



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

EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2020

elcultural.com

Gómez Bárcena
publica *Ni siquiera*
los muertos

Locos por el cine español

Javier Fesser, con *Historias lamentables*, encabeza la nutrida lista de directores que estrenan en el Festival de Málaga

Isabell Adjani y Klaus Kinski en *Nosferatu* de Werner Herzog. Producción: Gaumont (Francia)/Werner Herzog Filmproduktion (Alemania), 1979

VAMPIROS

LA EVOLUCIÓN DEL MITO

#VampirosCaixaForum | www.CaixaForum.es

14.02-07.06

Exposición organizada con
LA CINEMATHEQUE
FRANCAISE

CaixaForum *Madrid*

 "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rogelio Blanco

Las Cortes de León, primeras Cortes Parlamentarias

Felipe González no se dio cuenta a tiempo de que Luis Reverter hubiera sido un formidable ministro de Cultura. Zapatero no advirtió la calidad intelectual de Rogelio Blanco. Lástima. Si le hubiera puesto al frente del ministerio de Cultura, su acierto habría repercutido largos años. España está situada, tal vez, en el puesto doce entre las grandes potencias económicas del mundo. Culturalmente ocupa el cuarto o quinto lugar y, unida al área iberoamericana del español, disputaría la cabeza a la cultura anglosajona, imponiéndose a la sónica, a la francesa, a la germana y a la eslava. De Gaulle tuvo una idea clara de lo que significaba la presencia cultural de Francia en el mundo y encomendó a Malraux el Ministerio de Cultura. Durante diez años, el gran intelectual realizó una gestión relevante.

Rogelio Blanco, que ha publicado una quincena de obras de investigación, entre ellas la mejor y más profunda que se ha escrito sobre María Zambrano, fue Director General

del Libro, Archivos y Bibliotecas, ha sido patrono de varias fundaciones y lo es hoy del Centro Federico García Lorca.

He terminado de leer, con no poco asombro, su libro *Las Cortes Leonesas de 1188, primeras Cortes Parlamentarias*. Se trata de una edición a ráfagas bilingüe en la que el autor rinde homenaje a un Rey, no demasiado conocido, Alfonso IX. Sánchez-Albornoz, presidente del Gobierno de la República en el exilio, Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, es autor de varios libros sobre el León medieval. En *La España musulmana* considera a Alfonso IX como uno de los más preclaros monarcas de la Edad Media.

Respaldo por un copioso arsenal de documentación, Rogelio Blanco se adentra en una época protagonizada por Alfonso VIII, Doña Berenguela, Alfonso IX y Fernando III. Blanco cita la *Crónica General de España* de Alfonso X para afirmar que el Rey leonés murió sin descendencia masculina de su matrimonio con Teresa de Portugal. Blanco se refiere a las

dos excomuniones que recaeron sobre Alfonso IX, su negativa a participar en las batallas de Alarcos y Las Navas de Tolosa, su reinado de 42 años... Y recalca en Fernando, el hijo que tuvo con Berenguela y que se convirtió en vida de su padre en Rey de Castilla.

Lo que le importa a Rogelio Blanco es que Alfonso IX convocó las primeras Cortes parlamentarias de Europa en 1188 en León, *urbs caput regni*, en las que, junto a obispos y príncipes, figuraban los ciudadanos elegidos en cada una de las ciudades del reino. El Monarca necesitaba, según Rogelio Blanco, el apoyo de su pueblo, cosa que consiguió con la convocatoria de una Asamblea parlamentaria, insólita no solo en España, sino también en Europa. En el Registro "Memorias del Mundo", tras la reunión plenaria de la UNESCO en 2013, se reconoce la significación de la Curia Plena celebrada en la Iglesia de San Isidoro en 1188 en la que se reflejó "un modelo de gobierno y de administración original en el marco de las instituciones españolas medievales, en las que

el pueblo participa por primera vez, sumando decisiones del más alto nivel, junto con el Rey", y a través de "representantes elegidos de pueblos y ciudades".

A finales del siglo XII se produjo en España un auténtico parlamentarismo democrático, en el que, como escribe Rogelio Blanco, "un Rey y un pueblo fueron capaces de comportarse y elaborar un texto jurídico único y progresista de acuerdo con el contexto de la época". Alfonso IX fue el padre de Fernando III *el Santo*, el abuelo de Alfonso X *el Sabio*.

León, cuna, en fin, del parlamentarismo, sede de las primeras cortes democráticas, gracias a la iniciativa de un Rey joven y de su pueblo, es el telón de fondo del libro singular que ha escrito Blanco. Perdidos en la lectura de novelas comerciales que solo aspiran a convertirse en *bestsellers*; y en la tela de araña de libros escritos por políticos para justificar su gestión, vale la pena resaltar esta gran obra que, calladamente, ha escrito un intelectual relevante: Rogelio Blanco. ●

XXIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA NIÑOS Y JÓVENES

TEATRALIA

DEL 6 AL 29 DE MARZO DE 2020



www.madrid.org/teatralia/2020



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

13-19 DE MARZO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Rogelio Blanco, las primeras Cortes Parlamentarias, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Ha muerto la comedia de Berlanga y Cuerda?, POR MANUEL HIDALGO Y CHUS GUTIÉRREZ

25. MÍNIMA MOLESTIA

Duración, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Alberto Castrillo-Ferrer como Alipio en *Historias lamentables*, de Javier Fesser

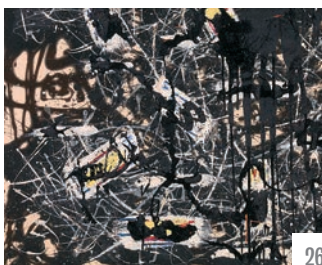
LETRAS

8. Juan Gómez Bárcena: "En aras de un ideal se puede sacrificar, aún hoy, a la humanidad entera", POR ANDRÉS SEOANE
10. Gómez Bárcena. *Ni siquiera los muertos*, POR NADAL SUAU
12. Salman Rushdie. *Quijote*, POR RAFAEL NARBONA
14. Elena Garro. *Los recuerdos del porvenir*, POR ASCENSIÓN RIVAS
16. H. P. Lovecraft, el ensayista secreto, POR NURIA AZANCOT
18. Niklas Natt Och Dag. *1793*, POR ERNESTO CALABUIG
20. Ernesto Cardenal. Poesía completa, POR TÚA BLESA
22. Lisa Taddeo. *Tres mujeres*, POR PARUL SEHGAL
23. Miguel Albero. *Fake*, POR MIGUEL CANO
24. Libros más vendidos



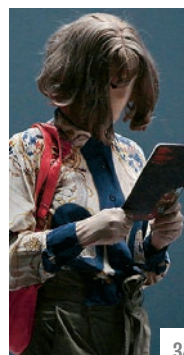
8

ARTE



26

26. La Escuela de Nueva York llega a la Fundación Juan March en dos actos, POR JAVIER ARNALDO
28. Álvaro Urbano, amanecer sin fecha, POR LUISA ESPINO
30. Francesc Torres y sus rescates del naufragio en el CGAC, POR MARÍA MARCO
32. Carlos Pérez Siquier a todo color en la Fundación Mapfre de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS



34

ESCENARIOS

34. *La plaza*, un selfie terminal y apocalíptico. El Conde de Torrefiel, en los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA
36. Shakespeare viraliza su pócima de nuevo. Carolina África y Blanca Lluch, en la Comedia, POR J. LÓPEZ REJAS
38. Dos reporteras viviendo peligrosamente, POR A. OJEDA
40. *Lohengrin*, de Wagner, vuelve al Liceo, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Festival de Málaga. Entrevista con Javier Fesser, que estrena *Historias lamentables*, POR JAVIER YUSTE
46. Pantalla total para el cine en español, POR JAVIER LÓPEZ REJAS



42

CIENCIA

48. ENTRE DOS AGUAS Blas Cabrera, la ciencia original, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO José Luis Guerín

La reciente muerte de José Luis Cuerda ha dejado un vacío abisal de Málaga, Manuel Hidalgo y Chus Gutiérrez reflexionan sobre un género



MANUEL HIDALGO

Escritor, guionista y crítico

Un lugar en el corazón

Las películas de Luis G. Berlanga y José Luis Cuerda —engarzadas, pero no idénticas ni resultantes del mismo patrón— no tendrán continuidad en la comedia cinematográfica española. Determinados rasgos han aparecido, aparecen y aparecerán en películas de otros directores, pero sin la permanencia, la concentración y la propiedad identitaria que tuvieron en las filmografías de aquéllos.

Las comedias de Berlanga y, en otra dimensión, las de Cuerda, tenían tres fuentes que se antojan irrepetibles: la cultural, la social y, vinculadas a esas dos, la personal. La tradición de la picaresca, el sainete, el astracán, la revista, el esperpento, el costumbrismo, la zarzuela y el teatro español del absurdo, más la conexión con la comedia neorrealista italiana y *La Cordorniz*, ya no está operativa. La sociedad española ha cambiado —aunque permanezcan bolsas de vestigios— de mentalidad, valores, comportamientos y aspiraciones: el papel y la vivencia de la religión, el sexo, la familia, el trabajo, las clases sociales etc. no son los mismos. Y las experiencias personales de infancia y juventud, en un doble contexto cultural y social, tampoco.

El desarrollo económico y tecnológico, los cambios sociales y políticos, la modernidad y la globalización producen otros sueños de la razón, otros monstruos. Y la colonización del cine y la televisión españoles por el cine norteamericano ha generado otros contenidos, otras realidades sobre las que fijar la mirada y otras formas —estructuras, estilos, ritmos— de contar.

Cuerda admiraba a Berlanga, pero sus cuatro comedias absurdas y “surrurales” respondían a una elaboración intelectual distinta a la de Berlanga. Hay que preguntarse, en efecto, por Rafael Azcona, por la continuidad de sus guiones y su escritura en la comedia española. Y la respuesta, y por las mismas razones, es idéntica: rasgos aislados, pero no permanencia esencial.

El corte se produjo mucho antes, cuando en los años 70-80 Fernando Colomo y Fernando Trueba —sin duda admiradores de Berlanga y Azcona— llevaron la comedia madrileña —como Gómez Pereira en los 90— por otros rumbos, al hilo de los cambios sociales y de su cosmopolitismo. Los herederos de Berlanga/Azcona lo fueron en vida de ellos y en vida de ellos fueron declinando. Me refiero a Francisco Regueiro —de corto recorrido, por desgracia, para su talento— y, sobre todo, a José Luis García Sánchez, el genuino albacea de Berlanga, no en balde nutrido por Azcona en varios guiones de sus películas.

Del primer Almodóvar a De la Iglesia, de La Cuadrilla a Segura —y hay más—, fulgores berlanguiano/azconianos se han observado muchas veces, pero no han tenido persistencia o han derivado a otras galaxias. Cuerda, aunque dentro de un archipiélago, fue una isla. El país es otro, y los jóvenes directores y guionistas de comedia miran, por regla general, al cine norteamericano, aunque reserven un lugar en su corazón al cine de sus ancestros españoles, Ozores incluido. Como lo reservan a sus abuelos asilados o difuntos. ▲

**BERLANGA Y CUERDA NO TENDRÁN CONTINUIDAD EN LA COMEDIA
CINEMATOGRÁFICA ESPAÑOLA. DETERMINADOS RASGOS HAN APARECIDO,
APARECEN Y APARECERÁN EN OTROS DIRECTORES, PERO SIN PERMANENCIA**

en la comedia española. Con motivo del inicio del Festival que nos identifica pero que resulta difícil, frágil y pantanoso.

D A R
D O S



CHUS GUTIÉRREZ

Directora de cine

La risa es poder

La risa es una representación de la utopía, por eso amamos la comedia, porque nos reconcilia con nosotros y con las fragilidades de los demás. Si puedes mirarte desde fuera, ser consciente de tu vulnerabilidad y reírte de tu intrascendencia, la utopía es posible. Reírse es poder. Según la RAE, la palabra comedia viene del latín y del griego: “1. Pieza teatral en cuya acción suelen predominar los aspectos placenteros, festivos o humorísticos, con desenlace casi siempre feliz”.

La comedia es el género cinematográfico menos valorado dentro del mundo de los festivales internacionales pero el más deseado por los productores. En nuestra industria, comedia se relaciona con éxito comercial. Si analizamos las tres comedias nacionales más taquilleras de 2019, nos encontramos con algo sorprendente: todas son *remakes* de películas extranjeras.

Con más de catorce millones recaudados en taquilla, *Padre no hay mas que uno*, de Santiago Segura, está basada en la argentina *Madre no hay mas que una* (2019). Con mas de once millones, *Lo dejo cuando quiera*, de Carlos Therón, está basada en la italiana *Smetto quando voglio* (2014) y la siguiente *Si yo fuera rico*, de Álvaro Armero, se basa en la francesa *Ah, si j'étais riche* (2002).

Según los productores de las televisiones, este fenómeno se basa en la seguridad económica y alegan que las películas elegidas para hacer esos *remakes* desarrollan conceptos universales previamente testados y con sentimientos con

los que la gente empatiza. Si tenemos en cuenta que el 90 % de las películas que se producen en el planeta Tierra son decididas y financiadas por hombres blancos, de unos cincuenta años, aparentemente heterosexuales y sin ninguna discapacidad, dejadme que desconfíe de los conceptos universales.

Esta temporada los conceptos universales han llegado para impregnar nuestras comedias de un lenguaje universal, un lenguaje que carece de propuestas inesperadas y no testadas. El lenguaje universal, del malo, es un lenguaje soso, sin matices, lleno de estereotipos mil veces representados, con historias manidas construidas desde lo previsible.

La comedia es el género mas difícil, sutil, pantanoso y frágil al que una cineasta puede enfrentarse. Es el género que mejor representa una cultura, una forma de entender la vida, la risa y la crítica, porque las buenas comedias siempre esconden un profundo drama. Me pregunto dónde están los Berlangas y Azconas del siglo XXI, qué propuestas no testadas estarán esperando en guiones no escritos que nos ayuden a entender los dramas de nuestra época y nos hagan partitinos de risa.

Sigo reivindicando un cine que sea consciente de su poder, consiente de que contar historias con miradas personales y no testadas puede aportar luz en la oscuridad y abrir caminos nuevos para entendernos y, por qué no, despertar nuestros sueños mas utópicos sin parar de reírnos. ▲

ME PREGUNTO DÓNDE ESTÁN LOS BERLANGAS Y AZCONAS DEL SIGLO XXI,

QUÉ PROPUESTAS NO TESTADAS ESTARÁN ESPERANDO EN GUIONES NO

ESCRITOS QUE NOS AYUDEN A ENTENDER LOS DRAMAS DE NUESTRA ÉPOCA

“Para escribir prefiero el pasado o el futuro. Soy muy poco observador, algo raro en un novelista, por eso mis exploraciones son siempre intelectuales o incluso fantásticas, pues tengo que crear e inventar lo que no conocí”, explica Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984), que reclama como un valor definir una novela como literaria o de ideas. Formado como filósofo e historiador, el escritor combina ambas disciplinas en *Ni siquiera los muertos* (Sexto Piso), la historia de una persecución, la que comienza el soldado Juan de Toñanes en pos de un indio herético, el Padre, que trasciende los lugares y las épocas para condensar la huida hacia delante de toda la humanidad, esa carrera sin freno en pos de un ideal de progreso e igualdad que siempre termina amargamente frustrado.

Desde el México recién conquistado del siglo XVI hasta la actual América de Trump, discurren por este viaje alucinado conquistadores sin fortuna, indios sublevados, campesinos revolucionarios y migrantes que cabalgan los techos de la Bestia. Hombres y mujeres que son siempre los olvidados y desheredados de la Historia que claman por una esperanza llamada, según la época, Fe o Razón y también Comunismo o Capitalismo, utopías de justicia que nunca parecen ser suficiente.

Pregunta. El protagonista persigue durante toda la novela a ese mesías que cambia de forma en cada época, ¿cómo nacen esos mitos del profeta o del revolucionario, y para qué sirven?

Respuesta. En toda época necesitamos, de una manera casi religiosa e íntima, la idea de un

mesías que nos traiga una utopía, una nueva esperanza de ruptura con el pasado y el presente. El libro recorre esas esperanzas que siglo a siglo han alimentado a la sociedad —la Fe, la Razón, el Comunismo, el Capitalismo— y muestra cómo todas ellas tienen elementos positivos. Sin embargo, también refleja cómo es muy fácil subvertir esos mensajes y conseguir que sistemáticamente ese discurso que se había creado para la emancipación acaba derivando en nuevas formas de dominación. Porque en los cinco siglos de búsqueda del pro-

tagonista ningún momento es el de ocuparse de los vencidos, su voz siempre queda enterrada.

P. Durante estos cinco siglos las ideas y los avances técnicos cambian y se suceden, pero no los hombres ni las luchas, ¿hay una genealogía de las revoluciones, de la lucha por la justicia?

R. El espíritu revolucionario, la idea de que el orden tiene que ser subvertido, ha existido siempre, pero creo que hasta el siglo XVI todas las revoluciones jugaban con la idea de la restauración, de regresar a los valores tradicionales. Desde el

XVI, uno de los elementos esenciales que trae el capitalismo es la idea de progreso, la idea de que del mañana podemos esperar cosas mejores que del pasado. Por lo tanto, a partir de entonces todo movimiento rupturista se asienta por un lado en el pasado pero también en la idea de que hay que romper con cosas y hacer algo nuevo.

P. El tiempo es objeto constante de reflexión y hay ciertos pasajes de la novela que, adaptados, se repiten en cada época, ¿qué supone el tiempo en la vida humana?

Juan Gómez Bárcena “El poder se enorgullece hoy de cosas que antes ocultaba”

¿Qué tienen en común un conquistador empobrecido, un revolucionario mexicano y un inmigrante que cruza hoy la frontera hasta la América de Trump? Mucho más de lo que podría parecer, como refleja la nueva novela de Juan Gómez Bárcena, *Ni siquiera los muertos* (Sexto Piso), la historia de una persecución en pos de los ideales que siempre han inspirado a la humanidad, que trasciende los siglos en busca de justicia.



ISABEL WAGEMANN

R. El tiempo es un catálogo de lo que permanece y lo que no. Un elemento muy presente en todos mis libros es la idea de trascendencia: ¿hasta qué punto podemos trascender al tiempo, hasta qué punto queda algo? El libro muestra cómo las ideas trascienden, pueden haber muerto todas las personas que las sostuvieron, pero estas permanecen. Y al mismo tiempo, retrata cómo existe un deseo de trascendencia en todos los seres humanos, ya sea encarnado a través de la religión, del arte o de una esperanza utópica política,

donde siempre suele haber cierta idea de inmortalidad.

P. También se ocupa de la memoria y el olvido, ¿en qué grado deben combinarse?

R. Tengo una concepción pendular de la historia, de que volvemos a vivir momentos similares, a enarbolar los mismos discursos, a agitar los mismos fantasmas. Se les llama de otra manera, les damos otro barniz, pero muchos de estos elementos resucitan. Por ello creo que todo ejercicio de memoria es útil y necesario para no cometer cier-

tos errores. Y al mismo tiempo el olvido está muy presente en la novela en un sentido político, pues en todos los momentos históricos que recorre el protago-

“PARA ENTENDER LA HISTORIA HAY QUE MIRAR A OTROS PASADOS QUE NO SON LOS INMEDIATOS, A ENFOQUES NO REPETIDOS”

nista, siempre hay una parte que habla de los olvidados, los ninguneados, los excedentes del sistema y de la historia. Con ellos hay que hacer un ejercicio de visibilización y reivindicación.

LA HISTORIA DE LOS OLVIDADOS

P. Precisamente se ocupa de la historia minúscula, la de los pobres y anónimos, ¿qué nos enseña esta historia frente a la que recogen los libros?

R. Me interesa mucho la microhistoria, apartarnos de los relatos de reyes, batallas y élites y centrarnos en una historia de la vida cotidiana, la de personas como nosotros, donde podemos identificarnos y entender lo que fue cada época. En la novela los grandes hombres aparecen como un ruido de fondo y vemos cómo se materializan en la vida cotidiana los cambios que se dan en las altas esferas. Para entender la historia hay que mirar a otros pasados que no son los obvios e inmediatos y a otros enfoques que no son los repetidos.

La ambientación inicial en la época de la Conquista está lejos de ser casual, pues reúne varias características que resumen los puntos principales de *Nisiquiera los muertos*. Gómez Bárcena establece un paralelismo entre los inmigrantes actuales y los indios de entonces, “niños indígenas fanatizados en la religión cristiana que ya no eran indios ni españoles propiamente dichos. Igual que ocurre con el inmigrante hoy, que es una persona que vive en dos tiempos: el del lugar de origen, al que no puede volver, y el del lugar de acogida, donde nunca es aceptado del todo”, explica.

P. Al narrar lo que fue la Conquista no escatima horrores ni tampoco buenas intenciones. ¿Tiene sentido juzgar hoy a aquellos hechos?

R. Habitualmente la gente es muy maniquea: o la Conquista fue gloriosa o un genocidio. Un genocidio siempre debe llevar una voluntad detrás y los españoles no tenían esa intención de exterminio. Sí hubo batallas, esclavitud encubierta..., pero también una voluntad sincera de llevar la fe y la civilización a los indígenas. En cuanto a las peticiones de disculpa, a mí el comentario de López Obrador no me molestó, pero antes de repartir culpas, desde México habría que explorar muy bien cuál es la situación del indígena hoy y la población mexicana debe hacer un autodiagnóstico sobre su sociedad actual antes de buscar culpables fuera.

