

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



EL CULTURAL

19-25 de junio de 2020

elcultural.com

Yolanda Arencibia
Declan Donnellan
Eduardo Mendoza



The Last of Us Part II, el videojuego como obra total

El revolucionario Neil Druckmann nos habla de su último trabajo, que se lanza hoy en todo el mundo

**iÚLTIMOS
DÍAS!**

**II PREMIO NACIONAL
DE POESÍA VIVA
#LdeLírica**

**Participa
hasta el
21 de junio**

**De Instagram
a la Real Academia**

Sube en Instagram tu vídeo de 1 minuto recitando con el hashtag **#PoesíaViva2020**

Consulta bases en www.ambitocultural.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Unamuno y Rubén Darío

Dios mío, qué solos estamos los vivos

Chus Visor ha tenido el acierto de agavillar en un tomito de su legendaria colección, cercano a las 300 páginas, la poesía de Miguel de Unamuno, en sabia edición del propio García Sánchez. Desdeñar la densidad poética del filósofo que reflexionó sobre la agonía del cristianismo sería desconocer uno de los más sólidos mensajes líricos del siglo XX. Resulta odioso hacer comparaciones. Tal vez Unamuno no se encuentra entre los diez mejores poetas del siglo XX. Pero nada más absurdo que desdeñar la poesía del autor que escribió ese inmenso y largo poema en el que, a través del Cristo de Velázquez, reflexiona sobre la vida y sobre la muerte, sobre la palabra, sobre el Verbo, que se hizo carne y habitó entre nosotros.

Rubén Darío condensó las reflexiones poéticas de Unamuno en el verso final de *Lo fatal*: "...Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos". Y aquí llega el segundo gran

acierto de Chus Visor al prologar este libro que condensa lo sustancial de la poesía de Unamuno con el artículo que Rubén Darío escribió para el diario *La Nación*. San Juan de la Cruz y Federico García Lorca, Pablo Neruda y Rubén Darío, son los dos poetas españoles, los dos poetas iberoamericanos, más destacados de la historia literaria en español. Claro que esto no pasa de ser una opinión más, pues los criterios sobre la poesía y los poetas se desbordan con copiosa amplitud.

Para Rubén Darío, Miguel de Unamuno es "...el obrero del pensamiento, que, con la fragua encendida, el pecho desnudo, y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, para buscar a Dios en lo infinito". Admiraba Rubén al Unamuno políglota, y también al que construía "incomparables pajaritas de papel"; al que "es, ante todo, un poeta, y quizás solo eso", siempre asomado a las puertas del misterio para vislumbrar lo des-

conocido. "Escultor de la niebla y buscador de la eternidad", Rubén Darío subraya "la estupefacción de los que no tienen nada que oponer al ímpetu ordenado de los carneros de Panurgo", que Rabelais precipitó sobre las aguas del mar. Si le fuera posible, escribe Rubén, Miguel de Unamuno "cantaría únicamente en una música interior que no pudiese ser escuchada fuera, tal como el sonar de esas fuentes subterráneas cuyo ruido de agua halla tan solo repercusión en lo cóncavo de las grutas esculpidas de estalactitas".

Superando a lo que escribió Leonardo da Vinci, "la pintura es poesía muda, la poesía es pintura ciega", el alma del verdadero poeta se espesa de forma rítmica y habla de sus alegrías y tristezas de forma musical. "Piensa el sentimiento—poetizó Miguel de Unamuno—, siente el pensamiento". "¿Sentimiento puro? Quien en ello crea, de la fuente del sentir nunca ha llegado a la vida y honda vena".

Subraya Rubén, no sé si acertadamente, que a Unamuno no le gustaba del todo la poesía francesa, que prefería a Shakespeare o al italiano Giosué Carducci, el autor de *Rima y ritmo*, que pastoreó el Premio Nobel de Literatura, ensalzado por Bassani en *El jardín de los Finzi-Contini*. Cuando alguien le insinuaba al poeta nicaragüense que los versos unamunianos eran "pesados", contestaba: "También el hierro y el oro lo son".

"No te he llorado, no —le dice el poeta a Teresa—. En vez de lágrimas es rocío de sangre roja y espesa que en ofrenda traigo sobre la tierra madre. He puesto aquí, sobre tu hierba verde, aquel pañuelo, ¿sabes?, que guarda ajados copos de tu pecho, pétalos de tu carne". Y estalla, en fin, la amarga queja del filósofo inmenso: ¡Dios mío, qué solos se quedan los vivos! Le brota entonces la pena como una torrentera para repetir una y otra vez "¡Dios mío, qué solos estamos los vivos!". ●



REPIENSANDO ELMAÑANA

>>> Jia Tolentino

Mario Alonso Puig

Saskia Sassen

Alma Guillermoprieto

Gerd Leonhard

Paul Mason <<<

... y muchos más



Re_pensar el mañana nunca
ha tenido tanto sentido_

_Entre todos podemos resolver los retos
del futuro y construir una sociedad mejor.

#SeguimosConectados



Telefónica
FUNDACIÓN



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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-Gaztelu, 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

19-25 DE JUNIO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Unamuno y Rubén Darío, qué solos estamos los vivos, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El boom del videojuego en el confinamiento, POR DANIEL CANOGAR Y JESÚS PALACIOS

21. MÍNIMA MOLESTIA

Euclides y Benet, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



LETRAS

8. Yolanda Arencibia: "La literatura de Galdós ha sido despreciada sin conocerla", POR ANDRÉS SEOANE

10. Yolanda Arencibia. *Galdós. Una biografía*,

POR RAFAEL NARBONA

12. Carmen Mola. *La Nena*, POR PILAR CASTRO

Mary Gaitskill. *Esto es placer*, POR ELENA GOSTA

13. Gabi Martínez. *Un cambio de verdad*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

14. Tillie Olsen. *Dime una adivinanza*, POR FRAN MATUTE

15. Aurora Luque. *Gavieras*, POR ÁLVARO VALVERDE

16. Patti Smith. *El año del Mono*, POR KEN TUGKER

17. Cristian Crusat. *W. G. Sebald en el corazón de Europa*, POR MIGUEL CANO

18. El Orient-Express, viaje al sueño de Europa,

POR NURIA AZANCOT

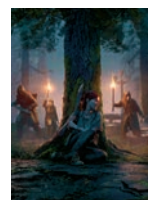
20. Libros más vendidos



CINE

34. *Temblores*, de Jayro Bustamante, y el subsuelo del puritanismo, POR CARLOS REVIRIEGO

36. Entrevista con Neil Druckmann, creador del videojuego *The Last of Us Part II*, POR BORJA VAZ



PORTADA

Imagen del videojuego *The Last of Us Part II* con Ellie, su protagonista, en primer plano

ARTE

22. Pasado y presente en un futuro sin porvenir,

POR JAVIER ARNALDO

24. Arqueología del ahora, POR LUISA ESPINO

24. Nicolás Ortigosa, borrón y cuenta nueva, POR L. E.

26. Los desafíos éticos y estéticos de Lygia Clark,

POR FERNANDO GOLVANO



ESCENARIOS

28. Hablamos de Shakespeare con Declan Donnellan, director de la compañía británica Cheek by Jowl, POR ALBERTO OJEDA

32. Un mes con *La Traviata* en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER

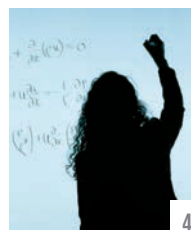
32. *Requiem* de Mozart operístico en Granada, POR A. R.

CIENCIA

40. ENTRE DOS AGUAS

Elogio y necesidad de la matemática,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. ESTO ES LO ÚLTIMO
Eduardo Mendoza

Una forma de evasión, el pretexto para ser otro durante unas horas y Daniel Canogar analizan el poder de los videojuegos en situación



JESÚS PALACIOS

Crítico y escritor

Videojugar en los tiempos del cólera

No soy de videojuegos. Pero tampoco soy un celoso zelote que ve en ellos al anticristo. De hecho, dediqué buena parte de uno de mis libros (*Juegos mortales*. Espasa, 2007) a defenderlos con datos y cifras contrastados de las exageradas y espurias acusaciones de incrementar la violencia juvenil e influir perniciosamente en la sociedad. Sin embargo, el aumento tan inevitable como desmedido del consumo de videojuegos durante el confinamiento me ha puesto un poco en guardia. Según la mayoría de los estudios realizados hasta ahora, las horas de juego que han dedicado los usuarios a sus consolas, tanto en solitario como en juegos *online*, aumentaron casi el doble de lo habitual. Por supuesto, las condiciones eran propicias.

Los días enteros en casa, familias que por lo normal se ven como mucho durante la mitad del día, si coinciden, se han visto obligadas a mirarse a la cara y mantener relaciones humanas las veinticuatro horas. Algo, sin duda, insufrible sin ayuda de los videojuegos. Los niños, conectados a su videoconsola, ya no molestan. Los padres, tampoco. Bromas aparte: hay algo siniestro en pasar tantas horas reconfiados en un mundo de fantasía diseñado por grandes compañías para nuestro virtual aislamiento. Es como subrayar el distanciamiento social involuntario, producto de un estado de emergencia nacional, con un autodistanciamiento voluntariamente aceptado e incluso buscado con avidez por el usuario.

No tengo muy claro si el problema es la adicción al video-

juego o la desafección a la realidad. El Covid-19 ha desatado otro virus que puede llegar a ser tan grave para nuestra salud social como beneficioso para un progresivo y pacífico control del individuo. No serán las máquinas como en *Matrix*, ni las dictaduras como en *1984* quienes nos impongan las pantallas, sino nosotros mismos quienes voluntariamente nos encerremos en ellas para protegernos de una realidad que no nos gusta, pero que tampoco queremos cambiar.

El videojuego posee todos los atractivos de los que carece la vida real. En sus mundos podemos ser quienes queramos, poseer todo aquello de lo que carecemos: poder, fuerza, riqueza... Cada cual según su temperamento. Todo sin la aparente “pasividad” de la lectura o el cine, sino ofreciéndonos la satisfacción de jugar, competir, ganar... Siempre y cuando no reflexionemos en que esa interactividad es falsa. En que el juego lo diseñan y lo controlan otros. Que imponen sus reglas y sus normas. Y nos lo venden por un precio (¿cuántos *millennials* anticapitalistas y antisistema juegan en la misma liga que el resto de los mortales sin importarles caer en contradicciones ideológicas insalvables?). Yo, que soy más de leer, pienso siempre en *El juego de Ender*, pero como la vida cada vez es menos divertida, posiblemente ahora el entrenamiento no sea para vencer al invasor alienígena, sino para alienarnos definitivamente los unos con los otros y así entrenarnos mejor para el Confinamiento Final. ▲

**NO SERÁN LAS MÁQUINAS COMO EN *MATRIX*, NI LAS DICTADURAS COMO EN
1984 QUIENES NOS IMPONGAN LAS PANTALLAS, SINO NOSOTROS MISMOS
QUIENES VOLUNTARIAMENTE NOS ENCERREMOS EN ELAS**

s y un referente para la expresión artística. Jesús Palacios es extremas como las que ha provocado el confinamiento.

D A R
D O S



DANIEL CANOGAR

Artista

Todos conectados

En situaciones de confinamiento como las que hemos vivido muchos buscan canales de evasión para evitar la angustia, el miedo y la incertidumbre. Es en momentos de gran inestabilidad social cuando medios como los videojuegos, la televisión o internet son consumidos vorazmente. Neuronamente no sabemos muy bien cómo gestionar este enorme bombardeo sensorial. En los videojuegos opera un deseo de conocer una cartografía digital, e invita a explorar todos sus rincones para dominarla. Se despierta en el ser humano un instinto ancestral de supervivencia, que pasa por conocer lo mejor posible un entorno potencialmente amenazador. Cuando finalmente se satisface este deseo de conocimiento y dominio, el videojuego generalmente nos pasa al siguiente nivel, perpetuando un estado de insatisfacción que nunca acaba por saciarse.

Los videojuegos más punteros tienen una industria detrás y en muchos casos superan las producciones de la película más costosa de Hollywood. En los equipos que trabajan en estas megaproducciones frecuentemente colaboran psicólogos y sociólogos. Pero cuando hablamos de videojuegos no podemos generalizar. Hay una enorme riqueza de planteamientos, incluyendo aquellos que siguen estructuras narrativas clásicas que duran una serie limitada de horas y que se acaban de forma parecida a como cerramos la lectura de una novela. No he sido un gran consumidor de videojuegos pero sí que me he acercado a ellos en mi proceso de creación. Para la realización de mi serie *Small Data* con tecnologías obsoletas, me adentré en el

mundo *Game Boy* de los años ochenta y noventa, y me maravilló el ingenio creativo y artístico de esta generación pasada de videojuegos. Sin duda son una manifestación creativa de nuestros tiempos. No son obras de arte, en el sentido de que no han sido creados conscientemente con ese fin.

Hay que tener en cuenta que el arte tiene mucho que ver con el contexto, como tan bien ejemplificó Duchamp al decir que un urinario era arte. Salvo muy contadas excepciones de videojuegos, creados específicamente como obras de arte, la industria no las enmarca como creaciones artísticas, si bien eso no quiere decir que se hayan ideado con grandes dosis de creatividad. Más interesante es estudiar los videojuegos como fenómenos sociales que transgreden nociones espacio-temporales y narrativas del relato clásico. Entre cuentos, *performances* y redes sociales, los videojuegos nos retan a replantearnos cómo contar historias en el siglo XXI.

Para mí, un componente del videojuego es su parte colectiva. Ya no se juega tanto individualmente como conectado con más jugadores en un espacio compartido. Me intriga mucho pensar qué pasaría si llevásemos ese modelo al arte, si pudiésemos acceder a una experiencia artística remota tan plena como la que se consigue en un videojuego. Esta idea se hace relevante en la actualidad, inmersos en la crisis sanitaria del Covid-19 que nos dificulta reunirnos en los espacios tradicionales para experimentar arte. Con una mente abierta, creo que podemos aprender mucho del universo de los videojuegos. ▲

CON UNA MENTE ABIERTA PODEMOS APRENDER MUCHO DE LOS VIDEOJUEGOS. ENTRE CUENTOS, *PERFORMANCES* Y REDES SOCIALES NOS RETAN A REPLANTEARNOS CÓMO CONTAR HISTORIAS EN EL SIGLO XXI

Yolanda Arencibia “La literatura de Galdós ha sido despreciada sin conocerla”

“La relación entre don Benito y yo no fue amor a primera vista”, reconoce la profesora emérita y catedrática de Literatura Yolanda Arencibia (Las Palmas, 1939), algo que le hace sonreír hoy más de 60 años después de aquel momento en que mientras cursaba la carrera, “cuando creía en mi ignorancia cándida que sobre Galdós ya estaba todo estudiado”, uno de los mejores galdosistas de siempre, Alfonso Armas, la enredó en los legajos de la Casa Museo del escritor, ubicada en el histórico barrio de Triana de Las Palmas. “Cuando llegó el momento de mi tesis doctoral otro maestro, Francisco Ynduráin, me sugirió el análisis de las pruebas corregidas por el autor, un campo de indagación rompedor entonces. Y entré en el taller de Galdós para siempre. Ahí sigo. Descubriendo todos los días”.

Vicepresidenta de la Asociación Internacional de Galdosistas y editora entre 2005 y 2013 de la colección de obras completas del escritor *Arte, Naturaleza y Verdad*, Arencibia corona ahora un bagaje tan extenso y enjundioso con su propia aproximación a la vida y la obra del

“El hombre es la obra”, asegura la catedrática de Literatura Yolanda Arencibia desde el inicio de *Galdós. Una biografía* (Tusquets), una integral aproximación al escritor que, combinando su contexto personal, histórico y social, pretende recrear como nunca a un autor “poco y mal conocido” del que “no acaba de apreciarse la altura de su genio”.

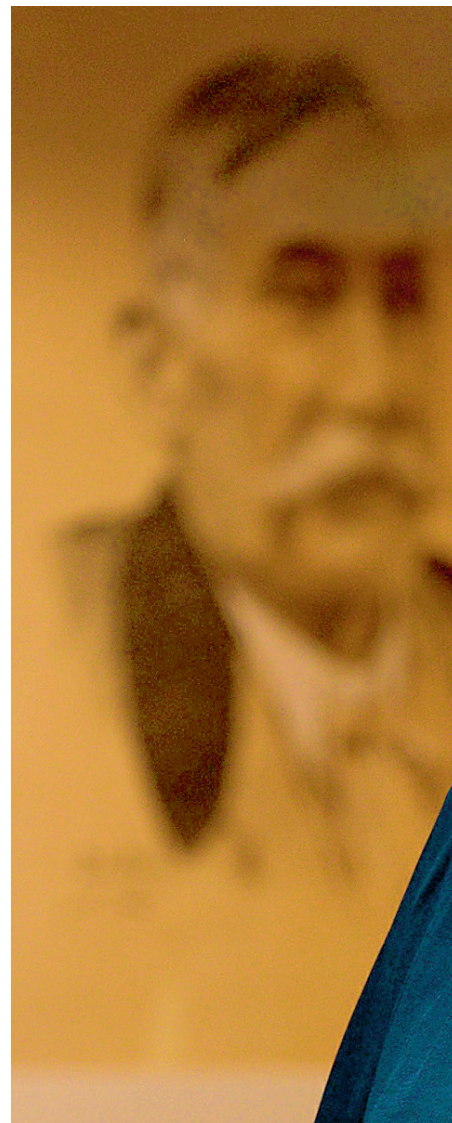
canario. En *Galdós. Una biografía* (Tusquets), ganadora del Premio Comillas, la autora acompaña cronológicamente a Galdós desde su infancia hasta el día de su muerte añadiendo a los habituales estudios sobre el personaje otras facetas que nacen del exhaustivo estudio de la biblioteca particular y el epistolario del autor, sus manuscritos, notas dibujos y partituras de música, sus antecedentes familiares... todo ello contextualizado al detalle con la realidad social, gran preocupación del escritor. “He tenido que suprimir mucho, no sin dolor, pero mi biografía añade la perspectiva integral que me ha

permitido el tú a tú diario del trabajo con todo el legado de Galdós”, resume Arencibia.

Pregunta. Enero arrancaba con auténtico furor galdosiano y celebraciones por todo el país, ¿cómo ha afectado el virus al Año Galdós?

