

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



EL CULTURAL

12-18 de junio de 2020

elcultural.com

Buñuel - Max Aub
Conversaciones
inéditas

**“Ahora escribo
por venganza”**

Roberto Saviano nos habla
de *Pirañas*, su película sobre
los niños de la mafia

All. Together. Now.

Creemos en un futuro mejor para todos, en la fortaleza de la gente y en sus ganas de progresar.

Seguimos apoyando el progreso de todos:

- Préstamos y ayudas para Pymes y empresas
- Aportación de 100 M€ para material sanitario, educación e investigación
- Ayuda a las familias aplazando la hipoteca y préstamos de consumo hasta 12 meses
- Servicios de ayuda para nuestros mayores
- Compromiso con el empleo de nuestros profesionales

[santander.com](https://www.santander.com)

 **Santander**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

García-Margallo

Memorias heterodoxas desde el extremo centro

José Manuel García-Margallo siempre ha representado la ecuanimidad, la moderación, la firmeza ideológica, la pasión por la libertad. Estuvo contra Franco y al lado de Don Juan III. Se instaló en el centro político y es un liberal que ha defendido sus posiciones independientes, contribuyendo a que las cinco flechas simbólicas retornaran al carcaj de la Historia.

Memorias heterodoxas es un libro de recuerdos que recorre minuciosamente desde los primeros pasos de la Transición hasta los aciertos económicos de Mariano Rajoy y sus errores políticos, sobre todo con relación a Cataluña. García-Margallo ha estado siempre entre los bastidores del poder, salvo tal vez cuando marchó a Europa para representar a su partido en el Parlamento continental.

La política devora a los hombres y a las mujeres. El rosario de nombres que desfilan por el libro nada significan ya, salvo alguna excepción, para las nuevas generaciones. Margallo subrayó agudamente cómo Adolfo Suárez pasó de ser la solución a convertirse en un problema. “O el

personaje cambia de estilo o se cambia al personaje”, le dijo Miguel Herrero. El autor relata la última reunión, tal vez, de Suárez con sus fontaneros. El presidente sabía que no ganaría una nueva moción de censura y que resultaría derrotado por los votos de diputados de UCD. Por eso dimitió. No porque intuiera el 23-F.

La descomposición de UCD, el artificio del CDS suarista, los errores de Calvo-Sotelo, las manos funerarias de Lavilla condujeron a la apabullante victoria de Felipe González. La sociedad española “se entregó, de un modo tan apasionado como ingenuo” a la que puede calificarse como “su, por ahora, última gran ilusión política”. González aplastó a Calvo-Sotelo que, “protagonizó uno de los escasos ejemplos de la historia de la democracia –si es que hay alguno más– en que el presidente del Gobierno que convoca las elecciones no sale elegido ni siquiera diputado”.

En busca del centro perdido, Margallo y los que como él pensaban impulsaron la consolidación de una agrupación política que, manejada por Fraga,

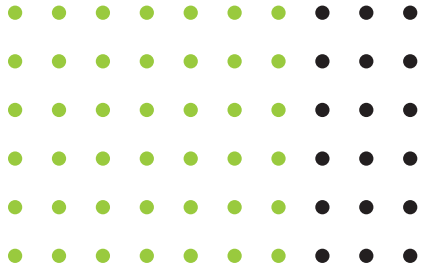
eligió el 4 de septiembre de 1989 a José María Aznar como candidato a la Presidencia del Gobierno. Margallo transitó en España y en Europa por aquellos caminos pedregosos, hasta que se produjo el triunfo de Aznar sobre González y, después, el sorprendente éxito de Rodríguez Zapatero. El autor de estas memorias desmenuza el zapaterismo y a su líder de forma sagaz y certera.

Al margen siempre de la familia de las gallináceas llega la época de máximo esplendor para José Manuel García-Margallo, que se incorpora al Gobierno para convertirse en un excelente ministro de Asuntos Exteriores. Supo dirigir al mundo una vasta mirada, entender los problemas internacionales de su época e instalar a España en el lugar que le correspondía, incluso en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. En los primeros cuatro años, Margallo recorrió más de 800.000 kilómetros, consumiendo mil horas de vuelo. Fue un ministro de Asuntos Exteriores siempre en la brecha.

Zarandeados todos por la crisis económica, el ministro apo-

yó al presidente Mariano Rajoy en sus arriesgadas medidas económicas y laborales que constituyeron un gran éxito. Discrepó de él en la reforma de la Constitución. Rajoy se mostró siempre hostil a emprenderla. Pero, sobre todo, lo que apartó a Margallo del presidente fue la política asnal de Rajoy en Cataluña, que desencadenó no todo, pero sí una parte sustancial de lo que ha ocurrido después. La gran formación histórica del autor del libro avalaba su idea del tratamiento que la crisis catalana exigía. “El apaciguamiento –escribe Margallo– no había servido para nada. Nunca sirve para nada. El único pecado que no se perdona en política es no mandar”.

Una obra, en fin, las *Memorias* de José Manuel García-Margallo, escritas con sencillez, sin presunciones y con grave acento de verdad. El lector que quiera tener una idea cabal de lo que ha ocurrido en España en los últimos cincuenta años encontrará en estas *Memorias heterodoxas* un camino que es imprescindible transitar y más ahora cuando empiezan a madurar de nuevo las uvas de la ira. ●



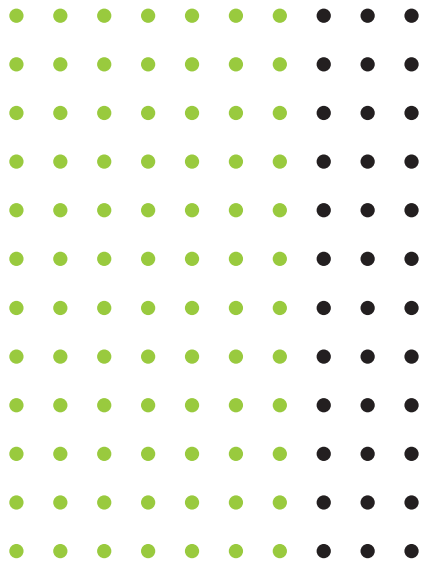
Telefónica

FUNDACIÓN



¿Sabes por qué
la digitalización
de España
será clave para
nuestro futuro?

Infórmate de las
últimas tendencias
de la sociedad digital



¡Descárgate gratis
el informe!

fundaciontelefonica.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, 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, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gastelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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

 Santander


Obra Social "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

12-18 DE JUNIO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

García-Margallo. Memorias heterodoxas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Confinamiento y cerebro social, POR FRANCISCO MORA Y OSCAR VILARROYA

19. MÍNIMA MOLESTIA

A tiro limpio, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Roberto Saviano.
Foto: Justin Griffiths-
Williams / Penguin
Random House



LETRAS

8. Luis Buñuel a Max Aub: "Dadé estaba muy influenciado por Gala y yo detestaba todo lo que venía de ella"

12. Rachel Cusk. *Despojos*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

14. Jon Bilbao. *Basilisco*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

Dimas Prychyslyy. *Tres en raya*, POR ELENA COSTA

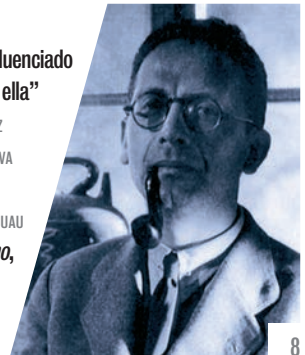
15. Santiago Amigorena. *El gueto interior*, POR NADAL SUAU

16. Túa Blesa. *Leopoldo María Panero. Poeta póstumo*,

POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

17. Andrew C. Scott. *Planeta en llamas*, POR MIGUEL CANO

18. Libros más vendidos



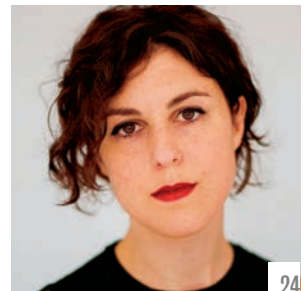
ESCENARIOS

24. Entrevista con Lucía Carballal, que nos habla de *Los pálidos* y su adaptación televisiva de *Las bárbaras*,

POR ALBERTO OJEDA

26. Bob Dylan y The Band
carburan de nuevo,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS



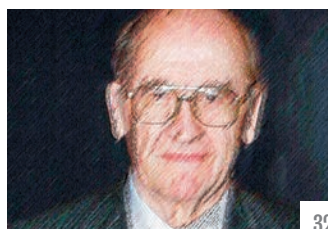
ARTE

20. *Tableaumanía* o el arte de vivir
en un cuadro, POR ELENA VOZMEDIANO

22. Galerías, juntas y revueltas,

POR LUISA ESPINO

23. Xisco Mensua, juegos de figuras y
sombras, POR L. E.



CINE

28. Roberto Saviano nos habla
de *Pirañas*, su nueva película
como guionista, POR BEGOÑA DONAT

CIENCIA

32. **ENTRE DOS AGUAS**

Miguel Artola, un pilar
de las dos culturas,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



34. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Rogelio
López Cuenca

Una de las cuestiones que ha puesto en evidencia el largo encastillamiento de lo social. Los neurólogos Francisco Mora y Oscar Vilarroya analizan



FRANCISCO MORA

Catedrático de Fisiología. Autor de *Neuroeducación y lectura* (Alianza)

Miedo y edad biológica

Todo lo que somos, lo que pensamos, sentimos o hacemos en nuestra interacción con el mundo es producto del funcionamiento de nuestro cerebro. El cerebro, sin embargo, no es solo un órgano que “funciona”, sino que, intrínseco a ese funcionamiento, están los cambios físicos y químicos que le acompañan. Y es que todo aquello que significa aprender y memorizar es equivalente al cambio físico del cerebro. Y esto último es la esencia de nuestro “vivir” en el mundo. Vivir que se expresa hoy en cada uno de nosotros con lo que está sucediendo en nuestro entorno. Y es que la realidad psicosocial que estamos viviendo, es una fuente de estímulos, en negativo, producido por el aislamiento emocional. Ansiedad, inseguridad, nerviosismo, incertidumbre y hasta desconfianza. Y todo esto se puede resumir en una palabra: MIEDO.

Todos los seres humanos entendemos qué es el miedo, ese maligno escondido en los entresijos de nuestro cerebro desde hace millones de años. Cala inconsciente en nosotros produciendo un resquebrajamiento de nuestros hábitos. Cuando uno de ellos se altera, nuestra “mecánica cerebral” cambia. Y cuando esa alteración es, además, larga y prolongada se transforman nuestros procesos mentales y con ello la relación con los demás y el mundo. Todo eso tiene sustratos físicos, neuroquímicos, en las redes neuronales de varias y diferentes áreas del cerebro, entre ellas y principalmente las de nuestro sistema límbico o cerebro emocional y ganglios basales. Pero todo

esto es diferente dependiendo de que hablemos de niños, adultos o personas mayores. En estos últimos, los cambios mentales y cerebrales inciden de una manera casi definitiva. Pocos políticos y “expertos” parecen conocer esta realidad. De hecho, llegó a considerarse en los planes socio-sanitarios confinar más y durante más tiempo a los mayores. Y es que en una persona jubilada (persona retirada y en muchos casos, sin “júbilo” alguno), el “norte”, lo que da “sentido pleno” a su conducta en la vida reside, con enorme peso psicológico, en su relación emocional con los demás.

La neurociencia cognitiva nos enseña hoy que “ser viejo no es estar muerto”, que el cerebro envejecido, si continúa encendido por ese motor que es la emoción, sigue teniendo una gran potencia “plástica” de cambio regenerador. Hoy ya sabemos de forma sólida que es posible retrasar de modo significativo el envejecimiento del cerebro y que ello repercutirá, en una extensión del último segmento del arco de la vida, no solo en cuanto a su productividad laboral, sino también, y de modo relevante, a su consideración y estatus socio-cultural. Tanto es así que, dependiendo de los hábitos o estilos de vida, hay personas con una “edad cronológica” de 70-75 años que poseen una “edad biológica” de 55 años. Por esto, un “confinamiento emocional prolongado” puede llegar a cercenar su “sentido de vida” y calar muy profundamente en su cerebro. Ningún político ha tenido en cuenta estas consideraciones en las medidas sociosanitarias a tomar. Y es bastante triste. ▲

UN CONFINAMIENTO EMOCIONAL PROLONGADO PUEDE LLEGAR A CERCENAR EL “SENTIDO DE VIDA” DE NUESTROS MAYORES Y CALAR PROFUNDAMENTE EN SU CEREBRO. NINGÚN POLÍTICO HA TENIDO EN CUENTA ESTA SITUACIÓN

miento de la epidemia es la dependencia de nuestro cerebro
esta inercia ahora que empezamos a tomar la calle de nuevo.

D A R
D O S



OSCAR VILARROYA

Profesor de Neurociencia. Autor de *Somos lo que nos contamos* (Ariel)

Somos seres corporalmente sociales

El biólogo Theodosius Dobzhansky publicó en 1973 un artículo titulado *Nada en biología tiene sentido si no es a la luz de la evolución*. Este es uno de mis principios de cabecera, del que me he servido en mi trabajo, pero que también nos puede ser útil para anticipar qué consecuencias puede tener el confinamiento. Tomemos el factor evolutivo más importante que ha moldeado el cerebro humano. En el momento en que los homínidos se separaron de su antepasado común con los chimpancés, su cerebro tenía un volumen de 450 centímetros cúbicos, contenía 30 mil millones de neuronas, y gastaba el 10 % de toda la energía que consumía su organismo. En menos de 6 millones de años, sus descendientes hemos pasado a tener un cerebro de 1.450 centímetros cúbicos, con 86 mil millones de neuronas y que gasta el 20 % de toda la energía corporal, mientras que el cerebro de los chimpancés apenas se ha modificado.

Pues bien, lo que ha provocado este cambio tan brutal y rápido (en términos evolutivos) ha sido la sofisticación de nuestra vida social. Somos seres ultrasociales en un orden de magnitud superior a cualquier otro primate. Ahora bien, que seamos ultrasociales no parece una primicia; hay poca gente que negaría lo social como esencial en lo humano. Sin embargo, lo que es posible que no sea tan evidente es la magnitud y la naturaleza de esa dimensión ultrasocial.

Por un lado, lo que hemos descubierto en los últimos años es que la mayor parte de lo que gestiona nuestro cerebro du-

rante el día es información social. Nuestro cerebro no está superespecializado en solucionar problemas lógicos, matemáticos, o incluso problemas ecológicos, del tipo cómo fabricar una herramienta, sino en solucionar problemas sociales.

