las páginas de *El príncipe constante*”. Hablaba con conocimiento de causa el autor de *Fausto* pues él mismo había llevado a la escena esta obra de Calderón. Lo hizo en Weimar, el año 1810. Algunos incluso la colocan por encima de *La vida es sueño*. Pero, al contrario de esta, ha gozado de poca proyección en la cartelera. Sus montajes se cuentan con los dedos la mano en la última década.

Un hecho que suscita una pregunta: por qué.

Xavier Albertí, encargado de armar la versión que podremos ver estos días, responde: “Porque es inmensa y difícilísima”. La complejidad estriba en su poso ideológico. El exdirector del TNC propone una lectura llamativa, según la cual Calderón, el sacerdote católico, se revela como un paladín de la libertad de conciencia. “Fue un reformista de la contrarreforma”, resume. En la trama está la clave de esta perspectiva, diametralmente opuesta a las tesis apoyadas particularmente por Menéndez Pelayo, “de un catolicismo militante”. Los hechos se sitúan en el siglo XV,



durante la expansión del reino de Portugal por el norte de África. El infante Fernando, en su intento de tomar Tánger, cae prisionero. El rey marroquí, para liberarlo, exige a cambio la devolución de Ceuta, previamente tomada por las huestes lusas. Fernando, en una decisión que le convierte en mártir,

no se presta a la transacción porque, aduce, eso supondrá que miles de súbditos suyos se vean obligados a abjurar de la cristiandad. Y por ahí no pasa, aunque le cueste la vida.

Son unos hechos susceptibles de esgrimirse a mayor gloria de la fe ‘capitalizada’ en Roma. Pero para Albertí suponen una crítica a las imposicio-

En *Realidad*, Galdós siempre es fiel a sí mismo

Manuel Canseco acaba de cumplir 80 años y lleva a Galdós en el ADN. Primero fue *Miau* (1988) y después retomó *Misericordia* (2001) siguiendo la estela de la mítica versión de 1972 dirigida por José Luis Alonso. Ahora vuelve al escritor canario bajo la producción de Maribel Mesón y el apoyo de la Comunidad de Madrid para adaptar y dirigir *Realidad*, una novela que al poco de publicarse (1889) inició su propia trayectoria como texto teatral. Canseco llevará el amor, la

pasión y el remordimiento de los personajes creados por Galdós a los Teatros del Canal el próximo 17 de febrero. Será su entrega 101 tras celebrar el centenario hace dos años con Lope y su *Corona trágica*.

Pese a su veteranía y las circunstancias provocadas por la pandemia, el director manifiesta a El Cultural un entusiasmo no reprimido por haber vendido todas las localidades. La desigualdad entre ricos y pobres, los problemas causados en una familia por el paro y el conflicto entre el bien

y el mal a través del adulterio son los temas planteados en esta trilogía natural en la que, para Canseco, siempre emerge el amor y sus diferentes formas de manifestarse: “En *Realidad* nos adentramos ahora en el conflicto interior de los protagonistas y en el peso de una sociedad hipócrita y despiadada que ha de pesar a lo largo de toda la obra sobre su comportamiento”.

El esfuerzo de sintetizar la riqueza social que plantea Galdós y guiar a un gran



SERGIO PARRA

nes religiosas, como la que sufrirían los ceutíes con la reconquista de su tierra por parte del islam. “Es un capítulo que nos remite a lo sucedido en España con los judíos y musulmanes obligados a convertirse”, recuerda. Calderón, a su juicio, enuncia a través de *El príncipe constante* un alegato en favor de la libertad religiosa y del indivi-

duo frente a la razón de Estado y el dogmatismo. Su base es la voraz afición libresca del dramaturgo, satisfecha en la gran biblioteca del Duque de Alba, “y que tenía en Platón y San Agustín a sus pensadores de cabecera”. Y también –dato crucial– a Erasmo de Róterdam.

El otro gran escollo para escenificar este texto, según Al-

bertí, es encontrar el actor adecuado para encarnar a Don Fernando. “Es necesario dar con alguien que se identifique plenamente con su viaje hacia lo esencial. Por su edad y por su situación actual, Lluís Homar [director de la CNTC, recordemos] se encuentra en el estado de ‘afinación’ idóneo para esta tarea. Si no lo tienes, te quedas en el virtuosismo técnico de los magníficos monólogos, pero no aflora la auténtica dimensión espiritual de la obra”. Homar, acompañado de Beatriz Argüello, Rafa Castejón, Jonás Alonso..., se moverá por un

espacio limpio, cubierto por la arena del desierto. Esa diaphanidad entrega todo el protagonismo a la palabra y la poesía. “Por eso también huimos de todo retoricismo arabizante en el vestuario. Los soldados de uno y otro bando se distinguen por sutiles detalles”.