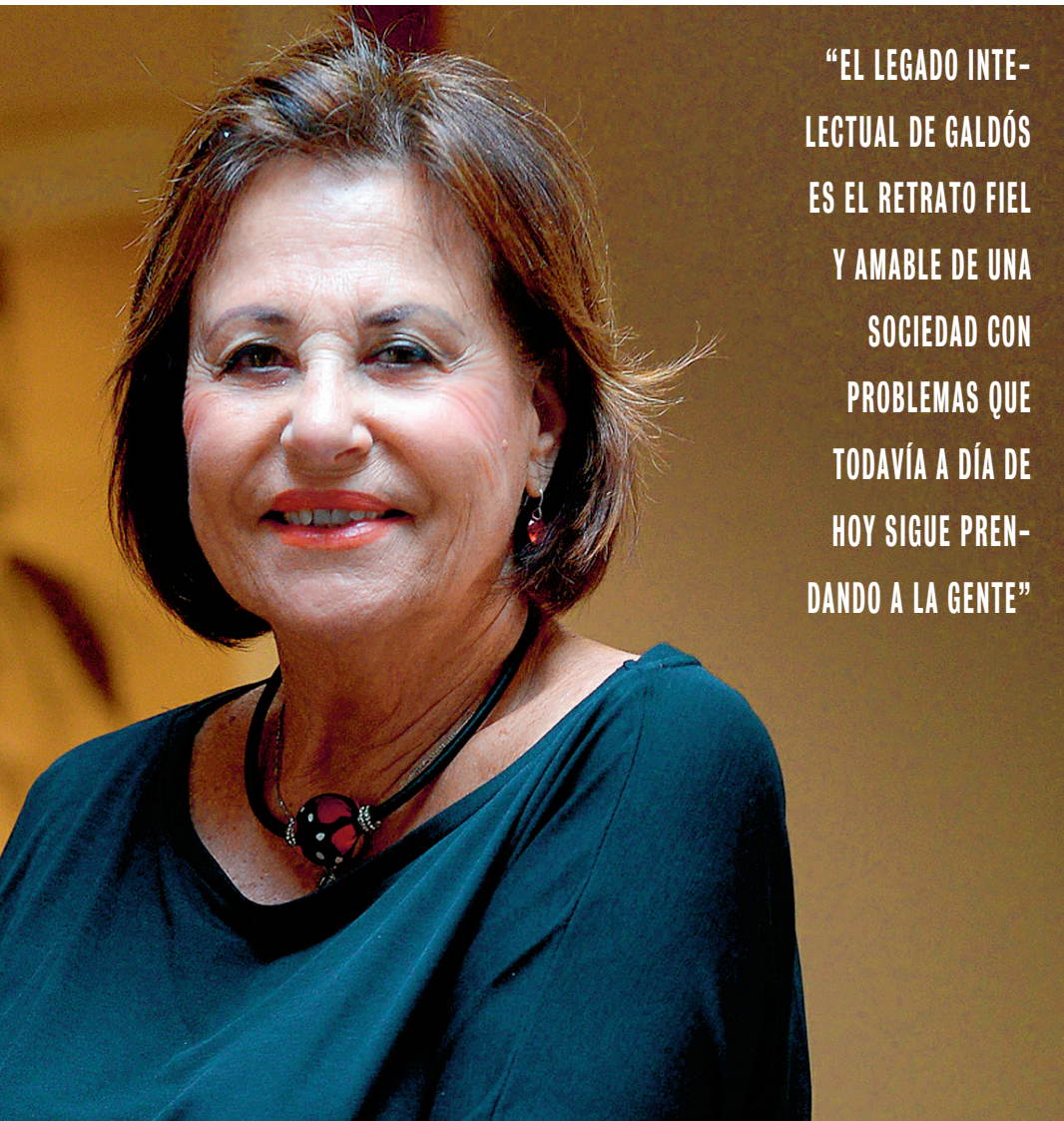
Respuesta. Lo ha oscurecido momentáneamente, como a todos y a todo. Es cierto que los primeros meses de 2020 dieron mucho de sí, y prometen mucho las actividades que podrían seguir a partir de septiembre. Entre tanto, muchos de nosotros hemos continuado trabajando en Galdós mediante cursos, conferencias no presenciales, o trabajos a distancia con estudiantes. Tengo confianza en que, pese a todo, 2020 seguirá recordándose como el Año Galdós. Se le está leyendo como nunca.

P. Una de las mayores conmemoraciones fue la gran exposición de la Biblioteca Nacional, que indagaba en los aspectos menos conocidos del escritor. ¿Qué facetas de Galdós son las



más chocantes y desconocidas para el gran público?

R. Lo más sorprendente es cómo aún hoy la gente sigue prendándose de las tramas tan estupendas que inventó y sigue intrigada por la personalidad de quien logró retratar a España como él lo hizo. Lo más desconocido sigue siendo precisamente aquella personalidad, que sin embargo está oculta en sus obras y en los recovecos de



“EL LEGADO INTELECTUAL DE GALDÓS ES EL RETRATO FIEL Y AMABLE DE UNA SOCIEDAD CON PROBLEMAS QUE TODAVÍA A DÍA DE HOY SIGUE PRENDANDO A LA GENTE”

ANDRÉS CRUZ / LA PROVINCIA / DLP

sus vivencias y sus actitudes. Pero hay que buscar muy a fondo para descubrirla. Cada lectura aporta nueva luz a esa personalidad, que es la de un genio, tocado por el Arte en todas sus facetas. En Literatura rompió moldes.

P. Se le reconoce el haber aunado la tradición cervantina con la de la novela europea del XIX, pero ¿cuál es para usted el legado de Galdós?

R. El legado intelectual galdosiano es el retrato realista de una sociedad con problemas. Un retrato amplio y un retrato fiel, pero amable y bienhumorado; que propone soluciones irónicas a la manera cervantina, asentadas en el latir humano siempre complejo que conmueve y arrastra.

P. Su biografía se apoya constantemente en los propios textos del escritor. Fuera de sus

novelas emblemáticas, ¿qué escritos considera más relevantes?

R. Nada sobra en Galdós; ni siquiera unos poemillas que acabamos de editar con una sonrisa cómplice. Cada vez me interesa más su obra periodística madura, la que escribió para el diario *La Prensa* de Buenos Aires. Y me sigue asombrando su creación del siglo XX, aquella que es relato, drama, historia novelada, reflexión y pro-

puesta a la vez, con apenas distinción de géneros literarios. Es gigantesca.

P. Sostiene que Galdós resiste plenamente la comparación con escritores como Balzac, Flaubert, y otros grandes de su época. ¿Tiene internacionalmente el reconocimiento que merece?

R. En vida, Galdós fue reconocido en Hispanoamérica, en donde llegó a ser visto por algunos como el escritor nacional que les hubiera gustado tener. Para llegar a Europa había de ser traducido; y lo fue bastante, pero no tanto ni tan bien como hubiera sido necesario. Él mismo se sintió optimista en los años primeros del siglo XX; pero pronto se desencantó: “Existen los Pirineos”, confesó a un amigo. Era y es muy difícil superar la admiración por casi todo lo foráneo. Hoy creo que ya es tarde. Y además, no importa... como dijo el gran Machado

P. Incluso en vida del escritor corrían sobre él todo tipo de mitos y rumores que en muchos casos han pasado al imaginario común, ¿cómo separa la leyenda de la realidad? ¿Cuál es la mayor mentira que se cree sobre él?

R. Galdós era un hombre extraño en aquella sociedad madrileña: se acostaba temprano, no discutía pero tampoco transgía, vivía con su familia, era soltero aunque parecían gustarle mucho las mujeres... Nada se sabía de su intimidad. Y corrían bulos animados por la curiosidad y cuya verdad eludía él con humor. Hoy contamos con documentos que nos acercan a ella. La mayor mentira que se creyó sobre Galdós fue que había renegado de las Canarias; tal vez

porque lo lanzó tempranamente una personalidad tan respetada como Clarín, en aquella biografía de 1889 para la que Galdós no pudo contarle nada.

P. Lamenta en el prólogo que Galdós sigue siendo un escritor “poco y mal conocido”. En vida gozó de gran popularidad, ¿cuándo empezó su declive?

R. Me refiero a que suele leerse superficialmente o presumir de que se le conoce habiendo leído solo los argumentos de las obras. Sin embargo, ha tenido lectores estupendos siempre. Pensemos sólo en Sáinz de Robles que realizó la hazaña de sus obras completas en muy malos momentos, o en Lorca, Buñuel, Cernuda, Aleixandre, M^a Teresa León... No dejó de venderse ni durante el franquismo; y cuando quedaron libres sus derechos de autor, hubo una explosión de publicaciones. “El declive” fue resultado del ninguneo de su nombre en los planes de estudios oficiales, y hasta en los universitarios, lo que produjo una generación de personas ilustradas que despreciaron su literatura sin conocerla.

P. Precisamente, la figura y la obra de Galdós han generado encendidos debates entre varios escritores y columnistas en los últimos meses sobre la conveniencia de leerlo o no. ¿Qué opinión le merecen?

R. Las he seguido, pero confieso que me han resbalado. Creo compartir con Galdós el desdén por los que presumen de saberlo todo. El éxito, por desgracia, suele ser un acicate para los ataques. No creo que sea un autor sin lectores. No lo fue nunca, además. Me gusta recordar la anécdota de Aleixandre y Lorca confesándose mutuamente, con una sonrisa, ser lectores de Galdós en secreto. **ANDRÉS SEOANE**

Galdós

Una biografía

YOLANDA ARENCIBIA

XXXII Premio Comillas 2020

Tusquets. Barcelona, 2020. 896 páginas. 26 €. Ebook: 10,99 €

Azorín describe a Galdós como un hombre absorto en las cosas de la inteligencia. Alto, tímido y serio, siempre usaba sombreros blandos y algo grasientos: “no recuerda ningún mortal sobre el cráneo del novelista ningún sombrero hongo”. Difamado por sus ideas liberales y volterianas, aportó a nuestras letras “trascendencia social”. Positivista en sus inicios y espiritual en sus últimas obras, situó en primer plano el sufrimiento de las clases populares, sin cansarse de fustigar la mezquindad de la burguesía y el alto clero. Socialista en sus años postreros, contribuyó a crear una conciencia nacional, rastreando las peculiaridades del alma española. “Galdós ha realizado la obra de revelar España a los españoles”, concluye Azorín. ¿Se ha dicho todo sobre Galdós? Indudablemente no, pues es un autor clásico y la posteridad nunca interrumpirá el diálogo con su vida y su obra. Cada época abordará su literatura desde una perspectiva nueva.

Es lo que ha hecho Yolanda Arencibia, profesora, filóloga y ensayista cuya biografía de Galdós ha obtenido el XXXII Premio Comillas. Su

talento para la síntesis y el análisis la sitúan al mismo nivel que la *Vida de Galdós*, de Pedro Ortiz-Armengol, hasta ahora la biografía de referencia. Me parece estéril y poco elegante incurrir en comparaciones, pues cada biografía posee méritos propios. Ambas rescatan de un inmerecido purgatorio a un escritor que ha sido agraviado por la incompreensión de los que conciben la literatura como una ostentosa pirueta.

Ortiz-Armengol aportó en su día una impresionante panorámica de un literato que se había esmerado en ocultarse detrás de sus libros. Yolanda Arencibia actualiza y perfila datos biográficos, ubicando cada obra en su contexto his-

ARENCIBIA COMPLETA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA DE GALDÓS, UBICANDO CADA OBRA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO

tórico y literario. Su principal virtud es su habilidad para manejar un ingente material, sin abrumar al lector. Allí donde otros biógrafos se habían quedado a medias, completa la reconstrucción de una vida



que hizo de la discreción su bandera. Unas indudables cualidades narrativas neutralizan el riesgo del academicismo, consiguiendo que el texto se lea como una novela o incluso un folletín. No lo digo con menosprecio. El folletín fue el taller donde se forjaron escritores como Dostoyevski, Flaubert, Balzac, Dickens, Stevenson y el mismo Pérez Galdós. “El hombre es la obra”, advierte Yolanda Arencibia, declarando que su investigación nunca pierde de vista este axioma. La obra del escritor canario es incomprensible sin reparar en su lugar de nacimiento. En Las Palmas de Gran Canaria, el eco de la metrópoli era mucho más débil que el de las colonias de América Latina. Incluso Europa, sacudida y revitalizada por las revoluciones románticas, resultaba más cercana que una España reacia a cualquier forma de modernidad.



GALDÓS CON UNO DE SUS GATOS

La sensibilidad de Galdós se fragua en un tiempo de crisis, desilusiones y mudanzas. Su mirada siempre estará dividida entre una España que presume de ser martillo de herejes y una Europa que proclama la emancipación del hombre y la hegemonía de la razón. Personajes como el Pepe Rey de *Doña Perfecta* reflejan esa tensión, presente en toda su obra. De talante cosmopolita y espíritu abierto, Galdós fue testigo de las convulsiones del Sexenio Revolucionario, la Restauración borbónica y la desintegración del Imperio español. Madrid le enseñó a observar a una sociedad que se desangraba entre el anhelo de una vida mejor y el miedo a las novedades. Paseando por sus calles y plazas, aprendió a reproducir el habla de las distintas clases sociales y a sumergirse en la intimidad de hombres y mujeres, transformando sus alegrías y penas en voces inolvidables, como Fortuna y Jacinta, dos personajes que escenifican la confrontación

entre el pueblo llano y la burguesía.

Arencibia subraya la importancia de los años de formación como periodista, donde se gestó la personalidad de Galdós en tanto creador e intelectual. El proyecto de los *Episodios Nacionales* no puede dissociarse de su etapa como cronista de la actualidad. Como periodista y como escritor, Galdós abogará por la regeneración de la sociedad española mediante la educación y la reforma de las instituciones. Anticlerical, su pedagogía es profundamente cristiana y, al mismo tiempo, ilustrada. Volteriano, sí, pero abrazado al Evangelio. Su “magistral universo de ficción” conlleva un “magisterio”, apunta Arencibia. Una tesis demasiado visible recorta el alcance estético de sus primeras creaciones, pero con su madurez desaparece el tono aleccionador. Galdós no renuncia a enseñar, pero lo hace de una forma menos evidente y, por tanto, más

eficaz. Clarividente heredero de Cervantes, profesó la manía del patriotismo, “una ridícula anti-gualla”. Galdós no fue un simple narrador. Ejerció de intelectual, asumiendo los riesgos de bajar a la plaza pública. Su lema —nos recuerda Arencibia— fue *Ars, Natura, Veritas*. Murió en Madrid, agasajado por el pueblo, ignorado por las autoridades. La poética galdosiana parte de lo social, pero desemboca en lo individual. Dicho de otro modo, explora lo exterior y, más tarde, se adentra en lo interior, sin agotarse en el psicologismo. Su comprensión del ser humano es inseparable de un palpito espiritual que se agudiza con la expectativa de la muerte. Su indagación del alma española anticipa el desencanto de la Generación del 98, lo que explica el aprecio de Azorín. Galdós toma el pulso a sus compatriotas y descubre su latido moribundo. La melancolía y “una opaca podredumbre” se

y fe en el progreso, aunque en algunos momentos la sombra del desengaño oscureció su pluma. España le dolió porque la amaba. Hombre bueno, sin un ápice de vanidad o envidia, se mezcló con la gente sencilla. Con un humor suave e irónico, cuando alguien le incitaba a la polémica, contestaba: “No niego ni afirmé nada: oigo”. Su espíritu tolerante y dubitativo albergaba unas pocas certezas inmovibles, como el amor a la libertad y una firme oposición al despotismo. Su inconformismo no le impidió condenar la violencia revolucionaria.

Arencibia ha escrito una biografía de Galdós que nos permite adentrarnos con paso firme en su intimidad como hombre y su genio como escritor, suscitando admiración, comprensión y ternura. Galdós, el hombre que nunca usaba sombreros de hongo, nos ha legado una “obra auténtica” y un talante que nos invita a la humildad. Quizás por

eso Arencibia juzga con elegancia su vasto y riguroso trabajo de investigación: “No pretende ser una biografía definitiva: nada lo es, además”. Sí es un admirable retrato de un escritor que escribió su epitafio al poner en boca de Gabriel de Araceli, protagonista de la primera serie de los *Episodios Nacionales*:

“Soy hombre práctico en la vida, y religioso en mi conciencia. La vida fue mi escuela, y la desgracia mi maestra. Todo lo aprendí y todo lo tuve”. Ahora nosotros tenemos sus libros, una excelente escuela de vida que nos ayuda a amar al hombre, con todas sus imperfecciones, y a esa otra España que intenta des-puntar desde las Cortes de Cádiz, desterrando para siempre el odio y la rabia. **RAFAEL NARBONA**

ESTA BIOGRAFÍA NOS PERMITE

ADENTRARNOS CON PASO

FIRME EN LA INTIMIDAD DE

GALDÓS COMO HOMBRE Y EN

SU GENIO COMO ESCRITOR

han apoderado de una nación que ya no cree en sí misma.

Arencibia describe la obra de Galdós como “un universo de creación en círculo”. Comenzó escribiendo teatro de tesis y finalizó con piezas dramáticas de la misma índole. Inició su narrativa con una novela fantástica y la concluyó con otra novela del mismo género. Noveló la historia de siglo XIX español, sin perder su idealismo, esperanza

La Nena

CARMEN MOLA

Alfaguara. Barcelona, 2020

392 pp. 19,90 €. Ebook: 8,99 €

Desde la aparición de *La novia gitana* (2018), las novelas de Carmen Mola traen el sello de “fenómeno editorial” garantizado por la afluencia de seguidores que devoran sus libros. Con ella se iniciaba una serie fiel a los ingredientes clásicos del género policíaco en España: tramas adictivas, investigación criminal en el marco de un escenario reconocible, justo equilibrio entre narración y diálogo y dosificación de pistas hasta llegar a la resolución del enigma que sostiene la trama. A esto se suma el carisma de la inspectora protagonista, Elena Blanco, quien lidera a un equipo que afronta realidades humanas y sociales de muy diverso signo, lo que despierta la empatía de sus lectores. Recordemos que a ella le preceden otras mujeres de marcada personalidad en el ámbito de la novela negra (Petra Delicado, Virginia Chamorro), lo que suma otra razón para seguir sus pasos.