LA RESURRECCIÓN DE LA XENOFOBIA

P. Esta es también una historia de migrantes, desde los castellanos que van al Nuevo Mundo hasta quienes cruzan hoy a EE. UU. ¿La migración es algo intrínseco al ser humano?

R. Toda la historia de la humanidad está marcada por los movimientos de población, por migraciones en busca de una utopía. El México del XVI y los Estados Unidos del XXI comparten ese valor de región mítica y deseada, por lo que hay fuertes paralelismos entre los conquistadores de entonces y los centroamericanos que viajan en la Bestia, todos van en busca de un sueño y a menudo ninguno de ellos encuentra nada más que terror.

P. Sin embargo, hoy la inmigración es vista como amenaza.

R. Tras muchos siglos en sen-

“EN MENOS DE UN SIGLO EUROPA HA PERDIDO SU HEGEMONÍA Y ESTA SENSACIÓN DE DECLIVE GENERA EL MIEDO EN QUE VIVIMOS”

tido inverso ahora estamos viendo una inmigración hacia nuestros propios países, lo que alimenta la turbación y el miedo de ciertos sectores y está despertando sentimientos xenófobos que parecían dormidos. Además, estamos inmersos en una gran crisis. En el espacio de un siglo Europa ha dejado de ser la pri-

mera potencia mundial, tenemos algo de vieja idea, de sueño un poco polvoriento y algo de esta sensación de permanente declive genera ese miedo. Lo que hace que volvamos a ideas que, hace 10 o 15 años, hubieran sido impensables. Siempre pongo el ejemplo del “barco de la vergüenza”, esa embarcación de judíos que en 1939 fue vagando por todo el Atlántico sin que ningún país les quisiera dar cobijo. A todo el mundo le parece algo atroz. Y sin embargo hoy vemos en las noticias barcos llenos de refugiados sirios que nadie acepta y entendemos que hay una fuerte diferencia. Pero yo no soy capaz de verla.

P. En todas las épocas vemos

atrocidades enormes justificadas por un ideal, ¿es el precio a pagar por buscar un futuro mejor?

R. Isaiah Berlin planteó el dilema de a cuánta gente sería uno capaz de matar por la felicidad suprema de la humanidad. Es una idea muy peligrosa pues en aras de un ideal se puede sacrificar, incluso hoy, a la humanidad entera. Hay que evitar tratar a los humanos como medios para conseguir un fin. Ese es el límite.

P. Quizá por eso últimamente han aparecido multitud de libros que reflexionan sobre la migración y la condición del migrante, como los de Hernán Díaz o Valeria Luiselli, ¿por qué la literatura pone ahí su mirada?

R. Creo que la situación actual en Occidente, en particu-

Ni siquiera los muertos

JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Sexto Piso. Madrid, 2020. 350 páginas. 20,90 €

En sus primeros compases, el nuevo libro de Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) presenta la apariencia de una novela histórica; más adelante, acabará por revelarse como una novela sobre la historia, esto es, sobre el efecto del paso del tiempo y las acciones de los hombres sobre un territorio. O, yendo más lejos, sobre el tiempo como un territorio. Así, *Ni siquiera los muertos* avanza continuamente en una línea que parece recta pero que, observada con detalle, parece más bien una sucesión de bucles, reiteraciones irónicas o paródicas del mismo ciclo de esperanza, exigencia de libertad, amenaza y terror. Sin querer desmenuzar gran cosa de su trama, digamos que hay un hombre llamado Juan encargado de dar caza a otro hombre llamado Juan, y que el segundo, el perseguido, es un agente de la

desestabilización, un hereje, un transgresor que una y otra vez pone en duda el orden de las cosas, logrando que prenda la mecha de las masas. El espacio es México, un México infinito que al principio de la novela vive sus primeros siglos como Nuevo Mundo, y que al final se ha convertido en la frontera que han retratado, por ejemplo, Emiliano Monge al Sur o Valeria Luiselli al Norte. La historia aparece aquí como una migración, una expectativa truncada o una acumulación de sangre. Al final está Trump, pero Trump solo es otro principio. Y durante todo el texto, desde la misma cita que lo enmarca en la primera página, nos sobrevuela el espíritu de Walter Benjamin y sus tesis sobre el concepto de historia, ese Ángel que avanza mirando las ruinas que deja atrás. Gómez Bárcena juega con ese concepto y con esa referencia tan recurrente, sin mencionarla de modo explícito, pero afirmándola, negándola o desbordándola alternativamente, juguetonamente. Al final, encuentra una imagen sintética estupenda para hacerla vigente: el retrovisor de un coche.

Quedan fuera de toda duda el talento narrativo de Gómez Bárcena, la agilidad al galope de su prosa y la sutileza elegante con la que el castellano de esta historia va modu-

lar el gobierno de Donald Trump, hace que estas realidades salten a la luz. Se dice mucho que ya Clinton, Bush u Obama habían emprendido el cierre de la frontera, el famoso muro, pero aunque eso fuera cierto, algo muy peligroso de nuestra época es que un presidente como Trump se considere legitimado para decir ciertas cosas, no sólo para hacerlas. Que esto se hiciera en el pasado en la trastienda, en la sombra, porque no podía ser dicho, es un buen síntoma de una sociedad. En cambio, para Trump es positivo verbalizar los crímenes de la política migratoria. El poder se enorgullece hoy de cosas que antes ocultaba. Quizá esa es la diferencia que lleva a la literatura a poner el foco

en ese territorio hostil que es toda migración.

P. Pese a todo, el mundo actual disfruta de grandes progresos a todos los niveles.

R. Hemos logrado indudablemente un progreso material, pero hay una degradación de los niveles de felicidad por culpa del capitalismo sin frenos. Sí, nos ha traído más democratización individual y colectiva, hay más países en los que se producen tomas de decisiones, pero también es verdad que los mecanismos de poder siguen operando y que ahora son más invisibles y difíciles de detectar.

P. Y más allá del capitalismo, ¿cuál es el ideal que vislumbra para el siglo XXI?

“EN ARAS DE UN IDEAL SE PUEDE SACRIFICAR, INCLUSO HOY, A LA HUMANIDAD ENTERA. EL SER HUMANO NO DEBE SER UN MEDIO”

R. En todas las épocas hay cierta sensación ambivalente de que todo está por ocurrir y a la vez todo ha ocurrido. Sin ir más lejos, tenemos el ejemplo del “Fin de la Historia” de Fukuyama, que 30 años después nos hace sonreír con cinismo. Estoy convencido de que el capitalismo, como expresión humana

que es, será sustituido por otra cosa que ahora nos parece inimaginable. Quizás porque hoy en día tenemos la conciencia de que todos los sistemas nos han fallado, ya no existe esa esperanza inocente en el cambio a mejor que existía en los 60. Cada vez tenemos más un pensamiento destructivo y no constructivo. Pero tengo una infinita curiosidad por el futuro, porque las épocas destructivas suelen ser seguidas por épocas en extremo constructivas. Seguramente desde el futuro sea muy fácil ver qué elementos del hoy están ya construyendo los mimbres del nuevo paradigma, pero desde el presente es imposible. **ANDRÉS SEOANE**

lándose de la mano del período histórico que retrata o las necesidades psicológicas o sociológicas de sus personajes. Es una prosa hecha de ritornelos, reiteraciones obsesivas, estribillos dramáticos. A veces, podría ser la versión mastodóntica de un juego de Borges o una parábola kafkiana, la paráfrasis pormenorizada de “La noche boca arriba” de Cortázar o incluso, si me apuran, en su constante fuga hacia el Norte, dejando atrás estampas de Progreso sostenido sobre el dolor, un comentario nada abstracto (y algo perverso) del cuento “Los que se alejan de Omelas” de Ursula K. Le Guin. También podría ser, desde luego, el libro de un autor mexicano, aunque resulta que lo escribió un santanderino. Pero, al final del día, hay dos referencias que gravitan especialmente sobre él, y que se mencionan explícitamente en la contraportada: *El corazón de las tinieblas* de Conrad, y el David Mitchell de *Escritos fantasma* o *El atlas de las nubes*. El lector deberá decidir si

EN RAZÓN DE SUS PLANTEAMIENTOS Y SUS RESULTADOS, *NI SIQUIERA LOS MUERTOS* ES UNA DE LAS NOVELAS ESPAÑOLAS QUE MERECE LA PENA LEER ESTE AÑO

esas referencias tan obvias lastran el libro o, por el contrario, se constituyen en parte significativa de su interés, un componente más de su potencialidad lúdica. Yo creo lo segundo, pero en algún momento llegué a dudar: mucho Kurtz por el camino.

El de las influencias (quizás sea más exacto decir “referencias”) es uno de los test de estrés que afronta *Ni siquiera los muertos*, un libro sometido a tensiones

y puntos difíciles como cualquier obra realmente ambiciosa. De hecho, más allá de debates y en razón tanto de sus planteamientos como de sus resultados, debería quedar claro que esta es una de las novelas españolas que merece la pena leer este año. Dicho esto, hay otros dos elementos de los que sale airoso, aunque con sudor: el primero, que su estructura reiterativa, si bien justificada, corre el riesgo de volver predecible la lectura de sus cuatrocientas páginas; el segundo, que la convergencia de su energía narrativa y su lucidez conceptual deja algunos pasajes, pocos, paradójicamente un tanto esquemáticos (pienso en la primera aparición de una fábrica decimonónica, resuelta en una página casi programática). Son amenazas conjuradas por la inteligencia del libro, su musculatura rítmica, y el talento con que el estilo se convierte él mismo en una idea compleja acerca de la historia. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

La salud de un clásico se mide por su capacidad de inspirar a la posteridad. Alonso Quijano el Bueno es un símbolo universal de idealismo, nobleza de espíritu y generosidad. Es un loco, pero un loco heroico y abnegado que se rebela contra la mediocridad. ¿Es posible el quijotismo en nuestros días, cuando el ideal de hidalguía ha caído en el olvido y el descrédito? Salman Rushdie (Bombay, 1947) se atreve

Quijote

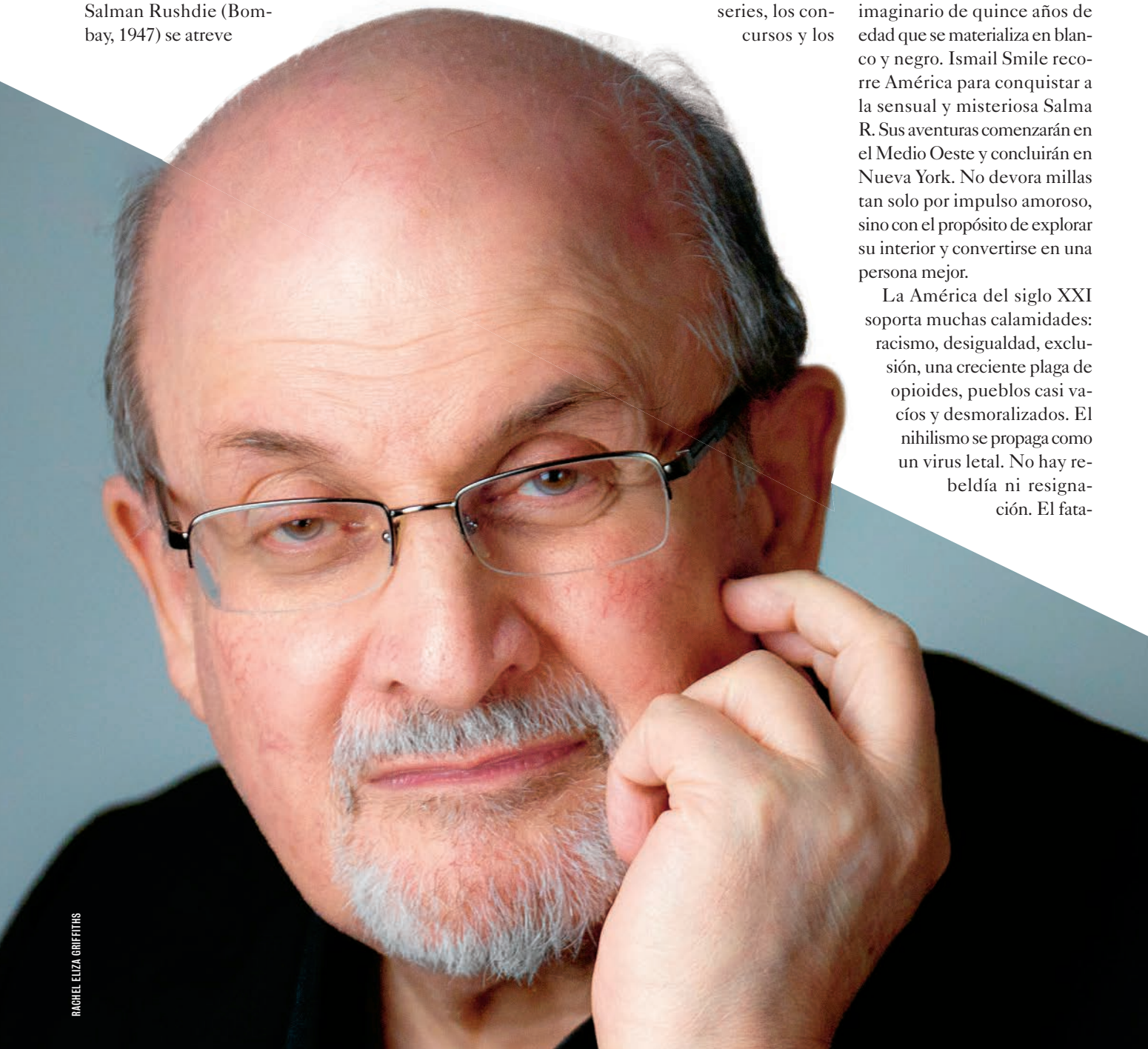
SALMAN RUSHDIE

Traducción de Javier Calvo
Seix Barral. Barcelona, 2020
528 páginas. 21,90 €
Ebook: 9,90 €

a intentarlo, pero desde una perspectiva irónica y desencantada, rebajando al personaje a la condición de antihéroe extraviado en los paisajes líquidos de la posmodernidad. Su caballero andante se llama Ismail Smile, un viajante de origen indio que trabaja como comercial de una farmacéutica. La fuente de su extravío no serán las novelas de caballería, sino las series, los concursos y los

reality shows, que han transformado la indignidad en un espectáculo de masas. Su Dulcinea es “la hermosa, ingeniosa y adorada señorita Salma R.”, una estrella de Bollywood que ha conquistado al público estadounidense con su belleza exótica. En “la Era Donde Puede Pasar Todo”, Rocinante será un antiguo Chevrolet Cruze gris metalizado y Sancho Panza, un hijo imaginario de quince años de edad que se materializa en blanco y negro. Ismail Smile recorre América para conquistar a la sensual y misteriosa Salma R. Sus aventuras comenzarán en el Medio Oeste y concluirán en Nueva York. No devora millas tan solo por impulso amoroso, sino con el propósito de explorar su interior y convertirse en una persona mejor.

La América del siglo XXI soporta muchas calamidades: racismo, desigualdad, exclusión, una creciente plaga de opioides, pueblos casi vacíos y desmoralizados. El nihilismo se propaga como un virus letal. No hay rebeldía ni resignación. El fata-



lismo ha sumido a las conciencias en el sopor y la indiferencia. Smile vive en la carretera, con la mirada fija en el horizonte. Atraviesa lugares reales, pero también espacios imaginarios. Cabe preguntarse a qué género pertenece el *Quijote* de Rushdie. En un mundo digital que difumina las barreras entre realidad y ficción, ya no cabe hablar de “naturalismo” o “ciencia ficción”. Avanzamos hacia un porvenir de rutas reversibles, donde la imaginación y la experiencia ya no están escindidas. Quizás por eso Rushdie introduce en la novela a un autor imaginario, el mediocre Sam DuChamp, que se disputa con Rushdie la creación del Quijote americano. Este conflicto insinúa que Alonso Fernández de Avellaneda no fue un usurpador, sino un cooperador necesario. El universo no se escribe en una sola dirección. Las identidades no están cerradas. Se fecundan mutuamente en un proceso sin fin. Salman Rushdie sigue la estela de otros imitadores ilustres del *Quijote*, como Shakespeare, Henry Fielding, Charles Dickens, Nikolái Gógol, Alphonse Daudet, Mark Twain, Gustave Flaubert, Pérez Galdós, Chesterton y Graham Greene. No todos los autores citados recrearon explícitamente las andanzas del hidalgo enajenado, pero

sí se inspiraron en sus peripecias para urdir tramas con personajes que han perdido la razón y sueñan con hazañas improbables. Søren Kierkegaard afirmó que sería conveniente crear un equivalente femenino de Don Quijote. Ortega y Gasset contestó que ya existía: Emma Bovary, un “Quijote con faldas”.

Eso sí, Alonso Quijano y Emma Bovary pagan con su propia vida la temeridad de querer vivir existencias soñadas, peripecias que no tolera el mundo real. Rushdie no acepta que la muerte tenga la última palabra. Prefiere dejar una puerta abierta. “¿Quién sabe lo que hay al otro lado? [...] Al otro lado de la puerta hay esperanza. Quizás exista a fin de cuentas la vida después de la muerte”. El blasfemo autor de los *Versos satánicos* se revuelve contra el pensamiento científico y racional, que aboca al ser a la nada. El *Quijote* de Rushdie pertenece al género de las distopías, pero el augurio de un porvenir sombrío no estorba al humor y no se excluye la posibilidad de sortear los abismos.

Ismail Smile es un nombre irónico y paradójico. Smile es un apellido que transmite humor y alegría, pero en este caso la sonrisa se queda suspendida entre el horror y la perplejidad. Ismail evoca al Ismael de *Moby Dick*, pero esta vez lo misterioso y horrible no es una criatura de las profundidades, sino la sucia realidad

de un país deprimido y aletargado. En la era de Trump, todo es incierto. Nadie sabe quién es realmente. Las identidades son difusas y cambiantes. Los afectos se rompen por una nimiedad, el arribismo contamina el trabajo, la prensa miente sistemáticamente, el ocio es degradante y la democracia chapotea en el cieno de la corrupción. La imaginación es la única alternativa para huir de la fealdad, la inmoralidad y la estridencia. Gracias a la ca-

**SALMAN RUSHDIE NO HA ESCRITO
SU MEJOR NOVELA, PERO
HA COMPUESTO UNA PARÁBOLA
QUE REPRODUCE LA ATMÓSFERA
DE NUESTRO TIEMPO**

pacidad de imaginar y soñar, Ismail Smile no solo viaja por el sueño americano. También se desplaza por el tiempo, encontrándose con Hans Christian Andersen, los *Beatles* y Shakespeare.

Rushdie apunta que vivimos en un período histórico dominado por la lógica del absurdo y la hegemonía de lo público. La virtud es irrelevante en un mundo donde se hace cualquier cosa para lograr un minuto de gloria. El *Quijote* del escritor indio-británico puede leerse como una visión esperpéntica de la América de Trump, donde se grita para esconder el miedo y se insulta porque se ha perdido la destreza de argumentar. La cultura pop salpica toda la novela:

Regreso al futuro, Men in Black, Heidi Klum, Candy Crush, Elon

Musk. DuChamp, el ficticio escritor que emerge a mitad de la trama, revelando su condición de impostor y artifice, es un mediocre autor de historias de espionaje. No es un autorretrato de Rushdie, sino una radiografía de las últimas décadas, donde la banalidad se ha apropiado de la vida pública, los intelectuales han renunciado al compromiso y la insatisfacción se ha adueñado de todo. De nuevo, DuChamp esconde un juego de palabras con un mensaje esclarecedor: la utopía del *antiartista* Marcel Duchamp se ha cumplido. Lo fugaz e intrascendente ha desplazado a lo imperecedero y significativo. Todo es un juego y nada importa demasiado. En esta ocasión, el realismo mágico de Rushdie es engañoso. Lo mágico persiste, pero se ha teñido de desaliento. La triste figura de Quijote-Smile colinda con la mofa y la estulticia.

Salman Rushdie no ha escrito su mejor novela, pero ha compuesto una parábola que reproduce escrupulosamente la atmósfera de nuestro tiempo. Su *Quijote* posmoderno puede resultar repelente para muchos, pero es el signo de una época que prefiere el entretenimiento a las certezas, el placer al esfuerzo, el escándalo a la ejemplaridad. Sin embargo, no todo está perdido. Aún son posibles el amor y la esperanza. Para Rushdie, el realismo mágico no es una simple técnica narrativa, sino una apertura a lo inaudito que se opone al destino ciego y fatal de la tragedia clásica. Don Quijote triunfa sobre los molinos del siglo XXI, mostrando que todos los finales están abiertos y que los sueños son algo más que sueños. **RAFAEL NARBONA**

Estamos en el borde

CAROLINE LAMARCHE

Traducción de Raquel Vicedo

Tránsito, 2020. 155 pp. 20,50 €

Hacia tiempo que no tenía la suerte de leer un libro de relatos tan delicado, de una belleza tan frágil y conmovedora como *Estamos en el borde*, de la novelista y poeta belga Caroline Lamarche (Lieja, 1955). Galardonado con el premio Goncourt de Relato 2019, el libro reúne nueve cuentos ecologistas y feministas sobre encuentros entre animales (un mirlo, una pata herida, una ardilla, un erizo...) y seres humanos (una niña, un voluntario animalista casi asocial, una anciana, una mujer enredada en una compleja situación sentimental), en los que los primeros actúan como espejos, como claves íntimas de los protagonistas humanos, ya sea para evidenciar sus contradicciones, o para descubrirles su momento vital, su nomadismo o su implacable soledad.