Nuestra vida es una vida en sociedad, en interacción constante con nuestros congéneres, sean familia, amigos, conocidos, colegas o enemigos. Sin esa vida social nos ahogamos. Y eso es lo que sucederá en un confinamiento tan prolongado como el que estamos experimentando. Pero claro, se nos ha dicho que gracias a las redes sociales hemos podido mantener nuestra sociabilidad a flote. Sin embargo, esta observación ignora la naturaleza de nuestra sociabilidad: su corporeidad. Los humanos vivimos nuestra vida social a través de nuestros cuerpos. No se trata simplemente de que seamos sensuales y epidérmicos, de que necesitemos “tocarnos”. Se trata de que nuestra inteligencia social se manifiesta a través de, y a partir de, nuestros cuerpos. Hace unos días un colega me contó que lo que más estaba echando en falta en su trabajo eran las reuniones presenciales. Reducido a las reuniones telemáticas, se había dado cuenta de que en una reunión presencial recogía mucha información a partir de cómo las personas estaban, se movían e interactuaban entre ellas, y que eso había desaparecido en las comunicaciones digitales. Esto, probablemente, es solo la punta del iceberg de lo que estamos privando a nuestro cerebro social. Veremos cuán hambriento vuelve en la fase 4. ▲

**NO SE TRATA SIMPLEMENTE DE QUE SEAMOS SENSUALES Y EPIDÉRMICOS,
DE QUE NECESITEMOS “TOCARNOS”. SE TRATA DE QUE NUESTRA
INTELIGENCIA SOCIAL SE MANIFIESTA A TRAVÉS DE NUESTROS CUERPOS**

Luis Buñuel, a Max Aub “Dalí estaba muy influido por Gala y yo detestaba todo lo que venía de ella”

Tras más de dos años de investigaciones y un complejo trabajo de revisión y transcripción de materiales muy diversos, Jordi Xifra, director del Centro Buñuel Calanda, está a punto de lanzar *Max Aub/Buñuel. Todas las conversaciones* (Prensas Universitarias de Zaragoza), un exhaustivo volumen estructurado como un documental de más de mil páginas que reúne cientos de entrevistas, muchas de ellas inéditas, que el escritor mantuvo con Buñuel y con sus familiares, amigos y cómplices entre 1969 y 1972 para elaborar su biografía *Buñuel, novela*. Adelantamos aquí tres de los más significativos fragmentos que habían permanecido ocultos hasta hoy.

LA EDAD DE ORO

Max Aub. Volvamos a *La edad de oro*. Está bien, a mi juicio, no sé si tú recuerdas cómo cuenta *La edad de oro* Kyrour.

Luis Buñuel. No me acuerdo, no. Leí el libro...

M. A. Pero desde luego está bien, ¿verdad? Pero lo que no sé es si es cierto que al principio iba a llamarse *La bestia andaluza*.

L. B. *La bestia andaluza*, sí.

M. A. ¿Sí?

L. B. Sí. Segundo film: *La bestia andaluza*.

M. A. Y que pensabais emplear los gags que no habíais empleado en *Un perro andaluz*.

L. B. No, no, no. No. Yo hice todos los gags de *La edad de oro*. Todo el verano estuve yo, hice unos cuarenta gags que están en la película, que son míos puramente. Los tenía sin unir. Gag: a un hombre le pasa esto, a un hombre le pasa, etc., cuarenta

gags. Ya aquel verano, cuando fui a Cadaqués, le dije a Dalí: “Vamos a hacer el segundo film, porque Noailles me ha prometido que quiere hacer un film conmigo”, etc. Bueno. Entonces cuando vino... Perdona, esto fue a fin de verano. No habíamos hablado, no sabía que me iban a hacer la película. No había hablado aún con Noailles, pero estaba pensando todo el verano en gags: una carreta pasa por un salón y no sé qué; una, tal, treinta o cuarenta gags. Ya te conté uno que no empleé, el del turco que desciende en una playa de...

M. A. No.

L. B. Un transatlántico que llega...

M. A. ¡Ah! Sí.

L. B. ... y, de pronto, baja un vendedor de tapices y se pierde en el desierto y el transatlántico, que es el *France* o el *Queen Mary*, se marcha... No lo puse porque no venía a pelo. Bueno,

y volví en Navidad a casa de Dalí para trabajar con él todos estos gags. Y a los tres o cuatro días ya hubo disensiones. Él estaba muy influido por Gala y yo no lo estaba. Al contrario, detestaba todo lo que venía de Gala. Eso es todo.

M. A. ¿Nada de emplear gags que sobraron?

L. B. No, no, no. Son gags que pensé en aquel verano.

M. A. A mí me parece que lo otro está bastante bien contado.

L. B. Sí, lo leí y me parece que es exacto. Y Dalí se fue con Gala a Málaga, cuando estaba haciendo *La edad de oro*. Se fue a Málaga, lo cuenta en su libro, y de vez en cuando, me escribía una carta: “¿Qué tal va eso? Tal. A ver si te interesa”, y me ponía un gag en la... Empleé varios. El hombre que lleva una piedra en la cabeza... tres o cuatro. O sea, que él me escribía de vez en cuando, pero él estu-

vo sin venir. Él vio la película, cuando la estrené, en casa de los Noailles. [...]

M. A. ¿Cuáles son las películas en que has tenido más libertad y las que más te gustan? ¿Son esta y la última?

L. B. *La edad de oro*, por el momento.

M. A. Bueno, bueno. Es que además resulta, yo no he visto la última, pero resulta una cosa, resulta que, al fin y al cabo, el argumento tiene cierta relación, el de tu última película con *La edad de oro*.

L. B. En una forma descompuesta. No es un argumento lineal, es un argumento descompuesto. [...]

LECTURA DE SADE

M. A. ¿Cuándo leíste a Sade por primera vez?

L. B. En 1928 leo por primera vez a Sade. Sade me dio *Las*



**“SOY MAL LECTOR.
NO LEO PORQUE ME
ABURRO. CUANDO ME
ABURRO, PIENSO Y ME
DIVIERTO CON ASOCIA-
CIONES DISPARATADAS”**

LUIS BUÑUEL



**“NO SÉ SI ES CIERTO QUE
LA EDAD DE ORO IBA A
LLAMARSE LA BESTIA
ANDALUZA Y QUE PENSABAIS
USAR LOS GAGS NO
EMPLEADOS EN *UN PERRO
ANDALUZ*”** MAX AUB

120 noches [jornadas] de Sodoma, de la que se publicaron nada más tres ejemplares, en Alemania, en el año 1905. Nada más. Era un manuscrito que lo compró luego Noailles, de 27 metros de largo, con una letra de mosca y abreviaturas como la tuya del Djelfa. (M.A. asiente). Lo mismo. Una cosa que lo tradujo Maurice Heine. No. En Alemania cometieron muchísimas faltas, hicieron tres ejemplares. Y una noche cenando con Tual, Robert Desnos y no me acuerdo quien más, en casa de Tual, me dijo...: “¿Usted no conoce a Sade?”. “No”. “Pues tiene que leerlo”. Y eso fue una revolución total. Es cuando comencé a desconfiar de toda la cultura, de mi mundo cultural, de mi educación, de todo. Porque me pareció un tipo extraordinario, ya no por lo erótico, que no me interesa gran cosa, pero porque trata lo divino y lo humano en todos..., desde, lo social, lo religioso, lo político, todo, ¿verdad?, lo histórico, la cultura, y me produjo una revolución tremenda. Vi que me habían ocultado algo muy serio en la Universidad. Me habían hablado de la *Divina Comedia*, que es una gran porquería, me parece antipoeética y de *Los Lusíadas*, de tal, y no me habían hablado de que existía Sade. Y para mí fue una revolución moral total. Que coincidió con la del surrealismo, con la revolución moral del surrealismo. Esto fue hacia el año 29, cuando leí yo a Sade. Y después ya seguí las lecturas de todo el mundo, más o menos. Soy mal lector. O sea, que no leo porque me aburro. Cuando me aburro, pienso y me divierto con asociaciones disparatadas, me divierte.

M. A. Sí.

L. B. Y esto por si acaso lo he hecho, cuando me interesa algo, me aconsejan o he leído en revistas o... Mira, soy mal lector, pero he tenido las lecturas que has tenido tú en menor cantidad.

M. A. Sí. ¡No, no, no! Igual. Y yo mismo conozco muy mal a Sade porque no tuve la edad en que se puede leer a Sade.

L. B. Sí. Ahora a mí no me interesa Sade, ¿eh?

M. A. No, a mí tampoco.

“SE NOTA MUCHO LA
INFLUENCIA DE SADE EN LA
EDAD DE ORO. SIGUE SIENDO
UN AUTOR DIFÍCIL DE
ENCONTRAR, NO TAN DIFÍCIL
DE ENCONTRAR SADE COMO
DE VER LA EDAD DE ORO”

MAX AUB

L. B. Ya está, ya está.

M. A. Y ahora lo puedo leer.

L. B. Me descubrió un mundo, me adapté a él, evolucioné sobre ese mundo y la gran experiencia que saqué de Sade es desconfianza total en nuestra cultura. No me influyó cinematográficamente, pero sí ideológicamente. Para mí era el gran enemigo de la cultura, el gran destructor. Pero yo no soy sádico, en ningún aspecto. Como se podría decir en francés, soy *sadien*, no *sadique*. En mis películas, los sádicos, los necrófagos son personajes antipáticos y sin gran importancia.

M. A. ¿Tú habías leído a Sade antes de *Un perro andaluz* o no?

L. B. No, lo leí después. Yo

no conocía a nadie en París. *Un perro andaluz* me introdujo en la sociedad de París. O sea, que, en ese momento que estaba comiendo en casa de Tual con Desnos y otro más, había hecho ya *Un perro andaluz*. Y, como te decía, me acuerdo que el primer libro de Sade me lo dio Tual, que tenía un ejemplar de los tres de la edición de 1905 de Berlín. Me lo leí allá. Me deslumbró. O sea, que no había leído a Sade antes de *Un perro andaluz*...

M. A. Bueno. A Sade le ha pasado un poco lo que [a *La edad de oro*].

L. B. ... pero sí cuando hice *La edad de oro*.

M. A. Claro.

L. B. O sea, leí a Sade después de *Un perro andaluz* y antes de *La edad de oro*. Por eso puedo precisar muy bien.

M. A. Y, desde luego, se nota mucho, ¿verdad?, la influencia. Pero le ha pasado a Sade, le sigue pasando lo mismo que a *La edad de oro*.

L. B. Sí.

M. A. Es decir, que Sade, a pesar de todo, sigue siendo un autor difícil de encontrar, no tan difícil de encontrar Sade como de ver *La edad de oro*.

L. B. *La edad de oro* está en vigor mucho más que hace... mucho más hoy día. Pregúntale a [Carlos] Fuentes, que ha asistido a varias proyecciones. (M.A. asiente). Porque a veces quedan trescientos estudiantes que no pueden venir a verla. Todos los meses la pone la Cinemateca. Y hay veces que hay doscientos que se quedan sin poder entrar. Y hoy día, los jóvenes que he visto en París, de 20 a 25 años, están todos locos con *La edad de oro*, es lo que más

les gusta de todo. O sea, que sigue en vigor. Mucho más que en la época. En la época fue una cosa ¡boom! Nada. Los surrealistas y cuatro adláteres. Fue una cosa de fracaso social y fracaso total. Nada más los surrealistas la levantaron y cuatro escritores y, pero muy poco, una minoría nada más. Y, en cambio [...]

HISTORIA SECRETA DE LA JIRafa

M. A. Dime cómo es *La jirafa* [un artilugio literario y escultórico que Buñuel y Giacometti crearon como regalo para los vizcondes de Noailles].

L. B. *La jirafa* es un muro que puede ser—de lo que según me acuerdo, como decía aquí—de ébano o de lo que quieras. Un muro magnífico, negro. Y en el centro, pegado al muro, hay una jirafa de tamaño natural hecha de plancha de madera. Giacometti, que me hizo la jirafa, recortó la silueta de la jirafa a tamaño natural, pintada de amarillo. Y esta jirafa, como las naturales, tiene manchas en la piel, quince, veinte, treinta manchas, no las he contado, no sé. Entonces, eso está pegado al muro y las manchas de la jirafa se pueden abrir. Llegas allá—hay que tomar una escalera porque la jirafa es alta—y abres una manchita que tiene una argollita, con un gozne, como una tapita, la abres y dentro de cada mancha hay lo que veremos después. En una hay una cosa, en la otra hay otra, que luego se explican. Entonces, este muro tiene, en el suelo, formando ángulo recto con él, un macizo de una superficie de unos diez metros. Diez metros cuadrados como el muro, plantado de asfódelos, que es la flor de los muertos. Y ahora vamos a ver lo que tiene cada

mancha [...]. Dejemos la mancha, bajemos abajo o al lado... Un tubo acústico, –pero hay que tener la orquesta de cien, de cien profesores, permanente, que se releven. Eso no lo digo, pero se supone. Al cual, tú vas por la noche a ver la jirafa, no es un disco, es una orquesta auténtica de cien profesores—. Abres la manchita y por el tubo acústico oyes *Tristán e Isolda* o lo que sea, *Los maestros cantores*... [...]

M. A. Bueno, pero un momento... Lo que me importa es saber cuándo escribiste este poema.

L. B. ¿Cuándo?

M. A. Porque tú me dijiste que fue anterior al texto.

L. B. No, el poema es ante-

“COMENCÉ A DESCONFIAR DE TODA LA CULTURA, DE MI EDUCACIÓN, DE TODO. ME HABÍAN HABLADO DE LA DIVINA COMEDIA, QUE ES UNA GRAN PORQUERÍA, Y NO ME HABÍAN HABLADO DE SADE”

LUIS BUÑUEL

rrior, de un año antes o dos. Se lo escribí a Dalí en una carta.

M. A. Bueno, bien, pero, ¿es anterior a *Un perro andaluz* o a *La edad de oro*?

L. B. –Sí, sí, sí. No, no, no, no.

No, porque yo, ya era surrealista, publiqué “Una jirafa”. Me acuerdo que me arregló el francés Pierre Unik en mi casa..., en la calle Pascal.

M. A. Sí.

L. B. No. Es posterior.

M. A. ¿El poema? ¿El *Ricardo Corazón de León*?

L. B. Este poema no, esto creo que es anterior. Esto debe tener, por ejemplo..., un año antes. Cuando hacía aquellas cosas de *Letra abierta*, *Carta abierta a Pepín*. Todo eso.

M. A. Sí.

L. B. Antes de ser surrealista. Antes de estar en el grupo.

M. A. Debe ser del 27.

L. B. El poema es mío. Ahora, el poema lo aumenté. Ade-

más, ¡qué coño importa!

M. A. ¡Ah!, sí.

L. B. Pues sí...

M. A. Importa mucho.

L. B. No.

M. A. Ya lo verás. Yo te voy a demo...

L. B. Lo aumenté y le puse dos cosas que no estaban en el primero. El primero se lo escribí a Dalí en una carta. Nos escribíamos de París a Cadaqués. Yo le escribía y él a mí. Me enviaba él un gran poema y yo le escribía otra carta y le puse esto: *Poema en la Edad Media*; le decía: “Con monjas, racimos de monjas secas, puestas a secar en las ventanas...”.