Pero no fue ocasional el éxito: la publicación de *Red Púrpura* (2019) consolidó al personaje y subrayó la agudeza narrativa de una autora que mantiene su enigmática identidad y que recibe múltiples elogios porque ha sabido agregar la estrategia de hurgar en las biografías de unos y otros para ir profundizando en su recorrido vivencial y emocional. Ahí están sus armas más fuertes, las que hacen que la lectura de cada una de sus novelas funcione. Así ocurre con la tercera, *La Nena*, otro caso, independiente de los anteriores, pero vinculado a ellos de algún modo. La propia narración aporta la información necesaria. En esta ocasión recuerda la situación de la inspectora Elena Blanco tras

desarticular una red criminal sobre *snuff movies* relacionada con la desaparición de su hijo Lucas. Un caso cuyo desgaste provocó su decisión de renunciar a un oficio con implicaciones emocionales difíciles de esquivar. Ahí la dejamos: con cincuenta años, ex coordinadora de la Brigada de Análisis de Casos (BAC), importantes heridas, y sin querer continuar una relación llena de dudas con su compañero Zárate.

VERDADERO DESCENSO A LOS INFIERNOS, EN ESTA TRAMA COMPLEJA Y TRUCULENTO NO FALTAN TEMAS DE INTERÉS GARANTIZADO

Ella misma eligió a su sucesora: Chesca Olmo, más joven, gran trabajadora y amiga, aunque las distanció un asunto de celos que tendrá continuidad en esta historia. Lo vivido por Elena con su hijo empujara a la nueva inspectora Olmo a reaccionar frente a un pasado que todos desconocen y que dificultará la resolución de este

caso, que comienza con su inexplicable desaparición, en el centro de Madrid, y conducirá a los personajes hasta un territorio remoto en el que anidan la bestialidad y el primitivismo.

Un verdadero descenso a los infiernos para esta brigada, enfrentada a una trama compleja y truculenta en la que no faltarán temas de interés garantizado (inmigrantes sin derechos, abuso de menores, infancia desprotegida), enhebrados a biografías de mujeres de diferente condición y edad (la boliviana Valentina y la propia Nena). No es posible aportar más datos, salvo el apunte de que hay muchas vidas ligadas a la inspectora Blanco, algunas quizá objeto de nuevos casos en futuras entregas. **PILAR CASTRO**

Esto es placer

MARY GAITSKILL

Traducción de Javier Calvo. Random House

Barcelona, 2020. 110 pp. 12,90 €. Ebook: 6,99€

No es fácil escribir sobre acoso en los tiempos del #MeToo, y menos aún hacerlo dando paso a dos voces complementarias y a menudo contradictorias. Así, Quin y Margot, amigos íntimos y editores de prestigio en Nueva York, alternan sus relatos, recelos y confesiones sobre su relación y

sobre la ambivalente personalidad de él, especialmente porque ella conoce demasiado bien los ambiguos juegos de flirteo de Quin y tuvo que detenerlo la primera vez que cenaron juntos. Su firmeza en esa ocasión cimentó una relación cómplice no exenta de malos entendidos y de vanidad.

Mary Gaitskill (Kentucky, 1954) opta por lo más difícil: en lugar de un relato de buenos y malos sin concesiones a la comprensión, traza una historia ambigua que logra, en algunos fragmentos, que el lector se compadezca del protagonista, incapaz de encajar su conducta en un mundo que lle-

vaba décadas aceptando sus provocaciones y que ahora quiere castigarle. Y, sin embargo, como Margot intenta hacerle comprender, la clave es el respeto a las mujeres, que Quin siempre ignoró. Su conducta de “amistoso” acosador o el silencio interesado de algunas de sus víctimas, que gracias a él labraron prósperas carreras en el mundo literario y que ahora exigen públicamente que ninguna editorial vuelva a tratarle, chocan con la perplejidad de ambos, incapaces de entender cómo el placer juguetón de entonces pudo convertirse en tanto, tantísimo dolor. **ELENA COSTA**



JEOSM

Un cambio de verdad

Una vuelta al origen en tierra de pastores

GABI MARTÍNEZ

Seix Barral. Barcelona, 2020. 352 páginas. 19, 50 €. Ebook: 9,99 €

Aunque podría Gabi Martínez (Barcelona, 1971) haberse acogido a esa forma de moda llamada autoficción que aporta el valor añadido de lo literario, ha optado en *Un cambio de verdad* por el documento directo de una experiencia real. Desde el subtítulo del libro adelanta su propósito: *Una vuelta al origen en tierra de pastores*. Esta meta monopoliza su trabajo: explicar cómo el deseo de enraizarse en los suyos, abuelos y padres, le lleva al pueblo de parte de su familia con el concreto fin de convertirse en aprendiz de pastor. Su destino es Sanjuanilla, pequeño poblado de una comarca del noreste extremeño, La Siberia. Allí permanece algo más de medio año, del invierno al otoño de 2018, y al regreso pone por escrito el experimento.

Una intensa carga emocional empapa la narración, pero esta fibra se atenúa mucho ante la fuerza de otros estímulos clásicos y actuales. En el libro resuenan el *beatus ille* horaciano, el menosprecio de corte y alabanza de aldea renacentista, el sentimiento del paisaje garcilasista o la novela idilio perediana. Más cerca de nosotros, resucita el dilema entre adanismo e instrucción que Delibes planteó en *El camino*. Y de ahora mismo salen el amenazante cambio climático, reivindicaciones ecologistas, la recuperación de las especies autóctonas o la España vacía.

Esta gavilla de motivos se engarza en un relato de inme-

diantez que muestra el día a día del autor, su vida en una casa elemental, el pastoreo, la observación de la flora y la fauna, el embelesamiento con los mil colores del paisaje, el esquileo o la matanza. En alguna ocasión encontramos algo cercano al reportaje periodístico. Y suma pasajes especulativos y aun reflexiones filosóficas con prudencia. Todo ello dentro de una cerrada defensa de la naturaleza,

SEA CUAL SEA EL VEREDICTO DEL LECTOR HABRÁ LLEGADO A ÉL A LO LARGO DE UN VIAJE NARRATIVO SEDUCTOR, AMENO Y EXIGENTE

de la denuncia del desdén colectivo e institucional hacia el medio ambiente y de la celebración de los héroes actuales que se aferran a formas sostenibles de producción.

Gabi Martínez enmarca sus justísimas percepciones y alar-

mas en llamativo idealismo. Es difícil comprender su gusto por hacer la colada en una palangana cuando existe el revolucionario invento de la lavadora eléctrica. Tampoco parece razonable que casi nunca conecte la radio porque no encuentra una emisora que hable “de ovejas preñadas con un instinto maternal fuerte”. Y qué decir del agrado con que rehoga judías “en una sartén que se descascarilla soltando trozos de óxido”. El subjetivismo embellecedor de su mirada le lleva a dibujar esta estampa de su guía en el aprendizaje: “Treintañero, atractivo, de rostro masajado por la vida en el campo y escorzo apolíneo. El pelo azabache, los brazos recios y el tono de voz firme y suave de los consejeros

áulicos, alguien de quien fiarse”. Imposible identificar en ella el retrato común ni físico ni espiritual de un pastor.

Entre naturaleza y civilización, Gabi Martínez se decanta sin matices por aquélla. Constantemente cuestiona el progreso y siembra el relato de merecidos reproches a sus excesos. Incluso gasta buenas energías en blanquear los aspectos controvertidos del popular naturalista Félix Rodríguez de la Fuente. En cambio, abunda en exaltaciones paisajistas, en ritos costumbristas y en las nobles cualidades morales de ganaderos y agricultores.

El proselitismo con que el autor recrea su paraíso perdido requiere el veredicto del lector. Sea cual sea el que éste decida, habrá llegado a él a lo largo de un viaje narrativo seductor, ameno, de gran exigencia artística y que se lee como una novela. En el recorrido gozamos, además, de muchas voces olvidadas que Martínez rescata no por prurito arqueológico sino por el valor de la palabra para designar con precisión el mundo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



CARLES MERCADER

¿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 Gabi Martínez
en elcultural.com

Desde que, allá por 1984, Anagrama publicara por primera vez en castellano *Dime una adivinanza* (1961) de Tillie Olsen (Wahoo, 1912 - Oakland, 2007) —en traducción del gran Antonio-Prometeo Moya—, el mundo editorial, a remolque lógico de la sociedad, ha vivido una serie de cambios que invitan a reflexionar sobre las distintas formas de recepción que un mismo rescate literario puede tener según el momento en que ve la luz. Convertida ya aquella edición en carne de mercadillo, la recuperación ahora de esta obra por parte de la joven y voluntariosa editorial Las afueras —con nueva traducción a cargo de Blanca Gago, prólogo de la escritora Jane Lazarre y epílogo de Laurie Olsen, hija de la autora— sabe a pequeño gran acontecimiento no solo por su calidad literaria intrínseca sino por el innegable valor histórico que tiene dicha colección de relatos.

Los cuatro textos que componen *Dime una adivinanza* (en realidad tres relatos más una suerte de *nouvelle* que da título al volumen, galardonada en su día con el Premio O. Henry y antologada en incontables ocasiones) fueron publicados originariamente en revistas, de forma independiente, entre 1956 y 1960. Las fechas son importantes (siempre lo son), pues como indica Lazarre en el magnífico prólogo: “La obra de Tillie Olsen se inscribe dentro de una tradición del radicalismo judío centrada en la lucha por la justicia económica, racial y de género”.

Son textos que por tanto aceptan, de forma orgánica, una nueva lectura redimensionadora en pleno siglo XXI, al girar



Dime una adivinanza

TILLIE OLSEN

Traducción de Blanca Gago. Las afueras. Barcelona, 2020. 181 páginas. 17,95 €

sobre temas todavía en boga como el racismo o el feminismo, la religión o la maternidad. Son textos sin duda militantes (durante la Gran Depresión, Olsen participó en numerosas huelgas y revueltas obreras, como miembro activo que fue del Partido Comunista, y pisó por ello la cárcel en distintas ocasiones) pero por encima de todo literarios. Sorprenderán de hecho, a quien no los conozca, por su experimentalismo, por su osadía formal. Piensen aquí en Cynthia Ozick o en el mismísimo Thomas Pynchon. Así ocurre en “Aquí estoy, planchando”, el primero de la colección, construido sobre una suerte de profundo monólogo interno, muy oral, una forma de narrar que Olsen llevará al paroxismo en los dos siguientes relatos, “¿Qué barco, marinero?” y “Oh sí”, repletos asimismo de imágenes y pensamien-

tos sincopados, tan potencialmente líricos (en el caso de “Oh sí” asistimos a una misa góspel en la que los cánticos y los rezos impresionarán hasta el punto del desmayo) como desconcertantes (en “¿Qué barco, marinero?” el narrador está borracho). Pónganles si quieren la etiqueta de “posmodernos”, pero son en cualquier caso pasajes que poseen una cadencia y un ritmo que ahondan en una verdadera poética narrativa.

Con el ánimo de dar cierta coherencia al extrañamiento que puedan generar estos relatos, Olsen opta por “coser” ligeramente sus historias, haciendo que los

personajes de uno y otro se interrelacionen de algún modo por las páginas del volumen, en un ejercicio quizás más estético que funcional. Pues al final todo gira alrededor del gran y último relato, “Dime una adivinanza” —todo un clásico de la cuentística estadounidense del siglo XX; alabado, entre otros, por Alice Munro—, en el que Olsen disecciona a lo largo de sesenta páginas y con la precisión de un entomólogo el dolorosísimo ocaso de un matrimonio común, en el que la mujer se ha visto obligada, en silencio, a renunciar a todo cuanto quería para estar siempre al servicio de la familia, una institución presentada como refugio pero también como una auténtica cárcel.

Así vista, la obra de Tillie Olsen (e incluso su vida, pero esto ya daría para otro tipo de análisis) ofrece no pocas concomitancias con la de Grace Paley, otra autora ya en su día rescatada “antes de tiempo” por Anagrama, que gracias a una última, reciente y oportuna reedición parece por fin haber encontrado algunos

cuantos lectores más en el mercado español. Confiamos en que sean al menos los mismos que se acerquen a este *Dime una adivinanza*, así como que sean suficientes para hacer que el resto de las publicaciones clásicas de Olsen —pienso al menos en la

inconclusa novela *Yonondio* y el ensayo *Silences*— puedan ver pronto la luz. **FRAN MATUTE**

**LOS RELATOS DE
OLSEN SORPRENDE-
RÁN POR SU
EXPERIMENTALISMO
Y SU OSADÍA
FORMAL, AL ESTILO
DE CYNTHIA OZICK O
THOMAS PYNCHON**



FUNDACIÓN LOEWE

Gavieras

AURORA LUQUE

XXXII Premio Loewe

Visor. Madrid, 2020. 84 pp. 12 €

Con este espléndido libro, Aurora Luque (Almería, 1962) se suma al acreditado palmarés del Loewe. Su título homenajea a la editora Ana Santos Payán, “porque –gaviera ella misma– inventó la palabra y nos invitó a usarla”. Filóloga, articulista y traductora, como poeta ha sido premiada en numerosas ocasiones. Por libros como *Hiperiónida*, *Problemas de doblaje*, *Carpe noctem*, *Transitoria*, *Camaradas de Ícaro*, *Haikus de Narila*, *La siesta de Epicuro* y *Personal & político*. Ha publicado, además, algunas antologías y traducido a Meleagro, Safo, Catulo, Lainá, Vivien o Labé. Suyos son los florilegios *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega* y *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega*.

Gavieras se divide en dos partes: “Deambulares” y “De la agenda del duelo”. Juan Antonio Gonzá-

lez Iglesias (un poeta afín), afirmó que el libro “trata de muchas mujeres, cuyas líneas sumadas dibujan el autorretrato de la poeta”. Escrito en “femenino y plural”. Esa es la voz. De mujer, sin duda. Una voz reconocible que, si bien clásica, no desdeña la modernidad de esta época líquida. Dicho de otro modo: la alta y la baja cultura, si caben aún tales distingos, lo que no obsta para resaltar su culturalismo, una asentada corriente de nuestra lírica donde las artes forman parte, con la debida naturalidad, de la poética.

Su clasicismo es, sobre todo, griego. Luque nació, qué le va a hacer, en el Mediterráneo. Lo homérico y lo marítimo están en

la base de su poesía. En poemas como “Gavieras” (“pero la vida se hace navegable si traduce el deseo si da fe de horizontes que dejaste tensados”) o “Aproar” (“vuelve al mar mitológico”. “Métete ya en un barco / con proa de dragón”). Lo femenino se hace fuerte en “Anfitrite”, antigua diosa del mar tranquilo, nereida y metáfora: “Tomar de ti, Anfitrite, / la ética serena / que aleje a los feroces”. Dice en “Mar de Argónida” (un homenaje a Caballero Bonald): “Los mitos nos enseñan, Medusa, a habitar mares”. Mitos, quiere ella, “dinámicos, fluidos”.

“Decálogo de la *flâneuse*”, uno de los mejores poemas del conjunto, vindica la ciudad y a quien deambula por centro y periferias. El tanbur oriental le sirve para explicar cómo ha de ensamblarse lo diferente. Al cobijo de la música y la noche. Lo popular se hace presente en “Espigadoras”. Inventa un verbo para celebrar los placeres del amor y la carne: “Afrodisiarás sin dolor”.

“Trae miel de la tuya, de la amarga”, le pide a Safo y es Teresa de Jesús la que habla

en “Amor traducido por el fuego”. Y más mujeres: Poimonia (y el aceite de san Juan de Licópolis), la exiliada Isabel Oyarzábal (que ve el volcán desde su cama), la revolucionaria napolitana Eleonora Fonseca, las refugiadas de Esquilo (“de todas las desgracias / elegimos al menos la más noble, / la de huir libremente”), “La no Marisol”... Ya no digamos en “Tuneando al pirata cojo de Joaquín Sabina”, que pasaría por manifiesto. Y otro homenaje (o eso intuyo): a Anne Carson, en “Conversación con el prefijo des-”.

En la segunda parte los poemas se acortan y el tono pasa de himnico a elegíaco. El dolor, la muerte, la soledad, la vejez, la desmemoria y “la vida triturada” (en el emocionante “Santa Teresa y la Tarara...”, donde está su madre). En “Doctor Tiresias & Mister Eliot” escribe: “La muerte era doméstica / y la felicidad extranjera”. Hermoso otro homenaje a “la música andariega”, con Claudio Rodríguez al fondo. Una música que se acompasa a un ritmo y, más allá, a un lenguaje, barroco a rachas, que utiliza palabras cabalmente elegidas.

“Magia no vi otra igual, tan seductora, / como este caminar de las palabras, / portadoras de luz, amigas fieles, / pasajeras y libres”, leemos en “Senderuelas”. Y en “Tuneando...”: “Pero si me dan a elegir / entre todas las vidas, yo escojo / la vida de gaviera que trepa por el palo, / con ojos abiertos, telescopio en la mano, / curtida en el mar, capitana / de un barco que tuviera por bandera / un par de alas y una estrella nueva”. Dicho queda. Un excelente libro, machadiano y odiseico, que condensa una de las poéticas más interesantes del panorama. **ÁLVARO VALVERDE**

CARTA A UNA JOVEN POETA

**No eres máquina no
de ajustar calendarios horarios honorarios
a los pulsos de lumbré y de deslumbré.
Si estás hecha de horas deseantes
de mundos andamiándose hiperlibres
de escrituras que abrazan sin gramáticas
la membrana primera de la música
que golpean objetos estelares de momento alejados
¿a qué asumir agendas addendas reprimendas?
Pacta con las sirenas preodiseicas
con la Medusa joven
con las Erinias turbias nunca euménides
con la Amazona, sí, reencarnable.**

El año del Mono

PATTI SMITH

Traducción de Ana Mata Buil

Lumen. Barcelona, 2020

224 páginas. 18, 90 €. Ebook: 8,99 €

Patti Smith (Chicago, 1946) es un original de la originalidad, una bohemia auténtica cuyas pretensiones poéticas quedaron ratificadas por su sólido instinto para el rock and roll. En su opinión, un gran artista tiene que ser un rebelde del romanticismo, ya se trate del poeta Arthur Rimbaud o del músico Jim Morrison (dos figuras exaltadas en su Salón de la Fama de los chicos malos). Su libro de memorias *Éramos unos niños*, publicado en 2010 y ganador del National Book Award, es una crónica perspicaz y absorbente de ella misma, primero como discípula, y luego como maestra del arte de crear un personaje que se convierte él mismo en una realización artística. En el caso de Smith, la granuja acaudalada, la superestrella golfilla callejera que ha hecho realidad sus sueños más salvajes.