Albertí pondera así mismo la ruptura de los corsés métricos

que practica Calderón, en claro camino hacia el verso libre. “Recorre para ello a romances y silvas, que son las estructuras más abiertas”, explica. Metros ‘fluctuantes’ que le permiten al dramaturgo áureo lanzar, más o menos codificada, su alerta ante los totalitarismos intelectuales. “En una Europa donde se expande la islamofobia es importante que una obra como esta nos invite a reflexionar sobre el sustrato cultural común de las religiones

“EL PRÍNCIPE CONSTANTE NOS REGALA UN VIAJE INTERIOR Y UNA POSIBILIDAD DE CONVIVENCIA EN ESTOS TIEMPOS”. X. ALBERTÍ

abrahámicas: el cristianismo, el judaísmo y el islam, todas derivaciones del taoísmo, por cierto, y luego enfrentadas por las articulaciones políticas que se han hecho a partir de ellas”. *El príncipe constante* nos regala, en definitiva, “un viaje interior y una posibilidad de convivencia en tiempos de discordia”. **A. OJEDA**

elenco (Juan Carlos Talavera, Cristina Juan, Alejandra Torray, Adolfo Pastor y Cristina Palomo) hacia ese mundo han sido los dos grandes retos de Canseco. Un mobiliario sencillo, común a cualquier época, un vestuario que sí contextualiza el momento de la obra y un recinto de espejos deformados que quiere ser alegoría de la forma en la que la sociedad nos percibe son los pilares escénicos de este montaje que ya ha recorrido varias localidades madrileñas desde su estreno en Alcorcón el pasado año. “Hemos utilizado también los ‘apartes’



ADOLFO PASTOR Y ALEJANDRA TORRAY EN REALIDAD

como forma importante de comunicación. Unas veces desde el propio personaje y otras desde el punto de vista crítico del actor. He intentado así conseguir la com-

plicidad del público ante las acciones que se desarrollan sobre el escenario, dándole además un cierto carácter brechtiano. Es una de esas obras en las que el espectador siempre puede identificarse con algunas de sus situaciones o relacionarlas con alguien a quien se conoce”, puntualiza Canseco, que se encuentra en estos momentos preparando un monólogo sobre Madame Lynch, esposa del militar paraguayo Francisco Solano López, y buscando financiación para *Electra Jonda*, de Juan Guerrero Zamora. **J. L. REJAS**

Achúcarro, el piano que canta

Regresa Joaquín Achúcarro al escenario del Auditorio Nacional para ofrecer, dentro del ciclo n° 26 de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo, un programa dedicado íntegramente a Johannes Brahms, en el que se dan cita obras de nada fácil ejecución; empezando por la *Sonata n° 3 en fa menor op. 5*, una composición verdaderamente original, más que por el valor de las ideas, por los procedimientos constructivos. Aparece organizada en cinco movimientos, que se alternan simétricamente. Un solo motivo, de insólita energía, engendra todos los elementos que concurren en el *allegro maestoso* inicial, trazado con arreglo a una sistemática que podríamos calificar de lisztiana.

“Cae la noche, aparece la luna. Hay dos corazones fundidos en el amor que se unen en el mismo éxtasis”. Estos versos del poeta romántico C. O. Sernau figuran como epígrafe en el segundo movimiento, *andante espressivo*, lo que nos revela el sentido liederístico del fragmento, que, según se cuenta, fue muy admirado por Wagner. El *scherzo* tiene un aire muy schumaniano, lo que no era raro en el joven Brahms. Antes del *finale*, un *rondó* de corte beethoveniano, se incluye, y esto es muy singular, un *intermezzo*, que lleva el subtítulo *Rückblick (Recuerdo)*. Una sonata que resume bien ciertos aspectos de la escritura de Beethoven y avanza las conquistas futuras de signo cíclico de Franck.

De las dos *Rapsodias op. 79*, Achúcarro programa la segunda, en *Sol menor, Molto appas-*

Con 88 años sigue haciendo respirar a su instrumento. Lo podremos comprobar en el ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo el próximo martes. Una cita en el Auditorio Nacional en la que se volcará con Brahms.

sionato ma non troppo allegro, de enorme amplitud y aliento inexorable, que es una de las piezas para piano más famosas del compositor. Es un *allegro* de sonata con un desarrollo muy extenso, en el que rezuman las ideas y que se ve envuelto a veces en un curioso aire de balada. En medio de estas dos partituras se sitúan cinco *intermezzi*, de los que no se nos ha avanzado filiación. Son pentagramas que conectan bien con los modos, estilo y técnica del veterano pianista bilbaíno de 88 años, para quien el canto es uno de los grandes secretos a voces de la recreación pianística que tan pocos saben obtener y manejar.

“El piano puede cantar, contrariamente a lo que creía Stravinski. Pero para hacer cantar al piano tenemos que ‘can-

tar’ por dentro, hay algo en nuestro interior que sale a través de las manos, llega al piano y del piano al público. Quizás ese ‘cantar por dentro’ lo puedo asociar con lo que Celibidache me dijo un día: ‘todo pasa por el diafragma’, o con Picasso diciéndole a Rubinstein

que pintaba con el estómago”. Estas aseveraciones nos explican a las claras la óptica artística del músico y evidentemente se unen a factores como el fraseo, la articulación, la necesidad de traducir lo planificado, con todos los parámetros bien medidos.

Y entonces es preciso explicar, expresar la obra, “sacarla —continúa— de uno mismo, dependiendo de tu sentido rítmico, de tu respiración, del estado en que se encuentre tu diafragma, de cómo estén tus manos, temblando o no, de tu lucidez mental, en suma, conseguir ese equilibrio necesario para ofrecerla honestamente”. Son preceptos sagrados para Achúcarro; y necesarios para dar cima a una interpretación, en

la que a la postre lo menos significativo es practicar un estudio psicológico del compositor antes de interpretarlo. Lo relevante es estudiar “lo que la música en sí nos dice”. Y luego poner el sello personal. Y por ahí se podrán obtener, luego de un análisis realizado con tanta fruición, resultados de primer orden y llegar al dominio de la técnica necesaria o incluso deslumbrante; y alcanzar el sentido del tiempo musical, del tiempo artístico. **ARTURO REVERTER**



“MI MANERA DE TOCAR LA ASOCIO A LO QUE LE DIJO PICASSO A RUBINSTEIN: QUE PINTABA CON EL ESTÓMAGO”. JOAQUÍN ACHÚCARRO

López-Ferrer con la ORTVE

Los días 11, 12 y 13 en Madrid, en el Teatro Monumental hay una nueva oportunidad de ver en acción al joven director François López-Ferrer, hijo de Jesús López Cobos, maestro que nos dejó en 2018. Hermano del también director Lorenzo Ramos (fruto de un primer matrimonio), nació en Lausanne (1990), de madre cubana. Hombre inquieto, ha basculado un poco de acá para allá tanteando caminos y buscando buenas sombras a las que arriarse; como, claro es, la de su padre; o como las proporcionadas por Neeme Jarvi (que da nombre a un premio de dirección que le otorgaron en su primera convocatoria), de su hijo Paavo y de una institución como el ya anciano Bernard Haitink.

Aunque la que más reconoce es la de Leonid Grin, bajo cuyo influjo lleva diez años y del que afirma que “pertenece a la época de oro de Rusia, y aunque es ucraniano, conoció a todos los grandes profesores de aquel momento, mientras que mi padre estudió en Austria, por lo que yo tengo una mezcla”. Esa combinación la concreta así: “Mi modo de hacer música no es calculado sino espontáneo, y cuando repito una obra intento hacer siempre algo distinto”.

López-Ferrer es actualmente director asistente en la Sinfónica de Cincinnati, y asociado de la Nacional de Chile. Su disposición, formación y talante le abren cada vez más caminos. En España dirigió en 2018 a la Sinfónica de Castilla

“MI MODO DE HACER MÚSICA NO ES CALCULADO, Y CUANDO REPITO UNA OBRA SIEMPRE CAMBIO”.
LÓPEZ-FERRER

y León y en 2019 a la de la RTVE, a la que vuelve. Estaba programada en enero su presencia en la serie *Descubre* de la Nacional, pero el temporal lo impidió. Ahora accede de nuevo al podio de la formación radiotelevisiva y de su Coro para acometer un exquisito programa Fauré, constituido por la *Pavana op. 50* y el *Requiem en Re menor* (versión de John Rutter), donde han de cantar como solistas la gentil soprano Sonia de Munck y el elegante barítono Gabriel Bermúdez.

Los modos de López-Ferrer son muy interesantes. Tenemos buen recuerdo de su versión de la *Sinfonía* de Franck con la Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia en enero de 2019. Habrá que estar atentos. **A. REVERTER**

CICLO DE CONCIERTOS LA GENERACIÓN ASCENDENTE

FEBRERO - JUNIO 2021

La Escuela Superior de Música Reina Sofía presenta a jóvenes artistas de gran talento



JUEVES 18 DE FEBRERO 19:30 h.

Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música
Goldmund Quartet
Obras de Haydn y Schubert

MIÉRCOLES 17 MARZO 19:30 h.

Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música
Rolanda Ginkute, violín y Cristina Cordero, viola
Obras de Mozart, Beethoven, Schumann y Shostakóvich

LUNES 19 ABRIL 19:30 h.

Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música
Grupos de vientos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía
Obras de Donizetti, Gounod, Françaix y Dvořák

JUEVES 6 MAYO 19:30 h.

Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música
Recital de canto con Anya Pinto y Olga Syniakova, alumnas de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

JUEVES 20 MAYO 19:30 h.

Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música
Grupos de Cámara de cuerda y piano:
Trío Tiempo BBDO y Grupo Schubert de KPMG
Obras de Beethoven y Schubert

LUNES 21 JUNIO 19:30 h.

Sala Sinfónica. Auditorio Nacional de Música
ORQUESTA SINFÓNICA FREIXENET DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA
David Afkham, director
Obras de Brahms y Schumann

Consulta la programación en www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
C/ Príncipe de Vergara, 146. 28002 Madrid

Venta de localidades
Desde 8 €. Reducida* 6 €
* Mayores de 65 años, desempleados y estudiantes
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Online: www.entradasinaem.es



Helene, el secreto mejor guardado de Finlandia

Este viernes llega a Filmin *Helene*, el *biopic* dirigido por Antti Jokinen sobre la artista finlandesa Helene Schjerfbeck. La película muestra la situación de la mujer durante el primer tercio del siglo XX.

La pintora Helene Schjerfbeck (Helsinki, 1862 - Saltsjöbaden, Suecia, 1946) fue durante décadas, desde su muerte a los 83 años a la celebración del 150 aniversario de su nacimiento en 2012, uno de los secretos mejor guardados de la cultura y el arte de Finlandia. Aquel año los museos del país nórdico empezaron a retomar el interés en la ingente obra de la artista, muy superior en tamaño a la de algunos de sus contemporáneos y también muy variada estilísticamente.

“Su trabajo comienza con una versión hábil y algo melancólica del realismo académico de finales del siglo XIX y termina con imágenes destiladas, casi abstractas, en las que la pintura pura y la descripción crítica se mantienen en perfecto equilibrio”, escribió sobre Schjerfbeck la crítica de arte de

The New York Times Roberta Smith.

Esa evolución es fácilmente rastreable atendiendo a los innumerables autorretratos que pintó a lo largo de su vida, y para los que utilizaba un espejo inclinado sobre el atril en el



LAURA BIRN INTERPRETA A LA PINTORA HELENE SCHJERFBECK

que podía contemplarse. Pero también produjo naturalezas muertas y paisajes, así como retratos de su madre, de niñas de escuelas locales y de trabajadoras, poniendo sobre el lienzo la situación de la mujer en aquella época. Schjerfbeck se mantuvo alejada de las corrientes imperantes en la pintura

finlandesa de la época, un romanticismo que pretendía alimentar la lucha nacionalista del país, y siempre hizo gala de una gran subjetividad, aunque en su obra se pueda rastrear la influencia de las revistas y los catálogos de moda.

Entre el 15 de noviembre de 2019 y el 26 de enero de 2020,

la Royal Academy of Arts de Londres y el Ateneum de Helsinki organizaron conjuntamente dos exposiciones en torno a la pintora. La muestra en la capital de Finlandia fue un gran éxito, superando el número de visitantes diarios de la exposi-



ción sobre Picasso que acogió la misma institución en 2009. Por otro lado, la muestra en la Royal Academy of Arts ha servido para que, poco a poco, la obra de Helene Schjerfbeck traspase fronteras y empiece a recibir el reconocimiento que merece.

A ello contribuye también el estreno en Filmin este vier-

nes de *Helene*, filme dirigido por el finlandés Antti Jokinen (Nurmijärvi, 1968), un prolífico y ecléctico director de *videoclips* (desde Thalía a Torn, pasando por Beyoncé o Will Smith) que debutó en el largometraje en 2011 con un *thriller* británico de escaso éxito protagonizado por Hillary Swank, *La víctima perfecta*. Desde entonces ha desarrollado una exitosa carrera en su país, tanto en lo que se refiere a la taquilla como al reconocimiento de la crítica, con otras tres películas (*Purge*, *The Midwife* y *Flowers of Evil*) y esta *Helene* que llega ahora a la plataforma de *streaming* española.

VIDA COMPLEJA

“Admiro a Helene desde que tengo uso de razón, y por eso quería hacer una película sobre ella, aunque nunca antes me había atrevido con un *biopic*”, explica el director. “He producido muchas películas que tenían como protagonistas a personas inteligentes y talentosas, pero que muchas veces acababan siendo héroes genéricos y superficiales. Esto no

ocurre con Helene, cuya vida está cargada de complejidades. Historias como la suya son muy difíciles de encontrar”.

La película de Jokinen evita caer en las convenciones que suelen lastrar al *biopic* de corte hollywoodense. *Helene* no es un *Greatest Hits* de los momentos más significativos de la vida de

la pintora ni un tratado psicologista que busque las razones de sus traumas en una infancia complicada. Material había para indagar en este aspecto: a los cuatro años Schjerfbeck se cayó por unas escaleras y se fracturó la cadera, por lo que tuvo que usar bastón el resto de su vida. A los 13 años, perdería a su amado padre por culpa de la tuberculosis, quedando bajo el amparo de una fría y estricta madre.

Lo que cuenta *Helene* comprende un período relativamente corto de la vida de la pintora, de 1915 a 1923. La película arranca con Schjerfbeck (Laura Birn) recluida junto a su progenitora (Pirkko Saisio) en una acogedora casa en el campo finlandés, dedicada a la pintura con pasión pero alejada de los círculos artísticos y sin intenciones de encontrar un reconocimiento público. Todo cambia cuando aparece el Sr. Sundman (Jarkko Lahti), un marchante de arte que queda asombrado por las 159 obras que guarda en su estudio y que decide prepararle una gran exposición individual en Helsinki. El éxito de la muestra coincide con la aparición en la vida de Schjerfbeck de Einar Reuter (Johannes Holopainen), un escritor 15 años más joven que ella que admira su arte y que pronto se convierte en su confidente más estrecho.

A partir de aquí el filme indaga en los sentimientos de la pintora por el escritor, que pasa de un inocente aunque apasionado enamoramiento, corres-

pondido solo a medias, a una profunda depresión cuando Einar decide comprometerse con otra mujer. “Nos esforzamos por acercarnos lo más posible a la ruta que siguió la relación”, explica Jokinen. “Mientras investigaba descubrí que Helene no era esa artista débil y malhumorada a la que abandonaron en Hyvinkää de la que siempre se ha hablado, sino una artista fuerte, intransigente, divertida y honesta”.

UN DRAMA SECO Y CONTENIDO

La actriz Laura Birn consigue dotar al personaje de todos estos atributos y es por momentos lo mejor de un filme que apuesta por el drama seco y contenido y por un acercamiento visual elegante, sobrio y pictoricista, con especial cuidado en el tratamiento de la luz para reflejar las emociones de los personajes.

LA PELÍCULA APUESTA POR UN ACERCAMIENTO VISUAL ELEGANTE, SOBRIO Y PICTORICISTA, CUIDANDO ESPECIALMENTE LA LUZ

De esta manera, *Helene* no es solo la puerta de entrada al universo de una pintora única. Es también una ventana desde la que otear a la sociedad finlandesa de los años de la Primera Guerra Mundial y una indagación en la situación de la mujer durante el primer tercio del siglo XX. **JAVIER YUSTE**



NASA/JPL-CALTECH

Mars 2020: siete minutos de terror

La cuenta atrás para la llegada de la Mars 2020 al Planeta Rojo está a punto de expirar. El equipo de la NASA vivirá “siete minutos de terror” hasta contemplar cómo el rover Perseverance, con todo su equipo de alta tecnología, da sus primeros pasos en Marte. La estación de Robledo de Chavela será testigo de la gesta.

El próximo 18 de febrero no puede fallar nada. El rover Perseverance de la NASA, del tamaño de un coche aunque mucho menos pesado, deberá culminar la fase más sensible de la misión Mars 2020 en “siete minutos de terror” para dejar su huella sobre suelo marciano, más concretamente en el cráter Jezero, una enigmática zona del Planeta Rojo que pudo albergar un lago y que podría preservar fósiles de vida microbiana. Hasta ese mo-

mento, habrá realizado con éxito una larga aventura de varios meses desde su despegue en julio del pasado año dentro del cohete ULA Atlas 541. Serán “siete minutos de terror” que para Anthony Carro, representante de la agencia estadounidense en España, podrían ser diez: “En ese tiempo tendrá lugar la separación de la cápsula, seguida de la salida del paracaídas y el escudo térmico. La parte de atrás de la cápsula se separará a una altitud

de 13 millas para ser guiada después por pequeños cohetes y, a unos 70 pies, se descolgará el rover. Estos últimos minutos desde la salida del paracaídas se han descrito como los “siete minutos de terror”, ya que todo tiene que salir a la perfección”. Reconoce a El Cultural que se han realizado tres maniobras de corrección de la trayectoria (podría haber alguna más) y se han completado con éxito las comprobaciones de los instrumentos de vuelo. “Son necesari-

rios no solo para el viaje interplanetario sino también para la entrada, el descenso y el aterrizaje”, puntualiza Carro, al tiempo que subraya la utilización de herramientas de última generación que marcarán el camino para futuras misiones tanto a Marte como a la Luna.

DE LA MARINER 4 A MEDA

Las antenas del complejo del espacio profundo de Robledo de Chavela serán las responsables de las comunicaciones en esos emocionantes y decisivos minutos. Tienen experiencia. Las instalaciones de la localidad madrileña ya siguieron los pasos en 1965 de la Mariner 4, la primera nave que logró sobrevolar –y fotografiar– con éxito el Planeta Rojo.

No será la única participación española en una misión que está dedicada fundamentalmente a recoger muestras geológicas, a estudiar entornos en los que haya podido haber vida y, más prometedor si cabe, ensayar tecnologías capaces de incorporar métodos que puedan convertir el dióxido de carbono en oxígeno. El Centro de Astrobiología, que participará por tercera vez en misiones de este tipo, contribuirá con MEDA (Mars Environmental Dynamics Analyzer), una estación dotada de un conjunto de sensores diseñados para registrar el tamaño y la morfología del polvo y la meteorología en la superficie de Marte.

El ingenio ideado por el CAB buscará información, según Carro, de la dirección y la velocidad del viento, la presión, la humedad relativa, la temperatura del aire y del suelo con

medidas en el ultravioleta, visible e infrarrojo: “Esta información es crítica para el conocimiento científico y muy necesaria para la futura exploración humana de Marte”. El MEDA se suma así a REMS (Rover Environmental Monitoring Station), que llegó en 2012 con el Curiosity, y a TWINS (Temperature and Wind for InSight), que aterrizó en 2018 a bordo del módulo espacial InSight.

Otro de los aparatos con los que contará el Perseverance, diseñado por un consorcio español (Aribus Defense and Space y Sener) en el Centro para el Desarrollo Tecnológico Industrial (CDTI), es la antena de alta ganancia HGAS (High Gain Antenna System), que se encargará de la comunicación directa del rover con la Tierra, algo fundamental en misiones de

estas características. Es el mismo tipo de antena que ya acompañaría al Curiosity, eslabón imprescindible para esta misión, pues el Perseverance está basado directamente en el rover que aterrizó en el cráter Gale el 6 de agosto de 2012.

¿HUMANOS EN 2033?

Así pues, si los “siete minutos de terror” no abortan la operación, Mars 2020 allanará el terreno para uno de los principales objetivos de la NASA: enviar humanos al Planeta Rojo. Será el siguiente paso si las muestras tomadas de su in-

terior, de su superficie, de su atmósfera (vital será la intervención del pequeño helicóptero Ingenuity) y de los métodos para convertir el dióxido de carbono en oxígeno dan los resultados esperados.

El programa tripulado Artemisa (bautizado intencionadamente con el nombre de la hermana melliza de Apollo), que lidera la NASA junto a agencias como la europea ESA, la japonesa JAXA, la canadiense CSA y la australiana ASA, entre otros organismos, podría poner a los primeros humanos en el suelo del Planeta Rojo en 2033. El objetivo del programa incluye también una nueva misión al polo sur de la Luna para 2024 en la que debería participar por primera vez una mujer.

Marte, como la Luna, se ha convertido en el

A LA CARRERA POR CONQUISTAR MARTE SE HAN INCORPORADO POTENCIAS COMO EUROPA, CHINA Y EMIRATOS ÁRABES

nuevo objeto de deseo de la humanidad. Nadie quiere quedarse atrás en la carrera por hollar su frágil alfombra geológica. De hecho, dos misiones coinciden en el tiempo con la impulsada por la NASA. China y los Emiratos Árabes lanzaron también en julio sus propias misiones a Marte. El gigante asiático se estrena con Tianwen-1, que tiene como objetivo orbitar el planeta y depositar un rover para realizar mediciones en torno a su clima y a la distribución de agua helada en su superficie.

Mars Hope es el nombre de la misión del país del Golfo Pérsico, que tiene entre sus prioridades estudiar los ciclos climáticos del Planeta Rojo. Europa (ESA y Roscosmos) también tiene su propio sueño marciano pero el programa ExoMars ya ha cosechado dos dolorosos retrasos que esperan ser subsanados en 2023. En juego, la búsqueda de cualquier señal de vida que nos pueda acercar más al planeta vecino.

“Más que una carrera —sentencia Carro— estas misiones nos avanzan un conocimiento científico que es patrimonio de la humanidad”. Y mientras, todos pendientes de esos “siete minutos de terror”. **J. LÓPEZ REJAS**

RECREACIONES DE LA MARS 2020 EN LA ATMÓSFERA DE MARTE (EN LA OTRA PÁGINA) Y EL PERSEVERANCE EN PLENO ATERRIZAJE





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La Viena deseada

HACE UN PAR de semanas dediqué mi artículo a imaginar qué personaje histórico me hubiera gustado haber conocido. Escogí a Galileo Galilei y terminé mi artículo comprometiéndome a que pronto abordaría la cuestión de en qué época y lugar me hubiera gustado vivir. Cumplo ahora aquí con ese compromiso.

Candidatos imaginables no faltan. En 2008 se publicó un libro, *I Wish I'd Been There (Desearía haber estado allí; 2008)*, en el que veinte historiadores eligieron los momentos cruciales que les habría gustado presenciar. Acompañar a Alejandro Magno en su lecho de muerte; o al mariscal de campo Sir Bernard Montgomery el 3 y 4 de mayo 1945, cuando recibió la rendición de los ejércitos alemanes de Europa del Norte en Lüneburger Heide (en español, Brezal de Luneburgo); cruzar con Aníbal los Alpes; o participar en el consejo de guerra que se celebró en el buque insignia de la Armada española, San Martín de Portugal, el 9 de agosto de 1588, el día siguiente de que la flota hispana sufriera una dura derrota, son algunas de las elecciones que se encuentran en este libro. Me imagino que mi buen amigo Arturo Pérez-Reverte habría deseado estar en la última que he mencionado, pero quien firmó ese artículo-deseo fue el gran hispanista Geoffrey Parker; supongo que tampoco le habría disgustado a Arturo acompañar al príncipe de Gales en la visita que efectuó de incógnito a Madrid a mediados de marzo de 1623 –si no recuerdo mal, en una de sus novelas de la serie Alatriste utiliza aquella visita–, pero en este caso fue otro eminente hispanista, John Elliott quien imaginó la ocasión. Por cierto, solo dos de esos veinte historiadores eligieron un acontecimiento perteneciente a la historia de la ciencia: con Isaac Newton y varios científicos asociados a la observación del cosmos, como protagonistas.

EL CÍRCULO DE
VIENA, ENCABEZADO
POR MORITZ
SCHLICK, TRATÓ DE
HACER LA FILOSOFÍA
MÁS “CIENTÍFICA”

Si yo pensase en acontecimientos singulares, momentos específicos de la historia de la ciencia, se me ocurren algunos para escoger. Pero puestos a elegir prefiero no un acontecimiento aislado, sino una época y un lugar. Y éstos para mí serían la Viena de finales del siglo XIX y tres primeras décadas del XX, antes de que el 12 de marzo de 1938 se produjera la *Anschluss* –muy bien recibida por muchos austríacos–, la anexión de Austria por la Alemania de Hitler. Viena, la ciudad en la que enseñaron físicos (y en parte filósofos) como Ernst Mach y Ludwig Boltzmann, éste último además vienés de nacimiento, lo mismo que Erwin Schrödinger, el creador de la mecánica cuántica ondulatoria, y Lise Meitner, a quien una injusta Academia Sueca de Ciencias privó de compartir el Premio Nobel de Física con Otto Hahn por el descubrimiento de la fisión del uranio.

La Viena donde vivieron (y algunos nacieron) luminarias como el fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud; los pintores Gustav Klimt, Egon Schiele y Oskar Kokoschka; los filósofos Ludwig Wittgenstein –genial, atormentado e insufrible– y Karl Popper; los músicos Gustav Mahler y Arnold Schoenberg; y economistas de la talla de Ludwig von Mises, Karl Menger y Oskar Morgenstern, a quien (ya instalado por entonces, al igual que sucedió con otros inolvidables vieneses, en Estados Unidos) me gusta recordar como el coautor de un libro fundamental para la matemática y la economía junto a un gigante de la ciencia, John von Neumann, *Theory of Games and Economic Behavior* (1944). Y también está, ¿cómo olvidarlo?, Stefan Zweig, quien en su maravilloso libro *El mundo de ayer* (Acantilado) re-



© VIENNA UNIVERSITY ARCHIVES

TUMBA DE LUDWIG BOLTZMANN EN EL ZENTRALFRIEDHOF DE VIENA. ARRIBA, LA FÓRMULA DE LA LEY DE LA ENTROPIA

cordó que “me crie en Viena, metrópoli dos veces milenaria y supranacional [...]. En ninguna otra ciudad europea el afán de cultura fue tan apasionado como en Viena”.

VIENA, la ciudad donde un grupo de filósofos pretendieron renovar la filosofía, hacerla “científica”. De aquel grupo, denominado Círculo de Viena, encabezado por Moritz Schlick (asesinado el 22 de junio de 1936 cuando entraba en la universidad, por un perturbado antiguo alumno al que los

nazis exoneraron después), formaron parte, entre otros, Rudolf Carnap, Otto Neurath, Kurt Gödel, uno de los lógicos-matemáticos más importantes de la historia, Philipp Frank y también el citado Karl Menger. Atraídos por aquel Círculo llegaban a Viena filósofos extranjeros cuyos nombres figuran con letras mayúsculas en la historia de la filosofía del siglo XX: Willard Van Orman Quine, Alfred Tarski, Frank Ramsey o Alfred Ayer.

Solo he estado una vez en Viena. Visité, por supuesto, lugares emblemáticos como el Pabellón de la Secesión, que alberga el “Friso de Beethoven” de Klimt; el Palacio Belvedere, del que recuerdo sobre todo algunos cuadros de Klimt (uno de los cuales años más tarde abandonó aquel lugar al ser devuelto a su legítima propietaria, despojada su familia de él durante la “era nazi”); el Museo Leopold, dominado por la obra de Schiele; y su majestuosa Ópera Estatal. Y recorrí en tranvía la famosa Ringstrasse con sus suntuosas casas. Sin embargo, lo que más deseaba ver era la casa en que vivió y ejerció como psiquiatra Sigmund Freud. Situada en Berggasse, 19, en ella quedaban pocas pertenencias de Freud (he leído que ahora está siendo reformada). Nada comparable a los museos que acabo de mencionar, pero para las personas de mi generación leer los libros de Freud constituyó una experiencia inolvidable, creo que difícil de entender para los jóvenes de hoy. Tengo cerca de mí los tres tomos de sus *Obras completas* que la editorial Biblioteca Nueva publicó en 1967 (los compré muchos años después; por entonces no me los podía permitir, teniéndome que conformar con las ediciones de bolsillo de Alianza Editorial, bendita sea su memoria). Albergo el deseo, acaso vana esperanza, de volver algún día a su lectura, con tranquilidad, casi como una despedida...

PERO UNA COSA ME FALTÓ de aquella visita. Y no me lo perdono. Visitar la tumba de Boltzmann en el gigantesco cementerio vienés, el Zentralfriedhof. Incluye ésta un monolito en el que está inscrita la expresión de la ley de la entropía, S , de la que fue creador: $S = k \cdot \log W$, donde k es una constante (denominada “de Boltzmann”), \log denota “logaritmo”, y W una medida de probabilidad. Esa expresión sí que es un monumento imperecedero, más que los huesos a los que da sombra. Y al referirse a la entropía nos habla del futuro del Universo y de cómo este decaerá. Al igual que lo hacemos todos. ●



Kiko Amat

El escritor Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, 1971) se toma la *Revancha* (Anagrama) en su último libro. La suya es contra la cultura solemne aunque la novela se centra en un grupo de fanáticos del Barça.

¿Qué libro tiene entre manos?

Un par de cómicos, de Don Carpenter (Sexto Piso). Estoy releýendolo en español, soy fan de Carpenter desde hace la tira. La gente tiende a mencionar siempre a los mismos grandes (Carver, Cheever, blablá), pero Carpenter podía batirse en justa lid con cualquiera de ellos.

¿Con qué personaje literario le gustaría tomarse un café mañana?

Con Deadpool.

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

Leo solo papel excepto cuando tengo un encargo laboral que no puede esperar (un prólogo, un autor a quien deseo programar...). Leo a todas horas, excepto cuando realizo alguna de esas tres actividades más satisfactorias que leer.

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

Crecí con un soplo, una euforia, un algo que me hacía ver las cosas de un modo distinto a los demás. Veo ahora que era la visión artístico-épica, que es algo innato y no requiere de particulares epifanías. Militar en la subcul-

tura rocanrolera durante mi adolescencia añadió la estamina bélica y el espíritu a-la-contra.

¿Se siente el Nick Hornby español?

Hornby me gusta, y es un gran contador de historias. Su visión populista y anti-académica y no-rancia del mundo (y la literatura) es idéntica a la mía. Dicho esto, mi escritura y yo mismo venimos de un odio y un afán de ecualización que son ajenos a él. Por añadidura, no sé nada de fútbol, ni de deporte en general. Soy un ON (Original Nerd), tísico y antiatlético. El fútbol solo aparece en mis novelas como herramienta de mis personajes (acicate de la fantasía infantil, en el caso de *Antes del huracán*; motor de violencia y desquite en de *Revancha*).

¿Qué le ha prestado, si hay algo de usted en él, a su protagonista, ese Amador ultraviolento?

Amador está metido en una venganza irracional contra el mundo y contra los que tuvieron lo que él no tuvo. El germen de su odio, su resentimiento social y de clase, es el mismo que el mío. Naturalmente yo solo permito que se manifieste en el plano artístico, no físico. Y algunos significantes y receptores puntuales de esa rabia tampoco son los míos, no haría falta decirlo.

¿De quién se querría cobrar revancha (literaria)?

Alguien dijo que toda la carrera de los *Who* se explicaba por la nariz de Pete Townshend. La mía se explica por haber sido un niño enfermizo, débil, medio feo y, peor aún, pobre, en la periferia barcelonesa. Mi revancha es contra la cultura solemne, la intelectualidad pija, la cursilería y el enrollismo, quienes me miraron por encima del hombro porque no tenía estudios y trabajaba en empleos manuales. Todo lo que hago viene de ese odio cultivado a lo largo de 35 años. La única razón por la que me pongo delante del ordenador cada mañana es ese "ahora veréis".

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

El arte en general es una pálida imitación del éxtasis real. Pero de todas las imitaciones de éxtasis, el arte contemporáneo es el menos gratificante y útil (para mí). Además de que soy pro-figurativo y utilitario. Me molestan las abstracciones y los experimentos gratuitos. Me revientan las cosas artísticas que hay que explicar, o que solo puedes comprender tras cursar una carrera.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

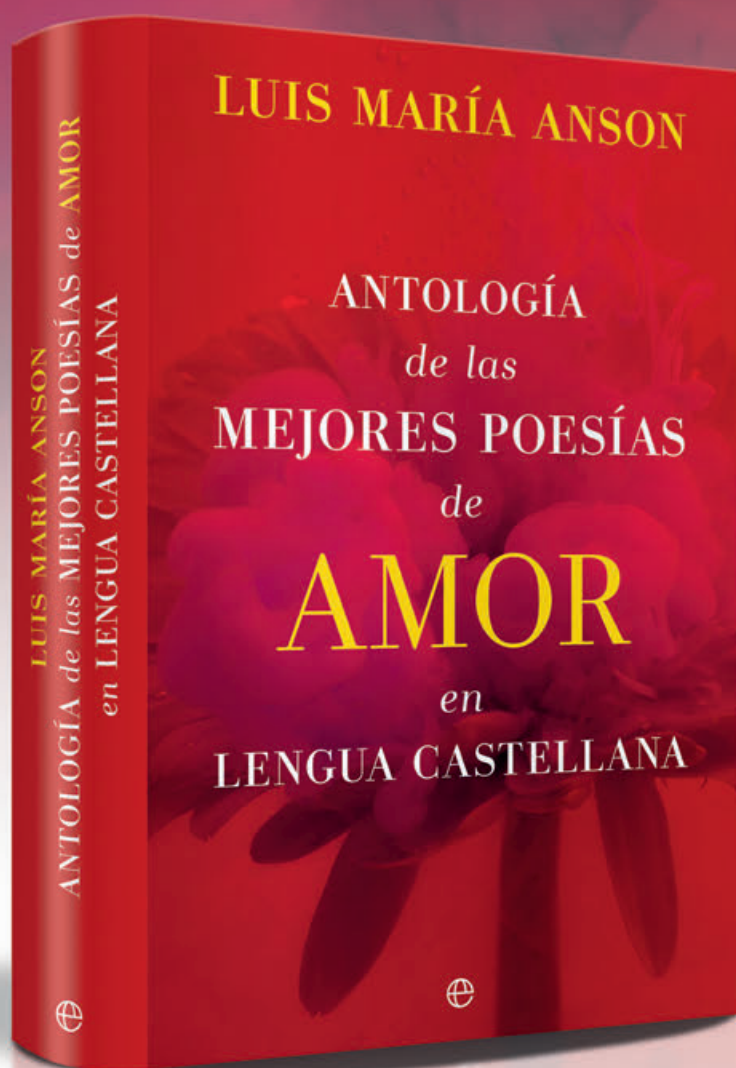
Desde los ocho o nueve años he querido ser inglés. No es nada personal. Solo pienso que se cometió un error espantoso al hacerme nacer aquí, y aún no sé a quién dirigir mis reclamaciones.

Déjenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

¿Agarrar una máquina del tiempo, retroceder a 1939 y esta vez aplastar a los fascistas? Eso, desde luego, nos habría ayudado a progresar una pizca (aunque es posible que luego la cagáramos por otro lado). ●

LUIS MARÍA ANSON

reúne en esta magnífica antología
más de 500 poesías de amor en lengua española
escritas por más de un centenar de poetas
de todas las épocas hasta la actualidad.



«Landero es uno de los mejores
novelistas españoles.»

J.C. MAINER, *BABELIA (El País)*

«Uno de nuestros grandes narradores...
discípulo verdadero de Cervantes.»

J.M. POZUELO YVANCOS, *ABC CULTURAL*

«Landero es uno de los grandes
escritores de este mundo.»

MANUEL VILAS

Luis Landero

EL HUERTO DE EMERSON



Un relato memorable sobre lo vivido y lo leído.

TUSQUETS
EDITORES