

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



EL CULTURAL

26 de junio-2 de julio de 2020

elcultural.com

Repensar el mundo,
por J. M. Sánchez Ron

El cine despliega sus salas

De Isabel Coixet a Jonás Trueba, cineastas
y cinéfilos eligen diez películas que muestran
el poder hipnótico de la gran pantalla

DEL DIRECTOR DE
RAMS (EL VALLE DE LOS CARNEROS)

**EN UN LUGAR DOMINADO POR EL MIEDO,
UNA MUJER DECIDIÓ PONERSE EN PIE.**

SEMINCI
VALLADOLID
SEMANA INTERNACIONAL DE CINE
SECCIÓN OFICIAL

Selección Oficial
tiff
Festival Internacional
de Toronto 2019

**"ORO BLANCO DEMUESTRA QUE SÓLO HACE FALTA
UNA PERSONA PARA ENCENDER LA CHISPA DEL CAMBIO".**

THE FILM STAGE

**"UNA CINTA INSPIRADORA, MUY BIEN CONSTRUIDA
Y CON UNA SENSIBILIDAD MUY ACTUAL".**

SCREEN INTERNATIONAL

**"UNA PELÍCULA GUERRERA, REBOSANTE DE ENERGÍA
E IMAGINARIO FEMENINOS".**

VARIETY

ORO BLANCO

NETOP FILMS presenta en coproducción con PROFILE PICTURES, HAUT ET COURT y ONE TWO FILMS una película de GRÍMUR HAKONARSON "THE COUNTY" reparto: ARNÓR HRAFN EGGI, SÖDÓTTIR, SVEINN ÓLÁFUR GUNNARSSON y SIGURDUR SIGURJONSSON. vestuario: MARGRÉT EYJARSDÓTTIR. maquillaje: KRISTÍN JÚLÍJA KRISTJÁNSDÓTTIR. diseño de producción: BJARNI MASSÍ SIGURBJÖRNSSON. sonido: BJARNI VIKTORSSON, SYLVESTER HOLM y FRANK MØLGAARD KNUDSEN. música: VALGERDUR SIGURSSON. montaje: KRISTJANA LÓDMÆJORD. director de fotografía: MART TANEL. línea de producción: SARA NASSIM. guion: GRÍMUR HAKONARSON. coproductores: OTTE MILSTED, JACOB JAREK, CAROLINE SCHLÜTER, BINGESTAM, CAROLE SCOTTA, JULIE BILLY, JAMLA VENSKE y SOL BONDY. producida por GRÍMUR JONSSON. dirigida por GRÍMUR HAKONARSON.

NETOP FILMS PROFILE PICTURES HAUT ET COURT ONE TWO FILMS BEA ARTE DTX KARMA FILMS

WWW.KARMAFILMS.ES #OroBlanco

HOY 26 DE JUNIO ESTRENO

PENDIENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Félix Revello y los periodistas

Félix Revello de Toro fue siempre un hombre independiente, que huyó de capillas y campanarios, de los andrajos de la política y de las inquisiciones ideológicas. Pocos pintores españoles han alcanzado en la última centuria la maestría de Revello. Dominador a fondo de su oficio, es un prodigio como artista. Ha pintado las telas a la manera de un torrente abstracto. Y los desnudos, como homenaje a la armonía y la belleza, pues el pintor se perdió en el cabello y el llanto de la amada.

“La desnudez de sus pechos –escribí en alguna ocasión– fue ceniza en las manos del amado. Hay cales vivas en láminas abrasadas, carne trabajada por los gemidos, hervor germinal, saliva con yodo y polución de alheña, ebriedad azul y cansancio de los pétalos de ella. De ella, que está desnuda en el silencio, vacía en la oquedad de Dios, corporal en los abismos, exacta en

su limitación. En la amada acaba la noche, de su ribera mana el agua amante y la pasión mordida, mientras la rosa mortal descende a la humedad sagrada y sobre la piel del pintor enamorado hierven las lágrimas”.

Detrás de cada cuadro de Revello de Toro alienta el pensamiento y el análisis profundo. Para él la pintura es, antes que nada, una cosa mental. Durante setenta años ha sabido sortear los acosos de cierta crítica especializada y las modas y los modos pasajeros que han zarandeado las artes plásticas. Ha trabajado siempre su pintura desde la permanente independencia. Nunca se dejó poner el bozal o la mordaza. Ha sido un artista de su tiempo porque el tiempo de los artistas contemporáneos no xes solo el que han dictado ciertos sectarismos críticos o políticos. Revello me parece un caso excepcional de vocación, de sencillez y maestría, siempre al margen del as-

paviento, de la provocación, de la presunción... En Málaga expone ahora una muestra singular titulada: “Revello y los periodistas”. A ella ha llevado el retrato psicológico de algunos de los profesionales del periodismo que destacaron en el último medio siglo. Mi inolvidado amigo Horacio Sáenz Guerrero, director de La Vanguardia, figura junto a Luis del Olmo, toda una época del periodismo radiofónico. Ahí están también Jaime Campmany y Manuel Alcántara, gran poeta además de periodista sagaz. Francisco Giménez-Alemán, que fue excelente director del ABC verdadero, y Marino Gómez-Santos no faltan a la cita de Revello de Toro. Mario Beut, Jaime Peñafiel y Pedro Luis Gómez se encuentran también en la muestra del gran pintor malagueño.

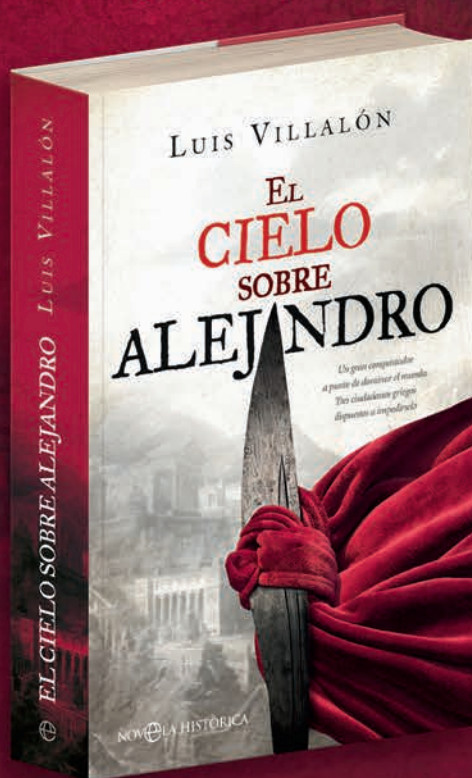
Revello ha retratado la psicología de todos ellos, en especial al pintar los ojos y la mirada. Su pincel malherido,

siempre indócil, ha permanecido sordo ante los espasmos de algunos críticos y el desecombro de las artes plásticas. De los periodistas retratados, son todos los que están, aunque no estén todos los que son, porque el periodismo es demasiado vasto para abarcarlo completamente. Pero el espectador encontrará en esta exposición a muchos de los que vertebraron la profesión, administrando un bien ajeno: el derecho a la información que tienen todas las ciudadanas, los ciudadanos todos; periodistas que ejercieron el contrapoder, elogiando al poder cuando el poder acertaba; criticando al poder cuando el poder se equivocaba; denunciando al poder cuando el poder abusaba.

En los *Upanishads*, en fin, se lee esta frase que podría aplicarse a Félix Revello de Toro: “Hazme ir del no ser al ser; hazme ir de la oscuridad a la luz; hazme ir de la muerte a la inmortalidad”. ●

LUIS VILLALÓN
EL
CIELO
SOBRE
ALEJANDRO

Un gran conquistador a punto de dominar el mundo.
Tres ciudadanos griegos dispuestos a impedirlo.



LA NOVELA SOBRE ALEJANDRO MAGNO
DE LA QUE TODOS LOS LECTORES HABLAN

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia 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

26 DE JUNIO - 2 DE JULIO DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Félix Revello y los periodistas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Publicar bajo seudónimo, ¿necesidad o márketing?, POR GRETA ALONSO Y ELOY TIZÓN

21. MÍNIMA MOLESTIA

Mendoza, la historia y Colón, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Escena de la película *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, que este viernes regresa a las salas

LETRAS

8. Orlando Figes: "Pese a los nacionalismos, la identidad cultural europea todavía no ha muerto", POR ANDRÉS SEOANE
10. Orlando Figes. *Los europeos*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
12. Javier Argüello. *Ser rojo*, POR NADAL SUAU
- Laura Gost. *La prima mayor*, POR ELENA GOSTA
13. Ginés Sánchez. *Las alegres*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Pilar Adón. *Da dolor*, POR TÚA BLESA
16. Mario Vargas Llosa. *Medio siglo con Borges*, POR RAFAEL NARBONA
18. María Teresa León, melancolía rescatada, POR NURIA AZANCOT
19. Stefan Zweig. *Encuentros con libros*, POR MIGUEL GANO
20. Libros más vendidos



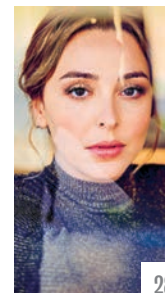
8



22

ARTE

22. Larga vida al surrealismo, POR ROCÍO DE LA VILLA
24. Utopías, violencia y ruinas, POR LUISA ESPINO
25. Sinfonía visual en do menor, POR L. E.
26. La retórica de lo precario, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



28

ESCENARIOS

28. Entrevista con Judith Jáuregui, que publica el disco *El alma romántica*, POR ALBERTO OJEDA
30. Vuelve La Tristura, vuelve la escena, POR J. L. R.
31. Madrid en Danza, *Al desnudo*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS



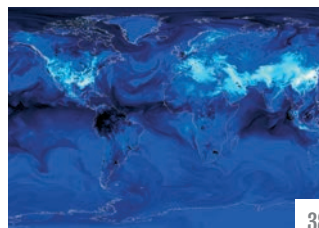
32

GINE

- 32 Al cine, que ya es hora. De Isabel Coixet a Jonás Trueba. Diez escenas para celebrar la reapertura de las salas tras el cierre por el estado de alarma.
36. Islandia rural: dos dramas en blanco...
...y negro, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

38. ENTRE DOS AGUAS
'Nueva normalidad',
la oportunidad
para repensar el mundo,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



38

42. ESTO ES
LO ÚLTIMO
José Luis
García Sánchez



Tras siglos en los que muchas escritoras se vieron obligadas de Elena Ferrante ha incitado a muchas a embozarse tras nom



GRETA ALONSO

Escritora, autora de *El cielo de tus días* (Planeta)

Un escudo, una coraza, una guarida

Mi nombre no es Greta Alonso. Mi seudónimo es un escudo, una coraza, una guarida. Porque soy cobarde. Sí, soy cobarde, y quiero lanzar un mensaje a todas aquellas personas que se han hartado de la dictadura del reto, a quienes se han cansado del bombardeo continuo de mensajes de fortaleza, dinamismo, y omnipotencia: la debilidad cotiza a la baja, pero ser débil no es un delito. Yo soy débil. He escrito un libro, pero no me siento capaz de dar la cara, y no me avergüenza admitirlo. El autor bebe de su mundo particular, y yo necesito mi mundo. Y lo necesito intacto, sin perturbaciones. Sufrí un episodio complicado que no supe gestionar, y temo la exposición pública. Amo mi círculo de confort, y lo defiendo. Defiendo la libertad de cada cual para vivir a su manera, para decidir no querer cambiar, para escoger un sueño tan simple como “seguir siempre así”.

Un libro se escribe en la intimidad, y se lee en la intimidad. Al publicar una obra, esta se hace accesible, ¿por qué asumimos que, simultáneamente, debe hacerse accesible el autor y su persona? ¿Por qué ha de pasar su autor a engrosar la nómina de personajes públicos? ¿Por qué ha de cambiar de vida, de rutinas, de trabajo en muchos casos? Es lo habitual, salir a la luz, dar la cara, ofrecer explicaciones; pero no debería existir tal patrón. ¿Qué ocurre con quienes hemos escrito un libro por la simple necesidad de escribir, casi a modo de terapia? ¿Qué hay de los que somos incapaces de dar el siguiente paso?

Un libro. ¿Hace falta algo más? ¿Necesita la obra del au-

tor, de su presencia, su rostro y aclaraciones para ser un trabajo pleno? Firmas, giras. ¿Es menos obra la obra sin artista? Si fuera así, correríamos el riesgo de evaluar un libro desde la más absoluta subjetividad, de valorar una película o dejar de hacerlo por las anotaciones posteriores, por los vicios o virtudes de quien la haya dirigido. El cometido del arte es el de emocionar; y puede hacerlo en sí mismo, de modo atemporal y libre.

¿Qué ocurre con aquellos escritores que no se sienten a la altura de su trabajo? Comencé a escribir, precisamente, porque tenía dificultades para comunicarme de otro modo. ¿Por qué debo confesar cuánto de mí hay en la obra?

¿Qué sucede con los autores que ejercen otra labor, alejada del panorama literario? Desarrollo un trabajo que me fascina en el campo de la ingeniería, y lo hago en una entidad que exige un código de conducta. ¿Debía renunciar a ello para poder mantener el final de mi novela, políticamente incorrecto? ¿O debía, por el contrario, censurar el desenlace para conservar mi empleo? No encajaba en ambos lugares, un motivo más para convertirme en dos personas.

¿Existes? ¿Eres una estrategia de marketing? Existo. Cuesta entender que haya decisiones que no se tomen desde el punto de vista económico, y comprendo el recelo que causa todo lo que es diferente. No puedo mostrar una fortaleza que no poseo. Y creo que a quien de veras le cale *El cielo de tus días*, le importará bien poco cuál es mi verdadero nombre, mi rostro, o conseguir un ejemplar firmado. ▲

**UN LIBRO. ¿HACE FALTA ALGO MÁS? ¿NECESITA LA OBRA DEL AUTOR,
DE SU PRESENCIA, SU ROSTRO Y ACLARACIONES PARA SER UN
TRABAJO PLENO? ¿ES MENOS OBRA LA OBRA SIN ARTISTA?**

as a publicar bajo seudónimos masculinos, el éxito
bres supuestos, pero ¿es sólo cuestión de marketing?

D A R
D O S



ELOY TIZÓN

Escritor, autor de *Velocidad de los jardines* (Páginas de Espuma)

Los nombres

En su ensayo *Una muy breve introducción a la música*, Nicholas Cook nos recuerda que, en las novelas de Jane Austen, la mayoría de los personajes femeninos toca el piano. Y que esto, por tradición, resultaba casi obligatorio en la clase social alta a la que estas jóvenes pertenecían. Su pareja masculina, en cambio, tocaba el violín o la flauta. Cuando los dos novios ofrecían un concierto en público en que interpretaban una melodía a dúo, el varón era el encargado de marcar la voz solista, destacar y lucirse. Mientras tanto, la mujer se limitaba a acompañarlo mediante un discreto fondo sonoro, resignándose a desempeñar un papel subordinado, tal como se esperaba que sucediera en todas las esferas de su vida conyugal.

En la pantomima social, trazada con hierro y vals, cada cual tiene su perfil asignado y puede resultar peligroso salirte de él o ponerlo en entredicho. Bovary, Ozores, Karenina: todas las heroínas de ficción que se arriesgaron a contravenir las normas, acabaron pagándolo caro. Cuando Jane Austen publicó *Juicio y sentimiento* lo firmó como “Una dama”. Las hermanas Brontë inventaron los seudónimos de Currer Bell, Ellis Bell y Acton Bell. Aurore Dupin se ocultó bajo el antifaz de George Sand y Cecilia Böhl de Faber apostó por travestirse de Fernán Caballero. ¿Por qué todas ellas velaron su identidad? Se disfrazaron de hombres, como ocurre en tantas comedias del siglo de Oro, en que las muchachas se alistaban en el ejército con un bigote postizo. Las razones pueden ser varias, pero la principal parece evidente: evitar riesgos y minimizar los daños. Estas creadoras, al

igual que muchas otras, por si acaso, prefirieron adoptar todo tipo de precauciones y máscaras, tales como editar sus novelas de forma anónima o firmarlas con un seudónimo masculino, menos comprometedor. Bigotes postizos. Un cuarto propio.

En un mundo patriarcal, dominado por la ansiedad de protagonismo de la flauta y los violines, negarse a ser la comparsa puede despertar en los demás sentimientos de ofensa, celos, odios y amenazas (o peor incluso: condescendencia), hasta provocarnos fobia a nuestro propio nombre y preferir pixelarlo. Eso era antes. En la actualidad, una editorial ha decidido reimprimir a estas novelistas con sus nombres verdaderos, manteniendo el falso en la cubierta, aunque tachado: un gesto reivindicativo simbólico, pero necesario. Otras autoras, en cambio, optan libremente por seguir manteniendo el anonimato. Las razones por las que algunas escritoras actuales eligen emboscarse, también puede deberse a diversas estrategias, que van desde el retraimiento hasta la ambigüedad –incluyendo, por qué no admitirlo, las del marketing–, pero dudo mucho de que respondan a las razones históricas de acoso y exclusión que padecieron sus antecesoras. Se acabó la timidez. La señora Dalloway compra ella misma sus flores. Quiero pensar que en esto, al menos, algo hemos progresado desde los tiempos de Jane Austen y sus tés danzantes. Y la prueba es que si una novelista actual cambia de nombre –como Elena Ferrante– no escoge uno masculino, sino el de otra mujer. ¿Qué gana con ello? La libertad de tocar su propia partitura. ▲

**DUDO MUCHO DE QUE LAS RAZONES ESTRATÉGICAS POR LAS QUE ALGUNAS
ESCRITORAS ACTUALES DECIDEN EMBOSCARSE RESPONDAN AL ACOSO
Y EXCLUSIÓN HISTÓRICOS QUE PADECIERON SUS ANTECESORAS**



Orlando Figes

“Pese a los nacionalismos,
la identidad cultural europea
todavía no ha muerto”

A comienzos del siglo XIX Europa entraba en una época de paz y prosperidad material sin precedentes que pondría los cimientos culturales y políticos del continente que conocemos hoy. Unos orígenes que el historiador británico Orlando Figes explora en *Los europeos* (Taurus), un canto al cosmopolitismo y la cultura compartida que llama a recuperar un mundo en peligro de extinción por primera vez desde entonces.