Y los sueños dominan también *El año del Mono*, el tercer y último volumen autobiográfico de la artista. El relato, que transcurre en el año 2016, incluye las visitas al lecho de muerte de varios amigos, como el dramaturgo Sam Shepard, fallecido en 2017, y el productor y periodista musical Sandy Pearlman, que fue quien le sugirió en su juventud que montara una banda de rock; y acaba con su consternada reacción

a la elección del omnipresente Donald Trump. Pero el libro trata principalmente sobre la agitada vida interior de Smith a sus 70 años.

Empieza con la autora reservando una habitación en un lugar al que ella llama el Motel de los Sueños. Poco después, conoce a un tipo llamado Ernest, el cual, a medida que el libro avanza, demuestra ser un altavoz de sentimientos que, invariablemente, encajan a la perfección con las cavilaciones

de Smith. ¿De verdad se supone que vamos a creernos que una Patti obsesionada con los sueños resulta que conoce a un Ernest circunspecto que dice cosas como “Lo que pasa con los sueños ... es que las ecuaciones se resuelven de una sola manera, la colada se queda tiesa cuando sopla el viento y nuestras madres muertas aparecen boca abajo”.

La autora zigzaguea por el país—de Manhattan a San Francisco, pasando por Venice Beach



**EN SUS MEJORES
MOMENTOS, EL ESTILO
DE EL AÑO DEL MONO SUENA
A SMITH REPITIENDO UNA
FRASE MUSICAL,
INCENDIANDO LAS NOCHES
CON POESÍA ROQUERA**

W. G. Sebald en el corazón de Europa

CRISTIAN CRUSAT

WunderKammer. Gerona, 2020. 138 páginas. 12 €

La conversión de W. G. Sebald en uno de los más notables autores del siglo XX europeo fue tan meteórica como fugaz, pues su tardía entrada en la escritura, pasados los 40, y su prematura muerte en 2001, restringen a prácticamente una década una obra que entraba en su plenitud. No obstante, esos pocos años le sirvieron para dejar un legado marcado por cuestiones aún hoy plenamente vigentes como la difusa mezcla de géneros a la hora de narrar, la crítica a la deshumanización que ha impuesto la modernidad, o la constante reflexión sobre la construcción de la identidad, individual y europea, continente sobre el que sus libros lanzan una constante elegía a lo que fue, o a lo que pudo haber sido sin el siglo XX.

En todos estos elementos se detiene minuciosamente Cristian Crusat (Marbella, 1983) en este texto híbrido como los del germano en el que se interna, a través de las obras de Sebald, en los avatares que han conformado la Europa que hoy conocemos, prestando especial cuidado a los años que van desde finales del siglo XVIII hasta hoy. Porque según Crusat, que salpica sus reflexiones de citas de escritores y pensadores de todas las épocas, la búsqueda literaria de Sebald no se orienta a explorar el declive del continente, de ahí su deliberada y oblicua omisión del Holocausto, sino a descubrir y desnudar “las contradicciones y solapamientos sobre las que arraigó el concepto mismo de Europa”. Un continente cuya identidad resulta tan refractaria a la estabilidad que habría que asumir que el único orden posible para Europa es el desorden del desastre tumultuoso.

“Sebald, singularísimo agrimensor del paisaje literario europeo del siglo XX nos recuerda que es imprescindible abandonar cualquier idea de una Europa única, homogénea y armoniosa”, afirma Crusat. No obstante, el del alemán no es un mensaje derrotista, pues en los albores de este siglo líquido en que vivimos, supo intuir que, ante los mensajes de identidad exclusiva del nacionalismo, esta multiplicidad es un valor. Así, concluye el malagueño, la obra de Sebald debería servir para “proyectar la inherente nostalgia de Europa, no hacia el pasado, sino hacia el futuro, de modo que este sentimiento se convierta en una fuerza renovadora”. **MIGUEL GANO**

**LA OBRA DE SEBALD
DEBERÍA SERVIR PARA
CONVERTIR LA NOSTALGIA DE EUROPA EN UNA
FUERZA RENOVADORA**

la en la conciencia de la autora en forma de un innostrado pero evidente Donald Trump, “elaborando mentiras a tal velocidad que no era posible seguirle el ritmo o evitar echarse a llorar”. “El matón vociferaba”, dice Smith del estilo de la campaña de Trump en 2016, e informa al lector de que “tenía un mal presentimiento respecto a unas elecciones en el año del Mono”, sin explicar si sus malas sensaciones se deben a una revelación recibida al estudiar el horóscopo chino, o si son sencillamente fruto del panorama que contemplamos a toro pasado.

En el segundo volumen de sus memorias, *M Train* (Lumen, 2016), Smith habló de su adicción al café y a todas las series policíacas que ve en televisión. *M Train*, al igual que muchos capítulos de *El Año del Mono*, era un libro sobre los viajes para dar charlas, encontrarse con escritores famosos y recibir honores y elogios. Ambos traen a la memoria la frase del guionista William Goldman sobre las celebridades: “Viven en un mundo en el que nadie les lleva la contraria”.

Después de *Éramos unos niños*, la autora dejó de utilizar comillas en sus memorias y pasó a parafrasear a los autores de las citas. En *El Año del Mono*, casi todo el mundo parece expresarse como Patti Smith. En sus mejores momentos, su estilo suena a Smith repitiendo verbalmente una frase musical entre canciones con su guitarrista y amigo Lenny Kaye sobre el escenario, incendiando las noches con poesía roquera. Pero con demasiada frecuencia, sus recuerdos se enturbian con las briznas de unos sueños que valora en exceso. **KEN TUCKER**

y Tucson— haciendo las fotos que encabezan cada capítulo del libro. Pero casi cada vez que su diario de viaje coge impulso, el empuje narrativo se detiene para que Smith explique otro de sus condenados sueños: “Soñé con una larga fila de emigrantes que caminaban de un extremo al otro de la tierra”. El sueño de Smith es la pesadilla de Tucker Carlson.

Más o menos a mitad del libro, la vida más allá de su existencia empapada de arte se cue-

JESSE DITMAR

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



El Orient-Express, viaje al sueño de Europa

Sabio y bohemio, cosmopolita y *bon vivant*, Mauricio Wiesenthal (Barcelona, 1944) conoce desde niño los secretos del legendario rey de los trenes y tren de los reyes que recorre nuestro continente desde 1883. Ahora recrea su historia, entre verdades, leyendas y ficciones, en *Orient-Express. El tren de Europa* (Acatilado).

“Viajar en uno de los vagones del Orient-Express es como dormirse en una pintura de Mantegna”. Eso era y sigue siendo para Wiesenthal la aventura de recorrer Europa en alguno de los exquisitos vagones del fastuoso convoy, convencido de que el mundo sería horrible “si no fuera rodante y redondo”. Lo proclama porque además también supo lo que era hacerlo en uno de tercera clase en mitad de la Guerra Fría, cuando parecía que las horas del tren de lujo estaban contadas.

Resultado de aquella experiencia tristísima que vivió a finales de los 70 fue un primer librito, *La belle époque del Orient-Express*, que publicó hace más de cuarenta años y que apenas tiene nada que ver con el actual, porque entonces el tren estaba muriendo “asesinado por las dictaduras del imperio soviético en el Este de Europa y por la incuria de los burgueses europeos que habían dejado morir sus valores, sus memorias y su cultura desde el siglo XX”. Y es que aquella era la crónica de un joven enfadado “que se metió en el patio interior de Europa (eso es un viaje en un vagón de tercera) para decirle a los vecinos que nuestra casa se venía abajo”, señala a El Cultural. En cambio, el libro de ahora es, “más ambicioso, más romántico” y no evita las críticas “a esta Europa que hemos dejado morir entre todos y que aún agoniza, pero me complazco más al relatar los tiempos de oro del Orient-Express”.

Esa edad de oro alude a los viajes inolvidables que discurrían en un “palacio rodante” que transportaba vidas y tramas novelescas. Y no solo eso, también “la vida de nuestros pueblos, el alma de aquellos maestros que nos enseñaron otra

EN LAS PÁGINAS DE ESTA APASIONANTE CRÓNICA SOBRE EL “PALACIO RODANTE” QUE TRANSPORTABA VIDAS Y TRAMAS NOVELESCAS HAY REYES Y ESPÍAS, PERO TAMBIÉN HISTORIAS DE AMOR

forma de vivir. Creo que la mejor manera de recordar a una abuela es enseñar su retrato de cuando era muchacha y compararla con su última foto, demostrando que sus ojos nunca dejaron de ser bellos y su mirada era, al final, aún más tierna”.

La abuela se llama Europa y gracias al Orient-Express pudo ser disfrutada desde que en 1883 se creó el Express d’Orient, antecesor del protagonis-

semana, iba hasta Constanza, en el mar Negro, pasando por Bucarest. Y en 1891 el nombre oficial pasó a ser Orient-Express.

DE COCO CHANEL A STEFAN ZWEIG

Wiesenthal se detiene en los años de la *Belle Époque*, “que fue el tiempo de esplendor y glamur del Orient-Express”, y en viajeros como Coco Chanel, Mata Hari, Agatha Christie, Paul Léautaud, D. H. Lawrence, Mi-

embarcar en uno de sus vagones, su mítico restaurante, Le Train Bleu. Allí, por ejemplo, recuerda cómo charló con Salvador Dalí de los dibujos que le hizo a Freud en su lecho de muerte, en Londres, por mediación de Zweig, que fue quien se quedó con los originales, y de la angustia del pintor pensando que alguno podía haberse extraviado tras el suicidio del vienés.

La relación de personajes que el autor de este libro trató personalmente en el Orient-Express mueve al asombro: Maria Callas, el príncipe Alí Khan, “acompañado siempre por alguna de sus amigas”, Arthur Rubinstein, Deborah Kerr, con su marido Peter Viertel, Marlene Dietrich, sir Laurence Olivier... Sin embargo, algunas de las historias más divertidas del libro están protagonizadas por políticos y aristócratas. Así, se nos narra cómo en 1960 el dictador ruso Nikita Jruschov fue huésped del

Orient-Express, “que le transportó en un viaje relámpago por algunos lugares de Francia que deseaba visitar”, sin que nadie se atreviera a decirle que la gran mesa del salón del vagón que utilizaba “era la misma a la que se había sentado el zar Nicolás II en 1896, cuando se entrevistó con el presidente Félix Faure”.

De la reina Victoria cuenta que viajaba en el compartimento real, con sus criados, sus gigantes indios, sus caballos y sus coches, y que cuando se trasladaba para pasar sus vacaciones en Cannes, llevaba también a

Jacquot, su borriquillo favorito. Los emperadores de Austria, Francisco José y Sissi, se desplazaban con 37 furgones de equipaje y con 18 caballos, aunque la emperatriz también llevaba vacas y cabras para tomar leche fresca. Y del presidente francés Paul Deschanel narra la extraña aventura que protagonizó una noche cuando desapareció misteriosamente del vagón presidencial para aparecer en una estación perdida.

ANTÍDOTO CONTRA EL NACIONALISMO

Hay asimismo relatos de espías, misteriosas desapariciones y crímenes sin resolver pero también historias de amor como la que se desarrolla a lo largo del libro entre el narrador y una misteriosa pasajera, Tatiana. Y, sin embargo, la gran protagonista es Europa. Una Europa derrotada, dice Wiesenthal, por los nacionalismos, el populismo, la masificación y la vulgaridad.

“Desde luego —se lamenta— tengo miedo de que el ‘tempo’ del tren muera para dejar paso a las tiranías. El nuestro era un continente de pequeñas distancias, de libertad. Eso permitió nuestro progreso moral. Conocí el mundo de los ‘campos de concentración’ en la Europa del Este y en la Unión Soviética. Y tengo miedo de que regrese ese infierno populista donde todo quería ser ‘público’ (no hay nada más público que un campo de concentración). Se necesitan mil libros de filosofía para aprender a recelar del populismo, la masificación promiscua y la fealdad, pero basta un viaje en el Orient-Express para aprender a tomar la ‘distancia justa”. **NURIA AZANGOT**



FOTOGRAMA DE *ASESINATO EN EL ORIENT EXPRESS* (1974), PROTAGONIZADA POR ALBERT FINNEY, LAUREN BACALL Y MARTIN BALSAM, ENTRE OTROS

ta de este volumen. Entonces, el tren salía de París, terminaba en la ciudad de Giurgiu, en Rumania, y pasaba por Estrasburgo, Múnich, Viena, Budapest y Bucarest. En Giurgiu, los pasajeros eran trasladados a través del Danubio hasta Ruse, en Bulgaria y allí otro tren los llevaba hasta Varna, donde podían tomar un transbordador hasta Estambul.

En esa época, el servicio diario de París comenzó a ir hasta Budapest. Tres veces por semana llegaba hasta Estambul, pasando por Belgrado y Sofía. Desde Budapest, una vez por

sia Sert, Josephine Baker, Graham Greene o Stefan Zweig, que en *El mundo de ayer* narra cómo una noche de julio de 1914, viajando hacia Viena en el célebre tren, vio pasar otro de carga en dirección contraria, en el que intuyó la silueta amenazadora de unos cañones y tuvo la desgarradora intuición de que la Gran Guerra era inminente.

Es el anticipo de unas páginas fascinantes que parten de la estación parisina de la Gare de l’Est, y permiten a Wiesenthal recobrar la memoria de quienes también frecuentaron, antes de

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ENIGMA DE LA HABITACIÓN 622. Joël Dicker (Alfaguara) -/1 El escritor publica su novela más personal, una historia de suspense ambientada en la banca suiza donde narra sus inicios y recuerda a su editor Bernard de Fallois.
2	La nena. Carmen Mola (Alfaguara) 1/3 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.
3	Balada de pájaros cantores y serpientes. Suzanne Collins (RBA) -/1 La esperada precuela de la exitosa trilogía <i>Los juegos del hambre</i> se centra en el personaje de Coriolanus Snow, aquí un joven de 18 años que busca llegar al poder.
4	La madre de Frankenstein. Almudena Grandes (Tusquets) 2/19 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.
5	La chica de nieve. Javier Castillo (Suma) 3/14 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.
6	Mil besos prohibidos. Sonsoles Ónega (Planeta) -/1 Veinte años después de haber renunciado a su amor, Constanza, una abogada de prestigio recién separada, y Mauro, ahora sacerdote, cruzan de nuevo sus vidas.
7	Con el amor bastaba. Máximo Huerta (Planeta) 4/3 En esta novela, que apuesta por la tolerancia y el amor sin etiquetas, el periodista y escritor narra la historia de Elio Icaro, un adolescente acosado por sus compañeros.
8	Mujeres que no perdonan. Camilla Läckberg (Planeta) 5/2 Auténtico fenómeno desde su debut en 2003, la escritora sueca narra la historia de tres mujeres sometidas a sus maridos que, hartas, planean el crimen perfecto.
9	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 7/35 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.
10	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) 8/16 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	A PROPÓSITO DE NADA. Woody Allen (Alianza) 1/3 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) 2/23 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) 3/153 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	El libro de Estopa. Jordi Bianciotto (Espasa) 10/2 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.
5	Pandemia. Slavoj Žižek (Anagrama) 4/2 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.
6	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 5/54 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.
7	La conjura. Jesús Cintora (Espasa) -/1 El periodista cuenta en este libro la intrahistoria de las conversaciones, traiciones, reuniones y movimientos que condujeron a la formación del actual Gobierno de España.
8	Búnker. Memorias de encierro... Toteking (Blackie Books) 6/14 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-Matas.
9	Reír es la única salida. Andreu Buenafuente (Harper Collins) 8/3 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.
10	En primera línea. Gabriel Heras (Península) -/1 En estas páginas el especialista en Medicina Intensiva narra desde las trincheras de la UCI cómo fue vivir en primera línea el estallido de la epidemia y su pico más agudo.

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

IRENE VALLEJO

El infinito en un junco

La invención de los libros en el mundo antiguo

«Un viaje muy libre y muy sabio y muy digresivo por el mundo del libro desde la creación de la Biblioteca de Alejandría hasta la caída del Imperio romano; Irene Vallejo acaba de firmar un libro genial, universal, único».

JORDI CARRIÓN, *The New York Times*

Ediciones Siruela

Euclides y Benet

IGNACIO ECHEVARRÍA

“¿Ustedes han leído a Euclides da Cunha? ¡Es que nadie ha leído a Euclides! Tanto hablar de literatura sudamericana y a Euclides se lo han dejado...” Así replicaba Juan Benet en una entrevista del año 1970 a las insistentes preguntas que le hacían sobre los autores del *boom* de la literatura latinoamericana, que en aquel momento arrasaban en España y en todo el mundo.

“Yo me pasé años leyendo a Euclides da Cunha”, decía Benet.

¿Y cómo fue que un joven ingeniero de treinta años leyó a finales de la década del 50 a un autor brasileño del siglo XIX, cuya obra no había circulado en España, ni siquiera había sido traducida?

Fue pura casualidad.

Benet trabajaba en Galicia y necesitaba aprender gallego porque toda su gente era gallega. Él daba órdenes en castellano y la gente entendía cualquier cosa. Nadie le hacía caso. Desesperado, se puso a leer cuanto caía en sus manos en gallego y en portugués. Hasta que un librero le dijo:

—¿No conoce usted la gran épica brasileña?

—No.

—Pues lea a Euclides da Cunha.

Benet leyó *Los sertones* (1902) y quedó deslumbrado. Por entonces estaba incubando la que sería su primera novela, *Volverás a Región* (1967), y aquel libro, cuyo autor también era ingeniero, con sus precisas descripciones geofísicas del terreno, con su testimonio de una guerra destartada y trágica, no pudo menos que impactarlo y servirle de guía.

Pasó años diciendo a quien quisiera oírle: “Leed a Euclides, leed a Euclides”. Pero nadie le hacía caso.

Enseguida se produjo el fenómeno del *boom* y su onda expansiva barrió con todo. Benet, que entretanto se había construido sus propias teorías al respecto, buscó en aquellos autores algún parentesco con la prosa nítida, tortuosa y alucinada de Euclides; pero constató, decepcionado, que casi ninguno de ellos lo había leído. A Benet le parecían todos “como hermanos menores o hijos de Euclides que no han sacado nada de su padre”. No era que él dejara de apreciar la valía de algunos de los escritores que todos aclamaban —sobre todo de Rulfo y de García Márquez—; simplemente, no encontraba que tuvieran la talla de Euclides.