M. A. Sí.

L. B. “...y la loba” y no sé qué. Y luego lo incluí en “Una jirafa”. [...] ■

ARTE CONTEMPORÁNEO COMUNIDAD DE MADRID



SALA ALCALÁ 31
C/ ALCALÁ, 31. 28014. MADRID
www.comunidad.madrid/cultura

SALA CANAL DE ISABEL II
C/ SANTA ENGRACIA, 125. 28003. MADRID
www.comunidad.madrid/cultura

SALA ARTE JOVEN
AVDA. DE AMÉRICA 13. 28002. MADRID
www.comunidad.madrid/cultura

CA2M CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
AVDA. DE LA CONSTITUCIÓN, 23
28931. MÓSTOLES, MADRID
www.ca2m.org

Exposición "Dario Villalba. Pop Soul". SALA ALCALÁ 31. Foto: Guillermo Gumiel



CONSEJERÍA DE CULTURA

Despojos

RACHEL CUSK

Traducción de Catalina Martínez
Libros del Asteroide. Barcelona, 2020
176 páginas. 17, 95 €. Ebook: 8,99 €



SIEMON SCAMELL-KATZ

Rachel Cusk (1967) nace en Toronto, Canadá, se cría en Los Ángeles y desde 1974 reside en Reino Unido. Con veintiséis años empieza a escribir, pero la novela se le revela insuficiente para plasmar su experiencia femenina y, decidida a reventar las convenciones de la narración, rebasa sus límites a través de una personalísima indagación literaria en el género autobiográfico y en la autoficción. Su celebrada trilogía *A Contraluz* (2014), *Tránsito* (2016) y *Prestigio* (2018) es fruto de ese trabajo. Familia,

amor, maternidad y matrimonio, pero también con qué mecanismos nos narramos, son sus inagotables núcleos temáticos.

En 2009, tras dos hijas y diez años de matrimonio, la autora se divorcia y, de repente, la realidad es un plato que se ha caído al suelo y se ha roto: su vida es ahora un montón de añicos de punta cortante. De un día para otro se han convertido en una familia devastada y ella, puro rastrojo, el resto sin raíces de algo que alguna vez estuvo anclado a la tierra. Cusk es la muela que

debe ser arrancada porque ya no tiene arreglo y la infección duele, es la encarnación de la pérdida irreparable, la hemorragia de la carne herida. *Despojos* responde a la necesidad de la autora de contar y de comprender qué es eso que queda tras la violencia de su divorcio, qué ocurre con su cuerpo desgajado y reducido a fragmento. Pero *Despojos* es mucho más que un relato autobiográfico porque la historia de su familia rota contiene las dimensiones universales de toda tragedia. El lector

se reconoce y se teme, asiente y sonríe. Podrían incluso asomar las lágrimas. Toda familia, nos recuerda, es refugio y es prisión y ni siquiera el amor de los padres por los hijos es suficiente para salvaguardar por siempre tan frágil institución. Su análisis, sutil y afilado, se sitúa lejos, muy lejos de las convenciones, y cerca, muy cerca de las verdades incómodas, de lo que no nos gusta oír. Para Cusk, el matrimonio es una entidad rígida y precisamente por eso brutalmente vulnerable: basta con introducir un

poco de rencor, una pizca de menosprecio, un tanto de dolor para que la arquitectura se eche a temblar; basta con desear el cultivo de la propia identidad y cuestionar el poder masculino para que los cimientos se desmoronen. Su escritura, como un tejido que se hila sin ruido, nos atrapa sin que nos demos cuenta. Y de repente estamos con ella, en el centro de su intimidad, subyugados por la elegancia con que disecciona la vida de las parejas y las claves de todo divorcio; deslumbrados por la finura con que analiza las tensiones entre matrimonio y condición femenina, así como entre maternidad y feminismo.

La madre de Cusk fue una mujer muy hermosa que, como tantas otras de su generación, aspiraba a casarse y a ser madre. Igual que muchas, se quedó en casa para asumir las tareas domésticas. Envuelta en estados emocionales cambiantes, en lamentos y miradas perdidas, en eternas conversaciones telefónicas con las amigas, se encargó de preservar la siempre quebradiza paz del hogar. Su padre era quien iba y venía de la oficina a la casa día tras día. De un lado, la feminidad irracional; del otro, la autoridad y la lógica masculinas. Ella, como muchas de nosotras, las hijas de finales del siglo XX, fue educada en la importancia de las matemáticas; jamás le hablaron de buscar marido. No heredó nada de su madre. Fue el padre quien le transmitió sus valores: triunfar, ganar, proveer. Ella los asumió y los hizo cumplir en su matrimonio, pero ahora Cusk se siente una travestida, una mujer que ha confundido las aspiraciones masculinas con el feminismo. Desprecia la dependencia eco-

nómica de su marido como antes había despreciado la de su madre. Incómoda en una ropa que no es la suya, Cusk se siente también una extranjera en su cuerpo: incapaz de sentir en sus carnes la mística de la maternidad, se considera expulsada del universo de lo femenino. Por eso se sorprende cuando declara ante la abogada que “Las niñas son más” y le da igual ser poco o nada feminista porque esa verdad visceral más allá de la justicia la reconcilia con su feminidad

**ESTE LIBRO ES MUCHO
MÁS QUE UN RELATO
AUTOBIOGRÁFICO PORQUE
LA HISTORIA DE CUSK
CONTIENE LAS DIMENSIONES
DE TODA TRAGEDIA**

atávica. Ya no quiere la paz de la pura igualdad entre los sexos. Quiere pelear por sus hijas nacidas de madre, quiere sentirse menos culpable por haber destruido su hogar. Porque como Clitemnestra, que mató a su marido Agamenón tras su vuelta de la guerra de Troya, la autora vive con la sensación de haber asesinado a alguien.

El mundo se transforma y los matrimonios continúan inamovibles y rígidos, edificados sobre los cimientos de la Sagrada Familia: una madre virginal y un padre temeroso congregados alrededor del hijo salvífico. Despojos se ubica en la grieta del mito cristiano, ahí donde las relaciones familiares emergen como conflicto, ahí donde los padres hacen daño a los hijos, aunque no quieran, ahí donde los hi-

jos son espejos de los padres y son arrojados al mundo con el peso de una herencia que no han elegido. Las hijas de Cusk encarnan el estigma todavía de los divorcios, su lectura pública en clave de fracaso. Las niñas sufren el desprecio de las otras niñas: ¿es eso la civilización? se pregunta la madre. Y es que los verdaderos perjudicados en los divorcios son los niños, nos dice. “La gente ha venido a consolarme a mí, a la guerrera”, se lamenta “pero a mi hija, a la víctima, la tratan con una indiferencia que raya en el desprecio”. Lo cierto es que sus hijas son dos animalitos desvalidos que se mecen con los vaivenes de la madre, un arrullo a la vez protector e hiriente; ellas entienden perfectamente las lágrimas y los insomnios, su frío y su miedo,

**DESPOJOS NO ES UNA
CONFESIÓN NI UNA
QUEJA. ES LITERATURA
QUE RASGA LA NORMALIDAD
FUNCIONARIAL
DE LOS MATRIMONIOS**

pero también los esfuerzos sobrehumanos por conservar un pedazo de mundo en el que vivir juntas.

Despojos denuncia el matrimonio como institución que, fundada en el amor, rechaza la violencia, la pulsión de la guerra. Una negación que no hace sino promover un odio larvado, un odio en silencio, rencores ahogados, atmósferas cargadas. La autora disecciona la pareja como entidad social, como estructura que fagocita las identidades in-

dividuales y que devora con especial saña los cuerpos de las mujeres: el matrimonio está inventado, nos dice, para volver a las mujeres inaccesibles; esto es, invisibles, fuera del mundo, propiedad del hombre. Por eso la escritura de Cusk se revela como el deseo cumplido de minar la autoridad del matrimonio y defender la legitimidad de sus emociones, más allá de toda lógica e incluso más allá de todo sentido de autoprotección. La autora asume su condición de ser un yo minado a fuerza de dormir, noche tras noche, en la cama doble de la habitación conyugal y sabe también que es desde su sentimiento de escisión con los otros y con la vida desde donde debe reconstruirse. Un proceso doloroso y difícil que arranca con una radical negación de sí: “estoy encogiendo de dolor”, anota, pero lo que de verdad quiere es desaparecer en su propia hambre.

Impresiona la lucidez con que describe su proceso de recuperación, el descubrimiento de la compasión como herramienta para regresarle el sentido a su existencia insignificante, el acercamiento de nuevo a la posibilidad del amor. Es brillante cómo conduce a los lectores por los entresijos oscuros de su interioridad de mujer como si nos llevara de la mano por un paisaje soleado y claro. Nunca hurga en la herida porque no quiere hacer daño. *Despojos* no es una confesión ni una queja, ni tiene voluntad de venganza. *Despojos* es literatura que rasga la normalidad funcional de los matrimonios. Ni siquiera nos pide que estemos de acuerdo con ella. Tan solo debemos leerla. **BEGOÑA MÉNDEZ**

Tres en raya

DIMAS PRYCHYSLYY

Premio Logroño para Jóvenes

Algaida. Madrid, 2020

142 páginas. 20 €. Ebook. 7,50 €

Cuando dentro de un tiempo se revise la mejor literatura española de los primeros veinte años de este siglo pandémico y nada celeste, comprobaremos que algunos de los más prometedores autores se forjaron en la Fundación Antonio Gala. Ahora, a los ya conocidos Aixa de la Cruz, María Zaragoza, Ben Clark, Cristina Morales, Alba Carballal, Raquel Vázquez, Eduardo de los Santos, Juan Gómez Barcena y Matías Candeira, se suma un joven poeta de origen ucraniano, Dimas Prychyslyy (Kirovograd, 1992), que debuta como narrador con *Tres en raya*, libro de relatos con el que ha conquistado el Premio Logroño para Jóvenes.

Oscuros, con sabor a derrota, desamor y ceniza, los cuentos de Prychyslyy se organizan en tres bloques (“Los raros”, “Las perdidas”, “Los infelices”), precedidos cada uno de ellos por una receta literaria, es decir, por un cuento de trasfondo culinario como el que abre el volumen, que retrata a un emigrante al que requisan en aduanas una delicia cocinada por su mujer con un ingrediente secreto y prohibido. También son sombriamente deliciosas las “*recoretas*” del segundo bloque y las *paskas* del tercero, aunque hay otros relatos también impagables como el retrato del viejo autor desmemoriado de “La Fag”, o el del amor imposible de “El capricho”. Un gran premio, un gran debut. **ELENA COSTA**

Basilisco

JON BILBAO

Impedimenta. Madrid, 2020. 320 páginas. 22,50 €

Pocas obras hay en las que el verismo documental y la invención cercana a la pura fantasía convivan en un mismo texto narrativo con absoluta naturalidad. Esta peculiaridad marca *Basilisco*, de Jon Bilbao (Ribadesella, Asturias, 1972). Se podría argumentar que el reto lo facilita el que el libro esté compuesto por seis relatos. Sin embargo, no son piezas sueltas porque entre ellas se dan fuertes vínculos, así la reaparición de algunos personajes, del anónimo narrador y a veces protagonista y su mujer, Katharina o de un tipo raro, un tal Dunbar que vivió hace más de un siglo.

En cualquier caso, existe un abismo en la recreación del mundo entre los textos de esta peculiar novela fracturada. El primero tiene las trazas de una narración de campus costumbrista que, a su vez, encierra un cuento legendario de terror en el que aparece el mentado Dunbar. También el último se sostiene en un realismo emocional que da cuenta del regreso melancólico de alguien a los espacios infantiles en la vieja casona familiar (situada en el pueblo natal del autor, detalle no anodino, pues un subterráneo autobiografismo permea el libro). Por el contrario, la novela corta de aventuras del oeste que refiere la expedición del capitán Drummond a Utah contiene una fábula visionaria bajo un aquelarre de violencias y terrores múltiples.

Semejantes rasgos

marcan los otros tres textos y todo ello da lugar a un escrito, uno de cuyos elementos unificadores está en la aleación de lo cotidiano con algo extraño, perturbador. El otro factor que proporciona continuidad al conjunto es el análisis de la relación entre los seres humanos. En algún caso tiene caracteres de anormalidad, como en la faulkneriana historia en que los hermanos Dunbar exhuman a la madre para rescatar un anillo; o en el episodio donde el Dunbar apodado Basilisco descerraja un tiro a una prostituta. En el extremo opuesto, otras relaciones tienen aspecto común. En estos casos Bilbao hace que fracasen al minarlas con la carcoma de la susceptibilidad, la incomunicación, el engaño, la intransigencia o la agresividad.

Para presentar estos asuntos el autor despliega su condición de narrador nato que acompaña de un esmerado trabajo. Los relatos tienen una arquitectura bien calculada que evita la tentación del cierre argumental sorprendente y queda abierto como si solo se contara un trozo de vida. La prosa sencilla, perfecta en léxico

FRENTE A LA INANIDAD HOY DE MODA, AQUÍ CADA RELATO IMPLICA UNA CELEBRACIÓN DE LA NARRATIVIDAD, DEL GUSTO POR CONTAR



IMPEDIMENTA

y sintaxis, indica una expresiva tensión antirretórica. La ausencia de signos ortográficos en los diálogos añade un toque moderno a unos enfoques tradicionales. Además, frente a la inanidad anecdótica hoy de moda, cada historia implica una celebración de la narratividad, del gusto por contar inexcusable en cualquier relato. Estas narraciones bien trabadas y bien escritas agarran al lector con una visión muy negativa de la vida, la cual se presenta como una experiencia signada por el desencanto, el dolor o la soledad. *Basilisco* se salda con el realismo inquietante de un duro y triste mensaje. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El gueto interior

SANTIAGO AMIGORENA

Traducción de Martín Caparrós
Literatura Random House
Barcelona, 2020. 160 páginas
17,90 €. Ebook: 8,99 €

Finalista del Premio Goncourt y *succès d'estime* en Francia, *El gueto interior* recrea el destino del abuelo de Santiago Amigorena (Buenos Aires, 1962). En 1928, Vicente emigró a Buenos Aires (descrita aquí como una capital eléctrica y optimista) desde Polonia, cargando con una herencia, su condición de judío, que él tenía por desactivada y olvidable. Hasta que llegan el nacionalsocialismo, la caída de su antiguo país, el gueto de Varsovia, la Shoah: y entonces ya no puede desentenderse de su compleja identidad (¿polaco, argentino, judío, padre, hijo?), porque su madre y su hermano siguen allí, en el gueto, víctimas del nazismo y su industria de muerte; con el agravante de que Vicente, como el resto del mundo, no puede acceder a una información clara de lo que ocurre en la Europa de Hitler. Impotente, desbordado por la culpa, el protagonista se somete a ese gueto interior del título, opta por un silencio casi bíblico, convierte su piel en un muro infranqueable. Su nieto, décadas después, nos lo cuenta en estas páginas.

Se me ocurre que la industria editorial y buena parte de los lectores que celebran *El gueto interior* habrán encontrado en ella un tratamiento de la Historia similar al de Éric Vuillard (am-

bos tienen experiencia como guionistas). Sea como sea, en el caso que nos ocupa convendría distinguir dos cosas: en la construcción de la memoria escrita de la Shoah, un libro como este ocupa un lugar, aunque sea menor, subsidiario, periférico; es algo que no diría nunca, en cambio, de pastiches afortunadamente ya olvidados como *Las benévolas* de Jonathan Littell.