Tras el auténtico terremoto sociopolítico que produjeron la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, Europa inauguró después del Congreso de Viena de 1815 un periodo de paz entre sus países que se prolongaría casi un siglo, hasta 1914. Una época donde los sucesivos y vertiginosos avances técnicos y culturales propiciaron el desarrollo de un sentimiento de comunidad y confraternización entre los habitantes del continente sin precedentes en la Historia y que sería el germen del europeísmo actual. Esta es la tesis que defiende el historiador Orlando Figes (Londres, 1959) en su exhaustivo y apasionado ensayo *Los europeos* (Taurus), donde recrea esa sociedad efervescente que vio nacer a un tiempo “el ideal de una civilización abierta y cosmopolita y el nacionalismo político excluyente, una paradoja que todavía hoy sufrimos y debemos combatir”.

Pregunta. Narra cómo por primera vez en la historia el europeísmo pasa de las élites al conjunto de la sociedad. ¿Qué efectos tuvo esa masificación del sentimiento comunitario?

Respuesta. Es cierto que durante siglos ya había existido una idea de civilización compartida por las élites: el concepto de República de las Letras y todo el humanismo renacentista que desembocó en la Ilustración. Pero en el siglo XIX todas las capas de la sociedad comenzaron a tomar conciencia de esas similitudes gracias a las innovaciones tecnológicas, las más importantes, el ferrocarril, que redujo las distancias, y el abaratamiento y la aceleración de la impresión de libros, que además de hacerse

masivos viajaban cada vez de forma más rápida. Esto fomentó la creación de un sentimiento común que tuvo sus vertientes sociales, políticas y culturales. A nivel cultural asistimos en estas décadas a la popularización por toda Europa de ciertas creaciones que se convirtieron en canónicas. Un corpus plurinacional que ha llegado hasta hoy porque no fue un producto de la élite, ni siquiera de las clases medias burguesas, sino que llegaron a las capas más bajas de la sociedad, creando el embrión del europeísmo actual.

EL FIN DE LOS MECENAS

P. Sin embargo, ese canon entonces transversal se considera hoy alta cultura enfrentada a la cultura popular del siglo XX. ¿Continúa representando a la sociedad hoy en día?

R. Ciertamente, la cultura era entonces mucho más homogénea porque sólo había una. Pero es un error ver esa alta cultura como algo artificial. El canon de obras del XIX, que incluye ópera, filosofía, pintura..., surgió, al igual que la cultura popular del XX, de manera espontánea y se fue conformando por las lógicas del mercado, por los gustos de la gente. No obstante, creo que esa brecha abierta a finales del XIX y muy evidente en el XX es cada vez más innecesaria y que, en el fondo, todas las manifestaciones culturales son, en definitiva, cultura, que si sigue viva es porque todavía representa a la gente.

P. Describe cómo el desarrollo tecnológico y del mercado propició que el arte, tradicionalmente en manos de mecenas, comenzara a ser rentable. ¿Que

consecuencias tuvo esto para el arte y para los propios artistas?

R. Esa fue la piedra de toque que permitió que la cultura se hiciera popular. Los artistas anteriores al siglo XVIII sólo tuvieron la oportunidad de trabajar en cortes de reyes y aristócratas, lo que hacía que sus obras fueran conocidas por un público restringido que además marcaba muy férreamente lo que creaban. Pero a partir del siglo XIX surgió una clase media que podía ser un público consumidor y permitió que los artistas percibieran un salario, haciéndolos independientes de los tradicionales mecenas y de sus restricciones temáticas y formales. Así, esta independencia económica se tradujo en independencia creativa, lo que fue un caldo de cultivo perfecto para el surgimiento del Romanticismo, que triunfó enormemente en un mercado privado recién creado y hambriento de nuevas formas artísticas.

No obstante, Figes apunta que esta economía de mercado también tuvo sus contrapartidas. “Este nuevo escenario, además de afectar a los contenidos artísticos, también potenció el desarrollo de aspectos más prosaicos como los derechos de autor, la negociación de los cachés y la aparición de representantes, elementos puramente mercantiles”. Y es que, junto a la independencia creativa, los artistas también quedaron presos de esa lógica de mercado que llevaba a, por ejemplo, Rossini a escribir dos óperas al año para satisfacer la demanda.

Estos aspectos concretos son los que articulan el relato del his-

torizador, cuyo hilo conductor lo forman la relación triangular entre el matrimonio Viardot-García y el escritor ruso Iván Turguénev, que Figes considera personajes paradigmáticos de esta época. “Pauline y su marido aprovecharon a la perfección las nuevas oportunidades que ofrecía el naciente mercado artístico. Él era un crítico y empresario de afilado olfato para los negocios, testaferro de uno de los más importantes empresarios teatrales. Y ella fue la mejor soprano de su época, la más famosa de una saga de famosos cantantes españoles: la familia García”, explica el historiador. A su cosmopolitismo, que los lle-

“LA INDEPENDENCIA DE LOS ARTISTAS GRACIAS A LA APARICIÓN DE UN PÚBLICO CONSUMIDOR PROPICIÓ LA POPULARIZACIÓN DEL ARTE”

vó literalmente por toda Europa durante décadas tendiendo puentes culturales por todo el continente—su red de amistades incluía a los Schumann, George Sand, Berlioz, Dickens, Wagner, Saint-Saëns, Chopin, Flaubert, Massenet, Meyerbeer, Rossini, Liszt, Delacroix, Henry James...—se sumó la irrescindible figura de Turguénev, amante de Pauline hasta su muerte, que precedió a Dostoyevski y Tolstói como el escritor ruso más conocido en Occidente y trató de acercar ambas tradiciones incansablemente.

P. Sus protagonistas son ejemplos del cosmopolitismo y mestizaje cultural alcanzado entonces. ¿Fue esta expansión lo que provocó, paradójicamente, el surgimiento de los nacionalismos durante el siglo XIX?

R. Aunque algunos de esos sentimientos, particularmente el nacionalismo patriótico, eran anteriores, es cierto que ese clima abierto y tolerante generó una reacción contraria. Reacción que también provino en su momento del mundo artístico, con Wagner como ejemplo perfecto. Por otro lado, una de las tesis del libro, es que estos planteamientos anticosmopolitas, como el nacionalismo político, terminaron provocando el gran estallido que fue la Primera Guerra Mundial. Antes del nuevo orden surgido tras 1914 el nacionalismo no era una fuerza democrática y hoy en día hay partidos políticos nacionalistas en todos los países. Desde siempre ha existido una fuerte tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo que es inagotable en la historia y que, en aquel momento, igual que hoy en día, es bastante impredecible.

MÁS QUE UN DESTINO TURÍSTICO

P. Estamos de nuevo en un momento de auge de los nacionalismos populistas. ¿Cómo puede responder la Unión Europea? ¿Hace falta promover la cultura antes que la política?

R. El problema del nacionalismo es que disfraza como elementos culturales e identitarios cosas que no lo son. Todo se reduce al plano político y económico y se traduce en el interés por crear fronteras que la ma-

yoría de las veces se basan en mitos identitarios ilusorios. Algo absurdo pero peligroso, pues creo que es un rasgo que comparten todos los países. En cuanto al ideal de identidad comunitaria, actualmente Europa es vista desde fuera como un destino turístico para ver monumentos y arte, pero para sobrevivir tiene que ser algo más, confiar en los principios europeos, y combinar esto con una identidad política sólida capaz de dar una respuesta conjunta a los problemas.

“SIEMPRE HA EXISTIDO UNA FUERTE TENSIÓN ENTRE NACIONALISMO Y COSMOPOLITISMO QUE, IGUAL QUE HOY, ES IMPREDECIBLE”

P. La época que narra desapareció tras 1914, pero ¿qué queda de esa Europa donde “nadie puede sentirse exiliado”, como decía Burke?

R. Ya en los años 40 Stefan Zweig escribió en *El mundo de ayer* que la idea de una cultura europea era algo que probablemente fuera inalcanzable. Es cierto que ese mundo ya no existe, pero tantos años después esa idea de una Europa común sigue ahí y yo la siento con vida cuando viajo, o la veo encarnada en gente como George Steiner. Debemos recuperar la confianza en lo que es ser europeo y en nuestra idea de civilización, coger los viejos ideales de tolerancia y humanidad y adaptarlos al mundo contemporáneo. Esa es la clave para mantener una identidad cultural europea que todavía no ha muerto. **ANDRÉS SEOANE**

Los europeos

Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita

ORLANDO FIGES

Traducción de María Serrano. Taurus. Barcelona, 2020

672 páginas. 27,90 €. Ebook: 12,99 €

¿Existe una cultura europea más allá de la mera yuxtaposición de las culturas nacionales de los países que integran el viejo continente? En estos tiempos de reactivación nacionalista, el escepticismo sobre la viabilidad del proyecto europeo se proyecta también hacia su integridad cultural, pero la mayoría de los historiadores imparciales tienen por fuerza que contestar afirmativamente. Algunos dirán que existía una cultura internacional en las elites desde el Renacimiento, aunque otros datarán ese proceso de convergencia en el Medioevo, con la Escolástica y el florecimiento de un arte de inspiración cristiana.

No obstante, tomando como punto de partida la existencia de ese sustrato cultural común, las cuestiones que se plantean en esta obra toman un carácter más concreto, destacando en particular tres de ellas: cuándo puede hablarse de una cultura europea en sentido moderno, cómo se articula desde el punto de vista de la producción cultural y quiénes fueron sus principales protagonistas. No es que este libro asuma el reto de dar respuesta a esas

complejas materias—tarea que desborda las pretensiones de un volumen específico— sino que las toma como referentes de una narración que adopta perfiles más personales, siguiendo las vicisitudes privadas y profesionales de un puñado de artistas europeos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, de Chopin a Flaubert, de Tolstói a Liszt. Un panorama fascinante.

Quien conozca la trayectoria bibliográfica de Orlando Figes (Londres, 1959), no se sorprenderá por ese enfoque que da primacía a los seres humanos concretos, con nombres y apellidos. El historiador británico reconocido especia-

FIGES COMBINA ERUDICIÓN CON AMENIDAD, DE MODO QUE NO DEFRAUDA AL EXPERTO Y NO ABURRE AL AFICIONADO A LA HISTORIA

lista en la historia rusa, ha sabido también llegar al gran público con obras que se han convertido en auténticos *best sellers*. El lector español interesado en aquella temática recordará *La revolución rusa*



CLAUDE

(1891-1924) o *Los que susurran. La represión en la Rusia de Stalin*, así como la sorprendente *Una palabra tuya... Amor y muerte en el gulag*, que reseñamos en estas páginas. Por otro lado, ya Figes mostró su interés por el ámbito cultural con una excelente síntesis (publicada en Edhasa, como todas las anteriores) titulada *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa*.

En esta ocasión Figes atraviesa la barrera de los Urales y en las páginas iniciales nos sitúa en la parisina Gare Saint-Lazare el sábado 13 de junio de 1846, en los momentos en que la primera locomotora de vapor inaugura la línea París-Bruselas, que luego abrirá la conexión



MONET: GARE SAINT-LAZARE, 1877. MUSÉE D'ORSAY, PARÍS

con los Países Bajos, Reino Unido y los territorios alemanes. Hubo pompa, algarabía y celebraciones multitudinarias, con la presencia de las más altas autoridades, pero también de escritores célebres (Alexandre Dumas, Victor Hugo, Théophile Gautier), pintores como Ingres o músicos como Berlioz. El progreso abría nuevos caminos y oportunidades. La cultura, a su vez, se adaptaría al nuevo escenario y lo reinterpretaría de forma coordinada y deslumbrante. Esta anécdota inicial es importante porque permite al autor pergeñar varios asuntos que se convertirán en constantes, empezando por el basamento económico de la eclosión cultural, simbolizado en ese ferrocarril que rompe fronteras. En este sentido, reconoce Figes,

su libro “constituye una exploración de la era del ferrocarril como primer periodo de la globalización cultural”. Estamos ante “la creación del mercado europeo de las artes”, pues las grandes transformaciones productivas, los avances tecnológicos y la mentalidad que subyace a todo ello —la era del positivismo— posibilitan ese espacio supranacional de circulación de ideas y expresiones artísticas e intelectuales. Solo de este modo puede explicarse el paso de una cultura europea patriomonio exclusivo de unas elites a “una cultura de masas en todo el continente”.

El núcleo del estudio es la nueva relación que se establece entre cultura y capitalismo. Figes se interesa no solo por las

obras culturales en sí mismas sino por toda la tecnología productiva que permite su elaboración y difusión a gran escala, esto es, las industrias culturales, la gestión empresarial o las campañas publicitarias. Se establece así un modo específico de creación cultural europea que, en último término, permite explicar por qué durante varias décadas entre mediados del XIX y comienzos del XX, en todos los países europeos triunfaron los mismos libros, se admiraron los mismos cuadros y se interpretó la misma música y representaciones teatrales. En definitiva, Figes desmenuza cómo se fraguó el canon europeo que él considera, aún hoy, “la base de la cultura actual”.

Pero que no piense el lector que estamos ante un ensayo abstruso sobre producción cultural, solo apto para especialistas. Quien conozca el estilo de Figes sabrá que no es así, sino todo lo contrario. Nuestro autor

LA APARICIÓN DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES PERMITIÓ CREAR EN EL XIX UN MODO ESPECÍFICO DE CREACIÓN EUROPEA

sabe combinar la erudición con la amenidad, de tal modo que no defrauda al experto pero tampoco aburre al simple aficionado a la historia cultural. Su secreto es armonizar la visión de conjunto con la atención al devenir

de las personas concretas. En este caso pone su foco en las relaciones amorosas y profesionales que se establecen entre un peculiar trío de ases: el escritor ruso Iván Turguénev; su amante, la cantante de ópera Pauline Viardot y el marido de esta última, Louis Viardot, un polifacético gestor cultural.

Mediante sus múltiples contactos, estos tres personajes se promocionaron a sí mismos y ejercieron como influyentes intermediarios de otros escritores, pintores y músicos de un extremo a otro del continente, ayudándoles a encontrar un público para sus obras. Esta unidad continental permite a Figes plantear su estudio no como una suma interrelacionada de culturales nacionales sino como una realidad común: Europa como espacio unitario de transferencias culturales que desbordan fronteras y modulan una concurrencia de ideas, gustos y expresiones artísticas. En suma, un conjunto de manifestaciones que distinguen a la civilización europea del resto del mundo.

Desde fuera, al menos, todo esto se veía muy claro: así, Henry James publica en 1878 una obra cuyo título lo dice todo: *Los europeos*. Paradójicamente eran ellos, quizá porque la cercanía nubla la vista, quienes más cuestionaban esa unidad cultural y luego, como certificó Stefan Zweig en *El mundo de ayer*, fueron también ellos los que se empeñaron en suicidarse: 1914 constituyó el final de un sueño y de esos ideales europeos. Unas pulsiones suicidas que se reactivan al calor del Brexit y que han llevado al autor de este libro a adoptar, como protesta, la ciudadanía alemana. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Ser rojo

JAVIER ARGÜELLO

Literatura Random House. Barcelona, 2020. 17,90 €. Ebook, 8,99 €

Casualidad o no (la mirada conspiranoica del lector se resiste a aceptar las casualidades), en lo que llevamos de 2020 hemos leído ya al menos media docena de libros en lengua castellana que reconstruyen la vida de los padres o abuelos del autor. Esta variante de la confesionalidad propia de la narrativa actual habla del desarraigo en el que nos encontramos, de la añoranza de combates y coyunturas menos confusos. Es una apelación a mitos fundacionales dolorosos, pero también vertebradores.

Cada novelista decide cuánto de individual y de colectivo desea explorar en su texto, y en el caso de Javier Argüello (Santiago de Chile, 1972) y *Ser rojo*, ambos aspectos quedan equilibrados. Las coordenadas del libro se pueden situar entre dos citas. Una es esta: “La realidad siempre es más compleja que los papeles que la explican. El mejor modo de entenderla suele ser en primera persona”. La otra, esta: “Narramos nuestras vidas —como lo estoy haciendo yo ahora— con la esperanza de conseguir otorgarles un sentido del que en realidad carecen [...] Cada uno de nosotros carga en el morral con los dolores no sanados de sus padres”.