Atribuyo un significado muy particular a esta impre-

visible conexión entre dos escritores muy notables —pertenecientes a tiempos, a países, a tradiciones, a lenguas distintas— en un momento tan decisivo.

Me refiero a la década de los 60, en la que se estaba operando en la narrativa española una importante renovación cuyo hito más sonado fue la publicación, en 1962, de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. Ese mismo año obtuvo Mario Vargas Llosa el Premio Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros*, para muchos el disparo de salida del fenómeno conocido como *boom* de la narrativa latinoamericana.

He especulado muchas veces sobre los efectos distorsionadores que tuvo el desembarco masivo de los nuevos escritores latinoamericanos en la literatura española del tardofranquismo, cuyas dinámicas internas desbarató, y cuyos rumbos desvió irreparablemente. Es una cuestión peliaguda, abierta a la polémica y todavía poco tratada. No es éste el lugar para abordarla como merece, pero sí, al hilo de la azarosa conexión entre Da Cunha y Benet, para proponer una nota al pie que invita a interesantes consideraciones.

La lectura que Benet hizo de *Los sertones* a finales de los 50 fecundó decisivamente su proyecto literario. Este no era otro que refundar la prosa narrativa española con el objetivo de reavivar en ella lo que él mismo entendía por “gran estilo”. Se trataba de un

proyecto de largo aliento, destinado a remover —con el respaldo de una personalidad incisiva y carismática— los presupuestos con que operaban la mayor parte de los escritores de su tiempo. Del polémico impacto que ese proyecto hubiera podido tener sólo nos cabe especular a partir de unos ecos muy apagados por el impacto mucho más ruidoso y espectacular del llamado *boom* latinoamericano.

Más que tener un efecto fecundador de impulsos latentes —como ocurre en la conexión de Euclides y Benet—, el *boom* arrasó el terreno e implantó de manera traumática, antes que sembrarla, una modernidad sacada de sus coordenadas, cuyo arraigo, con medio siglo de perspectiva, aún está por evaluar críticamente. ●

A BENET LOS AUTORES DEL *BOOM* LE PARECÍAN “COMO HERMANOS MENORES O HIJOS DE EUCLIDES QUE NO HAN SACADO NADA DE SU PADRE”. SIMPLEMENTE, NO ENCONTRABA QUE TUVIERAN LA TALLA DE EUCLIDES

Pasado y presente en un futuro sin porvenir

2120. LA COLECCIÓN DESPUÉS DEL ACONTECIMIENTO. MUSEO PATIO HERRERIANO
 Jorge Guillén, 6. Valladolid. Comisario: José María Parreño. Hasta el 29 de noviembre

Cuando se inauguró esta exposición no habíamos incorporado aún a nuestros hábitos la práctica del confinamiento ni las llamadas diarias al teléfono de atención al ciudadano para consultar si entramos o salimos de la Segunda Fase o de la número 3 y en qué condiciones. Al poco de abrir en febrero sus puertas, tuvo que cerrarlas temporalmente, porque en el exterior había ocurrido lo más parecido a lo que dentro anunciaba su título: el Acontecimiento. A decir verdad, el Estado de Alarma y el Acontecimiento no guardan tanto parecido, pero inciden en nuestra percepción de las cosas con similar efecto perturbador. El Acontecimiento —o la Gran Aceleración, en el vocabulario de otros—, nombra un conjunto de fenómenos sociales, económicos, naturales y, por supuesto, culturales que resultan de un agravamiento de la crisis climática mundial, previsto para el presente siglo. La exposición observa desde un 2120 posterior a la proclamada hecatombe los bienes culturales contemporáneos como objetos de interés arqueológico para la reconstrucción de un pasado culpable. Se nos sitúa en una ficción historiográfica futura, pero marcada por circunstancias ciertas, es más: irrefutables. La arqueolo-

gía practicada es ficticia y, no obstante, se ocupa de cosas reales, nos muestra piezas de colección de arte español de los siglos XX y XXI tan auténticas como las que custodia el Museo Patio Herreriano.

Sea desde las Ciencias de la Tierra (Valentí Rull), sea desde la Politología (Manuel Arias Maldonado), sea desde la teoría del arte (Juan Martínez Moro), el saber de nuestro siglo coincide en denominar Antropoceno la era a la que el mundo ha llegado. Lo que distingue a esta edad geológica —aquí episodio de atención historiográfica— es una crisis que no viene provocada por glaciaciones o condiciones posglaciales, sino por un impacto demoleedor de la actividad humana sobre el ecosistema. ¿Quién no ha ocupado durante los meses de confinamiento parte de sus horas con lecturas y conversaciones acerca de una biodiversidad y un equilibrio ecológico dramáticamente amenazados? La pandemia que forzó universalmente la conciencia de una crisis planetaria ha provisto de argumentos al visitante de 2120 para situarse en ella menos supeditado a la naturale-

za distópica de su discurso que a un sobrio e inquisidor entendimiento del ángulo de visión bajo el que se nos muestra la modernidad artística.

Es una muestra que nos pone en guardia. Coloca las obras en ambientes pintados en rojo escarlata, amarillo limón, azul rey, verde puro y el color naranja menos discreto, que dan testimonio del gusto futuro por una pigmentación plástica penetrante,

cuyo efecto sobre nosotros se parece al de la señalización de las alertas, las advertencias, las alarmas y los avisos. Cada color nos previene de un tema, hasta componer las cinco secciones sometidas a examen: las personas, las aguas, el calentamiento del planeta, la dilapidación energética, la tecnología predigital. Y entre esas cinco bazas hallamos distribuida la selección de un centenar largo de obras de la colec-



VISTA DE SALA 'LA ERA DEL CARBONO'.
 ABAJO, PIEZAS DE
 JULIO GONZÁLEZ Y
 EUDALD SERRA





ción, en espacios en los que se cruzan con feliz osadía piezas de Moisés Villèlia y Alberto Sánchez, de Rogelio López Cuenca y Luis Gordillo, de Maruja Mallo y Pierre Gonnord, de Ángel Ferrant y Juan Ugalde, de Joan Rabascall y Manolo Millares, de Cristina Lucas y Rafael Barradas, de Carlos Alcolea y Honorio García Condoy. Desde un futuro sin porvenir se conjugan con, cómo no, enunciados inéditos de nuestro presente y nuestro pasado.

El Museo Patio Herreriano ha puesto en manos de un poeta la presentación de sus colecciones. Periódicamente hace ensayos nuevos con la disposición de sus fondos, pero no recuerdo allí ninguna otra apuesta tan

protegida por la libertad como esta expografía creada al cuidado de José María Parreño. A cuantos la hemos visitado se nos ha pasado por la cabeza que había alguna pieza que quitar y alguna otra que poner, una que re-

ES UNA MUESTRA QUE NOS PONE EN GUARDIA. COLOCA LAS OBRAS EN AMBIENTES DE COLORES QUE DAN TESTIMONIO DEL GUSTO FUTURO Y NOS PREVIENEN DE UN TEMA, DE UNA ALERTA

colocar y otra que perder de vista. Nos ocurrió solo hasta caer en la cuenta de que era necesario trasladarse a la sensibilidad del aún lejano siglo XXII para tomar algunas decisiones; quien hizo por nosotros ese viaje da

testimonio de nuevos parámetros historiográficos imperantes, de búsquedas en devenir y de cánones de sensibilidad poco menos que inaccesibles para quien no tiene experiencia del futuro. El montaje de 2120 nos

informa sobre lo que quizá ya conocíamos, al tiempo que nos ofrece en primicia un modo de ver que está por llegar. En este combinado de circunstancias ha intervenido la sinrazón de los acontecimientos de marzo, abril

y mayo del año corriente de tal manera que todo visitante potencial está ahora, a instancias de un drama, mejor preparado para entender las intenciones, hipótesis y discurso de una propuesta que hasta hace nada hubiera pasado por caprichosa o elitista para muchos. Llegada su reapertura, la dimensión de la muestra es otra en relación a la que planteaba cuando se inauguró. La exposición es la misma pero el público ha cambiado. Parecía difícil que una sugestión museográfica destinada a concienciarnos acerca del fracaso de la cultura cobrara semejante actualidad. Recibe merecidamente esta exposición el beneficio de la prueba. **JAVIER ARNALDO**

Arqueología del ahora

RASCANDO LA SUPERFICIE

GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. Comisarios: Luis Berenguer y Claudia Llanza. De 800 a 39.600 €. Hasta el 31 de julio

Hace tiempo que la huella del hombre sobre la tierra se ha convertido en el eje central de programas, bienales, textos y obras. Lo vemos de manera clara en estos días en la exposición *2120* del Patio Herreriano de Valladolid y resuena a modo de bajo continuo en *Rascando la superficie*, en la galería Travesía Cuatro. Esta última centra el foco en las huellas materiales –no sólo orgánicas, sino también artificiales– que encontramos en la corteza terrestre y lo hace convirtiendo a los artistas participantes en arqueólogos de nuestro presente. Así, estos espigadores contemporáneos son testigos de una naturaleza que convive a marchas forzadas con los plásticos, de ciudades en las que las plantas se marchitan, los objetos pierden sentido cuando caduca su uso y en las que

la robótica comienza a asomarse. El *quid* de la cuestión no es tanto la emergencia climática sino las distintas capas de vida que podemos rastrear aquí y ahora.

Hablamos de un mismo lugar (la Tierra) y un mismo tiempo (el siglo XXI) cuando paseamos entre las telas cubiertas a brochazos por Vivian Suter (Buenos Aires, 1949). La artista lleva años refugiada en una aldea guatemalteca donde trabaja a la intemperie. Cuelga sus lienzos en medio de la selva –parecido a como lucen ahora en la galería– dejando que las inclemencias meteorológicas e incluso los animales actúen directamente sobre ellos. Borra con su práctica los límites entre lo humano y la naturaleza del mismo modo que la joven Lucía Bayón (Madrid, 1994) acude a materiales naturales

que reúne en combinaciones imposibles de pulpa de papel, harina, piedra pómez o almidón. Moldea con la argamasa resultante recipientes que muestra apilados o distribuidos por el suelo y cuyo aspecto pesado poco tiene que ver con su realidad liviana. Justo lo contrario a

la especie de pila bautismal de obsidiana de Tania Pérez Córdoba (México DF, 1979), situada en frente, aunque las dos incidían en su discurso en los objetos vividos.

Hay en toda la muestra un cierto sabor animista que se asoma en las esculturas hiperrealis-



Decía Theodor Adorno que escribir poesía después de Auschwitz era un acto de barbarie. Su frase ha resonado en nuestra conciencia todas estas semanas, en un momento en el que la realidad era más pesada que cualquiera de nuestras acciones cotidianas. En los tiempos de Adorno, muchos artistas se refugiaron en el expresionismo abstracto, la primera referencia en la que pensamos al contemplar el tra-

Nicolás Ortigosa, borrón y cuenta nueva

NICOLÁS ORTIGOSA. DIBUJOS Y GRABADOS. 2015 – 2020

GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Doctor Fourquet, 20. MADRID

De 2.500 a 16.000 €. Hasta el 25 de julio

bajo de Nicolás Ortigosa (Logroño, 1983). Rastrear la trayectoria de este artista, que no alcanza los 40 años, es como ac-

ceder a una carretera muerta: todo nos conduce de manera unívoca a su exposición individual del año pasado en el cen-

tro valenciano Bombas Gens. ¿Y antes de eso? Una incógnita alimentada por el propio artista: su página web remite directamente a esa exposición y, para rizar el rizo, no hace mucho cubrió su producción pictórica con una capa densa de pintura negra de la que hoy queda su serie *Cuadros tapados* (2002 - 2018).

Pero lo que llama realmente la atención en su nueva propuesta en la galería Moisés Pé-





tas de Álvaro Urbano (Madrid, 1983). El nuevo fichaje de la galería (con exposición individual prevista para primavera de 2021) presenta de nuevo aquí las piezas de una oficina abandonada —una planta mustia y un puñado de cartas que nadie ha pasado a recoger— que ya vimos en la ex-

cepcional presentación de la galería ChertLüdde en ARCO.

El tiempo se ha suspendido en este escenario en el que pesa la ausencia. Igual que la vida se ha detenido en las piezas de Sara Ramo (Madrid, 1975), las más netamente arqueológicas de todo el conjunto, presentadas como un muestrario sobre una gran peana. Estos hatillos que oscilan entre formas de atributos sexuales y antiguos exvotos para ritos de la fertilidad apresan decenas de objetos, e historias, que las vecinas de la artista en São Paulo —un colectivo de prostitutas *trans*— le regalaron, y crean un festival de materiales textiles, hilos y gomas, pelo y bisutería. Esta fusión de lo

cotidiano, lo mágico y la denuncia, recuerda a los escondites de su *lindalocaviejabruja* en la sala de protocolo del Museo Reina Sofía.

Tienen mucho peso en toda la propuesta dos tendencias muy presentes en las prácticas artísticas actuales: el tema (la

UN MONTAJE Y UNA SELECCIÓN DE OBRAS MUY CUIDADOS QUE INCLUYE A ARTISTAS POCO HABITUALES EN NUESTRO CIRCUITO



SARA RAMO: *PARA MARGELA E AS OUTRAS (RESTOS)*, 2017. A LA IZQUIERDA, VISTA DE SALA

huella del hombre en el planeta) y la utilización de materiales de desecho, ingredientes muy accesibles que reflejan de manera fiel nuestro entorno. Samara Scott (Londres, 1985) encapsula en una caja de metacrilato plásticos, cables, trozos de metal y blísteres que flotan en

un colorido líquido casi amniótico. Los desechos se transforman aquí en hermosas composiciones que podrían ser el resumen de toda la exposición. No es esta la típica colectiva para rellenar el final de la temporada, sino un montaje y una selección de obras muy cuidados. Incluye a artistas poco habituales en nuestro circuito nacional (algo que se agradece) y sólo dos de ellos pertenecen a la nómina de la casa (Sara Ramo y Álvaro Urbano).

Entre las novedades, Korakrit Arunanondchai (Bangkok, 1986), al que vimos en la última Bienal de Venecia, que continúa con un vídeo la serie de trabajos en la que mezcla supersticiones, historia y política. Comienza con la cámara acariciando el rostro, las manos y, más tarde, la respiración de una anciana, señala las “cicatrices” de este “cuerpo sin vida” que es la Tierra, se deleita en lugares esplendorosos y acompaña a criaturas del futuro. **LUISA ESPINO**

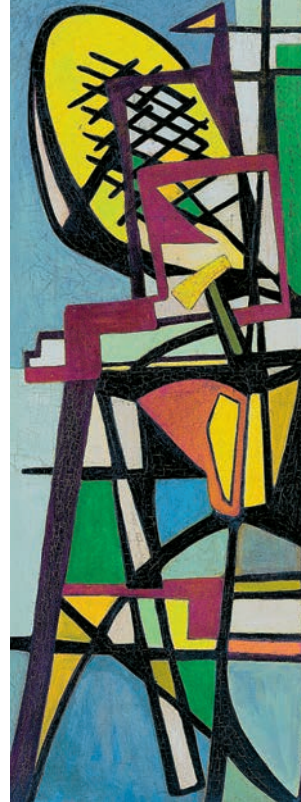


SIN TÍTULO, 2020

rez de Albéniz es la fuerza expresiva de sus piezas, en las que el hilo conductor son esta paleta oscura y una gestualidad frenética. Y lo lleva tan al límite que nos hace dudar de si lo que tenemos ante nuestros ojos son, o no, dibujos. Lo son, si atendemos a su técnica (grafito sobre papel), pero tanto sus dimensiones (muchas veces superiores a los 2 metros de lado) como el soporte (empapelada tablas de ma-

dera), niegan de manera clara la imagen íntima y de recogimiento que podríamos tener del dibujo. En estos enredos de líneas, alguna de ellas salen disparadas en direcciones infinitas, como tratando de huir, mientras que otras se aferran a la horizontalidad. Parece como si escondieran algo, como si tachara aquello que se oculta bajo esa maraña de trazos. Acompañan a los dibujos una selección de grabados de

formato mucho más pequeños. Son piezas únicas en un nuevo acto de negación, en este caso de la propia serialidad de la técnica. Hace falta ver más para poder juzgar la potencia de este artista aunque del montaje en la galería sale airoso. Los cinco dibujos grandes son su gancho pero los pequeños grabados funcionan como una red, un pentagrama en el que se anclan estas rotundas notas musicales. **L. E.**



Los desafíos éticos y estéticos de Lygia Clark

LYGIA CLARK. LA PINTURA COMO CAMPO EXPERIMENTAL, 1948-1958

Museo Guggenheim. Abandoibarra, 2. Bilbao. Comisaria: Geanine Gutierrez-Guimarães. Hasta el 25 de octubre

Arte y vida estuvieron imbricadas de modo recíproco en la práctica artística de la fascinante y excéntrica Lygia Clark (Belo Horizonte, 1920 - Río de Janeiro, 1988), y por ello siempre es grato y emocionante acudir a explorar alguna de sus muestras. Pionera de la abstracción neoconcreta a mediados de los años 50, coetánea de las investigaciones experimentales de Oteiza —con la que coincidió en la Bienal de São Paulo de 1957— su exploración formal se expandió a cuestiones que problematizaban con la idea de obra, de artista y espacio de recepción. La muestra *La pintura como campo experimental, 1948-1958* que acoge el Museo Guggenheim de Bilbao, ha optado por presentar una lectura restringida de su

avatar creativo, como queda definido en el título.

Tres ejes estructuran esta exposición que a su vez se distribuyen en tres salas contiguas: Los primeros años, 1948-1952; Abstracción geométrica, 1953-1956, y Variación de la forma: la modulación del espacio, 1957-1958. En el primero se definen sus primeras tentativas eclécticas, muy deudoras de resonancias diversas desde Torres García a Fernand Léger, con quien estudió en su estancia parisina entre 1950 y 1952. Será a partir de ese momento cuando su genuina abstracción geométrica dé forma a composiciones cromáticas modulares de geometrías prismáticas y agudas formas triangulares. *El*

violonchelista o *Escalera* (los dos de 1951) son pinturas destacables de ese periodo.

Lo verdaderamente interesante se inicia a partir de 1952 cuando se acerca a los postulados del Arte Concreto, a saber: el primado de la forma pura, de la imagen-idea que termina configurando una imagen-objeto mediante campos cromáticos y ritmos formales. La herencia plural de Arte Concreto —de

Mondrian, van Doesburg, Kandinsky a Max Bill— descubrirá declinaciones nuevas en el contexto brasileño de los años 50. Ahí se encontrará, a partir de 1954, Lygia Clark con artistas como Franz Weissmann, Lygia Pape y otros con los que en 1959 firmará el Manifiesto Neoconcreto donde se vindicaba la recepción fenomenológica de las obras que no son una máquina ni un objeto sino un “casi-cuerpo”.

En ese periodo su investigación modulará los primeros hallazgos formales de su abstracción temprana. Un nuevo diálogo transversal entre las artes, el diseño escenográfico y arquitectónico se acompañará de nociones inéditas. Así, la de la “línea orgánica”, que surgiría como frontera o vacío delineados entre los componentes o superficies que modularán sus puzzles, y que será relevante en las series de ese periodo. *Descubrimiento de la línea orgánica* (1954) vendría a sintetizar ese enfoque. De modo paralelo, una deconstrucción del marco permitía imaginar una nueva expansión de la pintura al espacio,

**SIEMPRE ES FASCINANTE
CONFRONTARSE CON LA OBRA
DE CLARK, AUNQUE ESTA
MUESTRA IMPELE A UNA
REVISIÓN MÁS EXHAUSTIVA**



COMPOSICIÓN, 1951.
A LA IZQUIERDA, SUPERFICIE
MODULADA, 1955

como quedará manifestado en las diferentes versiones de *Rompiendo el marco* (1954). Los campos monocromos de sus pinturas y sus composiciones activarán asimismo una reminiscencia de Malévich o de Albers. Una densidad poética encantadora se enuncia también mediante los sutiles juegos cromáticos de esas piezas.

Pero es en la tercera sala donde el despliegue formal de su *poiesis* constructiva se muestra con mayor fortuna. El óleo dejará paso a la pintura industrial y los planos de color se montarán produciendo delicados relieves. Las múltiples variaciones que acoge bajo la denominación *Planos en superficie modulada*, (1957-1958) o *Espacios modulados* (1958) o su célebre *Contra relie-*

ve (1959) son los emblemas más destacados de esta muestra fascinante que deja un sabor agri-dulce dado que deseáramos poder seguir en la aventura experimental de Clark en los años posteriores. Esa atención pragmática y fenomenológica que había dispuesto en sus investigaciones formales tendrá un desarrollo más radical a partir de 1958. Justo lo que no se expone.

Por todo ello, la sensación que emana esta exposición es que la limitación a 1958 resulta algo arbitraria dado que esta “artista espiral”, como la denomina cabalmente Paulo Miyada en un magnífico texto incluido en el catálogo, fue expandiendo sus experimentaciones formales más allá de sus piezas hacia acciones y diálogos transversales

con el espacio expositivo y las afecciones de los cuerpos y la experiencia de los públicos. Tras su serie *Capullos* (1958), en 1960 inicia otra que llamará *Bichos*: unas esculturas que pueden ser manipuladas y reconfiguradas por el público. Las derivas pragmáticas, performativas y psicoanalíticas cifrarán sus investigaciones posteriores con la consiguiente puesta en crisis de las nociones de autoría y obra, como se pudo ver en la retrospectiva que la Fundación Tàpies le dedicó en 1997. Con todo, siempre es fascinante confrontarse con las creaciones de Clark aunque sea de modo restringido a un determinado periodo. Un diálogo *in media res* que impele a una revisión más exhaustiva por venir. **FERNANDO GOLVANO**

ARTE CONTEMPORÁNEO COMUNIDAD DE MADRID

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

Pocos directores pueden hablar con más conocimiento de causa de Shakespeare que Declan Donnellan (Manchester, 1953). Por eso leer sus reflexiones sobre la obra del bardo inglés, al hilo de las preguntas de Arantxa Vela Buendía, guionista y realizadora de TVE, resulta una experiencia iluminadora. Ambos sostienen una prolongada conversación en el libro *Donnellan sobre Shakespeare* (Bolchiro) en la que espigan los concienzudos y heterodoxos montajes que el *regista* ha construido sobre la dramaturgia shakesperiana. Vamos de sus tragedias (*Hamlet*, *Otelo...*) a sus comedias (*Como gustéis*, *Medida por medida...*), sin soslayar sus títulos postreros, cuando ya no estaba de moda pero seguía firmando joyas como *Cuento de invierno* o *La tempestad*. En España, por suerte, hemos podido disfrutar con frecuencia de sus producciones. Rara es la temporada que no nos visita. Y cada vez que lo hace deja constancia de la vivísima contemporaneidad de Shakespeare. Porque, en su caso, venerarle no significa tratarle con solemnidad. Toda la rabia, la locura y la pasión que contienen sus textos las hace fluir siempre a favor del espectáculo.

Pregunta. ¿Cuál fue su primer contacto con Shakespeare? ¿Cómo le marcó?

Respuesta. Creo que fue a través de la televisión en blanco y negro, donde vi algunos fragmentos. A mi madre la obligaron a aprenderse de memoria algunos pasajes de sus obras en Irlanda y de vez en cuando sonreía y repetía al mismo tiempo que los actores aquellos fragmentos que todavía recordaba.



Declan Donnellan

“La palabras de Shakespeare exigen nuestra sangre y nuestra respiración”

Ha puesto en pie quince obras de Shakespeare y en todas ellas Declan Donnellan ha inyectado contemporaneidad a su dramaturgia. Ahora sus reflexiones sobre el bardo las recoge la periodista Arantxa Vela Buendía en un libro editado por Bolchiro. Antes de que *Donnellan sobre Shakespeare* llegue a las librerías el próximo día 24, El Cultural habla con el director sobre su ‘viaje’ junto al autor de *Hamlet*.



PATRICK BALDWIN

No tengo muy claro el impacto de aquello. Sólo que me parecía glamuroso y misterioso a un tiempo.

P. Ha puesto en pie ya quince obras suyas. Cuando fundó *Cheek by Jowl*, ¿lo hizo ya con la intención de dedicarse casi en exclusiva a su dramaturgia o esta insistencia se fue imponiendo sobre la marcha?

R. La verdad es que en un principio no tenía previsto centrarme demasiado en Shakespeare. Empecé a hacer alguno y poco a poco se fue convirtiendo en un territorio familiar. Hoy su obra es como mi hogar. Pero, ¡jojo, el hogar no siempre es un espacio seguro! Sí es el lugar que mejor dominamos.

P. Avanzaba sin hoja de ruta entonces.

R. Sí, no he trazado nunca trayectorias ni he planificado mi carrera. Pudiera parecer, a toro pasado, que sí he seguido un camino definido, pero yo nunca he sido consciente de estar recorriéndolo. Cuando los hijos de mis amigos me cuentan lo que van hacer con sus vidas, y veo que lo tienen todo planificado, paso a paso, sé que se van a llevar muchas sorpresas. Mientras estamos vivos es un error intentar extirparlas de nuestra existencia.

P. Ha dirigido compañías inglesas, claro, pero también rusas, francesas... ¿Hay mucha diferencia en su actitud a la hora trabajar con Shakespeare?

R. La diferencia entre los ac-

“CUANDO FUNDÉ CHEEK BY JOWL NO TENÍA PREVISTO DEDICARME DEMASIADO A SHAKESPEARE. AHORA SU OBRA ES MI HOGAR”

ttores, ya sean británicos, rusos o de cualquier otro lugar, no es tan importante. Hay evidentes diferencias en los planos cultural y organizativo, sí, pero las cosas principales son comunes. Y, aparte de eso, un actor francés siempre es distinto de otro actor francés. Una distancia que puede ser tan amplia como la que hay entre el teatro francés y el finlandés.

P. Algunos títulos shakesperianos los ha llegado a montar dos veces. ¿De ese detalle se puede deducir que tiene una inclinación especial por ellos?

R. Aunque haya repetido con alguna, a mí las obras siempre me parecen distintas. Y los actores cambian. Es sobre todo de ellos de quien depende la forma final, más que de que cualquier concepto que yo haya formulado previamente.

LA VISITA DEL EXTRATERRESTRE

P. Si un extraterrestre recién llegado a la tierra tuviera tiempo sólo para ver una obra de Shakespeare a fin de conocer su esencia, ¿cuál le recomendaría?

R. La obra más adecuada para conocer a Shakespeare... Es muy difícil responder a esto. Lo extraño es que todas sus obras parecen a veces escritas por otro escritor, por un ‘nuevo’ Shakespeare. De todas formas, lo siento, ¡no me siento capaz de ayudar a un marciano! [ríe].

P. ¿Tanta veneración y tanta omnipresencia en la cartelera no pueden acabar haciendo de él una solemne estatua?

R. No creo. Su obra siempre mantiene la frescura, a pesar de todo. Es su mercurial vivacidad la que nos conecta. Y aunque si se monta de una manera inapropiada puede hacer que pierda espectadores, a la obra no le afecta.

P. Pero ese tipo de sacralizaciones suelen tener una consecuencia nefasta: los jóvenes se alejan de los escritores enaltecidos unánimemente al percibirlos como una obligación social y académica.

R. Hay que ver qué es lo importante en Shakespeare. Por ejemplo, la gente a veces presu-

pone que *Macbeth* es un gran *thriller* envuelto en un lenguaje poético. Pero hay muchos *thrillers* magistrales. Lo que es único en *Macbeth* son las palabras. Shakespeare nos embarca en un mundo donde las usamos para incomunicar, para engatusarnos, para reafirmarnos... Es el mundo de la manipulación de nuestra imagen, donde las redes sociales tienen una influencia tremenda. A primera vista, Shakespeare puede parecer muy distante, pero pasado un rato uno empieza a sentir que está ante algo más profundamente relevante que su vida cotidiana y que muchas de las cosas que puedas encontrar en, digamos, Netflix.

P. Levantó una producción de *El sueño de una noche de verano* al principio de su carrera. Dice que es una pieza muy atractiva para los jóvenes por el ‘viaje’ lisérgico y amoroso que propone. ¿No tiene ganas de volver a remangarse con ella?

R. *El sueño...* es una obra maravillosa, sin duda, pero hay otras que pueden ofrecer una experiencia tan profunda como ella, si no más.

LA HIPÓTESIS PARANORMAL

Donnellan, en todo este tiempo frecuentándole tan íntimamente, ha alcanzado una gran complicidad con Shakespeare. Hasta el punto de sentir, confiesa, que en algunos momentos de los ensayos le cogiera del brazo y le guiase. ¿Esa cercanía llega incluso a propiciar algún tipo de conversación con él? Donnellan se sorprende ante semejante insinuación. “No, no, no olvidemos que ¡está bien muerto! Eso sería señal de que me he vuel-



JOHAN PERSSON

UN MOMENTO DE SU MONTAJE DE LA TEMPESTAD

to loco”, contesta risueño zanjando la hipótesis paranormal. “Pero, eso sí, nos dejó algunas matrices impresas que con un poco de atención pueden cobrar vida. Son palabras que exigen nuestra sangre, nuestra respiración y nuestra imaginación. El arte es un proceso que viaja por un camino que avanza entre la gente y la obra. La vida está en ese camino, no en la obra.

P. ¿Y cómo es concretamente el camino que nos debe conducir a la dramaturgia de Shakespeare?

“EL ARTISTA NO DEBE CONTAR LA VERDAD. SU MISIÓN ES CREAR ILUSIÓN PARA DESTRUIR LA DESILUSIÓN DE ESTE MUNDO”

R. No hay un sendero espiritual o místico entre él y nosotros trazado con esoterismos de ultratumba. Todas las palabras están muertas. Y sin nuestra capacidad para escucharlas atentamente seguirán así. Pero el polvo que las recubre puede producir un estallido de vida si nos concentramos, y cuanto más

lo hagamos, más potente será su resurrección. Eso es todo lo que hace el arte. Necesita de nosotros para renacer. ‘Obra de arte’ es un nombre inapropiado. El arte sólo existe cuando se comparte. Sólo así respira.

LA REDENCIÓN Y EL CATALICISMO

P. Cuando le toma del brazo, ¿percibe que lo hace un padre, un maestro, un amigo...?

R. Yo pienso que Shakespeare está abierto a cualquiera, siempre y cuando te aproximes a él con el cariño de un contemporáneo, no con la fría admiración que se procura a los monumentos. Hay que ir al encuentro con humildad y consciente de la propia ignorancia. No me toma con actitud prepotente o sabihonda, sino como un compañero más, lleno de curiosidad.

P. Habla con frecuencia en el libro de la dimensión espiritual de Shakespeare. Y concretamente de las oportunidades de redención que ofrece a sus personajes. ¿Qué influencia tiene en esto su presunto catolicismo?

R. No sabemos casi nada de las creencias de Shakespeare. Él se esforzó por ocultarlas y consiguió disolverse en sus personajes gracias a una espectacular capacidad de empatía. Es esa invisibilidad lo que hace de él un artista supremo y generoso.

Yo tengo mi propia teoría sobre su catolicismo. Sospecho que nació católico, pero que no creía en la vida después de la muerte. Pero puedo estar muy equivocado...

P. ¿En qué sentido este libro puede resultar útil a aquellos directores que se enfrenten a un texto de Shakespeare?

R. Creo que todos los directores y actores que se acerquen a Shakespeare encontrarán su propia ruta. Y su relación con él, como todo, se irá desarrollando poco a poco. Nadie conoce la fórmula ‘correcta’, y si alguien dice conocerla, debería salir corriendo lo más rápido posible en la dirección opuesta. No te molestes ni siquiera en pararte y tratar de razonar, la vida es demasiado corta para perder el tiempo. Como artistas, debemos saber que nuestro trabajo no es contar la verdad. Dejemos eso a los políticos. Nuestra misión es crear ilusión. E intentar hacerlo lo mejor posible, mintiendo lo mínimo. Pero aunque nos esforcemos, acabaremos mintiendo. Debemos perdonarnos y luchar para hacerlo mejor mañana. Porque si nuestra ilusión es sólida, conseguiremos destruir la desilusión. El mundo en que vivimos es cada vez más desilusionante. Por eso el arte es más necesario que nunca.

P. ¿Seguirá de moda los próximos cuatro siglos?

R. Imposible saberlo. Pero tiene muchas papeletas para lograrlo: porque habla sin circunloquios de lo que somos, del amor y de su pérdida. Suena como un cliché pero es así. Es fascinante su capacidad camaleónica para meterse en su piel. Shakespeare se vaciaba de sí mismo cuando escribía. Es algo que le abre caminos infinitos al actor y al público. **ALBERTO OJEDA**

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

Un mes con *La traviata* en el Real

El teatro se destapa con una propuesta ambiciosa y desafiante: 27 funciones de *La traviata* a partir del próximo 1 de julio. Será una versión semiescenificada a cargo de Leo Castaldi con vestuario reutilizado.



Accede de nuevo al escenario del Real uno de los títulos más emblemáticos de la historia de la ópera y uno de los más representados en el coliseo madrileño: *La traviata* de Giuseppe Verdi. La producción prevista era la tan celebrada y tan vista de Willy Decker, que acertaba a llegar al fondo de la tragedia desnuda que vive hasta su triste muerte Violetta.

Pero dadas las circunstancias sanitarias, las 27 funciones anunciadas (¡nada menos!) se van a desarrollar de acuerdo con unos protocolos que se irán desvelando y que, evidentemente, obligarán a racionalizar la ocupación y a que las representaciones

sean semiescenificadas. Contarán con la dirección de Leo Castaldi, que es quien iba a dar forma a la idea original de Decker. Ahora se sacará de la manga una versión propia utilizando algunos elementos escenográficos, así como vestuario y caracterización procedentes de los fondos del Real, rescatados de otras producciones. Hemos de recordar que la historia que se cuenta es la de Marie Duplessis, llamada en realidad Alphonsine Plessis. La base de la inspiración fue *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo.

Los pliegues psicológicos del personaje principal, sus sufrimientos y anhelos, su íntima tra-

gedia aparecen maravillosamente recogidos en una partitura de una minuciosidad increíble, cuajada de claroscuros, de melodías difícilmente olvidables, de muy avanzadas propuestas de construcción de un sugerente y conversacional recitativo dramático. Todo ello presidido por un soberano empleo de la armonía, que planifica los colores y las palpitations del ánimo, y de una discreta y climática orquestación, propia ya del Verdi maduro, pasados con éxi-

to los años de galera, en los que el músico se fue fogueando hasta alcanzar la plenitud.

DELICADA Y FASCINANTE

Aspectos en los que está muy de acuerdo Nicola Luisotti, director muy afín al Real, que es quien va a estar en la mayoría de las funciones en el foso, alternándose con Luis Miguel Méndez. “*La traviata* es una ópera delicada y fascinante”, apunta a El Cultural el maestro de Viareggio. “Es un texto

Finalmente va a hacerse realidad el Festival de Granada gracias al apoyo de Amaya de Miguel, directora del Inaem, y al empeño e inventiva del actual responsable, Antonio Moral, que recogió

hace unos meses el testigo de Heras-Casado y que ha levantado, en dos semanas, una programación prácticamente nueva, tomando solo algo de lo primitivamente proyectado y retrasando unos días el arranque. Ahora el certamen transcurrirá entre el próximo jueves 25 de junio y el 26 de julio.

Se abrirá por todo lo alto con el *Requiem* de Mozart, que se podrá escuchar en la Ca-

Requiem de Mozart operístico en Granada

tedral con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad y su Coros senior y juvenil dirigidos por su titular en estos últimos años, Andrea Marcon, un buen conocedor del mundo barroco y clásico. Es curioso y, sin duda, atractivo el cuarteto vocal solista, al que podríamos tildar de ‘operístico’. Al menos en lo que respecta a tres de sus miembros: la soprano norteamericana Nadine Sierra,

de timbre claro y soleado; el tenor vasco Xavier Anduaga, un muy tierno lírico-ligero de rara y sorprendente pujanza, y el barítono malagueño Carlos Álvarez, que abordará, en un repertorio

ajeno para él, la parte de bajo. Tiene cuerpo, tinte sombrío y graves suficientes para solventar sin problemas el *Tuba mirum*. Junto a ellos, el arrostrado contratenor vitoriano Carlos Mena, cuyo timbre de mezzo puede combinar estupendamente con los de los de sus tres compañeros.

Una de las novedades de esta impen-sada edición viene dada por los seis con-



HANS VAN DEN BOGAARD

muy actual, por eso es tan famoso y es tan representado en todo el mundo. La historia que cuenta es casi imposible aceptarla en la vida real, por lo que necesitamos el escenario para verla y llorar por el destino de los dos pobres amantes. La música es un milagro y su imbricación en la escena, perfecta. Los dos preludios, el primero, al comienzo de la ópera, en sí menor, evoca un recuerdo, y el segundo, que abre el último acto, en do menor, que describe la rea-

“LA MÚSICA DE LA TRAVIATA ES UN MILAGRO Y SU IMBRICACIÓN EN LA ESCENA, PERFECTA”, AFIRMA EL MAESTRO NICOLA LUISOTTI

lidad de ese momento, crean en los espectadores un dolor y una compasión absoluta para nuestra amada Violetta”.

El director subraya la importancia del texto original y del ha-

LA ESPARTANA TRAVIATA DE WILLY DECKER

bilidoso libreto de Piave cuando afirma que “Verdi le daba extrema importancia a la palabra, que estudiaba a fondo antes de escribir la música, una manera de proceder que también era la de Mozart, que componía en un mundo en el que regía la máxima *prima la musica poi le parole*. Para escribir, por ejemplo, la trilogía con Da Ponte, examinaba a fondo el texto. No debemos olvidar nunca lo que Verdi dijo: ‘para escribir mi música siempre miro hacia atrás’”. Es lógico que para servir durante 27 días consecutivos una ópera similar se cuente con distintos repartos en los que aparecen cantantes muy importantes, en muchos casos presen-

tes con anterioridad en el mismo escenario. Podemos citar, en la parte protagonista, a Marina Rebecka, Ekaterina Bakanova y Lana Kos, todas voces líricas ya expertas, Lisette Oropesa, la

triumfante Lucia de hace dos temporadas, de estuche más delicado, y a nuestra Ruth Iniesta, que va perfilando su personaje a partir de un instrumento penetrante. Recordemos que Violetta ha de enfrentarse a retos muy peligrosos. Luisotti es de la opinión convencional, a nuestro juicio demasiado simplista, de que Violetta “debería ser una ligera en el primer acto, una lírica en el segundo y una dramática en el tercero. De ahí la dificultad para las sopranos a la hora de cantar este papel”.

Señalemos a los cuatro Alfredos: Michael Fabiano e Ivan Magri, de corte lírico, Matthew Polenzani e Ismael Jordi, de naturaleza ligera. Germont padre será servido por los barítonos Artur Rucinski, seguro y noble, Nicola Alaimo, de menor brillo tímbrico, y dos españoles: Luis Cansino, oscuro y vigoroso, y Javier Franco, de buena pasta lírica. Completan el reparto buenas voces locales: Sandra Ferrández, Marifé Nogales, Albert Casals, Isaac Galán, Tomeu Bibiloni y Stefano Palatchi. La excepción es el argentino Emmanuel Faraldo. **ARTURO REVERTER**

ciertos alojados en el epígrafe Digital Granada Festival, que contarán únicamente con público *online* y se podrán disfrutar a través del portal del festival y de algunas televisiones españolas y europeas. Seis importantes artistas se dan cita. Abrirá el fuego (28 de junio), en el Patio de los Arrayanes, el guitarrista Pepe Romero, que tañerá páginas de Albéniz, Tárrega, Barrios, Granados, Malats, Moreno Torroba y Celedonio Romero. El Patio de la Acequia será el escenario de la actuación de la cantante Rocío Márquez, que desarrollará un programa enmarcado en el lema *Cantes de luz* (29). Otro guitarrista, Cañizares, tomará el relevo, en esta ocasión en La Casa del



EL VIOLAGAMBISTA JORDI SAVALL

Chapiz (Palacio del Dar al-Bayda) con un programa englobado en la leyenda *Cuerdas del alma* en el que aparecen alojadas obras propias y de Falla (2 de julio).

El pianista Javier Perianes tocará una selección de obras del mismo Falla, de Debussy y Albéniz. Todo alusivo a la ciudad del Darro (5). Volvemos a Los Arrayanes para sumergirnos en un variopinto menú medieval a cargo de Jordi Savall, que tocará, en imponente exhibición, el rebab, la lira y la viola de gamba (*El refugio de la memoria*) (6). Cierra el violinista Fabio Biondi. Será en la Fundación Rodríguez-Acosta con un programa titulado *Bach íntimo: Sonata n.º 2 y Partitas 1 y 2* (8). **A. REVERTER**

Hay varios temblores aconteciendo bajo la superficie de esta brillante película, dirigida por el guatemalteco Jayro Bustamante (1977). Su título es más que significativo. El temblor más visible es el desplazamiento sísmico que mueve el suelo que pisan los personajes, pero que no deja de ser un anticipo, o una metáfora, de los verdaderos temblores que acontecen en la historia.

El filme arranca con los efectos del desequilibrio que provoca en una familia de la alta burguesía que uno de sus hombres, padre de familia de cuarenta años, evangelista y asesor de una gran compañía, confiese su homosexualidad. Son tantos los temblores que esto genera en una sociedad regida por los valores más arcaicos del cristianismo, que su madre

Temblores en el subsuelo del puritanismo

Un relato filmado con veracidad pero también con un pulso poético cargado de drama y humor. Eso es *Temblores*, del director guatemalteco Jayro Bustamante, que abre el día 20 de junio en Filmin el Festival LGTBI del Centro Niemeyer de Avilés.

le espeta, en la sombría y tensa reunión familiar con la que arranca el filme, que por qué simplemente no lo ha ne-

gado. “No me digas que no sabes mentir”, le dice. Pareciera que el suelo realmente se abre bajo los pies de la familia.

Pablo (Juan Pablo Olyslager) es ese hombre que se ha enamorado de Francisco (Mauricio Armas Zebadúa) pero no encuentra el modo de abandonar del todo a su familia ni a su credo ni a su círculo social. Porque no quiere, porque no le dejan, porque es una decisión imposible de tomar. Porque han decidido “curarle” de su enfermedad. Después de todas las reprimendas que, uno por uno, va recibiendo de sus parientes, Pablo confiesa que no se siente tan mal, acaso porque al menos se ha aceptado a sí mismo. Es un cristiano devoto a quien le gustan los hombres. Estamos frente a un relato veraz filmado con veracidad, pero también con temblor poético.

Hay mucho drama, pero también humor. Son extremos



que se tocan en una historia que avanza por acumulación hacia el extremismo. Bustamante, en connivencia con su director de fotografía, Luis de Armando Artega, hace uso de la luz atmosférica y de la densidad de la imagen con elocuente sutileza y expresividad. El primer encuentro entre Pablo y Francisco, en la calle, sobre un puente, ya no deja lugar a dudas en torno a la relevancia cinematográfica, no solo social, de *Temblores*.

LA CLASE DOMINANTE

El fondo de la cuestión es que Pablo ha roto las reglas sociales. Ese es el gran temblor que ha provocado en el corazón de la clase dominante guatemalteca, profundamente católica. Y las reglas no pueden romperse. Pierde su trabajo y es tratado

como si fuera un pedófilo, a quien le niegan incluso la posibilidad de ver a sus hijos, quienes roban la colonia de un amigo de su padre para al menos poder seguir oliéndole ya que no pueden verle.

Son detalles melodramáticos que añaden verdad y melancolía al peso del drama. Sus hijos le conducen a una decisión imposible: ¿hay que perseguir la felicidad personal a cualquier costo o sacrificar esa felicidad por el bienestar de los otros? El relato *queer* muta a una narración más amplia, más imprevisible, en una triste y sabia crónica de los efectos homófobos de una sociedad atrapada en su locura kafkiana. Somos testigos primero de los temblores —las consecuencias— que ha provocado su salida del armario, y luego de cuál ha sido la decisión (vivir con su amante), para entender de golpe el absurdo de todo. Pero ahí no se detiene la cosa. En realidad acaba de empezar. Nos vemos arrojados, junto a nuestro protagonista, a un abismo de degradación humana.

En Guatemala no es fácil ser homosexual. Como le dice su amante Francisco: “Esto no es Luxemburgo”. Haga lo que haga, Pablo se sentirá incompleto. El filme amplía su mirada y también explora el comportamiento de otros miembros de la familia frente a la situación. Entendemos que no son villanos,

sino ignorantes. Desde la propia iglesia le insinúan a su mujer que igual Pablo se ha hecho homosexual porque no le practicaba felaciones. Ese es el nivel. Y de ese espanto surge también el humor, la risa de la incompreensión. El trabajo de los actores está a la altura de un guion que no entiende de brocha gorda excepto cuando Pablo acepta entrar en una terapia cristiana de rehabilitación para homosexuales. Es ahí cuando la película se convierte en otra, se embrute-

EL RELATO *QUEER* MUTA EN UNA CRÓNICA DE LOS EFECTOS HOMÓFOBOS DE UNA SOCIEDAD ATRAPADA EN SU LOCURA KAFKIANA

ce acaso porque la situación, tan violenta y primitiva, así lo reclama. Hay demasiada verdad en lo que cuenta. El temblor también lo sentimos cuando esa grieta cruza el temperamento y el tono de la película.

UNA HISTORIA MAYA

Bustamante se dio a conocer hace cinco años con *Ixcanul* (2015), un extraordinario debut que obtuvo el premio Alfred Bauer a la innovación cinematográfica y se convirtió en la primera película guatemalteca en luchar por el Óscar. *Ixcanul* encontraba su arraigo también en el retrato de la tradición guatemalteca desde un relato de imposiciones: la historia de una joven maya que es entregada en matrimonio por sus padres a un

hombre que no ama. La profundidad del drama iba tomando forma con la acumulación de situaciones sutiles y, como ocurre en *Temblores*, la base melodramática mutaba hacia la radiografía social de amplias resonancias. En 2019, además de *Temblores* también realizó *La llorona*, pendiente de estreno en nuestro país tras su paso por San Sebastián, donde regresa a las singularidades de la cultura maya mediante una fábula poscolonial extraordinariamente reveladora. Con *La llorona*, la cualidad sobrenatural que hasta ahora había asomado en el cine de Bustamante despegaba hacia lugares incógnitos para poner en escena una historia de espectros que trae de vuelta a los desaparecidos por la dictadura.

Sin duda, estamos ante uno de los cineastas más sorprendentes y de mayor proyección entre la hornada reciente de autores latinoamericanos. La originalidad de Bustamante, de apenas 42 años, no solo hay que ceñirla a su condición guatemalteca, un país sin apenas tradición cinematográfica, sino a la personal poética que imprime a relatos de fuerte raigambre política y social en el corazón de un país extremadamente conservador. De hecho, la trilogía que hasta ahora ha realizado aborda los tres insultos más comunes y ofensivos en su país: “indio” en *Ixcanul*, “hueco” (por homosexual) en *Temblores* y “comunista” en *La llorona*. Bustamante parece determinado a seguir causando temblores en su nación. **CARLOS REVIRIEGO**





Neil Druckmann

“El elemento interactivo del videojuego todavía intimida”

Este viernes, 19, se lanza en todo el mundo *The Last of Us Part II*, llamado a ser el buque insignia de PlayStation 4 y ya elevado a los altares por la crítica. Hablamos con Neil Druckmann, su director creativo y uno de los renovadores del videojuego desde el estudio californiano Naughty Dog, el más aclamado del sector.

La primera parte de *The Last of Us*, lanzada en 2013, marcó un antes y un después en el medio de los videojuegos al profundizar en la relación entre Joel, un aguerrido contrabandista con una herida incurable, y Ellie, una joven adolescente, mientras atraviesan unos Estados Unidos veinte años después de un desastre biológico. El título fue ce-

lebrado por la profundidad psicológica de sus personajes, la delicadeza de sus escenas y la honestidad de las interpretaciones de sus actores.

Neil Druckmann (Israel, 1978) ascendió al Olimpo de la industria a pesar de su juventud, y se ganó la confianza de PlayStation, que le dio un cheque en blanco para hacer lo que quisiera. Decidió diseñar una segunda parte, contrapunto estilístico pero de cohesión innegable, siguiendo así los pasos de *El Padrino II*. Sin ataduras ni cortapisas de ningún tipo, ha atendido a El Cultural desde su estudio californiano para hablar sobre un juego audaz dispuesto a ir hasta la últimas consecuencias y demostrar por qué los videojuegos son piezas culturales de primer orden.

El tema principal es el ciclo de la violencia y sus efectos devastadores en las personas que quedan atrapadas en él. La literatura siempre lo ha tratado en profundidad, pero para los videojuegos continúa siendo un motivo de crítica por parte de ciertas élites culturales.

Pregunta. ¿Cómo ve la situación actual?

Respuesta. Realmente pienso que las cosas han mejorado muchísimo cuando hablamos de videojuegos que buscan ensanchar los límites establecidos, así como la percepción del medio lúdico que está inmerso en el proceso de ampliar horizontes. Aun así, puedo entender cómo el elemento interactivo es capaz de intimidar a las personas que no están familiarizadas con él. Conforme pasa el tiempo aumenta la diversidad de los jue-

gos y el de las historias que narran. Siempre va a haber cierta resistencia cuando se intentan introducir cambios de gran calado, pero no nos arredrará a la hora de continuar desafiando las convenciones del tipo de experiencias, temas y mensajes que podemos contar. La sima entre medios se va encogiendo conforme los juegos demuestran que pueden ser igual de relevantes que los medios pasivos.

P. ¿En qué aspectos *The Last of Us Part II* se beneficia de ser un videojuego?

R. Una de las lecciones que aprendimos del primer juego es el tipo de impacto y la em-

bos). La gente jugaba de manera diferente y experimentaba emociones diferentes... como si estuvieran contemplando el mundo a través de los ojos de esos personajes específicos. Con la segunda parte hemos querido llevar el concepto a su máxima expresión, mostrando las dos caras de un conflicto violento y viendo si podemos transformar los sentimientos de los jugadores: del odio inicial por el daño causado a un sentimiento de culpa e incluso vergüenza. Esta respuesta emocional es inherente a la cualidad interactiva de los juegos. No solo te mostramos el conflicto desde ambos lados,

sarrollas unos sentimientos concretos respecto a unos personajes. Luego le damos la vuelta y la respuesta emocional es completamente diferente, contextualizando todas las acciones que has perpetrado durante la primera parte.

EL CICLO DE LA VIOLENCIA

P. La violencia en este juego tiene consecuencias palpables, y en los momentos de tregua podemos ver los efectos de esa violencia en el cuerpo de Ellie. ¿Por qué consideraron abordarla de esta manera?

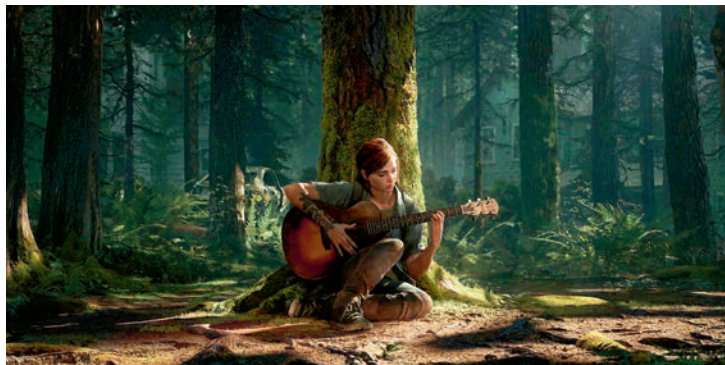
R. Hemos aprendido mucho sobre cómo abordar el diseño de personajes a través de cambios en su vestuario y lo que llamamos “daño narrativo” en sus ropas y su cuerpo. Queríamos mostrar el peaje físico y mental que un viaje de estas características puede tener en una persona. De alguna manera la guitarra simboliza la conexión de Ellie con Joel y la inocencia de su vida en Jackson. Al final del viaje, Ellie pierde mucha de esa conexión, lo que se traduce en su incapacidad para tocar la guitarra correctamente.

P. ¿Hay contradicción entre el imperativo lúdico y el acercamiento tan naturalista a la violencia?

R. Esta desconexión puede ser utilizada en nuestro favor como narradores. Crea un malestar dentro del propio jugador que le puede llevar a batallar con el material. La clave es hacerlo de manera consciente y con cuidado para provocar una reflexión.

P. ¿Cómo se rompe el ciclo de venganza y retribución?

“NUESTRA MISIÓN CON EL REPARTO DE *THE LAST OF US PART II* HA SIDO CREAR PERSONAJES CREÍBLES, TERRENALES, CON TODOS SUS DEFECTOS Y MISERIAS”



ELLIE TOGA LA GUITARRA COMO JOEL LE ENSEÑÓ EN *THE LAST OF US PART II*

patía que podemos conseguir al hacer que un jugador habite un personaje. Lo vimos al principio del relato, cuando los jugadores controlaban a Sarah (la hija de Joel) durante el estallido de la catástrofe, al igual que cuando controlaban a Ellie durante el capítulo invernal (con Joel herido e incapacitado y la joven teniendo que cuidar de am-

sino que te hacemos participar en él con una perspectiva doble.

P. Abby colecciona monedas, y el juego utiliza esa simbología para diseñar su estructura, presentando una cara y luego dándole la vuelta. ¿Cuál fue su propósito al hacerlo así?

R. Todo el juego es un ejercicio de empatía. Ves la historia desde un punto de vista y de-

R. Con el amor. Eso es lo que sigue motivando a Ellie al final de la historia. El amor por las personas que ha perdido y por corregir las maldades que han sufrido abruma su deseo de paz. El ciclo de la violencia solo puede detenerse si las dos partes están dispuestas a dejarlo terminar. Mientras una parte siga es imposible.

P. *La Carretera*, de Cormac MacCarthy, es una influencia evidente en la primera parte. ¿Qué obras les han inspirado en la segunda?

R. Nos inspiramos en sucesos acaecidos alrededor del mundo que han desencadenado perniciosos ciclos de violencia que han atrapado a sus sociedades. Dos documentales tuvieron un impacto decisivo: *Paradise Lost: Asesinato en Robin Hood Hills* (sobre el asesinato ritual de tres niños en Arkansas) y *The Act of Killing* (sobre el genocidio indonesio de 1965). También el libro de no ficción *Matar*, de Dave Grossman, y en el terreno de la ficción destacaría *München*, la película de Spielberg.

P. ¿Cuánto tiempo les llevó completar el proceso de escritura y el de grabación?

R. Empezó hace siete años cuando estábamos concluyendo la producción de la primera parte. Grabamos la mayoría de las escenas en tres años, entre 2016 y 2019. El guion final para las cinemáticas es de cientos de páginas... Con todo el diálogo de las secciones jugables se va a varios miles.