Sin embargo, lo cierto es que *Shoah* de Claude Lanzmann no solo es una obra maestra por esa relevancia, sino también por la sabiduría de su puesta en escena y montaje: y si hablamos de literatura, *El gueto interior* provoca dudas. Aunque entendamos la apuesta por un estilo esquelético, lo cierto es que nos pasamos toda la lectura esperan-



H. BAMBERGER

Porque lo que no es menor, ni periférico, es el tipo específico de dolor que revela la vida de Vicente, esa conexión íntima que traslada la violencia infligida a un cuerpo y una conciencia a otros cuerpos y conciencias. Esta crónica de una identidad múltiple y desgarrada podría desplegarse ante la cámara de Claude Lanzmann sin desmerecer en nada desde la perspec-

do que el libro arranque de una vez. Y no hablo de “arrancar a contar cosas”, no es esa clase de reproche ingenuo; además, la novela, en efecto, “cuenta cosas”. No, aquí me refiero a la sensación plana de su prosa; a su preferencia por la explicación explícita y didáctica; al esquematismo, en última instancia. El lector observa cómo se ponen en marcha una serie de

**AUNQUE ENTENDAMOS
LA APUESTA POR UN
ESTILO ESQUELÉTICO,
NOS PASAMOS TODA LA
LECTURA ESPERANDO
QUE EL LIBRO ARRANQUE
DE UNA VEZ**

recursos que nunca alcanzan el vuelo: el montaje paralelo de la Gran Historia con la pequeña historia de Vicente; el paso ocasional a la perspectiva de su esposa... Además, hay una escena esencial resuelta en un tono folletinesco muy discutible, haciendo converger en un cambio de episodio dos elementos intensos de la trama que representan la vida y la muerte. No quiero ser más explícito, pero es el momento menos convincente. En definitiva, tampoco ayuda que algunos pasajes reflexivos parezcan parafrasear el diario de Viktor Klemperer de un modo, como dije antes, tan subsidiario.

Quizás lo mejor de *El gueto interior* llegue en sus dos últimas páginas, cuando el autor exhibe una pregunta fundamental sobre la memoria y la pequeña, íntima respuesta que él acierta a darle. Añadamos a eso la traducción y la nota final de Martín Caparrós, primo mayor de Amigorena, que ha vertido el francés original a un argentino arraigado y significativo: porque esta historia, al ser trasladada a un lenguaje que es léxico familiar y marca de época, enriquece su condición europea, argentina, vigente, nuestra. **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**

G Entrevista con Santiago Amigorena en elcultural.com

Túa Blesa (Zaragoza, 1950), crítico literario y catedrático de universidad, ha estudiado minuciosamente los libros y la biografía de Leopoldo María Panero (Madrid, 1948 - Las Palmas, 2014). Blesa es autor de *Leopoldo María Panero, el último poeta*, y ha compilado la obra del escritor en los volúmenes *Poesía completa, 1970-2000*; *Poesía completa, 2000-2010*; *Cuentos completos* y *Traducciones / Perversiones*.

Leopoldo M^a Panero, poeta póstumo se divide en diez capítulos y abarca la trayectoria entera del escritor. Su colección de miedos, su adolescencia de enfrentamientos con la familia, su juventud de alcoholismo compulsivo y sus estancias en centros psiquiátricos quedan resumidos con siete palabras demoledoras: “La vida cotidiana es un suplicio consentido”. La figura del padre es evocada como sombra dañina. Cuando muy pronto el hijo se declara “muerto”, añade con fiereza: “Dejad ahora que esa legión de hormigas pasee su imbecil laboriosidad por encima de la máscara caída en el asfalto”.

En el segundo y tercer capítulos se explica la filiación extranjera de la obra de Leopoldo María Panero. Túa Blesa se refiere a él como “poeta no español”. Los simbolistas franceses y el postestructuralismo son los guías del escritor. Stéphane Mallarmé se convierte en su faro principal. Los pensamientos de Maurice Blanchot, Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari o Jacques Derrida le

Leopoldo María Panero

Poeta póstumo

TÚA BLESA

Visor. Madrid, 2019. 566 pp. 22 €



PANERO POSANDO PARA UN NÚMERO DE LA REVISTA *MACHO* EN 1981

sirven también para orientarse y responder con reflexiones propias. ¿Otras influencias? Lautréamont, el Marqués de Sade, Ezra Pound y Heidegger. Pasado el tiempo, Panero afirma que el expresionista austríaco Georg Trakl ha sido su única compañía permanente. Rechaza casi en su totalidad la literatura española. Admite pocas excepciones: menciona con elogios a los clásicos Góngora y Bocángel, admira los versos de Juan Larrea, salva a Luis Cernuda y Dámaso Alonso, opina positivamente sobre Pere Gimferrer y Carlos Edmundo de Ory.

Desde muy joven, Panero

asume y repite una frase de Jacques Derrida: “Un poema corre el riesgo siempre de no tener sentido, y no sería nada sin ese riesgo”. Al principio cuenta con la complicidad de Ignacio Prat y el magisterio de Pere Gimferrer. Después escribe sus versos mezclando teorías científicas, vocablos sin prestigio poético, abundantes interjecciones, criptogramas, “la papilla rudimentaria de la metafísica”. Practica la “escritura sin yo o con diversos yoes”. Utiliza la tensó

número de colaboradores literarios. Desde 1992, catorce de sus obras han sido editadas con doble firma. José Luis Pasarárn, Claudio Rizzo, José Aguedo Olivares, Ianus Pravo y Félix J. Caballero componen y publican con el autor famoso, quien mantiene correspondencia, más tarde editada, con Diego Medrano. Se suceden sus heterónimos (incluso un heterónimo homónimo: un ficticio artista peruano llamado Leopoldo María Panero). Encontramos un sinfin de ejemplos de intertextualidad en sus páginas. Blesa usa el vocablo “palimpsesto” y analiza la libertad con que un hombre creativo traduce al español los textos ajenos. Glosa con perspicacia dos poemas. El estudio se cierra con meditaciones sobre unas fotografías de Panero desnudo en la revista *Macho* y veintiuna páginas de referencias bibliográficas.

Libro serio, *Leopoldo M^a Panero, poeta póstumo* contiene algunas anécdotas. Y no faltan relámpagos de un humor peculiar. Detenido, a Panero se le aplica la ley de “vagos y maleantes”. Comenta con el escritor Eduardo Haro Ibars, su compañero y amante en la cárcel de Zamora: “Maleantes sí, ¿pero vagos? ¡Si hemos convertido el arte de vivir en un trabajo!”.

Blesa ahonda sin prescindir de la amenidad. Logra que su erudición no resulte plúmbea. No incurre en excesos hagiográficos. Corrige las citas inexactas de Panero, se desmarca de sus opiniones injustas, aporta rigor intelectual y reflexiones de calado. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

**Es duro el trabajo de la pesadilla,
es duro
arrastrar de día el carro de las marionetas,
de noche; y ser una de ellas
mañana, cuando abran los ojos
para no ver
que la bailarina de cuerda danzando entre ellas
mueve ella misma el resorte.**

provenzal, el renga japonés, los juegos en torno al cadáver exquisito inventado por los surrealistas. Cita sus experiencias de vidente, sus crímenes imaginarios, los envenenamientos padecidos. Ante esta última obsesión, el psiquiatra Enrique González Duro se muestra comprensivo con el escritor, su paciente.

Túa Blesa no olvida que el poeta ha contado con un buen

Planeta en llamas. La historia del fuego a través del tiempo

ANDREW C. SCOTT

Traducción de Victoria Eugenia Gordo
Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2020
256 páginas. 19,50 €. Ebook: 12,50 €

Desde los albores de la humanidad el fuego ha jugado un papel clave en nuestra evolución como especie, propiciando incluso, según ciertas teorías, el surgimiento del lenguaje. Las sucesivas revoluciones como el nacimiento de la agricultura o la industria también estuvieron arropadas por las llamas, pero este prolongado trato del hombre con el fuego ha provocado, en palabras del catedrático de Geología de la Royal Holloway University de Londres Andrew C. Scott (1952), “un terrible error de perspectiva” consistente en considerar nocivo y siempre provocado por el hombre todo fuego existente en la Tierra. Algo ridículo si

pensamos, como recuerda el geólogo en esta transversal y documentada historia del fuego, que éste “lleva habitando la tierra más de 400 millones de años y seguirá haciéndolo mucho después de que desaparezcamos”.

Para combatir este antropocentrismo que, como demuestra el actual deterioro del clima puede costarnos nuestro futuro, Scott narra en este libro el papel y el impacto que ha tenido el fuego en la evolución del clima terrestre, condicionando la composición de la atmósfera y las temperaturas; y en la tipología de la vegetación y la vida animal, pues ya antes de la aparición del hombre, los incendios causados por rayos o volcanes provocaron

extinciones masivas. A este nutrido apartado dedica el geólogo toda su pasión de experto, tiznando la cara del lector de un carbón que es la herramienta para conocer estos hechos sucedidos hace millones de años y sus ecos en el presente.

La otra cara del libro se centra en qué significa el fuego hoy en nuestras sociedades tecnificadas y urbanas, pues, aunque no lo veamos, “cada momento de cada día hay un fuego ardiendo en un lugar del mundo”.

Por ello, Scott sostiene que debemos reaprender a “convivir con un elemento que, con los cambios climáticos, puede convertirse en un problema como nunca fue en el pasado”. **MIGUEL CANO**

SCOTT EXPLICA QUE TRAS MILENIOS DE CONVIVENCIA EL CAMBIO CLIMÁTICO PUEDE CONVERTIR EL FUEGO EN UN PROBLEMA



Ayudas a Equipos de Investigación Científica SARS-CoV-2 y COVID-19

Convocatoria 2020

La dotación global de esta convocatoria está fijada en **2.700.000 euros**.

Biomedicina: se concederán 4 ayudas de hasta 250.000 euros brutos cada una.

Big Data e Inteligencia Artificial: se concederán 4 ayudas de hasta 150.000 euros brutos cada una.

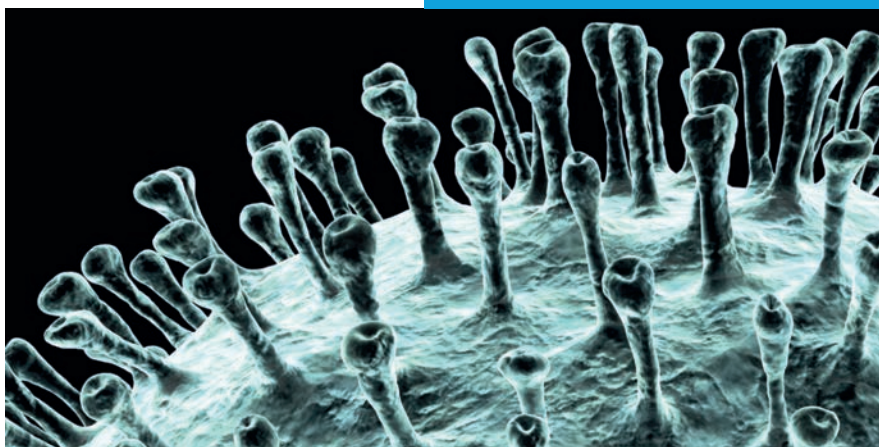
Ecología y Veterinaria: se concederán 4 ayudas de hasta 100.000 euros brutos cada una.

Economía y Ciencias Sociales: se concederán 4 ayudas de hasta 100.000 euros brutos cada una.

Humanidades: se concederán 4 ayudas de hasta 75.000 euros brutos cada una.

El plazo de presentación de solicitudes concluirá el **30 de junio de 2020 a las 19:00 h, hora peninsular española**.

Más información en www.fbbva.es



FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA NENA. Carmen Mola (Alfaguara) 8/2 Tras el éxito de <i>La novia gitana</i> y <i>La Red Púrpura</i> , la misteriosa Carmen Mola regresa con la tercera entrega de la serie de la ahora ex inspectora Elena Blanco.
2	La madre de Frankenstein. Almudena Grandes (Tusquets) 1/18 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.
3	La chica de nieve. Javier Castillo (Suma) 2/13 En la cabalgata de Acción de Gracias en Nueva York en 1998, una bebé, Kiara, es secuestrada. Ocho años más tarde sus padres reciben una grabación de la niña.
4	Con el amor bastaba. Máximo Huerta (Planeta) 5/2 En esta novela, que apuesta por la tolerancia y el amor sin etiquetas, el periodista y escritor narra la historia de Elio Ícaro, un adolescente acosado por sus compañeros.
5	Mujeres que no perdonan. Camilla Läckberg (Planeta) -/1 Auténtico fenómeno desde su debut en 2003, la escritora sueca narra aquí la historia de tres mujeres sometidas a sus maridos que, hartas, planean el crimen perfecto.
6	A corazón abierto. Elvira Lindo (Seix Barral) 7/13 Lindo regresa a su infancia, remontándose incluso a los años previos a su nacimiento, para narrar la historia de sus padres y la del siglo pasado español.
7	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 6/34 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.
8	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) 4/15 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.
9	Un cuento perfecto. Elisabet Benavent (Suma) 3/15 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.
10	El corazón con que vivo. José María Pérez 'Peridis' (Espasa) -/1 El polifacético creador aborda en esta novela, ganadora del Premio Primavera, lo difícil que fue reconstruir la convivencia entre los españoles tras la Guerra Civil.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	A PROPÓSITO DE NADA. Woody Allen (Alianza) 1/2 Descacharrantes y surrealistas, en estas memorias avaladas por la polémica, el director repasa sus orígenes, amores, escándalos, fobias y su mayor pasión, el cine.
2	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 2/22 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.
3	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 3/152 Yuval Harari revisa los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
4	Pandemia. Slavoj Žižek (Anagrama) -/1 Escrito en tiempo real mientras el coronavirus azotaba Europa, el polémico pensador esloveno vuelca en este ensayo sus reflexiones y soluciones de cara al futuro.
5	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 5/53 Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.
6	Búnker. Memorias de encierro... Toteking (Blackie Books) 6/13 A caballo entre la biografía y el homenaje a su padre, el célebre rapero Toteking desnuda recuerdos y sentimientos en un volumen apadrinado por Vila-Mat
7	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books) 7/18 De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.
8	Reír es la única salida. Andreu Buenafuente (Harper Collins) 4/2 En esta especie de diario personal, uno de los cómicos más veteranos y exitosos de nuestro país, desgana su día a día y nuestra realidad con honestidad y humor.
9	Cocina día a día. Karlos Arguiñano (Planeta) 8/17 El chef más gamberro de España se cuele de nuevo en nuestras cocinas. Dividido en estaciones, el libro de Arguiñano propone 365 menús, uno para cada día del año.
10	El libro de Estopa. Jordi Bianciotto (Espasa) -/1 Por primera vez desde su histórico debut en 1999, los hermanos Muñoz narran en estas memorias todo lo vivido en los últimos 20 años en la cima de la música patria.