Así, en “Embuste”, una niña huye de la infidelidad de su madre y de la destrucción de su familia a lomos de un purasangre llamado así, “Embuste”, para acabar contemplando la destrucción de las caballerizas, sacrificadas por una moderna autopista; “Ulises” descubre cómo un erizo puede dar a una mujer sin rumbo la clave de su vida; “Horacio” es un divertido juego de espejos y “Tosco”, una historia que empieza con un timo y acaba en amistad, con gato dentro. Lentamente, la mirada de Lamarche va calando a golpes de sensibilidad, nostalgia y belleza. Un regalo. **ELENA COSTA**

Los recuerdos del porvenir

ELENA GARRO

Alfaguara. Barcelona, 2020

352 páginas. 18,90 € Ebook: 14,99 €

Resulta oportuna la reedición de *Los recuerdos del porvenir*, una novela que en 1963 obtuvo el Premio Villaurrutia, porque actualiza el *boom* de la literatura hispanoamericana y la obra de creadores –García Márquez, Carlos Fuentes o Vargas Llosa, entre otros– que pusieron en el mapa una forma de escritura hasta entonces desconocida. Elena Garro (Puebla, 1916-Cuernavaca, 1998) es de su misma estirpe y la autora de esta novela, así como de cuentos, obras de teatro, guiones cinematográficos y artículos en la prensa. Protofeminista y mujer en lucha contra la sociedad mexicana, se vio obligada a exiliarse en varios países, aunque tal vez lo más conocido de su biografía sea su matrimonio con Octavio Paz. De él se separó tras una relación tormentosa sobre cuyos rescoldos compuso *Reencuentro de personajes*, un texto lleno de rencor hacia quien fuera su pareja, que se reeditó con un estudio revelador de Marta Sanz.

Los recuerdos del porvenir cuenta con los ingredientes propios de cierta ficción política –la novela de dictador– a la que también se dedicaron los escritores citados: el tirano, despiadado en público e inseguro en privado, el séquito de militares y confidentes, la amante de pasado oscuro, el pueblo opositor, las familias revolucionarias, las prostitutas e incluso el loco clarividente. El texto está escrito sobre el esquema de la tragedia clásica. Desde el principio destaca la voz de su narrador, una especie de *aedo* que emana del pueblo y que cuenta la historia como si se tratara de una

reencarnación de Homero y conociera la memoria de su linaje y también su futuro.

A Ixtepec, la población imaginaria que simboliza el México que siguió al levantamiento, llega un forastero en busca de Julia Andrade y todos los habitantes sienten el vértigo que presagia las desgracias. La mujer es la encarnación del misterio y la única persona que, si quisiera, podría manejar al dictador Francisco Rosas. El pueblo, donde están sus raíces, la

envidia y la odia a partes iguales, pero ella sabe que ya no forma parte de él; tampoco del mundo de su protector. Hombres y mujeres la observan fascinados, embebiéndose en la perfección de su figura, en la tristeza de su rostro y en la desidia que trasparece su actitud. Cuando llega el extranjero, todos intuyen que algo terrible se está fraguando y lo anuncian repitiéndolo a modo de *mantra* aunque se saben incapaces de evitar la desgracia. Juan Cariño, el loco protegido en el prostíbulo, presente desde su inocencia que “va a pasar algo”; tam-

bién el pueblo, que representa al coro de la tragedia antigua, insiste en el temor de que se avecina una desgracia. La huida de Julia deja a Rosas hundido en la desolación y a la población a la deriva. Son tiempos plagados de injusticias y abusos contra los más vulnerables –mujeres, indios, campesinos–, una era dominada por la violencia que Garro retrata como exige el género.

La recuperación y puesta en limpio de esta primera novela de la autora se completa con los comentarios perspicaces de cinco escritoras –Gabriela Cabezón, Isabel Mellado, Lara Moreno, Guadalupe Nettel y Carolina Sanín– que releen el texto y dialogan con él para mostrar su actualidad. **ASCENSIÓN RIVAS**



ALFAGUARA

**LOS RECUERDOS DEL PORVENIR
CUENTA CON LOS INGREDIENTES
PROPIOS DE LA NOVELA DEL DICTADOR:
EL TIRANO, LA AMANTE...**

Máster Online en Crítica y Comunicación Cultural

2020-2021. Abierto el plazo de matrícula

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

DE OCTUBRE
A JUNIO

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

BECAS
DEL 30%

PRÁCTICAS
EN EMPRESAS
E INSTITUCIONES
CULTURALES

ORGANIZAN:



Universidad
de Alcalá

EL CULTURAL

COLABORAN:



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

Lovecraft, ensayista literario secreto

Ciento treinta años después de su nacimiento, ese enigma humano y literario que fue Howard Phillips Lovecraft sigue deparando sorpresas. La última ha sido descubrir que el padre de la novela de terror fue también un ensayista consagrado a la poesía y obsesionado con el estilo, la forma y la tradición, como muestran los *Ensayos literarios* que acaba de lanzar Páginas de Espuma en edición de Antonio Jiménez Morato, del que publicamos un significativo fragmento sobre el arte.

Admirado por Borges (que le dedicó el cuento “There are more Things”) y Michel Houellebecq, autor de *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*, y maestro confeso de Stephen King—quien lo retrató como “el príncipe oscuro y barroco de la historia del horror del siglo XX” y aseguró que “sus mejores relatos nos hacen sentir el peso del universo suspendido sobre nuestras cabezas, y sugieren fuerzas sombrías capaces de destruirnos a todos con solo gruñir en sueños”—, todo en Lovecraft resultaba extraño, inquietante, perturbador.

De carácter enfermizamente reservado, sobreprotegido en su infancia y educado por su madre en un clasismo y racismo extremos al punto de no dejarle ir al colegio hasta los ocho años para que no se mezclase con seres inferiores, Lovecraft (Providence, 1890-1937) malvivió acosado por las deudas de una fortuna mal gestionada y por la locura que acabó con sus padres. Solitario vocacional, tras fracasar en sus estudios se dedicó a la poesía hasta que en 1913 descubrió los relatos de Poe y comenzó a escribir y publicar. La muerte de su madre en 1921 le obligó a trabajar corrigiendo escritos de otros narradores, lo que le permitió tratar con quienes con el tiempo llegarían a formar el llamado *Círculo de Lovecraft*,

compuesto, entre otros, por Robert E. Howard, Robert Bloch y August Derleth. Lo más asombroso de todo es que mientras en sus relatos se mostraba comedido y formal y en sus relaciones personales era retraído y hostil, en su desbordada correspondencia de cien mil cartas surgía un H. P. ingenioso, bromista incluso, y cordial. Sólo entonces desaparecía de escena el aristócrata Lovecraft que odiaba la democracia, el progreso y el dinero, encastillado en su torre literaria de mitos tan oscuros como Cthulhu o los horrores preternaturales que acechan en la oscuridad.

“EN LAS ANTÍPODAS DEL PULP, LOVECRAFT FUE UN REFINADO POETA, CAPAZ DE HACER SENTIR EMOCIONES AL LECTOR”, DESTACA ANTONIO JIMÉNEZ MORATO

Tras un breve matrimonio (1924-1927) que le condujo a Nueva York y que le mostró lo peor de la vida moderna, avarieta y mezquina, regresó a Providence, donde moriría de cáncer, sumido en la pobreza, el 15 de marzo de 1937.

Solitario y racista, si en su tiempo resultaba poco simpático

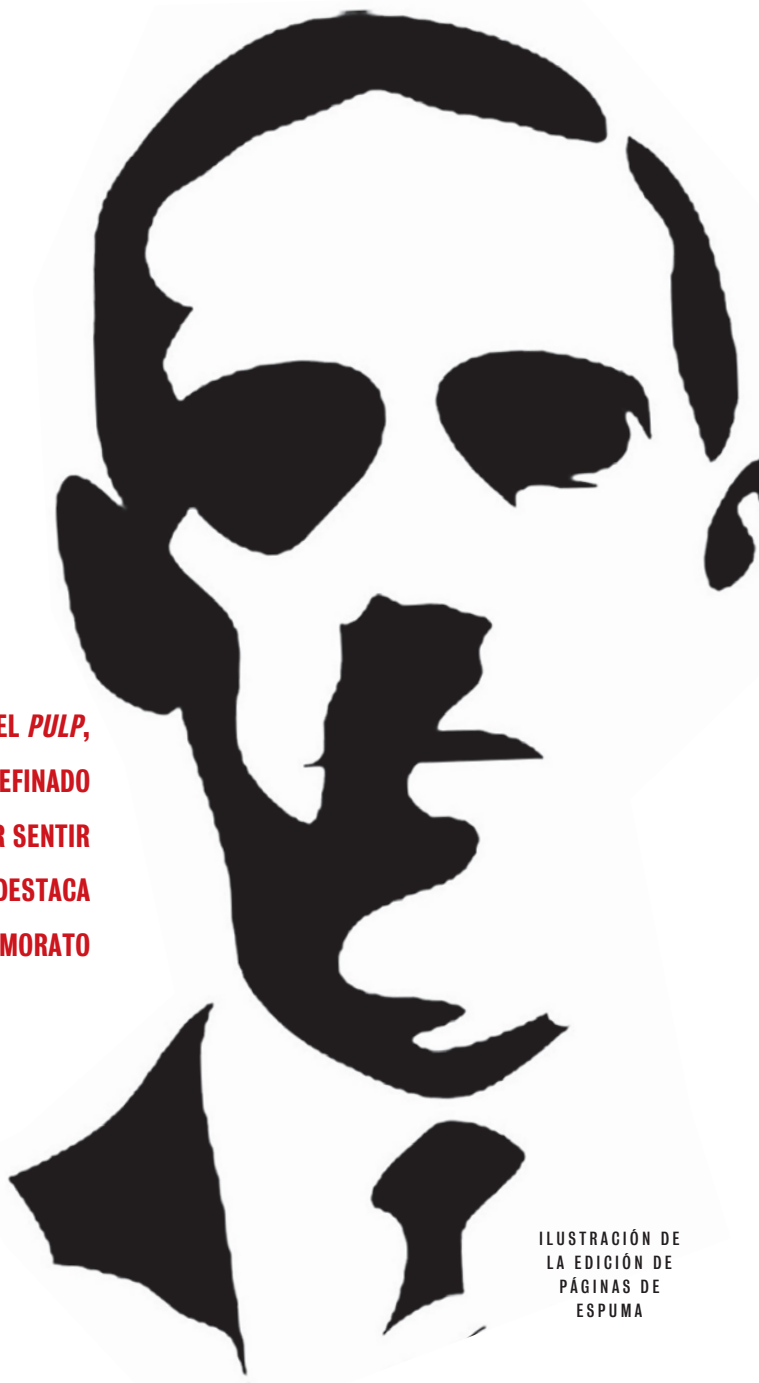


ILUSTRACIÓN DE LA EDICIÓN DE PÁGINAS DE ESPUMA

ahora lo es menos aún, incluso para Jiménez Morato, editor de sus *Ensayos literarios*, que no siente una especial fascinación por Lovecraft como autor ni como personaje. Cuando era adolescente le aburría –“Las historias de seres más o menos fantásticos y los temores cósmicos que despertaban me dejaban muy frío”, confiesa a El Cultural. Sin embargo, al vivir en Estados Unidos, conocer más profundamente el inglés, y leerlo en su lengua original, descubrió algo que lo cambió todo, “un terreno poco visible. Que Lovecraft realmente se enfrenta a lo indecible, a lo inefable. Sus narraciones, detallistas y minuciosas en la descripción de seres extraordinarios y las consecuencias de la toma de contacto de los hombres con esa realidad insospechada, sirven para plasmar los límites mismos del lenguaje, del pensamiento. Me interesa ese ámbito en el que el lenguaje se demuestra inservible, donde se rinde, por así decirlo”.

APEGADO A LA VIDA, A LO REAL

De asombro en asombro, el lector de este volumen descubre pronto que Jiménez Morato tiene razón cuando asegura que Lovecraft estaba “mucho más apegado a lo real, a la vida práctica, de lo que podría parecer”. Así, hay ensayos sobre la posibilidad de formar un sindicato de escritores, por ejemplo, que en realidad es pura crítica social de la época. También sorprende la vigencia de un artículo sobre “La manía de simplificar la ortografía”, en el que denuncia como “el más pernicioso crimen de esta inquieta época” la destrucción intencionada de la correcta ortografía. ¡Cuántos autores españoles consagrados suscriben en privado afirmaciones

como esta: “Los pecados métricos de los ‘poetas’ contemporáneos son múltiples y graves, las atrocidades coloquiales del escritor en prosa son, si cabe, más numerosas y abominables”.

Desconcierta además su conocimiento profundo de la tradición literaria, algo que según Jiménez Morato “uno no sospecha leyendo sus narraciones. Lovecraft había leído con muchísima atención a Poe, pero también la literatura grecolatina clásica y la poesía áurea anglosajona con mucho detenimiento”. Obsesionado por la forma, reivindicaba el clasicismo, pero también a Lord Dunsany, “el más original, e imaginativamente rico de los autores vivos”.

Si eligió una temática aparentemente marginal, incluso denostada por la crítica, es porque sabía que era un terreno más apto para explorar ciertos asuntos que a día de hoy lo hacen mucho más contemporáneo que muchos de los escritores coetáneos que disfrutaban, entonces, del prestigio y el reconocimiento del mundo literario. Además tenía una vocación didáctica notable, hay varios ensayos llenos de recomendaciones sobre cómo escribir o qué leer”.

Quizá el mejor ejemplo de esta voluntad didáctica sea uno de los ensayos favoritos de Jiménez Morato, “Apuntes sobre la escritura de ficción extraña”, en el que el autor de Providence reconoce que escribe

para darse la satisfacción “de visualizar del modo más claro, detallado y estable las impresiones elusivas y fragmentarias [...] que me producen determinadas visiones, ideas, ocurrencias e imágenes que encuentro en el arte y la literatura”. En realidad, dice, si cultiva el género del terror es porque desea alcanzar “la ilusión de algún tipo de extraña suspensión o violación de las

¿QUÉ ES EL ARTE?

¿Qué es el arte sino un asunto repleto de impresiones, imágenes, emociones y sensaciones simétricas? Debe tener belleza y conmovernos, sin que nada más sea relevante. Puede tener coherencia o no. Puede versar sobre asuntos externos o fantasías simples, producido de un modo simple, y puede que siga un modelo claro y continuo, o si gira en torno a reacciones individuales a la vida de modo complejo y analítico, como lo hace mucho el arte moderno, tiende a fragmentarse en transcripciones aisladas de sensaciones ocultas y ofrecen un tejido suelto que requiere del espectador una exigente duplicación del estado de ánimo del artista. El clamor filisteo por una literatura de expresión plana y tema superficial pierde fuerza cuando asignamos a la literatura el lugar que le corresponde en el espacio de la estética.

mortificantes leyes naturales del tiempo y el espacio”. Al tiempo, explica que cada una de sus narraciones tiene un método diferente, que a veces transcribe literalmente un sueño, pero que de modo habitual comienza con un estado de ánimo o una imagen que desea expresar. Y que cada proceso de escritura es dis-

tinto, “como lo son las elecciones de tema y concepción iniciales”, para acabar dando un ramillete de reglas de trabajo, que van desde preparar una sinopsis de los sucesos que se van a ir desarrollando “en el orden en que estos tendrán lugar de modo absoluto”, a “preparar una copia mecanografiada limpia de erratas, añadiendo sin dudar toques en la revisión final”.

EL QUE ACECHA EN LA OSCURIDAD

A contracorriente de las modas de su tiempo, al final va a resultar que quien acechaba en la oscuridad era el propio Lovecraft, crítico y esteta. “La verdad es que sí –confirma risueño Jiménez Morato–. Pese a su propio éxito, ridiculizaba el *pulp* y consideraba que estaba destinado al consumo de lectores poco exigentes. Lo que destacaba era que en el *pulp* los hechos fantásticos se aceptan sin más, cuando él abogaba porque los personajes, siguiendo una estética estrictamente realista, mostraran el extrañamiento y asombro que dichos hechos suscitarían, y que debe estar reflejado por el narrador y el estilo elegido como vehículo. Y eso está en las antípodas del *pulp*. En ese sentido fue un refinado poeta, capaz de hacer sentir emociones al lector. Si Lovecraft ha pasado la historia es porque nos hace sentir la misma angustia que sus personajes sienten. Nos entrega experiencia, y una experiencia muy improbable desde cánones estrictamente realistas. Eso es lo que lo hace grande, un maestro. Y sí, es algo que acecha en la oscuridad, incluso en la oscuridad de esas traducciones más entregadas a contar lo que pasa sin reparar en cómo hacer sentir al lector todas esas cosas”. **NURIA AZANCOT**

1793

NIKLAS NATT OCH DAG

Traducción de Patricia Antón de Vez
Salamandra. Barcelona, 2020
432 páginas. 20 €. Ebook: 9,99 €

1793, del escritor sueco Niklas Natt Och Dag (Estocolmo, 1979) es uno de esos libros que llegan con la vitola de ser un fenómeno editorial, de gran éxito en su país (mejor Libro del Año y mejor libro de debut según la Academia Sueca de Novela Negra) y también en Europa, multitraducido y anunciado como una revolución del género del *thriller* histórico. El aire de misterio parece engrandecerse aún más cuando leemos que el autor pertenece a una de las familias más antiguas de la nobleza sueca y que su inverosímil apellido (Natt Och Dag) significa Noche y Día. Así que, lejos de partir de una *tabula rasa*, el crítico inicia la tarea de enfrentarse al texto del noble Nicolás Noche y Día, abrumado por esa enorme carga de premisas y expectativas.

La tarea del crítico, como la del filósofo, presupone (o debería presuponer), como punto de partida, desconfiar de la evidencia, y más en este mundo de habituales *fakes*. “Suspender el juicio”, en términos de Husserl. Analizar, tratando, en lo posible, que no influya tanto mar de fondo. Pero, entrando ya en la narración: nos trasladamos al Reino de Suecia en ese año 1793 que da título al libro. Los ecos de

la Revolución francesa y de la Ilustración alcanzan el país. El punto de fuerza del que arranca la novela es un crimen terrible y la subsiguiente investigación, tras el hallazgo del cuerpo de un hombre, brutalmente mutilado, en un lago de la capital. Hace poco que ha fallecido el rey Gustavo III y por todas partes hay conspiraciones, oscuridades y “tiempos aciagos”. Mickel Cardell (veterano de la absurda guerra contra Rusia, donde pierde un brazo) es quien ha encontrado el cadáver, y Cecil Winge, abogado tubercu-

Natt Och Dag construye una atmósfera asfixiante, de oscuridades, pobreza extrema, suciedad, corrupción humana, carniceras/chapuceras ejecuciones públicas celebradas por el populacho, excitado por la impericia de verdugos alcoholizados. El mutilado Cardell (ahora guardia y vigilante) y el tuberculoso abogado Winge (así como el jefe de policía Norlin) representan los únicos átomos de honradez en esta trama, si bien los dos primeros sufren la amenaza de su propia salud precaria y terminal, y el tercero la se-

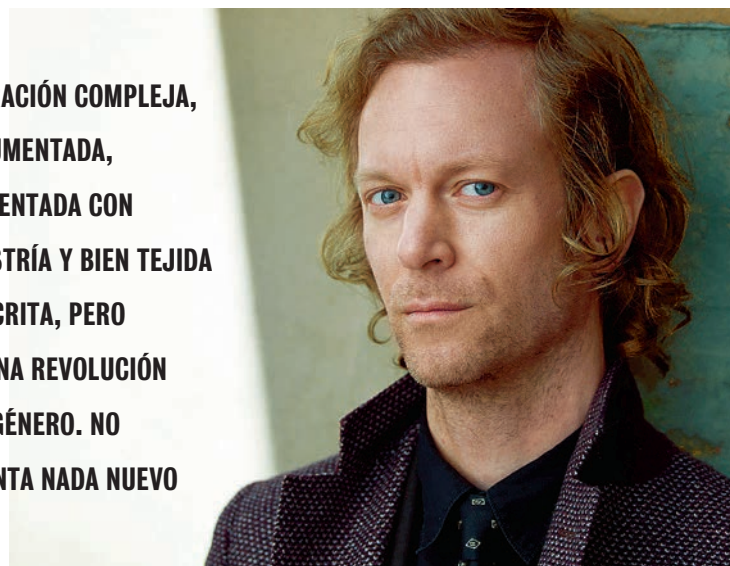
dad secreta) se cambia el registro hacia la sucesión de cartas-confesión de un tal Blix a su hermana, tipo endeudado, pícaro, aprendiz de cirujano, al que el azar convertirá en monstruo. Los amantes y fans totales de la película *Seven* se sentirán en casa con este retrato del espanto absoluto donde no se ahorran detalles morbosos, vejatorios y sangrientos. Tanto esta parte de la novela como la tercera (la historia de Anna Stina) son para estómagos fuertes. Se nos habla de nobles aburridos que se satisfacen poseyendo y torturando per-

sonas, de peligrosos juegos y peligrosas compañías, estafas... Es en la cuarta parte (“El mejor de los lobos”), allá por la p. 303, donde reaparece la pareja de investigadores para esclarecer el caso.