P. ¿Cómo surgió la colaboración con Haley Gross (guionista de la serie *Westworld*)?

R. Fue gracias a su agente, al

que ya conocía. Estaba buscando ayuda para escribir el juego y me encantó una prueba de guion suya. Conectamos rápidamente por nuestras sensibilidades creativas. Ha sido un placer trabajar con ella. Estábamos constantemente aportando a las ideas del otro, sin permitirnos acomodarnos con ningún elemento de la historia. Sobre el

presiones del entorno influyen en el desarrollo de los roles de género. En el mundo de *The Last of Us* estas presiones sociales han colapsado, acarreado una igualdad que no siempre existe en nuestro mundo. Por lo tanto, el género no juega un rol tan importante. Todos son capaces de actos de gran belleza y de atrocidades horripilantes.

“LA SIMA ENTRE MEDIOS SE VA ENCOGIENDO CONFORME LOS JUEGOS DEMUESTRAN QUE PUEDEN SER IGUAL DE RELEVANTES QUE LOS MEDIOS PASIVOS”



ELLIE Y DINA DURANTE EL BAILE EN JACKSON QUE DA COMIENZO A SU RELACIÓN

papel, el juego es extremadamente complicado por el volumen de personajes y líneas cronológicas que hay que seguir. Mucho trabajo ha consistido en presentarlo todo de una forma comprensible y Halley ha sido fundamental.

DIVERSIDAD DENTRO Y FUERA

P. La violencia ha sido explicada por cierto feminismo como una característica masculina. Sin embargo, las mujeres en el juego cometen algunos de los actos más crueles. ¿Cambia la violencia según el género?

R. Las personas son personas. En algunas sociedades las

P. Los dos personajes principales son mujeres que no se atienen a la normativa imperante. Ellie es lesbiana y Abby tiene el cuerpo de una campeona de halterofilia... ¿Cómo abordaron su diseño?

R. Nuestra misión con todo el reparto ha sido crear personajes creíbles, terrenales con todos sus defectos y miserias. Nos preocupamos de que se comportaran en absoluta coherencia con el mundo, el grupo al que pertenecen y su trasfondo narrativo. También implica que en ciertos momentos pueden presentarse muy fuertes y resolutivas, mientras que en otros son vul-

nerables; violentas pero afectivas; vengativas pero piadosas... Son precisamente los errores, los defectos y las imperfecciones los que las hacen humanas, y lo que nos permite empatizar con ellas.

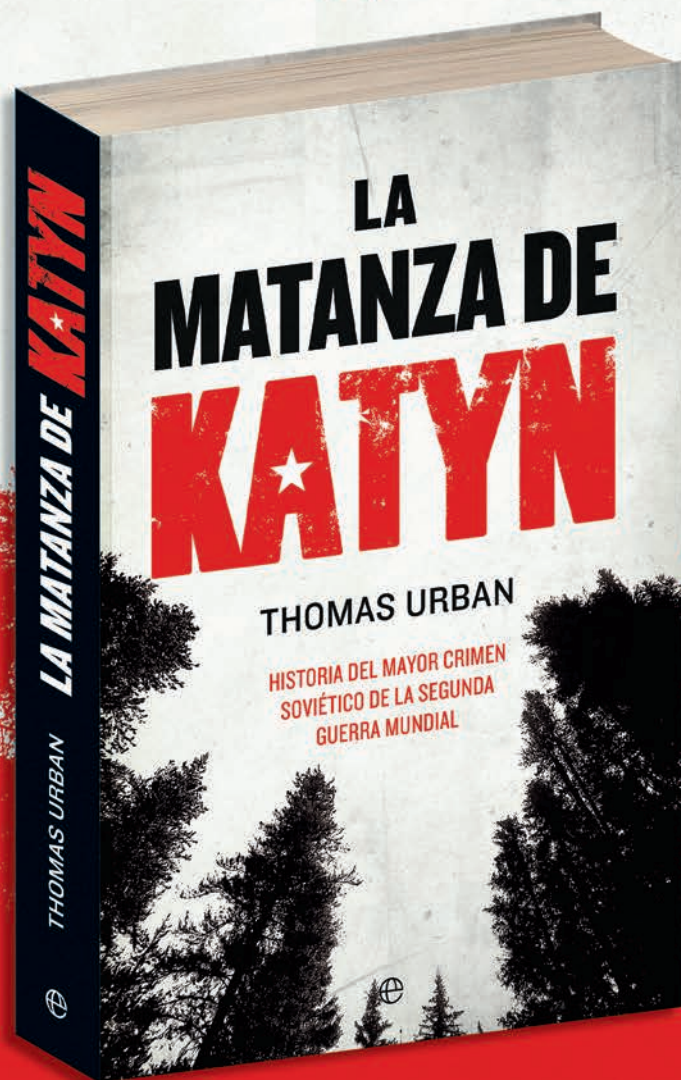
P. El juego no se acobarda en ningún momento y apuesta por la diversidad de manera decidida. Sin embargo el elemento más arriesgado puede ser el personaje de Lev, un adolescente transgénero. ¿Por qué consideraron relevante este aspecto?

R. En el estudio estamos abiertos a todo tipo de ideas. Hacemos muchas tormentas de ideas para generar conceptos diferentes y contraponerlos a nuestra visión del juego. Las mejores ganan, así de simple. Sabíamos que Lev necesitaba una razón para apostar de su religión, y una de las ideas que surgieron fue que fuera transgénero. Funcionaba bien con la historia. Era relevante para el conflicto en el mundo en el que vivimos y algo único en el medio.

P. Hace poco la HBO anunció la adaptación de los juegos al formato teleserie. ¿Cree que este movimiento ayudará a elevar la percepción de los juegos como artefactos culturales?

R. El hecho de que el equipo que desarrolló *Chernobyl*, incluyendo su creador, Craig Mazin, haya peleado para convertir *The Last of Us* en su próximo proyecto muestra que los videojuegos ya son considerados vehículos para narrar poderosas historias basadas en personajes. Espero que la serie pueda sostenerse por sí misma e introducir estos personajes en una audiencia más amplia. **BORJA VAZ**

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



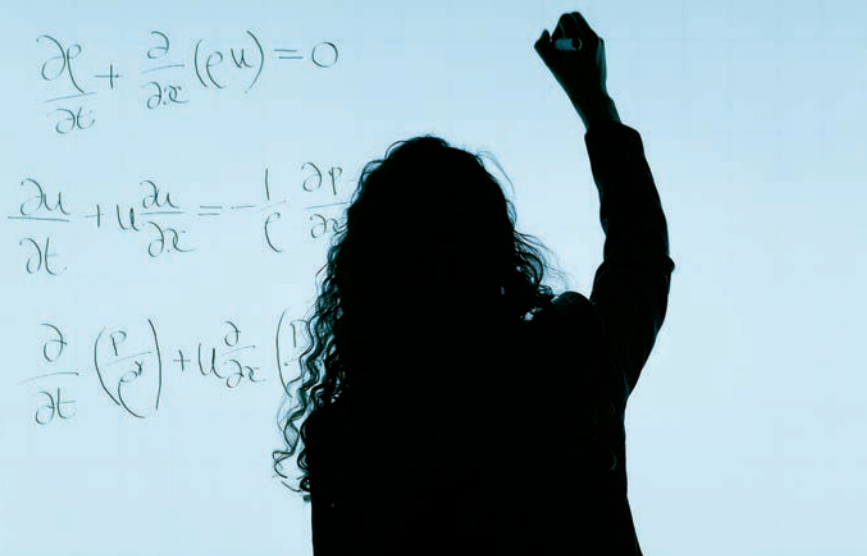
**UN LIBRO NECESARIO, CONMOVEDOR Y ESCLARECEDOR SOBRE
UNO DE LOS EPISODIOS MÁS TERRIBLES Y DRAMÁTICOS DEL SIGLO XX.**

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Elogio y necesidad de la matemática



HE SEGUIDO CONSTERNADO las noticias sobre la pretensión del Ministerio de Educación de eliminar la matemática como asignatura obligatoria en las ramas del Bachillerato de Ciencias y Tecnología y en la de Humanidades y Ciencias Sociales en el texto de la Ley Orgánica de modificación de la Ley Orgánica de Educación (LOMLE), actualmente en curso de tramitación en el Congreso de los Diputados. También estoy enterado de que después de que más de dos decenas de sociedades científicas manifestasen el 4 de mayo su desacuerdo contra esta decisión, la ministra Isabel Celaá decidió crear un comité de matemáticos para rediseñar la asignatura. Siempre hay que dar cré-

dito a la hora de reconocer errores pero lamentablemente, por encima de tal reconocimiento, no puedo ignorar la ineptitud e ignorancia de quienes efectuaron la recomendación de eliminar la matemática en esos planes de estudio. Y de quien como ministra la avaló. En otras palabras: he perdido completamente la confianza en ese equipo y la ministra.

Todos conocemos la dificultad de encontrar hueco para las posibles asignaturas en los planes de estudio de bachillerato, y las constantes reclamaciones que plantean muchos colectivos, pero si tuviera que seleccionar unas pocas asignaturas básicas, las imprescindibles, la matemática estaría en ese selecto grupo sin lugar a dudas. (Otra asignatura obligada sería la lengua, pues, ¿qué somos sin capacidad de expresarnos con claridad y precisión?) Las matemáticas tienen una virtud que ninguna otra disciplina posee: la fiabilidad. Se compone de sistemas contruidos siguiendo las reglas intemporales de la lógica. Iniciarse en su estudio enseña a razonar con disciplina y seguridad. Pocas materias pueden competir con la matemática a la hora de tomar conciencia de las habilidades intelectuales, cognitivas, que posee nuestra especie. Sostengo que las matemáticas dan lugar a experiencias inolvidables al alcance de cualquier inteligencia normal, experiencias como pueden ser: comprender que la raíz cuadrada de 2 no se puede escribir en base a los familiares números enteros (ni siquiera como un cociente de ellos), o entender la demostración del teorema de Pitágoras (“en un triángulo rectángulo, la suma de los cuadrados de los catetos –los “lados más cortos”– es igual al cuadrado de la hipotenusa”).

La inmensa mayoría de nosotros distamos de ser un Einstein o un Bertrand Russell, pero no es difícil comprender una sensación que unió a ambos en su juventud. “A la edad de once años”, escribió Russell en

su *Autobiografía* (Edhasa) “comencé [los *Elementos* de] Euclides, con mi hermano como tutor. Este fue uno de los grandes sucesos de mi vida, tan deslumbrante como el primer amor. No había imaginado que existiese en el mundo algo tan delicioso”. Y casi a la misma edad, Einstein experimentó una sensación similar cuando cayó en sus manos “un librito sobre geometría euclídea del plano”. En sus *Notas autobiográficas* (Alianza) dejó constancia de la impresión que le produjo: “Había allí asertos, como por ejemplo la intersección de las tres alturas de un triángulo en un punto que, aunque en modo alguno evidentes, podían probarse con tanta seguridad que parecían estar a salvo de toda duda. Esta claridad, esta certeza ejerció sobre mí una impresión indescriptible”.

Y NO ES SOLO LO ANTERIOR, la matemática es un instrumento imprescindible para un conjunto innumerable de disciplinas, prácticas y profesiones, bien sean científicas (la física a la cabeza), tecnológicas o sociales. De entre estas últimas sobresalen, en cuanto a la necesidad que tienen de la matemática, la economía y la sociología. Ocioso debería ser hacer hincapié en que uno de los términos más frecuentemente utilizado en los últimos tiempos es el de “algoritmo”, que no es sino un conjunto de operaciones matemáticas que permite resolver amplios tipos de problemas. Nadie debería completar su educación básica sin poseer conocimientos básicos de aritmética y geometría, así como de los fundamentos y posibilidades que abre el cálculo diferencial (derivadas) e integral. Nadie es igual después de haber pasado por semejantes experiencias; en cierto sentido le cambian a uno la vida, porque se da cuenta de lo que es capaz de hacer, de que existe un universo mental al que puede acceder, aunque sólo sea asomándose a territorios que indudablemente esconden más tesoros, muchos, la mayoría, inaccesibles sin

**UN PAÍS, UN GOBIERNO,
QUE NO FOMENTA
EL ACCESO A LA
MATEMÁTICA PRODUCE
UNA CULTURA MIOPE,
TORPE Y LIMITADA**

someterse, ahora ya sí, a un largo y exigente proceso educativo. Territorios que si se exploran conducen a paraísos del pensamiento. Aprovechándome de un libro publicado recientemente, *George Cantor. Obra matemática* (Universidade da Coruña-Real Sociedad Matemática Española, 2019) de Carlos Gómez Bermúdez, profesor de la Universidad de La Coruña, quiero recordar uno de esos paraísos, insospechado hasta que fue descubierto: el de la existencia de diferentes grados de infinito. George Cantor (1845-1918), el descubridor de ese paraíso, fue un hombre peculiar. Baste recordar, como ejemplo de su carácter polémico y de su ansia de “verdad”, un enfrentamiento que mantuvo con otro grandísimo matemático, Leopold Kronecker, del que se suele recordar una de sus frases: “Dios creó los números enteros; el resto es obra del hombre”. En cierta ocasión, tras enterarse Cantor de que Kronecker pensaba publicar una crítica a sus trabajos en la revista *Acta Mathematica*, escribió al editor de ésta: “Quizá sus bodrios [de Kronecker] necesiten del efímero poder que él ha sabido acumular. Para mis trabajos reclamo la toma de partido, no a favor de mi efímera persona, sino a favor de la verdad, que es eterna y contempla con desprecio a los intrigantes que osan imaginarse que a la larga podrán afectarla con su miserable palabrería”.

UN PAÍS, UN GOBIERNO, que no comprende, dificulta (por ejemplo, manipulando formas de contar), o no fomenta el acceso a los beneficios que abre la matemática produce una cultura miope, torpe, limitada. Unos padres que no se esfuerzan para que sus hijos puedan disfrutar de todo lo que las matemáticas elementales ofrecen, les sirven mal, no importa que se desvíen por poner a su alcance algunas de las “maravillas” que la sociedad actual ha creado... con ayuda de, precisamente, la matemática. ●

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.





Eduardo Mendoza

Tras una cuarentena casi infinita, Eduardo Mendoza recupera *Riña de gatos*, con la que hace 10 años conquistó el premio Planeta, mientras prepara nuevas aventuras de Rufo Batalla, el héroe de *El rey recibe*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Varios: *El mal de Corcira*, de Lorenzo Silva; *Isabel la católica*, de Giles Tremlett y *Three Critics of Enlightenment*, de Isaiah Berlin. (Soy disperso y pretencioso).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Ver que ya no me aporta nada ni me entretiene y me impide empezar otro.

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

Es una fantasía que no cultivo. Como la mayoría de los escritores, nunca mezclo ficción y realidad.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Ninguno en concreto. Vagos recuerdos de cuentos ilustrados. Luego de novelas juveniles. Tres títulos que me marcaron: *Tarzán de los monos*, *La isla del tesoro*, *La vuelta al mundo en 80 días*.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura, es de tableta, de papel?

Uso todos los soportes, a todas horas, poco rato. Antes leía hasta las tantas; ahora me duermo.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que cambiara su manera de ver la vida.

O no entiendo la pregunta o no he tenido este tipo de epifanías.

¿Ha sentido la tentación de cambiar algo de *Riña de gatos*?

Cambiaría cosas, claro. No tengo pensado hacerlo. Nunca corrijo lo que ya he publicado. Si me equivoqué entonces, nada garantiza que no me vuelva a equivocar.

En su momento hubo críticos que le reprocharon el título. ¿Cree que tenían razón?

No lo sabía. No es genial, pero no le veo nada de malo. En fin, peor sería que criticaran lo que viene a continuación del título. Y lo hecho, hecho está.

¿Qué libro, de los leídos durante la cuarentena, nos recomendaría?

Años de hotel, de Joseph Roth, traducido por Miguel Sáenz, en Acantilado.

Al principio de esta crisis pandémica, decían los más optimistas que saldríamos mejores. ¿Tenían razón?

El tiempo lo dirá. La edad no me ha vuelto profeta. Más bien me ha enseñado a desconfiar de los pronósticos. Me extrañaría mucho que el confinamiento hubiera cambiado nuestra manera de ser.

¿Para cuándo una nueva aventura de Rufo Batalla?

Cuando acabe de escribirla. Estoy en ello, pero no me he puesto plazo.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Depende de la rama. No es lo mismo la música que la ficción, las artes plásticas o el teatro. Algunas cosas las entiendo y me gustan. Otras no las entiendo, pero me gustan. Y al revés.

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

De ninguno. Me gustan las paredes vacías. Prefiero ir a un museo o una galería. No me imagino un Velázquez encima del televisor.

¿Qué música escucha en casa?

Clásica, básicamente. Procuero ser abierto. No lo consigo: no me gusta el jazz, ni la salsa. Odio la música brasilera.

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

Me importa, claro. Tengo un gran respeto por los críticos serios. Me gusta leer crítica. Estoy suscrito a varias revistas literarias. Yo mismo he hecho crítica de libros y he tratado aspectos teóricos de la ficción. Supongo que me sirve. Aunque eso es más complicado.

¿Le gusta España?

Depende de lo que entendamos por España. La que me imagino que va implícita en la pregunta, no. Razonarlo sería un camino arduo y largo.

Denos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Eso es un disparate. La cultura es un fenómeno colectivo. Tenemos la que nos merecemos, como pasa con los políticos. Más vale que nadie dé ideas. No va por ahí. Pero el dinero cuenta. Si queremos cultura, hay que aflojar la mosca. ●



LA EVOLUCIÓN DEL MITO

VAMPIROS

14.02-06.09

#VampirosCaixaForum
www.CaixaForum.es

Exposición organizada con
LA
CINEMATHEQUE
FRANÇAISE

CaixaForum *Madrid*



Fundación "la Caixa"

Eve Ensler

Autora del bestseller *Monólogos de la vagina*.

La disculpa

Un texto revolucionario que exige coraje,
honestidad y capacidad de perdón.



«En este triunfo de la destreza literaria y la empatía, Eve Ensler nos deja con una pregunta transformadora: ¿y si pudiéramos hallar las palabras que más deseamos oír de otro en nosotros mismos? [...] este libro no tiene parangón. Serán pocos a los que no cambie.»

NAOMI KLEIN

PAIDÓS

www.paidos.com

www.planetadelibros.com