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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

A tiro limpio

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás, con motivo de dar una charla sobre *Herrumbrosas lanzas*, de Juan Benet, recordé a Euclides da Cunha, el autor de un libro extraordinario y poco leído: *Los sertones* (1902). Imposible referirse a este escritor sin evocar su destino calamitoso, verdaderamente trágico.

Ingeniero de formación, Euclides da Cunha (Río de Janeiro, 1866-1909) perteneció a la vanguardia intelectual de su país, Brasil. Influidos por Darwin, por Comte, por Spencer, a su amplia cultura científica (hizo estudios de geología, botánica, toponimia, etnología) sumaba una notable cultura humanística y arraigadas convicciones republicanas, abolicionistas y socialistas. Desarrolló una febril actividad como ingeniero militar y civil, como reportero, como etnógrafo, como cronista y, ya hacia el final de su vida, como escritor muy celebrado y catedrático de Lógica. Pero lo portentoso de su destino tiene que ver con su vida privada y con su muerte.

Euclides se casó a los 24 años con Anna Emilia Ribeiro, de 18, con la que no tardó en tener dos hijos. En 1906, de regreso de una misión en la Amazonia que lo mantuvo alejado del hogar durante más de un año, se encontró a su esposa embarazada. Euclides optó por reconocer al niño, que murió a los pocos días de nacer. Ese mismo año Anna Emilia volvió a quedar encinta del “otro”, y Euclides optó de nuevo por asumir la paternidad del niño adulterino, que para más inri salió rubio, en acusado contraste con sus dos hermanos mayores, muy morenos, como su padre.

Aun así, Anna Emilia resolvió un buen día –al parecer harta de los maltratos de su marido– irse a vivir con sus hijos a casa de su amante, Dilermando de Assis (¡menudos nombres!). Euclides no pudo soportarlo y acudió a la casa de Dilermando provisto de una pistola, con la que, apenas llegado, disparó a bocajarro contra Dilermando y su hermano, que se hallaba con él. El hermano recibió un tiro en la espina dorsal que lo dejó inválido, razón por la que se suicidó tiempo después. Dilermando encajó dos tiros, pero –militar como era, y excelente tirador, al parecer– tuvo tiempo de disparar a su vez contra Euclides, que resultó muerto a consecuencia de las cuatro balas que recibió.

El suceso creó una profunda consternación en Bra-

sil. Da Cunha fue velado en la Academia Brasileña de las Letras y enterrado con honras públicas, declarándose luto nacional. Dilermando, por su parte, fue juzgado y absuelto, por entenderse que actuó en legítima defensa, si bien sufrió todo el resto de su vida calumnias, afrentas y ostracismo.

Pero la cosa no quedó allí.

Algunos años después del trágico episodio, el segundo hijo de Euclides da Cunha, llamado también Euclides, de vocación militar, resolvió vengar la muerte su padre y lavar la honra de su familia. Con este propósito fue a buscar a Dilermando, pistola en mano, y lo tiroteó a bocajarro en un local público de Río. De nuevo Dilermando encajó varios tiros pero tuvo tiempo de contratar con

**PARA NO PASAR POR UN COTILLA LITERARIO, LES ADELANTO QUE
LOS SERTONES DE EUCLIDES DA CUNHA FUE UNA LECTURA DECISIVA
PARA BENET CUANDO ESTABA DECANTANDO SUS RUMBOS COMO ESCRITOR**

un disparo que mató a Euclides hijo. De nuevo fue objeto de un juicio y absuelto por legítima defensa.

Varias décadas después –el dato lo aporta Walnice Nogueira en su edición de *Los sertones* para la Biblioteca de Ayacucho–, un Dilermando envejecido le confiaba al ensayista e historiador Francisco de Assis Barbosa que llevaba en el cuerpo cuatro balas que no le habían podido extraer: dos del padre y dos del hijo.

No me digan que no es una historia rocambolesca, que bien merece dedicarle una columna. Pero para no pasar por un cotilla literario prometo dedicar otra a justificar por qué me dio por recordar a Euclides da Cunha a propósito de tener que hablar sobre Juan Benet. Les adelanto ya que *Los sertones*, como muchos saben, fue una lectura decisiva para Benet cuando estaba decantando sus rumbos como escritor. Y no deja de ser notable esta conexión entre estos dos autores en unos años, precisamente, en que se estaba produciendo el estruendoso *boom* de la narrativa latinoamericana, cuya onda expansiva no integró la obra maestra de Da Cunha, como no fuera a través del aprovechamiento que de ella hizo Mario Vargas Llosa en *La guerra del fin del mundo* (1981).

Continuará. ●

Aunque el Rijksmuseum, el Getty y el Metropolitan han llevado la batuta, otras instituciones se han unido a la iniciativa, que ha tenido un éxito tremendo. Hashtags como #tussenkunst-en-quarantaine, #gettymuseumchallenge y #MetTwining suman más de 200.000 publicaciones. Disfrazarse, crear una ambientación y posar imitando las figuras de cuadros o esculturas es, sí, un divertimento pero el *tableau vivant* es también una práctica artística que propicia la encarnación de la historia en los cuerpos del presente, un ejercicio sobre la estaticidad y la duración, sobre la representación y la realidad, una forma de habitar la pintura.

Está entre nosotros —en el arte, en el cine, en el teatro, en las series de televisión, en la publicidad— desde hace siglos. Tras algunos precedentes de carácter religioso y político, el primero tuvo lugar en 1761, durante la representación en París de *La boda de Arlequín*: los actores se “congelaron” según el cuadro de Greuze *L'accordée de village*, que se había expuesto ese año en el Salón. Se relaciona el hecho con el nacimiento de una cierta cultura artística en la sociedad de la época, con el auge de la Fisiognomía y con las ideas de Diderot sobre la inmovilización de la acción teatral en un “cuadro dramático”. Pero es a partir de 1830 cuando se desata la manía del *tableau*. Se hizo habitual en las reuniones de las clases pudientes: las escenas, delimitadas con cortinas o incluso marcos, ilustraban temas más a menudo literarios, mitológicos o históricos que pictóricos, y se acompañaban de música o lec-



Tableaumanía o el arte de vivir en un cuadro

Durante las pasadas semanas, las redes sociales han sido tomadas por cientos de recreaciones de obras célebres que los confinados del mundo entero han hecho en casa, a invitación de diversos museos y con lo que tenían a mano. Recorremos la historia de la práctica de los *tableau vivant* y su impronta en el arte y el cine, de las fotografías del siglo XIX a los artistas Cindy Sherman, Bill Viola o Cristina Lucas.

tura de poemas. También conquistó la esfera pública: en espacios como el Egyptian Hall de Londres se montaban espectáculos de *tableaux* dirigidos en ocasiones por artistas, como el pintor David Wilkie, y se popularizaron, a ejemplo de las “actitudes” de Lady Hamilton en Nápoles, los de esculturas clásicas interpretadas por actrices sin ropa; el formato permitía el desnudo en las tablas siempre que las actrices permanecieran inmóviles.

En el siglo XIX, el *tableau vivant* se hizo género fotográfico.

Pathé, con preferencia por los asuntos “pícanos”. Después se hizo más serio, siendo su ámbito natural las películas históricas. En España esta veta fue muy fértil, destacando las recreaciones de pinturas de historia de Juan de Orduña.

PINTURA HECHA CINE

Algunos cineastas han creado obras maestras a partir del arte antiguo. No podemos olvidar *La Ricotta* de Pasolini, en la que Orson Welles encarna a un director

EL TABLEAU VIVANT ENCARNA LA HISTORIA EN LOS CUERPOS DEL PRESENTE, ES UN EJERCICIO DE PRESENTACIÓN Y REALIDAD

rembrandtesca *Ronda de Noche*. El cine permite traspasar la inmóvil frontalidad de la pintura y del *tableau vivant* para transitar la imagen reconstruida. En este terreno brillan el episodio dedicado a Van Gogh en *Los sueños* de Akira Kurosawa o la minuciosa exploración del *Camino del Calvario* de Brueghel que hace Lech Majewski en *El molino y la cruz*.

En la actualidad, la condición híbrida del *tableau vivant*, que renueva su potencial alegórico, no es un problema, como en tiempos en los que se valoraba la pureza de los medios, sino una oportunidad. El apropiacionismo que toma carta de naturaleza artística en los años ochenta abre las puertas a multiformes “renacimientos” de las obras del pasado. En fotografía, ha sido fundamental el trabajo de Cindy Sherman, ya desde los *Film Stills* y en particular con sus *History Portraits*: 35 fotografías que reconstruyen pinturas antiguas con ayuda de disfraces y prótesis en las que ella es artista y material artístico, con una perspectiva paródica y hasta grotesca. Piensen también en las macabras escenificaciones pictorialistas de Joel Peter Witkin, o en aquella serie de Sam Taylor-Wood, *Soliloquy*, con “fotografías de altar” inspiradas por La muerte de *Chatterton* de

Henry Wallis o por la *Ofe- lia* de John Everett Millais. O, en clave más lúdica, todas las interpretaciones artísticas de Yasumasa Morimura.

El vídeo comparte la capacidad del cine de subvertir la estaticidad del *tableau* pero es frecuente que opte por una temporalidad alargada que es propia del género. Ocurre así en obras de Bill Viola como *The Greeting*, basado en la *Visitación* de Pontormo, o en *Emergence*, que parte de la *Piedad* de Masolino da Panicale. La duración es central, incluso en el título, en *89 Seconds at Alcázar*, de Eve Sussman, que recorre el espacio interior de *Las meninas* de Velázquez; un pausado desplazamiento interno que encontramos también en los vídeos de David Claerbout, que dan profundidad no a pinturas sino a fotos ajenas. Recordemos que algunas fotografías clásicas han sido traducidas a *video-tableaux*; eso hizo, por ejemplo, Omer Fast con *Jóvenes campesinos camino del baile* de August Sander.

¿Qué tienen todos estos *tableaux* modernos en común? No se trata de reproducir sin más una composición: se introducen reflexiones sobre la construcción de las imágenes y sobre las transformaciones en su significación. Cuando Cristina Lucas, en *La liberté raisonnée*, muestra la carrera de los revolucionarios en pos de la Libertad para hacerla caer con violencia no solo da carne a las pinceladas de Delacroix sino que también roba la naturaleza simbólica a una figura y saca a la luz lo que el cuadro podría estar escondiéndonos. ELENA VOZMEDIANO



CRISTINA LUCAS: *LA LIBERTÉ RAISONNÉE*, 2009. A LA IZQUIERDA, CINDY SHERMAN: *UNTITLED #224*, 1990

La cámara se usaba no tanto para inmortalizar las representaciones públicas o privadas como para crear escenas *ex novo*. Pictorialistas como David Octavius Hill, Oscar Gustave Rejlander o Julia Margaret Cameron se especializaron en esta práctica. Y a finales de siglo pasa al cine. La American Mutoscope & Biograph Co. filmó gran cantidad de *tableaux* europeos para integrarlos en espectáculos de variedades y, en Francia, hicieron otro tanto los hermanos

que realiza una película sobre Cristo a base de cine-pinturas de Rosso y Pontormo; o *Passion* (1982) de Jean-Luc Godard, que da vida a cuadros de Rembrandt, Ingres, Delacroix, El Greco, Goya... O *Caravaggio* de Derek Jarman, con numerosas obras de este pintor. Y, entre el cine y la instalación, mencionemos los *Ten Classic Paintings Revisited* de Peter Greenaway, y su

Galerías, juntas y revueltas

Con artistas propios o invitados, fondos o nueva producción, muchas galerías apuestan por cerrar la temporada con exposiciones colectivas. Una buena fórmula para descubrir las líneas de trabajo que siguen cada una de ellas.

No es algo nuevo, muchas galerías dedican el final de la temporada a exposiciones colectivas de sus artistas, pero este año su número se ha disparado, sobre todo en Madrid. La incertidumbre sobre las visitas de público y coleccionistas, por un lado, y el poder tirar de fondos y no incurrir en gastos extra han sido los principales motores, y los resultados son, en muchos casos, asombrosos y una buena forma de tomarle el pulso a sus líneas de trabajo.

Entre todas ellas, *Orden*, en la Caja Negra, es de visita obligada. Toma su título de una foto de Georges Rousse que muestra un espacio en ruinas. Son muchas las reminiscencias que desprende: el viejo psiquiátrico desvencijado de la imagen, de techos astillados y suelos sin listones, nos recuerda a las marcas que hoy nos sitúan en espacios públicos y medios de transporte. Este *orden* se transforma en geometría, entendida esta de muchas maneras. Las composiciones de colores lineales que Imi Knoebel dedicada a Grace Kelly—acrílicos pintados a tiras que conservan la huella del pincel— y la impresionante aguatinata de Croft, en sus característicos negro y rojo, con un voluntario exhibicionismo de las irregularidades del papel, muestran cómo las ediciones pueden tener algo de exclusivo. No falta lo arquitectónico (Sol Lewitt, Roland Fischer, Jona-



VISTA DE *FOR SALE* (GALERÍA ESPACIO MÍNIMO). ABAJO, JOSÉ PEDRO CROFT: *SIN TÍTULO*, 2005 (GALERÍA LA CAJA NEGRA)



than Hernández), lo hipnótico (Damien Hirst), piezas maravillosas que hablan a los ojos suspicaces de ligeras variaciones sobre un mismo tema (Abel

Quezada), ni tampoco nombres con mayúscula como Ellsworth Kelly. A este último recuerda Fernando Cordero, director del espacio, le gustaba que el público bailara alrededor de su obra y se cuestionara cómo y desde dónde mirarla.

HOMENAJE A GENOVÉS

Es justo lo contrario de lo que pedía Juan Genovés: que el arte se contemplara cómoda y pausadamente y, a ser posible, sentados. Por eso, la galería Marlborough ha situado en el centro de *Juntos*, su nueva exposición, un banco desde el que

disfrutar de su lienzo *Cesura* (2013), como pequeño homenaje al artista recientemente fallecido. Le acompañan Antonio López, Blanca Muñoz, Soledad Sevilla, Chirino, Gordillo, Leiro y muchos otros. Profundiza también en esa idea de reencuentro la Galería Silvestre con *Reencontro*, que reivindica la presencia, y Espacio Mínimo con su propuesta *For Sale*. El título parece demasiado obvio—lo es— y anuncia la nueva vía virtual que abre la galería con un apartado de *Shop* en su web en el que se pueden consultar los precios y directamente *Click & Buy*. Si la crisis de 2008 la superaron cogiendo aviones a Lati-

noamérica, recuerda Luis Valverde, ahora llega el momento de lo digital.

En *For Sale* las colillas de arcilla de Martí Cormand se consumen, recordándonos que el tiempo pasa, del mismo modo que Maider López desgasta metódicamente un lápiz azul sobre varias cartulinas. La sencillez está presente de manera rotunda en la mesa, silla y nevera en miniatura de Liliana Porter, de las que asoman etiquetas que advierten que están *en venta*, en el *Tripalium. Familia* de Juan Luis Moraza, hecho tan sólo con tres trozos de madera carbonizada, y en los dos estantes de madera recubiertos con conchas marinas de Susan Collis.