Con un estilo periodístico limpio y cercano, Argüello nos cuenta la militancia izquierdista

de sus padres, condicionada por orígenes familiares disímiles. La crónica nos lleva de Argentina al Chile de Allende y Pinochet, pasando por alguna visita al viejo bloque soviético. Armado a partir de las declaraciones de esos mismos padres, el libro ofrece datos e impresiones de indudable valor sobre la época (tal vez sea un parecido epidérmico, inducido por la coincidencia de paisajes, pero he recordado a menudo *El fin del ‘Homo Sovieticus’* de Svetlana Aleksievich, algo que dista de jugar a favor de *Ser rojo*): las expectativas duran-

pese a todo, borrar el compromiso con la igualdad... Todo esto, Argüello lo cuenta bien, tal vez con una simplicidad que roza lo didáctico (“rozar” no es “caer”), pero con tanta eficacia que cualquier lector interesado en el período agradecerá la lectura.

La parte menos estimulante de *Ser rojo* llega al final, cuando se convierte en una especie de ensayo que ordena y explicita las conclusiones que el hijo obtiene de la experiencia familiar. Una cosa es que sus planteamientos, aunque genéricos, sean tan nobles como comparables (“soy rojo porque creo que la comunión de los hombres si-

gue siendo el objetivo”); incluso, que inviten al debate (seguimos discutiendo si, en el comunismo, puede desligarse ideal de realidad histórica, como afirma Argüello y yo comparto parcialmente); pero el giro a un programa de buenas intenciones y síntesis

histórica cliché descarrila lo que estas memorias tuvieron de literario sin aportar nada mil veces escuchado en cualquier conversación entre amigos más o menos politizados. **NADAL SUAU**

EL GIRO FINAL DONDE ARGÜELLO REFLEXIONA SOBRE *SER ROJO* DESCARRILA LO QUE ESTAS MEMORIAS TUVIERAN DE LITERARIO

te la presidencia de Allende, el terror de la represión, la asunción de los errores propios, los detalles de la vida al otro lado del muro de Berlín, el progresivo desencanto que no logra,

Al comenzar la lectura de *La prima mayor*, primera novela de Laura Gost (Mallorca, 1993), recordé casi sin querer ese extraordinario

debut cinematográfico que fue *Verano 1993* (2017), de Carla Simón. Imposible evitarlo; si en el filme Frida —una niña de seis años que se acaba de quedar huérfana tras la muerte de su madre— va a vivir con sus

La prima mayor

LAURA GOST

Traducción de Victoria Pradilla

Temas de Hoy. Barcelona, 2020

176 páginas, 16,90 €. Ebook: 8,99 €

película, de doce en la novela) dista mucho de ser idílica. Es como si aquella Frida hubiera crecido, para convertirse en una Tina tiránica, una chantajista emocional que impone sus caprichos al resto de la nueva fa-

tíos al campo, en *La prima mayor* le ocurre lo mismo a Tina, aunque tiene dieciséis y su relación con Rosa, la prima menor (de tres años en la

película. La joven actúa además como una suerte de espejo distorsionador de su prima, la verdadera protagonista del relato, que no tardará demasiado en convertirse en la víctima favorita del sarcasmo y crueldad de la huérfana, una joven malcriada y egoísta “que parecía esforzarse en convertirse en excéntrica, conflictiva, mala, si es que no había sido siempre así”.

Entre la fascinación y la envidia por la belleza de Tina, por su impertinencia y libertad, y por la ingenuidad, la inocencia de Rosa, las dos jóvenes encuentran pronto un

La barbarie de nuestro tiempo –penúltimo episodio, el asesinato en Minneapolis de George Floyd– impulsa a los escritores comprometidos a poner su talento al servicio de la denuncia. En tal perfil encaja Ginés Sánchez (Murcia, 1967), quien cuenta incluso en su haber con una auténtica novela social sobre la última crisis económica, *Entre los vivos*. El dilema reside en cómo hacerlo, si recurriendo al viejo naturalismo o explorando formas modernas que produzcan mayor o más intensa expresividad. Por esta última opción se ha decantado desde sus comienzos el exigente narrador murciano y a ello se atiene también al abordar

en *Las Alegres* el dramático y perentorio asunto de la violencia contra las mujeres. Su alternativa hoy: construir una parábola.

Ginés Sánchez dispone un relato de trazas expresionistas que refleja de forma abultada una realidad oblicuamente reconocible. Elude el verismo y echa mano sin cortapisas de la desrealización y la invención.

nuevo campo de batalla cuando llega al pueblo la familia Montsó y se establecen unas turbias relaciones sentimentales y de amistad entre ambas primas con el padre, viudo, y sus hijos, Marçel y Miquel.

Guionista del cortometraje de animación *Woody & Woody*, que conquistó el Goya en 2018, Gost obtuvo ese mismo año el pre-

Las Alegres

GINÉS SÁNCHEZ

Tusquets. Barcelona, 2020

320 páginas. 18 €. Ebook: 9,99 €



TUSQUETS

La trama anecdótica principal se emplaza en una ciudad llamada Cheetah cuya fonética parece remitir a un lugar de los Estados Unidos, aunque ciertas referencias –comida, costumbres o su moneda, el peso– apuntan a la América hispana. Ello ocasiona un buscado efecto de extrañeza. En el mismo sentido redunda el argumento, que

aglutina varios episodios, el más destacado de los cuales se enuncia en el título. “Las Alegres” forman un grupo de activistas que, junto con otros colectivos organizados, se dedican a vengar los asesinatos o desapariciones de chicas jóvenes o mujeres. Aplicando el bíblico ojo por ojo, ejecutan hombres, dejando sus cadáveres ritualmente envueltos en una sábana y sembrando el pánico en la población masculina.

La improbabilidad de un movimiento definido de tal manera tiene, en cambio, la compañía de sucesos más cercanos al verismo, aunque imaginarios. Encontramos unos niños de los arrabales urbanos absortos en el

télefono y en el porno que duplican la violencia ambiental, una chica víctima impotente de un familiar abusador, unas jóvenes que se sublevan contra la crueldad colectiva, una madre y el hijo huidos del padre brutal y aterrorizados porque pueda localizarlos... Pasquines callejeros airean los asesinatos machistas.

Ginés Sánchez apura al máximo los recursos creativos en la escritura del manajo de episodios que integran su inventiva metáfora de la situación femenina sojuzgada. Toda la injusta estampa está sometida a un tratamiento de gran artificiosidad. No le basta con señalar la hora de un suceso, lo puntualiza con un gratuito detallismo: un personaje se despierta a las 4 y 17 o a las 3 y 58 minutos. El frigorífico no se queda vacío, se “extinguen” los yogures, las gambas y el arroz. La planificación de las acciones subversivas de “Las Alegres” parecen sacadas de las películas policíacas de serie B. Además no faltan, algo sorprendente en un escritor cuidadoso del idioma, fallos lingüísticos.

Las decisiones formales y anecdóticas de Ginés Sánchez no logran la suspensión de la incredulidad imprescindible para que la alegoría surta un buen efecto literario. Algún pasaje posee fuerza emocional, pero los recursos efectistas se adueñan de la novela. *Las Alegres* supone un alto en la espléndida carrera de un narrador muy personal y siempre, también ahora y a pesar de los reparos, interesante. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**LA PRIMA MAYOR ES UN
RELATO HONDO E INQUIETANTE
SOBRE ESA PRIMERA
ADOLESCENCIA ABRUMADA
DE DESCUBRIMIENTOS**

mio Jaume II como joven artista, y en 2019 el Torneo de Dramaturgia Catalana de Temporada Alta con *Matar al padre*. Por si fuera poco, el año pasado esta misma ópera prima, publicada en catalán por la editorial Lleonard Muntaner, se convertía en el libro más vendido de Sant Jordi y de la Feria del Libro de Palma. Y no fue casualidad: *La pri-*

ma mayor es un relato hondo e inquietante sobre esa primera adolescencia abrumada de descubrimientos y soledad, de inocencia y decepción, luminosa y sinistra a la vez. Que la protagonista comience a correr por las mañanas para pasar un tiempo con el vecino que le gusta y descubra que prefiere hacerlo sola para poder pensar (y ser), es una muestra de lo profunda que es esta indagación sobre el mundo femenino cuando abandona la niñez y se abisma, llena de deseos y sueños, en la madurez. ¡Qué gran debut! **ELENA COSTA**

OTRAS VOCES

■ Es posible que sin los desvelos (y la curiosidad) de Olga Lucas, viuda de **José Luis Samperdo** (1917-2013), *Días en blanco* (Plaza & Janés, 2020), que reúne la *Poesía completa* del narrador, no existiera. Salvados del ropavejero casi por azar, estos poemas confirman la sensibilidad y aliento poético de quien se sabía ante todo prosista. También su ironía y sentido del humor, aunque poemas como “Morí en tu playa pero de otro modo” permitan adivinar que sí, que en el fondo del fabulador latía el alma de un poeta verdadero.

■ Tras *Ultramar* (2017) y *Vicios ocultos* (2019), el madrileño **Alfonso Brezmes** (1966) nos descubre en *Sed* (Renacimiento, 2020) algunas de sus más recientes certezas. Así, recomienda “que no te cuente nadie / el origen del dolor”, porque, como apunta en otro poema, “toda belleza es ajena” y, sobre todo, porque, culmina, “lo que mata la sed no es el sentirla / lo que mata, amor, es no sentir la sed”. Y así, de inagotable anhelo de amor y eternidad se tejen estos versos hondos y dolientes.

■ Cernudiano y vital, descarnado e intenso, puro mediterráneo, **Alfonso López Gradolí** (Valencia, 1943-2020) resumía en *Palabras sobre trazos y colores* (Libros del Innombrable, 2019) sus dos grandes pasiones, la poesía y el arte, al reunir un espléndido conjunto de poemas dedicados a pintores y artistas como Magritte, Pablo Picasso o Juan Genovés. Vale la pena detenerse en este volumen, aunque solo sea como homenaje al poeta pocas semanas después de su muerte.

El lugar central de la memoria en la construcción del sujeto –la garantía de la identidad, de quién se es– y el olvido que lo disuelve son temas centrales en *Da dolor*. “Mi padre me llamaba Pilu. / Mi madre, ratona. / Aunque ellos no se acuerden”. Estos versos dejan claro, asimismo, la clave autobiográfica de los poemas, que, en último extremo, se hace presente siempre en la palabra, y que, en el caso de la poesía de Pilar Adón (Madrid, 1971) no es novedad. Basta acudir a su libro anterior, *Las órdenes* (2018), para comprobarlo. Todo está destinado a la descomposición, desde la memoria ya señalada a las cosas, “la fruta recién traída irá pudriéndose”.

Memoria que es además deseo de memoria, “Dejadme recordar. Mirar atrás / no puede ser un pecado tan grande”. Recordar, escribir el recuerdo, preservar antes de que el tiempo lo disuelva todo. La memoria trae a la escritura escenas infantiles y figuras familiares, en particular el padre –nótese que se llega a escribir “mipadre”–, un padre al que le ha llegado el tiempo de ser objeto del cuidado. Un padre dependiente como lo fueron los hijos, así se dirá “Mi padre es más joven que yo”, aparente absurdo que se resuelve al añadir “Mi padre es más hijo que yo”.

La vida es un sucederse, es estar ligado a lo anterior generación tras generación, “Sea yo como mi padre [...] porque su memoria y la mía van pegadas / regadas por un mismo líquido orgánico / que irrigó a sus hacedores”. Y eso tiene lugar en la naturaleza, otro de los temas que Adón reitera en su escritura, tanto que en su novela *Las efímeras*



LUIS NIÑO

Da dolor

PILAR ADÓN

La Bella Varsovia. Madrid, 2020

76 páginas. 10,90 €

(2015), pongamos por caso, se podría tomar como uno de sus personajes; se nombra la vegetación, los perros, “Cuido de los cachorros y gorriones”, pero también se hace presente en expresiones no realistas, “Pasear junto al zorro y el lobo”. Así, no sorprende que el poema final se abra con una cita de H. D. Thoreau: “Todas las cosas buenas son salvajes y libres”.

En los versos de Adón, este discurso de la memoria trasciende lo particular, lo próximo, y se hace historia, algo que se dice expresamente: “La memoria de una esposa, la memoria / de la humanidad entera”. De este modo, la mujer que aquí habla, y de la(s) que se habla, puede llegar a afirmar:

“Un hombre, un héroe. Una mujer, una santa”, compendiando en un solo verso la historia de la humanidad, el reparto de roles por géneros, la injusticia que ha recaído sobre la mujer. Una declaración del feminismo de Adón que sus lectores, tanto de su poesía, como de sus cuentos y sus novelas –publicaciones que han contado, merecidamente, con una excelente recepción– conocen bien. Quien habla es una mujer, pero una mujer sobre la que gravitan todas las otras.

Da dolor, un libro excelente, es un paso más de un proyecto literario poco común, marca-

do por temas y valores que se reiteran, claro que con sus variaciones, incluso hasta manifestarse como reescritura. Se leía en *Las órdenes* “Eso espiritual que ves en mí es miedo”, reflexión que regresa en este libro como “Eso espiritual que ves en mí es pena”. En la lectura, el goce de la palabra. **TÚA BLESÁ**

De todos los versos de Emily, el elegido (*Me from*) me surca (*Myself*) y me aprisiona alzándoseme ante los ojos (*to banish*) con su felicidad (anulación) no reconocida.

No estar donde se debe estar. No estar en la vida.

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:



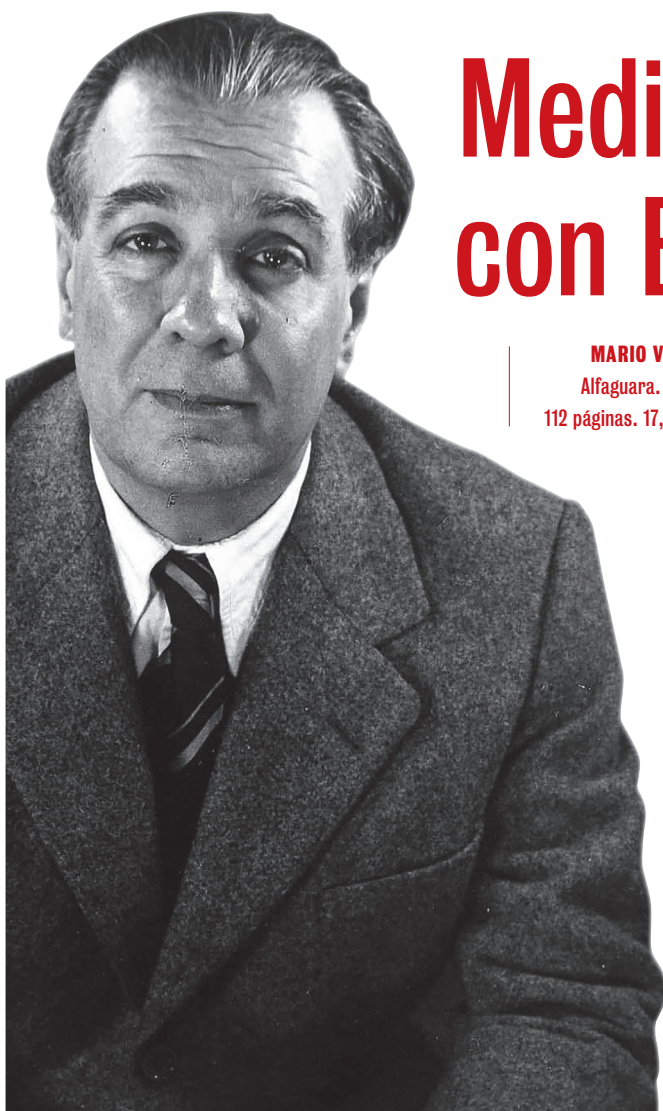
Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

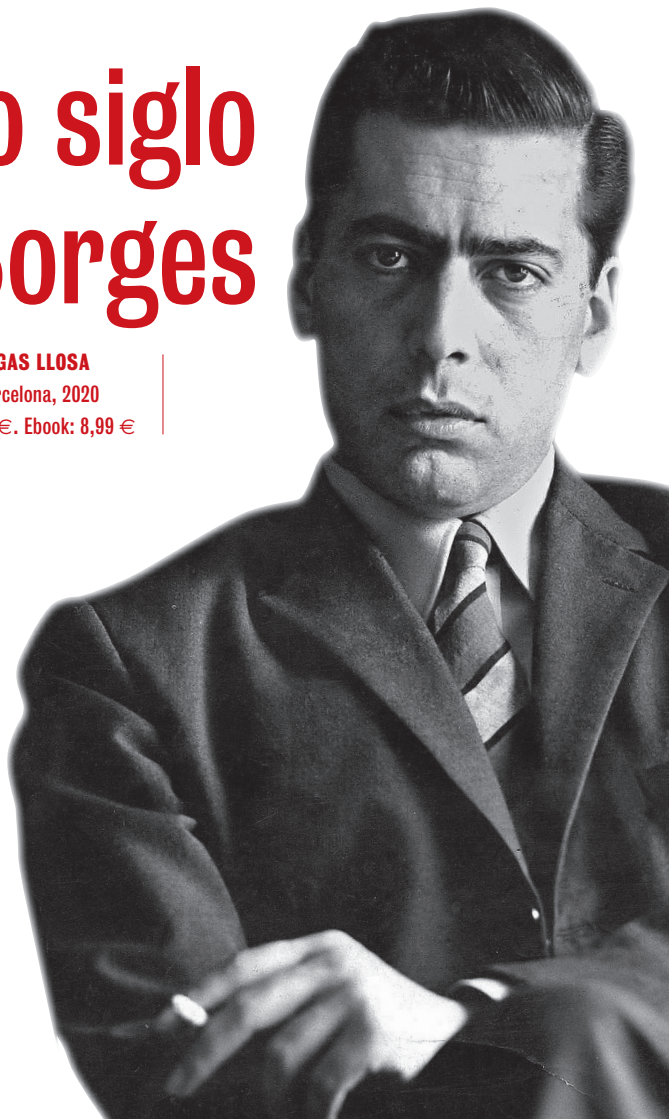
Solicita tu plaza en elcultural.com/master Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá



Medio siglo con Borges

MARIO VARGAS LLOSA
 Alfaguara. Barcelona, 2020
 112 páginas. 17,90 €. Ebook: 8,99 €



¿Qué convierte a un autor en clásico? Según Borges, la veneración de las generaciones posteriores, que se muestran unánimes en aproximarse a su obra con “previo fervor y una misteriosa lealtad”. En el caso de Borges, se ha cumplido este requisito. Cabe preguntar qué explica esa actitud. ¿Acaso la perfección formal? ¿Tal vez un fondo moral que postula un ideal capaz de sobrevivir a los estragos del tiempo? Más sutil, Borges señala que los clásicos esconden un secreto: “la inminencia de una revelación que no se produce”. En Borges, tan nítido y

preciso, siempre hay algo que se escamotea, una frontera que atisbamos, pero que nunca logramos traspasar. Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) ha intentado cruzar ese umbral durante medio siglo, leyendo y releendo sus libros, entrevistando al hombre, tan distinto de él, y buscando las claves de un universo poblado de tigres, espejos, laberintos, cuchillos, malevos, teólogos, piratas chinos, bibliotecas y pistoleros del Oeste. No le importa reconocer que su empresa solo ha conocido un éxito parcial, lo cual corrobora que Borges es un clásico.