Sin duda es esta una narración compleja, documentada, ambientada con maestría y bien tejida y escrita, pero no la prometida y publicitada revolución del género. No inventa nada nuevo, ni se vuelve el hito que en su día fueron Feuch-

wanger, el Umberto Eco de *El nombre de la rosa*, el Süskind de *El perfume*... Ni siquiera logra el sabio magnetismo narrativo de Posteguillo al desgranar el día a día del mundo romano. Niklas Natt Och Dag consigue finalmente pintar el fresco completo del mal absoluto, la recreación de lo sórdido y en lo sórdido, un territorio humano monstruoso, cruel y sin esperanza, tal como lamenta Winge en p. 24: “Así es el mundo, mucha oscuridad y poca luz”. **ERNESTO CALABUIG**

**NARRACIÓN COMPLEJA,
DOCUMENTADA,
AMBIENTADA CON
MAESTRÍA Y BIEN TEJIDA
Y ESCRITA, PERO
NO UNA REVOLUCIÓN
DEL GÉNERO. NO
INVENTA NADA NUEVO**



GABRIEL LILJEVALL

loso, gravemente enfermo pese a no tener ni treinta años, acomete, *in extremis*, la investigación. Ambos representan la integridad y la búsqueda de la verdad en medio de ese mundo peligroso y convulso.

Habría que destacar en primer lugar el impresionante trabajo de documentación acerca de los lugares, usos y costumbres de aquel tiempo, también la capacidad para sacar adelante esta larga, ambiciosa y estructurada novela en cuatro partes.

guridad de que será relevado del cargo por unas altas esferas que no perdonan el trabajo limpio. La ciudad, el Estado, son una ciénaga ruinoso tras la guerra estúpida alentada por Gustavo III. La vieja historia del mundo: gobernantes imbéciles que mueven los hilos mientras mandan a morir por la patria a generaciones enteras de jóvenes.

Tras una primera parte, digamos, policial, y partiendo de mínimas pistas (una silla de mano, un paño de tela cara, una socie-

EL CORTE INGLÉS PRESENTA

XXIV PREMIO
PRIMAVERA DE NOVELA
2020



En **El Corte Inglés** celebramos la XXIV edición del que es ya uno de los galardones más relevantes del mundo literario español e hispanoamericano. Una iniciativa de **Ámbito Cultural** y la editorial **Espasa Calpe** que este año tiene como protagonista a **José María Pérez Peridís** y su libro **“El corazón con que vivo”**.

ÁMBITO
CULTURAL
El Corte Inglés

ESPASA

El Corte Inglés



ROMAN BONNEFOY

Ernesto Cardenal

Poesía completa

ERNESTO CARDENAL

Edición de M^a Ángeles Pérez López. Trotta. Madrid, 2019. 1.232 páginas. 48 €

Pocos poetas han tenido la notoriedad pública del nicaragüense Ernesto Cardenal (Granada, 1925-Managua, 2020). Su participación directa en la política, que le llevó a militar en el Frente Sandinista de Liberación Nacional, a ser ministro de Cultura ya en el primer gobierno sandinista tras el derrocamiento del régimen dictatorial de los Somoza (aunque más tarde renegaría del sandinismo visto el autoritarismo, la corrupción y el alejamiento de sus ideales por parte del régimen de Daniel Ortega), su condición de sacerdote (antes fue monje trapense) comprometido en la lucha contra las desigualdades y la injusticia —esto y lo anterior se superponen hasta la indistinción—, con la

Teología de la Liberación, compromisos que harían que Juan Pablo II le suspendiera *a divinis* en 1984 por su actividad política. Absuelto y rehabilitado en 2019 por el papa Francisco, Ernesto Cardenal ha sido, sí, figura muy relevante, no solo en el mundo hispano, también a escala internacional.

Fallecido hace pocos días, esa triste noticia queda unida a la gozosa publicación de su *Poesía Completa*, una poesía que ha tenido amplia recepción, tanto por los lectores como por la crítica, así como numerosos reconocimientos institucionales, entre otros, el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y la Legión de Honor de la República Francesa. El nombre de Cardenal ha sonado también entre las candidaturas al Nobel de Literatura en varias ocasiones. *Poesía completa*, digámoslo ya, va precedida de un prólogo excelente de María Ángeles Pérez López, que ofrece al lector las claves esenciales de su poesía.

Autor de una extensa obra, que incluye numerosos ensayos sobre teología, política, poesía, y varios tomos de memorias, Cardenal es, para lo que aquí interesa, un poeta de enorme importancia. Como él mismo declaró en diferentes ocasiones,

Los insectos acuáticos de largas patas
patinan sobre el agua como sobre un vidrio.
Y patinan en parejas. Se separan
y se persiguen y se emparejan otra vez.
Y pasan toda su vida bailando en el agua.
Tú has hecho toda la tierra un baile de bodas
y todas las cosas son esposos y esposas.
Y solo Tú eres el Esposo que se tarda
y solo yo soy la esposa sola sin esposo.
Los tálamos de los pájaros están verdes
y las parejas de grajos vuelan jugando,
las parejas de grajos negros, jugando
y gritando: ¡AAAA! ¡AAAA!

fue su maestro José Coronel Urtecho quien lo introdujo en la poesía norteamericana; de hecho, en 1963 ambos publicaron una extensa *Antología de la poesía norteamericana*. Así, Cardenal conoció la poesía de Walt Whitman y la de Ezra Pound, que va a ser una de las influencias significativas, si bien desde una posición política muy diferente.

Por Pound, Cardenal llegó a los latinos Catulo y Marcial. Del primero de estos, sobre todo, aprendió el alejamiento de las formas, el léxico, etc., que la tradición impone y daría lugar a *Epigramas* (1961), donde, como en aquél, la voz se dirige a un tú no indeterminado, sino con nombre propio, y no hay nada de retórica preciosista, sino texto legible por cualquiera, de ahí que el primero de los poemas (léase aquí mismo “Te doy, Claudia, estos versos”) lo declare explícitamente. Un libro en el que tampoco faltará lo político.

A Coronel Urtecho y Cardenal se debe ya en la década de los 50 el término “exteriorismo”, que implica la salida del subjetivismo, de la expresión de lo íntimo, del simbolismo, para escribir unos poemas que estén enraizados en la realidad política, económica, histórica, haciendo suyos asuntos que pertenecerían al periodismo y, más en general, a otros campos de la prosa.

A partir de aquí, la poesía de Cardenal va a experimentar un continuo crecimiento. Como su-

cede en *The Cantos*, su escritura va a recurrir ya no a la tradición poética, sino a todo tipo de documentos, de los que se incorporarán citas en ocasiones extensas, nombres, fechas, etc., de manera que la voz poética vendrá a ser, o querer ser, la voz de la realidad y de la historia —ya es así en *Poemas documentales*, textos de la década de los 50—; más adelante adquirirá su importancia la incorporación del discurso científico, sin faltar, naturalmente, lo religioso. Así, la palabra de Cardenal es la de Nicaragua, por extensión la de Hispanoamérica y todavía más allá la voz del mundo, la voz del presente y la del pasado. Pero

SALMO 7

**Librame Señor
de la SS de la NKVD de la FBI de la GN**

**Librame de sus Consejos de Guerra
de la rabia de sus jueces y sus guardias**

**Tú eres quien juzga a las grandes potencias
Tú eres el juez que juzga a los ministros de Justicia
y a las Cortes Supremas de Justicia**

**¡Defiéndeme Señor del proceso falso!
Defiende a los exiliados y a los deportados
los acusados de espionaje y de sabotaje
condenados a trabajos forzados**

**¡Las armas del Señor son más terribles
que las armas nucleares!
Los que purgan a otros serán a su vez purgados**

**Pero yo te cantaré a ti porque eres justo
Te cantaré en mis salmos**

en mis poemas

también es la voz que habla del futuro. En los poemas de *Gethsemany, Ky*, escritos durante su estancia en la comunidad trapense de Kentucky, su mirada es ya ecologista, cuando esa preocupación que es hoy urgencia

[TE DOY, CLAUDIA, ESTOS VERSOS]

**Te doy, Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña.
Los he escrito sencillos para que tú los entiendas.
Son para ti solamente, pero si a ti no te interesan,
un día se divulgarán tal vez por toda Hispanoamérica...
Y si al amor que los dictó, tú también lo desprecias,
otras soñarán con este amor que no fue para ellas.
Y tal vez verás, Claudia, que estos poemas
(escritos para conquistarte a ti), despiertan
en otras parejas enamoradas que los lean
los besos que en ti no despertó el poeta.**

era rara, lo que hace que esta poesía sea pionera. El mundo animal, aves, insectos —que son también figuras de los haikus—, es nombrado, pero también “latas vacías y colillas apagadas” y de lo próximo a la historia del cosmos: “plantas que antes fueron hombres / y antes plantas y antes fósforo, nitrógeno y potasa” y en fin “en hidrógeno nos hemos de convertir”, sin que falte el hombre de fe: “siento que hay Algo más en esta nieve”.

Es también el creyente quien en *Salmos* (1964) habla con voz bíblica a Dios, a quien sabe cómplice de los torturados, de los perseguidos, de los eliminados en Auschwitz y tantos otros lugares y le reclama para la lucha: “Dios de las venganzas / ¡muéstrate!” o le canta como artífice de la creación. En *El estrecho dudoso* (1966) son los indios, los conquistadores, los colonizadores quienes pueblan los poemas, en los que las citas de las crónicas abundan y la his-

toria acontecida así como la narración histórica entran en una relación dialéctica que el canto épico supera.

Aunque la obra poética de Cardenal es extensa, la intensidad, la fuerza poética no la abandonan en ningún momento. Ya se centren los poemas en un hecho particular, como en *Oración por la muerte de Marilyn Monroe* (1965), ya la voz emprenda la tarea de contar la historia del universo como sucede en *Canto cósmico* (1989), donde lo mítico de los relatos cosmogónicos de diferentes culturas se alía con las menciones del Big Bang y “el principio de incertidumbre de la Mecánica Cuántica” de la ciencia contemporánea, “Ya todo confundido con el Todo, y las personas con la Persona / en un todo que es Persona / y Persona que es Amor”.

Es desde ahí, desde el amor a las gentes, a la vida, al planeta con sus plantas y animales, de donde parece surgir siempre la voz de Ernesto Cardenal y de ahí su dicción clara, su palabra escrita para que se le entienda, una palabra en la que la emoción y la verdad están siempre presentes. Ernesto Cardenal, uno de los grandes de la poesía nicaragüense, de la poesía en habla española, un grande de la poesía universal. **TÚA BLESÁ**

Tres mujeres

LISA TADDEO

Traducción de Aitana Vega

Principal de los Libros

Barcelona, 2020. 320 páginas, 17,90 €



PRINCIPAL DE LOS LIBROS

Cada uno de nosotros tiene tres vidas, le dijo Gabriel García Márquez a su biógrafo Gerald Martin: una vida pública, una vida privada y una vida secreta. Imaginen una biografía que solo retratase la vida secreta. Algo así es lo que la periodista Lisa Taddeo (1979) ha hecho en *Tres mujeres*, una polémica investigación de casi una década en la que se ha adentrado en la vida sexual y el deseo de tres mujeres estadounidenses: Maggie, una adolescente de Dakota del Norte que tiene una relación clandestina con su profesor de inglés; Lina, un ama de casa casada que tiene una aventura con su novio del instituto, y la guapa y distante Sloane, cuyo marido disfruta viéndola con otros hombres. La autora pasó “miles de horas” con sus protagonistas, cruzó el país seis veces, y se pasó años trasladándose a las ciudades donde vivían. Incluso siguió a Lina a sus citas con su amante casado. “Cuando ya se habían marchado, yo iba al lugar donde habían estado para captar el escenario, los olores”, cuenta.

Tres mujeres llega a hombros de las ráfagas de exagerada publicidad y comparaciones por parte de su editor con gigantes del periodismo literario. Lo que

tenemos en nuestras manos, por el contrario, es algo más modesto, una inmersión en un relato particular sobre la sexualidad femenina, aunque con tres refracciones distintas. El libro es rebuscado y a veces torpe, pero también crudo y estimulante, y está lleno de preguntas perturbadoras acerca de por qué a algunas mujeres les sigue resultando tan difícil dar nombre a sus deseos, por no hablar de hacerlos realidad.

Las tres protagonistas de Taddeo son blancas, jóvenes y (básicamente) heterosexuales. En estas historias, el deseo es desolación con raíces en el trauma. Las tres han sido castigadas por los hombres y avergonzadas por otras mujeres. Maggie acata las normas que fija su controlador profesor, y Sloane se acuesta con los hombres que su marido elige para ella. Lina ha intentado tomar las riendas de su vida, se ha separado de un hombre que se negaba a besarla y cuya idea de los preliminares era darle unos golpecitos en el brazo y preguntarle, “¿Qué? ¿Lo hacemos?”. Inicia una aventura con un exnovio, y con ella, una serie de nuevas humillaciones.

“En los días de lucidez, Lina sabe que la verdad es que él solo

piensa en ella cuando le conviene, está borracho y se aburre, y cuando se da la conjunción perfecta”, explica la autora. “Cuando puede verla sin peligro de que lo pillen, de que le cree dificultades en el trabajo o de malgastar demasiada gasolina. Pero si decide no verla, no le supondrá un problema”. Ella acepta las condiciones sin demasiado rencor, asombrada de que sus

bro interesado en captar el espíritu de los tiempos. No hay ninguna mención al #MeToo ni a los roles de género. La atención sigue centrada en las mujeres, precedida y seguida por capítulos en los que la autora expresa una vaga esperanza de despertar la empatía de sus lectores.

Las intenciones de Taddeo producen una sensación de falta de firmeza, en parte debido a la inconsistencia del lenguaje que emplea, lleno de metáforas horribles. Su cantidad y extravagancia me dejaron anonadada. ¿Cómo puede parecerse un horno grande a “un nuevo matrimonio”? ¿Alguna vez han conocido a un hombre que “emane la tenue dulzura de un anacardo”? No se trata solo de una cuestión de gusto. Cuando el lector ve el lenguaje tratado tan penosamente, su confianza flaquea. Si una escritora no es capaz de llevar a buen puerto una metáfora, ¿qué nos asegura que sea ca-

EL LIBRO ES REBUSCADO Y A VECES TORPE, PERO TAMBIÉN CRUDO Y ESTIMULANTE, Y ESTÁ LLENO DE PREGUNTAS PERTURBADORAS

necesidades puedan verse satisfechas. Las otras mujeres están más perdidas; su idea de lo que necesitan se ha enredado con lo que se les ha enseñado a querer y han aprendido a tolerar.

Se plantea ahora la pregunta de si está claro lo que Taddeo quiere para su libro. La periodista ha declarado que su propósito era tomar el pulso a la sexualidad estadounidense actualizando desde una perspectiva femenina *La mujer de tu prójimo*, el estudio de Guy Talese sobre la revolución sexual publicado en 1980. Pero el suyo no es un li-

paz de diseccionar los traumas de sus protagonistas y sus anhelos?

Una tiene la sensación de que el texto se ha sobrecargado con este lenguaje falsamente literario a fin de distraer de su pesimismo sobre el poder y el conflicto entre hombres y mujeres. Esa dureza, sin embargo, es un importante punto fuerte del libro. La audacia de *Tres mujeres*—al igual que sus tropiezos—son producto de los riesgos que asume la autora. Taddeo es una escritora que sabe que “no hay nada más seguro que no querer nada”. **PARUL SEHGAL**

Fake

La invasión de lo falso

MIGUEL ALBERO

Espasa. Barcelona, 2020

254 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

“Vivimos tiempos donde el *fake*, lo falso, se expande como una epidemia”, asegura, en estos tiempos inciertos del coronavirus, el poeta y ensayista Miguel Albero (Madrid, 1967). “No ha invadido solo el mundo de la información y la política (*fake news*) o de los objetos (marcas, productos, dinero, cuadros, materiales, etc.). También se extiende a las personas (impostores, falsos titulados, falsas personalidades en internet, etc.)”, abunda el escritor, que, debido a su profesión de diplomático, puede



PLANETA

presumir de un conocimiento profundo del género humano.

En su último ensayo, *Fake. La invasión de lo falso*, el escritor elabora una aguda y brillante reflexión, planteada con humor y trufada de oportunas interpe-laciones al lector, sobre este fenómeno sin precedentes en la historia humana. Porque, como reconoce, “lo falso es tan antiguo

como el hombre y ha existido siempre en la naturaleza o en la mitología”, pero hasta la época actual siempre como algo marginal, como algo minoritario. Sin embargo, opina, “su actual invasión en todos los ámbitos se debe, en parte, al triunfo de la imagen y de las nuevas tecnologías, pero, sobre todo, a que si no nos gusta la realidad ahora nos inventamos otra en lugar de intentar cambiarla”.

Para sumergirse a fondo en el mundo de lo falso, Albero recrea un museo humorístico de la mentira, por el que transitan lugares, objetos y personajes de todo pelaje y condición: falsos rockefellers, muy falsos príncipes saudíes, falsa comida, falsos picassos, falsos doctores, falsos paisajes y hasta falsa literatura, pues ella misma, “hasta hace dos días el territorio natural de la ficción, se consagra ahora terca a la verdad y por eso se habla de la literatura del yo, porque para ficción hoy ya está

la vida misma, y buscamos ansiosos la verdad en la literatura, donde, si no cuentas algo cierto ya a nadie le interesa”, apunta el escritor con un mucho de razón y un poco de mala baba.

Pero más allá de lo literario, ningún campo se libra del meticuloso escrutinio del autor: el de los impostores, el de la falsificación de moneda o la comercial, el más grave de la falsificación de la historia, o el más simpático de la falsificación artística, explorados “con la curiosidad de quien hurga en lo ajeno con el objetivo de descubrir sus mecanismos —si es posible, sus razones— y tratar de entender su proceder”. Proceder que es el que impera en un mundo situado, no en lugares remotos ni en los anaqueles de la historia, sino en nuestra cotidianidad más mañanera. Todo un diagnóstico filosófico de estos años donde hemos aprendido a dudar de la verdad y a creer en la mentira. **MIGUEL CANO**

ÚLTIMA FUNCIÓN
29 de marzo

ADIÓS ARTURO

VENTA DE ENTRADAS:
entradas.com

BUTACA ORO
ticketmaster
www.lacubana.es

teatro calderón

La Cubana

FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MADRE DE FRANKENSTEIN. Almudena Grandes (Tusquets) 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.	1/6
2	Un cuento perfecto. Elisabet Benavent (Suma) Los protagonistas cruzan sus vidas, muy diferentes, demostrando que cuando vienen mal dadas "nada es tan grave ni la vida se acaba", ni existe la perfección.	2/2
3	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) Segunda parte del <i>Yo, Julia</i> que conquistó el Premio Planeta, en esta entrega la protagonista debe combatir a sus enemigos y contra una grave enfermedad.	5/2
4	Tierra. Eloy Moreno (Ediciones B) Ambientada en Islandia, Tierra narra dos historias paralelas, la de un empresario enriquecido gracias a la telerrealidad y la del extravagante concurso que organiza.	3/4
5	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 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.	4/21
6	1793. Niklas Natt och Dag (Salamandra) 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>	6/7
7	El mapa de los afectos. Ana Merino (Destino) 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.	-/5
8	El destino de los héroes. Chufo Llorens (Grijalbo) Entre el París bohemio y el Madrid castizo del siglo XX, el autor teje la historia de unas vidas marcadas para siempre por los conflictos bélicos que asolan Europa.	-/1
9	La psicóloga. Helene Flood (Planeta) En este auténtico <i>best seller</i> mundial, Flood narra la historia de Sara, una psicóloga que tras la desaparición de su marido se convierte en la principal sospechosa.	-/1
10	La cara norte del corazón. Dolores Redondo (Destino) 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.	-/23

NO FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, el mayor legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	1/9
2	La invención de España. Henry Kamen (España) El hispanista británico hace un repaso crítico y exhaustivo de todos aquellos símbolos y mitos fundacionales que conforman la idea que tenemos de España.	3/2
3	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) Yuval Harari recorre los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	5/139
4	Si puede, no vaya al médico. Antonio Sitges-Serra (Debate) 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.	8/6
5	Cómo hacer que te pasen... Marian Rojas Estapé (Espasa) La psiquiatra Marian Rojas Estapé ofrece en este libro con seños y claves para vivir mejor y saber interpretar todo lo que nos pasa.	6/55
6	El poder de confiar en ti. Curro Cañete (Planeta) En plena fiebre del <i>coaching</i> , Curro Cañete nos descubre las claves para convertirnos en nuestro propio entrenador personal y así vivir más.	2/31
7	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books) De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.	4/5
8	El cuerpo humano. Bill Bryson (RBA) Desde los genes hasta nuestra capacidad de hablar, el libro nos descubre que nuestro microcosmos es un verdadero milagro, lleno de prodigios asombrosos.	-/1
9	Una historia de España. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) Libérrimo y sentimental, Pérez-Reverte despliega en las columnas aquí reunidas su personalísima visión de la historia de España.	10/48
10	Una España mejor. Mariano Rajoy (Plaza & Janés) 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.	7/13

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.



**Una novela negra y política
contra la desfachatez
de la ultraderecha**



ANAGRAMA

Duración

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me pidió un amigo que le recomendara una novela. Lo hice. Era una novela larga, llena de personajes, de subtramas, de enredos, muy entretenida.

Pasaron tres semanas, me encontré con mi amigo y le pregunté qué le parecía la novela. Me dijo que apenas llevaba leídas unas pocas páginas, pero que le estaba gustando.

Pasó un mes más y me reuní de nuevo con mi amigo. Volví a preguntarle qué tal la novela y me dijo que sí, que estaba bien, que ya iba por la mitad, sólo que tenía poco tiempo para leer últimamente.

Otra vez pasaron dos o tres semanas, y otra vez, al encontrarme con mi amigo, le pregunté por la novela. Que sí, que sí, me contestó, algo apurado, que era muy interesante, pero que todavía no la había terminado.

Ya no volví a preguntar.

Mucho tiempo después, hablando con mi amigo, salió a colación la novela en cuestión. Me dijo entonces, condescendentemente, que no estaba mal, pero que no le había gustado tanto como a mí.

Le repliqué que su juicio no tenía valor. Que a lo mejor había leído el libro, o el texto, pero no la novela. No al menos la novela que yo había leído y le había recomendado. Que me parecía imposible ya no digo disfrutarla sino simplemente apreciarla en ningún sentido leyéndola a ratos perdidos, discontinuamente, en el transcurso de meses. Que eso no valía, que venía a ser otra cosa. Que aun presumiendo un lector capaz de conservar fielmente en su memoria todos los datos necesarios para el adecuado seguimiento del desarrollo de una novela (las sutilezas de la trama, los rasgos de los personajes, sus movimientos, los escenarios, etc.), hay factores determinantes que forzosamente se le escapan cuando la lectura se dilata en el tiempo más de lo razonable, sometida a incesantes interrupciones, con intervalos a menudo muy largos entre una sesión de lectura y otra.

Por años que un autor haya podido emplear en escribir una novela, ésta, una vez concluida, tiene su propio reloj interno, que prescribe un determinado margen de tiempo para su lectura. Sobrepasado ese margen, sin duda flexible, la lectura queda invalidada, al menos en buena medida. Por supuesto que ese margen varía muy notablemente dependiendo de la novela, de su extensión, de su clima, de su complejidad, de su intensi-

dad, etc. Pero, insisto: sobrepasado ese margen, lo que uno ha leído deja de ser, por así decirlo, una experiencia compartible.

Imagínese lo que sería ver según qué películas en pequeños fragmentos distanciados en el tiempo. Qué podría decir uno de, por ejemplo, *Vértigo*, de Hitchcock, de haberla visto a trompicones a lo largo de, pongamos, un par de semanas. Incluso una serie reclama cierto ritmo de consumo, por mucho que se estire en el tiempo.

Por lo demás, no sólo las novelas, también algunos ensayos, e incluso algunos poemarios, y por supuesto casi todos los textos dramáticos, reclaman unos mínimos de asiduidad, vamos a decirlo así, por debajo de los cuales se hace muy difícil apreciar sus cualidades.

Sirva de símil, para esto que digo, la distancia a la que conviene contemplar un cuadro. Por muy buena que sea la vista de uno, si se aleja más de la cuenta lo que ve ya no es el cuadro propiamente dicho, sino otra cosa.

Así que hagan todos el favor de meterse en la cabeza que la decisión de emprender la lectura de una novela, o de un libro cualquiera, pero sobre todo de una novela, aparece un compromiso de perseverancia (distinto es en una relectura). Si uno no tiene la certeza de disponer del tiempo suficiente para leer la novela en cuestión en un plazo más o menos proporcionado a su longitud, mejor dejarlo para otro momento. De lo contrario, no hacemos más que estropearlo todo.

La lectura entraña un cierto hábito, como tantas cosas. Me deprime la frecuencia con que tantos lectores fracasan con un libro por no haber atendido a su conveniente posología, para entendernos. Y no es que haya que esperar siempre a las vacaciones. Hay libros de todos los tamaños. Y por ceñirnos al campo de la narrativa, están los libros de relatos, que no exigen continuidad. ●

**NO SOLO LAS NOVELAS, TAMBIÉN
ALGUNOS ENSAYOS, E INCLUSO
ALGUNOS POEMARIOS, RECLAMAN
UNOS MÍNIMOS DE ASIDUIDAD, POR
DEBAJO DE LOS CUALES SE HACE
MUY DIFÍCIL APRECIAR SUS CUALI-
DADES. LA LECTURA APAREJA UN
COMPROMISO DE PERSEVERANCIA**

La Escuela de Nueva York en dos actos

LOS IRASCIBLES: PINTORES CONTRA EL MUSEO (NUEVA YORK, 1950). FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID

Comisarios: Manuel Fontán del Junco, Inés Vallejo, Bradford R. Collins y Beatriz Cordero. Hasta el 7 de junio

En una ciudad tan errada como Madrid los aciertos son particularmente bienvenidos; eso sí, hay que salir en su busca, como los pescadores hacen con los caladeros. Y en un barrio patricio de la ciudad errada, bastante aburrido todos los días, las exposiciones de la Fundación Juan March ofrecen en cualquier momento ocasión a los aciertos. La nueva entrega de su programa lleva un título con efectos amedrentadores sobre el orden de la cultura, y eso basta para despabilarnos. Se llama *Los irascibles: pintores contra el museo*. ¡Casi nada! Nos sitúa en un episodio particular, aunque no tan intimidatorio, acontecido en el Nueva York de 1950 a propósito de una exhibición programada por el Metropolitan Museum que se dedicaría al arte nuevo de los Estados Unidos: *American Painting Today: 1950*.

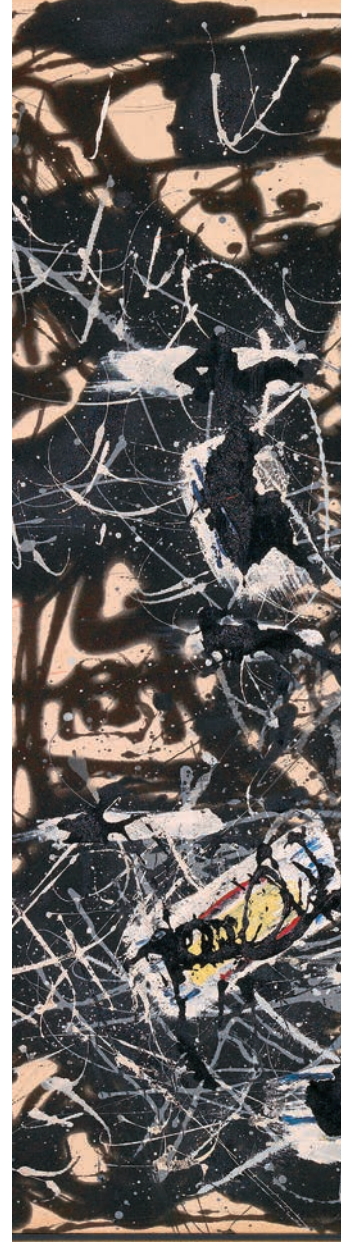
Por la inercia conocida en exposiciones de esa naturaleza y conforme a unas normas y dinámicas de selección serviles con el conservadurismo, era previsible que sus contenidos tuvieran escasas o nulas afinidades con el arte a considerar propiamente de vanguardia, el de la incipiente Escuela de Nueva York. De modo que todo un círculo de la avanzada artística neoyorquina decidió boicotear la muestra y elevar por carta una protesta al presidente

del Metropolitan. Dieciocho pintores y diez escultores suscribieron esa carta, cuyo borrador, redactado básicamente por Adolph Gottlieb, Barnett Newman y Ad Reinhardt, dieron por bueno y definitivo el 20 de mayo de aquel 1950. No faltaron las firmas de artistas como Jackson Pollock, Willem de Kooning, William Bazotes, Clyfford Still, Mark Rothko y otros de los que terminaron cosechando los mayores éxitos. El 22 de mayo el *New York Times* publicaba en su portada un flamante artículo que decía: “18 pintores boicotean al Metropolitan. Acusan al museo de mantener una actitud hostil hacia el arte avanzado”. El *Herald Tribune* replicó la noticia al día siguiente para llamar “irascibles” a esos pintores y la revista *Life* rubricó la información en enero de 1951 con un reportaje que incluía una fotografía del grupo de pintores reunido para la ocasión. La fotografía de moda Nina Leen tomó esa imagen, bendecida por el tiempo como registro icónico de aquel episodio de la historia cultural norteamericana.

Esta exposición resalta exactamente la importancia de aquel desplante colectivo y la representatividad de aquella instantánea publicada en *Life*, con un loable esfuerzo por establecer un discurso microhistoriográfico, al que han contribuido con mucho

saber las investigadoras españolas Inés Vallejo y Beatriz Cordero. Aquellos titulares de 1950 transformaron efectivamente la relación de circunstancias para el arte abstracto norteamericano. Entre otras cosas se introdujo decididamente en los programas de exposiciones y adquisiciones de museos como el MoMA, el Whitney, e incluso el Metropolitan. La tesis defendida por el rótulo de esta exposición, que destaca la acritud de los expresionistas abstractos hacia el museo, no termina de convencer, precisamente porque choca con toda evidencia con la realidad. Esta nos traslada exactamente a lo contrario: que ese grupo de artistas buscaba el reconocimiento del museo y acordó actuaciones susceptibles de forzarlo.

Pero en las exposiciones de arte raramente se trata de persuadir al entendimiento. Antes bien, el primado corresponde a las emociones y todo medio es válido para despertarlas. La Fundación Juan March nos ha acostumbrado a exhibiciones que prestan mucho cuidado a la puesta en escena, con evidentes énfasis teatrales en sus expografías. La de *Los irascibles* no hace excepción, pero emplea recursos muy diferentes a lo visto hasta ahora. Se coloca en las antípodas de los montajes saturados y



JACKSON POLLOCK: YELLOW



© ESTATE OF BRADLEY WALKER TOMLIN



© 2019 THE POLLOCK-KRASNER FOUNDATION, VEGAP, MADRID, 2019

ISLANDS, 1952. ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, BRADLEY WALKER TOMLIN: NO. 4, 1952-53, 1952-1953. HEDDA STERNE, NY, NY NO. X, 1948



© HEDDA STERNE, VEGAP, MADRID, 2019

con mucho ruido de objetos convertidos en marca de la casa. Si la forma de exponer de alguna ocasión anterior nos recordó el teatro productivista de Meyerhold, la dramaturgia de *Los irascibles*, mucho más analítica y sobria, hace pensar en Tennessee Williams. Los espacios se han transformado por completo para presentar una pieza en dos actos. El primero se desenvuelve en un escenario que imita la sala de consulta de una hemeroteca cualquiera. Allí se dispone la documentación (revistas, manuscritos, catálogos, recortes de prensa) sobre lo sucedido.

LA EXPOSICIÓN NOS SITÚA EN UN EPISODIO PARTICULAR DE 1950: CUANDO LOS EXPRESIONISTAS ABSTRACTOS BOICOTEARON AL METROPOLITAN MUSEUM

El segundo acto coincide con la exposición de obras propiamente dicha. Una construcción de madera simula un granero o el espacio diáfano de un cobertizo al modo de los que tantos artistas del expresionismo abstracto emplearon como taller. Y sobre sus cuatro paredes chapadas de abedul se cuelgan dieciocho cuadros de en torno a 1950, uno por cada uno de los pintores firmantes de la carta de protesta, distribuidos en el espacio con interesantes tensiones proporcionadas por la asimetría, cada pintura en el lugar de uno de los actores de aquel episodio histórico que nos ocupa. **JAVIER ARNALDO**

Álvaro Urbano, amanecer sin fecha

ÁLVARO URBANO. EL DESPERTAR. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2
MADRID. Comisario: José Esparza Chong Cuy. Hasta el 19 de abril



VISTA DE EL DESPERTAR EN LA CASA ENCENDIDA

En la obra de Álvaro Urbano (Madrid, 1983) siempre hay algo que ha desaparecido, algo que no está, una ausencia que, sin embargo, ocupa todo el espacio. Colillas de cigarros aplastadas en el suelo, flores marchitas, hojas secas, las cajas de cartón sobrantes de una mudanza, una montaña de cartas que nadie se ha molestado en recoger... Recrea escenas de factura sumamente realista en las que, sin embargo, flota una sensación de extrañamiento. Sus instalaciones llaman a una experiencia en solitario. Mezcla elementos del teatro y el

cine con los que crea ambientes en los que la luz y el sonido se convierten en un elemento más, y los espectadores, en actores.

Para muchos esta primera exposición individual en La Casa Encendida será una sorpresa, pues apenas hemos visto su trabajo en España. Hace unos días participaba en ARCO con un *solo project* excepcional en la galería berlinesa ChertLüdde, y dos años antes formó parte de la sección dedicada al fu-

turo que comisariaron Chus Martínez, Rosa Lleó y Elise Lammer. Y nada más, quitando una colectiva en el Centro Cultural Galileo en 2011. Urbano estudió arquitectura en Madrid y continuó su formación en Berlín junto al artista Olafur Eliasson. Quizá del maestro danés provenga su querencia por la luz amarillenta, esa que veíamos en ARCO tras la ventana de *Hands as Drawers* (Manos como cajones, 2019) es la misma que inunda ahora la sala de La Casa Encendida.

En *El despertar* Urbano continúa con la práctica de la recuperación, buceando en las formas y la historia de un edificio abandonado, de manera similar a como en otros proyectos ha trabajado sobre los avatares de las obras de arte. Toma como punto de partida el Pabellón de los Hexágonos, en la Casa de Campo, una arquitectura efímera y portátil que diseñaron los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún para representar a nuestro país en la Exposición Universal de Bruselas de 1958. Se trataba de

un espacio flexible a base de módulos hexagonales que se podían adaptar con facilidad a los accidentes del terreno y su vegetación. Hoy este edificio está en desuso tras haber pasado por distintas actividades y anuncios de rehabilitación.

El interior de la sala apenas se adivina desde fuera de la exposición. Sólo asoma un poco de hiedra hecha con metal pintado. Nada más entrar, sentimos el peso de un helicóptero sobre nuestras cabezas. No lo vemos, pero sí lo escuchamos y su presencia hace que las luces —esos fluorescentes que se transparentan en los paraguas hexagonales— parpadeen. Tras el helicóptero, llega el eco de una interferencia. Y así, sucesivas pistas de sonido y luces que nos sumergen de lleno en un viaje sensorial por esta estancia neblinosa. La música va *in crescendo* y no sabemos si ha llegado el fin del mundo o... la calma. Los pajarillos cantan, las plantas crecen, las hojas otoñales se amontonan en los rincones junto al polvo blanco y las colillas. Varias vallas dibujan los perfiles de los ladrillos, un agujero en la pared sirve de túnel del tiempo, dos pieles de mapache reposan al fondo de la sala y las naranjas se descomponen en el suelo creando un bodegón que recuerda el paso del tiempo. *Tempus fugit*, aunque no sepamos si estamos en el presente, el pasado o el futuro.

La instalación apela a todos nuestros sentidos, a la vista y al oído, pero también al olfato y el tacto. Consigue que paseemos por distintos estados, de la tensión a la calma. La luz va y viene. El sonido, también. No es fácil que una obra de arte consiga que viajemos de esta manera. **LUISA ESPINO**

PASAMOS DE LA TENSIÓN A LA CALMA. LA LUZ Y EL SONIDO VAN Y VIENEN. NO ES FÁCIL QUE UNA OBRA DE ARTE CONSIGA QUE VIAJEMOS DE ESTA MANERA

TEATROS DEL CANAL

19 20

© LUISA GUTÉRREZ



EL CONDE DE TORREFIEL

LA PLAZA

19, 20 y 21 de marzo

© ANNE VAN AERSCHOT



ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ ROSAS

Achterland

21 y 22 de marzo

© KLAUS HANDNER



LEONOR LEAL/ ALFREDO LAGOS/ ANTONIO MORENO

Nocturno

27, 28 y 29 de marzo

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com

TEATROS
DEL CANAL



Francesc Torres, rescates del naufragio

FRANCESC TORRES. CREBAS. CGAC. Valle Inclán, 2. SANTIAGO DE COMPOSTELA
Comisaria: Rocío Figueroa Guisande. Hasta el 1 de junio

En Galicia se denomina *Andar as crebas* a una actividad complementaria de la economía del litoral; los *crebeiros* recorren las playas en busca de restos útiles que escupa la marea después de algún naufragio. Las *crebas* son una metáfora de los objetos encontrados, como los *ready-made* de Duchamp, que Francesc Torres utiliza como artefactos simbólicos, restos fósiles de las derivas del tiempo y del progreso. Torres se identifica como *crebeiro* en su metodología artística, recolectora, así como en su mirada ecologista, definida por la pulsión destructora como motor de las dinámicas cíclicas y regeneradoras propias de la historia.

Francesc Torres (Barcelona, 1948) lleva sobre sus espaldas 50 años de producción artística entre Nueva York y Barcelona y, desde hace veinte, también desde su refugio en Finisterre, en plena Costa da Morte. Este vínculo con Galicia es el punto de partida de *Crebas*, la exposición que presenta el CGAC que lejos de ser una retrospectiva —con obras creadas entre 1976 y 2019— muestra por primera vez las piezas gallegas que casualmente le conectan con el primer Torres, aquel joven artista conceptual que invocaba a los elementos.

Dicen que es un artista de artistas. Vagamente recono-

cido por el gran público, en las facultades de Bellas Artes se venera a Francesc Torres como referente de la instalación multimedia de mediados de los setenta exhibida en los espacios autogestionados de Gordon Matta-Clark o Hans Haacke, pero también por su hábil codificación de símbolos, sus inte-

**CREBAS ES UN INMENSO
MAPA MENTAL LIMPIO Y BIEN
ORGANIZADO QUE PARTE DE
LA BIOGRAFÍA DEL ARTISTA
PARA ABARCAR EL MUNDO**

ligentes relecturas de la historia y de la guerra, su pasión por el automovilismo, su pulsión acumuladora de objetos y su obstinada intención de comprender nuestra cultura.

Ante esa vorágine de obra, de significados y significantes, la criba de la comisaria Rocío Figueroa ha sido crucial. Cinco años de trabajo riguroso para destilar un proyecto complejo abundante en capas, técnicas, épocas y conexiones que el espectador tiene el placer de descodificar. *Crebas* es un inmenso mapa mental, limpio y bien organizado, que parte de la biografía del artista para abarcar el mundo.

La campana hermética. Espacio para una antropología intransferible, la instalación situada en el doble espacio de la planta baja, actúa de catalizador de la exposición y se activa como dispositivo arqueológico de objetos contemporáneos: desde piezas encontradas o juguetes de su infancia, hasta huesos de aceituna tallados, mecheros

LA REDONDEZ DE ROSA (ROSA LUXEMBURGO), 1997. A LA IZQUIERDA, FEMINICIDIOS POR ARTE INTERPUESTO, 2018



del 11-S, indios y vaqueros y, por supuesto, su colección de reproducciones de automóviles. Esta instalación resuena como *Wunderkammer* o gabinete de maravillas y nos invita a identificar cada objeto con la biografía

del artista y con su papel en la cultura popular. A pesar de ser la pieza más espectacular, se recomienda comenzar el recorrido por las salas de arriba y terminar con una vista cenital de la misma, para que se signifique

desde una concepción esférica del tiempo.

En la primera sala encontramos las obras realizadas en Galicia. En *Sofía y el abismo* documenta fotográficamente la acción de lanzar al mar 60 volúmenes de una colección de libros familiares de Aristóteles, Wittgenstein, Duns Escoto... en un día de un agitado mar de fondo. Después de 24 horas retorna para ver qué es lo que el mar le devuelve, pero lo ha engullido prácticamente todo. Tan solo encuentra siete de los libros y algunas páginas sueltas. En *Tipo I (en la escala de Kardashov)* mezcla imágenes de dos escenarios de violencia sistémica en un único paisaje mental: las minas de wolframio explotadas por la Alemania nazi en Orense y el complejo ballenero Caneliñas en Gures, abierto por noruegos en los años 20 y donde aún se pueden encontrar restos de ballenas. Ambas explotaciones, hoy abandonadas, evidencian el capita-

lismo como destrucción y naufragio de la condición humana.

A continuación encontramos una de las instalaciones más rotundas e inteligentes. *Feminicidios (por arte interpuesto)* es una vuelta de tuerca a las lecturas unívocas de las colecciones de arte. Coincidiendo con el congreso eucarístico de 1952 aparecen vandalizadas las pinturas de la sala de desnudos femeninos del MNAC. La violencia atribuida *sotto voce* a unos seminaristas contrasta con la misma acción perpetrada por una sufragista a la *Venus del espejo* de Velázquez y a su vez por las cuchilladas al lienzo de Lucio Fontana. Torres muestra los lienzos vandalizados montados en unos exquisitos caballetes de metacrilato a lo Lina Bo Bardi. Mismo gesto, diferentes actores, diferentes lecturas. Así son sus piezas, multiversos complejos y fascinantes que nos confrontan con lo que somos. Vayan con tiempo. **MARÍA MARCO**

CNDM19/20 Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

22/03/20 19:00h

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI DIRECTOR

G. F. Haendel: *Silla*

ÓPERA EN VERSIÓN CONCIERTO

Sonia Prina SILLA

Hilary Summers CLAUDIO

Vivica Genaux LEPIDO

Sunhae Im METELLA

Roberta Invernizzi FLAVIA

Monica Piccinini CELIA

Michael Borth IL DIO

LOCALIDADES : de 15€ a 40€

Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM
entradasinaem.es | 902 22 49 49

UNIVERSO BARROCO



MARBELLA, 1983.
A LA DERECHA, LA
CHANCA, ALMERÍA, 1965

© CARLOS PÉREZ SIQUIER

Carlos Pérez Siquier, el mundo es una maravilla

CARLOS PÉREZ SIQUIER. FUNDACIÓN MAPFRE. Diputación, 250. BARCELONA
Comisarios: Comisarios: Carlos Gollonet y Carlos Martín. Hasta el 17 de mayo

La Fundación Mapfre presenta en Barcelona una gran retrospectiva dedicada a Carlos Pérez Siquier (Almería, 1930). No hace falta decirlo, uno de los fotógrafos españoles más significativos de la segunda mitad del siglo XX. Pasa por ser, desde su Almería natal, uno de los renovadores de la fotografía de

la posguerra al introducir la denominada fotografía documental humanista, esto es un tipo de reportaje comprometido socialmente en el que la mirada del autor está implicada emocionalmente con aquello que fotografía. Pérez Siquier fue uno de los promotores del grupo y revista *Alfal* (fundada en 1956) que aglutinó ese sector regenerador de la fotografía española entre los cuales podemos citar, además, a Joan Colom, Gabriel Cualladó, Ramón Masats, Oriol Maspons, Ricard Terré, Julio Ubiña, Francesc Catalá Roca y Xavier Miersachs, entre otros.

La exposición sigue un itinerario cronológico de una manera coherente por sus series más emblemáticas y, sin embargo, hay algo que se nos escapa. En Pérez Siquier hay algo de irreductible que no alcanzamos a definir con palabras y que sin embargo intuimos que está latente, como disimulado, en toda su trayectoria. El recorrido por las salas se cierra con la serie titulada *Briseña*, nombre de una residencia —originalmente una arquitectura popular— que Pérez Siquier posee en el interior de la provincia de Almería, aunque él dice que hasta allí llega la brisa del mar. Esta serie dedicada a la vivienda o, mejor dicho, a los detalles y objetos de la casa, deviene una suerte de fotografía íntima y delicada que contrasta con el resto de la exposición. Acaso se trate de una reflexión de alguien que es consciente de los tramos finales de su trayectoria. Pero, quizá, también haya en esta serie un registro poético-

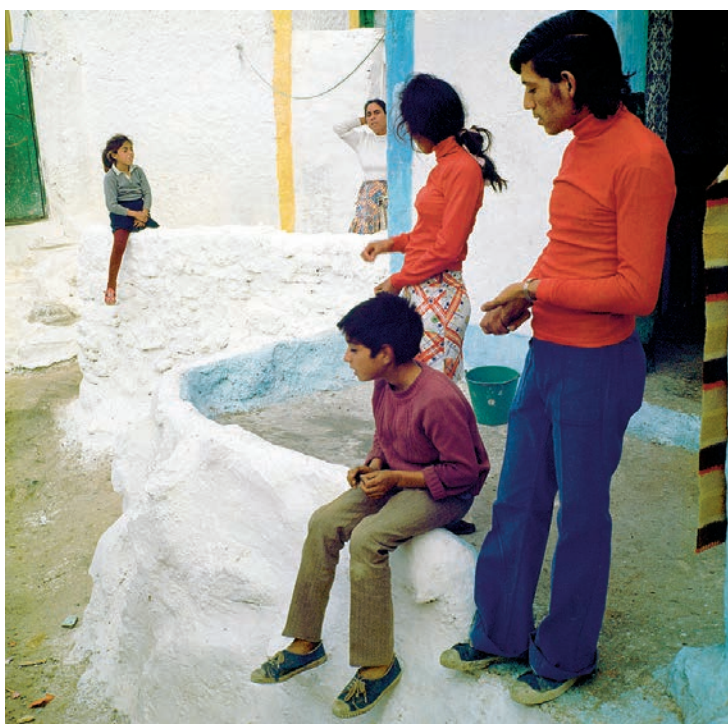
EL COLOR SERÁ LA GRAN APORTACIÓN DE PÉREZ SIQUIER, FIGURA FUNDAMENTAL DE LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL HUMANISTA

metafísico que está presente en toda su obra, expresada como un bajo continuo.

La muestra empieza con la serie *La Chanca*, un barrio almeriense periférico con cuevas por habitáculos poblado por lumpen urbano. Para cualquier reportero fotográfico era un buen tema: pintoresquismo, miseria, exotismo, en definitiva,

concienciar y incentivar un proyecto de renovación de la zona. Entre un reportaje y otro hay una diferencia notable: el de Falange expresa la miseria y la pobreza en estado puro. El de Pérez Siquier resulta más complejo.

Detrás de la serie *La Chanca* estaba el referente del neorrealismo en las expresiones faciales,



un gran espectáculo... Y sin embargo en las fotografías de aquel suburbio que Pérez Siquier tomó durante unos diez años, hay ternura, hay sensibilidad, hay estética. Años antes de estas imágenes, en 1943, *La Chanca* había sido objeto de un reportaje promovido por Falange Española con la intención de

la búsqueda de autenticidad, el interés por la vida cotidiana... El neorrealismo se expresaba, a modo de documental, en blanco y negro y Pérez Siquier dio un salto cualitativo cuando introdujo y empezó fotografiar este escenario en color. El espíritu es el mismo, pero los resultados completamente diferentes.

Aunque la trayectoria de Pérez Siquier puede explicarse de diversas maneras, un aspecto fundamental es que a partir de entonces se concentrará en el color y que esta será su gran aportación. Entre otras series, la dedicada a los bañistas —titulada *Playa*— de las décadas de los años sesenta y setenta es emblemática. Por encargo del Ministerio de Información y Turismo, Pérez Siquier realiza unas campañas fotográficas en el litoral mediterráneo de cara a la promoción turística. Aprovecha entonces para realizar una obra personal: cuerpos y primeros planos sudorosos bajo una luz exultante y un color saturado a punto de explotar. Pérez Siquier puede llegar a lo grotesco, al *kitsch*... De alguna manera es el reverso de *La Chanca* porque en estas fotografías —como ha explicado el mismo fotógrafo— hay un dardo de ironía. Efectivamente, el autor ha buscado la falla, pero hace de la tara un espectáculo

¿Cual es el hilo conductor de su trayectoria? El catálogo incluye una larga e interesante entrevista del artista con Laura Terré. Cuando se le pregunta por su primera fotografía, responde “fue cuando salí del vientre de mi madre. Mi primera mirada fue hacia la luz y me dije: ¡Pero si esto del mundo es una maravilla!” Este es el foco que le ha iluminado desde su primera fotografía hasta las últimas series. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

C Entrevista con Carlos Pérez Siquier
en elcultural.com

ESCENARIOS

La plaza, el selfie terminal y apocalíptico

El Conde de Torrefiel presenta a partir del próximo jueves 19 en los Teatros del Canal *La plaza*, reflejo de la obsesión por la imagen de la sociedad actual y de su deserción del ágora pública para recluirse en foros digitales.

Recuerda Tanya Beyeler (Lugano, 1980) el chillido aterrizado que pegó su hija de dos años cuando vio uno de sus actores con un *zentai*, ajustada prenda japonesa que cubre todo el cuerpo. En origen, se utilizaba como fetiche sexual pero en la actualidad también la lucen friquis que organizan incluso encuentros en los que los participantes concurren vistiéndola. “Creo que ha sido el grito más grande que ha dado en su corta vida. El hecho de no ver la cara de alguien crea una tremenda inquietud y desconfianza”, explica la fundadora y directora —junto a Pablo Gisbert (Onteniente, 1982)— de El Conde de Torrefiel, compañía a punto de cumplir una década de sugestiva carrera tanto en lo formal (con puestas en escenas muy cercanas a la *performance* y lo instalativo) como en lo temático (con incisivos y poéticos retratos de las derivas de la sociedad contemporánea).

El *zentai*, que otorga a las personas aspecto de maniqués, es un elemento clave en *La plaza*, su sexto trabajo escénico, estrenado en Bruselas y en el cartel de los Teatros del Canal los días 19, 20 y 21 de marzo. Como en *Guerrilla*, su trabajo previo, el ‘discurso’ se manifiesta en dos planos: por un lado, en lo que ocurre sobre las tablas y, por otro, en la narración que se proyecta al fondo. Ambos montajes comparten esa fórmula desdoblada de expresión pero, como apunta Beyeler, son muy diferentes. “*Guerrilla* era muy invasiva, te saltaba a la cara, con la música muy alta, con reflexiones sobre movimientos geopolíticos mientras que *La plaza* es menos categórica y contundente y mucho más discreta, difuminada, impresionista e introspectiva: se centra en la vida de un espectador que sale del teatro y en el recorrido que hace en su vuelta a casa”, describe Beyeler al teléfono mientras embarca para

volar a Oslo, donde antes de asentarse en el Canal también exhibirán *La plaza*.

Que el protagonista sea un espectador que asiste a una representación genera inmediatamente un lazo de identidad con cada uno de los miembros del público. Hay además otro detalle que lo refuerza todavía más: la narración se emite en segunda persona del singular. El ‘tú’, así, interpela directamente a un patio de butacas encarado a la nada. Literal: de entrada lo único que se ve es un espacio negro vacío. Nada sucede, aparentemente, lo cual incita a que uno vuelva la vista hacia sí mismo y comience el ejercicio de introspección y la necesidad de llenar esa ausencia con sus propios pensamientos, prejuicios, miedos, deseos... Es una apuesta que podría catalogarse de antiteatro y compararse con transgresiones como la del lienzo *Blanco sobre blanco* de Malevich. Beyeler confiesa que les atraía

trasvasar al mundo de las artes escénicas estos vacíos mucho más representados en disciplinas como la pintura.

LENGUAJE ENGAÑOSO Y TOTALITARIO

Ese ‘antiteatro’ es también una metáfora que se revuelve contra la saturación de imágenes que nos cerca desde la eclosión de las redes sociales, que han alentado la vanidad hasta extremos difícilmente soportables. Un exhibicionismo desbocado que despierta mucha inquietud en El Conde de Torrefiel. “Yo siempre me pregunto por lo que está fuera de foco, por el contraplano de todas esas fotos, que es donde podemos encontrar la fragilidad humana, no esa realidad fingida que se pretende transmitir. Esa carencia crea un lenguaje muy engañoso y totalitario a la vez”, sentencia Beyeler. El *zentai* tiene algo de reflejo de ese afán narcisista, porque la inflación visual provoca, en última instancia, ceguera: llega un mo-





LUISA GUTIÉRREZ

mento en que los ojos son incapaces de mirar con atención. Todo ante ellos acaba siendo un magma informe y anónimo. La cara (espejo del alma) desaparece. Es la paradoja de la sobrexposición.

Decía Beyeler que estos encuadres y trucos tramposos pueden degenerar hasta alcanzar una estética totalitaria y deshumanizada. Es también lo que ocurre con la deserción de nuestra sociedad de la plaza pública para recluirse en los foros digitales. Una estampida que es otro de los temas centrales de este montaje. En la segunda parte el escenario se puebla de personajes: mujeres musulmanas con su pañuelo, turistas, estudiantes, oficinistas... Paisanaje habitual en nuestras ciudades con el que se va cruzando el protagonista en su retorno a casa.

“EN LAS FOTOS DE LAS REDES LA FRAGILIDAD HUMANA ESTÁ FUERA DE PLANO Y ESO ES PELIGROSO” TANYA BEYELER



BRUNO SIMAO

Pero esa cotidianidad familiar se observa a través de un filtro (el *zentai*, el ritmo y el tempo desfasados...) que produce extrañamiento, una sensación alienante. Todo cobra un aire etéreo y espectral. “El espacio público ofrece límites hoy difusos,

es una realidad líquida, disuelta por numerosas subjetividades que cohabitan sin tocarse”, señala Beyeler. El concepto cristiano del prójimo (ver al otro como a uno mismo) se diluye en la multiplicidad de individuos haciendo cada uno la guerra (y la paz) por su cuenta. La distopía insolidaria ya está aquí. El Conde de Torrefiel enciende la alarma y, de paso, fuerza a su público a mutar en lectores. Esta es una de las marcas de la casa de la compañía catalana, recurrente presencia en citas como el *Grec* y *Temporada Alta*

y con una gran proyección internacional en el circuito festivalero. “Es como si el espectador abriera un libro en 3D, bueno, en 4D, porque también tiene banda sonora”, precisa Beyeler. “El texto es nuestra manera de ligarnos emocional-

mente con él porque la imagen que ofrecemos es siempre distanciada y fría”.

En su último espectáculo, *Kultur*, optan en cambio por la narración oral, que se susurra con voz monocorde y narcótica al público a través de cascos, lo que hace más íntima la experiencia teatral. Se vio en la última edición de *Temporada Alta* y demostró el riesgo que asumen: era una escena porno real, plasmada con toda su gélida frialdad material, a la manera del Houellebecq de *Plataforma*. Recreaban así la experiencia vacía del onanismo compulsivo propiciado por la red, con su barra libre de sexo al alcance de cualquiera. Por su parte, en *La plaza*, como dice el dramaturgo italiano Roberto Fratini, El Conde de Torrefiel “nos ofrece, exponiéndola, la sonrisa alelada de una humanidad sacándose el último de sus autorretratos”. *El selfie* como síntoma terminal y apocalíptico. **ALBERTO OJEDA**

“Ahora, hermosa Hipólita, nuestra hora nupcial se acerca poco a poco”. Así arranca, en versión de Agustín García Calvo, *Sueño de una noche de verano*, obra de Shakespeare escrita en torno a 1595 que Bárbara Lluch (dirección) y Carolina África (versión) estrenan el 18 de marzo con la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Amor, celos, orgullo, desamor, inocencia, confusión, obsesión, venganza. Pocas pasiones escapan al texto del bardo inglés, que vuelve a construir un monumento a la fugacidad de la vida. “Esta obra habla de manera diferente a todo el mundo. En mi caso, trata de lo que se sufre cuando amamos a alguien que no nos corresponde, de la suerte inmensa de amar y ser amado y de lo efímero de algunos sentimientos”, explica Lluch a El Cultural, que inició el proyecto tras subir, hace dos años, una versión para ópera de *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro de la Zarzuela.

Para África—que llevó hace un año a la CNTC la versión de *El desdén con el desdén* dirigida por Iñaki Rikarte—, la obra nos enfrenta a nuestras pasiones y deseos más profundos: “Para mí refleja las excelencias y las miserias del alma humana. Nos habla de muchas cosas, una de ellas es que cuando la experiencia del amor nos atraviesa puede manifestarse con toda su grandeza o con su terrible crueldad”. Ni Lluch ni África se conocían antes de este proyecto pero la sintonía en *Sueño de una noche de verano* ha sido inmediata, una conexión que ha buscado, por encima de todo, mirar el clásico desde un mismo ángulo y cons-



Shakespeare viraliza su pócima

La Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico lleva a la Comedia, a partir del martes, *Sueño de una noche de verano*. Blanca Lluch y Carolina África otorgan una mirada feminista al clásico del autor inglés.

truir una historia que pudiese pasar esa misma noche. “Me emociono, río y sufro al leer los estragos, entuertos y desafíos que Shakespeare hace vivir a sus protagonistas y la falta de control absoluto sobre nuestros destinos y sentimientos. ¿De cuántos Bot-

toms con cabeza de burro nos hemos enamorado sin haber hecho falta poción alguna?, se pregunta la directora aludiendo al disparatado personaje ideado por Shakespeare en la obra. “Incluso cuando experimentamos la felicidad más anhelada —añade Lluch, que prepara además dos zarzuelas, *La del manojito de rosas* y *El rey que rabió* para Montevideo y Madrid, respectivamente— tememos estar dormidos y perderla al despertar. El temor a que la realidad nos despoje de un estado ‘soñado’ es algo que compartimos todos los seres

“LA OBRA NOS DICE QUE EL AMOR PUEDE MANIFESTARSE CON TODA SU GRANDEZA O CON SU TERRIBLE CRUELDAZ”. CAROLINA ÁFRICA

IRENE SERRANO Y ALEJANDRO PAU
EN UN ENSAYO DE *SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO*

humanos”. La versión realizada por Carolina África ha intentado mostrar lo que considera más valioso: una comedia imperecedera que esconde una tragedia en sí misma. “La intervención —matiza a El Cultural— debía mantener el espíritu y el vuelo poético del original. He tratado de clarificar y condensar las distintas tramas por las que discurre la historia y contextualizarla en el presente”.

SOTO DE ROJAS Y CALDERÓN

Donde reconoce ser más evidente esta intervención es en la trama de los artesanos, donde ha elaborado versos con rima en castellano durante la representación de Píramo y Tisbe. Ha utilizado, además, refranes populares y sonetos de otros autores, como el de Soto de Rojas dedicado a Tisbe (“adaptado y tamizado para la ocasión”) o un fragmento de una letrilla satírica de Góngora (“ándeme yo caliente”) que también hace referencia a estos amantes mitológicos.

A su ambientación contemporánea Carolina África ha añadido una mirada feminista, fomentando los parlamentos del original en los que las mujeres reivindican su derecho a tener voz, reinterpretando otros o redistribuyendo intervenciones: “Admiro la escritura de Shakespeare pero resulta imposible, en los tiempos que corren, ignorar que los personajes femeninos suelen sufrir una descompensación brutal a la hora de ser parte activa en la resolución de los conflictos o a la hora de opinar en momentos determinantes”. **J. LÓPEZ REJAS**

Música

Tomás Marco

Libreto

Álvaro del Amo

Policías y Ladrones

del

26 de marzo

al

5 de abril

de 2020

Dirección musical

José Ramón Encinar

Dirección de escena

Carme Portaceli

Manuel Lanza / Miguel Ángel Arias

Sara Blanch / Pablo García López

María Hinojosa

Con

David Fernández / Ana Vélez / Álex Larumbe

José Albarrán / Hugo Huerta / Carlos Cañas

Armen Boricó

Orquesta

de la Comunidad

de Madrid

Coro Titular

del Teatro de la Zarzuela

Producción

del Teatro de la Zarzuela

ESTRENO ABSOLUTO

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica

902 22 49 49

venta por internet

entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Blanco

teatrodelazarzuela.mcu.es



Dos reporteras viviendo peligrosamente

Como buen lector compulsivo que es, Miguel Rellán (Tetúan, 1942) no desaprovecha ni un trayecto en metro para merendarse unas páginas. “No me gustan los tochos para estos casos, prefiero libros manejables. Un día me llevé uno pequeño de la editorial 5W que recogía una conversación entre dos reporteras, Maruja Torres y Mónica G. Prieto. Me impactaron sus reflexiones sobre el periodismo, la guerra, el feminismo... Me dije: ‘Esto merece que lo conozca más gente. Tengo que hacer algo’”, explica a El Cultural el veterano actor

Miguel Rellán lleva al Español el diálogo entre Mónica G. Prieto y Maruja Torres *Contarlo para no olvidar*, donde rememoran sus coberturas en diversas guerras y reflexionan sobre el periodismo.

y, de vez en cuando, director de escena. Como ahora, que está dando precisamente forma teatral a ese diálogo. Y es que al acabar de leerlo le faltó tiempo para llamar a la puerta de Carme Portaceli y proponerle estrenarlo en el Teatro Español. Ella, que por entonces lo dirigía, acogió con entusiasmo la idea y lo incorporó a la programación de esta temporada, abriéndole hueco en la sala Margarita Xirgu a partir del próximo viernes 20, con Nuria Mencía y Nuria González encarnando a las dos periodistas.

El intercambio de impresiones, desencantos, opiniones y recuerdos es fluido y jugoso. Ambas sacan a relucir un anecdotario riquísimo, ‘botín’ de sus dilatadas carreras. Más la de Torres, claro, que empezó a curtirse como redactora todoterreno en la prensa franquista durante los años 60. Su primer encargo de una cobertura internacional ‘conflictiva’ le pilló a contrapié. “Habíamos celebrado una juerga épica en *Cambio 16* y a las ocho me acababa de acostar cuando suena el teléfono. Era el redactor jefe. ‘Han matado a Indira Gandhi, ¿quieres ir a la India?’”. Aun descolocada por la hora

tes tan sanguinarios como los de Chechenia, los Balcanes, Afganistán y Siria, trabajando muchos años para El Mundo. “No era una persona de redacción”, confiesa con franqueza.

Rellán, consciente de que lo más importante es lo que dicen, las sitúa en un contexto ambiguo. “Así no hay ningún límite. Ellas llegan hablando, se sientan y continúan con su parlamento. No hay necesidad de explicar dónde están, vamos al grano”, señala el director, que también se ha encargado de adaptar el texto original. Lo ha hecho “con mucho dolor” porque todo le parecía mollar. Pero no quería sobrepasar la hora y media de ‘metraje’. “Es imposible mantener la atención de la gente más tiempo sin que se disperse”.

En su ‘síntesis’ habrá pocas ocasiones para hacerlo. El testimonio de ambas sobre sus dificultades para crecer profesionalmente en un mundo dominado por hombres y de sus vivencias en conflictos de medio mundo es un material muy potente. La humanidad asoma en toda su crudeza. Tipos que un día son capaces de gestos nobilísimos y, al siguiente, incurrir en abyecciones inenarrables. La pregunta que todo reportero se hace en algún momento también aflora en la conservación. ¿Merece la pena? Su conclusión, aun marcada por el pesimismo, es afirmativa. Rellán la resume: “Saben que su trabajo sirve de poco pero que, si no lo hicieran, el mundo sería todavía peor”. **A. OJEDA**



NURIA MENCÍA (IZQ.) Y
NURIA GONZÁLEZ ENCARNAN
A LAS DOS REPORTERAS

ESMERALDA MARTÍN

y los efectos de la farra, su respuesta fue inmediata y contundente: “Pues claro”. En aquella época estaba un poco cansada de escribir sobre películas, teatro, famoseo... Prieto, en cambio, con tan sólo 21 años ya andaba buscando al subcomandante Marcos por la Selva Lacandona. Luego se la jugaría en fren-

#Ibermúsica50

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, MADRID

IBERMÚSICA 20→21

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

MAYO 2021. 19.30 H

BERLINER PHILHARMONIKER

DIRECTOR TITULAR: **KIRILL PETRENKO**
SOLISTA: **ROSA FEOLA**
Obras de **MOZART** y **CHAIKOVSKI**

A photograph of Kirill Petrenko, the conductor of the Berliner Philharmoniker, in a black suit, holding a baton and conducting. In the background, other orchestra members are visible, including a violinist.A photograph of Yo-Yo Ma sitting on a white chair, playing a cello. He is wearing a black shirt and glasses. The background is a plain, light-colored wall.

MAYO 2021. 19.30 H

YO-YO MA

BACH Suites para violonchelo

© Jason Bell

VENTA SOLO PARA ABONADOS

IBER
MÚSICA
50
AÑOS

www.ibermusica.es
91 426 03 97



SEIZ

Medio oficial
EL PAÍS

idealista

A
Auditorio
Nacional
de Música



Las músicas de la circunnavegación

Viene muy fuerte este año el ya consagrado y reafirmado Festival de Música Antigua de Sevilla, que ofrece ya su edición número 37 y que muestra, todavía, un continuo crecimiento. La presente convocatoria, como en los últimos años gobernada por el violagambista, director y musicólogo Fahmi Alqhai, fundador del grupo Accademia del Piacere, es verdaderamente variada y apetitosa. Acoge dos efemérides históricas de gran relevancia para la humanidad: el V Centenario de la Primera Vuelta al Mundo y el 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, cuya música se quiere contemplar con criterios historicistas. Aunque su presencia es solo relativa en el conjunto.

Por lo que respecta al genio de Bonn, se anuncia, como protagonista especial y como músico residente, al pianista de casa, tan celebrado hoy, Juan Pérez Floristán, que tocará el *Cuarto concierto* (con la Hofkapelle München), acompañará al tenor Ian Bostridge en el ciclo *A la amada lejana* e interpretará las *Sonatas números 3, 18 y 23* (la célebre



ANTONIO DEL JUNCO

EL PIANISTA JUAN PÉREZ FLORISTÁN

Appassionata). El gran aniversario de la circunnavegación estará representado en muchas de las interesantes sesiones, inmersas más o menos en músicas de los tiempos de aquella gesta. Destacamos las que proponen Il Giardino Armonico (*La morte della ragione*), Los Músicos de su Alteza (*Veritas-Vanitas*), la propia Accademia del Piacere (*Melancholiae*), la Capella Napolitana (*Napoli 1683: La Passione nella Settimana Santa*) y el Euskalbarrokensemble (*Juan Sebastián Elkano, la primera vuelta al mundo*). Sumemos también muy sustanciosas sesiones bachianas a cargo de Lina Tur Bonet, la Amsterdam Baroque Orchestra (*Ofrenda musical*). Como cierre, la *Misa en si menor* por la Orquesta Barroca de Sevilla y el Coro del Teatro de la Maestranza a las órdenes de Andreas Sperring. **A. R.**

Lohengrin, el imperio de la justicia en el Liceo

La siempre sorprendente Katherina Wagner presenta el próximo jueves en el teatro barcelonés su visión de *Lohengrin*, ópera donde su bisabuelo plasmó el anhelo justiciero de la humanidad y dejó asomar en estado incipiente la técnica del *leitmotiv*.

“Un paisaje de invierno. Tres mundos enfrentados, a modo de cubos suspendidos en el aire. Y, en el centro, el héroe proveniente de quién sabe dónde, sin nombre y con un único destino: salvar a los desvalidos, víctimas de la injusticia. Como Elsa, destinada a ser la esposa del caballero llegado del Monsalvat. La revelación de su identidad hará caer a los hombres de Brabante, a pesar de la emergencia de un nuevo orden”.

Con estas palabras, que describen sucintamente la visión que Katharina Wagner –bisnieta del compositor– tiene de esa ópera romántica que es *Lohengrin*, anuncia el Liceo de Barcelona la reposición en su escenario de una obra que ha alcanzado en él hasta ahora la friolera de 245 representaciones. Un título evidentemente querido por la afición catalana, el primero de Wagner en acceder a las Ramblas. Fue el 6 de marzo de 1883, aunque previamente ya se había podido contemplar en el Teatro Principal el 17 de mayo del año anterior. No es raro que la música y el asunto que sirve prendieran en la afición: en realidad lo que propone la ópera es la plasmación dramático-musical de un sueño inevitable de la humanidad: hacer realidad el imperio de la justicia a través de un milagro. Wagner veía en



KATHARINA WAGNER APUESTA POR UN

Lohengrin el prototipo de artista moderno, una sombra de sí mismo. Algo que a su modo puede predicarse también del personaje de Walther de *Los maestros cantores*, que es incomprendido por el mundo circundante.

La ópera se aparta ya de la estructura dividida en números, aunque se establezcan períodos reconocibles, llegando un poco más allá que *Tannhäuser* y preconizando la melodía infinita y el recitado cantado dramático del *Anillo*. La técnica del *leitmotiv*, aún incipiente. Sin duda, el motivo esencial es el del Grial, sobre el que se edifica el *Preludio*. Ese

tema está expuesto por ocho grupos de violines (en *divisi*).

A él hay que sumar muchos otros. Los más importantes son el de Elsa, que se escucha nada más aparecer la ingenua muchacha a poco de empezar el primer acto. Luego se escuchan el de Lohengrin, el del Cisne, el del Misterio sin nombre y el del Juicio de Dios. Ya en el segundo acto el de los Proyectos tenebrosos, el de la Duda y el del rey, Enrique el Pajarero. Todos se alternan, se combi-

y sepa amoldarse al discurrir imparable de las voces. Josep Pons, titular musical del Liceo, que se ha hecho un wagneriano de pro en los últimos años, parece una batuta suficientemente desentrañadora para llevar a cabo la operación.

Lohengrin se pudo escuchar por última vez en el teatro barcelonés en 2012 en una estupenda versión de concierto dirigida por Sebastian Weigle, que fuera titular del teatro unos años. En el reparto figuraba ya como Caballero del Cisne el tenor Klaus Florian Vogt, de nuevo entre nosotros, de voz clara y soleada, de agudo incierto, pero que se ha metido hasta el fondo en las entretelas del personaje, que exhibe una muy pulcra y refinada línea de canto y que sabe otorgar la imprescindible emoción, al tiempo que su lado más espiritual y misterioso a este recién llegado de Montsalvat.

A su lado aparecen voces muy sólidas. Sobre todo la del bajo Günther Groissböck como Heinrich der Vogler y la de la soprano dramática Evelyn Herltzius, de timbre penetrante y un tanto destemplado y arrojo sin límites, que tiene muy aprehendido el personaje de la mala de la función, Ortrud. Su marido en la ficción es el también alemán Carsten Wittmoser, de voz un tanto engolada y opaca, pero de buen caudal. La canadiense Erin Wall será Senta. Su voz no es especialmente rica, pero sí extensa. El veterano barítono Roman Trekel cantará una vez más el Heraldo.

Queda por ver qué solución novedosa aportará en esta oportunidad Katharina Wagner, siempre amiga de enmendarle la plana a su bisabuelo y crear, con su fantasiosa imaginación, nuevas propuestas, situaciones e interrogantes. **ARTURO REVERTER**



JUEGO DE GEOMETRÍAS EN SU MONTAJE

CON *LOHENGRIN* WAGNER SE APARTA YA DE LA ESTRUCTURA DIVIDIDA EN NÚMEROS Y PRECONIZA LA MELODÍA INFINITA DE *EL ANILLO*

nan y surgen en los momentos *ad hoc*. Para darles curso y ofrecerlos con su correspondiente pátina tímbrica y su lógica y convincente acentuación se necesita una batuta que desde luego sepa dar ese impulso emocional, romántico si se quiere, pero sobre todo que sepa diferenciar los planos



VIVALDI: CONCIERTO PARA VIOLÍN VII, 'PER IL CASTELLO'

ALESSANDRO TAPIERI Y ACCADEMIA BIZANTINA. NAÏVE

El sello francés naïve hace años que está empeñado en grabar la integral del *Prete Rosso*. En esa ambiciosa aventura ha contado con los más variados intérpretes, vocales e instrumentales. Entre ellos está este magnífico conjunto de trece músicos que es Accademia Bizantina, con su escrupuloso director, Ottavio Dantone, al frente. Y con ellos el violinista Alessandro Tampieri, que es el concertino del *complesso*.

Estas obras pertenecen a la época de madurez del compositor, posterior a 1720. Parece ser que cuatro de ellas —junto con otros, perdidos— fueron escritos para la familia de los Collalto, personajes importantes de Moravia, residentes en el castillo de Brtnice: los números del catálogo de Ryom 273, 367, 371 y 390. En este registro se les añaden el 257 y el 389. El musicólogo Cesare Fertonani nos informa cumplidamente en las notas acerca de la significación y el valor de las seis composiciones, caracterizadas, al ser del periodo tardío, por el gran refinamiento de la escritura solista, la variedad de las articulaciones y los fraseos, la riqueza de la ornamentación y la suntuosa inventiva.

Solo plácemes merece la interpretación, impulsada por la impetuosa, enérgica, precisa y, cuando hace falta, exquisita puesta en escena de la *regia* de Dantone, y dominada por el arco sutil y vitalista de Tampieri, que sabe dosificarse y dar lo que conviene a cada partitura. Así: el manejo del arco *attacato* en el comienzo del *RV 257*, los cambios de humor en el teatral *Allegro ma poco* del 371, la sombría coloración en el *Allegro non molto*, la intensidad emocional del *Largo* del *RV 273* y la efervescencia diabólica del *Allegro postero* del *RV 390*. **A. REVERTER**

CINE

Javier Fesser

“El humor permite profundizar en muchas realidades”

Tras emocionarnos con *Campeones* y su oda a la integración, Javier Fesser saca su lado sádico en *Historias lamentables*, filme que presenta en un Festival de Málaga que le reconocerá con la Biznaga de Honor y que arranca este viernes, 13.

Hablamos con él de su gran momento.



Javier Fesser (Madrid, 1964) se ha dado prisa en volver a la cartelera después del éxito descomunal que vivió con *Campeones* (2018), ganadora del Goya a la mejor película tras haber atraído a las salas a más de tres millones de espectadores. Dos años después tiene ya lista *Historias lamentables* para su presentación en el Festival de Málaga, donde además recibe la Biznaga de Honor. “Es un regalo, pero inquieta un poco porque siento que todavía estoy empezando, que me queda mucho por aprender, muchas películas por hacer y muchas oportunidades para meter la pata”, asegura el director. “Pero es un aliciente para seguir por un camino que no es muy estándar y que consiste en hacer las películas que me salen del corazón sin perseguir ningún objetivo personal, profesional o empresarial”.

En los 25 años que han transcurrido desde el estreno de su hilarante cortometraje *El secreto de la tlompeta* (1995), Fesser ha construido una filmografía que ha sabido aunar el toque de autor con el gusto del público a través de una singular y surrealista manera de entender el humor. Sin olvidar que *Camino* (2008), su única incursión en el drama hasta la fecha –sin contar cortos como *Binta y la gran idea* (2004), que fue nominado al Óscar–, también se impuso en los Goya con seis cabezones, entre ellos mejor película y mejor director. En cualquier caso, el responsable de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) no parece que vaya a volver por esos derroteros próximamente. “El humor es un elemento que cada día me parece más complejo, más admirable y más necesario y a través de él se puede profundizar en muchas realidades”.

Pregunta. ¿En España la comedia consigue ese objetivo?

Respuesta. Comedia es una etiqueta en la que generalmente no me siento cómodo, porque mis películas no se parecen a las que suelen ser catalogadas así en el cine español, que buscan hacer reír con determinadas situaciones o *gags*. Para mí, como le decía, la comedia es un camino que te permite tratar ciertos temas con una profundidad brutal y que tiene una enorme potencia transformadora.

P. ¿Quién es el maestro de ese tipo de cine en España?

R. José Luís García Berlanga. Es, sin duda, el cineasta más moderno que conozco. Cuanta más experiencia voy teniendo en esto de contar historias, más

me doy cuenta de lo que significa su cine. Hay muchísimos directores que imitan con cierta solvencia el estilo de Spielberg o Scorsese, pero no conozco a nadie que se haya atrevido con Berlanga. ¿Cómo consigues atrapar al espectador con una secuencia sin cortes de 12 minutos en la que aparecen 40 actores hablando todos a la vez? Cada fotograma es impresionante. Todo lo entiendes, tiene sentido, gracia, es orgánico, está vivo. ¿Cómo se hace eso? Por mucha *steadycam* y mucho dron que tengamos hoy, yo no sabría ni por dónde empezar.

EL PRIMER GUION

La nueva película de Fesser, que se estrena el 30 de abril, está formada por cuatro historias interconectadas que se regodean en la desgracia ajena. Los protagonistas son el apocado heredero de un imperio, un metódico veraneante, un africano sin papeles y un pequeño empresario sumido en el pozo de la ludopatía.

P. ¿De dónde salen estos personajes?

R. No pueden venir de más lejos. *Historias lamentables* es el primer guion que escribí. Lo teclé en 1986 en una máquina que tenía mi padre en casa y consistía en una serie de historias autoconclusivas y autónomas para la televisión. Apareció hace poco en una mudanza y al leerlo saqué dos conclusiones: que era malísimo, en aquel momento no tenía ni idea de escribir guiones, y que tenía una inocencia y una ingenuidad que me apetecía rescatar. La película la he reescrito con Claro

“EN HISTORIAS LAMENTABLES ME HE DADO EL PLACER DE RECUPERAR EL HUMOR SURREALISTA DE MIS INICIOS”

García. Me he dado además el placer de recuperar el humor surrealista de los primeros cortos y de *El milagro de P. Tinto* (1998) y ese trabajo visual y estético que había ido abandonando para centrarme más en la historia y en los personajes. He disfrutado mucho con la cámara: con ciertos objetivos, grandes angulares...

P. ¿Por qué ha optado por actores desconocidos?

R. No tengo ninguna clase de dogma ni prejuicio. Si hubiera estimado que el intérprete idóneo era el más conocido del universo hubiera tratado de conseguirlo. Pero aposté por este *casting* porque como espectador me encanta descubrir caras nuevas y porque quería que todo el protagonismo recayera en los personajes. Además, es otra manera de no acomodarme. Podría haber contratado a actores que aseguran un resultado buenísimo, pero también me gusta que las cosas tengan un poco de vida propia y me puedan sorprender.

P. Repite con tres de los campeones...

R. Sí, y de forma muy espontánea. Las personas con discapacidad intelectual forman parte de mi vida, de mi sociedad y de mi mundo y cuando me



“COMEDIA ES UNA ETIQUETA EN LA QUE NO ME SIENTO CÓMODO PORQUE MIS FILMES NO SE PARECEN A LOS QUE SON CATALOGADOS ASÍ EN EL CINE ESPAÑOL”

pongo a escribir una historia nueva aparecen de manera natural. Además, siento un atractivo especial por quienes utilizan más el corazón que la cabeza. Es curioso que hablemos de personas con discapacidad porque son las personas que yo he conocido con mayor capacidad de emocionar, divertir y de ponerte a ti mismo frente a un espejo. Cada vez que aparecen en la película es como abrir la ventana y que entre aire.

P. ¿Cómo valora todo el fenómeno de *Campeones* con el paso del tiempo?

R. Cada vez con mayor agradecimiento a la vida porque me haya dado la oportunidad de trabajar en una película que más allá de entretener o emocionar ha contribuido a cambiar la mirada de la sociedad y a mejorar la vida de las personas de este colectivo, a que ganen dignidad y a que recuperen un espacio que les pertenece. Pero no me atribuyo ningún mérito porque es algo que no se puede planear y que surge del trabajo de miles de profesionales que durante décadas no han parado de trabajar por la inclusión.

P. *Historias lamentables* tiene un espíritu radicalmente opuesto y trata de zambullirse en el disfrute ante la desgracia ajena. ¿Por qué este viraje?

R. *Campeones* tenía esa idea de que el humor inteligente consiste en saber reírse de uno mismo y ahora, con esta película, me apetecía trasladarme pre-

cisamente a la idea contraria: ¿Para qué reírnos de nosotros mismos pudiéndonos descojonar de las desgracias de los demás? Lo que le pasa a los personajes de *Historias lamentables* no tiene realmente gravedad, es la típica cosa que cuando te está pasando te parece un infierno y después cuando lo cuentas te ríes mucho y comprendes que el destino te ha ofrecido una aventura. Es una película con la vocación total de celebrar la vida y de quitar importancia a aquello que no la tiene.

P. ¿Hay intención de hablar de la España actual?

R. Es inevitable, porque de lo que hablamos Claro García y



CHANI MARTÍN EN *HISTORIAS LAMENTABLES*

yo es de aquello que we vivimos, leemos y palpamos en nuestro día a día. Pero la película, quizás más a nivel visual, tiene un saborcillo como de otra época. Digamos que es una historia de hoy pero sin ordenadores ni teléfonos móviles. Es igual de entendible aquí que en Pernambuco porque al final habla de lo que somos.

“LOS PRODUCTOS AUDIOVISUALES DE LAS PLATAFORMAS SON TÉCNICAMENTE ADMIRABLES, PERO HAY ALGO EXCESIVAMENTE HOMOGÉNEO EN ELLOS”

P. Siempre le ha costado entre cuatro y cinco años sacar adelante una nueva película. ¿A qué se debe esa urgencia?

R. Ya con *Campeones* tenía ganas y necesidad de rodar más. Ahora quiero que pase el menor tiempo posible entre un proyecto y otro y trato de despegarme lo antes posible de las películas para generar cosas nuevas. En ese sentido, *Historias lamentables* ha supuesto todo un récord en mi trayectoria en términos de posproducción porque finalizamos el rodaje en la última semana de noviembre y la copia final la acabamos de terminar. Hace un tiempo para mí hubiese sido impensable hacer una

R. Sin duda. Y además hacer filmes para la sala de cine. Aun no se ha instalado en mi sistema operativo el gusanillo de las series ni de otros formatos. Me sigue apeteciendo encuadrar con la cámara pensando que el resultado va a ser compartido en pantalla grande por un montón de gente a oscuras.

PELIGRO EN LAS PLATAFORMAS

P. La película cuenta con la colaboración de Amazon Studios. ¿Cómo entiende este *boom* de producción que han propiciado las plataformas en España?

R. Mi impresión es que están propiciando un salto de gigante en la parte técnica y visual, pero me parece que los contenidos no están evolucionando a la misma velocidad. El mercado ha establecido una forma de trabajar específica, con unos tiempos y unos estándares de producción muy concretos con los que los profesionales tenemos que comulgar. A mí, sin embargo, me gusta que los proyectos lleven su tiempo, que haya que madurarlos y pelear por la calidad de lo que quieres contar. Muchos de los productos audiovisuales de las plataformas son técnicamente admirables, pero hay algo excesivamente homogéneo en ellos, algo que empieza a parecerse demasiado en la forma. Yo, por ahora, permanezco en la trinchera del cine. Creo que la clave es no tratar de imitar a nadie ni reproducir lo que otros hacen. **JAVIER YUSTE**

YA EN CINES

Official Selection
tiff
Toronto International
Film Festival 2019

QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2019

SITGES
OFFICIAL SELECTION
2019

67
SSIFF
International Film Festival

TAKASHI MIIKE

FIRST LOVE

MASATAKA KUBOTA, NAO OMORI, SHOTA SUMETANI, SAKURAI KIKUHI, BECKY, TAKAHIRO MIURA, MAMI FUJIOKA, YEN CHENG-KUO, TIAN CHUO-HAO, NAAMI YAJIMA, MASAYUKI DEAN, JUN MIURAKAMI, KENICHI TAKITO, BENEGAL, SANSEI SHIRAMI, SEIYO UCHINO, TAKASHI MIIKE, MASARU NAKAMURA, KOJI ENDO, MUNEKUNI KII, JEREMY THOMAS, MEGAKO SAKA, SHIGEJI MAEDA, HIDEHIRO ITO, TAKARA KIKUCHI, MASAHITO HANADA, MASAYUKI IMAI, TOMOROKI AOKI, MASASHI YAMAGUCHI, NOBUYASU KITA (J.S.C.), YOSHIMI WATABE, TAKESHI SHIMIZU, JUN NAKAMURA, TAKESHI IWAI, AKIRA KAMIYA, KADRI OOTAGAKI, YUYA MAEDA, JUNKO ISHIBE, HIROMITSU SOMA, MASASHI KATSUMATA, KEIJI TSUNO, MASANORU AMAMURA, SHUNJI KOBAYASHI, CHIHITO HIRABE, MASAYUKI YAMAGUCHI, ISAMU SUZUKI, TOSHIHIRO SUGITA, FIRST LOVE FILM PARTNERS, ULM INC., HAKUEISTA

BARTONFILMS

Málaga aplica pantalla total al cine en español

Arturo Ripstein, Icíar Bollain, David Trueba, Achero Mañas, Javier Fesser, Gael García Bernal, Chus Gutiérrez, Lois Patiño, Joaquín Oristrell, Mariano Barroso y Cobeaga, entre otros, presentarán sus trabajos en el certamen de la Costa del Sol.

“Cuando la mayoría de los festivales busca la especialización nuestra particularidad sigue siendo la generalidad en la oferta. Somos un festival que aspira a ser útil al cine en español”. Juan Antonio Vigar define así la filosofía del Festival de Málaga, que este viernes llega a su 23 edición con una sección oficial integrada por 25 títulos, 21 películas (17 de ellas a concurso) y cuatro series, que en ningún caso competirán por la preciada Biznaga.

Para el director del certamen, esta edición debe reflejar el momento que vive nuestro cine, una encrucijada que va más allá de las transformaciones puntuales. “Me atrevería a hablar de revolución como consecuencia de la irrupción de lo digital, la aparición de las plataformas VOD, lo difuso de las fronteras entre formatos y el cambio de tendencias en los espectadores”, explica a El Cultural Vigar, que reconoce haber recibido 2.442 audiovisuales (368 largometrajes) para el proceso de selección.

Entre las películas a concurso destaca *A este lado del mundo*, de David Trueba (que vuelve a la ficción tras el documental *Si me borrara el tiempo lo que yo canto*), una propuesta protagonizada por Vito Sanz y Anna Alarcón que narra las vicisitudes de un joven ingeniero tras per-

der su trabajo. *La boda de Rosa* es el título de la película que Icíar Bollain llevará a la sección oficial, un título que cuenta con las interpretaciones de Candela Peña, Nathalie Poza, Ramón Barea y Sergi López. También opta a Biznaga Achero Mañas con *Un mundo normal*, la peripecia de un hijo que busca cumplir con el último deseo de su madre. El director de *El Bola* ha contado para esta nueva entrega con Ernesto Alterio (que participa también en *Crónica de una tormenta*, de Mariana Barassi, y *Orígenes secretos*, de David Galán), Gala Amyach, Pau Durà y Magüi Mira.

EL HOGAR DE NETFLIX

La especulación inmobiliaria sobrevolará la capital de la Costa del Sol de la mano de Bernabé Rico y su particular ópera prima, *El inconveniente*, una producción con José Sacristán, Juana Acosta, Carlos Areces y Kiti Mánver. El tándem formado por los hermanos Álex y David Pastor presentará *Hogar*, un título pro-

tagonizado por Javier Gutiérrez y Mario Casas que lleva el sello de Netflix. La comedia *La lista de los deseos*, de Álvaro Díaz Lorenzo, el viaje a los noventa de Pilar Palomero con *Las niñas*, y el segundo largometraje de David Ilundain, *Uno para todos*, completan la presencia española en la sección oficial.

El cine en español buscará Biznaga—el jurado del certamen presidido por Claudia Llosa mantiene el carácter bicéfalo del premio principal—también en Iberoamérica, geografía desde la que llegaron 246 filmes. De ellos, podremos ver finalmente siete a competición: la esperada *El diablo entre las piernas*, del mexicano Arturo Ripstein, *Aleli*, de la uruguaya Leticia Jorge Romero, *El silencio del cazador* (Argentina), de Martín Desalvo, *Malpaso* (República Dominicana), de Héctor Valdez, *Piola* (Chile), de Luis Alejandro Pérez, *Blanco de verano* (México), de Rodrigo Ruiz Patterson, y *Tres veranos* (Brasil/Francia), de Sandra Kogut.

En lo que respecta al reconocimiento por separado de las producciones españolas e iberoamericanas “creemos que, de momento, es algo que suma, especialmente en el apartado de la promoción—explica Vigar—. Nuestro objetivo es acompañar lo más posible a las pelí-

culas, no solo en su estreno sino también en su venta internacional. Si en un futuro estimamos que debemos cambiar el modelo, lo haremos sin problema”.

ENTRE PATIÑO Y GUTIÉRREZ ACHA

El Festival de Málaga presume de haber lanzado las carreras de cineastas ya consolidados como Rodrigo Sorogoyen, Carla Simón, Carlos Marqués-Marcet o Elena Trapé. “En esta 23 edición continuamos con nuestra apuesta por directores consagrados pero también por jóvenes que aportan miradas distintas, más indagadoras”, explica Vigar, que destaca como principal novedad de este año la creación de Zona Mundi, una sección paralela con aspiración internacional que estará dedicada a Turquía.

Fuera de concurso nos encontramos grandes nombres como Gael García Bernal (*Chicuarotes*) y Javier Fesser, que además de recibir la Biznaga de Honor presentará *Historias Lamentables*. El director de *Campeones* pondrá su estilo inconfundible al relato de las vidas de Ramón, Bermejo, Ayoub y Alipio. Lois Patiño (*Lúa Vermella*) estará en Zonazine y Málaga Premiere proyectará, entre otros títulos, *Dehesa, el bosque del lince ibérico*, del naturalista Javier Gutiérrez Acha, Premio Fundación BBVA a la Difusión de la Con-

“LAS PLATAFORMAS, LAS FRONTERAS ENTRE FORMATOS Y EL CAMBIO DE TENDENCIAS HAN REVOLUCIONADO EL SECTOR”. J. A. VIGAR

**LAS NOVEDADES ESTE AÑO
SON 'ZONA MUNDI', DEDICADA
A TURQUÍA, Y 'TERRITORIO
ESPAÑA', CON VALENCIA
COMO PROTAGONISTA**



HOGAR



LA BODA DE ROSA



EL DIABLO ENTRE LAS PIERNAS



A ESTE LADO DEL MUNDO

servación de la Biodiversidad por trabajos como *Cantábrico* y *Guadalquivir*. También al género documental pertenecen las propuestas de Fernando Méndez-Leite (*La corte de Ana*, dedicado a Ana Belén), Chus Gutiérrez (*Rol & Rol*), Belén Verdugo (*Lagun, la resistencia frente a Eta*), Germán Roda (*La Zaranda, Teatro Inestable* y *Marcelino, el mejor payaso del mundo*) y Poldo Pomés (*Reus, París, Londres*), entre otros.

No pueden pasarse por alto las series en este recorrido, un género que marca ya el paso de manera decisiva en el sector audiovisual. *La línea invisible* (Movistar +), del director de la Academia de Cine Mariano Barroso, *Vamos Juan* (TNT/Warner Media), de Borja Cobeaga y Diego San José, *Valeria* (Netflix), de Inma Torrente y Nely Reguera, y *Hit* (RTVE), de Joaquín Oristrell, podrán verse en la sección oficial fuera de concurso.

También habrá espacio para la industria en esta 23 edición del Festival de Málaga dentro de, entre otros encuentros, MAFIZ (Malaga Festival Industry), dedicado a fortalecer las producciones españolas e iberoamericanas, MAFF (Malaga Festival Fund), el foro bilateral Latin American Focus (con la República Dominicana como país invitado) y Territorio España, nueva sección en la que la Comunidad Valenciana será la protagonista. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Blas Cabrera, la ciencia original

HACE 75 AÑOS falleció en ciudad de México el físico canario Blas Cabrera y Felipe (1878-1945). Fue un científico más, aunque distinguido, de la amplia nómina de los que abandonaron su patria como consecuencia de la Guerra Civil que asoló y dividió España entre 1936 y 1939, y que continuaría después. Si, como dice el viejo y noble dicho, “de bien nacidos es ser agradecidos”, es justo que recordemos a este profesor e investigador que lo fue todo en la ciencia de la España de su tiempo.

Fue catedrático de Electricidad y Magnetismo de la Universidad de Madrid, de la que también fue rector, cargo que desempeñó igualmente en la Universidad Internacional de Verano de Santander, sucediendo a Ramón Menéndez Pidal. También fue director del mejor centro de investigación en ciencias físicas-químicas existente entonces en España —el Laboratorio de Investigaciones Físicas (luego Instituto Nacional de Física y Química)— que había creado la benemérita Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-1939), sobre la cual se levantó posteriormente —por la fuerza de las armas, en aquella, como se la ha denominado, Edad de Plomo que sustituyó a una ilusionada e ilusionante Edad de Plata— el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. No hay que olvidar su condición de académico de número de las reales academias Española y de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de la que fue presidente, como también lo fue de la Socie-



BLAS CABRERA EN EL
LABORATORIO DE
INVESTIGACIONES FÍSICAS.
ARCHIVO GENERAL DE LA
ADMINISTRACIÓN (ALCALÁ
DE HENARES)

dad Española de Física y Química. A veces los títulos no significan más que habilidad para relacionarse, aparentando lo que no se posee. Son personas que no dejan prácticamente huella en lo que importa: hacer mejor a la sociedad. No fue así con Blas Cabrera, que, al igual que otros de su época, entre ellos Ignacio Bolívar, Nicolás Achúcarro, Enrique Moles, José Casares, Gonzalo Rodríguez Lafora, Miguel Catalán, Julio Rey Pastor o Pío del Río Horteiga, contribuyó a hacer realidad lo que el gran Santiago Ramón y Cajal había reclamado en un artículo publicado en el periódico *El Liberal* en 1898, poco después de la pérdida de Cuba, la última de las colonias de lo que había sido el imperio en el que “nunca se ponía el sol”. Lo tituló, significativamente, “La media ciencia causa de ruina”. Decía en que “hay que

crear ciencia original en todos los órdenes del pensamiento: filosofía, matemáticas, química, biología, sociología, etcétera. Tras la ciencia original vendrá la aplicación industrial de los principios científicos, pues siempre brota al lado del hecho nuevo la explotación del mismo, es decir la aplicación al aumento y a la comodidad de la vida. Al fin, el fruto de la ciencia aplicada a todos los órdenes de la actividad humana, es la riqueza, el bienestar, el aumento de la población y la fuerza militar y política”.

LA HISTORIA DE CABRERA ejemplifica lo mejor y lo peor del tiempo que le tocó vivir. Lo mejor fue la ilusión por demostrar que en España se podía hacer ciencia valiosa y original, aunque él y sus colegas no pusiesen sino unas primeras piedras, sólidas eso sí, para alcanzar plenamente semejante destino. Conseguir que se cumpliesen aquellas esperanzadas palabras con las que el polifacético José Echegaray había recibido a Cabrera cuando éste entró en 1910 en la Real Academia de Ciencias: “¡Ojalá que lleguen pronto los tiempos del trabajo alegre y de la alegría trabajadora!”. Buena muestra del reconocimiento internacional que alcanzó Cabrera es que fuera elegido, en 1928, miembro de la Comisión Científica Internacional del Instituto de Física Solvay (de la que formaban parte Langevin, Bohr, Marie Curie, De Donder, Einstein, Guye, Knudsen y Richardson). Como tal participó en dos de los Consejos Solvay (1930 y 1933), selectos congresos que se celebraban en Bruselas y en los que participaban, por invitación, los mejores físicos del mundo. Por otra parte, Cabrera también se ocupó de difundir la física en la sociedad. Además de pronunciar numerosas conferencias, publicó algunos libros de carácter general,

BLAS CABRERA EJEMPLIFICA LA ILUSIÓN POR DEMOSTRAR QUE EN ESPAÑA SE PODÍA HACER CIENCIA VALIOSA. ÉL Y SUS COLEGAS PUSIERON LAS PRIMERAS PIEDRAS

como *¿Qué es la electricidad?* (1917), *Principio de relatividad* (1923) y *El átomo y sus propiedades electromagnéticas* (1927). Los dos primeros fueron frutos de cursos que dio en la Residencia de Estudiantes, y que ésta publicó. Y formó parte del círculo de José Ortega y Gasset, aconsejándole en temas científicos para la *Revista de Occidente*, en la que él mismo publicó artículos.

En cuanto a “lo peor” de aquella época, la que estalló, cual tormenta funesta, en julio de 1936, quiero resaltar el ánimo vengativo de los vencedores. Cabrera abandonó España muy poco después de aquel terrible julio; a comienzos de octubre ya se encontraba en París, acompañado por su esposa, alojado en el Colegio de España de la Cité Universitaire, que sería su residencia, al igual que la de otros intelectuales españoles exiliados en París, durante toda su estancia en la capital francesa. Allí se ganó la vida trabajando en la Oficina Internacional de Pesas y Medidas, como secretario del Comité que supervisaba las tareas que se llevaban a cabo. Finalizada la guerra, el gobierno presidido por el general Franco, que consideraba a Cabrera como uno de sus enemigos (fue expulsado de su cátedra por una Orden publicada en el BOE el 14 de febrero de 1939), se esforzó para que abandonase su puesto en el Comité métrico. Tanto insistió, amenazando con dejar de pagar sus cuotas, que Cabrera —que solicitó regresar a España— presentó su dimisión. Finalmente, y ya muy debilitado por un trastorno del sistema nervioso que padecía (la enfermedad de Parkinson), se instaló en la acogedora ciudad de México —nunca deberíamos olvidar lo que hizo—, donde la Universidad Autónoma lo acogió como profesor. Allí enseñó física atómica e historia de la física. Falleció el 1 de agosto de 1945. ●

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.





José Luis Guerín

Ha puesto su experiencia y sensibilidad autoral en el ciclo 'Todas las imágenes' de la Cineteca. José Luis Guerín (Barcelona, 1960) reivindica entre sus influencias a Eisenstein, Dreyer, Ophüls y Lubitsch.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ando con una recopilación del teatro de Maeterlinck.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Las expectativas equivocadas, una traducción disuasoria o un nuevo libro.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Podríamos empezar con el buen Rogier van der Weyden, el pintor flamenco de Tournai.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Los cigarrillos del faraón, de Hergé.

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

Siempre sobre papel. Cualquier hora es buena.

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

Escuchar con el alma en vilo *El extraño caso del doctor Valdemar*, de Poe, maravillosamente leído por Don Esteban, el profesor de lengua y literatura, que dominaba el arte de la pausa para potenciar el horror del relato.

¿Cuál es la principal motivación del ciclo *Todas las imágenes* de la Cineteca?

La ansiedad consumista por lo "novedoso" —rara vez por

lo "nuevo"— ha dejado en la cuneta de los especialistas a la Historia del Cine, tan vital e inspiradora para mi generación. Intentaré transmitir la ilusión por un legado, compartiendo películas que de verdad me importan (he evitado tanto los títulos más canónicos como las rarezas).

¿Qué película ha visto más veces?

No sabría decir si *Ordet*, *City Lights*, *My Darling Clementine* o *The Man Who Shot Liberty Valance*.

¿Cuál proyectaría de forma obligada en los colegios?

Sin estar nada seguro de la pertinencia de "obligar", podría ser interesante proyectarles *¿Dónde está la casa de mi amigo?* de Kiarostami.

¿Cómo ve el actual cine español?

No veo el cine en términos nacionales, lo que me interesan aquí y allá son ciertas singularidades y en España afortunadamente también las hay.

¿Qué cineasta marca su preocupación por el estilo?

Eisenstein, Dreyer, Lubitsch y Ophüls.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Escucho música en CD, principalmente mientras conduzco por las carreteritas secundarias de mi pueblo. Según los tramos y la luz, elijo el *soundtrack* de mis trayectos, con profusión de clásicos y rock de los 60/70.

¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?

Un montaje de *Cap au pire* de Samuel Beckett con Denis Lavant. He frecuentado también danza y espectáculos de circo contemporáneo.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Ahora menos pero en mi juventud descubrí muchos aspectos valiosos a través de ciertas voces de la crítica que me ayudaron a ver mejor y a descubrirme aspectos que me habrían pasado inadvertidos.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Dicho así, genéricamente, no.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

En el ámbito doméstico deberían ser de los pintores del gozo; de Henri Matisse o Pierre Bonnard...

¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

Poemas del río Wang, de Wang Wei. Detesto recomendar libros con ánimo aleccionador así es que, como le imagino con poco tiempo para la lectura, le propondría esta culminación de la imagen poética que admite una lectura fragmentaria, en pequeños tiempos libres.

¿Y al de la Generalitat?

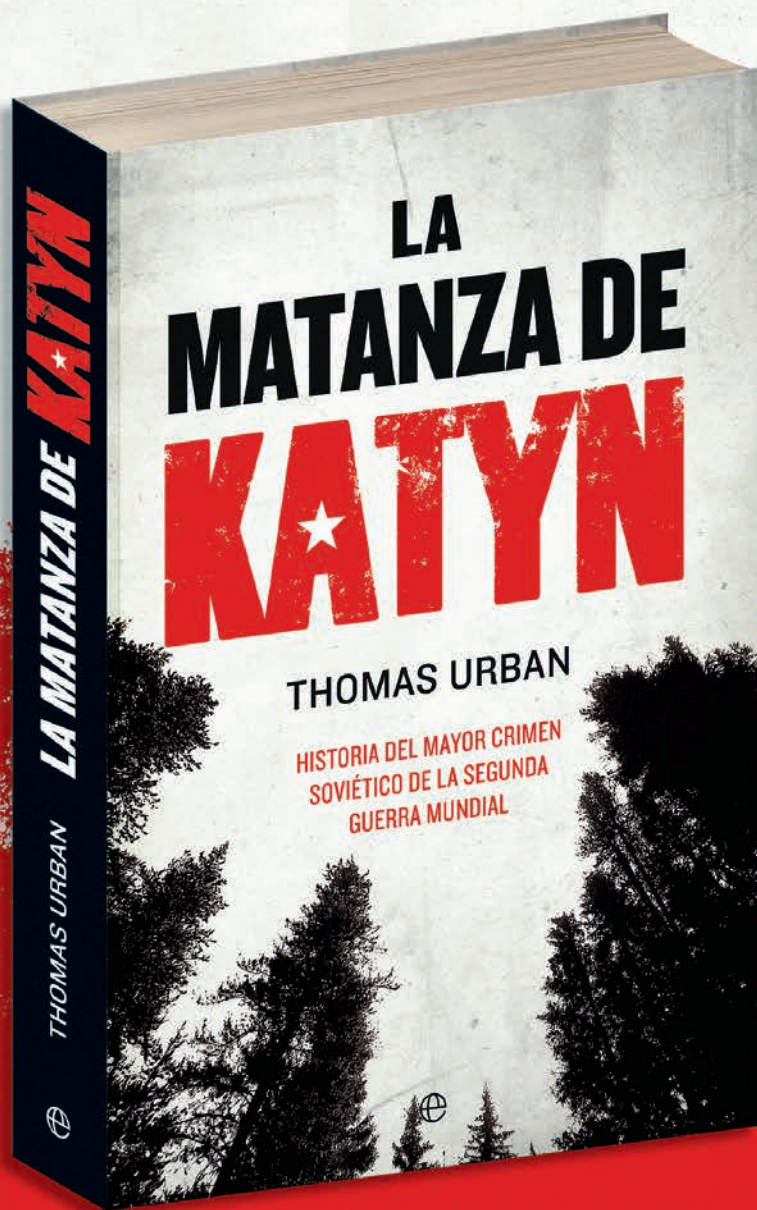
Aunque en su círculo propagan que es un hombre muy leído, yo le veo incapacitado para la lectura de todo aquello que no sea "lo suyo" o "de los suyos", así es que me guardaré de hacerle recomendaciones.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Sí, pero las razones escaparían al formato de este cuestionario.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país
Sonroja por obvio: dotar de recursos a la educación. ●

**LA MASACRE DE 22.000 OFICIALES Y
FUNCIONARIOS POLACOS EN EL BOSQUE DE KATYN
Y OTROS TERRITORIOS DE LA UNIÓN SOVIÉTICA FUE UNO
DE LOS CRÍMENES DE GUERRA MÁS TERRORÍFICOS
DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.**



**UN LIBRO NECESARIO, CONMOVEDOR Y ESCLARECEDOR SOBRE
UNO LOS EPISODIOS MÁS TERRIBLES Y DRAMÁTICOS DEL SIGLO XX.**



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA

LA ÚNICA ÓPERA DE BEETHOVEN
INTERPRETADA POR UN REPARTO ESTELAR

FIDELIO

LEONORA LISE DAVIDSEN | FLORESTÁN JONAS KAUFMANN

MÚSICA LUDWIG VAN BEETHOVEN | DIRECCIÓN MUSICAL ANTONIO PAPPANO | DIRECCIÓN DE ESCENA TOBIAS KRATZER

EN DIRECTO EN CINES DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

MARTES 17 DE MARZO, 20:15H.

www.rohencines.es



TRAFALGAR
— RELEASING —



VERSIÓN DIGITAL