Hay otras propuestas con una voluntad más curatorial. Los paseos físicos y virtuales de *Scroll*, en The Goma, podrían resumirse en la suela de zapato hecha en metal que Antonio Rovaldi ha doblado sobre sí misma y que ejemplifica bien las ganas que todos tenemos de desgastarlas en las calles, o en la fuerza del paisaje *Mesetario* de José Díaz. La idea de desplazamiento, con un enfoque más amplio y lúdico, sigue en Heinrich Ehrhardt, con representación de casi todos sus artistas incluidos los más jóvenes (Julia Spínola, Fernando García, Mauro Cerqueira). Y en Lucía Mendoza, que reivindica en *Algo que decir* el valor del arte.

Apuestan por invitar a artistas de fuera de la galería Casado Santapau, con una ambiciosa muestra fotográfica: *Viaje al fin de*

las revoluciones en la que participan Alexander Apóstol, Carlos Garaicoa, Patrick Hamilton, Teresa Margolles y Santiago Sierra. Y en *Travesía Cuatro*, Luis Benranger y Claudia Llanza comisariarían *Rascando la superficie*, un ejercicio arqueológico sobre nuestro presente y los materiales que genera, en la que encontraremos, entre otros, a Álvaro Urbano, que acaba de fichar por la galería. Hans-Peter Feldmann, Marine Hugonnier, Perejaume y Tàpies estarán en Nogueras Blanchard.

En Alarcón Criado, en Sevilla, Pedro G. Romero toma como punto de partida lo flamenco en *Romper el aire* reuniendo piezas de varios artistas (el Niño de Elche, Miguel Belloch y Rafael Agredano entre ellos). Y a pocos pasos, el 15 de junio Rafael Ortiz inaugurará

**ORDEN, EN LA CAJA NEGRA,
TOMA LA GEOMETRÍA COMO
PUNTO DE PARTIDA PARA
ESTIRARLA CON ÉXITO HASTA
DESBORDAR SUS LÍMITES**

la tercera entrega de *A la manera de* que invita a 49 artistas a hacer una obra inspirada en otro autor del siglo XX o XXI.

Tantas exposiciones colectivas al tiempo recuerdan al desaparecido programa de *a3bandas* que contactaba a comisarios, artistas y galeristas. Quizá sea este un buen momento para rescatarlo o, al menos, para crear más sinergias entre los distintos actores. Mientras, esta crisis ya tiene un *hashtag* que luce dentro de un círculo amarillo en las galerías de Madrid: *#ElArteTambiénExiste*. **LUISA ESPINO**



LA MUERTE DE VIRGILIO, 2020

Xisco Mensua, juegos de sombras

XISCO MENSUA. UMBRA. GALERÍA F2. Doctor Fourquet, 28. MADRID
De 2.000 a 11.000 €. Hasta el 18 de julio

Dice Xisco Mensua (Barcelona, 1960) que, de niño, imaginaba historias a partir de las siluetas de las señales de tráfico. Dejaron una importante huella en su trabajo, en el que las sombras se cuelan desde hace tiempo. De la caverna de Platón al arte contemporáneo, la falta de luz siempre ha sido un tema recurrente, sólo hay que pensar en las figuras recortadas de Kara Walker, los dibujos –animados o no– de William Kentridge, las proyecciones de Boltanski o los envases de Eulàlia Valldozera. Todas estas obras tienen mucho que ver con la percepción, con lo que vemos y con lo que queda oculto. También con lo que creemos contemplar. Xisco Mensua lo sabe bien y, dándole otra vuelta de tuerca, introduce textos que conviven en sus lienzos con las figuras. En muchos casos el maridaje parece total pero ¿qué fue primero en esta serie, la imagen o las palabras? Siempre la imagen, que el artista toma de fuentes variadas –una foto antigua, una película, el periódico, un detalle de su jardín– y rápidamente traduce al léxico negro de su pintura.

De entre todos, hay dos óleos nuevos, y que no vimos en su completa individual del Centro del Carme de Valencia el pasado año, que son esenciales. En el primero de ellos, aparecen Freud y su hija Anna girando su cabeza para mirarnos mientras caminan. Parecieran *stencils* de vinilo negro pero de cerca se puede apreciar lo manual e imperfecto de su contorno. En el otro, *La muerte de Virgilio*, bajo una mancha pictórica que dibuja una montaña de leña y maleza vuelve el artista sobre una reflexión recurrente: la definición del arte, en este caso por Hermann Broch: “...desde la más apartada lejanía irradia [belleza] sobre el hombre...”. **L. E.**

ESCENARIOS

Superado el bache anímico y la saturación de incertidumbres que, como a todos, se le vinieron encima en el confinamiento, Lucía Carballal (Madrid, 1984) se conjuró para que ese periodo traumático no resultara un paréntesis baldío. Y se puso a escribir. Y se embaló. Y los proyectos que rumiaba en su mente iban cobrando forma en la pantalla del ordenador. Son muchos. Y variados. Primero, una obra de teatro, *Los pálidos*, en la que refleja los dilemas que la escritura genera en quienes la practican como profesión. Luego, sobresalen dos iniciativas que evidencian su carácter anfíbio como autora. Por un lado, hacer una serie a partir de *Las bárbaras*. Y por otro, desarrollar *Los temporales* en un largometraje. “La intención es tener la maleta bien llena de historias cuando se dé el pistoletazo de salida”.

Pregunta. ¿Cómo se han vivido en su escritorio estas semanas distópicas?

Respuesta. Pues ha habido dos etapas muy diferentes. Al principio tuve un periodo de *shock*. Me costaba trabajar porque me afectaron mucho las nuevas preguntas sobre el futuro. Luego ya me adapté y pude escribir mucho. Y ahora estoy deseosa de regresar a los teatros y también procesando todo lo que hemos vivido.

P. En *Los pálidos* vuelve a ocuparse del oficio de escribir y sus particulares circunstancias, como ya hizo en *La resistencia*. ¿Continúa profundizando en las

mismas reflexiones o va por otro camino?

R. En los últimos años he escrito cosas muy diferentes, desde obras de teatro muy personales a series de televisión para un público muy amplio. Eso me ha dado mucho que pensar sobre la responsabilidad de los que colocamos ficciones en la socie-

tres amigas se reunían en un hotel y conversaban sobre el feminismo y sus paradojas a partir de su propia experiencia.

P. Sí, en realidad todas mis obras ofrecen esa visión panorámica. Eludo la fórmula de filtrar mi opinión a través de un protagonista. Como autora, defendiendo todos los enfoques de los per-

Lucía Carballal “Espero que la vuelta al teatro sea una celebración, pero sin olvido”

El parón fue muy brusco para Lucía Carballal. Venía de tres años escribiendo a toda velocidad, alternando su faceta como guionista televisiva (*Vis a vis*) con la teatral, en la que ha encadenado éxitos (*Una vida americana*, *La resistencia*...). Ahora recupera el impulso con una nueva obra, *Los pálidos*, y con los capítulos de una serie a partir de *Las bárbaras*.

dad; sobre si debemos cumplir una función pedagógica o no, sobre hasta qué punto la corrección política nos constriñe o es necesaria para no caer en la frivolidad de renunciar a la sensibilidad de determinados colectivos. Por ahí van los tiros...

P. *La resistencia* se articulaba a través de una conversación/discusión de una pareja. ¿Cuál es el planteamiento de *Los pálidos*?

R. Es un grupo de guionistas que reciben el encargo de escribir sobre un tema de actualidad, y se enfrentan a todo tipo de cuestiones sobre cómo abordarlo. Hasta aquí puedo leer...

P. Recuerda un poco al esquema de *Las bárbaras*, donde

sonajes como si fueran propios, con el mismo esfuerzo técnico y narrativo y con la misma sensibilidad. Me pongo en el lugar del otro hasta las últimas consecuencias.

P. Es como lo que hace un abogado: defiende a su cliente con la mayor profesionalidad posible, al margen de la opinión que le merezca.

R. Yo intento distinguir entre simpatía y empatía. Puedo no tener ninguna simpatía hacia un personaje y sin embargo hacer un tremendo ejercicio de empatía hasta el punto de que el espectador pueda llegar a identificarse con algo que en principio rechazaba. Ese es el reto.

P. En *La resistencia* se adentró en territorios emocionales muy oscuros. *Las bárbaras*, aun abordando un tema delicado, estaba por el contrario llena de humor y piedad. ¿Cuál es el tono de *Los pálidos*?

R. Pues es pronto para decirlo. Con el tiempo todos mis textos, aun tratando de asuntos espinosos y duros, tienen una apariencia ligera. Es algo que me sale quiera o no quiera. Cuando consigo ese contraste entre lo que se cuenta y cómo se cuenta es cuando me siento más satisfecha y más cómoda. Supongo que *Los pálidos* irá también en esa dirección.

P. Por cierto, está intentando



“EL TEATRO GRABADO NO ES
TEATRO. ESTÁ BIEN CON FINES
DE DOCUMENTACIÓN PERO
AHORA DEBEMOS RECUPERAR
EL VERDADERO”

DAVID SAGASTA

transformar *Las bárbaras* en una serie, ¿no?

R. Sí, porque sentí cuando la estaba escribiendo que había imágenes que quería desarrollar y que me apetecía saber más de esas mujeres de entre 60 y 65 años que se plantean vivir una nueva juventud. Pero esto es de momento un proyecto privado que no he sacado al mundo.

EXPANSIÓN CINEMATOGRÁFICA

P. Otra ambiciosa iniciativa es convertir en un largometraje *Los temporales*. Tiene sentido porque fue la obra con la que sintió que su escritura también podía abrirse al cine. ¿Cómo lo notó?

R. Escribí los primeros esbozos en Berlín, en 2011 y 2012, bajo los efectos de la crisis financiera, cuando sufrimos circunstancias que ahora vuelven por desgracia: la precarización, la sensación de que no estás en disposición de reclamar nada... Cuando pensaba en la oficina en que sucedía todo empecé a imaginármela con distintas luces, en diversos momentos del día, visualizando las estancias comunes, los personajes en sus casas... La obra se expandía en mi cabeza. Fue así, y por eso desde su origen empecé a considerar la opción cinematográfica.

P. Hablando de pantallas. ¿Cree que el *streaming* teatral

mantendrá su ritmo al término de esta situación inédita?

R. No lo tengo nada claro. No sé hasta qué punto la gente se ha familiarizado con esta fórmula y si mantiene intacta sus ganas de ver teatro en directo, que es la verdadera experiencia teatral. El teatro grabado no es teatro, porque este requiere el ritual de la reunión física. Esto lo digo sin fisuras. Aunque sí creo que se debe grabar con fines de documentación y pedagógicos. Y que es muy útil si quieres ver algo de fuera, del National Theater de Londres, por ejemplo. La exhibición del teatro en pantallas tenía todo el sentido durante el confina-

miento pero ahora debemos recuperar el verdadero.

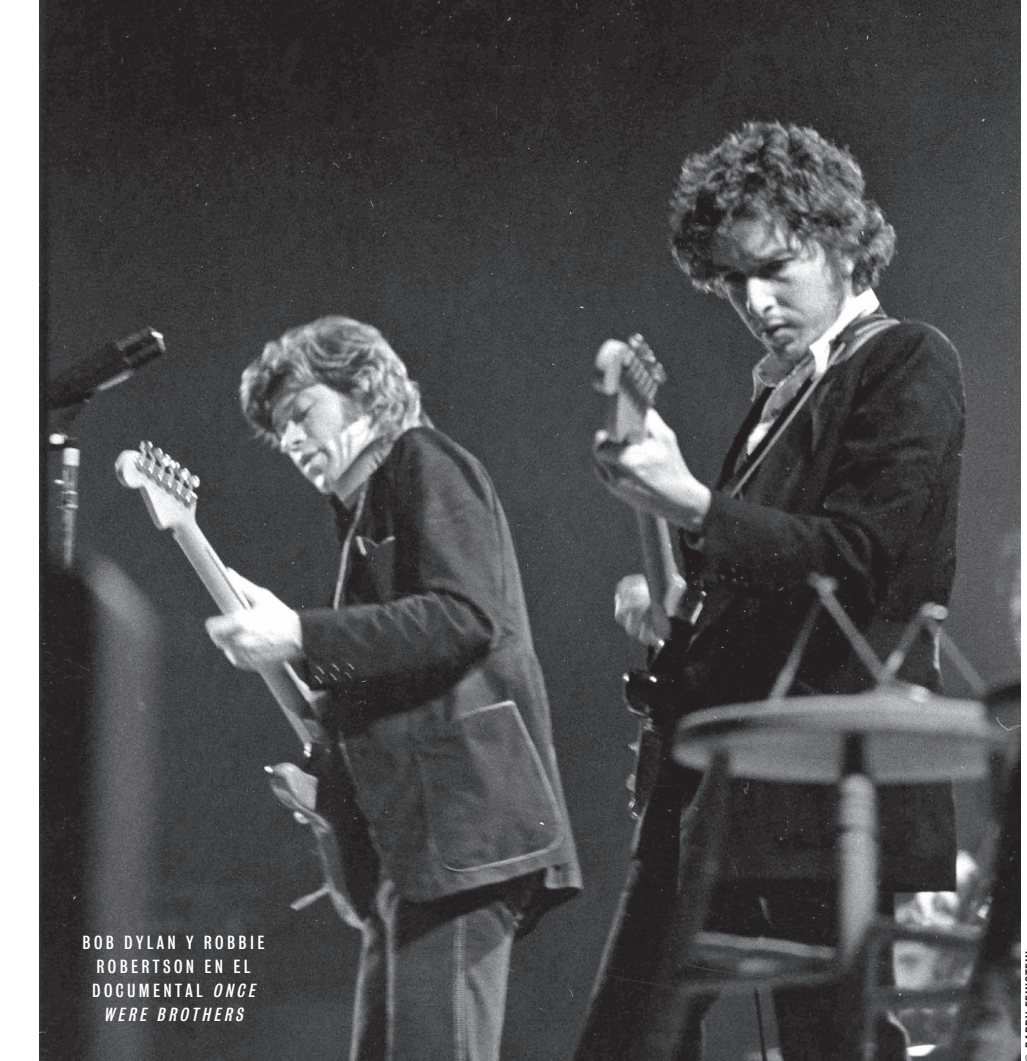
P. ¿Y qué consejo daría para cuando volvamos a ocupar las butacas?

R. Hemos comprobado que el teatro es una experiencia privilegiada y el vacío que deja cuando nos falta. Espero que sea una celebración, claro, pero también espero que no finjamos que no hubiera pasado nada. El instinto de supervivencia tiende al olvido pero como gremio, insisto, debemos procesar lo que ha sucedido y ponerlo sobre la mesa; todo lo que hemos aprendido y cómo eso transformará nuestro sector, esperemos que a mejor. **ALBERTO OJEDA**

Se cumplen casi 45 años desde que Bob Dylan y The Band se dieran el adiós definitivo en *El último vals*, el concierto con el que pusieron punto final a uno de los tandems creativos más importantes del rock y en el que Martin Scorsese ejerció de ilustre notario firmando un documental que debería ser imprescindible en cualquier plan de estudios. Corría noviembre de 1976 –irónicamente Día de Acción de Gracias– y fueron testigos en el escenario del Winterland Ballroom de San Francisco gigantes como Ronnie Hawkins, Van Morrison, Eric Clapton, Muddy Waters, Emmylou Harris, Neil Young y Jonni Mitchell, entre otras figuras.

Hasta decirse adiós, Bob Dylan y The Band (Robbie Robertson, Levon Helm, Rick Dank, Garth Hudson y Richard Manuel) se habían enchufado juntos a la polémica etapa eléctrica del bardo de Duluth (todavía como The Hawks), se convirtieron prácticamente en una comuna en Big Pink (la casa de Woodstock en la que parieron las legendarias *The Basement Tapes* y el álbum *Music from Big Pink*), realizaron actuaciones como la de la isla de Wight en 1969 e hicieron giras históricas como *Tour '74*, de la que salió el disco en directo *Before the Flood*. Esta unión no sólo reinventó la música por su sincretismo de estilos (rock, folk, blues, country). Marcó el camino en la organización de directos y revolucionó la estructura de la banda de rock, dando protagonismo a secciones rítmicas que antes solo figuraban como simple acompañamiento.

Tanto Dylan como Robertson (líder y superviviente junto a Hudson de la formación canadiense) entran fuerte en el mes



BOB DYLAN Y ROBBIE ROBERTSON EN EL DOCUMENTAL *ONCE WERE BROTHERS*

© BARRY FEINSTEIN

Bob Dylan y The Band carburan de nuevo

Coinciden estos días la publicación del nuevo disco de estudio de Dylan, *Rough And Rowdy Ways*, y el documental producido por Scorsese *Once Were Brothers*, basado en los recuerdos de Robbie Robertson, líder del quinteto canadiense The Band. Imposible no evocar uno de los consorcios musicales más revolucionarios de la historia de la música.

de junio con dos entregas que dicen mucho de su vida y de su obra. El autor de *Blonde on Blonde* vuelve a la carga con un disco con canciones originales después de *Tempest*, publicado en 2012. En estos ocho años se ha dedicado a rendir tributo a Sinatra y sus clásicos (*Shadows in the Night*, *Fallen Angels* y *Triplicate*), a publicar de forma íntegra las *Ba-*

sements Tapes, a continuar con las interminables entregas de sus *Bootleg Series* y a recoger en un monumental *pack* la gira que hizo con The Band en 1966 (sin olvidar su *Never Ending Tour* que le ha traído a España en varias ocasiones). Dylan, Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2007 y Nobel de Literatura en 2016, regresa al mercado dis-

cográfico con *Rough And Rowdy Ways*, álbum de estudio número 39 que lanzará el próximo 19 de junio y que, pese a su título, no hay nada de áspero en su interior salvo, quizá, su conocido carácter. Incluye diez temas, entre los que se encuentra *False Prophet*, un corte con base de blues que exhibe una energía en las cuerdas capaz de echarle un

pulso aún a las grandes gargantas del Delta del Misisipi. “Otro día que no termina, otra nave que se va, otro día de ira, amargura y duda”, dice en sus primeros versos. Más intimistas son *I Contain Multitudes*, sutilmente autobiográfica con ecos de la poesía de Walt Whitman, y *Murder Most Foul*, delicado recuerdo a Kennedy de 17 minutos (con el que conquistó su primer número uno en la lista Billboard) que tendrá grabación aparte en la edición doble del álbum.

THE BAND ENCIENDE SUS BUJÍAS

“Era tan hermoso que se prendieron las llamas. Era una banda real. Todas esas bujías necesitaban encenderse”. Así define Robbie Robertson, cantante y guitarrista de The Band, la química que se produjo en el quinteto que capitaneó durante unos gloriosos años en los que fueron mucho más que la “banda” de Dylan, fueron “hermanos”. Lo reconoce en el documental *Once Were Brothers*, un trabajo dirigido por Daniel Roher y producido por Scorsese —que se consagra así como exégeta y especialista de una época, no olvidemos su “tramposo” *Rolling Thunder Revue*— en el que se muestran en carne viva las glorias y miserias del grupo pero con Robertson como protagonista. No en vano está inspirado en *Testimony*, sus memorias publicadas en España hace tres años por Neo Person.

El documental, que vio la luz por primera vez en el pasado Festival de Toronto y que estará en las plataformas digitales a partir de este 12 de junio, cuenta con la presencia del propio Scorsese, Bruce Springsteen, Taj Mahal, George Harrison y

Peter Gabriel, entre otros, además de testimonios de los miembros del grupo. Sus inicios con Ronnie Hawkins, la época como teloneros de Dylan y la libertad de Woodstock son algunos episodios que se cruzan constantemente por los recuerdos de los participantes.

Las declaraciones *in situ* de Robbie y Dominique Robertson (su mujer) estructuran el trabajo de Roher, que no oculta el lado más oscuro de la banda, incluida la autodestructiva relación con las drogas y el alcohol. “Algo se estaba rompiendo y fue como el cristal. Imposible armarlo de nuevo”, explica el cantante sobre su disolución definitiva en 1976. Hubo varios intentos de reunificación en los

DYLAN REGRESA CON DIEZ CANCIONES NUEVAS REPLETAS DE BLUES, ECOS DE WHITMAN Y UN HOMENAJE A KENNEDY DE 17 MINUTOS

ochenta pero ya nada fue igual. Dejaban tras de sí un capítulo esencial en la historia de la música, más de una docena de álbumes en solitario y siete más junto al esquivo Bob Dylan (*Bootleg Series* incluidas).

De aquella época, recuerda en sus *Crónicas* el autor de *Blowin' in the Wind*: “El camino podía ser traicionero, no sabía adónde conduciría, pero lo tomé de todos modos. Ante mí se desplegaba un mundo extraño, como un frente tormentoso con los bordes irregulares e iluminados por los destellos de los relámpagos. Muchos no lo pillaron y ya no fueron capaces de rectificar”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



TRIPLE CONCIERTO Y SÉPTIMA SINFONÍA DE BEETHOVEN

MUTTER, BARENBOIM Y YO-YO MA. DEUTSCHE GRAMMOPHON

Un Beethoven de extracción clásica envuelto en un formidable aliento romántico, lleno de vigor. Una grabación sana y estimulante, de muy buen sonido en la que los jovencitos de la West-Eastern Divan Orchestra se exprimen al máximo llevados por la flamígera batuta de un Barenboim en su salsa y que colabora desde un nítido y bien fraseado teclado en el *Triple Concerto* de Beethoven, acompañado por un arrebatado y elegante Yo-Yo-Ma y de una delicada y cristalina Anne Sophie Mutter, no exenta de fogosidad.

La obra concertante va creciendo por escalones en una excelente planificación hasta que se da entrada a los tres solistas, muy compenetrados y hablando el mismo lenguaje. La batuta —desde el piano— consigue, con mucho músculo, una magnífica organización del poderoso desarrollo. Dulce canto del chelo de Ma en el *Largo*, donde la cuerda se mece casi con complacencia, y agilidad no desbocada y adecuada acentuación popular en el *Rondó*, donde el trío despliega un virtuosismo de buena ley. Una espléndida versión que se acoge a la estela dejada en hace 50 años por Richter, Rostropovich y Oistrakh, llevados en volandas por la mano de Karajan, siempre más contrastado y matizado en busca de nuevas luces.

La *Séptima* nos levanta del asiento, como debe ser. Barenboim planifica magistralmente la introducción, *Poco sostenuto* en 4/4, y da alas al saltarín *Vivace* en 6/8. Un pavoroso fortísimo inicia un desarrollo impulsado frenéticamente por el obsesivo compás ternario. Ignoramos por qué no se hace la repetición. Tempo, temple, buen dibujo, claridad de líneas en el obsesivo *Allegretto*. El *Scherzo*, marcado *Presto*, es llevado, según marca una tradición, a relativa velocidad, con un trío excelentemente cantado. Y como cabía esperar —aunque la elección es discutible—, todo se desborda en el *Finale*, *Allegro con brio* en la mayor y 2/4, acometido a toda pastilla, en busca quizá de esa alegría exuberante, “desabotonada”, como decía el propio creador. Los violines establecen un ritmo vertiginoso. Se suceden pasajes contrapuntísticos de una fogosidad extrema. Lástima que se produzcan algunas evidentes faltas de ajuste. **ARTURO REVERTER**

Roberto Saviano

“Cuanto más me quieren silenciar, más escribo”

Muy atento a la actualidad y a los movimientos de la mafia, Roberto Saviano vuelve a mostrar su obsesión por la verdad en *Pirañas: los niños de la camorra*, película que se estrena el día 18 en Movistar+ y en la que ejerce de guionista ocasional. Experto, él sí, en confinamientos forzados y prolongados, el autor de *Gomorra* nos habla en esta entrevista de su situación actual, de sus recuerdos infantiles y de la Camorra 2.0.

Roberto Saviano (Nápoles, 1979) se autodefine como un estudioso de la dinámica criminal. De ahí su interés en hincarle el verbo afilado a las acciones de la Cosa Nostra en el contexto de un escenario impensable hace cuatro meses, el de una pandemia global. Desde su confinamiento en Nueva York, ha revelado un fenómeno de nuevo cuño: los capos están prestando dinero a interés cero. La contrapartida, según el periodista, es que, superada la crisis sanitaria, el crimen organizado formará parte de los negocios ahora en bancarrota. La camorra se habrá entretejido así en el tapiz económico post Covid.

Estas últimas semanas, el italiano suma a su activismo antimafia reflexiones como observador internacional. Desde su cuenta en Twitter, ha analizado las protestas y disturbios

que inflaman EE.UU. tras el asesinato de George Floyd por un policía de Mineápolis: “El sentimiento que impregna las manifestaciones es el de la falta de esperanza. Y cuando la esperanza se pierde, lo único que cuenta es la ira y la venganza”.

DE LOS PIRAÑAS...

El escritor y ensayista es un experto en rencor y encierro. Hace 14 años, con la publicación de su libro *Gomorra*, donde revelaba los negocios de la mafia italiana, Saviano alcanzaba fama internacional y firmaba su sentencia de muerte. El Ministerio del Interior le procuró una escolta permanente. El día de esta entrevista en Berlín cumplió con su trabajo registrando profusamente los arbustos tras la cristalera del salón del hotel Moevenpick donde tuvo lugar el encuentro. El escritor promocionaba la

película *Pirañas: los niños de la camorra*, adaptación de su libro *La banda de los niños* (Anagrama). El drama iniciático, dirigido por Claudio Giovannesi, le procuró el Oso de Plata al Mejor Guion en la Berlinale del pasado año. El 18 de junio llega a Movistar+.

Pregunta. ¿Cómo es la vida bajo protección permanente?

Respuesta. Vivir con escolta no es vida. Siempre estás rodeado de guardaespaldas. Mi profesión, claro está, no se ve beneficiada. Cuando te la proporcionan, renaces, pero a una nueva existencia. En Italia es común. Se nos ha proporcionado a 20 periodistas y a 60 jueces. Dicho esto, tengo suerte, al contrario que los periodistas Daphne Caruana Galizia, asesinada en Malta, y Jan Kuciak, asesinado en Eslovaquia.

P. ¿Considera que Europa no es un lugar seguro para los





“VIVIR CON ESCOLTA
NO ES VIDA. CUANDO
TE LA PROPORCIONAN
RENACES A UNA NUEVA
EXISTENCIA”

MAKI GALIMBERTI

que arriesgan en su oficio de destapar la verdad?

R. Muchos periodistas viven bajo amenaza en estos momentos en el continente. Piense, por ejemplo, en Hungría. En los setenta hubo periodistas arrestados en la Grecia de los coroneles y en el Chile de Pinochet. La reacción popular fue contundente: hubo grandes manifestaciones continuas en toda Europa en contra del trato que recibían los reporteros. Ahora ha habido detenciones de periodistas en Turquía y las reacciones solidarias han sido muy limitadas, protagonizadas tan solo por pequeños grupos locales.

P. El año pasado, el entonces ministro del Interior, Matteo Salvini, amagó con quitarle la protección. ¿Cómo lidió con aquella amenaza?

R. La escolta no es un privilegio. Es un drama. No veo la hora de que termine, de vivir sin la vigilancia de guardaespaldas, pero no de un día para otro. No desde luego proclamando en público que me van a quitar la protección, como hizo Salvini, a modo de herramienta política de propaganda. Es un largo proceso que debe ser evaluado y quizá decidido finalmente.

P. Su película coincidió en la Berlinale con un *biopic* que glosaba la figura del periodista de los años treinta Gareth Jones, desacreditado y a continuación asesinado por revelar la hambruna provocada por la Unión Soviética en Ucrania. ¿Qué papel juega la difamación hoy en día contra las verdades incómodas?

R. En las democracias ac-

tuales se busca desacreditar continuamente al adversario.

El problema es que los periódicos están muriendo. Nadie los compra. Y para persuadir a alguien de que se anuncie es mejor ofrecer páginas completas de reportajes donde calumnias a sus enemigos. Las mafias tienen una característica particular, que es denigrarte después de muerto. Cuando salí de mi país, un cura al que quería muchísimo, Peppe Diana, que estaba en la primera línea de acción contra la Camorra, fue asesinado. Al día siguiente empezaron a decir que había sido ajusticiado por pedofilia, porque tocaba a niños.

... A BESO FERROZ

En febrero, Anagrama editó *Beso feroz*, donde Saviano recuperó a los temerarios adolescentes que aspiran a liderar los clanes del tráfico de drogas en Nápoles. A lomos de sus motocicletas, estos chavales cortos de escrúpulos y referentes morales siguen cabalgando una fantasía cargada de coches de lujo, deportivas de marca, sexo, armas de fuego y cocaína. La publicación se suma a una saga de obras que radiografía los entresijos del hoy llamado Sistema. Camorra ya es un término obsoleto, pues como el autor reveló en su libro de 2013 *ZeroZeroZero*, convertido en serie para Amazon Prime, la acción criminal de la mafia ha alcanzado una proyección que la integra dentro de la globalización.

P. ¿Por qué decidieron suprimir a los padres en *La banda de los niños*?

R. Acordamos que no salieran para enfatizar la completa falta de autoridad y de modelos de conducta. Aunque hay algo de inocencia, los personajes quieren convertirse en alguien y para eso necesitan dinero, porque la escuela ya nos les garantiza oportunidades. La trama se desarrolla en un distrito en el que no hay salidas. Es un lugar en el que el salario medio es de 25 euros y, si tienes suerte, de 50. No importa que seas mecánico, repartidor de pizzas, camarero o peluquero. Son los oficios a los que tienen acceso. No pueden acceder a una hipoteca para comprar un piso y sus hijos no van al colegio porque no les facilita un trabajo. Mi generación todavía creía en el compromiso político, pero ahora se aborda de manera más individual.

P. ¿Cómo era usted con la edad de estos jóvenes?

R. Yo crecí viendo muertos, como el resto de mis coetáneos. Habré visto docenas. Los buscábamos. No nos daba miedo porque nos hacía sentir muy mayores. Y conocíamos todos los códigos: un disparo en la cara quería decir que eras un traidor; uno en la nuca, que eras respetado; en las piernas, que te hicieron caer y te remataron; y en la barriga, que querían hacerte daño. A ese respecto, teníamos un juego que consistía en adivinar qué había comido la persona asesinada. Porque cuando te agujerean el vientre se puede oler. Por ejemplo, el hedor del pescado. Por eso sigo obsesionado con la mafia, porque sé que puedo contarla de manera ho-



UNO DE LOS NIÑOS PROTAGONISTAS DE *PIRAÑAS: LOS NIÑOS DE LA CAMORRA*

“CREcí VIENDO MUERTOS. HABRÉ VISTO DOCENAS. LOS BUSCÁBAMOS. NO NOS DABA MIEDO PORQUE NOS HACÍA SENTIR MAYORES”

nesta y auténtica. Conozco cada detalle de esta realidad, hasta cómo se cortan el pelo.

P. ¿Cómo han influido las redes sociales en las organizaciones criminales?

R. A estos chicos les importan tres cosas: el dinero, los seguidores y su apariencia. Hablamos de la Camorra 2.0. En su versión primigenia, la regla era ser conocido y respetado localmente, pero desconocido fuera de tu esfera de influencia para tutelar tu perfil criminal. Ahora, si no estás en Facebook e Instagram, no existes. En *La banda de los niños* revelo su afición a los *selfies* y cómo aprenden a cargar armas viendo tutoriales de YouTube. La nueva generación prefiere arriesgarse a dejar huellas que quedarse fuera de las redes sociales. Llegan incluso a publicar vídeos de sus tiroteos en WhatsApp.

P. ¿Echa de menos Nápoles?

R. Añoro andar libremente por sus calles. Ahora sólo la visito por trabajo. Seis meses al año vivo en Italia, pero paso el tiempo en la cárcel, hablando con prisioneros, y en los tribunales, asistiendo a juicios. Me duele vivir en una condición tan extraña: por un lado soy considerado un muerto viviente, porque sobre mí pesa una condena a muerte, y por otro, un impostor, porque parte de la opinión pública se pregunta: “Si eres tan peligroso, ¿cómo es que todavía no te han asesinado?” Antes de ser asesinado en Palermo, el juez Falcone dijo en la televisión pública: “Italia es un país muy feliz donde solo te creen si mueres”.

P. ¿Ha merecido la pena su sacrificio personal con el fin de revelar la arquitectura del crimen en su país?

“EN LA CAMORRA 2.0. SI NO ESTÁS EN FACEBOOK O EN INSTAGRAM NO EXISTES. APRENDEN A CARGAR ARMAS EN YOUTUBE”

R. No. Me he dado cuenta demasiado tarde del precio que iba a pagar por mi ambición de difundir la verdad. Ahora, lo que me motiva es un sentimiento que no es tan noble como en mis inicios, el de la venganza. Cuanto más me quieren silenciar, más escribo. Y no me refiero solo a la Cosa Nostra, también a los políticos. En estos momentos, sin embargo, estoy indagando en asuntos que no tienen nada que ver con la mafia. Últimamente, estoy preocupado por la crisis de los refugiados.

REFUGIADOS Y MAFIA

P. ¿Y qué ha descubierto?

R. Los barcos que pasan por el Mediterráneo son gestionados por carteles turcos, libios y libaneses, que siempre han invertido en el tráfico de personas. Europa no tiene ni idea de esto. De hecho, llevo tiempo advirtiéndolo a la prensa. Durante estos días en Berlín, por ejemplo, he insistido en que aquí también existe la mafia, pero no parecen querer oírlo. Y es difícil hacerles comprender la situación de los inmigrantes cuando niegan la existencia de organizaciones criminales en su propio país. En las últimas elecciones, Alternativa para Alemania culpaba a los extranjeros de delitos. A la mafia le gusta el populismo, porque los políticos de esa tendencia culpan a los inmigrantes

de todo como manobra de distracción. El mundo del crimen cambió en EE.UU. cuando llegaron los italianos. Ese fue el giro. Así que tenemos que apoyar a las comunidades de refugiados, porque de lo contrario terminarán convirtiéndose en los trabajadores de las mafias. **BEGOÑA DONAT**

Máster Online en Crítica y Comunicación Cultural

2020-2021. Abierto el plazo de matrícula
Plazas limitadas

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



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Miguel Artola, un pilar de las dos culturas

A la memoria de Miguel Artola (1923-2020), maestro y amigo

ESCRIBO ESTE ARTÍCULO

pocos días después del fallecimiento de Miguel Artola, grande entre los historiadores y, sobre todo, mi amigo. Conocí a Miguel hace muchos años, ya no me acuerdo cuántos, pero fuera de la universidad, aunque los dos éramos profesores en la misma, la Autónoma de Madrid, pero yo en Ciencias y él en Filosofía e Historia. Nos encontramos en una comisión que evaluaba a los solicitantes de las becas que cada año concedía la Fundación Caja Madrid en la rama de Historia (como es bien sabido, Caja Madrid se “transmutó” años más tarde en Bankia, consecuencia, entre otros motivos, de la gran crisis financiera de 2008, y la Fundación desapareció). Junto a Artola y quien esto escribe, formaban parte de aquel comité Gonzalo Anes, Carlos Seco Serrano y Luis Miguel Enciso. Todos ellos distinguidos historiadores que por cuestión de edad (yo era más joven) han ido desapareciendo. La “ceremonia del adiós” es lenta, pero inexorable. Con Enciso mantuve amistad y le recuerdo con cariño, pero fue con Artola con quien más relación tuve. Fue el maestro de historia que nunca tuve, debido a mi formación en



EL HISTORIADOR
MIGUEL ARTOLA

Ciencias. Y un día, no recuerdo cómo ni quién de los dos tuvo la idea o tomó la iniciativa, nos planteamos escribir un libro juntos, uno sobre ciencia en el que nuestros respectivos conocimientos se sumaran. Podría decirse que lo que pretendimos fue, como el título de esta sección de *El Cultural*, movernos “entre dos aguas”.

He defendido desde hace tiempo que es imposible entender el pasado histórico, especialmente en sus facetas sociales y económicas, pero también políticas y militares, sin tomar en consideración la ciencia y la tecnología. Que deberían aparecer en los textos de historia con mucha más frecuencia y, sobre todo, profundidad de lo que sucede (esto es, no limitándose a apuntes generales). Evidentemente también los historiadores de la ciencia deben integrar en sus reconstrucciones la historia política, económica, social..., aunque tal vez esta necesidad no sea tan intensa en éstas: ¿alguien puede pensar que las sociedades –el conjunto de la humanidad de hecho–, al menos desde el siglo XIX hasta el presente, habría tomado las formas que tuvieron o tienen sin la intervención del conocimiento científico?

Finalmente, el libro que nos planteamos Miguel y yo respondió a la idea de buscar lo esencial de la ciencia, lo que la caracteriza como empresa intelectual que busca desentrañar el funcionamiento y contenidos de la naturaleza. Se podría decir incluso que nuestra pretensión fue realizar algo así como una reconstrucción “axiomática” de la historia de la ciencia; esto es, identificar aquello que constituye los cimientos (“¿axiomas?”) de la indagación científica y vestirlos, casi como si fuera una ilustración, de los principales hechos científicos que los fueron caracterizando a lo largo de la historia. De ahí el título que finalmente tomó nuestro libro: *Los pilares de la ciencia* (Espasa, 2012). Durante años—las más de las veces en su casa, pero otras en algún restaurante, enclaves que Miguel apreciaba mucho— analizamos y discutimos sobre la estructura y contenidos. Fue una elaboración larga y compleja, con uno u otro componiendo numerosos borradores de los diferentes capítulos. Creo—desde luego así fue para mí— que ambos disfrutamos no solo por la búsqueda sino también por “la circunstancia”, por el amigable diálogo entre ambos.

No tengo que esforzarme en explicar lo que significó para mí poder trabajar en pie de igualdad con el gran maestro de la historia que era; cuando miro atrás a lo que por el momento he hecho, me enorgullezco de que en mi currículum figuren dos libros firmados con él, honor del que por lo que puedo recordar solo pudo enorgullecerse uno de sus discípulos, el desaparecido Manuel Pérez Ledesma, que firmó con Artola *Contemporánea. La Historia desde 1776* (Alianza, 2005). Pienso, o me hago la ilusión, acaso vana, que Miguel también disfrutó con nuestra relación. Le gustaba trabajar con alguien

**ECHARÉ DE MENOS
A LA PERSONA PERO
TAMBIÉN SU LUCIDEZ Y
SU EJEMPLAR DESEO DE
ENTENDER E IDENTIFICAR
LO VERDADERAMENTE
IMPORTANTE**

con formación científica. Yo, medio en broma medio en serio, le decía que tenía alma de científico, algo que ayuda a entender no solo parte de su producción histórica sino también su método y enfoques. Galileo era su héroe, el científico que citaba; basta, por ejemplo, echar un vistazo al capítulo 11 (“La Revolución científica”) de su libro *Textos fundamentales para la Historia* (Alianza, 1968; Punto de Vista Editores, 2017). Insistía una y otra vez que con él cambió radicalmente la historia de la ciencia al mostrar la importancia de cuantificar, de medir. “El experimento”, repetía, y así lo consignamos, “una idea que en su acepción moderna introdujo Galileo en el siglo XVII, es la reproducción del fenómeno natural cuando se miden las magnitudes para explicar el resultado”.

EL LIBRO QUE “NOS SALIÓ” era demasiado extenso para su gusto. Habíamos sido fieles a la idea inicial, la de construir nuestra historia, la de la ciencia, ordenada en base a los modos—los pilares—conceptuales que han guiado su desarrollo histórico, pero el “revestimiento”, las historias y personajes particulares, hizo que su extensión (casi 800 páginas) oscureciera un tanto la idea de recoger la verdadera sustancia de la empresa científica, su esqueleto. Y por ello decidimos intentarlo de nuevo con otro libro, basado en el anterior pero con novedades, tanto de contenido como de organización. El resultado fue *Ciencia. Lo que hay que saber* (Espasa, 2017), un título que no me agrada demasiado, porque parece que es de divulgación científica, cuando su pretensión fue la de depurar, la de buscar más la esencia de la ciencia en su recorrido histórico, reduciendo a la mínima expresión la presencia de sus protagonistas.

Ahora el maestro amigo ya no está. Echaré de menos a la persona, pero también su ejemplar deseo de entender lo verdaderamente importante, su capacidad para identificarlo y su lucidez. ●

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.





Rogelio López Cuenca

Juega con destreza con las palabras, que dispara sobre lienzos, textos, vídeos y señales. Rogelio López Cuenca (Nerja, 1959) cierra la temporada con muestras en el IVAM y en la galería Juana de Aizpuru.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre muchos, relacionados con el trabajo que esté haciendo. Pero también literatura. Ahora, los *Cuentos completos* de Lydia Davis (versión de Justo Navarro) y otra vez (y es la tercera) *Mi vida*, de Lyn Hejinian, en la traducción de Pilar Vázquez y Esteban Pujals.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Cualquier cosa. Y no por un motivo siempre negativo, sino por una frase, una idea que te lleva a otro sitio, a otro libro...

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Hace unos años, a esta misma pregunta y para mi sorpresa, Juana de Aizpuru contestó que ¡conmigo! Así que... se la debía. Le mando un beso grande.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que uno de cuentos de Allan Poe. Estaba en cama, con fiebre... Fue alucinante.

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

Leo a todas horas. Y prefiero papel, pero la pantalla, ¡ay!, va ganando terreno.

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

Precisamente aprender a leer. O empezar a aprender, pues me parece que no se acaba nunca.

¿Cómo ha afectado esta pandemia a sus proyectos?

El planeta ha tirado del freno de emergencia de nuestro "tren de vida": resulta que no es compatible con "la vida".

Ahora que el turismo va a ser menor, ¿qué pasará con los museos-marca que tanto ha criticado en su obra?

Es la oportunidad de pararse a discutir acerca de qué tiene que ser y hacer un museo. Eso "de lo que usted me habla" más bien son, ¿o eran?, anuncios desproporcionadamente caros, reclamos para atraer turismo e inversiones.

¿Ha cambiado algo su retrospectiva en el Reina Sofía?

Bueno, a primera vista, no parece que las condiciones de sobreexplotación y precariedad propias del trabajo artístico se hayan visto demasiado afectadas.

Orientalismos, la muestra que comisaría en el IVAM, habla de los estereotipos sobre el mundo árabe. ¿Cuáles son?

El catálogo completo de nuestros propios defectos, miedos, obsesiones y fantasías que, caricaturizados, proyectamos sobre el Otro.

¿Qué medidas urgen para que los artistas sobrevivan al coronavirus?

Queridos trabajadores del mundo de la cultura: ¿Qué tal ir pensando en organizarse?

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

La sinécdoque por la que el mercado del arte se presenta como "el mundo del arte".

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Siempre me interesa... salvo cuando se trata de mero *name-dropping* y auto-emperifollo, que también abunda.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Musas insumisas, en el Reina, un ejemplo de lo que los museos podrían hacer en cuanto a la investigación de las genealogías de las prácticas artísticas contemporáneas.

¿Qué música escucha en casa?

Muy variada, casi siempre en relación con el asunto sobre el que esté investigando. Lo que más me gusta es descubrir algo que ignoraba. Por ejemplo, últimamente la obra de compositores árabes contemporáneos.

¿Qué película ha visto más veces?

No recuerdo, quizá... *à Valparaíso* (Joris Ivens, 1963).

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta su extraordinaria diversidad; en la misma medida que me exaspera la desenfadada destrucción medioambiental o la incapacidad de entender que la identidad es un proceso en permanente evolución, o el desprecio de una riqueza cultural tan prodigiosa en nombre de una idea excluyente de lo "español, español, español".

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Incorporar el arte y los artistas al sistema educativo. En todos sus niveles. Y no como una asignatura específica, sino como una pedagogía colectiva y transversal de habilidades, recursos y lenguajes críticos y creativos. ●



Centre del Carme
Cultura Contemporània



MARIBEL DOMENECH. ACCIONES COTIDIANAS

Hasta el 11 de octubre. Centre del Carme Cultura Contemporània
C/ Museo, 2. València. Entrada gratuita
Tour virtual: www.consorcimuseus.gva.es



**GENERALITAT
VALENCIANA**

Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

**TOTS
A UNA
VELU**

**CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA**



Centre del Carme
Cultura Contemporània

fer cultura



@centredelcarme



Todos estamos marcados
por la fuerza magnética de los afectos.

**ANA MERINO, LA NOVELISTA QUE HACE
LITERATURA DE LA BONDAD.**