Vargas Llosa confiesa que su mundo literario no puede estar más alejado de Borges. Nunca ha sido capaz de observar el presente con la perspectiva del simple testigo. Siempre ha experimentado la urgencia de bajar a la plaza pública y alzar la voz. Novelista, ensayista e intelectual beligerante, los problemas de la metafísica jamás han ocupado la primera línea de sus inquietudes. Por el contrario, Borges nunca ha sentido aprecio por la novela —a su juicio, una hipérbole innecesaria— y ha preferido mantenerse alejado de la política activa, cobijándose en

un anarquismo spenceriano. Su escepticismo siempre le ha distanciado del incómodo compromiso. Vargas Llosa ha creado vigorosos y humanísimos personajes, como el Jaguar, Zavalita o Lituma. Borges no ha engendrado seres imaginarios de recuerdo imborrable. Su principal mérito ha consistido en alumbrar prodigios verbales y filigranas intelectuales. Como su admirado Quevedo, ha pasado a la historia como el creador de “una dilatada y compleja literatura”. Su genio verbal supera al de Vargas Llosa, pero su orbe literario carece de pasiones

humanas. Apenas habla de amor y omite el sexo.

En 1963, Vargas Llosa entrevista a Borges en Francia. Invitado a un congreso literario, el argentino manifiesta su estu-por por su fama tardía. A los sesenta y cinco años, se ha convertido en una celebridad. Habla con nostalgia de los treinta y siete compradores de la primera edición de *Historia de la eternidad*, un título capcioso que esconde un oxímoron, pues la eternidad, en tanto negación del devenir, no puede tener historia. Ahora tiene miles de lectores y siente que es como no tener ninguno, pues solo son una masa impersonal. Borges elogia a León Bloy, un energúmeno adorable que concibió el universo como un texto con una gramática oculta. La segunda entrevista entre Vargas Llosa y Borges acontece en un apartamento del centro de Buenos Aires. Han transcurrido casi veinte años. Al peruano le sorprende la austeridad de la vivienda, con pocos y maltratados muebles, y con manchas de humedad en las paredes y el techo. Borges convive con un gato, Beppo, y le atiende una criada, que hace las funciones de lazarillo. No hay muchos libros en la casa y es inútil fatigar las estanterías buscando una obra de Borges. “El tema no me interesa”, confiesa el argentino. “¿Y quién soy yo para codearme con Shakespeare y Schopenhauer?”. Cuando le preguntan si está dolido porque la Academia Sueca no le haya dado el Nobel, contesta que no: “Esos caballeros comparten conmigo el juicio que tengo sobre mi obra”. Agnóstico, no le preocupa la muerte. La nada le parece una perspectiva apetecible.

Vargas Llosa explica que en sus inicios el argentino le parecía

todo lo contrario de lo que admiraba. Frente a Sartre, su modelo, Borges era un exquisito recluido en su atalaya de marfil. Años más tarde, cuando ya no soportaba a Sartre y a sus catecúmenos, comprendió que Borges era lo más extraordinario que le había sucedido en el siglo XX a la literatura en lengua española. Borges sacó a nuestras letras de su provincianismo, redescubriendo territorios tan vastos como los mitos escandinavos, la poesía de Milton, las pesadillas de Poe, la exactitud de Valéry, la pavorosa imaginación de Stevenson o los sarcasmos de Chesterton. Fue un renovador de la talla de Rubén Darío. No obstante, hay algo que separa a Borges de Darío. El nicaragüense creó escuela; Borges, en cambio, es inimitable. El autor que intenta imitarlo desemboca en la parodia, advierte Vargas Llosa. Su originalidad es estrictamente irrepetible. “La revolución de Borges es unipersonal; lo representa a él solo. Borges es una anomalía”. Se mueve en el ámbito de lo intelectual y abstracto, cultivando la parquedad. Deshidrata al idioma y lo reinventa desde la inteligencia. Su disciplina del adjetivo es deslumbrante. Con la edad, Borges se hizo menos barroco, siguiendo el magisterio de Alfonso Reyes, que incitaba a la clari-

dad y la sencillez. Vargas Llosa, dolido por el menosprecio de Borges hacia la novela, apunta que ese rechazo procedía del horror al “barro humano”. Ese recelo explica sus bandazos en política. Feroz crítico de Hitler, Stalin, Castro y Perón, alabó a Videla y Pinochet. Rectificó años después, con escaso énfasis.

Agasajado y aclamado, Borges era un hombre solitario y con miedo a los afectos. Vargas Llosa señala que la obra del argentino

**MEDIO SIGLO CON BORGES
ES UN FESTÍN DE LA INTELIGENCIA QUE UNE A DOS
COMENSALES EXTRAORDINARIOS Y CASI ANTAGÓNICOS**

es “uno de los milagros estéticos del siglo”, pero “por exceso de razón y de ideas”, hay en ella “algo inhumano”. Su insolencia vanguardista nunca se apagó, impeliéndole a hacer comentarios llenos de malicia, como cuando dijo que Lorca era “un andaluz profesional” y habló del “polvoriento Machado”. Vargas Llosa señala la inadvertida influencia de Borges sobre Onetti —Santa María es un eco de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*— y destaca su ética de escritor,

apreciable incluso en las reseñas que escribió en los años 30 para una revista de amas de casa llamada *El Hogar*. Borges conoció el amor con María Kodama. Con ella viajó en globo, navegó por el Nilo y escanció con la mano la arena del desierto. No fue un matrimonio de interés, sino un regalo inesperado. Un soplo de dicha en una vida marcada por el fracaso sentimental.

Medio siglo con Borges es un festín de la inteligencia con dos comensales extraordinarios. Confronta a un escritor “podrido de literatura” que soñó con ser un hombre de acción con la “orgía perpetua” de un novelista con grandes dotes como crítico literario. Borges opinaba que “el pensamiento de Schopenhauer” y “la música verbal de Inglaterra” superan a la vida en interés.

Vargas Llosa discrepa: la vida real esconde más riqueza y misterio que cualquier experiencia estética. Sin embargo, este libro cuestiona ese razonamiento. Yo he tenido la impresión de leer un relato más del escritor argentino. El talento de Vargas Llosa, otro gigante de las letras, transforma los textos reunidos en una filigrana narrativa con tintes oníricos. El encuentro entre los dos genios parece en algunos momentos una inspirada escena de Flaubert, al que ambos tributan una admiración simétrica. Borges diría que la realidad está sobrevalorada y que no se le puede hacer mayor halago que exaltarla como si fuera ficción. Solo la fructífera pluma de Vargas Llosa, también infectada por la literatura, podía lograr un prodigio semejante. **RAFAEL NARBONA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Entrevista con Mario Vargas Llosa en elcultural.com

La melancolía rescatada de María Teresa León

En cuadernos casi escolares y desde su exilio romano, María Teresa León, una de las mejores “Sinsombrero” del 27, cribó sus recuerdos. El resultado fue *Memoria de la melancolía*, un libro casi olvidado que acaba de recuperar la editorial Renacimiento.

Cuentista, biógrafa, dramaturga y, sobre todo, revolucionaria y mujer de acción, María Teresa León (Logroño, 1903-Madrid, 1988) comenzó a redactar *Memoria de la melancolía* a finales de los años sesenta en su refugio del Trastevere que compartía con su marido, Rafael Alberti y con su hija Aitana (1941), tras los más de veinte años de exilio vividos en Buenos Aires.

Nostálgica de los años en los que fue la gran animadora cultural en los frentes de batalla de la España republicana, responsable también de la selección, traslado y protección de obras de arte durante la guerra, la autora del drama *La tragedia optimista*, y de novelas como *Contra viento y marea* o *Juego limpio* era, en palabras de Alberti, “una mujer maravillosa, pero maravillosamente desgraciada” la que comenzó a escribir su autobiografía. El problema es que entonces, según el editor del libro, el poeta Benjamín Prado, tal vez estaba descubriendo los primeros síntomas del alzhéimer que padeció al final de su vida. Quizá por eso, ella misma confesaba en este libro que sabía bien que “vivir no es tan importante como recordar. Lo espantoso era no tener nada que recordar, dejando tras de sí una cinta sin señales”, mientras sentía el horror de que esos recuer-



“VIVIR NO ES TAN IMPORTANTE COMO RECORDAR. LO ESPANTOSO ES NO TENER NADA QUE RECORDAR”, ESCRIBIÓ EN ESTA OBRA LA AUTORA

dos se precipiten sobre uno, “y te muerdan y se revuelquen sobre tus entrañas, que es el lugar de la memoria”.

El resultado, esta *Memoria de la melancolía*, resulta “bellísima en su forma e interesantísima en su fondo”, según Prado, pues tiene la doble virtud de contar de primera mano episodios decisivos de nuestra historia, “y que esa mano sea una magnífica narradora cuyo estilo raya a menudo el territorio de la poesía”. Por no mencionar, insiste, que “su capacidad de análisis está a la altura de su poder de evocación, con lo que el volumen llama la atención tanto por lo que cuenta como por lo que sugiere. Es un gran libro de una gran mujer”.

De manera aparentemente dispersa, María Teresa León recrea todo lo que vio y sintió, a veces como si narrara el cuento de la niña “a la que se le iba a desarrollar junto con las trenzas un principio de crítica”, o fuese esa adolescente rebelde expulsada del colegio de monjas por leer libros prohibidos. Otras veces, en cambio, se recuerda junto a Alberti en las trincheras o en las calles del Madrid devastado por la Guerra Civil, exaltada y libre, a veces demasiado.

ANTÍDOTO CONTRA LA NOSTALGIA

No evita, por ejemplo, si lo cree necesario, “llamar pobre a mi España ni desgraciado a mi pueblo ni desamparados a los que padecieron persecución”. Es el antídoto contra la nostalgia y el olvido de una republicana y comunista fervorosa que aún confiaba en que “siempre habrá quedado el eco, pues el único camino que no hemos hecho los desterrados de España es el de la resignación”. *Memoria de la melancolía* es por eso “la autobiografía de una mujer que ama-

Encuentros con libros

STEFAN ZWEIG

Traducción de Roberto Bravo de la Varga

Acantilado. Barcelona, 2020. 272 páginas. 22 €

Convertido en paradigma de toda una sociedad y una forma de ver el mundo, tanto por su vida cosmopolita como por su trágica muerte —que la caída del nazismo apenas tres años después hizo aún más grotesca e inútil—, Stefan Zweig (1881-1942) es hoy reconocido, tras un periodo de olvido, como un intelectual de primer orden, un gran escritor y un profeta visionario que elaboró uno de los más bellos cantos de cisne de toda una civilización. Pero además de su copiosa obra como escritor, el austriaco destacó como un agudo y crítico lector que sintió la difusión de la literatura como un compromiso ineludible al que dio rienda suelta desde revistas, periódicos, prólogos de libros e incluso colecciones editoriales.

Encuentros con libros es una selección de estos textos heterogéneos, eruditos, sagaces e incisivos, que abarca cuatro décadas, desde comienzos de siglo hasta casi el año de su muerte. Como señala el experto en su obra y editor del volumen Knut Beck, Zweig era “un lector impaciente y temperamental inclinado desde muy joven a tomar posición frente a los libros que leía”. Algo que le llevó a implicarse plenamente en el descubrimiento, difusión, traducción y publicación de autores y en multitud de proyectos editoriales tan enjundiosos como efímeros, como una biblioteca de clásicos de bolsillo o una colección internacional de autores contemporáneos que publicarían bajo demanda.

Pero más que un recopilatorio de críticas, de las que hay brillantes ejemplos como las dedicadas a la poesía de Goethe, la recepción en Alemania de las obras de Balzac, Flaubert, Whitman o Joyce, y el análisis, nunca complaciente, de amigos como Joseph Roth o Thomas Mann, lo que ofrece este volumen es un acceso a la compleja y edificante visión que Zweig concedía al libro y a la literatura. Punta de lanza de una élite que hizo de una cultura destilada durante generaciones su manera de posicionarse en el mundo, el escritor se muestra incapaz de comprender la vida en ausencia de la lectura, idea que sólo se le ocurre tras conocer a un joven analfabeto. “Meterme en la cabeza de quien jamás ha leído un libro es tan imposible como lograr que un sordo comprenda lo maravillosa que es la música”, sentencia, tras constatar que, sin recurrir a lo aprendido en los libros, “lo que percibía como mi yo, mi identidad, se disolvió sin remedio”. **MIGUEL CANO**

**JUNTO A ESPLÉNDIDAS CRÍTICAS DE AUTORES HOY
CANÓNICOS, ESTOS ENSAYOS DE ZWEIG ABORDAN EL
PAPEL DEL LIBRO Y LA LITERATURA EN LA SOCIEDAD**

ba a su país, luchó por él, se lo quitaron y lo echó de menos cada día que pasó en el exilio”, subraya Prado. Cansada entonces de no saber dónde morirse, ajena a los cementerios “de los países donde vivimos”, León se preguntará, angustiada, si son conscientes los españoles “que quedaron por allá, o nacieron después, de quiénes somos los desterrados. Nosotros somos ellos, lo que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros, los del paraíso perdido”.

Ese paraíso perdido estaba repleto además de grandiosos personajes. Así, de niña la futura “Sinsombrero” conoció a Emilia Pardo Bazán, “redonda y riendo, como un gran perro sentado”; saludó en un palacio a la emperatriz Eugenia de Montijo, y aprendió a jugar al tenis con Américo Castro, guapo y fuerte, “gorjeando un poco de alegría cuando hablaba”. Ya casada con Alberti, una tarde fue a visitar a un conocido de luto y allí se encontró a Antonio Machado, “arrebujado y triste”, “con los pies sobre el brasero pobre, consolando a un amigo”. De García Lorca afirma que era “el hombre que siempre llegaba tarde”, que a veces se citaba con amigos “y no llegaba nunca”, y lo retrata necesitado “de ataduras, respuestas, espejos. Su amistad, tierna y flexible, era dicha en voz alta”. Nuestra memorialista también destaca cuánto le gustaba hablar a Unamuno y que mientras charlaba, “sabio y torrencial”, sus dedos se movían incansables haciendo figuritas de papel; cuando menciona a León Felipe lo describe “siempre preocupado por la fe-

licidad”, y de Bergamín destaca que no conoció “una inteligencia que chisporroteara más”.

LA PRUEBA DEFINITIVA DE CAMUS

En estas páginas se agolpan los amigos, los recuerdos. Por eso menciona a menudo a Pablo Neruda, que siempre les tendió la mano. Y a Bertolt Brecht, Juan Ramón, Picasso, Buñuel, Pasternak, Stalin, Hemingway, Gide, o Frida Kahlo (“su presencia daba un agudo acento inteligente”). Y Camus: “que una tarde nos dijo: Si quiero cono-

DE GARCÍA LORCA AFIRMA QUE ERA “EL HOMBRE QUE SIEMPRE LLEGABA TARDE” Y LO RETRATA NECESITADO “DE ATADURAS, RESPUESTAS, ESPEJOS”

cer a alguno le pregunto: ¿Con quién estaba usted en la guerra de España? Si me dice con Franco, no vuelvo a saludarlo”.

De Madrid a Roma, de Buenos Aires a Cuba y París, de los años de gloria a los del exilio y el llanto, son cientos las aventuras que se deslizan en unas páginas en las que brilla Alberti. Así, leemos esta confesión abrumadora: “Ahora yo soy la cola del cometa. Él va delante. Rafael no ha perdido nunca su luz”. Ella tampoco, aunque a menudo las páginas de este libro estén cegadas por la falta de autocrítica y el entusiasmo comunista, que le hace proclamar que los años de la Guerra Civil fueron “los mejores de nuestra vida”. Lo triste es que cuando al fin regresó a España, con la memoria casi extraviada, no comprendió hasta qué punto, en su caso, tenía razón. **NURIA AZANGOT**

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ENIGMA DE LA HABITACIÓN 622. Joel Dicker (Alfaguara) 1/2 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	Balada de pájaros cantores y serpientes. Suzanne Collins (RBA) 3/2 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.
3	La nena. Carmen Mola (Alfaguara) 2/4 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.
4	¿Quién eres? Megan Maxwell (Esencia) -/1 La escritora superventas de novela romántica, que ya acaricia los 3.000.000 de libros vendidos, regresa con una historia de ciberamor ambientada en los años 90.
5	La vida desnuda. Mónica Carrillo (Planeta) -/1 La televisiva Mónica Carrillo aborda en su tercera novela, Premio Azorín, la historia de un secreto familiar cuyo descubrimiento cambiará a la protagonista para siempre.
6	Mil besos prohibidos. Sonsoles Ónega (Planeta) 6/2 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	La madre de Frankenstein. Almudena Grandes (Tusquets) 4/20 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.
8	La chica de nieve. Javier Castillo (Suma) 5/15 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.
9	Y Julia retó a los dioses. Santiago Posteguillo (Planeta) 10/17 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.
10	Mujeres que no perdonan. Camilla Läckberg (Planeta) 8/3 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	A PROPÓSITO DE NADA. Woody Allen (Alianza) 1/4 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) 2/24 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	La gran manipulación. Jano García (La Esfera de los Libros) -/1 El economista Jano García defiende en este libro cómo el Gobierno y las instituciones de España privaron a los ciudadanos de mucha información en lo relativo al COVID-19.
4	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 3/154 Yuval Harari revisa los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
5	El libro de Estopa. Jordi Bianciotto (Espasa) 4/3 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.
6	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 6/55 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) 7/2 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	Pandemia. Slavoj Žižek (Anagrama) 5/3 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.
9	En primera línea. Gabriel Heras (Península) 10/2 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.
10	Gran historia visual de la filosofía. T. Masato (Blackie Books) -/19 De Tales a Derrida, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, este libro explica con imágenes innovadoras más de 200 conceptos clave de la filosofía occidental.

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Comparamos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Mendoza, la historia y Colón

IGNACIO ECHEVARRÍA

La prensa cultural dio la noticia, días atrás, de que Eduardo Mendoza ha sido distinguido con el premio Barcino de Novela Histórica que concede el Ayuntamiento de Barcelona.

Confieso que no tenía ni idea de la existencia de este premio, que al parecer se viene concediendo desde el año 2013. No he conseguido enterarme de si está dotado económicamente, supongo que sí, pero nadie dice con qué cantidad. Será una cantidad elevada, supongo, dado el relieve de los autores galardonados hasta el momento, todos ellos de gran tirón comercial. O a lo mejor no. A lo mejor se trata de una simple operación publicitaria, y el galardón es honorífico.

Por lo visto, el Ayuntamiento de Barcelona tiene un comisariado de novela histórica, e incluso promueve –con motivo de la entrega del premio– un festival de novela histórica, no soy capaz de imaginar con qué objeto. ¿Necesita promocionarse la novela histórica? ¿Tiene el género un vínculo particular con la ciudad de Barcelona? Y aun si la respuesta a estas dos preguntas fuera afirmativa, cosa que me permito poner en duda, ¿se trataba de dar más relumbrón a autores que ya lo tienen, que venden decenas de miles de ejemplares de sus libros y que en algunos casos ni siquiera puede decirse que sean caracterizados cultivadores del género? ¿Para eso se creó el premio? ¿Para subvencionar y reforzar el *mainstream*?

¿Con qué presupuestos se distingue a una autora como Isabel Allende? ¿Qué beneficio cultural entraña galardonar a Arturo Pérez Reverte? ¿Prestigia de alguna manera a Barcelona la creación de un premio internacional que celebra –por si alguna falta hiciera– a autores como Lindsay Davis, Santiago Posterguillo, Simon Scarrow, Christian Jacq o Leonardo Padura? ¿Necesita la ciudad este tipo de iniciativas para promocionarse? ¿Las necesitan los galardonados? ¿Cuál es el criterio con que se concede el premio y se constituyen los jurados, entre los que apenas se distinguen nombres que acrediten méritos particulares para actuar como tales?

En su corta andadura, el premio Barcino ha tenido tiempo de evolucionar desde la previsible obvedad de sus comienzos hasta el eclecticismo más inocuo. En la actualidad, lo puede ganar cualquiera, con tal de que se trate –tal parece ser la única condición– de escri-

tor archiconocido. La puerta queda abierta para que el premio recaiga sobre quien convenga, pues raro es el narrador contemporáneo del que no pueda decirse que ha escrito novelas susceptibles de ser etiquetadas como históricas, al menos en el sentido tan elástico con que la etiqueta parece ser asumida. Propongo para el año que viene a Álvaro Pombo, o a Mario Vargas Llosa, o a Emmanuel Carrère, o a Colm Tóibín, o...

Y que conste que, entre los ocho autores que de momento ha distinguido el premio Barcino, el que sin duda reúne mejores argumentos para ser premiado es Eduardo Mendoza. Y no lo digo por las razones que da la “desenfadada” declaración del jurado, sino porque, más allá de bromas como la de *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008), Mendoza es de los escasos escritores españoles contemporáneos que se ha planteado seriamente la posibilidad –y las dificultades– de narrar el inmediato pasado, es decir la historia recién vivida.

La mejor novela histórica del siglo XIX no es *Ivanhoe* ni *Los últimos días de Pompeya*; es *La educación sentimental*

LO MÁS CÓMICO ES QUE LA CIUDAD QUE CONCEDE EL PREMIO BARCINO POLEMIZA SOBRE LA CONVENIENCIA DE RETIRAR SU EMBLEMÁTICA ESTATUA DE COLÓN, POR SUS CONNOTACIONES COLONIALISTAS Y ESCLAVISTAS

de Flaubert, por encima incluso de *Salambó*, del mismo Flaubert. Mendoza parece haberlo entendido desde muy pronto, pese a la común tendencia a pensar que el mejor lugar para escribir una novela histórica son las tiendas de disfraces y los viejos vestuarios de la Metro Golden Mayer, razón por la que el género olería tanto a naftalina.

Lo más cómico de todo esto es que, entretanto, la ciudad que concede el premio Barcino polemiza sobre la conveniencia o no de retirar su emblemática estatua de Cristóbal Colón, debido a sus connotaciones colonialistas y esclavistas. Al parecer, se piensa seriamente en adosarle una “explicación” que la ampare y la justifique.

Se me ocurre que el comisariado de novela histórica de Barcelona convoque un concurso específico para premiar aquella novela sobre Colón que mejor cumpla esta tarea. Lo que permitirá continuar exhibiendo su estatua, convenientemente pasteurizada y esterilizada. ●

Larga vida al surrealismo

OBJETOS DE DESEO. SURREALISMO Y DISEÑO, 1924-2020

CAIXAFORUM. Avda. Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8. BARCELONA. Comisario: Mateo Kries. Hasta el 27 de septiembre

Durante el confinamiento hemos vivido en la irrealidad y nos hemos chocado día tras día con lo inverosímil. Quizá para algunos, los objetos cotidianos se hayan revelado más allá de su función habitual, ofreciendo experiencias surrealistas. Llamar a algo o alguien “surrealista” forma parte de nuestro lenguaje coloquial, lo que evidencia hasta qué punto el movimiento artístico ha permeado en nuestra sociedad desde hace un siglo. Del surgimiento y la continuidad de esa tradición de objetos surrealistas trata la muestra *Objetos de deseo* en el CaixaForum de Barcelona que, inaugurada días antes del confinamiento, ahora ha vuelto a abrir sus puertas y es un buen ejemplo de cómo este interludio también ha podido alterar nuestra percepción y comprensión de algunas exposiciones.

Habitualmente, tendemos a aislar las obras de arte de su contexto histórico, en el que nos adentramos solo cuando es imprescindible, para dilatarlos en las cualidades estéticas y su aportación original a la propia tradición artística. Este aislamiento es tanto más impropio cuando tratamos movimientos de las vanguardias históricas, precisamente empeñados en devolver el arte a la vida, para acabar con

el Antiguo Régimen y transformar la realidad. Para ver y hablar sobre el surrealismo, es imprescindible recordar que en origen fue un vástago del dadaísmo, surgido en plena Primera

Guerra Mundial, que enfrentó a alemanes y franceses (como cabezas de las dos Alianzas) y cuyo final coincidió con la pandemia de 1918. Sin duda, el surrealismo francés, con su predilección por los objetos, supuso una oposición frontal al funcionalismo racionalista del diseño del habitar y de los objetos cotidianos de la Bauhaus alemana. Y ambas corrientes fueron las únicas entre tantos ismos que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial y se expandieron en América y globalmente, en la vida cotidiana, hasta hoy.

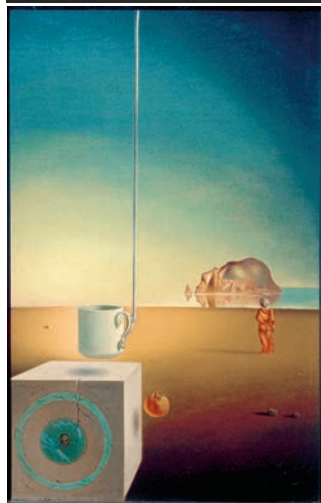
Pero ¿por qué no considerar que la obsesión onírica del surrealismo por los objetos tuvo que ver no solo con las secuelas de la guerra que llevarían a tantos creadores a internamientos psiquiátricos, sino también con los traumas del aislamiento y del miedo durante la pandemia de 1918? ¿acaso no sentimos la extrañeza “surrealista” al ver fotografías de los enmascarados caminando por las calles en 1918, tan semejantes a nosotros hoy? De manera que la subversión de los objetos surrealistas podría ser también su fruto maduro, al igual que la mayoría de los creadores de nuestro tiempo han declarado su inactividad durante la pandemia, pero también su convencimiento de que lo vivido saldrá más

adelante en su trabajo. Ojalá vuelvan también los locos años veinte, la risa e incluso la excentricidad sin las que tampoco puede explicarse la irrupción del surrealismo en 1924 y su belleza convulsa y maravillosa del poeta Lautréamont: “Bella [...] como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”.

Desde el inicio, los surrealistas se explayaron en la producción de objetos. Como bien se muestra en esta exposición, con decenas de documentos y fotografías, desde los años veinte hasta finales de los cincuenta puntualmente dedicaron exposiciones del grupo a los objetos,

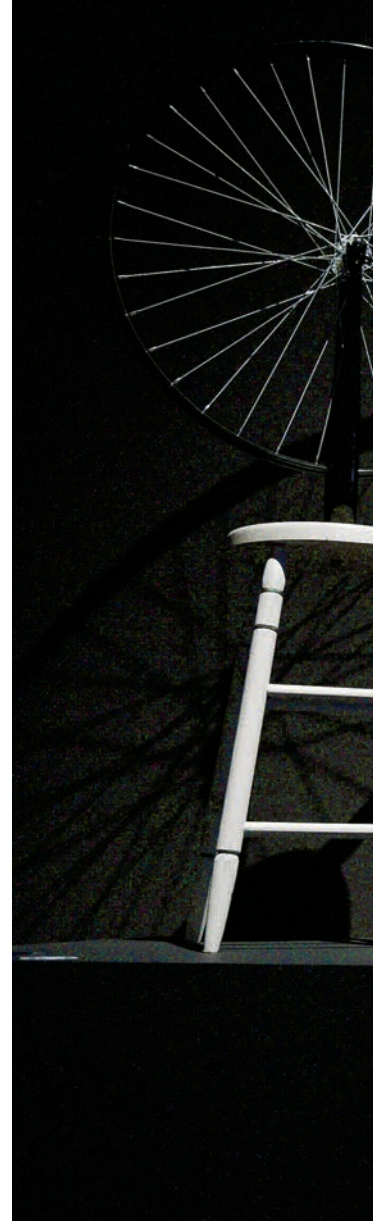


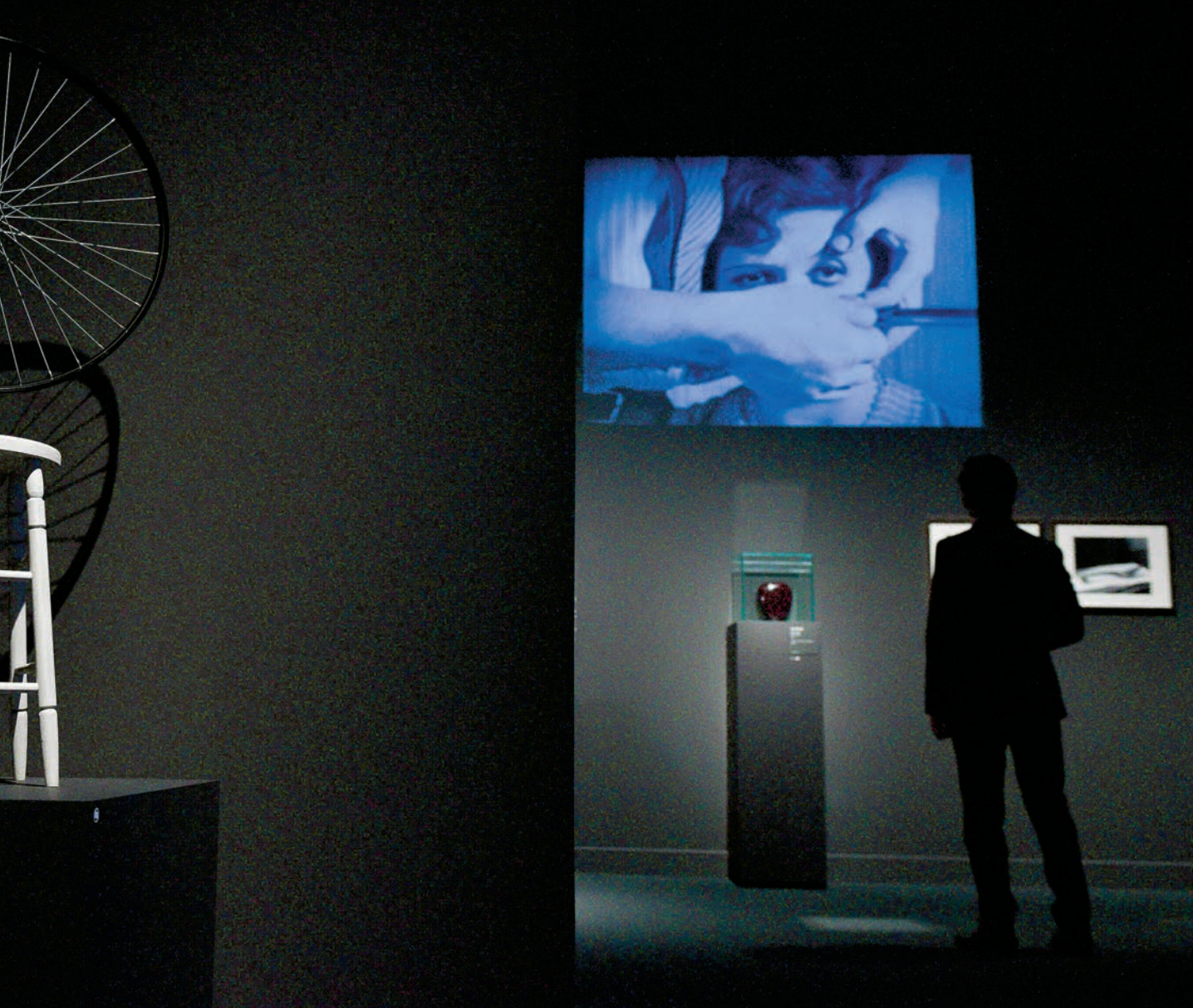
VITRA DESIGN MUSEUM ARCHIVE.



© AKG-IMAGES © FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ, VEGAP, 2020.

DALÍ: TAZA GIGANTE VOLANDO... 1944 - 1945. ARRIBA, CARLO MOLINO: DISEÑO DE INTERIOR PARA LA CASA RIVETTI, TURÍN, 1949. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE SALA





sin contar con la variopinta escenografía característica de todas sus muestras. Como en aquellas, en esta *Objetos de deseo* pinturas de Dalí y Magritte y fotografías de Man Ray cuelgan en las paredes acompañando al centenar de propuestas disparatadas, ternas, sexis y proyectiles inspirados en *ready-mades* y rypiados por destacadas diseñadoras como Ray Eames y Gae Aulenti y las contemporáneas BLESS y Rei Kawakubo.

Un recorrido poblado por lámparas, tiestos, cerillas y collares gigantes, mobiliario amoroso de sofás en forma de labios y sillones fálicos, o bien maternos, que impiden que escapemos. La inadecuación es la pri-

mera regla de producción: el tamaño desproporcionado, pero también los materiales extraños y su disfuncionalidad son elementos compartidos con el antiguo grotesco y con lo *kitsch* moderno y todavía pegajosamente contemporáneo. Los mejores objetos surrealistas, sin embargo, juegan con el azar del automatismo mental y llevan inscritos Eros y Tánatos: de ahí su potencia subversiva y su poso de seriedad siniestra a pesar de la

broma visual que detectamos al primer vistazo. Un muestrario de exhibicionismo fetichista que, como bien se destaca aquí, para los surrealistas tuvo dos polos privilegiados: el sexo y el exotismo etnográfico que, por cierto, como en aquellos tiempos, estallan hoy en las noticias de los *mass media* después del puritano confinamiento, en sus formas más perversas y crueles: violencia sexista, pedofilia, asesinatos racistas...

La distopía se ha colado también en esta exposición con los *Diseños para un planeta superpoblado: los Recolectores* (2009) de Dunne & Raby, persuadidos de que “bajo la superficie brillante del diseño oficial acecha un mundo oscuro y extraño impulsado por necesidades humanas reales. [...] forman parte de una patología de cultura material que incluye aberraciones, transgresiones y obsesiones”. Mientras, las facilidades proporcionadas por la impresión digital 3D utilizada por otros diseñadores con sus objetos que se deshacen, se fragmentan o se extienden gracias al azar de los algoritmos garantizan larga vida al surrealismo en el siglo XXI. **ROCÍO DE LA VILLA**

**UN RECORRIDO POBLADO POR LÁMPARAS, COLLARES
GIGANTES Y MOBILIARIO AMOROSO DE SOFÁS EN
FORMA DE LABIOS QUE IMPIDEN QUE ESCAPEMOS**

Utopías, violencia y ruinas

VIAJE AL FIN DE LA REVOLUCIÓN(ES). GALERÍA CASADO SANTAPAU. Piamonte, 10. MADRID. Comisarios: González y González. De 4.500 a 25.000 €. Hasta el 29 de julio

“Todos los personajes de este libro son reales [...] —dice Patrio Fernández en el prólogo de *Cuba. Viaje al fin de la revolución* (Debate, 2019)—. Como escribir sobre alguien es, en parte, inventarlo, procuraré dejar que hablan por sí mismos”. La galería Casado Santapau toma prestado el método y el título de este ensayo para hablar de futuros que no llegaron, de utopías y de revoluciones. Los artistas lo hacen en primera persona, plasmando contextos que conocen bien, porque la mayoría de ellos, aunque viven en Madrid, proceden de Latinoamérica. Les unen dos cosas: la mirada que arrojan hacia sus países de origen, una mirada en la que la violencia y los efectos de la política están muy presentes, y el empleo del soporte fotográfico, al que se acercan de una manera generosa, estirándolo hacia superficies de aspecto pictórico, haciendo, incluso, guiños a lo instalativo.

Desde el principio, las imágenes de los *veteranos* de guerra de Santiago Sierra (Madrid, 1966) nos ponen en guardia. A tamaño real, en blanco y negro, y apoyados en tres esquinas de la sala muestran a militares reales *castigados* de cara a la pared. Causan en este montaje menos inquietud que cuando la galería Helga de Alvear mostró a 25 de ellos en un gran friso, pero la his-

toria es la misma: no sabemos si son víctimas o ejecutores, nos dan la espalda del mismo modo que nosotros se la damos a la realidad bélica de nuestro tiempo. No son el único ejemplo de violencia y muerte, motivos recurrentes en el trabajo de Teresa Margolles (Cualiacán, 1963), atenta siempre a las zonas de conflicto de su México na-

bodegón de cartuchos colorados sobre fondo negro, los mismos que se utilizaron en la matanza, con los que subraya el fácil acceso a las armas en Estados Unidos y su módico precio (incluye el ticket de compra de la munición: 5,93 dólares).

La idea de proyectos fracasados se asoma en los proyectos restantes. De Alexander Apóstol

Habana en particular, como principal laboratorio. La fuerza de sus trabajos iniciales —uno de ellos se muestra ahora en la vecina galería Elba Benítez— continúa en esta serie reciente en la que transfiere a puzzles fotografías de espacios en ruinas, superponiendo una nueva capa al mensaje: todo se desmorona, sí, pero se puede reconstruir.



¿QUÉ ESPACIO DEJAN LAS IDEAS COMPROMETIDAS A LA FORMALIZACIÓN PLÁSTICA? EN ESTA EXPOSICIÓN, MUCHO

tal. Si a la pasada Bienal de Venecia se llevó, literalmente, un trozo de muro de un colegio de Ciudad Juárez, testigo de una de tantas escenas del crimen organizado, aquí rememora el ataque racista del verano pasado en El Paso (Texas). Las obras respiran muerte sin retratarla explícitamente, por ejemplo, con un

(Venezuela, 1969) hay cuatro ejemplos de su serie *Partidos políticos desaparecidos* (2018). Son fotografías de pinturas con los colores de los logos, casi a modo de señales, de formaciones venezolanas que ya no existen. La ausencia sobrevuela también las obras de Patrick Hamilton (Lovaina, 1974) y Carlos Garaicoa (La Habana, 1967) que toman la arquitectura como cuerpo de muchas de sus denuncias. Garaicoa dialoga continuamente en su trabajo con el espacio urbano, utilizando a las ciudades, y a La

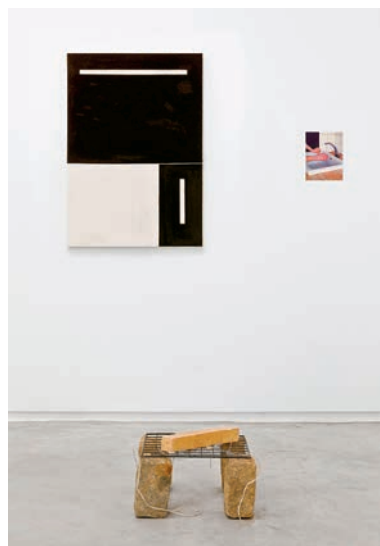
En el polo opuesto Patrick Hamilton profundiza en la “revolución neoliberal” de Chile, en las medidas económicas adoptadas en los años de Pinochet y en cómo afectaron al paisaje urbano. Empapela cuidadosamente dos altos rascacielos con vinilo de mármol, creando foto-collages manuales. Tanto estas como el resto de piezas responden con firmeza a una pregunta recurrente: ¿Qué espacio dejan las ideas comprometidas a la formalización plástica? En este caso, mucho. **LUISA ESPINO**

Sinfonía visual en do menor

CUANDO B SE ENCUENTRA ENTRE C Y D. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT
San Lorenzo, 11. MADRID. De 2.500 a 62.000 €. Hasta el 25 de julio

Esta es una historia de relaciones visuales, una melodía construida sobre un tema y sus variaciones. El punto de partida es una pintura de Michael Beutler, una pequeña pieza de yeso marcada por una bicromía horizontal blanca y negra. El discurso es sencillo: un diálogo de formas creado a partir de los fondos de la galería que funciona y deja ver las líneas de fuerza que marcan su rumbo: la pintura, las formas orgánicas y un gusto por lo lúdico. Esta pequeña pieza angular de Beutler es un elemento híbrido, su soporte de yeso la hace oscilar entre la escultura y la pintura, la simplificación de

formas es total y la propia fragilidad del material, efímero, acaba craquelándose. Sobre este tema se articulan las variaciones de esta melodía formal. Los rectángulos negros saltan al lienzo crudo de Secundino Hernández, en el que gravitan a modo de notas musicales. Muy cerca, André Butzer, continúa con la misma paleta e incorpora los elementos verticales que encuentran su canon en la fotografía de Julia Spínola de unas manos lavándose, icono de la purificación del agua, y en la rejilla en la que coloca irónica-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON OBRAS DE ANDRÉ BUTZER, JULIA SPÍNOLA Y MAURO CERQUEIRA

mente Mauro Cerqueira una pastilla de jabón para hacer a la brasa. Este *Diógenes* del artista portugués tiene que ver con la transformación de su ciudad, Oporto, a manos de la especulación, y con las historias que deja a su paso.

En el segundo movimiento de esta sinfonía, la horizontalidad se escapa en pos de las formas centrífugas y centrípetas que salen disparadas en todas las direcciones. Giran nerviosas en los trazos de Otto Ziko, se horadan en la lámina de aluminio de Thilo Heinzmann y descansan en el *Florero* de las tatas de conserva de Fernando García, inteligente siempre en sus ironías. En el tercer tiempo, las formas sinuosas que tanto gustaron a los surrealistas impregnan la pintura de Helmut Dorner y la escultura de madera de

Kiko Pérez, y se depositan en las naranjas, falsas, de Julia Spínola esparcidas por el suelo. Hay una coda que continúa en los dos despachos anejos, pero con este primer, segundo y tercer tiempo podemos dar la sinfonía por completada. **L. E.**

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

Dagoberto Rodríguez Guerra interior



12.06.2020 - 08.11.2020
Entrada libre



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM

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

www.caam.net



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON OBRAS LUCÍA C. PINO

aquello que era relativamente seguro y fiable, desde el trabajo hasta el arte, desde las tecnologías hasta los significados, desde los valores hasta las verdades”. Y aquí lo vemos en la configuración de las obras, en su condición material y cultural. Hablaríamos de un arte de la fragilidad capaz de poner en marcha dispositivos para la reflexión que pueden hacernos comprender una verdad sobre un fenómeno del presente.

Sobresale, brillante, la circularidad de las piezas de Lucía C. Pino, cuyos huecos expanden la inmaterialidad del vacío. También, los carteles de Jesús Palomino, en los que anodinos objetos se reúnen en un atlas: la cartografía de la desmemoria, un lugar donde no hay orientaciones posibles, aunque todo nos suene a viejo conocido por haber sido un fragmento de nosotros. En ello abundan también las fotografías de Albert Gironès que pasan veloces en una *tablet*, efímeras e inestables construcciones de objetos en el baile del desecho. Un desecho que cuelga a jirones en las telas de Jorund Aase Falkenberg y descansa sobre un banco con mantas impresas con

La retórica de lo precario

BETWEEN DEBRIS AND THINGS. CENTRO DEL CARMEN. Museo, 2 VALENCIA. Comisario: Antonio R. Montesinos. Hasta el 30 de agosto

Si algo ha puesto de manifiesto el Covid-19 es nuestra vulnerabilidad. Sin embargo, el arte viene refiriéndose a ello desde hace mucho. “Dar una forma a lo precario es dar testimonio de la fragilidad de la vida”, señala el artista Thomas Hirschhorn sobre un asunto que bien podría prologar la exposición *Between Debris And Things*. Un variado conjunto de obras en las que la duda y la provisionalidad, tanto como lo inconcluso, funcionan como el aglutinante de la decena de artistas que reúne el Centro del Carmen de Valencia. Trabajan con diversos materiales y técnicas y son buenos representantes de las múltiples vías del arte último en el que advertimos la pobreza de nuestro mundo, lo transito-

rio e inseguro, como señala el profesor de estética Juan Martín Prada en *Otro tiempo para el arte* (Sendema, 2012).

En el montaje destacan los ensamblajes de materiales y objetos vaciados en yeso de Christian Lagata sobre un pedestal de azulejos y una inquietante fotografía junto a los gurrufios de escayola, telas y cemento de Elena Aitzkoa. Estos, esparcidos por el suelo, aprietan en sus entrañas los tropezos del desecho. Las entrañas asoman también en los muebles encontrados de Anaís Angulo Delgado, rehabilitados para dejar ver la cirugía de una amputación, una vez falta la razón del uso.

La exposición trata de evidenciar el conflicto con la naturaleza que, según la tesis de su comisario, Antonio R. Montesinos, muestra cómo los obje-

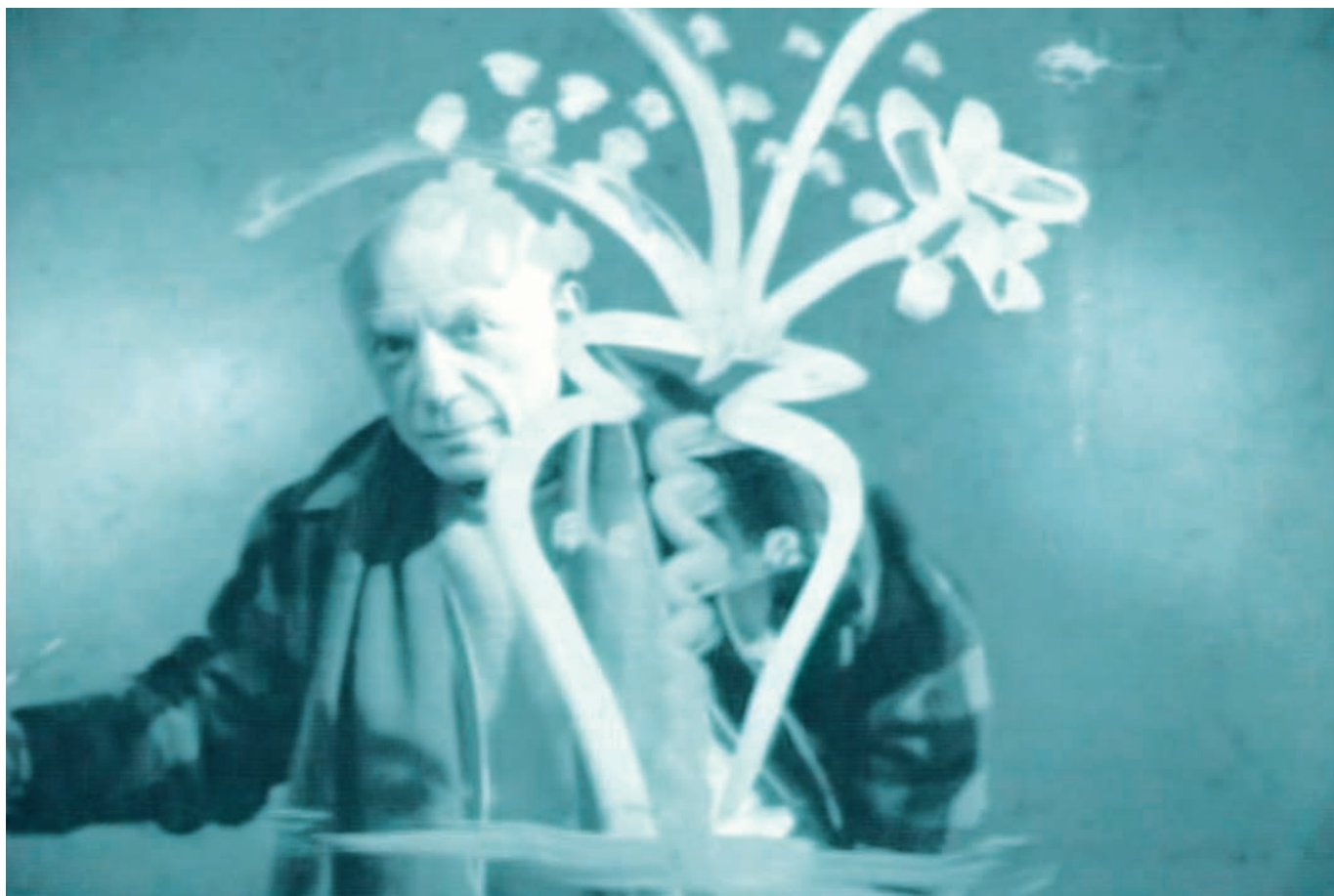
tos no están por debajo ni al servicio de la humanidad, sino que existe una relación simétrica que sería contraria a la generación de residuos. Sin embargo, no es esta una exposición donde la literalidad de ese conflicto se reconozca en el deterioro de los ecosistemas y su efecto en el paisaje, sino que asoma a través de la retórica de lo precario. Así, nos podríamos situar ante un *déjà vu* que nos remitiría al *objet*

LAS OBRAS DE ESTA MUESTRA ADVIERTEN DE LA POBREZA Y FRAGILIDAD DE NUESTRO MUNDO. SON RESTOS DEL AHORA

trouvé, a los *ready-made* o al arte povera, como elementales formas de ecologismo artístico, pero que aquí no son sino restos del ahora, de la actual obsolescencia programada.

Como señala el filósofo Gerard Vilar “la precarización consiste en convertir en inestable

paisajes, ahora sí, arrasados, en la obra de Alberto Feijóo. “¿Qué nuevos significados adquieren todos estos objetos innobles insertados en nuevas y armónicas producciones?”, se preguntaba Luisa Espino hace un par de años en estas páginas. Pasen y vean. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



museo**PICASSO**málaga

EL GENIO, REGRESA.



Ministerio de Cultura
y Patrimonio



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Visitando a Picasso [fotograma], Paul Haesaerts. Bélgica, 1950.



Judith Jáuregui

“Schumann es mi lengua materna”

La pianista retrata la fructífera relación entre Robert y Clara Schumann en su último disco, *El alma romántica*, que ofrece sugerentes contrastes entre lo orquestal y lo camerístico, la expansividad emocional y el recogimiento íntimo. Este verano podremos escucharla en la Schubertiada y en Pamplona Reclassics.

Consagró su primer álbum a Schumann, en 2010. En estos diez años ha confirmado todas las promesas que apuntaba entonces: exquisita sensibilidad, claridad interpretativa y actitud emprendedora. Virtudes, ahora en sazón, que se amalgaman en su regreso discográfico al com-

positor germano. En *El alma romántica* (Ars Produktion) interpreta su *Concierto op. 54* con la Orquesta Simfónica Camera Musicae de Tomàs Grau, aparte de desgranar, en solitario, otras tres piezas de Robert y Clara Schumann. El resultado es un emotivo retrato de su relación,

que Jáuregui reivindica como referente del romanticismo más puro y elevado. Tras el encierro en su habitación con vistas a Chamberí, la pianista está deseando reencontrarse con el público. Lo hará en la Schubertíada de Valdegovía (18 julio) y, por partida doble, en el festival Pamplona ReClassics (28 de julio y 1 de agosto).

Pregunta. De niña empezó leer música con con el *Álbum de juventud* de Schumann. ¿Cómo marca empezar así?

Respuesta. Schumann es mi lengua materna. Me divertía imaginar los escenarios que proponía en su *Soldatenmarsch*, cantar la melodía de la *Stückchen*, montar a caballo con el *Wilder Reiter...* También crecí buscando la emoción de la *Erster Verlust*, admirando la belleza de la primera *Melodie* y descubriendo sentimientos como la nostalgia en *Erinnerung* y la ternura y la intimidad en *Mignon*. Todo esto entre los 5 y los 8 años. Me veo nítidamente feliz en mi piano Pleyel vertical y pienso que Schumann es parte fundamental de quién soy como persona.

P. El *Concierto op. 54* nace en parte del deseo de Robert de complacer a Clara, que quería que le compusiera un concierto para piano con pasajes de *bravura*. ¿Hasta qué punto la música de ambos está marcada por la su cercanía íntima?

R. Hasta el punto de que es muy difícil, por no decir impo-

sible, entender a Robert sin Clara ni a Clara sin Robert. Estuvieron unidos desde casi el inicio de sus vidas. Cuando se enamoraron, les unía el piano. Robert dedicó esa época a escribir prácticamente para piano solo, era su manera de sentir cerca a Clara. Una vez casados, la influencia mutua es incalculable. Lo que escribía Robert lo tocaba Clara, esta editaba las partituras, los temas se compartían, ambos componían... La línea divisoria es muy fina.

HORIZONTE ESPERANZADOR

P. Cierra el disco con el *Arabesque en do mayor*, tras dos piezas en modo menor. ¿Es un contraste deliberado?

R. Sí, quise rematarlo así porque hasta ese instante tiene un fuerte componente dramático y llama a una introspección intensa. El *Arabesque* es una de mis obras favoritas por su inocencia y su luz tan especial. Es un do mayor cargado de hondura y belleza. Se quedó fuera del álbum de 2010 y sentí que era ahora el momento de incluirlo para cerrar con esperanza.

P. Otro contraste llamativo es el salto del Schumann orquestal al camerístico. ¿Son dos Schumanns muy diferentes, o no tanto?

R. Obviamente el sinfónico es más expansivo pero en el *Concierto* también hay pasajes muy camerísticos, como el precioso dúo con el clarinete del primer movimiento o todos los juegos con la flauta. Como siempre, en Schumann encontramos a las dos personalidades, Eusebius y Florestán.

P. El disco es una exaltación del romanticismo. ¿Considera

este periodo el núcleo duro de su repertorio como pianista?

R. Es la etapa en la que el piano comienza a brillar como instrumento en todo su esplendor, en la que los compositores explotan todas las posibilidades dinámicas y expresivas. Sí, como pianista encuentro un placer muy especial en Schumann, Brahms, el último Beethoven, Schubert, Chopin...

P. Fue Beethoven el que le conectó por primera vez con la Orquesta Sinfónica Camera Musicae, en 2015. ¿No tuvieron la tentación de aprovechar la ola del aniversario para hacer un disco beethoveniano?

R. No, nos decantamos sin dudarlo por Schumann. Para Beethoven siempre es buen mo-

mentos apalabrados? ¿Qué música ensayaba?

R. Ha habido diferentes etapas. En las primeras semanas me fui a las *Invenções* de Bach. Necesitaba comenzar cada día con limpieza de espíritu. Después recuperé varios estudios de Chopin para mantener la forma. He leído obras nuevas, como la *Sonata nº 2* de Chopin, que estoy deseando tener lista para futuros recitales.

P. ¿Le ayudó a suavizar el trauma?

R. He sido una privilegiada al tener el instrumento al lado. Los momentos en el estudio han sido un bálsamo, porque desde mi habitación en Chamberí he tenido la posibilidad de viajar a diario con la música. Ese

“HE SIDO UNA PRIVILEGIADA AL TENER EL PIANO AL LADO. DESDE MI HABITACIÓN EN CHAMBERÍ HE VIVIDO EN UNA REALIDAD PARALELA E ILIMITADA”

mento, no necesita de aniversarios. Quizá más adelante...

P. De todas formas, la huella de Beethoven es muy perceptible en este *Concierto op. 54*.

R. Schumann es consecuencia de Beethoven, de Schubert, de Mendelssohn, por lo que la huella existe desde la base en toda su obra y es ahí donde es más perceptible: en la forma, la estructura. Y aunque el *Concierto* fue concebido inicialmente como una fantasía, se aprecia la herencia de la forma sonata que Beethoven encumbró.

P. ¿Durante el encierro preparaba programas de concier-

es su poder, darnos una realidad paralela e ilimitada a la que escaparnos, en la que refugiarnos, contemplar, sentir, vivir.

P. Volver a tocar ante el público será muy especial después de todo esto, ¿no?

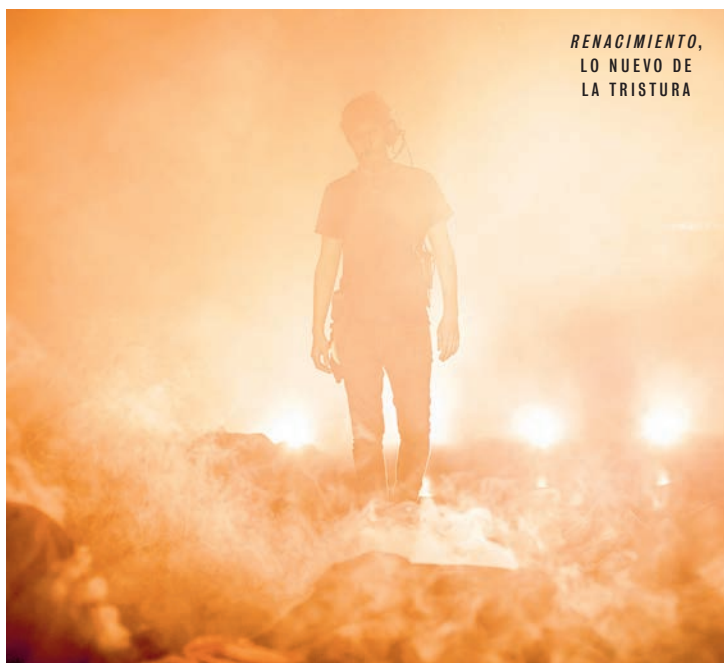
R. Desde luego. En estos meses ha habido iniciativas digitales muy interesantes. El recital que di para la Primavera Online de Música en Segura lo voy a recordar siempre. Pero nada supera la comunión del directo, el silencio compartido, la mirada a los ojos y el abrazo que creo que voy a sentir como si fuera la primera vez. **ALBERTO OJEDA**

La Tristura, la escena está de vuelta

Una rara mezcla entre el pop y el cine de autor más radical. Así define *Renacimiento* Celso Giménez, el nuevo montaje de La Tristura, que tenía previsto su estreno absoluto el 17 de abril y que llega, en plena fase de desconfinamiento, a los Teatros del Canal a partir del 1 de julio. “Hablamos de dejarlo para 2022 pero surgió la oportunidad de hacerlo en julio y esprintamos de una forma épica. Ha sido un cambio de ritmo muy fuerte en unos días realmente intensos y excepcionales”, explica a El Cultural el autor de la obra junto a Violeta Gil e Itsatso Arana.

Tanto el contenido del montaje como su título cobran una fuerza especial en medio de la coyuntura de desafío y esfuerzo colectivo que estamos sufriendo. Para Giménez, la obra se ha puesto en marcha guiada por una extraña inercia: “Todo el mundo siente que lo que estaba creando hablaba ya de esto antes de que ocurriera”. La obra parte de la idea metateatral de la creación de un nuevo espectáculo mientras recorre la historia reciente de España (la muerte de Franco, la llegada de la democracia, el 15-M...). Los años proyectados suceden en el presente, no corresponden al tradicional *flashback* revisionista y los textos forman parte de la voz de un narrador que guía al espectador a lo largo de la historia, poniéndolo en bandeja una nueva lectura.

La muerte de Franco, la llegada de la democracia, el 15-M, la pandemia. El nuevo montaje de La Tristura, *Renacimiento*, trufa el metateatro con la historia de España para homenajear un esfuerzo colectivo.



L.T.

“En nuestra estética siempre buscamos un equilibrio entre la ficción y el documental —explica el director—. En estas últimas semanas de ensayos con mascarillas y con distancia de seguridad nos era muy compli-

LAS PELÍCULAS DE JOAQUIM JORDÀ Y LOS HERMANOS BARTOLOMÉ Y DARDENNE HAN INSPIRADO LA CREACIÓN DE *RENACIMIENTO*

cado no hacer alguna referencia a toda esta situación, de modo que la escena más larga de la obra la hemos situado en este contexto. Esperamos alcanzar también cierta universalidad”.

Uno de los aspectos que diferencia *Renacimiento* de otros montajes de La Tristura como *Future Lovers* o *Cine* son sus dimensiones. Esta producción, que estará en la Sala Verde de los Teatros del Canal hasta el 12

de julio, reúne a 50 personas dentro y fuera del escenario. “Para la compañía ha supuesto un reto importante, más en estas circunstancias, con la creación detenida durante meses”.

El trabajo de La Tristura parte de experiencias comunes. De hecho, para preparar *Renacimiento* han compartido muchas horas leyendo los mismos libros y viendo las mismas películas (*No se os puede dejar solos*, de los hermanos Bartolomé, *Númax presenta*, de Joaquim Jordà y *Dos días, una noche*, de los Dardenne).

COMPLEJOS Y SOFISTICADOS

“Iniciativas así generan un espacio común de pensamiento sobre el que después se asientan las ideas escénicas y los textos que les van llegando a los intérpretes. Todo se crea a la vez. El espacio, los textos, el sonido, la iluminación... Ese ‘todo’, ese microcosmos, encaja las piezas de La Tristura, que las vemos como una radiografía de lo que sentimos”, precisa Celso Giménez.

Renacimiento, según reconoce la compañía, no pretende dar lecciones, si acaso inspirar o sugerir ideas. Sus obras quieren ser una mezcla de celebración de estar vivos y una propuesta escénica compleja y sofisticada. “El espectador debe sentir que está viendo algo realmente único, que ha merecido la pena ir a ver el espectáculo, que está dentro de un marco político y social aunque los personajes no sean muy conscientes de ello. Es difícil conocer al hijo antes de que nazca pero sentimos que este montaje conserva nuestra esencia”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



SPECIARE

IGOR BAGOVIĆ E IRATXE ANSA EN *AL DESNUDO*

Recta final para Madrid en Danza, que encara sus dos últimos espectáculos dentro de una edición reducida a tan solo seis montajes. Homérico para las circunstancias en las que se ha desarrollado. Este viernes, 26, llega a los Teatros del Canal *Al desnudo*, un trabajo de Metamorphosis Danza que protagonizan Iratxe Ansa e Igor Bacovich. Esta pareja, que trabaja con método propio desde 2013, ha coreografiado ya más de veinte piezas y las ha paseado por 30 países, entre ellas *Dog Talks*, un homenaje al cine desde la inspiración que proporciona su movimiento.

Al desnudo resume parte del estilo de ambos coreógrafos, marcado por instituciones como el Basel Ballet, la Compañía Nacional de Danza, el Ballet de la Ópera de Lyon y el Nederlands Dance Theatre y por nombres como William Forsythe,

Madrid en Danza, *Al desnudo*

Wayne McGregor, Nacho Duato, Bruno Listopad y Nanine Linning. En definitiva, danza contemporánea en estado puro que se muestra al público acompañada por las creaciones audiovisuales del fotógrafo Danilo Moroni.

El último espectáculo del certamen de la Comunidad de Madrid será el domingo, 28, y lo protagonizará Rocío Molina con

Caída del cielo. La bailaora malagueña, Premio Nacional de Danza 2010 y artista asociada del Chaillot-Théâtre National de la Danse de París, recurre a la esencia en un espectáculo que quiere profundizar con libertad en las raíces del flamenco.

El espectador contemplará desde las butacas de la Sala Roja el viaje de una mujer que utiliza su intuición para levantar un arte muy apegado a la tierra. Rocío Molina convierte *Caída del cielo*, además, en una celebración de lo femenino y del sentido trágico de la fiesta. La responsable de piezas como *Entre paredes*, *El eterno retorno* (un sorprendente homenaje al complejo pensamiento de Nietzsche), *Oro viejo*, *Almarío* y *Grito pelao*, entre otros, cierra Madrid en Danza con otra demostración de su capacidad para crear nuevos lenguajes sobre el escenario. **J. L. R.**

66 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2020

DIRECTOR: JESÚS CIMARRO

DEL 22 DE JULIO AL 23 DE AGOSTO
TEATRO ROMANO DE MÉRIDA



Del 22 al 26 de julio

Antígona de David Gaitán

Reparto: Irene Arcos, Fernando Cayo, Clara Sanchis, Isabel Moreno, Elías González, Jorge Mayor. Dirección: David Gaitán.

Del 29 de julio al 2 de agosto

Anfitrión de Molière

Reparto: Pepón Nieto, Toni Acosta, Fele Martínez, Paco Tous, Daniel Muriel, María Ordóñez. Dirección: Juan Carlos Rubio.

Del 5 al 9 de agosto

La comedia de la cestita (Cistellaria) de Plauto

Versión libre de Pilar G. Almansa. Reparto: Mariola Fuentes, Alex O'Dogherty, María Esteve, Jimmy Barnatán, Itziar Castro, Fallín Galán, Rosa Merás, Juanfra Juárez. Dirección: Pepe Quero.

Del 12 al 16 de agosto

Cayo César de Agustín Muñoz Sanz

Reparto: Juan Carlos Tirado, Rocío Montero, Miguel Ángel Latorre, Gema Ortiz, Fernando Ramos, Manuel Menárguez, Javier Herrera, Juan Carlos Castillejo, Paca Velardiez, Sergio Barquilla, Beatriz Solís, Abraham Samino. Dirección: Jesús Manchón.

Del 19 al 23 de agosto

Penélope de Magüi Mira, basado en la Odisea

Reparto: Belén Rueda, María Galiana, Jesús Noguero, Maxi Iglesias, Pedro Almagro, Muriel Sánchez, Antonio Sansano, Alberto Gómez Taboada, Alfredo Noval. Dirección: Magüi Mira.

CONSORCIO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2020



PATROCINADORES



MIEMBRO DE

VENTA DE ENTRADAS

TRANSPORTE OFICIAL

ACCESIBILIDAD COMUNICATIVA

MEDIA PARTNERS



COLABORADORES



DIRECCIÓN Y GESTIÓN



El cine en marcha: a las salas, que ya es hora

El deseo en movimiento de Gutiérrez Aragón, las densas pesadillas de Isabel Coixet, el último refugio de Paula Ortiz, los juegos entre realidad y mentira de Torres-Dulce, la luz sutil de Jonás Trueba, la pérdida de la inocencia de Carlos F. Heredero, el contenedor de emociones de Belén Funes, los besos robados de Dani de la Torre, la hipnosis de Carla Simón y las palpitaciones de Josetxo Gerdán son las diez escenas con las que celebramos la reapertura de las salas a partir de este viernes, 26.



El silencio es oro (René Clair, 1947)

Manuel Gutiérrez Aragón. Director, académico y escritor

Esta película de René Clair es una de las que recuerdo como lo que podíamos llamar “película en la que te das cuenta de que lo que estás viendo es una filmación”, en donde no solo te dejas llevar por la magia del movimiento, la historia y los actores, sino que descubres que hay gente detrás de una cámara. Naturalmente, estoy hablando de mi infancia y de mis primeras impresiones como espectador.

Gran parte de la acción se desarrolla en una sala de cine, en París, en los tiempos del cine silente, bajo un techo tan endeble que llueve dentro de la sala. Cosa curiosa, la ilusión de las imágenes no se rompe, sino que las finas gotitas contribuyen a la mirada complacida.

Salen hermosas mujeres de época que ven la película bajo un paraguas que le ofrecen sus acompañantes. Ellas se admiran de que aquello que ven en la pantalla se mueva, y sus acompañantes –y yo mismo– comprobamos que el deseo suele tener movimiento. ■

Donnie Darko (Richard Kelly, 2001)

Isabel Coixet. Directora de cine

Hay un momento, quizás uno de los más escalofrantes de una película que contiene muchos, donde Donnie (Jake Gyllenhaal) y su novia (Jena Malone) van al cine. Él la ha convencido para que vean *The Evil Dead*. Nada más llegar a la sala de cine que está casi vacía, se sientan y la novia se duerme en el hombro de Donnie Darko. Entonces aparece el diabólico conejo en la sala y tiene lugar un diálogo que recuerdo que, viendo la película, me heló las venas.

Donnie le dice: “¿Por qué llevas ese estúpido traje de conejo?”

Y el conejo le dice: “¿Y tú porqué llevas ese estúpido traje de persona?”.

Sé que hay muchas escenas de películas mitológicas que pasan en salas de cines, pero esta... ¡se me quedó grabada! Al parecer Richard Kelly, el director de la película, creó el conejo a partir de un personaje que se le aparecía a menudo en sueños. Toda la película es como una densa pesadilla. ■



La película *El aviador* comienza con un niño que repite con extrema atención cómo su madre le enseña a deletrear la palabra Q-U-A-R-A-N-T-I-N-E (CUARENTENA). Ese niño, llamado Howard Hughes, acabaría convirtiéndose en una de las grandes personalidades de los años dorados de Hollywood gracias a sus vuelos, los reales, como ingeniero y dueño de una gran industria de aviación, y los metafóricos, sus producciones de cine. Un hombre megalómano y excesivo que, justo a mitad de la película, toca fondo.

En una cinta de argumento frenético, como todas las historias de Scorsese, de pronto el relato se detiene. El personaje se encierra en una sala de cine y es ahí donde

El aviador (Martin Scorsese, 2004)

Paula Ortiz. Directora de cine



se deja morir. Es entonces cuando comienza la espiral de degeneración, donde asistimos a la degradación de un hombre al que el mundo y todos sus peligros,

desde los grandes a los más nimios, le acechan hasta ahogarle. Es ahí, encerrado en la sala de cine, sin pestañear ante la proyección ininterrumpida de películas, donde se deja caer, se permite ser..., desnudo, casi muerto... para tocar fondo y poder así mutar de nuevo, y volver a salir al mundo.

La sala de cine puede llegar a ser la madriguera donde protegernos, el útero al que volver, la caverna que nos devuelve la única imagen con sentido de

un mundo que ya no lo tiene, el lugar donde abandonarte, donde los sueños te transforman, el espacio donde mutar... El último refugio. ■

La rosa púrpura de El Cairo (Woody Allen, 1985)

Eduardo Torres-Dulce. Fiscal y crítico de cine

Siempre he sostenido que una obra artística acaba siendo propiedad exclusiva de quien la disfruta y la hace suya. Si a esa afirmación le sumo la definición del cine por José Luis Garci como una vida de repuesto, puedo concluir que Woody Allen, un conspicuo cinéfilo, resuelve en *La Rosa púrpura de El Cairo* la ecuación de cómo se borran las fronteras de ficción y realidad. La ida y vuelta de los personajes interpretados por Mia Farrow y Jeff Daniels, la primera viviendo en el interior mágico pero rutinario de una realidad de celuloide en la que todo es mentira, y Daniels viviendo la vida real en la que todo es imprevisible, áspero y poblado por la devastación sentimental, es un brillante ejercicio pirandelliano en el que la película se detiene y sus personajes hablan más allá del *frame* mientras que la aventura de la vida se puebla de arquetipos imposibles. Todo es mentira pero real en el cine; todo es real pero mentira en la vida. ■



Mes petites amoureuses

(Jean Eustache, 1974)

Jonás Trueba. Director de cine



El cine dentro del cine es una tentación inevitable de los cineastas. Si nos gusta tanto ir al cine en la “vida real”, es normal que queramos seguir yendo al cine dentro de nuestras películas. Pero casi siempre se falsea el proyector, el haz de luz, lo que sucede en el patio de butacas... Por eso me gusta tanto la secuencia del cine en *Mes petites amoureuses*, de Jean Eustache. Proyectan *Pandora y el holandés errante*, una película filmada en la Costa Brava con Ava Gardner; pero el joven protagonista está más pendiente de besar a la chica que tiene sentada delante, imitando la técnica de otros dos jóvenes sentados unas butacas más allá. Eustache se toma sus minutos en la sala, sentimos el tiempo que pasa en la película y en el cuerpo de los adolescentes que se acercan, se olisquean y se besan. Néstor Almendros firmaba la fotografía y en su libro *Días de una cámara* nos cuenta que fue en ese rodaje donde pudo desmentir a tantas otras películas que habían recreado este tipo de secuencias de forma engañosa, exagerando el parpadeo y la reflexión de la luz sobre las caras de los espectadores. Aquí tenemos una luz tenue que apenas varía sutilmente y que lo envuelve todo de una forma verdadera, casi dolorosa. ■

La última película (Peter Bogdanovich, 1971)

Carlos F. Heredero. Crítico de cine

Anarene. Un diminuto pueblo tejano casi fantasmal en el ocaso de su existencia, a mediados de los años cincuenta. La única sala de cine se dispone a cerrar. Duane (Jeff Bridges), Sonny (Timothy Bottoms) y Billy (Sam Bottoms) asisten a la última proyección. En la pantalla, una secuencia de *Río Rojo* (Hawks, 1948): el vibrante arranque de la caravana de ganado, exultante de energía.

Emotiva elegía crepuscular de un mundo perdido (el vitalismo del western épico y del viejo cine clásico, fantasmas redivivos en un presente que se desvanece) y premonición trágica del porvenir inmediato (la muerte del pequeño Billy, atropellado por un camión de ganado, y la Guerra de Corea, hacia la que marcha Duane), la secuencia fusiona –en un estremecedor acorde lírico– la invocación de la leyenda que reverbera sobre su propio declive, el final de unas formas de vida ya pretéritas y la intuición de un futuro trágico que acabará por enterrar toda la antigua inocencia. Esto sucedía a comienzos de los años setenta, en los albores del nuevo Hollywood, cuando el cine americano volvía los ojos hacia sus propias raíces para exorcizar su memoria, asumir su legado y diseccionar su presente. ■



Roma (Alfonso Cuarón, 2018)

Belén Funes. Directora de cine

He elegido una secuencia de una película que me encanta: *Roma*, de Alfonso Cuarón. Es uno de los momentos más crudos de la película en el que Cleo le dice a su novio que está embarazada. La secuencia es igual de delicada y de tierna que el personaje principal. Así que, como están en un cine, se lo tiene que decir susurrándole. El chico aprovecha una excusa para escapar y dejarla allí sola. Es curioso que la película que se proyecta en ese momento sea *La Grande Vadrouille*. De este filme dirigido por Gerard Oury se desprenden imágenes de aviones y bombardeos de guerra, convirtiéndose ante los ojos de Cleo en una imagen abstracta de su propio futuro como madre soltera en el México de principios de los 70. El cine tiene un papel fundamental en la película: allí Cleo se enamorará por primera vez y allí le romperán el corazón. ¿No es preciosa esa idea del cine cómo contenedor de emociones? No sólo de las que emanan de una pantalla, sino de las nuestras propias. ■



Cinema Paradiso

(Giuseppe Tornatore, 1988)

Dani de la Torre. Director de cine

La sala vacía, Salvatore (Totó), se hizo mayor pero no para el regalo de Alfredo.

Solo se proyecta una luz, esa luz que durante años obligaron a Alfredo a cortar por no escandalizar, por no ofender, por censurar.

Besos, besos y más besos inundan la pantalla y la música de Morricone. Son besos extirpados a las historias, robados al



público, pero no a Alfredo. Él los guardaba para un momento mejor, para el momento en que esas imágenes fuesen lo suficientemente indiferentes para todos menos para Totó.

Todo cobra sentido en esa escena.

Es amor, es cine. ■



El espíritu de la colmena (Víctor Erice, 1973)

Carla Simón. Directora de cine

En *El espíritu de la Colmena*, de Víctor Erice, Ana Torrent mira el *Frankenstein* de James Whale. Este visionado es el punto de partida de su viaje iniciático, ya que la película le cala tan hondo que a Ana le cuesta discernir entre la realidad y la ficción del mundo que le rodea.

Primero llega un camión a un pueblo de la meseta española. Ante la expectación de muchos niños, descargan la película. La alguacil la anuncia. Una sala a oscuras. Niños y adultos van llegando, cada uno trae su silla. Se ilumina la pantalla. Empezla la película.

Lo que más me maravilla de esta secuencia es la verdad con la que los niños, y en concreto Ana y su hermana Isabel, miran la pantalla. Fascinación, miedo, expectativa, deseo, dudas, están totalmente hipnotizadas. La realidad y la ficción también se mezclan en esta escena, puesto que las actrices estaban viendo la película de verdad.

Un homenaje de cine al cine. ■

La vida en sombras (Lorenzo Llobet Gràcia, 1949)

Josep Cerdán. Director de la Filmoteca Española

Se tiene que haber nacido en un momento muy concreto para concebir una película en la que su protagonista viene al mundo en una barraca donde se ve, por primera vez, el Cinematógrafo Lumière. Esa película existe y es española, se trata de *Vida en sombras* (1948) de Lorenzo Llobet Gràcia. Ferrán Alberich, el restaurador que ha dedicado buena parte de su vida profesional a recuperar, restaurar y reivindicar la genialidad de esa pieza única del cine universal, lo dice de manera rotunda: Llobet Gràcia pertenece a una generación privilegiada, la de aquellos niños que (...) fueron los primeros que vieron el cine como críos. Yo nací casi sesenta años después de Llobet Gràcia, y mi cuerpo palpita cada vez que vuelvo sobre ese arranque. En breve tengo una clase en un Máster de cine. A sus estudiantes les llevaré unos treinta años. Si pasase la secuencia, nadie la entendería. ■



Islandia rural, llega la soledad en blanco... y negro

Vuelven los estrenos con dos películas sobre el mundo rural islandés: *Oro Blanco*, de Grimur Hákornason, y *Un blanco, blanco día*, de Hlynur Palmason. Nos encontramos con dos dramas que circulan en torno a sendos accidentes de tráfico.

El regreso de los estrenos a las salas tras la crisis sanitaria ofrece al espectador como principal incentivo la oportunidad de asomarse por partida doble al cine islandés. A pesar de que su número de habitantes es similar al de la ciudad de Bilbao, esta isla remota del Atlántico puede presumir de una cinematografía de gran calidad y llena de propuestas estimulantes.

Muy vinculado a la Escuela de Dinamarca, el cine islandés despegó en los 80 —principalmente, a través de la coproducción— con directores como Ágúst Gudmundsson, Hrafn Gunnlaugsson o Fridrik Thor Fridriksson, quién logró la primera y única nominación al Óscar para Islandia con *Hijos de la naturaleza* en 1991. Estos directores ya establecieron en aquella época las señas de identidad de un cine visualmente arrebatador que encuentra en la virginal majestuosidad del paisaje la per-

fecta plasmación del alma de unos personajes solitarios y taciturnos. No en vano, se trata del territorio con menor densidad de población de Europa.

Hoy, una nueva generación de cineastas ha sabido imprimir un impulso de modernidad, logrando por el camino conquistar importantes galardones en algunos de los festivales más importantes del mundo. Es el caso de Rúnar Rúnarsson, que alzó la Concha de Oro de San Sebastián en 2015 con *Gorriónes*, o de Grimur Hákornason, que ese mismo año se impuso con *Rams (El valle de los carneros)* en la sección *Un certain regard* del Festival de Cannes y en la Seminci de Valladolid.

Dagur Kári, un hijo en la sección oficial del festival de Gijón; Benedikt Erlingsson, que estrenó en nuestro país el año pasado la fantástica *La mujer de la montaña*, o Guðmundur Arnar Guðmunds-

son, que con *Heartstone* firmaba uno de los relatos LGBTI más interesantes de los últimos tiempos, completan la nómina de directores a seguir la pista. Sin olvidar a Baltasar Kormákur, que con un cine más comercial ha logrado dar el salto a Hollywood, o al fallecido compositor Jóhann Jóhannsson, que dejó su personal impronta en el mundo de las bandas sonoras gracias a su trabajo con Denis Villeneuve, y a filmes como *La teoría del todo* (James Marsh, 2014) o *Mother!* (Darren Aronofsky, 2017).

Las propuestas que la distribución española ha querido

que coincidan este viernes en la cartelera son la nueva película de Grimur Hákornason, *Oro blanco*, y el segundo filme de Hlynur Palmason, *Un blanco, blanco día*, galardonada recientemente en el D'A Film Festival con el premio Talents. Curiosamente, son dos filmes que guardan no pocas similitudes, más allá de la pigmentación explícita del título, ya que nos encontramos ante dos dramas que juegan con el *thriller* en el que sendos accidentes de tráfico mortales sirven como motor narrativo, revelando a los protagonistas la vida oculta del ser querido que acaban de perder.

JUGANDO CON EL THRILLER

Oro Blanco se inserta en la línea del cine social de Ken Loach o los Dardenne y pinta una panorámica de la vida rural islandesa en una comunidad en la que la cooperativa local impone su abusiva voluntad con tácticas mafiosas. La muerte de su marido en un extraño accidente de tráfico provocará que Inga (inspirada Arndís Hrönn Egilsdóttir), propietaria de una granja de ganado vacuno, tome conciencia de la situación y se rebelde aún a riesgo de perderlo todo. Es un filme emocionante y sencillo, que se exploya a la hora de pintar escenas naturalis-

ORO BLANCO ES UN FILME EMOCIONANTE, CUYO MENSAJE INCONFORMISTA ES EXTRAPOLABLE A CUALQUIER LUGAR DEL MUNDO



UN BLANCO, BLANCO DÍA

tas, en el que hay cabida para un humor afilado e inesperado y cuyo mensaje inconformista es extrapolable a cualquier lugar del mundo.

Por su parte, *Un blanco, blanco día* podría enmarcarse dentro de los límites del *thriller* de venganza, más seco y violento que el filme de Hákonarson. Aquí asis-

timos al proceso de degradación psicológica de Ingimundur (soberbio y entregado Ingvar Eggert Sigurðsson), un jefe de policía retirado que vive atormentado por la muerte de su esposa y por la sospecha de que le pudo ser infiel. Ingimundur es un hombre complejo, capaz de mostrar

una gran ternura en los momentos que comparte con su nieta y también una inquietante frialdad en su relación con el resto de personas. Sin embargo, Palmason nos transmite a través del enervante *score* y de varias secuencias —como la de una roca cayendo por una ladera— cómo el dolor y la culpa corroen las en-

HLYNUR PALMASON MUESTRA EN *UN BLANCO, BLANCO DÍA* UNA BATERIA DE REFRESCANTES IDEAS NARRATIVAS Y DE MONTAJE

trañas de un hombre al que solo, sospechamos, le queda estallar.

Tanto Palmason como Hákonarson logran reflejar la vida interior de sus personajes a través de la fotografía, en la manera en que se deleitan con las panorámicas del paisaje o en la forma en la que capturan la variación del clima. Ambos trabajos son impecables desde un punto de vista estético. Pero las coincidencias no acaban ahí,

pues ambos filmes revelan el machismo intrínseco que todavía reina en el ámbito rural, donde los hombres siguen dominando las posiciones de poder y donde la masculinidad puede virar hacia la peor de sus versiones. Incluso, los dos directores deciden introducir una coda final a la historia en la que los protagonistas alcanzan la catarsis gracias a una canción.

Sin embargo, mientras Hákonarson acaba plegándose a un desarrollo algo convencional que lastra el último tercio del filme, Palmason muestra un impecable manejo de la tensión y una batería de ideas narrativas y de montaje que elevan la calidad de su propuesta por encima de la de su compatriota. **JAVIER YUSTE**

ARTE CONTEMPORÁNEO COMUNIDAD DE MADRID



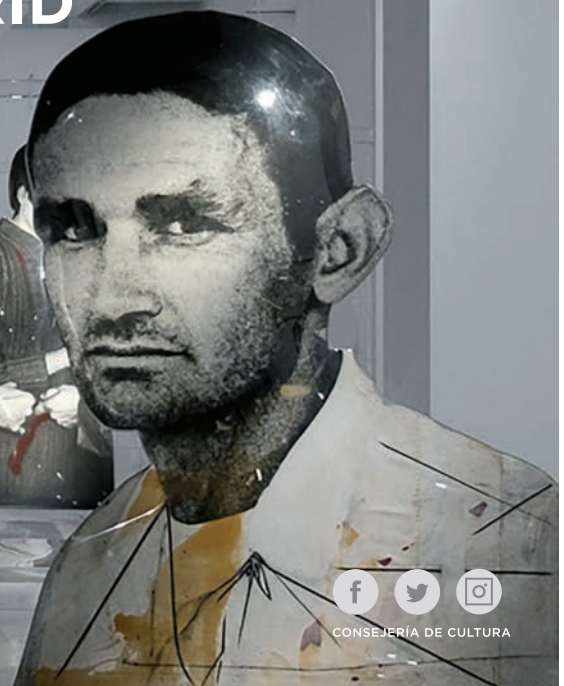
SALA ALCALÁ 31
C/ ALCALÁ, 31. 28014. MADRID
www.comunidad.madrid/cultura

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

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

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

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





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

‘Nueva normalidad’, la oportunidad para repensar el mundo

HEMOS VIVIDOS unos meses terribles y, aunque la situación ha mejorado, continuamos bajo la amenaza de la pandemia provocada por el coronavirus SARS-CoV-2, de la que no estamos seguros si nos golpeará de nuevo, ni, si lo hace, cuál será su intensidad. Tampoco sabemos cuándo se dispondrá de un tratamiento eficaz o de una vacuna, aunque afortunadamente existen noticias esperanzadoras al respecto. Sin embargo, a pesar de estar instalados en semejante precariedad, deberíamos mirar más allá del incierto presente y plantearnos si es posible extraer algunas lecciones de lo que ya hemos experimentado, tanto a nivel mundial como al más limitado de nuestro propio terruño, España. Me apresuro a decir que, al contrario de lo que han manifestado algunos en nuestro país, no creo que salgamos de esta situación más fuertes. Todo lo contrario, se ha hecho más evidente que nunca la fragilidad de una economía muy dependiente de “los servicios”. Que los turistas extranjeros continúen viniendo a España es ahora uno de los grandes problemas nacionales. ