

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

EL CULTURAL

14-20 de febrero de 2012

elcultural.com

Vicente Aleixandre
Bill Viola
Ron Lalá
Wang Quan'an
Patricia Urquiola

**Toni
Morrison**
inérita

Últimos destellos
reivindicativos sobre
la raza y el arte

ELMUNDO



GALDÓS ES MADRID

2020, año galdosiano,
madrileño y novelesco.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Picasso, el poeta

En la pintura de Picasso, el surrealismo ventea a ráfagas. En su poesía es columna vertebral. El pintor escribe sus versos sobre las costillas de Breton. Los poemas picassianos se convierten en el aquelarre desquiciado del onirismo. Rozan la pesadilla.

Las horas del poeta, “caen en el pozo y se quedan dormidas para siempre”. “La puñalada del azul” se le clava en el alma. Siente la maldad “contra los labios del limón ardiendo”. “Se come el aroma de la hora que cae”. “El grito de la rosa” le despierta erecto y atrapa entonces “el cuchillo que salta de contento”.

Picasso, el poeta, escribe algunos versos en prosa, fractura la sintaxis, desdén la puntuación, se pitorrea de las mayúsculas, atáscase en las atarjeas del convencionalismo académico, hace cachizas la adjetivación y pinta con la luz hiriente de la cal viva las palabras que chorrean cenizas. Se estremece a veces con “el pájaro que canta” y “retuerce la cortina que abanica su cara y la corta en la nieve”. La calavera de arena ávida “le muerde la mano y se la lleva suspendida por el anillo envuelto en el ruido de

las alas de las moscas”. “La nota que sostiene el violín” no le deja respirar. Los versos picassianos huelen entonces a carne quemada.

“La noche se pone ya el sombrero” y Picasso, el poeta, se mira en el “espejo ardiendo como un loco”. Se desploma la luz y “se estrella en su cara”. Es “la sombra que el silencio desmorona”. “El pintor ceniciento vestido del color del huevo duro y armado de la espuma”, organiza con aliento falócrata “el amor carnal” y el sexo langosta en la noche “con sus guantes de risas” hasta que “el almirez ya fatigado se acuesta y duerme su sueño” como “las golondrinas cansadas de leer”, el mar hambriento. Entiende el poeta, entre sueños, “la razón perentoria del azul tan gracioso que sentado en su silla curula” acerca “la miel retratada en el cartel pegado en la pared de la casa de putas”. En la tarde desplomada se exhiben las señoritas de la barcelonesa calle de Avignon. Aparece entonces el “pálido gusano de queso” y Picasso, el poeta, “vive la puñalada que toma el tren” y “escupe a los cangrejos”, mientras ella se arregla “las faldas a cada mo-

mento con sus tenedores de plata vieja sin dientes”, movida “por el soplo de un beso”.

“Todos sabemos —escribió Picasso— que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras”. Para el malagueño genial en el arte no debe haber ni pasado ni futuro: “Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente no se la debe tomar en consideración”.

Al recordar a Franco, Pablo Picasso, el poeta de la tristeza salobre, se muerde los labios y, en lugar de pintar, escribe también el Guernica sobre la piel del atroz dictador, destenido el gorro cuartelero, las altivas cruces, la espada inerte y el acecho al toro: “Gritos de niños gritos de mujeres gritos de pájaros gritos de flores gritos de maderas y de piedras gritos de ladrillos gritos de muebles de camas de sillas de cortinas de cazuelas de gatos y de papeles gritos de olores que se arañan...”

Camilo José Cela me envió hace muchos años al ABC verdadero los “trozos de piel” de Picasso en *Papeles de Son Ar-*

madans. He leído la sagaz interpretación que de la obra literaria del genio hace Antonio Jiménez Millán. Y también las reflexiones de André Breton, Guillermo de Torre, Fernández Molina... En las dos veces que estuve con él en París, nunca escuché a Picasso referirse, ni de pasada, a su poesía. Cela proclamaba que el pintor genial llevaba siempre el pincel en la mano como Gary Cooper su revólver y que quería leer las obras completas de Gironella encuadradas en su propia piel. No sé si esto último será verdad porque Camilo distinguía con odio africano al autor de *La paz empieza nunca*.

Escribió también Picasso dos obras de teatro de desiguales botargas: *Las cuatro niñas* y *El deseo atrapado por la cola*. Se estrenó ésta última en París dirigida por Albert Camus y con Jean Paul Sartre, ávido de arena y óleos rojos, como actor principal. ¿A qué espera Juan Mayorga para instalar al Picasso dramaturgo sobre la escena madrileña? Estamos hablando del primer nombre español del siglo XX y de las centurias venideras porque sus cuadros siempre estarán titilando de estrellas. ●

Los lectores han dicho:

«Tiene una trama muy bien estructurada que te atrapa desde el principio hasta el fin».

«Es la ópera prima del autor, pero ya está entre mis favoritos».

«Interesante novela que aúna una gran historia fantástica en un contexto histórico real y muy veraz».

LUIS MANUEL LÓPEZ ROMÁN

OSCVRA ROMA

SAGA DE MARCO LEMURIO I



ENTRA EN UN VIAJE FASCINANTE A LA ROMA MÁS DESCONOCIDA

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



SUMARIO

14-20 DE FEBRERO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Picasso, el poeta, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El destino de las bibliotecas privadas, POR BERTA VIAS MAHOU Y FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

25. MÍNIMA MOLESTIA

Steiner, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



20

LETRAS

8. El último legado de Toni Morrison

12. Toni Morrison. *La fuente de la autoestima*, POR JAMES MCBRIDE

14. Eduardo Berti. *Círculo de lectores*, POR NADAL SUAU

15. Ana Merino. *El mapa de los afectos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

16. Claudio Magris. *Instantáneas*, POR GERMÁN GULLÓN

Sorj Chalandon. *El día antes*, POR ELENA COSTA

18. Pessoa político: el anarquista conservador, POR ANDRÉS SEOANE

20. Vicente Aleixandre. *Visitar todos los cielos. Cartas a*

Gregorio Prieto, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

22. Marie Arana. *Bolívar. Libertador de América*, POR C. MALAMUD

23. Hugh Macdonald. *Música en 1853*, POR ÁLVARO GUIBERT

24. Libros más vendidos



PORTADA

Ilustración de Toni
Morrison de
Fernando Vicente

ARTE

26. Lo sagrado y lo profano de Bill Viola llega
al Espacio Fundación Telefónica de Madrid,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

28. La memoria del exilio republicano,

POR ROCÍO DE LA VILLA

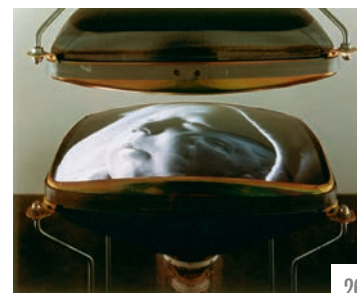
29. Álvaro Negro, elogio a la pintura, POR L. E.

30. El *selfie* de una generación,

POR LUISA ESPINO

32. Susurros en el desierto saudí,

POR ELENA VOZMEDIANO



26

ESCENARIOS

34. *Antropoceno*, de Thaddeus Phillips,
desembarca en La Abadía, POR ALBERTO OJEDA

36. Ron Lalá, juicio a la irreverencia del
actor Juan Rana, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

38. Entrevista a Rosángela Valls, directora
de Ananda Dansa, POR ELNA MATAMOROS

40. El Liceo reivindica *La clemenza di Tito*,
de Mozart, POR ARTURO REVERTER



34

CINE

42. *Mongolia y El huevo*
del dinosaurio, POR JAVIER YUSTE

44. *Vampiros*, de Murnau
a Coppola, POR J. LÓPEZ REJAS



42

CIENCIA

48. *ENTRE DOS AGUAS*

Ernesto Sabato
y las ovejas negras,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**

Patricia
Urquiola

EL ESPECTADOR

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

En plena era audiovisual, los bibliófilos se enfrentan a un dilema: ¿qué los quiere ni regalados? Fernando Sánchez Dragó y Berta Vias Mahou



FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

Escritor

Tanto todo para nada

Si le preguntan dónde vive a un escritor que tenga varias casas, dirá que lo hace en la que acoge su biblioteca. Yo la tengo en Castilfrío, provincia de Soria, aunque en mi domicilio de Madrid queden todavía unos mil volúmenes y otros tantos desperdigados por chiscones y trasteros. Poca cosa. El grueso de mi biblioteca está, como digo, en las Tierras Altas y es una especie de parque jurásico en el que yacen más de cien mil libros que nunca, me temo, estando yo vivo, saldrán de allí. Quizá exagere un poco, pero tal es *grosso modo* la cifra que arroja el cálculo de la cabida de los metros cuadrados de la superficie que ocupan en las paredes de la casa. Una biblioteca tan descomunal necesita ser catalogada por materias, no sólo por autores, y eso requeriría un presupuesto del que nunca dispuse. ¡Y la gente, encima, cuando se entera de las dimensiones de semejante almacén de literatura agónica, me tiene envidia!

Voy camino de los ochenta y cuatro años, tengo ya mi huesa preparada y me preocupa el muerto—nunca mejor dicho—que descargaré sobre los hombros de mis herederos si no me desembarazo de él antes de que la tercera Moira se me lleve. He dado muchas vueltas al asunto, pero he tenido que rendirme. No hay solución. La tendría si yo hubiera nacido en un país ilustrado, en el que sus ricachones y sus dirigentes apreciaran la cultura en vez de sonreír con hipocresía, cerrar el grifo y volver la espalda en cuanto sale, por activa o por pasiva, a relucir. En Estados Unidos, en Francia, en Alemania o en Japón, por poner sólo cuatro ejemplos, no faltarían mecenas

privados ni instituciones públicas que acudieran en socorro de las bibliotecas para impedir que acaben, como hoy sucede en España, en los vertederos de basura..

Es posible que, si me empeño, termine por encontrar alguna universidad o cosa así que acepte la donación de mil o, como mucho, dos mil volúmenes, pero eso, en mi caso, no resuelve nada. Una biblioteca, por lo pronto, es un organismo vivo que no admite el despiece. Si se mutila, muere. Tendría, además, que seleccionar las obras elegidas, y eso requeriría meses y más meses de mecánico trabajo. ¿Quién pecharía con él? ¿Qué criterios seguiría? ¿Quién pagaría el costo de su catalogación y del transporte? ¿Y el de dar un nuevo uso a las paredes que quedarían desdentadas y desgarnecidas? Dicen, por añadidura, que las donaciones pagan impuestos. Ignoro si es verdad, pero conociendo cómo las gasta Hacienda...

Y si donar, en España, es inviable, ¿qué otra cosa cabe hacer? ¿Vender los libros al peso para que reciclen el papel? ¡Venga, venga! Eso rayaría en la indignidad. ¿Quemarlos como hicieron los nazis? ¡Por Dios! Lo anuncié el otro día en mi columna de El Mundo: no hay para mis libros más solución que la de construir con ellos una pirámide debidamente vitrificada y convertirla en atracción turística. ¿Suenan a broma? Sí, pero también lo será, y muy pesada, permitir que el quehacer de toda una vida hercúleamente consagrada a la lectura se transforme en gusanera. Como diría Pepe Hierro: Después de tanto todo para nada. ▲

SI DONAR EN ESPAÑA ES INVIABLE, ¿QUÉ OTRA COSA CABE HACER?

¿VENDER LOS LIBROS AL PESO PARA QUE RECICLEN EL PAPEL? ESO RAYARÍA

EN LA INDIGNIDAD. ¿QUEMARLOS COMO HICIERON LOS NAZIS?

destino tendrán los libros que han atesorado, ahora que nadie muestran dos posibles caminos, entre el humor y la resignación.

D A R
D O S



BERTA VIAS MAHOU

Escritora

El arte del desapego

Algunas noches me cuesta conciliar el sueño pensando qué será de mi biblioteca cuando yo no esté. Con tantos autores a los que, como dijo Diderot de Shakespeare comparándolo con un coloso gótico que hubo en la catedral de Notre Dame, los de hoy en día, si tuviéramos que pasar entre sus piernas, ni con la coronilla llegaríamos a rozar sus testículos. Muchos de los libros están en alemán, en inglés o en francés. Tengo demasiados, por más que con los años haya aprendido a mantenerlos a raya. Por suerte o por desgracia, no me ha dado por coleccionar primeras ediciones ni tiradas de lujo. Tampoco me envían novedades desde las editoriales para que las reseñe en algún periódico o en un blog. Pero me preocupan. Sé que algunos escritores actuales han querido donar ya en vida sus colecciones y que nadie las ha aceptado. Cada vez hay más lectores con este problema. Las bibliotecas públicas, en especial las de las grandes ciudades, no pueden hacer frente a nuestras demandas. Y, para colmo, yo no tengo hijos. ¿Qué hacer? Los miércoles voy a una tertulia de literatura en alemán. La profesora, que tampoco tiene hijos y ha cumplido ya los 83, nos propuso hace algún tiempo que eligiéramos de entre sus incontables volúmenes los que más nos interesaban. Desde entonces cada semana nos va dando algunos. Otros, en las baldas de sus estanterías, llevan una etiqueta con nuestro nombre. Es una especie de plan de pensiones. Los de mi tía abuela Clara Stauffer nos los reparamos una prima mía y yo cuando murió. Hace casi cuarenta

años. Los que estaban en alemán, para mí. En francés, para ella. En inglés, a cara o cruz. Si no queremos dividir nuestras bibliotecas en lotes, tal vez podamos buscar –entre nuestros conocidos o a través de las llamadas redes sociales o incluso desde estas páginas– a una persona que esté dispuesta a quedarse con ellas el día de mañana. O al menos con aquellos ejemplares valiosos, bellos e inencontrables que no se deberían perder. Poniendo un anuncio por palabras, en el que ofrecamos hacernos cargo de los portes. No tendremos la suerte de Diderot, a quien Catalina II de Rusia compró la suya, permitiéndole disfrutar de ella hasta el día de su muerte.

Tampoco aspiro a que mi nombre figure en unos anaqueles como donante. De modo que quizá no me quede otro remedio que hacer de tripas corazón y quemar mis libros cuando la vista ya no me alcance para leerlos. O irlos tirando poco a poco en algún contenedor para reciclado de papel. O dejarlos en un banco de un jardín público para que alguien los coja. Porque tal vez no haya solución. Tal vez la única solución esté en no apegarse tanto a lo material. Ni siquiera cuando el tesoro tiene tanto de espiritual como esas montañas de papel con propiedades mágicas que hacen que nuestra soledad se llene de voces sin producir el más mínimo ruido. Me temo que esta noche tampoco voy a pegar ojo. O sí. En lugar de en mis libros, pensaré en lo que dijo Bruce Lee en una entrevista poco antes de morir: Sé como el agua. Sigue fluyendo... ▲

TAL VEZ LA ÚNICA SOLUCIÓN ESTÉ EN NO APEGARSE TANTO A LO MATERIAL.

NI SIQUERA CUANDO EL TESORO TIENE TANTO DE ESPIRITUAL COMO ESAS

MONTAÑAS DE PAPEL QUE HACEN QUE NUESTRA SOLEDAD SE LLENE DE VOCES

LETRAS

El último legado de Toni Morrison

Poco antes de morir en agosto del año pasado, la premio Nobel Toni Morrison (1931-2019) reunió en un volumen un puñado de escritos, meditaciones, y discursos que la retratan como escritora y como estadounidense, como afroamericana y como mujer, mejor que cualquier libro de memorias. El Cultural publica hoy dos de estos textos inéditos, "La defensa de las artes" y "Rememorar", que formaban parte del archivo personal de la escritora, en los que se muestra generosa, luchadora y deslumbrante. Lumen lanza *La fuente de la autoestima* a principios de marzo.



La defensa de las artes

Siempre que alguien se pone a pensar en el apoyo a las artes, de inmediato surge un obstáculo complejo: los artistas tienen la pésima costumbre de ser resistentes, y esa resistencia nos engaña y nos lleva a creer que, en líneas generales, el mejor arte llega a hacerse realidad de todos modos, y que de entre ese gran arte lo sublime perdura de todos modos. La impresión pública e incluso académica es que nada, ni siquiera la catástrofe social o personal, impide el avance y la producción de obras de arte intensas y maravillosas.

Chaucer escribió en plena peste negra.

James Joyce y Edvard Munch siguieron trabajando con un ojo ciego y un ojo dañado, respectivamente.

Los escritores franceses se distinguieron en una época que llegaron a definir, la de la ocupación nazi a principios de los años cuarenta.

El mayor compositor del mundo siguió creando tras quedarse sordo.

Los artistas se han enfrentado a la locura, la mala salud, la indigencia y la humillación del exilio (político, cultural, religioso) para seguir adelante con su obra.

Acostumbrados a sus desdichas, a su firme determinación para soportarlas y a su asombroso tesón para seguir adelante, a veces nos olvidamos de que lo que logran lo logran a pesar de su sufrimiento, no debido a él.

El año pasado tuve oportunidad de hablar con un artista de enorme talento y muy asentado que me contó que había vetado un subsidio para otro artista porque consideraba que tener tanto dinero debilitaría al interesado (perjudicaría su trabajo), que además era “demasiado bueno para recibir tal suma caída del cielo”.

Para mí, lo escandaloso de esa revelación es que en algunos ambientes no re-

sulte escandalosa en absoluto. Y es que incluso cuando nos preocupamos por los apuros de un artista concediéndole un modesto subsidio, se hace evidente al mismo tiempo un problema de percepción: ¿qué constituye un entorno hospitalario y qué principios determinan que lo ofrezcamos o lo deneguemos?

Eso nos lleva, como siempre, a la cuestión de si el apoyo a las artes debe ser sistemático o no, y hasta qué punto. ¿Debería dicho apoyo imitar el carácter aventurado de la actividad artística y ser

BUENA PARTE DEL ARTE DEL FUTURO QUIZÁ JAMÁS VEA LA LUZ DEBIDO AL CAPRICHISMO Y EL DESDÉN DE LOS QUE SUBVENCIONAN Y LOS QUE CONSUMEN EL ARTE

también imprevisible, azaroso? ¿Debería analizarse la vida de los artistas, observar el dolor que en muchos casos la caracteriza e incentivar su presencia, enalteciéndolo, incluso reproduciéndolo, como en la anécdota que he contado, por el bien del artista? ¿Deberían incorporarse el sufrimiento y la miseria al mecenazgo artístico, de modo que las mercancías comercializables creadas en esas circunstancias restrictivas se agregaran a la ecuación para calcular el valor de la obra en el mercado en años y eras futuros? [¿O debería dedicarse la misma atención al porqué, al cuánto y al durante cuánto tiempo?]

Cuando no se les ha prestado ninguna atención, los artistas siempre han demostrado la suficiente locura para salir adelante; así pues, ¿a qué viene tanto aspaviento? ¿No pueden depender de la filantropía ilustrada cuando exista... y buscar en algún otro lado cuando no? ¿No pueden depender del mercado (esto es, concebir el arte pensando en el mercado) y esperar que el blanco no se mueva antes de que hayan terminado su obra? ¿Y no pueden contar con las ayudas públicas y confiar al azar o a la ley de la probabilidad el que su trabajo valga como mínimo la misma cantidad invertida en ellos?

Esas son algunas de las preguntas que plantea la defensa de las artes, y son fundamentales, en gran medida por la decadencia (cuando no por la catástrofe) de la economía y por la astucia política. Y son preguntas que piden a gritos una respuesta, estrategias de los organismos artísticos públicos, las instituciones académicas, los museos, las fundaciones, los grupos de comunidades y vecindarios, etcétera. Lo que todos sabemos, ustedes y yo, es que la situación es más que alarmante: es peligrosa.

Todo el arte del pasado puede quedar destruido en cuestión de minutos debido a las políticas zafias o las escaramuzas bélicas, o a ambas cosas. También es cierto que buena parte del arte del futuro quizá jamás vea la luz debido a la despreocupación, el capricho y el desdén de los que subvencionan y los que consumen el arte. Los requisitos a nivel nacional pueden barrerlo todo o flaquear; materializarse o fluir. Ha habido momentos en que el apoyo al arte nuevo y emergente ha sido una auténtica marea equiparable al apoyo a las instituciones tradicionales; otras veces, como ahora, ese apoyo ha sufrido una sequía. La in-

certidumbre puede llevarse por delante a generaciones enteras de artistas y causar daños irrevocables a un país. En algunos países ya ha sucedido.

Vamos a necesitar buenas dosis de inteligencia y previsión para no sumarnos a esa lista, para no acabar siendo uno de los países que dependen de la pasión de artistas muertos hace mucho tiempo, que se apropian de esa pasión, de ese empeño, mientras animan a los artistas contemporáneos a buscarse la vida por su cuenta. O uno de los países que pueden definirse por la cantidad de artistas que lo han abandonado. Si juzgamos una civilización, y creo que así debe ser, no por el altruismo con el que contempla el arte, sino por la seriedad con la que el arte contempla la civilización, va siendo hora de que empecemos a abordar de nuevo, y con tenacidad, determinados problemas que siguen disparando las alarmas.

La percepción pública del artista está con frecuencia tan en desacuerdo con la percepción del mundo del arte que apenas pueden dialogar. Sin embargo, nunca se insistirá lo suficiente en la necesidad de que eso suceda, de que existan conversaciones sin actitud de superioridad entre los profesionales de las artes y el público, entre los artistas y los espectadores.

También es posible y necesario fomentar diálogos en que el artista no suplique y el defensor de las artes no aplique. Es posible contar con un foro en el que el ciudadano y el estudiante se sientan bienvenidos no solo por la compra de una entrada o el aplauso. Es importante incluir a los estudiantes y a los ciudadanos en esos proyectos, incluso fomentar esa relación; insistir en el debate de los problemas que parecen dominar el mundo del arte en general y que nos acosan a todos, a los patrocinadores, a las instituciones, a los artistas, a los profesores y a los organizadores. ■

Rememorar

A lbergo la sospecha de que mi dependencia de la memoria como detonante fidedigno es más angustiosa que en la mayoría de los autores de narrativa, y no porque yo escriba (o quiera escribir) de un modo autobiográfico, sino porque tengo una aguda conciencia de que escribo en una sociedad completamente racializada que puede poner trabas a la imaginación y de hecho se las pone. Etiquetas que designan la centralidad, la marginalidad o la minoría, gestos de culturas y herencias literarias apropiadas y apropiadoras, presiones para adoptar una postura: todo eso emerge cuando me leen o me critican y cuando redacto. Es un estado intolerable e inevitable al mismo tiempo. Me hacen preguntas que es inconcebible plantear a otros escritores: “¿Cree que algún día escribirá sobre los blancos?”, “¿No es terrible que la llamen ‘escritora negra’?”.

Anhelaba una imaginación con las mínimas trabas y el máximo de responsabilidad. Quería moldear un mundo al mismo tiempo concentrado en una cultura y liberado de la raza. Y todo ello se me antojaba un proyecto repleto de paradojas y contradicciones. Los escritores occidentales o europeos creen o pueden decidir creer que su obra es por naturaleza ajena a la raza o que trasciende la raza. Que sea cierto o no ya es otra historia; lo importante es que el asunto no les preocupa. Pueden dar por sentado que es cierto porque el “racializado” es el otro, no el blanco. O eso asegura la sabiduría convencional. La verdad es, por descontado, que todos estamos “racializados”. Persiguiendo esa misma soberanía, tuve que concebir mis proyectos novelísticos de una forma que, esperaba, nos liberase a mí, a la obra y a mi capacidad de escribirla. Tenía tres opciones. Uno, podía prescindir de la raza por completo, o intentarlo, y escribir sobre la Segunda Guerra Mundial o sobre un conflicto doméstico sin hacer referencia a

ese aspecto. Claro que con eso borraría un factor sumamente influyente en mi existencia y mi inteligencia, aunque no el único. Dos, podía ser una observadora fría y “objetiva” y dedicarme a escribir sobre el conflicto o la armonía raciales. Sin embargo, en ese caso me vería obligada a ceder el papel protagonista a ideas recibidas sobre la jerarquía existente y el tema sería en todo momento y para siempre la raza. O tres, podía adentrarme en un nuevo terreno: encontrar un modo de liberar mi imaginación de las imposiciones y limitaciones de la raza y explorar las consecuencias de su centralidad en el mundo y en la vida de la gente sobre la que ansiaba escribir.

Lo primero fue esforzarme en sustituir la historia por la memoria, de fiarme más de la segunda que de la primera, pues sabía que no podía, que no debía, confiar en la historia documentada si quería adentrarme en la especificidad cultural que perseguía. En segundo lugar, decidí reducir, excluir e incluso marginar toda deuda (explícita) a la historia literaria occidental. Ninguno de los dos empeños ha tenido un éxito absoluto, aunque tampoco debería haber recibido parabienes en caso de que hubiera sido así. No obstante, intentarlo me parecía importantísimo. Comprenderán lo descabellado que habría sido para mí fiarme de Conrad, de Twain, de Melville, de Stowe, de Whitman, de Henry James, de James Fenimore Cooper o, ya puestos, de Saul Bellow, de Flannery O'Connor o de Ernest Hemingway en la búsqueda de información sobre mi propia cultura. Y habría sido igual de estúpido, además de devastador, fiarme de Kenneth Stampp, de Lewis Mumford, de Herbert Gutman, de Eugene Genovese, de Moynihan, de Emerson o de cualquiera de esos sabios de la historia de Estados Unidos en las pesquisas destinadas a instruirme sobre los asuntos que estudiaron. No obstante, existía y existe otra fuente a mi dis-

posición: mi propia herencia literaria de relatos de esclavos.

Para una entrada imaginativa en este territorio, insté a la memoria a metamorfosearse en la clase de asociaciones metafóricas e imagísticas que describía al principio de esta charla con Hannah Peace.

Sin embargo, escribir no es simplemente recordar o rememorar, ni siquiera tener una epifanía. Es hacer: crear una narración impregnada (en mi caso) de rasgos culturales legítimos y auténticos.

Con actitud atenta y rebelde ante las expectativas y las imposiciones culturales y raciales que mi ficción pudiera fomentar, consideré importante no revelar (es decir, reforzar) una realidad (literaria o histórica) preestablecida que el lector y yo acordáramos de antemano. No podía, sin implicarme en otra clase de proceso cultural totalizador, asumir ni ejercer una autoridad de ese tipo.

A pesar de todo, en mi caso fue con *Beloved* cuando todas esas cuestiones confluyeron de un modo nuevo y trascendental. La historia frente a la memoria y la memoria frente a la ausencia de memoria. Rememorar como recuperar y recordar como reunir los miembros dispersos del cuerpo, la familia, la población del pasado. Y fue esa lucha, la batalla campal entre el recuerdo y el olvido, lo que acabó siendo el mecanismo de la narración. El esfuerzo simultáneo para recordar y no saber se convirtió en la estructura del texto. En el libro, nadie so-



ANGELA DAVID Y TONI MORRISON EN NUEVA YORK, EL 18 DE MARZO DE 1974

porta ahondar demasiado en el pasado; nadie puede eludirlo. Los personajes no cuentan con una historia literaria, periodística o académica fiable que los ayude, puesto que viven en una sociedad y un sistema en que los conquistadores son quienes escriben el relato de su vida. Se habla de ellos y se escribe sobre ellos: son objetos y no sujetos de la historia. Por consiguiente, reconstituir y recordar un pasado utilizable no es solo la principal preocupación de los protagonistas (Sethe, para

saber lo que le sucedió y para no saberlo, con el fin de justificar la violencia que cometió; Paul D, para mantenerse inmóvil y ser consciente de lo que ha contribuido a construir su yo; Denver, para desmitificar su nacimiento y penetrar en el mundo contemporáneo en el que se resiste a participar), sino también la estrategia narrativa a la que recurre el argumento para abordar la tensión surgida al apelar a la memoria, su inevitabilidad, las posibilidades de liberación existentes dentro del proceso.

[Lectura.]

En las últimas páginas, la memoria es insistente, pero deviene la mutación de la realidad en ficción, luego en folclore y al final en nada.

La novela en la que trabajé después de terminar *Beloved* presentaba, en ese sentido, un contexto distinto. Una de las circunstancias que rodearon la escritura de *La canción de Salomón* fue una vía que, según creo, se me abrió gracias a la contemplación de la figura de mi padre. Y el proyecto se hizo realidad porque pude contar con mi madre. Los hechos ocurren en 1926, la época de su infancia. Así, el recuerdo de aquellos años que me transmitió era, por un lado, un velo que ocultaba determinados pasados y, por el otro, un desgarramiento que su relato abría en él.

Creo que esa breve sección es para mí la esencia de la memoria convertida en nostalgia y remordimiento para, al final, avanzar hacia la posibilidad, escasa pero no demasiado frágil, de una esperanza en el presente. ■

**ANHELABA UNA IMAGINACIÓN CON LAS MÍNIMAS
TRABAS Y EL MÁXIMO DE RESPONSABILIDAD. QUERÍA
MOLDEAR UN MUNDO AL MISMO TIEMPO CONCENTRADO
EN UNA CULTURA Y LIBERADO DE LA RAZA**

La fuente de la autoestima

| TONI MORRISON. Traducción de Carlos Mayor Ortega. Lumen. Barcelona, 2020. 464 páginas. 21,90 € |

En 1982, cuando tenía 24 años y trabajaba como reportero para el *Boston Globe*, me mandaron a informar sobre la entrega del premio Mujer del Año que otorga la Sociedad Hasty Pudding de la Universidad de Harvard. En esa ocasión, el galardón recayó en Ella Fitzgerald. El acto tuvo lugar en un teatro abarrotado de estudiantes. Cuando Fitzgerald subió al estrado para dar las gracias, uno de los jóvenes exclamó: “¡Canta, Ella!”. Pronto, un coro de voces envolvió la sala. “¡Canta, Ella!”, gritaban.

Yo observaba la escena indignado. Fitzgerald ya había cantado. Se había pasado 40 años cantando. El día de la entrega del premio tenía 64 años, estaba débil, casi ciega, y la diabetes que habría de atormentarla ya había empezado a entorpecer su capacidad de hablar. Y esos chicos privilegiados querían que cantase. Cantad vosotros, imbéciles, pensaba yo.

Pero la Primera Dama de la Canción se acercó elegantemente al micrófono y cantó *a capela* unos versos de “I’ve Got a Crush on You”. A medio cantar se le olvidó la letra, luego la recordó, y acabó señalando a los estudiantes con el dedo y cantando “Te quiero ... y a ti ... y a ti...”. Fue una locura maravillosa.

Treinta y siete años después sigo recordando la gentileza de Fitzgerald, su estilo. Era la Primera Dama de la Canción. Lo cual me trae a la mente a otra primera dama en su terreno. Toni Morrison (Lorain, Ohio, 1931-Nueva York, 2019), Nobel de Literatura en 1993. Yo nunca la co-

nocí, pero tenía numerosas similitudes con Ella Fitzgerald. Igual que ella, ascendió desde sus humildes orígenes hasta la eminencia mundial. Como Fitzgerald, era intensamente celosa de su intimidad y también entregó

tura, la música y el lenguaje, que nos enseña a ser libres envueltos en él. Todos los premios, todas las aclamaciones que recibió, fueron merecidos.

Y, sin embargo, antes de morir volvió a depositar una joya a

gracia de un cíclope y el cerebro del tamaño de un guisante, la fuerza, la calma, el poder y la belleza de las palabras ofrecidas de manera reflexiva, razonada y coherente siguen siendo portadoras de la imparable energía de



SERIE FOTOGRÁFICA
DEL DOCUMENTAL *LAS PIEZAS
QUE SOY*, DEDICADO
A LA ESCRITORA

hasta la última gota de su extraordinario talento e inteligencia al gran sueño americano. No al de las armas y las bombas que estallan en el aire, sino al otro, al de la paz mundial, la justicia, la armonía racial, el arte, la litera-

nuestros pies. *La fuente de la autoestima* es un libro de ensayos, discursos y meditaciones; un recordatorio de que la vieja música sigue siendo la mejor, de que en esta época tumultuosa en la que el lenguaje vulgar se dispara a diestro y siniestro y el país se tambalea de crisis en crisis liderado por un presidente con la

mil martillazos. Ellas aplican el bálsamo de la rectitud que puede devolvernos el futuro. Este libro es una nueva demostración de que Morrison era algo más que la abanderada de la literatura estadounidense. Fue nuestra más grande cantante, y *La fuente de la autoestima* quizá sea su canción más importante.

Cierren los ojos y pidan un deseo. Deseen que una de las personas mejor informadas, más inteligentes y con más éxito de su profesión entre en el salón de su casa y le diga: “Esto es lo que he pensado”. Eso es *La fuente de la autoestima*. El libro está estructurado en tres partes: “El hogar del extranjero”, “Lo(s) negro(s) importa(n)” y “El lenguaje de Dios”. Cuarenta y tres reflexiones en total. Empieza

lucha contra el fomento de la ignorancia, el silencio forzoso y las mentiras y sus metástasis”. Otras son meditaciones sobre las ideas que hay detrás de algunas de sus primeras novelas importantes. En esta serie de estallidos de reflexión, la autora examina la historia mundial, la religión de la falda, la filosofía de la purga, el racismo, el antisemitismo, la femineidad, la guerra y los cuentos populares, salpicán-

dolos de referencias a escritoras como Isak Dinesen. Hay incluso uno o dos chismorreos sobre su vida personal, tan celosamente protegida. Pero la verdadera magia reside en ver la mente y la imaginación de Morrison en acción, tan ágiles y fértiles como el jazz. De hecho, es a través del jazz como mejor se puede entender la potencia imaginativa y la maestría técnica que la creadora alcanzó a lo largo de su viaje literario. No se me ocurre ningún escritor, presente o pasado, que incorpore el jazz a su estilo con un resultado mejor.

Una manera de apreciar la suprema combinación de creatividad técnica y literaria de Morrison sin leer ni una palabra de sus libros es escuchar la versión sin editar que hace Nina Simone de la grabación de “Good Bait”, el tema que Count Basie hizo famoso. En la grabación, Simone, un genio de la música y la canción, no canta; solo toca el piano. Tras empezar con una maravillosa fuga improvisada a la que más adelante se unen el bajo y el batería, se desprende del trío y se lanza a interpretar en

solitario una invención a contrapunto al estilo de Bach. Cierra el tema con un pujante desenlace sinfónico en la tradición de Beethoven después de haber viajado a través de tres cambios de clave y cuatro de compás. Esto no es jazz; es composición. Esto es también Toni Morrison.

Cabe mencionar que, en su juventud, Nina Simone participó en una audición para ser admitida en el Instituto Curtis de Música de Filadelfia, la principal institución musical de Estados Unidos. El instituto la rechazó, y ella nunca olvidó el desaire. Morrison tampoco fue nunca en su juventud la niña mimada del sector editorial o de ningún otro sector. Nació en Lorain, Ohio, en el seno de una familia de clase media-baja. Tras licenciarse en la Universidad Howard, tradicionalmente frecuentada por alumnos negros, y obtener un máster en Letras en Cornell, dio clases en dos Estados y crió a dos hijos como madre soltera antes de aceptar un empleo de editora en Nueva York, en el que dio a conocer a unos cuantos escritores negros de talento. Su generosidad con los jóvenes autores es poco conocida fuera del sector, ya que ha permanecido oculta tras una personalidad tímida y cautelosa y un personaje práctico y directo. Hace años contó en una entrevista que, cuando era joven, trabajaba limpiando la casa de un blanco rico. Un día, su patrón le dijo a gritos que era una inútil. Morrison volvió a casa desolada. Su madre le dijo que dejara el trabajo, pero su padre, un empleado de la industria del acero, le dio un adusto consejo que Morrison nunca olvidó: “Ve a tra-

bajar, coge tu dinero y vuelve a casa. Tú no vives allí”.

Me alegra que Morrison le hiciese caso. Antes creía que Dios la había creado para aquellos que no tienen voz; que se había arrodillado y había animado a una niña negra de Lorain, Ohio, a que susurrase “quiero tener los ojos azules” a su amiga Chloe Wofford (su verdadero nombre), la cual, 30 años, dos niños, y un divorcio después, a los 39 años se sentó y clavó un alfiler en el globo de la supremacía blanca y en los siseos que siguieron a la creación de *Ojos azules*, uno de los más grandes sonetos de la literatura estadounidense. Pero ya no lo creo.

TONI MORRISON FUE NUESTRA GRAN DAMA DE LA LITERATURA Y LA FUENTE DE LA AUTOESTIMA, QUIZÁ SU MÁS IMPORTANTE CREACIÓN

Toni Morrison no pertenece al Estados Unidos negro. Tampoco al Estados Unidos blanco. No es “una de nosotros”; es todos nosotros. No es un país; es todos los países. Su vida era un manual de instrucciones sobre cómo ser lo bastante humilde, pequeña, diminuta, gentil, grande y cordial para hacer lo que Ella Fitzgerald hizo en Harvard hace 36 años: ponerse a un público desconocido en la palma de la mano y decirle, “Te quiero ... y a ti ... y a ti ...”. Querer a alguien. Ese es el mayor acto de democracia que pueda imaginarse. La más grande novela jamás escrita. ¿No es esa al fin y al cabo la razón por la que leemos? **JAMES MCBRIDE**



con un emotivo homenaje a las víctimas del 11-S para luego desplegarse y entrar en cuestiones de arte, lengua e historia. Una de las piezas es un precioso elogio a James Baldwin en forma de poderoso discurso dirigido a Amnistía Internacional. Titulado “La lucha contra el error”, trata de la necesidad de “reforzar la

Círculo de lectores

| **EDUARDO BERTI.** Páginas de Espuma. Madrid, 2020. 224 páginas. 17 € |

Hay que imaginar a un lector que desconfía de los excesos de ingenio, tal vez porque considera que en demasiadas ocasiones ocultan la renuncia a cavar en una dirección realmente reveladora. Un lector que abre el nuevo libro de Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964), *Círculo de lectores*, para encontrarse con una versión descarada y jovial de las *Instrucciones para subir una escalera* de Cortázar, justo el tipo de pieza menor situada en el límite entre lo que le admira y lo que le parece fuego de artificio. Imaginémoslo deslizándose su mirada por esa concienzuda recreación del texto de un maestro, asistiendo reglón a reglón a la hábil maniobra bertiana de subrayar la fisicidad de la lectura, su naturaleza material

y densa, tangible. Ese lector, que soy yo, se rinde finalmente a semejante forma de ingenio, tan bien calculada y ejecutada que su efecto no solo es revelador (de las relaciones intertextuales con los maestros, de la naturaleza anti-instructiva de la literatura, o del carácter ya

**CÍRCULO DE LECTORES EXIGE
UN “LECTOR INSPIRADO”
O AL MENOS AMIGO. A
CAMBIO, LE DEVOLVERÁ
MUCHA DIVERSIÓN**

casi arcaico, pero superviviente, de la lectura), sino también festivo y cómplice. *Círculo de lectores* no es un título vano: nos recuerda que estamos a punto de abrir un volumen que exige lo que Jaramillo Escobar, en una cita, llama un “lector inspirado”, o al menos amigo. A cambio, le devolverá mucha diversión.

Porque en estas páginas se reúnen un gran número de narraciones más o menos breves, del microrrelato al cuento tradicional pasando por numerosas formas experimentales, que tienen como nexo común su voluntad de curvar ciertos tópicos sobre la lectura o la literatura hasta obtener una nueva perspectiva de los mismos. Así, Berti imagina una *troupe* imperdible de lectores maniáticos, auténticos *freaks* maravillosos capaces de incorporar costumbres tan extravagantes como la de leer el libro de principio a fin y luego de fin a principio como si solo así estuviera completa la lectura (nota al pie: ¿habrá alguna manera de reseñar estos textos sin repetir obsesivamente los términos “lector” y “lectura”?

Yo no la encuentro). Apuesto lo que quieran a que en alguno de ellos encontrarán el reflejo desbordado de

sus propias manías, aunque yo no vaya a confesar aquí cuál de ellos me sirvió de espejo.

En otros casos, el autor hace piruetas con el concepto de narrador, palomitas con los criterios de nuestro proverbial coleccionismo de libros, bicicletas con los centenares de discursos bienintencionados que defienden la lectura a base de transformarla en otra cosa (medicina, homeopatía, entrenamiento, un sermón laico, un deber...), variaciones con los buenos usos de la tipografía, diabluras con los títulos de libros célebres (así, Berti imagina una banda de recortadores de títulos, que devuelven a las bibliotecas cosas como *Veinte años de soledad* o *Fahrenheit 154*, “la temperatura a la que un gato se duerme sobre un radiador”). A veces, se limita a darnos consejos casi situacionistas: “Abra la novela y lea solo sus páginas impares, como si las páginas pares estuvieran en blanco. Al cabo de esta lectura, lea solamente las páginas pares. Compare las dos novelas”.

Quizás el juego más difícil y jugoso de los acometidos sea el de la sección “Mañana se anuncia mejor”, que hace el seguimiento de una serie de asuntos de interés periodístico a lo largo de varias semanas.

Esos asuntos, que no podrían ser más estafalarios, permiten a *Círculo de lectores* convertirse en un cruce de vanguardia *vintage*, ingenio meta-humorístico, vacilada exhibicionista y noticia sofisticada de *El mundo today*. Un cruce exitoso que logra una ajustada victoria frente a la realidad. **NADAL SUAU**



DOROTHÉE BILLARD

El mapa de los afectos

ANA MERINO

Premio Nadal. Destino. Barcelona, 2020. 224 pp. 20 €. Ebook: 9,99 €

Ana Merino (Madrid, 1971) vive en Iowa, Estados Unidos, en cuya Universidad ejerce como catedrática de escritura creativa en español y estudios culturales. Aunque se ha interesado por diferentes géneros como el teatro, el cómic y la poesía, con *El mapa de los afectos* se estrena en el ámbito de la novela. Lo admirable es que lo hace a lo grande y no solo porque gana el Premio Nadal de este año; también, y lo que es más importante, porque lo hace con brillantez.

El mapa de los afectos es una opera prima que sorprende por la madurez narrativa que su autora exhibe en ella. Además, porque atrapa al lector desde las primeras líneas y lo arrastra hacia ese mundo un tanto desconocido que si al principio tiene algo de las novelas de Mark Twain, enseguida recuerda al ambiente de películas como *Los puentes de Madison*, el maravilloso filme dirigido por Clint Eastwood, o al de algunas obras de los hermanos Coen. Para empezar, la mayoría de sus historias están ambientadas en el Medio Oeste norteamericano, hecho que las distancia un poco –lo justo para que el lector se mantenga alerta– y que las dota de cierto halo de intemporalidad. Se trata de una América rural, muy alejada de las grandes metrópolis, con sus aventuras cotidianas, atravesada por el río Misisipi y zarandeada

por huracanes devastadores.

El mapa de los afectos es una novela de personaje colectivo. Casi todos sus protagonistas pertenecen a la misma comunidad y cumplen con su papel dentro del conjunto. Entre ellos aparecen amas de casa, mecánicos de automóvil, vendedores de seguros, pastores que atruenan desde el púlpito, ancianas en-

**EL MAPA DE LOS AFECTOS
ES UNA OPERA PRIMA QUE
SORPRENDE POR LA MADUREZ
NARRATIVA QUE SU
AUTORA EXHIBE EN ELLA**

cantadoras y maridos que pierden el norte. Con el correr de los años emergen también jóvenes destrozados por la guerra, mutilados de cuerpo y de alma. Todos ellos son perdedores o tienen alguna tara, individuos derrotados a los que la vida fus-



XAVIER TORRES-BACCHETTA

la droga a la que está enganchada. Algunos personajes huyen hacia delante, aunque muchos consiguen redimirse por el amor, por la solidaridad o por el simple hecho de levantarse para seguir luchando. En este sentido, la obra está cuajada de individuos buenos, de hombres y mujeres que tratan de hacer el bien, a pesar de la vida, y que demuestran, con su entereza, que el mundo se mantiene gracias a las personas anónimas que cuidan de otras y miran al frente esperanzadas.

Estructuralmente, la novela es compleja. Está formada por veintidós capítulos –y un epílogo– cada uno de los cuales aborda una historia desde la omnisciencia aunque con diferente focalización. La uniformidad del narrador consigue crear un ambiente armónico –también hay sutiles vínculos que unen el contenido– y mantener la unidad ante la pluralidad de hechos, mientras la perspectiva múltiple muestra instantáneas singulares de la realidad. Esta fórmula, además, refleja la incomunicación humana, la triste dificultad de entendernos en un mundo dominado por las apariencias. El resultado final es un mosaico donde cada pieza encaja, un trabajo perfecto de taracea hecho desde una mirada comprensiva hacia el ser humano, que resiste a pesar de su fragilidad. Un oasis en el espacio inclemente que nos rodea. **ASCENSIÓN RIVAS**

¿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 Ana Merino
en elcultural.com

Instantáneas

CLAUDIO MAGRIS

Traducción de Pilar González

Anagrama. Barcelona, 2020

160 páginas. 17,90 €. Ebook: 9,99 €



CASA DE AMÉRICA

A Claudio Magris (Trieste, 1939) le gusta escuchar el murmullo de la vida, sean las expresiones escuchadas, leídas, o simplemente vistas. Disfruta de esos momentos en que su alerta sensibilidad capta una experiencia única, un fogonazo pleno de sentido, que nos transmite mediante estas *Instantáneas* verbales. Fotos hechas de palabras que ofrecen una breve e intensa imagen de la realidad. El libro recoge, pues, pequeños textos de página y media a dos páginas, publicadas en el diario *Corriere della Sera* desde abril de 1999 a julio de 2016.

Este narrador laureado, profesor universitario, escribe desde su ciudad Trieste que “no es solo un cruce de caminos entre Este y Oeste, como dice su leyenda, sino también entre Norte y Sur, entre la melancolía escandinava de ciertos atardeceres de invierno y la vitalidad meridional del verano” (pág. 79). Y su escritura viene llena de la sabiduría del espíritu clásico de la literatura del sur de Europa mezclada con la desapasionada observación de las nórdicas, perfectamente equilibrada en un italiano preciso, pero lleno de

cordialidad. Viaja además entre las civilizaciones históricas, “En cabeza de Medusa al revés”, que se suceden unas a otras, se superponen, “sin desaparecer definitivamente ni ser superadas” (pág. 60), simplemente, las que están abajo más que estar petrificadas nos guían el ojo.

Estos penetrantes textos cosechan apreciaciones, en verdad, excepcionales y profundas. Tienen un no sé qué de parábolas de la vida actual. Un detalle que a veces parece extraordinario, que resuelve una enredada histórica, como la caí-

da del muro de Berlín, abre vistas a una situación aún más compleja que el enfrentamiento de dos sistemas políticos. “En el muro aún durará años...” Magris cuenta que asistía en Blois a una reunión organizada por el ministro francés de Cultura Jack Lang, sobre la Europa del Este, durante la primera semana de 1989, cuando estalló la gran protesta sobre el muro que dividía la Alemania del Este de la del Oeste. Un joven director

de cine berlinés llegó a la reunión sin aliento, portaba las últimas noticias del escenario de los hechos, y concluía que la cosa iba para rato. Apenas pasaron unos días y las dos Alemanias se reunían. Y, de repente, llega la instantánea: “Habríamos tomado por chiflado a quien, en octubre de 1989, hubiese dicho que el Muro de Berlín pronto sería derribado y que en el lugar de los caídos muros ideológicos surgirían otros muros étnicos y sociales, rudos encierros, mezquinos y sofocantes micronacionalismos” (pág. 88). El lector re-

El día antes

SORJ CHALANDON

Traducción de Palmira Feixas

Reservoir Books. Barcelona, 2020

304 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

El lector apresurado podría pensar que *El día antes* es la versión novelada y casi contemporánea de *El incendio de la mina El Bordo*, de Yuri Herrera (Periférica, 2018), en la que el novelista mexicano levantaba acta casi notarial del accidente mortal ocurrido en una mina azteca en

marzo de 1920, causado por la desidia de los dueños y del que jamás nadie se hizo responsable. Sin embargo, aunque la novela del tunecino Sorj Chalandon (1952) parte de una tragedia real similar (en noviembre de 1974 un escape de grisú en la mina francesa de Saint-Amé, mató a 42 trabajadores), inesperadamente da un giro y se convierte en el desolador relato de una venganza. Porque Michel, hermano menor de uno de los mineros heridos, Joseph Flavin, jamás podrá olvidar la agonía de su hermano, que murió abrasado tras más de un mes de sufrimiento, sin que llegase a figurar entre

las víctimas reconocidas ni indemnizadas.

Y por si el dolor no fuese suficiente, el joven se enfrentará al encargo póstumo de su padre, que se ahorca en el granero poco después de la muerte de Joseph, dejando una nota en la que le exige que se vengue de la mina. Por eso, cuando muere su esposa de cáncer, Michel decide volver al pueblo y hacer justicia. No en vano ha mantenido durante 40 años una suerte de museo minero clandestino en memoria de su hermano y atesora cuanto se ha publicado sobre el accidente y la mina a lo largo de los años, desarrollando distintas teorías hasta identificar a los

cibe el fogonazo, ganamos a los comunistas, pero la obstrucción de las arterias de la Historia permanece.

Otro impactante texto es “En la escollera”. Unos niños de cinco o seis años que no se conocen juegan con unas pistolas de agua en la playa, molestando a los bañistas que toman el sol, y, en un momento, la madre del chaval le reprende, él responde que por qué

ta del color de su compañera de juegos, sólo de que llamaba las cosas de una manera diferente a la suya, la que va del alemán al italiano. Y, en seguida, reñidos el niño por la madre italiana y la niña por los padres alemanes, ellos siguieron jugando sin notar las diferencias.

Casi todas las instantáneas tocan temas contemporáneos. Algunos golpean la sensibilidad por la fuerza de la reivindicación social. “El estiércol del diablo”, la denominación de los padres de la iglesia para el dinero, trata del cinismo de quienes se refieren a los buenos tiempos cuando los recursos económicos estaban mejor distribuidos, y se lamentan mientras beben champán. Una preciosa es la de una visita del autor a una cárcel para explicar el arte de escribir, que permite comunicar con el prójimo. Un preso le dice que él escribe para sí, para tener algo propio, en un lugar donde vives desnudo de intimidad. Padece el miedo de Borges de quedar vacío por dentro, pues no conviene dejar al corazón desnudo. **GERMÁN GULLÓN**

no regaña a la niña, que se ha escondido. “¿Qué niña?”—pregunta la madre. “Esa que habla y no se le entiende nada”, y se refería una niña “negra como el ébano”, hija adoptada de una pareja de alemanes que pasaban las vacaciones en Trieste. El niño ni se había dado cuen-

culpables. Pero ¿y si nada de lo que ha creído toda su vida hubiese sido verdad?

Galardonada con el premio de los Libreros de París y elegida novela del año por Livres Hebdo, *El día después* es una inquietante indagación sobre la culpa, la justicia, la venganza y las trampas de la memoria para atenuar el remordimiento. También sobre la fragilidad emocional de las víctimas de una tragedia y sobre la necesidad de rendición. Hondo, perturbador, el relato juega con el lector para enfrentarle ante las contradicciones de una sociedad entontecida por prejuicios y rumores. **ELENA COSTA**



J.F. PAGA GRASSET



Madrid para comérselo

7 - 23 febrero 2020

Ven a Madrid durante Gastrofestival y disfruta de menús especiales, experiencias sensoriales, museos, cine, fotografía, talleres infantiles...



MADRID



PATROCINADOR



CON LA COLABORACIÓN



CON LA PARTICIPACIÓN



gastrofestivalmadrid.com



MADRID

Pessoa político

El anarquista conservador

Perseguido por su fama de soñador utópico ajeno a la realidad, el poeta portugués fue en realidad un activo polemista político que filtró en sus ficciones su visión de la convulsa sociedad de su época. El Paseo reúne varios de estos relatos políticos en *La oligarquía de las bestias*.

“Me siento tan aislado que puedo palpar la distancia entre mí y mi presencia”, escribía Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935) por mano de su heterónimo Bernardo Soares en el titánico *Libro del desasosiego*, una obra que ha alicatado esa imagen de poeta tímido y ajeno al mundo, de prosador que poetiza, soñador que razona y místico descreído, que ha legado el lisboeta a la posteridad. Sin embargo, los sucesivos y en apariencia inagotables hallazgos del arca de papeles del poeta se empeñan en desmentir esta imagen y en reivindicar la personalidad proteica del más famoso creador de heterónimos de la literatura moderna.

“Una destacada faceta, bastante desconocida, es su continua y muy activa relación con la política. Existen muchos ensayos y, sobre todo, artículos de prensa, donde hasta el final de sus días se mojó en multitud de temas, y casi siempre a contracorriente”, explica el traductor Manuel Moya, que ha vertido al español para editoriales como Alianza, Visor y Páginas de Espuma buena parte de la ecléctica obra del escritor. En este caso hace lo propio con sus “ficciones sociales”, relatos de corte político, ácidos y afilados, donde Pessoa se exploya con-

tra la monarquía lusa y la Iglesia y reflexiona acerca de la tiranía y la democracia, que reúne en el volumen *La oligarquía de las bestias* (El Paseo).

Junto a cuentos paradigmáticos como “El banquero anarquista”, “cuya peripecia, en fin, cabe en su título”, apunta el traductor, el libro agrupa otros siete, cuatro de ellos —“Reacción”, “En el manicomio de Cascaes”, “Diálogos sobre la tiranía” y “La oligarquía de las bestias”— inéditos en nuestro idioma, así como la remodelación de otros como “En la botica de Evaristo”, que, como sucede habitualmente con Pessoa, cuenta con varias versiones y múltiples reescrituras. Todos ellos, fechados entre 1909 y 1925, son para el antólogo “como catas políticas que plasman cómo va evolucionando su visión del poder y de la sociedad, la percepción de su país y su paulatino desencanto”.

POLEMISTA ESTRELLA EN PRENSA

Para comprender las raíces del pensamiento político de Pessoa, que Moya juzga “muy parecido a nuestro Unamuno, con quien llegó a intercambiar algunas cartas aunque no se entendieron bien”, debemos pensar en Pessoa como un destacado representante de la burguesía de Portugal, cuya familia materna y

TAPIZ REALIZADO
EN 1985 SEGÚN UN
CARTÓN DE ANTÓNIO
GOSTA PINHEIRO

paterna contaba con personajes de relieve civil y militar. “Pertenece a una clase alta que siempre estuvo muy cerca de la política y el poder, lo que configuró buena parte de su ideario. Su abuelo era general y su padre cónsul”, explica el traductor. Debido a la carrera de este último, Pessoa vivió desde los cinco años en Durban, Sudáfrica, entonces colonia británica, donde entró en contacto con otro de sus pilares ideológicos, “ese liberalismo clásico que propugnaba la libertad a ultranza de pensamiento, culto, sexualidad y opción política... Es decir, un individualismo radical que será lo que más defenderá a lo largo de su vida”.

Con estos mimbres regresó el poeta a Lisboa en 1905 para estudiar Letras, encontrándose un país muy convulso y tensionado. “Muy pronto se verá interpelado por la vida política y se inmiscuye, según parece, en las huelgas universitarias aunque hay ahí un eslabón perdido que ningún biógrafo ha logrado enlazar”, reconoce Moya. Sin embargo en esos años en que se produce el regicidio de 1908 y se proclama la República de 1910 Pessoa se muestra muy activo escribiendo multitud de panfletos y artículos en periódicos y revistas como *O Phosphoro*, “en la que participan varios heterónimos como Pantaleão, del que se





COLECCIÓN DEL MUSEU DE LISBOA / CÁMARA MUNICIPAL DE LISBOA - EGAC

incluyen en el libro algunas de sus conocidas *Visiones*, inéditas en español, Torquato Mendes Fonseca da Cunha Rey o Joaquim Moura Costa, a quienes atribuía distintas facetas. Unos eran exaltados antimonárquicos y antirreligiosos, otro republicano, otro hace textos contra el presidente del gobierno”.

“PESSOA FUE UNA ESPECIE DE NOTARIO DE TODA LA INCERTIDUMBRE Y EL DESASOSIEGO POLÍTICO DE SU ÉPOCA”, EXPLICA MOYA

Por ejemplo, fue conflictiva su relación con la realeza y el republicanismo, pues como resume Moya, “es monárquico, ya que identifica ese régimen con las grandes glorias pasadas de Portugal, pero entiende que en su época la monarquía es inviable y está caduca, así que defiende la República. Por otra parte, lucha contra lo que llama ‘humanitarismos’, el anarquismo, el socialismo y todo el materialismo histórico marxista, que cercenan la libertad individual”. Esas dos posturas lo enfrentan a los movimientos en boga en los años 10 y 20, desde el comunismo, del que se hace eco tras la Revolución rusa, hasta los fascismos nacidos de los rescoldos de la Primera Guerra Mundial. “En este sentido es una especie de notario de toda esa incertidumbre y desasosiego político que se respira en Portugal y en toda Europa”.

A VUELTAS CON LA DICTADURA

Todas estas tensiones están presente es en relatos como “Diálogos sobre la tiranía”, que ejemplifica una de las contradicciones más grandes del poeta, su defensa de las dictaduras que asolaron el convulso Portugal de esas décadas, como la de su adorado Sidónio Pais, el Presidente-

Rey, e incluso, en un principio, la de Salazar. “Influido por el *saudosismo*, un movimiento cultural y político de defensa de la lusitanía con muchos puntos en común con nuestro regeneracionismo, entendía que el país debía ser gobernado por una minoría aristocrática, no en

Ideología política: Considera que el sistema monárquico sería el más propio para una nación orgánicamente imperial como Portugal.

Considera, al mismo tiempo, a la monarquía como absolutamente inviable en Portugal.

Por eso, si hubiera un plebiscito entre regímenes, votaría, con dolor, a la república. Conservador al estilo inglés, es decir, liberal dentro del conservadurismo, y absolutamente anti-reaccionario. //

Posición religiosa: Cristiano gnóstico y, por tanto, completamente opuesto a todas las Iglesias organizadas, pero, sobre todo, a la Iglesia de Roma. Fiel, por motivos que más adelante están implícitos, a la Tradición Secreta del Cristianismo, que mantiene íntimas relaciones con la Tradición Secreta de Israel (la Santa Kabbalah) y con la esencia oculta de la masonería. //

Posición patriótica: Partidario de un nacionalismo mítico, de donde debiera ser abolida toda infiltración católica-romana, creándose, de ser posible, un nuevo sebastianismo que la sustituya espiritualmente, si es que en el catolicismo portugués hubo alguna vez espiritualidad. Nacionalista que se guía por este lema: “Todo por la Humanidad; nada contra la Nación”. // **Posición social:** Anticomunista y anti-socialista. Lo demás se deduce por lo dicho más arriba.

Fernando Pessoa

sentido de clase, sino de excelencia. Y eso le lleva a aceptar la dictadura como un mal menor, pues cree que le podría dar cierta estabilidad emocional al país”.

Sin embargo, el traductor apunta que esta veleidad que siempre se le ha achacado se debió a que “Pessoa vivía más en el sueño que en la realidad, era un utopista nato, y mientras la tiranía era un sueño posible era fantástica. Pero en el momento en que se hizo realidad y se corporizó con el Estado Novo de Salazar, le ve las orejas al lobo”, defiende Moya. En esos últimos años escribió muchos poemas satíricos y críticos contra la dictadura y todo el mundo quería publicarle pues, como defiende de nuevo, ya era muy conocido. “Se ha instalado esa visión del poeta tímido, del funcionario gris y pobre, una especie de Van Gogh a la portuguesa, pero está lejos de ser lo que fue. Tuvo bastante importancia como se extrae del hecho de que escribió mucho contra el régimen y no le metieron mano ni lo llevaron a la cárcel”.

Es en estos años próximos a su prematura muerte cuando Pessoa debe reconocer que la dictadura no resuelve ninguno de sus problemas filosóficos o idealistas y vive un profundo divorcio entre el ideal y la realidad. “Al final estaba bastante perdido y defraudado”, reconoce Moya. “Quizá por eso, quiso plasmar su ideología, ya madura, en esa nota redactada ocho meses antes de su muerte [reproducida a la izquierda], de la que aún hoy se ignora la intencionalidad”. Un último intento de resumir la compleja paradoja que resume el pensamiento de Pessoa, el de un anarquista conservador demasiado moderno en política igual que en literatura. **ANDRÉS SEOANE**

Visitar todos los cielos

Aleixandre. Cartas a Gregorio Prieto (1924-1981)

VICENTE ALEIXANDRE

Edición de Víctor Fernández

Fundación Banco Santander, 2020

181 páginas, 10 € Ebook: 2,99 €

“Entre las cartas [de Aleixandre] que han visto la luz... no encontramos la intensidad que se aprecia en las destinadas a Prieto”. Resulta significativa la salvedad que hace Víctor Fernández, editor de este epistolario –publicado en la Colección Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander–, a propósito de su especificidad de tono en relación a otros ya publicados del mismo autor. Más allá del hecho general de que los epistolarios constituyen un excelente medio para conocer de primera mano toda clase de detalles sobre la biografía y desempeño social e intelectual de sus autores, podemos afirmar que en el caso de Vicente Aleixandre (1898-1984), sus cartas no sólo son fuente de valiosas noticias, sino también el instrumento esencial por el que este poeta de constitución enfermiza, que pasaba largos periodos de su vida recluido en su casa madrileña o en su retiro en la sierra, cuando no confinado en su lecho de enfermo, compartió su circunscrita intimidad con sus amigos y dio rienda suelta a su afectividad expansiva y generosa, que se manifestó de muchas formas y se extendió a varias generaciones de poetas y artistas.

Es muy de lamentar, desde luego, que una parte sustancial

de ese legado documental no se haya publicado aún; y que, por ello, muchas de las cartas que envió y que sí se han hecho públicas hayan de leerse ahora sin la correspondiente respuesta, posiblemente conservada en esos fondos hoy inaccesibles. Es el caso de las setenta y seis que se conservan en el Archivo Gregorio Prieto y que el poeta dirigió al pintor manchego: conforman, como también indica su editor, un “diálogo incompleto”, por cuanto no podemos leer las que Prieto (1897-1992) escribió a su amigo, aunque sí podamos imaginar, dado el talante empático con el que Aleixandre se dirige a su corresponsal, frecuentemente haciéndose eco de sus palabras, qué clase de confidencias,

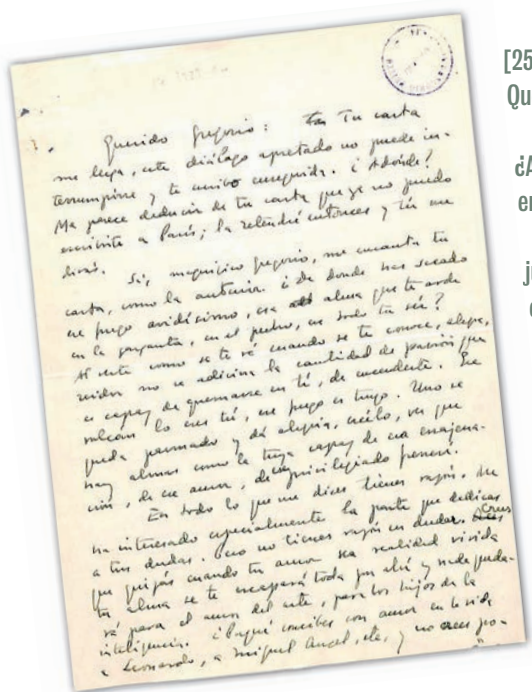
e incluso qué tipo de sobreentendidos, incluían también las del pintor.

A pesar, en efecto, de que el poeta era un año más joven que su corresponsal, sus cartas dan la impresión de que es Aleixandre quien aconseja y orienta a un amigo inexperto. Lo hace, desde luego, mediante esa excelsa civilidad que el lector de cualquiera de sus otros epistolarios ya publicados reconoce de inmediato, y a través de la cual el poeta intercambia con su interlocutor toda esa información factual que hoy nos resulta tremendamente valiosa: desde su interés, frecuentemente defraudado, por el cine, a las idas y venidas de los amigos comunes, pasando por

los desmentidos de alguna que otra indiscreción que pudiera haber herido la susceptibilidad del receptor, así como la puntual celebración de sus logros artísticos. Del mismo modo, el poeta informará al pintor de la génesis de sus libros, le enviará poemas, comentará su desazón ante los sinsabores de los procesos de edición e incluso confesará carecer “del sentido de saber agitar [la propia] obra en el mundillo o tingladillo subsiguiente a la escritura”, lo que no deja de sorprender en un escritor que prácticamente no tuvo otra proyección social o profesional que la relacionada con la literatura.

De lo que no cabe duda, desde luego, es de que Aleixandre, a pesar de que en estas cartas apenas se extiende en cuestiones gremiales, compartía una clara conciencia de grupo con sus coetáneos –en una de estas cartas afirma que es el “tono” lo que diferencia la poesía de todos ellos de la que se hacía años atrás– y daba pasos firmes en el reconocimiento de la originalidad y novedad de su propia obra, a la que en 1929 no duda en describir como “casi surrealista”, refiriéndose a su libro en ciernes *Pasión de la Tierra*, y como “suprarrealista” –adaptando el flagrante galicismo a la morfología hispánica– en 1933, cuando pasaba a limpio *Espadas como labios*. Curiosamente, en una carta de 1927 aplaudía a su interlocu-





[25/26 de octubre de 1928]

Querido Gregorio:

Tu carta me llega, este diálogo apretado no puede interrumpirse y te escribo en seguida. ¿Adónde? Me parece deducir de tu carta que ya no puedo escribirte a París; la retendré entonces y tú me dirás.

Sí, magnífico Gregorio, me encanta tu carta, como la anterior. ¿De dónde has sacado ese juego avidísimo, esa alma que te arde en la garganta, en el pecho, ese todo tu ser? Al verte como se te ve cuando se te conoce, alegre, reidor, no se adivina la cantidad de pasión que es capaz de quemarse en ti, de encenderte.

Ese volcán lo eres tú, ese fuego es tuyo. Uno se queda pasmado y da alegría, créelo, ver que hay almas como la tuya capaces de esa enajenación, de ese amor, de ese privilegiado frenesí.

En todo lo que me dices tienes razón. Me ha interesado especialmente la parte que dedicas a tus dudas. Pero no tienes razón en dudar. Crees que quizás, cuando tu amor sea realidad vivida, tu alma se te escapará toda por ahí y nada quedará para el amor del arte, para los hijos de la inteligencia. ¿Por qué concibes con amor en la vida a Leonardo, a Miguel Ángel, etc., y no crees posible que la virtualidad de tu espíritu se conserve después de la experiencia? [...]

tor por huir “de enfangarte en ese limo transitorio del superrealismo”, después de previamente denostar, entendemos que haciéndose eco de impresiones del pintor, “eso de los algodones manchados de pus, esas lombrices y esos sexos arrugados y podridos”.

No era asco del sexo precisamente lo que Aleixandre pretendía transmitir en estas cartas. En una muy sorprendente y significativa, fechada el 25/26 de octubre de 1928, el poeta protesta contra lo que parece una apelación del pintor al celibato en aras de la creatividad: “¿Es que crees que sólo la virginidad puede guardarte para el arte?”, le espeta. Es el comienzo de una serie de cartas, que se prolongará a lo largo de los dos años siguientes, en las que el poeta parece explorar el ánimo de su interlocutor para lograr establecer con él un tipo de comunicación más franca y abierta, de la que no estuviese excluida la expresión de las inclinaciones

homoeróticas de ambos, y que hay que poner en relación, dentro del imaginario aleixandrino, con esa especie de pansexualidad exaltada y ambigua que su poesía empezaría a reflejar en torno a esas fechas. En los primeros tanteos, el poeta hace profesión ante el pintor de un ardoroso neopaganismo: “Viva la

LA DE ALEIXANDRE Y PRIETO FUE MUCHO MÁS QUE UNA “LARGA AMISTAD”, AL MENOS EN LO QUE RESPECTA A LA COMUNICACIÓN ESCRITA

desnudez y la pudorosa impudicia de los cuerpos encendidos”, proclama en la carta ya mencionada; para, en abril de 1929, exaltar en Prieto “ese pagano amor a la belleza que llevas en tus venas” y proclamar su propia “esperanza” de que el hasta entonces timorato amigo encuentre, en su inminente viaje a Roma,

“un gran amor, un verdadero amor que te revele el secreto de la pasión intelectual y carnal”. No cabe duda de a qué clase de amor se refiere el poeta; y más cuando, semanas más tarde, reprocha amablemente al amigo que lo incite a explayarse sin que, al parecer —y cómo podríamos comprobarlo, al no poder leer las cartas del pintor—, el otro suelte prenda. No se engaña Aleixandre respecto al componente social de esa actitud reprimida: “Estoy seguro —afirma— de que llegará un día de libertad, de máxima libertad (...). Lo que hoy no está más que apenas tolerado, y mal, será el día de mañana cosa corriente”.

El poeta consiguió de su interlocutor esa máxima confianza que le exigía: en sucesivas cartas, Prieto le revelará —el poeta se hace eco de ello— incluso la identidad de sus amantes y las circunstancias concretas de las relaciones que mantiene con ellos. Sabemos que, desde su forzado sedentarismo e incluso

desde la “dualidad” en sus gustos amorosos que le confiesa a su confidente, Aleixandre supo construirse también su particular “paraíso cerrado”. De nada de esto hablarían, por supuesto, poeta y pintor en las pocas cartas que cruzaron en la posguerra. Eran otros tiempos, con otros protagonistas y una sociabilidad decididamente cambiada. Tras leer algunas de las ardorosas cartas no fechadas que el poeta debió de enviar a su amigo en los años más intensos de la relación entre ambos, casi nos sonreímos al constatar que la que cronológicamente cierra esta correspondencia enumere los muchos achaques, ya de vejez, que aquejaban al siempre enfermizo Aleixandre y acabe con una educada mención a la “larga amistad” entre ambos. Fue algo más, mucho más, al menos en lo que respecta a la comunicación escrita. Que, en un poeta —y en un pintor tan “literario” como Prieto— es, al fin y al cabo, lo que importa. JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Bolívar. Libertador de América

MARIE ARANA. Traducción de M. Cardona y M. Mesa. Debate. Barcelona, 2020. 711 páginas. 27,90 €. Ebook: 12,99 €

EL TERROR BOLIVARIANO. GUERRA Y GENOCIDIO CONTRA ESPAÑA DURANTE LA INDEPENDENCIA

PABLO VICTORIA. La Esfera de los Libros. Madrid, 2020. 724 pp. 34,90 €. Ebook: 12,99 €

He aquí dos libros sobre temas similares, aparentemente distintos pero con abundantes elementos comunes. El de Marie Arana (Lima, 1949) es una biografía en el sentido clásico sobre Simón Bolívar. El del colombiano Pablo Victoria (1943), el relato de una parte de la independencia americana, centrada en la Gran Colombia, luego devenida en las repúblicas de Colombia y Venezuela, en el cual Bolívar ocupa un lugar central. Pero si Arana, seducida por el personaje, dibuja a un hombre excepcional imbuido de elevados ideales, Victoria personifica a un monstruo atroz y egocéntrico, movido por el odio y el rencor a lo español, capaz de subordinar sus ideas a la lujuria sexual.

Para comenzar, habría que decir que ninguno de los dos autores es historiador profesional. *A priori* esto no es un demérito, aunque sus trabajos reflejan la falta de oficio. Arana es una novelista devenida historiadora, Victoria un economista y narrador, autor de una exitosa versión novelada de la vida de Blas de Lezo, también con vocación de historiador. La ambientación de sus obras parte de premisas opuestas en relación con el papel y la proyección de España en América. Para Arana, la independencia del Nuevo Mundo fue el fruto maduro de tres siglos de explotación colonial. Mientras tanto, para Victoria la independencia fue un

capricho liberal originado en la traición de los criollos a España, con quien debían estar vinculados no solo por sólidos lazos de sangre y honor, sino también por un profundo agradecimiento. De ahí que utilice conceptos como los de holocausto y genocidio, basándose en prejuicios y fuentes secundarias, sin aportar cifras sobre el número de víctimas mortales y pérdidas materiales provocadas por las guerras de independencia.

Así, o bien España es la suma y origen de todas las penurias existentes en América, lo que podemos sintetizar en la vieja fórmula de “la herencia colonial”, o bien es la prodigiosa madre patria que no solo llevó la cultura, la lengua y la civilización al Nuevo Mundo sino también el derecho, pese a ser una y otra vez vilipendiada por la tan so-

**SI ARANA DIBUJA A UN BOLÍVAR
EXCEPCIONAL, VICTORIA PERSONI-
FICA A UN MONSTRUO ATROZ,
MOVIDO POR EL ODIO Y EL RENCOR**

corrida leyenda negra, que últimamente permite demasiadas interpretaciones atrabiliarias. En buena medida esto ocurre porque ninguno de los dos ha incorporado a su trabajo la excelente historiografía reciente sobre las revoluciones latinoamericanas decimonónicas. Ni Arana ni Victoria han sabido o



RETRATO DE SIMÓN BOLÍVAR POR MARTÍN TOVAR Y TOVAR (1883)

querido profundizar en el desgarramiento que supuso para todos los “españoles americanos”, es decir los criollos, dejar de ser españoles para ser solo americanos. Desde el punto de vista de la identidad la travesía no fue nada sencilla. Incluso para personajes de firmes convicciones independentistas como Bolívar el trauma tuvo que ser profundo.

Esa carencia de profesionalidad comienza manifestándose en la presentación de los libros. Uno tiene abundantes notas, aunque de escasa utilidad por su formato inmanejable, otro carece absolutamente de ellas. Es notable también la falta de respeto por los historiadores profesionales de los que se nutren. Arana utiliza reiteradamente la fórmula de “como dice

un historiador”, sin identificarlo en el texto, mientras Victoria arremete una y otra vez, aunque sin mencionarlos, contra esos historiadores empeñados no se sabe exactamente con qué interés en mantener una idea de la independencia favorable a los revolucionarios.

De ambos trabajos emerge una imagen simplista y maniquea, si bien contrapuesta, de Bolívar. En la construcción del personaje (que fue sin duda un hombre de acción, apasionante, contradictorio e ilustrado) la búsqueda de la anécdota relega al pensamiento bolivariano y su estudio profundo. El tiempo, forjador de cambios obligados en los procesos y los hombres, parece no contar en unos relatos lineales y finalistas, centrados en describir un estereotipo idealizado. ¿Fue Bolívar liberal o conservador, centralista o federalista, demócrata o monárquico? La respuesta a estos y a otros tantos interrogantes está en su abundante obra escrita, pero esta merece escasa atención más allá de ser reiteradamente citada, muchas veces de forma incompleta o descontextualizada.

Sin llegar a la solidez de biografías más clásicas, como la de John Lynch, la de Arana tiene una prosa ágil que logra transmitir el espíritu del momento, pero, en definitiva, estamos frente a dos historias de buenos y malos con los roles intercambiados que poco nos ayudarán a profundizar en una época apasionante, una época de rupturas y continuidades, de revoluciones y contrarrevoluciones, que alumbró un nuevo tiempo republicano en el Nuevo Mundo. Una época marcada por la tragedia que supone toda guerra civil, con la violencia y la tragedia que estos sucesos implican. **CARLOS MALAMUD**

No es la primera vez que se biografía un año en vez de una vida, pero en música se ha hecho menos. Este 1853 es un magnífico ejemplo. Hugh Macdonald (Newbury, Berkshire, 1940) es un musicólogo de prestigio, experto en Beethoven y Scriabin y máxima autoridad en Berlioz, y este libro, antes que ninguna otra cosa, es una pieza de divulgación musical. Desde el principio queda claro que el musicólogo ganará siempre la mano al narrador: “Ningún aspecto de esta obra, ni siquiera los diálogos, ha sido fruto de la invención”, dice el autor. Cada frase tiene su fuente en cartas, diarios, anotaciones de los protagonistas o crónicas de la época, aunque se nos ahorre el aluvión de notas al pie, pero eso no le impide a Macdonald escribir una narración que se lee con gusto, de corrido y sin trabas, tecnicismos ni excesos eruditos.

El año 1853 musical bien merece ser biografiado. Macdonald lo pinta como un año bisagra que divide el siglo XIX en dos mitades: el romanticismo inicial, o prístino, como lo llama él, el de Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Chopin, y el romanticismo final, aún más dinámico e intenso que el otro. Este segundo siglo XIX se partió, a su vez, en dos tendencias estéticas duramente enfrentadas: en un rincón, la facción pro Wagner, con Franz Liszt como escudero principal; en el rincón de enfrente, la facción pro Brahms, capitaneada por Robert y Clara Schumann y el violinis-

Música en 1853

HUGH MACDONALD

Traducción de Francisco López

Martín y Vicent Minguet

Acantilado. Barcelona, 2019

400 páginas. 22 €



CLARA Y ROBERT SCHUMANN, RETRATADOS EN 1847

ta Joseph Joachim. Las dos tendencias empiezan a bifurcarse precisamente en 1853 y Macdonald tiene el acierto de narrar la separación en detalle.

El libro es una *road story* que yuxtapone 14 viajes europeos de Brahms, los Schumann, Liszt, Wagner, Berlioz y Joachim. Tiene un prólogo donde se anuncia todo y un epílogo tipo “qué fue de”, donde se informa del destino que corrieron los protagonistas en los años sucesivos, como hacen algunas películas

basadas en hechos reales. A menudo pasamos de un viaje a otro con acotaciones de tebeo: “Mientras tanto...”

Macdonald no es Verne, pero tiene pasión ferroviaria de quien concibe la Centroeuropa de ese año como una red de líneas de tren recién creadas. Es una Europa abierta, postnapoleónica, enlazada por el tren y por unos servicios postales de gran eficacia, con Alemania partida en

que Wagner se sentaba en su escritorio de Zúrich, recién llegado de Italia, a componer de corrido *El oro del Rin* tras tres años sin escribir una nota. La salida final de libro es la de Schumann, que abandona su casa de Düsseldorf en marzo de 1854, camino del manicomio de Endenich, de donde nunca saldrá. El ingreso lo había pedido él mismo, horrorizado ante la sensación de no estar ya en posesión de su mente. Unos días antes, en una crisis, se había lanzado al Rin. Macdonald describe en detalle las vicisitudes de los rescatadores, de los médicos y de Clara.

Entre una y otra salidas, vemos a Liszt en el Altenburg, su casa de Weimar, a Brahms y Joachim en Gotinga, donde vivieron el ambiente universitario de las aulas y las tabernas, a Berlioz afrontando con asombroso optimismo sus fracasos en París y Londres y con enorme felicidad su éxito en Baden Baden. Por encima de todo, vemos a los dos primeras espadas, Brahms y Wagner, explorar el Rin. Wagner, como hemos visto, sentado en su pupitre. Brahms, recorriendo el río a pie, de sur a norte –Maguncia, Bonn, Colonia–, meandreando una y otra vez para visitar castillos, balnearios y riscos románticos con *lo-relais* escondidas. La composición de esta peregrinación de más de 200 kilómetros –y la culminación del libro de Macdonald– resulta ser Düsseldorf, la casa de Robert y Clara Schumann. La fascinación mutua que sintieron los tres en las semanas siguientes fue la última alegría de Robert y marcó de por vida a los otros dos. **ÁLVARO GUIBERT**

EL AÑO 1853 MUSICAL BIEN MERECE SER BIOGRAFIADO. MACDONALD LO PINTA COMO UN AÑO BISAGRA QUE DIVIDE EL SIGLO XIX EN DOS MITADES: EL ROMANTICISMO INICIAL Y EL FINAL, MÁS INTENSO

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MADRE DE FRANKENSTEIN. Almudena Grandes (Tusquets)	10/2
	La nueva entrega de los "Episodios de una guerra interminable" se detiene en la España de los años 50 en su denuncia de los horrores de la Dictadura.	
2	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B.)	2/17
	Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no lo hace sola. La acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, está asustada.	
3	Sidi. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/22
	El novelista recrea, con la amenidad y la documentación habituales en él, la vida del Cid Campeador y cómo fraguó su reputación hasta convertirse en leyenda.	
4	Terra Alta. Javier Cercas (Planeta)	1/15
	Inspirándose en un horrendo crimen, el ganador del Planeta construye un trepidante thriller que reflexiona sobre el valor de la ley y la posibilidad de alcanzar justicia.	
5	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino)	6/19
	La precuela de la célebre <i>Trilogía del Baztán</i> conduce a la inspectora Amaia Salazar a Nueva Orleans tras la pista de un asesino en serie en plena tragedia del Katrina.	
6	El heredero. Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	5/2
	Ambientado a comienzos del siglo XX y con la Guerra Civil como telón de fondo, <i>El heredero</i> construye un vívido retrato de la época y de nuestra historia común.	
7	Lluvia fina. Luis Landero (Tusquets)	4/32
	El mejor Landero retrata cómo los misterios de una familia se desvelan tras una invitación, en apariencia inocente, para celebrar el cumpleaños de la matriarca.	
8	1793. Niklas Natt Och (Salamandra)	8/3
	Unánime éxito de crítica y público en Suecia, <i>1793</i> viaja hasta el oscuro Estocolmo de finales del XVIII para servir un thriller con aromas de <i>El nombre de la rosa</i> .	
9	M. El hijo del siglo. Antonio Scurati (Alfaguara)	7/3
	Escrita como una crónica y avalada por 400.000 lectores en Italia, esta es la primera biografía novelada de Benito Mussolini y del surgimiento del fascismo.	
10	El mapa de los afectos. Ana Merino (Destino)	-/1
	Premio Nadal 2020, Merino debuta en la novela con el intimista relato de las emociones y vidas cruzadas de los habitantes de un pequeño pueblo estadounidense.	

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MENTALIDAD MAMBA. Kobe Bryant (Alienta)	-/1
	Reconocido ya en vida como uno de los atletas más inteligentes, analíticos y creativos de nuestra época, este libro contiene el legado del baloncestista.	
2	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta)	1/27
	En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más felizmente.	
3	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books)	-/1
	De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.	
4	Si puede, no vaya al médico. Antonio Sitges-Serra (Debate)	2/2
	Jefe de Cirugía del Hospital del Mar, Sitges-Serra analiza las razones que deberían llevarnos a desconfiar de un sistema sanitario convertido en prosperísimo negocio.	
5	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa)	-/51
	La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro consejos y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.	
6	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela)	3/5
	Partiendo de la mítica Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
7	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	6/135
	Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
8	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	5/9
	El expresidente del Gobierno ofrece en esta crónica personal un testimonio de primer orden para entender los complejos trances de España en los últimos años.	
9	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta)	4/11
	El chef más gamberro de España se cuela de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.	
10	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	9/46
	Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	

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.

Un hijo de nuestro tiempo

Ödön von Horváth
NordicaLibros

El brillante retrato de aquellas personas que durante años obedecieron, admiraron y ejecutaron las consignas del nazismo.





Steiner

IGNACIO ECHEVARRÍA

El fallecimiento, con apenas cuatro meses de diferencia, de Harold Bloom (el pasado mes de octubre) y de George Steiner (hace apenas unos días) ha despoblado de sus últimos profetas los cada día más devastados desiertos de las humanidades. Puede que subsistan, errantes o agazapados, ermitaños, cenobitas, penitentes, estilistas, santones, místicos, visionarios, también charlatanes de toda laya, pero con Bloom y Steiner ha desaparecido, se diría que para siempre, la voz tronante de los profetas. Y a buen seguro que la echaremos en falta, por incordiantes que se nos antojaran sus augurios, por risible que nos pareciera su iracundia, por enojosamente intimidante que nos resultara su cuestionable autoridad.

No es preciso añadir que los dos eran profetas de rai-gambre bíblica, pertenecientes a la tradición judaica. Steiner, de hecho, bien podría pasar por una versión moderna de Jeremías, que predijo entre lamentos la destrucción tanto de Babilonia como de Jerusalén.

Ignoro hasta dónde llegaron las relaciones entre Bloom y Steiner, si es que tuvieron alguna. Sospecho entre ellos diferencias insalvables. Los dos, en cualquier caso, alcanzaron una visibilidad y un predicamento que, más allá de las reticencias a que pueda dar lugar todo estrellato —condenado a pagar el inevitable y penoso peaje de malentendidos y de fatuidades que reclama el periodismo—, potenció el nimbo sapiencial que los envolvía.

Como no podía ser de otro modo, estos días se han sucedido las necrológicas en que se recuerda con justificados respeto y admiración la personalidad de George Steiner y se glosan los méritos y alcances de su importante y poderosa obra crítica. Particular interés tiene la entrevista intencionadamente póstuma que le hizo su amigo Nuccio Ordine, publicada en el *Corriere della Sera* y reproducida en *El País*. En el ocaso de su vida, Ordine le pregunta a Steiner si se reprocha algo en particular y éste le responde, con desarmante honestidad: “Claro. Más de una cosa [...] No he conseguido captar algunos fenómenos esenciales de la modernidad. Mi educación clásica, mi temperamento y mi carrera académica no me permitieron comprender completamente la importancia de ciertos grandes movimientos modernos. No entendía, por ejemplo, que el cine, como nueva forma de expresión, pudiera revelar talentos creativos y nuevas visiones mejor que otras formas más antiguas, como la literatura o el teatro. No he entendido el movimiento contra la razón, el gran irracionalismo de la deconstrucción y, en algunos aspectos, del posestructuralismo. Debería haberme

dado cuenta de que el movimiento feminista, que apoyé en Cambridge con gran convicción al reconocer la importancia del papel de la mujer, asumirla después, en la lucha por ocupar un lugar dominante en nuestra cultura, una función política y humana extraordinaria”.

Palabras que traslucen, con más melancolía que jactancia, la conciencia, por parte de Steiner, de su propia extemporaneidad. Una condición ésta, la de extemporáneo, afín (sólo que proyectada en el tiempo, en lugar del espacio) a la de extraterritorial, que Steiner, también hizo propia, y sobre la que teorizó con premonitoria lucidez.

Esta condición de extemporáneo es la propia de quien se consideró a sí mismo “una especie de superviviente”. Superviviente de una época, de una tradición, de una cultura, de “un tipo peculiar de posibilidades humanas” —el del judaísmo centroeuropeo— con el que la Segunda Guerra Mundial y cuanto sucedió a partir de ella arrasó. Como

CON BLOOM Y STEINER HA DESAPARECIDO, SE DIRÍA QUE PARA SIEMPRE, LA VOZ TRONANTE DE LOS PROFETAS. Y A BUEN SEGURO QUE LA ECHAREMOS EN FALTA, POR INCORDIANTES QUE SE NOS ANTOJARAN SUS AUGURIOS

escribí hace ya mucho, la propia fidelidad de Steiner al mundo al que sobrevivió fue dotando a sus escritos, y no sólo a su figura, del “patetismo conmovedor de aquellos oficiales japoneses que, perdidos en cualquier isla del Pacífico, prolongaron individualmente una guerra ya terminada y no sólo perdida”.

El resuelto y apasionado afincamiento en las coordenadas espirituales de la tradición de la que se sintió siempre deudor, y no sólo heredero, volvió a Steiner sordo —cómo el mismo admite— a la novedad y a la diferencia de un mundo del que sólo acertó a diagnosticar, claro que con implacable agudeza, su estulticia irredimible.

Como él mismo dijera refiriéndose al Estado de Israel: “En el lugar donde otrora bramó Jeremías hoy encontramos bares de topless”.

Pero Jeremías siguió bramando.

Los clientes de esos bares cruzaban sonrisas amedrentadas cuando, al salir de ellos, topaban con las voces increpantes de ese anciano fascinante, que el pasado 3 de febrero enmudeció. ●

Bill Viola, odisea en el despacio

BILL VIOLA. ESPEJOS DE LA INVISIBLE. ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Fuencarral, 3 MADRID. Comisaria: Kira Perov
Hasta el 17 de mayo

Nuestra sociedad es adicta a la velocidad. Más rápido significa mejor, así de simple. Y aunque en lo que se refiere al transporte hemos alcanzado un límite difícil de superar, la velocidad sigue aumentando en el ámbito de la comunicación y de la transmisión de datos. Más rápido, como he dicho, siempre es mejor. Nos lo repite cualquier campaña de publicidad, sea de telefonía móvil, de paquetería o de trenes. Hubo un tiempo en que se pensaba que una mayor rapidez en la realización del trabajo, nos otorgaría porciones de tiempo libre, enteramente a nuestra disposición. Hoy sabemos que no es así: la velocidad es omnívora y se traga lo que le ofreces y lo que no. La realidad es que la rapidez nos vuelve impacientes y ahorrando tiempo finalmente nos ahorramos la vida.

Si comienzo con estas reflexiones es porque la cuestión de la temporalidad es central en la obra de Bill Viola. La lentitud característica de sus creaciones las convierte en algo sumamente exótico y para las generaciones que han crecido con un móvil en la mano, en sencillamente insoportable. Esa lentitud es una forma de disidencia o subversión, por cuanto contradice el espíritu y la letra que rigen nuestro mundo. Pero qué otra cosa es

o debería ser el arte, sino un contrapunto del orden social y de los imaginarios que lo sustentan.

Bill Viola (Nueva York, 1951) es uno de los grandes artistas vivos y un nombre fundamental del videoarte. Desde los comienzos de su trayectoria, a finales de la década de 1970 y hasta hoy, se ha ocupado de los mismos temas, incluso del mismo tema. En la exposición figura una frase grandilocuente, pero que centra perfectamente su trabajo: “Para mí, el arte es el proceso de despertar el alma”. Y efectivamente, su obra es una indagación en la dimensión espiritual del ser humano, a través de símbolos ancestrales como el fuego o el agua, la elevación o el hundimiento. Sin palabras, sin música, se nos muestran como experiencias desnudas y universales, más allá de cualquier adscripción religiosa concreta (si bien dichos símbolos están presentes, de un modo u otro, en todas ellas). Es significativo este anudamiento entre las tecnologías de la imagen más sofisticadas y las intuiciones primordiales de la humanidad. Porque antes incluso de ponerles nombre o encasillarlas en una tradición, sentimos asombro y reverencia ante el rostro del bebé y del moribundo, ante el poderoso silencio en que transcurre el tiempo, ante la naturaleza imperturbablemente generosa. Y, como digo, parece que incluso hoy, en que hemos sido capaces de medir y explicar todas estas situaciones, su capa-

cidad de fascinación y revelación no está agotada. Para mejor explorarlas, Viola maneja los símbolos mencionados con una distorsión temporal que funciona como una lupa, permitiéndonos ver lo que el paso normal del tiempo hace invisible y la velocidad borraría como si fuera lija. La lentitud es su pincel.

En los últimos años se han celebrado en España varias exposiciones de Bill Viola. El Guggenheim de Bilbao le ha dedicado cuatro desde su inauguración, la última en 2017. Se ce-

sumergirse en cada una de las piezas. Me desconcierta en cambio la (al menos aparente) arbitraria selección de las obras, porque *Espejos de lo invisible*, que así se titula la muestra, podría haber acogido estas u otras creaciones.

Podemos ver una de sus primeras obras, *El estanque que refleja* (1977-1979) y a pesar de su tosquedad, es una demostración indiscutible de que el videoarte merece ese nombre. Por su parte, *Mártires* (2014) muestra a tres hombres y una mujer sometidos a la violencia de los ele-

LA CUESTIÓN DE LA TEMPORALIDAD ES CENTRAL EN LA OBRA DE BILL VIOLA. LA CONVIERTE EN ALGO SUMAMENTE EXÓTICO



lebró otra en la ciudad de Cuenca, al año siguiente. Y la que aquí comentamos se ha exhibido previamente en la Fundació Catalunya-La Pedrera. En Madrid, sin embargo, hace décadas que no teníamos una oportunidad como esta. Con un interés doble: están presentes algunas de sus primeras obras, que se muestran pocas veces y, por otro lado, la limpieza y amplitud del montaje permite

mentos, hasta alcanzar una especie de liberación. *Estudio para una aparición* (2002) es manifiestamente pictórica y se inspira en una *Piedad* de Masolino, pero ahí acaba el parecido, pues Viola intercambia los significados y quien emerge de las aguas en lo que parecería un nacimiento es en realidad un cadáver. Una de mis obras favoritas es *El quinteto de los sobrecogidos* (2000), un estudio de las emociones y su ex-

MARTIR DEL AGUA,
2014. ABAJO,
CAMINANDO SOBRE
EL FILO, 2012

presión que justifica que le hayan calificado de “Caravaggio de alta tecnología”. La obra más reciente es también la más personal: *Autorretrato sumergido* (2013). Responde literalmente a su título y es una plácida metáfora del poder del agua, fuente de la vida y cuna del olvido. Viola se nutre del misticismo cristiano, del sufismo y del budismo zen. De hecho, algunas de estas obras han sido encargos de instituciones religiosas (¡qué envidia!), como la londinense catedral de San Pablo. Pero más allá de lo



confesional, trabaja desde la convicción de que sagrado y profano se superponen cuando enfocamos las situaciones límites de lo humano: nacimiento, muerte, dolor, amor, búsqueda de sentido. En la economía de la atención, que es hoy en día la materia prima del capitalismo, su obra nos entrena para resistir y no ser despojados del último reducto de vida privada que nos queda. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



La memoria del exilio

1939: EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL. LA ARQUERÍA DE NUEVOS MINISTERIOS
Castellana, 67. MADRID. Comisario: Juan Manuel Bonet. Hasta el 29 de febrero

Toda dictadura produce el desdibujamiento de un país. En el caso de España, fue especialmente sangrante. En 1939, la derrota de los republicanos y su diáspora puso punto y final a la denominada generación del 27 en el campo literario y auténtica edad de plata de la cultura en España. Un momento en el que también sobresalía una nueva generación de científicos como Severo Ochoa, en la estela de Ramón y Cajal, y las primeras mujeres universitarias en todos los campos del saber. ¿Qué país sería hoy España si no se hubiera producido el alzamiento militar, la guerra en defensa de la República y la cruel política de los vencedores sobre los vencidos durante la dictadura franquista? ¿Quiénes seríamos si no se nos hubiera negado sistemáticamente, incluso por parte de algunos todavía ahora, el derecho a la memoria?

La primera exposición sobre el exilio cultural tuvo lugar en 2002 en el Palacio de Cristal. Para conmemorar los 80 años pasados, el proyecto de esta nueva exposición en la que también contribuye Juan Manuel Bonet ha sido mucho más ambicioso, componiendo un mosaico coral de las desventuras vividas por el más de medio millón de españoles que huyeron en los primeros meses de 1939. Con todo tipo de documentos se reconstruye el éxodo masivo que contenía una enorme pluralidad, tanto por su procedencia geográfica, como por su composición demográfica, su ocupación

socio-laboral y su perfil ideológico: las peripecias de aquellos que cayeron en campos de concentración franceses y fueron devueltos a nuestro país; de quienes lucharon contra los fascismos y acabaron en Mauthausen, y más allá, en Moscú y otras ciudades de Europa del Este; y las de decenas de intelectuales y artistas que, cruzando el Atlántico en barcos míticos como el Sinaiao o el Winnipeg, contribuirían con su talento en América: desde Chile y Argentina, a México, República Dominicana, Cuba, y Estados Unidos.

En la planta inferior de la imponente sala de La Arquería de Nuevos Ministerios, con 3.100 metros, podemos contemplar obras de los principales artistas en estos países. Es evidente que el recorrido geográfico no ha sido la opción más acertada, ya que las muy plurales tendencias vanguardistas atraviesan las fronteras; así como resulta muy limitado representar a artistas de la talla de Picasso, Miró, Ramón Gaya, Manuel Ángeles Ortiz, Óscar Domínguez, Granell, Peinado, Renau, Vela Zanetti, Vilató o Viñés y escultores como Alberto, Fenosa o Lobo con tan solo una o dos obras. En cambio, es muy importante la recuperación de artistas mujeres, más allá de Maruja Mallo, como las exiliadas en México Manuela Ballester, Elvira Gascón, Mary Martin, María Teresa Toral, Paloma Altola-guirre y Marta Palau, en la anterior exposición de 2002 excluidas del relato, gracias a la



FONDO FOTOGRÁFICO MARTÍNEZ CHAUMEL

contribución de una joven generación de historiadoras como Carmen Gaitán Salinas e investigadoras como Lorna Arroyo (sobre fotografía), Idoia Murga (danza), Francisca Montiel Rayo (epistolarios), y Berta Muñoz y M^a Victoria Sotomayor (literatura infantil), entre otras, que sumándose a decenas de investigadores contribuyen en el catálogo (descargable gratui-

to en pdf). Errores y aciertos a tener en cuenta en el necesario Museo de Memoria Histórica, que tarde o temprano habrá que constituir en nuestro país, como ya se ha hecho para periodos traumáticos similares en otros países de nuestro entorno. Un museo que deberá recoger también el exilio interior de quienes se quedaron.

Además, en la planta prime-

Álvaro Negro, elogio a la pintura

ÁLVARO NEGRO. DEA ROMA. GALERÍA F2. Doctor Fourquet, 28. MADRID
De 5.000 a 18.000 €. Hasta el 14 de marzo



ALBERTO: *EL QUIJOTE: PUEBLO DE LA MANCHA*, 1955. ABAJO, GERMAINE CHAUMEL: *NIÑO CON FARDOS EN LA ESTACIÓN DE MATABIAU*, TOULOUSE, H. 1939

MUSEO REINA SOFÍA

ra de La Arquería podemos ver otras dos exposiciones monográficas. *Caminos del exilio* reúne un centenar de imágenes inéditas tomadas por el fotoperiodista galo Philippe Gausson que descubrió un hijo suyo tras su muerte, hace un par de años. En ellas se muestra la dureza en el invierno de 1939 de “la Retirada” y la llegada a los campos de concentración de Argelès-sur-Mer o Saint-Cyprien, así como tiernas escenas cotidianas en las colonias infantiles creadas por el Comité Nacional Católico en Francia.

Y muy emocionante y de enorme calado estético el encargo *ex profeso* al francés Pierre Gonnord, residente en España desde 1988, que en esta serie *La sangre no es agua*, vuelve a superarse otra vez como posiblemente el mejor retratista de nuestro tiempo, con una veintena de fotografías de exiliados, algunos nonagenarios y sus descendientes, todos residentes en París, que en breves

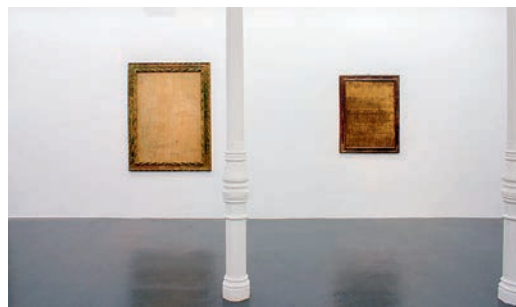
textos nos cuentan con voz propia sus testimonios, junto a objetos personales, fotos de álbumes y otros documentos. Como dice la comisaria Carmen Fernández Ortiz: “Los textos hacen de hilo conductor. Cada palabra que encontramos repetida

UN AMBICIOSO MOSAICO CORAL DE LAS DESVENTURAS VIVIDAS POR LOS ESPAÑO- LES QUE HUYERON EN LOS PRIMEROS MESES DE 1939

en ellos nos habla de lo común que vivieron los protagonistas de estas historias y de una parte de la Historia: republicanos, tren, valores, abuelita, *Résistance*, campo, *syndicaliste*, derecho, represión, proteger, hermanos, *Libération*, idioma, frontera”. A lo que añade Gonnord: “elegí trabajar en vivo en las fronteras; las que están al borde del olvido”. **ROCÍO DE LA VILLA**

Resulta algo lejano pero hasta el invento de la electricidad, la única manera de iluminar las pinturas eran las velas de cera y los rayos de sol que se colaban por las ventanas. Los marcos tenían entonces un papel decisivo: hechos con pan de oro o de plata, sus reflejos arrojaban más luz sobre lienzos y tablas. Tras su paso por la Academia de España en Roma Álvaro Negro (Lalín, 1973) se ha convertido en un experto en la materia. Trabaja con marcos históricos toscanos del siglo XV en adelante con los que su obra entabla una intensa conversación. Cada pintura encierra otras tantas, una superposición de capas, veladuras y pruebas que suman materia y ocultan parte de su génesis. La pintura adquiere así vida propia, grita, se craquela y deja su rastro en las cicatrices que emergen cuando se seca. También replica las formas vegetales de los listones y su gama cromática a base de tierras, platas y dorados en los que queda impresa la huella de la espátula arrastrando el pigmento. Son todos ellos monocromos sólo en apariencia en los que el acrílico se mezcla con yeso y en ocasiones desaparece bajo el microcemento.

Si en propuestas anteriores como la del CGAC de Santiago analizaba minuciosamente el espacio antes de habitarlo con sus piezas, ahora en la galería F2 todo fluye. Es una muestra coral a varias voces: las de los marcos y la de las relaciones que establecen las tablas entre sí. La sensación ante estas piezas es la de ser testigo de miles de microhistorias contenidas. Apetece rascar y descubrir todas las vidas por las que ha pasado cada pintura. Muchas están ahí, bajo esas capas infinitas, pero otras más lejos, en los árboles de Giotto y en todos los estímulos que recibió el artista en su paso por Roma. Los marcos son la frontera que separa el lienzo y la pared, uno de sus principales límites. El tiempo pasa y queda impreso en cada una de las obras. Un elogio a la pintura. **L. ESPINO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

El *selfie* de una generación

GENERACIÓN 2020. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2 MADRID. Comisario: Ignacio Cabrerro. Hasta el 26 de abril

Son la generación *millennial*. Han crecido con las redes sociales y la serie *Friends* de fondo, entre memes, escándalos de Britney Spears y el *Wannabe* de las Spice Girls. Y muchos de ellos viven, o han vivido, fuera de España. Este retrato robot no es mío, sino de Gala Knörr (Victoria, 1984) y su instalación *Good Bad Not Evil* (2020), una de las ocho propuestas premiadas en esta nueva entrega de *Generaciones* de la Fundación Montemadrid. Una edición (y ya van veinte) en la que la mirada se escapa al pasado y en la que llama la atención que la mitad de sus participantes estén vinculados al País Vasco. El hilo conductor de muchos de estos proyectos es un amor por lo pretérito que toma cuerpo en distintos formatos, de las pinturas, objetos y materiales de Miguel Marina (Madrid, 1989), a las esculturas de Javier Arbizu (Estella, 1884) en bismuto —un material de brillos y quiebras con el que consigue texturas entre mineral precioso y gasolina— o la instalación de Cristina Mejías (Jerez, 1986).

Lo ancestral resuena también, aunque de una manera menos explícita, en los *collages* de Oier Iruretagoiena (Rentería, 1988) que transitan entre lo industrial y la tradición pictórica, e incluso en las pinturas de Gala Knörr que abordan un género, el del retrato, tan antiguo como la propia historia del arte, las cabezas —pintadas y esculpidas— de Claudia Rebeca Lorenzo (Lo-

groño, 1988), la acción de Nora Silva (Madrid, 1988) en la que cinco *performers* doblan y desdoblan sus cuerpos en posturas de ecos manieristas, y el vídeo de Elisa Celda (Madrid, 1995) que transcurre en una oscuridad en la que se practican, al tiempo, una antigua forma de pesca y encuentros de *cruising*.

Es una exposición madura en la que muchos de sus participantes han dado el do de pecho. Cristina Mejías ha sabido

aglutinar en *La máquina de Macedonio* los motores de sus trabajos anteriores. Está allí la importancia de la transmisión oral, en el telar wayúu de una comunidad venezolana que cuenta e interpreta de manera colectiva sus sueños. También el carácter envolvente de la música y la imagen, pasado por el tamiz de los reflejos del cristal y las idas y venidas del sonido. Y todo esto en una sala a oscuras a la que accedemos con linternas

de verdes y amarillos pequeños pedazos de piel de mandarina con los que forra una columna, y otras tantas legumbres hacen de teselas de mosaicos y empedrados rurales. Son capas, estratos, como los de los paisajes de Oier Iruretagoiena que parte de paisajes del norte de Europa intervenidos, los vira y rasga con absoluta libertad creando *collages* de plásticos, lonas y pinturas unidas con grapas que funcionan como un material más.



GALA KNÖRR: *GOOD BAD NOT EVIL*, 2020

EN ESTA NUEVA EDICIÓN DE GENERACIONES (Y YA VAN VEINTE) LA MIRADA DE MUCHOS DE LOS JÓVENES ARTISTAS SE ESCAPA AL PASADO

customizadas por la artista. Sólo vemos lo que enfocamos y cada visitante genera su propia visita.

Esa pulsión poética subyace en las nuevas piezas de Miguel Marina que desbordan las dos dimensiones del lienzo. Hace un doble salto mortal instalativo —y cae de pie— creando un medido equilibrio entre los volúmenes en los que combina arquitectura, pintura, historia y cotidianidad. Suma a su paleta

Los proyectos más anclados en el presente son de Gala Knörr y Nora Silva. Knörr bucea con humor en los referentes de los noventa y los actualiza haciendo guiños al Brexit. Es rápida generando relaciones y ácida en la crítica. Transfiere muchas de las pinturas a textiles consiguiendo que fluyan impresas en seda como en las pantallas de móvil desde las que miramos nuestro presente. **LUISA ESPINO**

CONTRACULTURA



Ilustración de Burguitos para el fanzine el Gat Pelat, 1978

IVAM

13 FEBRERO—17 MAYO 2020



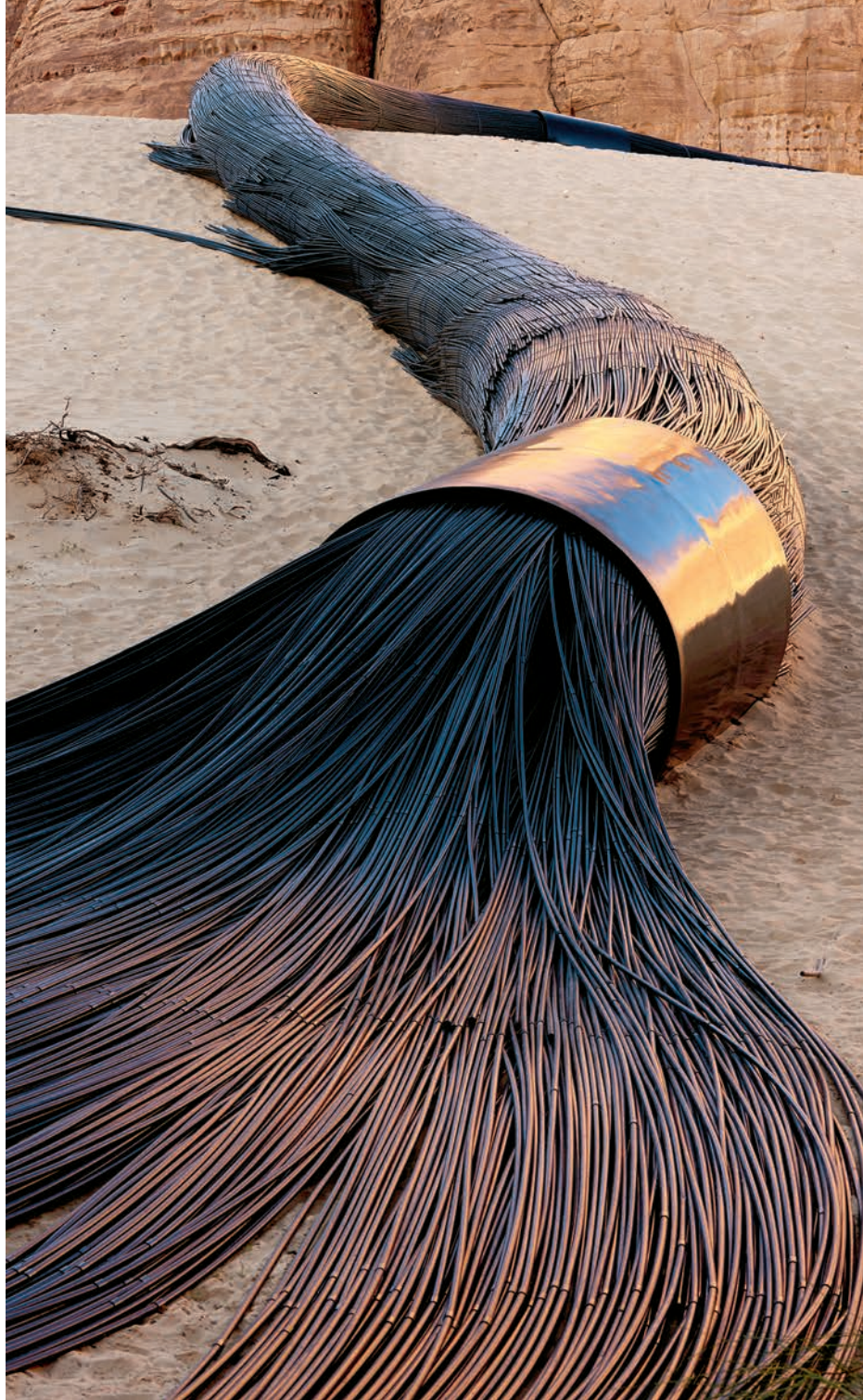
GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VEU

IVAM



www.ivam.es



LANCE GERBER. ROU Y DESERT X

Susurros en el desierto

El festival *21,39 Jeddah Arts* y la bienal de escultura *Desert X AIUla* coinciden en Arabia Saudí. Recorremos las propuestas de creadores locales e internacionales unidos para poner en el mapa artístico al país.

Arabia Saudí tiene bien asentada su estrategia de *sportswashing* (lavado de imagen exterior a través del deporte) y empieza a practicar el *artwashing* con colaboración de las más comerciales estrellas y con especial foco en el festival de Tantora, en AIUla (Enrique Iglesias actuará allí el día 21). Sin embargo, en el uso de las artes visuales como suavizante va con mucho retraso respecto a los vecinos emiratos, que empezaron antes a crear una red de museos, bienales y ferias con considerable proyección internacional, y apenas se ha atrevido a intentar la importación de marcas y de figuras. Lo hace difícil la práctica inexistencia de infraestructuras: no hay ni un solo museo de arte contemporáneo en el país, que cuenta solo con dos galerías comerciales de peso (Hafez y Athr) y un par de centros para organizar exposiciones en condiciones (el imponente Ithra en Dammam y el Saudi Arts Council en Yeda). Pero es también posible que las autoridades, que controlan toda actividad artística, teman un posible boicot por parte de creadores extranjeros no dispuestos a pasar por alto la intolerable represión de toda disidencia, la censura, el sometimiento de las mujeres, la criminalización de la homosexualidad o el maltrato a los inmigrantes. A finales de enero se inauguraron dos importantes eventos artísticos, *21,39 Jeddah Arts* y *Desert X AIUla* en los que se detecta la seria problemática a la que se enfrentan los intercambios artísticos internacionales iniciados desde allí.

Parece que el nuevo Ministerio de Cultura tiene como meta inicial la creación de una mínima base para potenciar el turismo cultural y la “creatividad” como motores de diversifi-

EL MEDIO CULTURAL SAUDÍ CONTEMPLA EL FUTURO CON OPTIMISMO DESPUÉS DE LOS AÑOS MÁS DUROS DE AISLAMIENTO PERO TAMBIÉN SE IMPONE, SIN RECONOCERLO, LA AUTOCENSURA

cación de la economía, según la Visión 2030 del príncipe heredero, Mohamed bin Salman. Se ha establecido el Misk Institute, que tendrá una sede estupenda, se financiarán residencias para artistas, se organizará una bienal en Riad, se planea un museo en Yeda... En mi visita pude comprobar el optimismo con el que el medio cultural contempla el futuro después de los años más duros de aislamiento y de vacío más allá de la entrega de no pocos artistas y un puñado de galeristas/coleccionistas, pero también cómo unos y otros se imponen, sin reconocerlo, la autocensura.

Yeda es la capital artística, gracias en gran parte al empeño de los dos socios de la galería Athr, que funciona desde 2009 casi como una kunsthalle y que en la actualidad revisa la corta historia del videoarte saudí en la mejor exposición, de lejos, que he visto en estos días en la ciudad. Ellos fundaron además en 2013 el Saudi Arts Council, una entidad en teoría independiente que organiza *21,39 Jeddah Arts*, un pequeño festival de exposiciones que ha alcanzado su séptima edición. En su sede, además de documentar los proyectos en Arabia del arquitecto alemán Otto Frei (Premio Pritzker 2015), se ha instalado la muestra principal, *I Love You, Urgently*, que explora “cuestiones en torno a la sostenibilidad medioambiental” y “formas alternativas y simbióticas de habitar nuestro planeta”. Está comisariada por Maya

El Khalil, exdirectora de Athr (2009-2016), que ha contado con veinte artistas, la mayor parte de ellos saudíes o de la región; solo hay dos europeos, Cristiana de Marchi y Duran Lantink, un diseñador de moda. La muestra cuenta con una muy cuantiosa subvención del Ministerio de Cultura, lo que obliga a estudiar sus motivaciones. Choca esta lla-

trólera estatal, Aramco, acumula las mayores emisiones de dióxido de carbono. La crisis medioambiental no está realmente en la agenda pública, pero tampoco en la artística. Casi ninguno de los artistas seleccionados venía ya trabajando sobre estos temas y han respondido al encargo con desigual convicción. Afirma la comisaria que todos lo

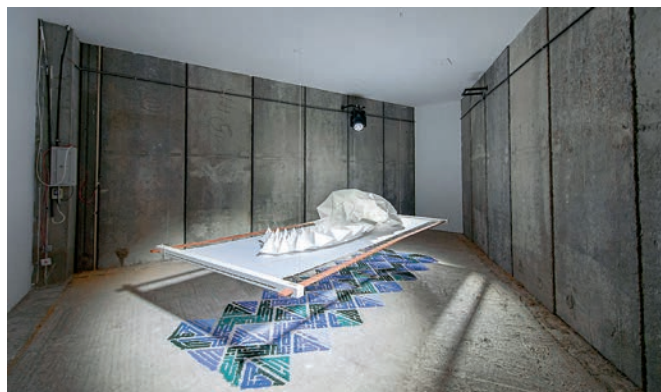
Tarabzouni, o, a medias, Sultan bin Fahd.

En AlUla, una Comisión Real se ha propuesto activar y promocionar el formidable paisaje y la valiosísima área arqueológica (tumbas nabateas de Hegra) por medio de un evento artístico algo más internacional. Lo es sobre todo la marca *Desert X*, una joven bienal de escultura que arrancó en el desierto de Coachella (California) y cuya decisión de aceptar la invitación saudí le costó la dimisión de tres miembros del patronato, entre ellos el artista Ed Ruscha. A pesar de que la inserción de las obras en el espacio natural resulta fluida y bien dimensionada, el conjunto orquestado por el director artístico Neville Wakefield y las comisarias saudíes Raneem Farsi y Aya Alireza peca de frivolidad. Las obras hacen siempre referencia (orillada más de una vez) a la historia de AlUla aunque las reelaboraciones de camas elásticas (Manal Al Dowayan), columpios (Superflex) o túneles (Nasser Al Salem), nos hacen pensar que estamos en un parque infantil. Las mejores obras son las de Muhannad Shono y Zahrah AlGhamdi que coinciden en hacer repatar sobre la arena formas elocuentes y consiguen dialogar de manera significativa con el mágico paraje.

La inmensa mayoría de saudíes jamás ha visitado AlUla. Cabe preguntarse por el alcance real de la iniciativa, no ya internacional, que será mínimo, sino nacional. Lo sapremos pronto. O no. **ELENA VOZMEDIANO**



L. G. RCU Y DESERT X



JEDDAH ARTS

FARAH BEHBEHANI: *RAHAL*, 2020. ARRIBA, SUPERFLEX: *ONE TWO THREE SWING!*, 2017-2020. EN LA OTRA PÁGINA, MUHANNAD SHONO: *THE LOST PATH*, 2020

mada a la concienciación ecológica cuando Arabia Saudí es uno de los países que por sistema impiden la adopción de acuerdos más ambiciosos en las cumbres del clima (también en la COP25 de Madrid) y cuya pe-

han hecho desde vivencias y emociones muy personales pero pocos logran dotar de enjundia artística a sus, en general, ambiguos mensajes: Farah K. Behbehani, Ayman Zedani, Aziz Jamal, Fahad bin Naif & Alaa



Antropoceno, ¿puntilla al planeta?

¿Cómo será el mundo que dejemos a nuestros hijos? A esa pregunta intentan responder los *flashforwards* distópicos de *Antropoceno*, poema visual ideado por Thaddeus Phillips que se estrena en La Abadía el próximo jueves. Su fragmentaria dramaturgia apela a Yuval Noah Harari, Olafur Eliasson, Wallace-Wells, Marshall McLuhan...

Principios de febrero. Tras los estragos del temporal Gloria, la temperatura se dispara a valores primaverales. ¿Cambio climático? Algún negacionista lo desmentirá apelando al refranero popular: en febrero busca la sombra el perro. Thaddeus Phillips (Denver, 1972), en cambio, eleva la gravedad del diagnóstico. “Eso de ‘cambio climático’ es terminología de los políticos para mantener la calma. La palabra ‘cambio’ no asusta. Pero la realidad es que estamos ante una emergencia”. Su espectáculo *Antropoceno*, que estrena en La Abadía el próximo jueves, pre-

tende denunciarlo y movilizar conciencias. “Sin regañar ni fustigar a nadie. Es una propuesta lúdica que visualiza el futuro para que nos tomemos en serio el mundo que vamos a dejar a nuestros hijos y nuestros nietos”, explica a El Cultural el director estadounidense en un español espontáneo que ha interiorizado en Bogotá, donde vive.

La protagonista es Anna, una joven escritora embarazada. Ese dato crucial y catártico se lo revela una aplicación, tipo Siri, advirtiéndole del retraso en su menstruación. La noticia la sitúa en otra dimensión respecto a la

degradación de un planeta con tumores gigantes, como ese séptimo continente de plástico que ha aflorado en medio del Pacífico. Empieza a escribir sobre esta nueva era, denominada ‘antropoceno’ para resaltar el impacto de la humanidad en su entorno. Durante su investigación topa con referencias inquietantes, como el libro *El planeta inhóspito* (Debate) de David Wallace-Wells, periodista del *New York Magazine* que ha recorrido el mundo aupado sobre el éxito de este alarmante y documentado aldabonazo (está construido a partir de entrevistas con

paleontólogos, climatólogos, oceanógrafos...). “Es peor, mucho peor de lo que imaginas. La lentitud del cambio climático es un cuento de hadas tan pernicioso quizá como el que afirma que no se está produciendo en absoluto, que nos llega agrupado con otros en una antología de patrañas tranquilizadoras”. Así reza la primera frase de un volumen que recoge posteriormente una galería de todos los horrores que el ser humano está infligiendo a su ‘casa’.

ESPIRAL DE PASIONES

Una casa que está ardiendo, como espetó en su famosa alocución Greta Thunberg, hoy envuelta en una espiral de pasiones desaforada. Frente a seguidores que la jalean como si fuera una divinidad precoz, ha surgido un nutrido grupo de odiadores que la vituperan visceralmente, olvidando a veces que se trata de apenas una niña con síndrome de Asperger. Phillips la invoca en su montaje, que él describe como un poema visual, a través de una bailarina, Katerina Humenyuk, de la que se prendó cuando la vio en



ANGELA BONADIES

el *Carmina Burana* de la Fura dels Baus. “Ella simboliza la fuerza de la juventud, la energía física. Thunberg tiene también una potencia teatral tremenda: es la Casandra de nuestro tiempo”, argumenta Phillips, recordando que esta sacerdotisa vaticinó la caída de Troya en medio de la incredulidad de sus coetáneos. A Humenyuk la acompañan tres actores, Silvia Acosta, Julio Cortázar y Almudena Ramos (Anna), todos de la órbita de La Abadía y seleccionados por Phillips en los talleres preparativos del montaje.

En esos talleres fue tejiendo la dramaturgia, que ha quedado sustanciada en un libreto de apenas 25 páginas. La resolución del encargo que le hizo Gómez y luego refrendó Aladro (“Enséñanos el mundo que estamos legando a nuestros descendientes”) carga más la suerte en la imagen (y la danza) que en la palabra. Pero esa imaginaria lírica y evocadora de la deriva ambiental destructiva tiene su base en multitud de referencias librescas.

Aparte del mencionado *best seller* de Wallace-Wells, Phillips repara también en otro superventas mundial: *Homo Deus. Breve historia del porvenir* (Debate), donde Yuval Noah Harari vislumbra el fin del *homo sapiens* y el surgimiento de otra especie (¿un superhombre?) diseñado por la biotecnología y carente de un fuero íntimo secreto, pues todas su privacidad ya estará en manos de grandes com-

“GRETA THUNBERG TIENE UNA POTENCIA TEATRAL TREMENDA. ES LA CASANDRA DE NUESTRO TIEMPO”, DICE THADDEUS PHILLIPS

pañías. “Son muchas las preguntas y las dudas que nos plantea el futuro. Puede que la evolución sea que toda la información de la humanidad quede albergada en un robot capaz de sobrevivir a la catástrofe. Este

sería la esperanza del renacimiento de una nueva humanidad, más responsable. No sé...”, duda Phillips, que acude a La Abadía cada día montado en su patinete y con su gorra calada.

Su puesta en escena no aspira a sentar cátedra sino a incitar la reflexión y, acto seguido, la acción consciente. Cuenta que también permean en su libreto las reflexiones de Marshall McLuhan, que, después de que el Sputnik rodeara la tierra, concluyó que esta pasaba a ser un objeto moldeable por las manos y los cerebros humanos; nuestra propia obra de arte. También fue muy inspirador para él la muestra antológica que la Tate Modern le dedicó el año pasado al artista islandés Olafur Eliasson, muy marcado por la naturaleza de su país natal. Y las investigaciones heterodoxas del arquitecto Robert Buckminster Fuller, pionero de la sostenibilidad e inventor de la cúpula geodésica, tan utilizada para las plataformas espaciales. “Es una estructura que aprovecha al máximo el espacio, que ahorra energía y muy fácil de construir. Podría ser una solu-

JULIO CORTÁZAR Y ALMUDENA RAMOS EN UN MOMENTO DE ANTROPOGENO

ción ante los altos costes de la vivienda”, apunta Phillips, que ha plantado una en la Sala San Juan de la Cruz de La Abadía. Es el epicentro de su dispositivo escénico. Sobre ella pintan los actores y se realizan proyecciones. Está cortada por la mitad, de manera que al girarla opera como un telón, permitiendo transiciones dinámicas en las escenas.

Es pues un artificio simple pero eficaz. Un recurso que podría haberse sacado de su inagotable chistera el primer Lepage, menos tecnificado. Es el que reivindica Phillips, que trabajó con el mago canadiense hace una par de décadas. El otro gran maestro suyo es Peter Brook. Su filosofía de menos es más se la aplica a rajatabla. Aquí la emplea para lamentar los destrozos causados a nuestro hábitat. Pero trasciende el eje que va del apocalipsis inmediato al negacionismo imperturbable. Ante la pregunta de si estamos a tiempo de salvar nuestra casa, sólo concede una respuesta ambigua: “Quizás”. **ALBERTO OJEDA**

Ritmo endiablado, mezcla de lo culto y lo popular, música en directo, divertimento en verso... Vuelve Ron Lalá (este viernes, 14, al Teatro de la Comedia), con *Andanzas y entremeses de Juan Rana*, la vida de uno de los actores más provocadores del Siglo de Oro. Auténtico rey de piezas cortas como el entremés, la loa, la jácara o la mojiganga, su peripecia escénica fue recreada por Calderón, Jerónimo de Cáncer, Quiñones de Benavente y Agustín Moreto, entre otros autores, que vieron en su histrionismo motivo de inspiración. Sus papeles iban de alcalde de pueblo o hidalgo a torero, de médico a ventero, de soldado a poeta... Ni los autos sacramentales escaparon al veneno de su parodia.

Álvaro Tato (versión) y Yayo Cáceres (dirección) han creado una dramaturgia original en verso clásico en la que se sube al escenario un juicio secreto de la Santa Inquisición a nuestro protagonista. Los testimonios de la actriz Bernarda Ramírez (compañera de tablas de Juan Rana), el pintor Diego Velázquez, Calderón de la Barca y determinados miembros de la realeza, entre otros, darán pie a una divertida indagación sobre la obra de Cosme Pérez (Tudela de Duero, 1593-Madrid, 1672), de su alias, Juan Rana, y de su principal objetivo: la risa. *Los dos Juan Ranas*, *El triunfo de Juan Rana* y *El torador* (de Calderón), *Los galeotes* (de Jerónimo de Cáncer) y *El infierno* (anónimo) son algunas piezas breves sobre las que Tato ha edificado este nuevo guiño a nuestro teatro áureo. "Juan Rana protagoniza docenas de títulos —explica Tato a El Cultural—, así que el desafío era seleccionar los más representativos. En nuestra dramaturgia, el juicio nos sirve de hilo conductor para presentar los entremeses que resumen aspectos de la risa juanranesca: la burla del poder, del honor, del cortejo amoroso y de las convenciones sociales. Algunos son obritas maestras bien conocidas y otros apenas han sido representados".

Juicio a la irreverencia de Juan Rana

Ron Lalá hurga en las bambalinas del teatro del Siglo de Oro y encuentra a Juan Rana, un cómico para el que escribieron los grandes autores de la época (Calderón incluido). El tándem formado por Álvaro Tato y Yayo Cáceres lo pone ante la Inquisición en el Teatro de la Comedia.



MIGUEL MAGDALENA
EN LA PIEL
DE JUAN RANA

Tato entró en contacto con el personaje durante su época universitaria. Descubrió entonces que este artista fue testigo y protagonista del teatro del Siglo de Oro: “Se rio de todo, incluso de sí mismo. Su personaje iba mucho más allá del tópico del alcalde tonto. Se me apareció como un cómico sublime que ponía en tela de burla a toda la sociedad de su época. También de la nuestra. Es el *fool* español, un loco universal que pasa por diversos estados profesionales y capas sociales. Por eso queremos celebrar su figura en estos tiempos de autocensura y humor blanco”.

¿INOCENTE O CULPABLE?

Miguel Magdalena, Juan Cañas, Daniel Rovalher, Íñigo Echevarría y Fran García interpretan un montaje en el que también intervienen, junto a Yayo Cáceres y Álvaro Tato, en la composición, los arreglos, la producción (con la CNTC) y la dirección musical. “Queremos ir más allá de la recreación de esas piezas —puntualiza Yayo Cáceres—. Realizar, claro, un trabajo de rescate y de investigación de la mayoría de ellas y un homenaje a un actor casi olvidado. Pero también preguntarnos sobre la risa y el humor. Cuestionar qué sucedería si no pudiéramos reírnos de nosotros y de las cosas de la vida. Sobre la corrección política y esta especie de ofensa social que flota en el aire hoy. Juan Rana es enjuiciado y, a través de él, son enjuiciados el humor y la risa”. ¿Inocente o culpable? ¿Cuál será el veredicto? ¿Dónde está el límite? El director apunta: “Del mismo modo que entender una metáfora es la prueba de que un cerebro es capaz de pensar, el humor pone de relieve las cosas que una sociedad ha resuelto o no según la capacidad para poder reírnos de ellas”. A Juan Rana y sus distintas máscaras le acompañan los

grandes arquetipos del mundo del entremés: sacristanes rijosos, damas casquivanas, vejetes engañados y galanes campanudos además del amplio catálogo del lumpen y la picaresca de la época: daifas, galeotes, soldados y matones. Tampoco faltan diosas, musas y demonios. Para todo ello, Calderón, reconoce Tato, ha sido uno de los principales asideros: “Su humor resulta fresco, actualísimo y universal. Escribió para Juan Rana piezas descacharrantes. Frente a la imagen monolítica de seriedad trascendente que se le atribuye nos encontramos a un gran comediógrafo”.

El juicio a este heredero barroco de la estirpe de Arlecchino, don Carnal o los bobos renacentistas se desarrollará en *Andanzas y entremeses de Juan Rana* poniendo sobre la mesa sus defectos y virtudes, incluidos sus cuentas con la justicia (estuvo encarcelado en 1636), que redoblaron la munición burlesca de sus representaciones. Pese a todo, su éxito le llevó a los escenarios cortesanos de Felipe IV y Mariana de Austria, ambos grandes aficionados al teatro y defensores y mecenas de su talento. Puntualiza el autor: “Todo ello corrobora el prestigio del actor pero también nos ofrece indicios de la potencia satírica y festiva, popular y culta, villana y cortesana, del teatro áureo, en contra de la imagen que durante años se ha pretendido ofrecer del teatro clásico español como mera propaganda monárquica o eclesiástica”. Finalmente, Tato resume el espíritu de la obra a través de las palabras del Inquisidor, un sueño que convierte en monólogo: “Preciso es reconocer/ que si su risa perdura/ más que la ley, la censura,/ la justicia y el poder,/ entonces mejor será/ retirar la acusación/ con sigilo y discreción/ y aguardar, porque quizá/ vendrá otro siglo en que el miedo/ a provocar una ofensa/ hará que el que un chiste piensa/ se ponga en la boca un dedo”. Pues eso. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“JUAN RANA SE RIÓ DE TODO. SU PERSONAJE IBA MUCHO MÁS ALLÁ DEL ALCALDE TONTO. FUE UN CÓMICO SUBLIME”. A. TATO

tro clásico español como mera propaganda monárquica o eclesiástica”. Finalmente, Tato resume el espíritu de la obra a través de las palabras del Inquisidor, un sueño que convierte en monólogo: “Preciso es reconocer/ que si su risa perdura/ más que la ley, la censura,/ la justicia y el poder,/ entonces mejor será/ retirar la acusación/ con sigilo y discreción/ y aguardar, porque quizá/ vendrá otro siglo en que el miedo/ a provocar una ofensa/ hará que el que un chiste piensa/ se ponga en la boca un dedo”. Pues eso. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

I · M · P · E · R · D · I · B · L · E · S

INSTRUCCIONES PARA CAMINAR SOBRE EL ALAMBRE.

CUARTA PARED. Tras el éxito de *Nada que perder*, un hito off que alcanzó 30.000 espectadores, la *Trilogía negra* armada por la compañía de la sala madrileña llega a su segundo montaje. De nuevo, la trama se desarrolla dentro del género del *thriller*. Todo parte de la desaparición de Alba, denunciada por su madre y su hermano. La investigación permite conocer los pormenores cotidianos de una familia que intenta sobrevivir en un mundo áspero que lesiona los cuerpos y las mentes de sus habitantes.

EL CRIMEN DEL LARA. TEATRO LARA.

Lúdica propuesta la del hiperactivo teatro de la Corredora Baja de San Pablo, ingeniería por Lola Guerrero (autora) y Manuel M. Velasco (director) inspirándose en los casos investigados por Sherlock Holmes. En esta pieza metateatral la actriz protagonista se presenta en el ensayo con una maleta en la que confiesa que lleva a su marido asesinado. De entrada, sus compañeros continúan con el trabajo pero al final acabarán todos envueltos en un maquiavélico enredo. Desde el 19 de febrero.

WASTED. TEATRO FERNÁN-GÓMEZ. María San Miguel, que miró de frente la violencia en el País Vasco en su trilogía *Proyecto 43-2*, se ocupa de la dirección de *Wasted*, obra de la poeta y rapera inglesa Kate Tempest en la que dibuja una sociedad asfixiante donde resulta imposible soñar. Tres amigos de la infancia se reúnen para purgar el duelo por la muerte de otro miembro de su grupo. Durante el encuentro, sacan a relucir los demonios que les atormentan y reflejan los traumas que aquejan a las nuevas generaciones. Puede verse hasta el 1 de marzo.

ROMANCERO GITANO. TEATRO SOHO CAIXABANK.

El proyecto de Antonio Banderas coge velocidad de crucero. Tras el musical *A chorus line* y la danza de *The Door* llega el turno (desde este viernes, 14) de Nuria Espert y Lluís Pasqual con su *Romancero Gitano*, el homenaje a Lorca que estrenaron en La Abadía. Pasqual, que dimitió recientemente de su cargo en el teatro, retorna a través de la palabra lorquiana y la poderosa presencia escénica de Espert. Esta desgrana con embrujo y misterio los versos del poemario.

Rosángeles Valls

“Cada plan estratégico para la danza se va a pique”

Tras su paso por el Palau de les Arts y el Gran Teatre Antonio Ferrandis de Paterna, del que Ananda Dansa es compañía residente, llega a los Teatros del Canal de Madrid *Âtman, el comiat*, su más reciente y último montaje. *Âtman* significa ‘alma’ en sánscrito, y *comiat*, en valenciano, ‘despedida’ o ‘permiso para irse’. Paradójicamente, todavía sacudida por el clamor del éxito del estreno, la valenciana Rosángeles Valls, a la cabeza de la agrupación durante casi cuatro décadas junto a Edison Valls, ha anunciado el cierre de su compañía y su adiós a los escenarios.

Una función el día 22 pondrá punto final a una trayectoria que ha sido reconocida con el Premio Nacional de Danza, diez Premios Max o la Medalla de Honor del Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana. Valls, vicepresidenta segunda de la Academia de las Artes Escénicas y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, sigue centrada en un su trabajo diario hasta que caiga el telón en su última función. “Cuando termine tendré papeleo y más papeleo. Se necesita tanto dinero y tanto tiempo para poder cerrar...”, explica a El Cultural.

Âtman, el comiat, es una obra comprometida, como todo el trabajo de Valls, que siempre se ha inspirado en la realidad social. Este montaje, que reflexiona sobre la violencia de género,

Trabaja con regularidad, luce los galardones más prestigiosos y le respaldan cuatro décadas de trayectoria pero Rosángeles Valls echa el cierre de Ananda Dansa por la debilidad estructural. El 22 de febrero se despide con *Âtman, el comiat* en el Canal.

cuenta con música de su colaborador habitual Pep Llopis. Este ha partido del *Cant d'estil* —canciones populares valencianas relacionadas con el ámbito rural, las rondas urbanas y los bailes— para crear una base orquestal sobre la que los textos de Amparo Panadero, en voz de la actriz Rebeca Valls, toman forma en una coreografía interpretada por 17 bailarines. Un elenco integrado por intérpretes de 60 años que empezaron en los inicios de la compañía y otros de sus últimas generaciones. “El *Cant d'estil* es muy particular”, afirma la coreógrafa. “Viene de los árabes, nació con el flamenco. Pero el flamenco evolucionó y como Franco prohibió todo lo que estuviera en valenciano, el *Cant d'estil* se estancó. Ahora está empezando, poco a poco, a volver a la luz. Yo tenía muchísimas ganas de trabajar con nuestra música tradicional valenciana”.

Pregunta. ¿Cómo fue la reacción de su equipo ante un tema tan doloroso?

Respuesta. Absoluta, porque la violencia de género no tiene edad; afecta por igual a una mu-

chachita de 18 años que a una mujer de 84 como la que acaba de ser asesinada por el mal nacido de su marido, después de vivir 60 años con ella. Todos, hombres y mujeres, estaban totalmente implicados. Estoy orgulloso y agradecida.

P. Es triste que siga afectando a las nuevas generaciones. ¿Se suponía que la sociedad tenía que evolucionar?

R. Lo que no evoluciona es la educación. En este país llevamos un retraso descomunal en educación y cultura porque en cada legislatura volvemos a empezar. En España no existe el medio o largo plazo.

AMARGARSE LA VIDA

P. Eso también dificulta la gestión.

R. Por eso dejo la compañía, porque la estructura que se supone que debe proteger el producto artístico, me está amargando la vida. No podemos perder tiempo investigando, creando, ni hacer espectáculos plurales con escenografía, vestuario, una iluminación potente, con más de ocho bailarines o mú-

sica original. No podemos adelantar el IVA y cobrar las subvenciones un año después, y además pagar a final de mes a los bailarines porque los teatros pagan cuando pagan. Es una i-rres-pon-sa-bi-li-dad de los políticos hacia los artistas y se lo digo al nuevo ministro de Cultura, por ejemplo, que tampoco sé qué hace ahí, por cierto. ¿No lo estaba haciendo tan bien Guirau?

P. ¿Es un problema nacional o afecta más a unas regiones que a otras?

R. Afecta cómo se respira la política cultural en España. Dos veces se ha intentado implantar un plan estratégico para la danza y dos veces se ha ido a pique por falta de acuerdos políticos. Es nacional aunque esto no sucede en el País Vasco, que es un ejemplo para nosotros, o en Galicia, que funciona de otra manera. En el País Valenciano afecta muchísimo. Yo tengo que hacer siempre lo mismo con 6, 7, 8 personas... Por ejemplo, el Centro Coreográfico de Nantes, que es una ciudad minúscula, prepara espectáculos con veinte bailarines y los llevan de gira. Aquí no nos llegan los recursos: te estás sacrificando como artista y subes siempre al escenario con la



ROSÁNGELS VALLS JUNTO A LAS BAILARINAS DE ANANDA DANSA

VICENTE JIMÉNEZ

mitad de lo que puedes darle realmente al público porque la otra mitad te la estás dejando en la gestión. Pero no cierro la compañía con rencor porque siempre hemos tenido trabajo.

La sabiduría de Valls y, como ella misma admite, “el oficio, el poso de la edad” han cristalizado en una pieza que muestra su calidad como creadora. “He querido hacer una coreografía

**“COMO ARTISTA SUBES
AL ESCENARIO CON LA
MITAD DE LO QUE
PUEDES DARLE AL
PÚBLICO PORQUE LA
OTRA MITAD TE LA
DEJAS EN LA GESTIÓN”**

que, sin llegar a ser explícita, muestra y sensibiliza. Muestro pero no exhibo. Investigo mi propio estilo y creo que, independientemente de que estés sensibilizado o no con la temática de la pieza, la coreografía tiene su propio valor”, explica. Una obra que, en palabras de Valls, “transcurre de la oscuridad a la luz y refleja la crudeza del tema pero también que podemos

tenderte la mano y ayudarte a salir, porque no estás sola”.

P. ¿Qué le diría hoy a la joven Rosángels, la que empezó con su grupo hace 38 años?

R. Que se coma el mundo. Que se implique, que disfrute y que luche para dignificar la danza a todos los niveles, porque es algo que sólo podemos lograr nosotros. Que luche por pagar mejor a sus bailarines, por que cuando entren en la sala de ensayo tengan su seguridad social y su nómina, por que su técnica esté cada día más depurada para ofrecer al coreógrafo un buen manejo de su propio instrumento... En definitiva, tenemos que intentar ser cada día mejores personas, mejores creadores y mejores agentes sociales.

P. ¿Quién se queda colgado con el cierre?

R. Yo creo que nadie. El público tiene otras cosas y además, sinceramente, la danza no ha conseguido fidelizarlo en España. Aunque llenemos los teatros y tengamos trabajo, no hemos logrado ocupar el 50 % de los espacios con respecto al teatro. Mis artistas también trabajan en otros sitios; mi compañera de producción, sí se queda colgada. Y yo, que los voy a echar muchísimo de menos.

La coreógrafa aclara: “Yo ya he cumplido mi ciclo, he pasado todos los avatares artísticos, políticos y sociales que tenía que pasar. Quizás este acto pueda ayudar a sensibilizar algo. Si no, lo sentiré mucho; pero si fuera así, al menos los que vengan detrás de mí tendrán la oportunidad de ser verdaderos creadores”. Sólo en un momento se le quiebra la voz: “Mañana mismo me pondría a crear otro espectáculo. El contacto con mi gente me da la vida, qué le voy a hacer...”. **ELNA MATAMOROS**

La clemenza di Tito, Mozart en serio

El Liceo reivindica a partir del próximo miércoles este título postrero de Mozart, ópera seria cada vez más valorada. David McVicar ejerce como regista, con un equipo vocal de mucha altura a sus órdenes.

Desembarca en el Liceo *La clemenza di Tito*, que es considerada la última ópera de Mozart —aunque quizá ese título habría que aplicárselo a *La flauta mágica*—, una obra irregular, anclada todavía en el esquema de la antigua, y ya caduca a finales de 1791, ópera seria. Durante años el valor musical, la importancia artística e histórica de esta composición han sido puestos en entredicho. Aunque modernamente las cosas han cambiado y se mira a estos pentagramas, algo encorsetados en el riguroso traje metastasiano, de otra manera.

Pese a los artificios derivados del ya algo apolillado género, las virtudes de *La clemenza di Tito* son innumerables. Su música alberga bellezas dotadas a menudo de una vena poética y de una

fuerza dramática indiscutibles y, por supuesto, de una calidad melódica proverbial. El tinte general de la ópera nos lo da la obertura, no programática, abstracta pero contundente, ceñida, bien ordenada, iniciada por una marcha —no hay que olvidar, como recuerda Harnoncourt, que está escrita para una corte, la de Praga— y marcada desde el comienzo por una solemnidad y un patetismo que enlazan con lo que se quiere que sea la obra.

Todos los tratadistas e investigadores están de acuerdo en que el epicentro de la composición, tanto desde el punto de vista dramático como musical, es el nº 12 de la partitura, el quinteto con coro *Deh, conservate*, o *Dei*, donde se produce el punto crítico de la tragedia y se con-

LA PUESTA EN
ESCENA DE
MCVICAR REMITE
AL MUNDO CLÁSICO

centran todas las tensiones. Es una página de gran originalidad, que emana de los usos de la ópera bufa —en la seria este tipo de conjuntos estaba desterrado—; aunque, por supuesto, tenga poco de cómico, no ya por el tema tratado, sino porque en este caso existe una sola e in-

variable situación: en el campo bufo se produce, al contrario, un continuo progresar de la acción.

El quinteto propiamente dicho viene introducido por un recitativo acompañado de Sesto (nº 11), un monólogo en el que el joven expone sus remordimientos (por haber colaborado



Farinelli, el castrado según Tomás Bretón

Tomás Bretón es un compositor que el gran público identifica siempre con *La verbena de la Paloma*, pero que fue autor de otras muchas obras de distinto tipo, tres sinfonías, una notable cantidad de zarzuelas y algunas óperas de indudable valía. Dos de las más conocidas son *Los amantes de Teruel* y *La Dolores*. Alguna otra de gran importancia son *Garín*, *Tabaré* y especialmente *Farinelli*, que es la que nos interesa hoy aquí en mayor medida, ya que ha sido programada,

en versión concertante, por el Teatro de la Zarzuela (este sábado y el lunes).

Es una espléndida oportunidad para entrar en los entresijos de un arte lírico consumado, de grandes hechuras e indudable ambición, revelador de la preparación rigurosa de su autor, justamente considerado como una de las figuras más prestigiosas de la música española de su época. Aunque bien entrado el siglo XX autores como Salazar o Sopena lo llegaron a poner

eventualmente como chupa de dómine. *Raquel*, casi coetánea de *Farinelli*, fue considerada por el propio Bretón como su mejor ópera, a pesar de su frío recibimiento, tal y como señala Víctor Sánchez. *Farinelli*, estrenada en el Teatro Lírico en 1902, precedió a sus dos originales y últimos logros, *Don Gil de las calzas verdes*, un novedoso intento de adaptar al género la comedia del Siglo de Oro, y *Tabaré*, cuya ambientación americana se asimila en una poderosa e



PASCAL VICTOR/ARTCOMPRESS

**ESTA OBRA ESCONDE
CONFLICTOS HUMANOS
INTEMPORALES Y PLANTEA
UNA REFLEXIÓN SOBRE EL
PODER Y EL PERDÓN**

junto a otros enemigos de Tito a prender fuego a Roma) de forma apasionada, diestramente subrayado por un *allegro* furibundo dominado por un salvaje motivo que aparece y reaparece según el curso del declamado y adquiere soberana intensidad en el momento en el que Sesto se da

cuenta de que arde el Capitolio. La secuencia tonal del fragmento está perfectamente calibrada para proporcionar el tremendo efecto expresivo. La irrupción de la voz del mismo personaje en el quinteto inmediato es impresionante.

Muy variados acercamientos

de actores.

Estos, cantantes al tiempo, componen en estas representaciones liceísticas, un buen equipo vocal. Aparece comandado por dos tenores, que se alternan en la parte del emperador: Paolo Fanale, italiano, de consistente timbre de lírico y fogo-

sa expresión, aún algo rudo, y Dorlet Nurgeldiyev, nacido en Turkmenistan, de voz más leve pero de mayor brillo y fraseo más cincelado. La feroz y celosa Vitellia se la reparten tres sopranos líricas—lo lógico serían voces más dramáticas—: Myrtò Papatanasiu, de enorme vigor y acusado *vibrato*, Vanessa Goikoetxea, de penetrante emisión y buen mordiente, y Carmela Remigio, algo falta ya de expansión.

REGISTRO DE CASTRADO

Dos buenas mezzos para Sesto (que fue creado para el *castrato* Domenico Bedini): Stéphanie D'Oustrac, lírica y grácil, y Maïte Beaumont, de mayor caudal, aunque menor atractivo tímbrico, ya una experta en el cometido. Aparecen bien cortejadas por dos estupendas Servilias, Anne-Catherine Gillet y Sara Blanch, esta dotada de una especial proyección en las notas altas, y por una siempre segura Lidia Vinyes-Curtis. El bajo Matthieu Léocrart será el oscuro Publio. Al reparto se incorpora, como Lentulo, el especialista en artes marciales David Greeves, colaborador de McVicar en óperas de este corte. **ARTURO REVERTER**

intensa partitura. El músico salmantino decidió, como otros autores antes, inspirarse en la estancia ibérica del famoso evirado. La partitura está dividida en un prólogo y tres actos a partir de un libreto del poeta sevillano Juan Antonio Cavestany. Bretón trató de impulsar con ella su ambiciosa pero fallida creación de un género operístico puramente español. Y que todavía hoy no ha sido por completo reconocido. El Teatro Real, por ejemplo, solo lo ha hecho en una mínima parte.

Para los dos conciertos previstos se cuenta con un estupendo elenco capitaneado, en el papel del castrado, por la mezzosopano Maïte Beaumont—presente tam-

Nancy Fabiola Herrera (Beatriz). Dos barítonos de raza, Rodrigo Esteves (Jorge) y David Menéndez (Doctor), las acompañan. Leonardo Sánchez (Alberto) y Manuel

Fuentes (Maestro) completan el reparto. Es una garantía la presencia en el foso de Guillermo García Calvo. Se va a seguir una adaptación—procedi-

miento que se aplica cada vez más en este coliseo—firmada por María Velasco en la que interviene como narrador el insigne Emilio Gutiérrez Caba. **A. REVERTER**

BRETÓN IMPULSÓ CON ESTE TÍTULO SU AMBICIOSA PERO FALLIDA CREACIÓN DE UN GÉNERO OPERÍSTICO PURAMENTE ESPAÑOL

bién, como comentamos arriba, en *La clemenza di Tito* del Liceo de Barcelona—, voz de buena pasta y bien coloreada. Junto a ella, la siempre musical y elegante

La carrera del director chino Wang Quan'an (Shanxi, 1965) ha estado fuertemente vinculada al Festival de Berlín desde que estrenara en la sección Panorama en 2004 su segunda película, *La historia de Ermei*. En su siguiente aparición en el certamen alemán, en 2007, el jurado presidido por Paul Schrader decidió concederle el Oso de Oro por *La boda de Tuya*, un emocionante y sensible drama ambientado en la Mongolia profunda sobre los sacrificios que debe acometer una joven pastora para sacar adelante a su familia. Esta inesperada pero justa distinción, en una edición en la que competían grandes directores como Park Chan-wook, Jirí Menzel, François Ozon o Billie August, se justificaba en la humildad de una propuesta de la que emanaba un profundo humanismo imbuido de una poderosa épica rural.

Posteriormente, la Berlinale le concedió a Wang el privilegio de inaugurar su 60 edición con su cuarta película, *Separados, juntos* (2010), que conseguiría alzarse con el premio al mejor guión gracias a otro dechado de sensibilidad y sutileza en el retrato de una pareja que se reencuentra tras permanecer 50 años separados. "Para mí el cine es sobre todo una forma de expresión y de comunicación", señala a El Cultural el director. "Me alegra que mis películas gusten al público, ya sea en Europa, en China o en Estados Unidos, y que reciban premios porque son incentivos para seguir haciendo cine".



Mongolia y la épica de la existencia

Este viernes se estrena la última Espiga de Oro de la Seminci, *El huevo del dinosaurio*, de Wang Quan'an. Hablamos con el director chino sobre esta humilde, humanista y poética película, que exhibe un trabajo de fotografía deslumbrante.

La Espiga de Oro de la Seminci que conquistó en 2019 por *El huevo del dinosaurio*, película que estrena este viernes en España, le ha debido servir de aliciente para continuar en una profesión que le había proporcionado también ciertos sabores en los últimos años. El director llevaba cerca de una década sin una nueva entrega por ciertas desavenencias con el gobierno de su país tras el estre-

no de *White Deer Plain* (2011), la adaptación de un clásico de la literatura china de Chen Zhongshi sobre las disputas por la propiedad de la tierra de dos familias al final de la época imperial. "Me vi obligado a prescindir de una parte importante de los contenidos del filme por culpa de la censura. Esto, junto con el hecho de que en la China actual imperen películas sumamente comerciales, hizo que du-

rante mucho tiempo perdiera interés en hacer cine".

En *El huevo del dinosaurio*, Wang Quan'an ha regresado a los paisajes mongoles de su obra más celebrada, *La boda de Tuya*, pero ha insuflado a aquellos ambientes de estepas desiertas y cielos de una belleza asombrosa nuevas energías y ambiciones estéticas. Solo hay que atender al impactante arranque de la película: un hipnótico viaje noc-



**“VIVIMOS EN UN ENTORNO
NATURAL QUE SIEMPRE
OSCILA ENTRE LO ORDINA-
RIO Y LO PELIGROSO, ENTRE
LA VIDA Y LA MUERTE”**

turno rodado desde el frontal de un todoterrono, con dos faros iluminando una sucesión infinita de matorrales y maleza y dos voces en *off* hablando sobre asuntos triviales, hasta que aparece el cuerpo desnudo y sin vida de una mujer, y el vehículo para de golpe y retrocede como si fuera un animal asustado. “Esta escena pretende revelar que vivimos en un entorno natural que siempre oscila entre lo ordinario y lo peligroso, en el que la vida y la muerte siempre se entrelazan entre sí”, explica el cineasta.

Aunque este arranque bien podría pertenecer a una película de terror o quizá a un *thriller*, su finalidad parece más bien reventar las expectativas del espectador. Lo que interesa al director no es tanto la muerte, o los misterios que la rodean, como la vida que se despliega en torno a este brutal hallazgo. Así, nos

quedamos acompañando al joven e inexperto policía que debe custodiar la escena del crimen durante la fría e implacable noche de la estepa para que los lobos y las alimañas no se alimenten del cadáver. Sus superiores, en uno de los toques más irónicos del filme, le proporcionan una bufanda antes de marcharse y reclutan a una pastora de la zona para ayudarle con su rifle. “Es una película en la que la muerte es también vida, lo absurdo encierra solemnidad y en la que intento romper con los géneros cinematográficos”, asegura. “La película persigue romper con las formas en las que acostumbro a ver la naturaleza y el cine, con la intención de conducir a la audiencia hacia una reflexión más amplia y profunda”.

Este encuentro entre la pastora a la que apodan ‘Dinosaurio’ (así llaman los mongoles a las mujeres de cierta edad que no han contraído matrimonio) y el joven policía sirve al director para realizar una humilde, poética y humanista película, con un trabajo de fotografía deslumbrante (difícil encontrar crepúsculos tan espectaculares en otro lugar), con un ritmo pausado que arrulla al espectador, y que

de manera natural desarrolla una narrativa desnuda que encuentra en la colisión entre el mundo rural y la modernidad su principal punto de interés.

LOS MEJORES ACTORES

“Mongolia siempre ha sido una tierra de pastores nómadas, y esto implica modos de vida que necesariamente han de converger con la naturaleza”, comenta Wang Quan’an. “Pero es cierto que la civilización hace un esfuerzo por alejarse cada vez más de la naturaleza. Esto, sin embargo, nos dirige claramente hacia la desaparición del ser humano”.

El director, uno de los representantes más notables de la Sexta Generación de realizadores chinos, ha optado por utilizar actores sin experiencia y consigue que tanto Dulamjav Enkhtaiivan en la piel de la pastora como Norovsambuu dando vida al joven policía, y el reparto al completo, transmitan absoluta verdad en sus encarnaciones. “Siempre me ha gustado trabajar con actores no profesionales porque me permite encontrar a los personajes al mismo tiempo que se encuentra al actor, me basta

con que respondan a las preguntas que les planteo”, reconoce. “Entre todos los pueblos que he tratado, el mongol es aquel que mejores dotes naturales tiene para la actuación. Por eso, comenzamos a rodar sin un guion, de forma muy libre. De hecho, esa fue una de las razones para rodar en Mongolia: la libertad”. **JAVIER YUSTE**

Vampiros, de Murnau a Coppola

CaixaForum Madrid acoge, desde este viernes, 14, *Vampiros. La evolución del mito*, una muestra organizada por la Cinémathèque Française y "la Caixa" que recorre todas las caras de estos seres eternos, sensuales y transgresores.

"Los vampiros plantean un reto constante al cine y a los cineastas: el de filmar por la noche. De noche, los cuerpos son más confusos, las almas son más nebulosas, la visión no es tan nítida... La noche es el momento predilecto de los vampiros, cuando despiertan del sueño diurno". Matthieu Orléan, comisario de la muestra que puede verse en CaixaForum Madrid desde este viernes, 14, define así el ecosistema de los nosferatus, que según la pauta marcada por Bram Stoker en *Drácula*, salen de su ataúd o de su cripta con el fin de escudriñar a los humanos, mezclarse con ellos, hipnotizarlos, morderlos, chuparles la sangre y convertirlos en vampiros. "No se nace vampiro —añade Orléan siguiendo el relato de Stoker—, sino que uno se convierte en uno de ellos. Todos los vampiros fueron algún día hombres y mujeres".

¿Es el cine un arte vampírico? Si tenemos en cuenta que su materia prima es la luz y que se proyecta en la oscuridad puede decirse que nos encontramos en su ambiente. Lo confirman la eterna juventud de sus protagonistas y las misteriosas cámaras que los retratan, presentes pero insobornables al registro de los espejos. El primer vampiro célebre de la historia del cine fue el *Nosferatu* (1922) de Murnau, cuyo inquietante expresionismo —a ratos terrorífico— queda plasmado en la icónica sombra que podrá verse en la

muestra de CaixaForum Madrid junto a las 400 piezas de cerca de 30 museos y colecciones privadas, entre las que se incluyen textos, fotografías, carteles, utillaje de películas y obras de artistas como Goya, Warhol, Doré, Wes Lang y Apoux, entre otros. Estas piezas dialogan además con 20 montajes audiovisuales que muestran la filmografía de un centenar de películas y series, siempre con la iconografía vampírica marcando el recorrido.

EL DRÁCULA DE BÉLA LUGOSI

Máximo exponente de supersticiones atávicas, el mito del vampiro moderno —que encuentra su epicentro en las tinieblas de la Edad Media de Europa Central— levita con sigilo por la exposición que Orléan ha realizado en colaboración con Florence Tissot. Con el *Drácula* de Bram Stoker —del que puede verse un manuscrito— la leyenda alcanzaría su punto culminante. Después llegará, en la primera década del siglo XX, el término *vamp* para calificar la sensualidad de actrices de Hollywood como Theda Bara.

Vampiros tampoco se olvida de Béla Lugosi, uno de los arquetipos góticos del cine de los primeros tiempos. De origen húngaro, empieza a encarnar a Drácula en Broadway en 1927, antes incluso de que este ser eterno circulara sin complejos por los estudios de Hollywood. Será fagocitado por su personaje gracias a interpretaciones



WERNER HERZOG FILMPRODUKTION (ALEMANIA), 1979

ISABEL ADJANI Y KLAUS KINSKI EN *NOSFERATU*, *VAMPIRO DE LA NOCHE*, DE HERZOG. EN LA OTRA PÁGINA, BÉLA LUGOSI EN *DRÁCULA*, DE TOD BROWNING Y (ABAJO) *NOSFERATU*, UNA *SINFONÍA DEL TERROR*, DE MURNAU

en películas como *Drácula* de Tod Browning (1931). La exposición aborda también la conexión política de estos inmortales recordando filmes como *Les vampires* (1915), del francés Louis Feuillade. Desde este tí-

tulo los vampiros no han dejado de representar una amenaza, pues evidencian el lado maldito de las sociedades. Es el caso de las “mordeduras” de jeringuilla en *The Addiction* (1995), de Abel Ferrara, la marginalidad de

Solo los amantes sobreviven (2013), de Jim Jarmusch, y la denuncia de la iraní Ana Lily Amirpour en su debut cinematográfico con la alegórica *Una chica vuelve a casa sola de noche* (2015). “A diferencia del libro coral de Stoker, en el que nunca se expresa en primera persona, en el cine a menudo es representado como un ser de palabras, profecías y dichos. Rara vez callado, se sirve del lenguaje para crear un mundo a su imagen y atraer así a sus presas”, precisa el comisario, que pone como ejemplo *Nosferatu, vampiro de la noche* (1979), de Werner Herzog, en el que el personaje interpretado por Klaus Kinski “no cesa de expresarse sobre su suerte con lucidez”.

En este hipnótico recorrido por la evolución del mito del vampiro que proponen CaixaForum y la Cinémathèque Française conviene detenerse también en su carácter sensual. A diferencia del fantasma o del zombi, el vampiro es un ser sexual. Se le identifica con la libido y la devoración. Christopher Lee es la esencia del vampiro seductor y lo demuestra en producciones como *Drácula* (1958) de Terence Fisher y su secuela de 1966: *Drácula, príncipe de las tinieblas*. Su fogosidad se adaptará a los tiempos con Gary Oldman y Winona Ryder, actores que actuarán a las órdenes de Coppola en *Drácula de Bram Stoker* (1992). “Aunque resulte paradójico —precisa Orléan—, Drácula está ligado al ciclo de la vida: encarna su lado sombrío, pero simboliza una necesidad insaciable de fertilizar. Obsesionados por la idea de reproducirse, los vampiros llevan a cabo una contaminación compulsiva, de una fecundidad paroxística. Esta búsqueda de fertilidad des-

medida pasa tanto por la mordedura (metonimia del coito) como por la búsqueda de un engendramiento artístico”.

UN ESPEJISMO DEL SIGLO XXI

El último tramo de este viaje hacia los habitantes de las tinieblas pone el acento en la influencia del vampiro en la cultura pop. Desde Halloween a los juegos de rol pasando por la televisión —con series como *Sombras tenebrosas* de los sesenta, con homenaje de Tim Burton en 2012, y *Buffy, la cazavampiros* en los noventa—, la novela gráfica, el cómic y los videojuegos todos estos formatos han ido creando el vampiro del siglo XXI, un ser que se permite la licencia de ser menos aterrador, más divertido

ESTA HIPNÓTICA CITA CON LA EVOLUCIÓN DEL VAMPIRO REFLEJA SUS DISTINTAS FACETAS: DEL TERROR INICIAL A LA INTEGRACIÓN

y, en ocasiones, hasta normal. La saga *Crepúsculo* (2008-2012) y la serie *True Blood* (2008-2014) son una buena prueba de ello. El vampiro se transmuta así en un espejismo. “Y es que el cine, arte de las tinieblas —vuelve a recordar el comisario—, tiende por entero a la devoración y al control. Al igual que Allan Grey, protagonista de *Vampyr* (1932), de Dreyer, que, impotente, asiste en sueños a su propia introducción en el ataúd, el espectador asiste a un ritual que transfigura su propia muerte. Pasar de la defunción a la vida, he ahí la maldición del vampiro, su ontológico transporte”. **J. LÓPEZ REJAS**



UNIVERSAL PICTURES/MARY EVANS / AF ARCHIVE/AGEFOTOSTOCK. CORTESÍA DE LUGOSI ESTATE



CORTESÍA DE FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU-STIFTUNG

Haciendo los sueños realidad

Media Molecule lleva tiempo trabajando con una meta: conseguir crear un cuaderno de bocetos para diseñadores de videojuegos en ciernes, con posibilidades infinitas y una gran facilidad de uso para eliminar barreras técnicas. Jugar, crear y compartir son los objetivos de *Dreams*.

El diseño de videojuegos es una empresa compleja que se apoya en tres patas fundamentales: arte, programación y diseño. Cada una sustentada por perfiles muy especializados. Durante los primeros años del medio era bastante habitual que los creadores abarcaran las tres facetas, pero conforme los juegos fueron creciendo en volumen y complejidad esa característica de hombre renacentista fue pasan-

do a mejor vida. De la misma forma lo más frecuente era que los estudios invirtieran una gran cantidad de tiempo en programar sus propias herramientas antes de pasar a crear el juego propiamente dicho, pero hoy en día lo más habitual es confiar en la fiabilidad de empresas tecnológicas dedicadas a ese propósito. Unreal y Unity son los nombres más grandes en el mundo de los motores gráficos, la herramienta principal con la que

se desarrolla un videojuego, y aunque su uso se ha facilitado mucho con el paso de los años, sigue requiriendo de amplios conocimientos técnicos. Sacarle el máximo partido requiere años de estudio y experimentación.

El objetivo de Media Molecule con el videojuego *Dreams* ha sido crear una herramienta muy potente que incluya todos los apartados que intervienen en la cocina (modelado, animación, lógica, sonido, interactividad, físicas...)

pero con muchos atajos y una gran maleabilidad para permitir una gran experimentación, volviendo al estándar de un creador total. Una plataforma donde realizar bosquejos en cuestión de minutos, probar ideas y ver cómo funcionan sin tener que pasar por procesos engorrosos y prolongados, y poder reaccionar con una gran celeridad. Es la democratización de la creatividad digital, donde la mera intuición y el apoyo de una comunidad apasionada son elementos suficientes para estimular la ima-

ginación. El pequeño estudio afincado en Guilford (Inglaterra) lleva más de una década explorando la creatividad de los usuarios bajo el paraguas de SIE Worldwide Studios. El ADN de *Dreams* se puede rastrear hasta *Little Big Planet* (2008), su primera obra, pero mientras el juego protagonizado por los simpáticos muñecos de trapo se asentaba sobre un esquema de plataformas y saltos, en *Dreams* la flexibilidad también incide en los géneros. En los meses que el juego ha estado en acceso anticipado se ha podido ver a la comunidad crear todo tipo de producciones: juegos de carreras, puzzles, acción, aventura, juegos de cartas, *pinball*, *battle royale* y todo tipo de combinaciones. Una de las características que van a expandir los horizontes de los creadores es la posibilidad de compartir creaciones y provocar sinergias entre los usuarios para utilizar y reutilizar elementos en distintos juegos. De esta forma se podrán acelerar el proceso de elaboración, con un sistema también que reconozca la habilidad de los autores con más talento,

MULTIJUDADOR ONLINE

Media Molecule está determinado a apoyar el juego durante mucho tiempo, con funciones que se irán implementando en los meses venideros, como el multijugador online, aunque ya cuenta con cooperativo local para cuatro jugadores, y la realidad virtual. En este sentido, una de las iniciativas con más peso es la *Jam* de la Comunidad, que trata de emular las competiciones de desarrollo popu-

larmente conocidas como *Game Jams*. En ellas, a partir de un concepto propuesto al principio de la competición, los diferentes equipos tienen que desarrollar un juego funcional y divertido en un tiempo determinado. El tema cambiará cada varias semanas y la comunidad de usuarios podrá votar sus favoritos.

ENCUENTRO CON ART

A pesar de que el foco está puesto en la creación, el estudio también ha incluido un modo historia donde los jugadores conocerán a Art, un ex músico de jazz al que acompañarán a lo largo de un viaje para hacer las paces con sus compañeros de banda. El periplo le llevará por una serie de situa-

crear y participar en la puesta en marcha de un videojuego con la herramienta. Sin embargo, como los recursos que pone *Dreams* a disposición del creador van incluso más allá del videojuego, algunos participantes extendieron el ejercicio a la reinterpretación de los cuadros de la colección *Burbuja de jabón azul* (1948-1950) de Joseph Cornell y *Todavía y siempre* (1942) de Yves Tanguy. Durante la gala de los PlayStation Talents de diciembre se creó una categoría especial para premiar el trabajo de Andrea Latorre e Irene Espejo, que se llevaron un galardón por su creación *Monster*.

Solo el tiempo dirá hasta dónde llegan las creaciones de la comunidad, y cómo los creadores al-



ciones oníricas en las que participan tanto él como todo un elenco de personajes fantásticos y estrambóticos entre los que destaca un oso de peluche con un martillo que responde al nombre de Frances. El juego soporta el uso de los controladores Move, que, siendo opcionales, facilitan mucho el proceso de escultura de los modelos de personajes.

El pasado mes de octubre, en la feria Madrid Games Week, PlayStation y el Museo Thyssen-Bornemisza organizaron las jornadas Playlab Thyssen: Dreams, un taller intensivo donde aprender,

rededor del mundo abrazan la herramienta para llevar a cabo sus proyectos e ideas, no solo en el medio interactivo, sino también en el campo de los cortometrajes de animación, la escultura o la pintura. Pero lo que resulta innegable es que Media Molecule ha trabajado de manera incansable para ofrecer una plataforma cuyo propósito principal es ofrecer un vasto horizonte a la creatividad personal dentro de un caldo de cultivo comunitario, donde el intercambio de proyectos y el *feedback* positivo refuerzan los sueños de los usuarios alrededor del mundo. /

DREAMS FAVORECE UN ESTILO IMPRESIONISTA EN CONSONANCIA CON SU IDEA DE CUADERNO DE BOCETOS. A LA DERECHA, IMAGEN DEL TALLER INTENSIVO PLAYLAB THYSSSEN: DREAMS

ES LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA CREATIVIDAD DIGITAL, DONDE LA INTUICIÓN Y LA COMUNIDAD APASIONADA ESTIMULAN LA IMAGINACIÓN



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Ernesto Sabato y las ovejas negras

EN UN ENSAYO autobiográfico incluido en *Ermitaño en París* (Siruela, 2004), Ítalo Calvino (1923-1985) se refirió a su familia en los términos siguientes: “Soy hijo de científicos. Mi padre era agrónomo, mi madre botánica y ambos profesores universitarios. Entre mis familiares los estudios científicos eran los únicos honorables; un tío materno era químico, profesor universitario y casado con una química (es más, tuve dos tíos químicos casados con dos tías químicas); mi hermano es geólogo y profesor universitario. Yo soy la oveja negra, el único literato de la familia”. El único literato, la oveja negra de una familia en la que abundaban los científicos, decía. Seguramente mi amado autor de *El barón rampante* y *El vizconde demediado* no pensaba que haber sido educado para ser científico, o incluso haberlo sido, imposibilitaba poder convertirse en un buen escritor, pero tal vez haya quienes lo piensen.

Para erradicar tal idea existen ejemplos notables. Aldous Huxley tal vez podría haber dicho algo parecido a lo que expresó Calvino, ya que —lo recordé alguna vez en estas páginas— formaba parte de una familia en la que existieron científicos eminentes. El primero, su abuelo, Thomas Henry Huxley, célebre biólogo evolutivo y paleontólogo, el mejor defensor de la teoría de la evolución las especies de Darwin. Su hermano Julian y su hermanastro Andrew —éste Premio Nobel de Medicina en 1963— fueron biólogos distinguidos. La familia Huxley muestra que la buena escritura puede vivir en hogares muy diferentes: Thomas Henry fue un fenomenal expositor; el padre de Aldous, Leonard, tuvo como profesión el ensayo y la edición; Julian fue, además de biólogo evolutivo, un magnífico divulgador científico. Como biólogo, Julian defendió la eugenesia,

esto es, la idea de que es posible, y recomendable, mejorar la naturaleza genético-biológica de los humanos aplicando métodos de selección. No es imposible que *El mundo feliz* (1932) de Aldous, con su distópica visión de una humanidad organizada en castas dotadas de muy diferentes derechos y orígenes, deba algo a las ideas de su hermano.

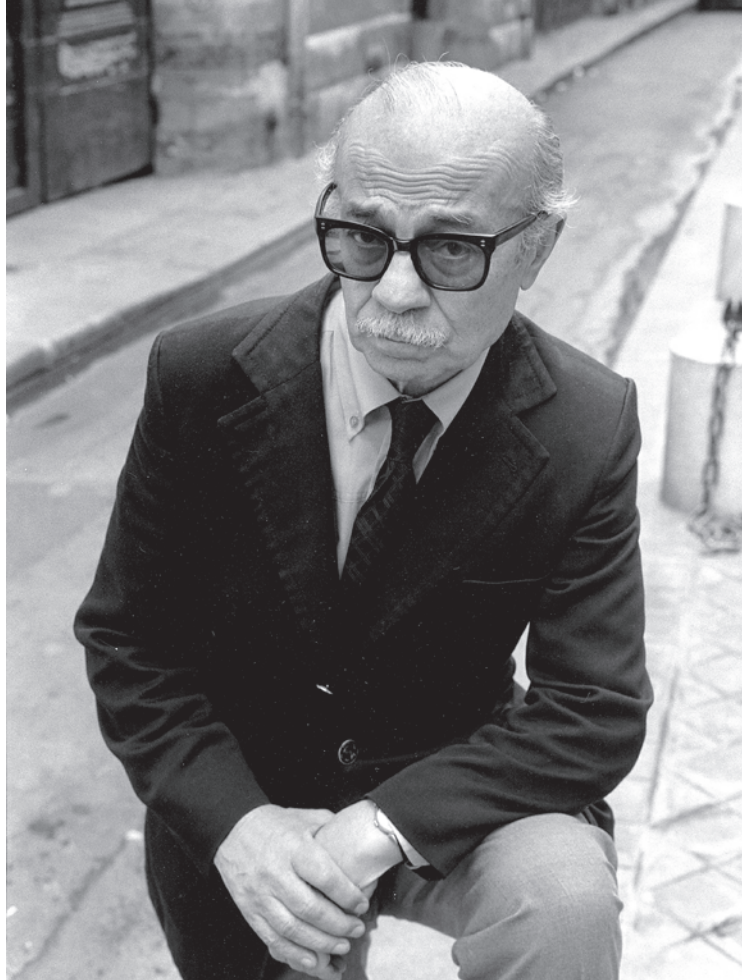
PERO HOY QUIERO recordar otro ejemplo, uno que idiomáticamente nos es más cercano a los hispanohablantes: Ernesto Sabato (1911-2011), Premio Cervantes en 1984. Buen ejemplo es ciertamente este argentino, que por solo unos meses no llegó a centenario, pues no solo se doctoró en Ciencias Físico-Matemáticas sino que durante años ejerció, con cierta distinción, de investigador en Física. En su libro más personal, *Antes del fin* (Seix Barral, 1998), dejó algunas claves de su “tránsito” de la física a la literatura: “Arrastrado por el olor de la trementina”, escribió allí, “mi espíritu regresa a aquel tiempo en que viví tensionado entre el universo abstracto de la ciencia y la necesidad de volver al mundo turbio y carnal al cual pertenece el hombre concreto”. Fue en París, mientras trabajaba en el Laboratorio Curie, gra-

cias a una beca argentina, cuando se manifestaron “antiguas fuerzas, que en algún oscuro recinto, preparaban la alquimia que me alejaría para siempre del incontaminado reino de la ciencia. Mientras los creyentes, en la solemnidad de los templos musitaban sus oraciones, ratas hambrientas devoraban ansiosamente los pilares, derribando la catedral de teo-

NO DUDO QUE SABATO,
DOCTOR EN CIENCIAS
FÍSICAS, AMÓ LA CIENCIA
PERO LA IDEA QUE TENÍA DE
ELLA ENCAJABA MAL CON
EL FONDO DE SU ALMA

remas. Había dado comienzo la crisis que me alejaría de la ciencia”. “Muchos”, explicaba después, “con perplejidad, me han preguntado cómo es posible que habiendo hecho el doctorado en Ciencias Físico-Matemáticas, me haya ocupado luego de cosas tan dispares como las novelas con ficciones demenciales como el *Informe sobre ciegos*, y, finalmente, esos cuadros terribles que me surgen del inconsciente”. La pregunta es razonable, pero a nadie le debería extrañar la respuesta, la de que “el ser humano es esencialmente contradictorio”, y que hay momentos en la vida en que es necesario mutar, reinventarse a sí mismo, al menos si se desea vivir una vida que merezca la pena, que no sea en el fondo una mentira, aunque nadie, salvo el interesado, sepa que lo es. “Hice ese tránsito, como un puente que se extendiera entre dos colosales montañas, por momentos mareado y sin saber lo que estaba haciendo, y en otros, en cambio, con el gozo irrefrenable que acompaña al nacimiento de toda gran pasión”.

En el caso de Sabato, su biografía política, su sentido de compromiso social que se manifestó en numerosas ocasiones, hacía aventurar que tomaría el camino que finalmente tomó. No dudo que amó la ciencia, pero la idea que tenía de ella encajaba mal con el fondo de su alma. En uno de los pequeños capítulos de su libro de ensayos, *Uno y el universo* (Seix Barral, 2003), escribió: “El poder de la ciencia se adquiere gracias a una especie de pacto con el diablo: a costa de una progresiva evanescencia del mundo cotidiano. Llega a ser monarca, pero, cuando lo logra, su reino es apenas un reino de fantasmas”. Y él no quería vivir entre fantasmas –aunque los hubo en sus novelas– sino entre seres de carne y hueso. Vivir en el mundo real, “turbio y carnal”. Sabato tomó la decisión de abandonar la ciencia a comienzos de la década de 1940. Y recibió durísimas críticas –¿se sorprenderá alguien?– de los científicos argentinos más destaca-



ULF ANDERSEN. CORTESÍA SEIX BARRAL

dos. Bernardo Houssay, el gran Premio Nobel de Medicina, le retiró el saludo “para siempre”. “El doctor Gaviola, entonces director del Observatorio de Córdoba, que tanto me había querido, dijo: Sabato abandona la ciencia por el charlatanismo”.

NOSOTROS, los lectores de su obra, de libros como *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* o *Abaddón el exterminador*, no lamentamos su decisión. Habría sido un buen científico, contribuido a que la situación de la ciencia en Argentina mejorase, pero todo indica que como Físico estaba lejos de la creatividad que alcanzó en la literatura. Y lo que realmente importa, no lo olvidemos, es la creatividad. Los “laborantes” en la ciencia son imprescindibles –benditos sean–, pero sustituibles. ●

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en **taponazul.com**

...y descubre todo lo que el AdBlue® de Fertiberia puede hacer por tu vehículo y el medio ambiente.





Patricia Urquiola

Lo suyo es el objeto. Patricia Urquiola (Oviedo, 1961) ha diseñado más de 200 en los últimos 20 años. Algunos de ellos pueden verse ahora en el Centro Fernán Gómez, en el marco del Madrid Design Festival.

¿Qué libro tiene entre manos?

Patria, de Fernando Aramburu.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

No sentirme involucrada. Pero puede que lo deje por un tiempo y después vuelva a retomarlo.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Judy Chicago, una de las primeras artistas feministas. Me enamoré de su *The Dinner Party* en el Museo de Brooklyn. Me gustaría saber cómo ve el futuro de las mujeres.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Debe haber sido *Mujercitas* de Louisa May Alcott, algo de Enid Blyton o *Piel de Asno* de Charles Perrault. Primero, seguro, Mafalda, Astérix, Tintín, Mortadelo...

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

En papel, por la noche o durante el fin de semana. Pero como viajo mucho, también leo en Kindle o iPad. No me importa "estropear" un libro, subrayarlo, doblarlo. Me gusta releer los importantes y encontrar mis notas.

¿Qué experiencia cultural cambió su manera de ver la vida?

La Universidad de Milán y mis primeras experiencias profesionales con figuras como Achille Castiglioni, Tomás

Maldonado, Vico Magistretti. Me enseñaron un enfoque metodológico hacia la búsqueda en 360°.

La exposición del Fernán Gómez, *Nature Morte Vivante*, gira en torno al bodegón, ¿qué papel juega en sus diseños?

El bodegón clásico forma parte de mis raíces. Una síntesis aparentemente inanimada, pero que en realidad da una connotación sensible y empática a los objetos, sin la responsabilidad del retrato humano.

Jarrones y lámparas, muebles y alfombras, cerámicas y tejidos... sus diseños abarcan todo. ¿Con cuál se queda?

Más que por un objeto, me gustaría ser representada por los procesos que han llevado al producto. Pero no sé bien cómo describirlos.

El futuro del diseño pasa por...

El futuro del diseño pasa por el *upcycling* (reutilización consciente del desperdicio de producción), *genderless* (ir más allá de los prejuicios y las diferencias de género) y las contaminaciones (cultural, social, mezclando viejas y nuevas tecnologías, materiales, procesos, tiempos).

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

De Olafur Eliasson.

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

Respeto las críticas. Sirven para reflexionar. Como dice Enzo Mari, un diseñador tiene el papel de empujar los límites de una empresa. Un crítico tiene el papel de empujar los límites de la sociedad en la que vive.

Ejerza de crítica de la última exposición que ha visto.

Charlotte Perriand, Inventing a New World en la Fundación Vuitton en París. Primera dedicada a un diseñador en la fundación y, por primera vez, con todo el espacio expositivo para una sola muestra. Una exposición valiente de una diseñadora que no tuvo el reconocimiento merecido.

¿Qué película ha visto más veces?

Blow-Up, de Michelangelo Antonioni.

¿Qué música escucha en su casa o en su estudio?

En el estudio escucho lo que escuchan las personas que trabajan conmigo. En casa un poco de todo: Cat Power, PJ Harvey, Vincent Gallo, Thom Yorke, Nick Cave.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, le debo mucho a mis raíces. Es una herencia de inspiración, imágenes, cultura que sigo usando. Un país europeo, pero con una mirada atlántica en el que se valora la calidad de vida, las relaciones, la comida y el tiempo.

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

Tenemos que trabajar en la autoestima y la comunicación. Invertir más en la sociedad, acercándose al gasto público de países como Francia, los Países Bajos y Bélgica. Y al mismo tiempo recompensar la inversión pública. Es interesante también el experimento que se está realizando en Italia, donde los concursos para los puestos de directores de los principales museos están abiertos a los mejores del mundo. ●

Santander, el banco más sostenible del mundo.

Según Dow Jones Sustainability World Index 2019.



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

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

#TheRightWay

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

**"UN RELATO FEMENINO
Y MITOLÓGICO SOBRE
EL PODER DE LA NATURALEZA"**

Beatriz Martínez - FOTOGRAMAS

"UNA OBRA MAESTRA"

Luis Martínez - EL MUNDO

**"UN BELLO EJERCICIO SOBRE
LOS CICLOS DE LA VIDA"**

Paula Ruiz - CINEMANÍA



69^a Festival
de Berlín
2019
Sección Oficial

SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
SEMANA INTERNACIONAL DE CINE
**ESPIGA DE ORO
MEJOR PELÍCULA**



**HOY
ESTRENO EN CINES**

(öndög)
**El huevo del
dinosaurio**

UNA PELÍCULA DEL **GANADOR DEL OSO DE ORO** POR "LA BODA DE TUYA"
WANG QUAN'AN

E.DULAMJAV

AORIGELETU

B.NORIBUZHABU

MOCO
MOCO FILM LABS
世界電影實驗室

Arelight films
Worldwide Sales

LD 映畫片
LUMINOUS ENTERTAINMENT

CARAMEL
FILMS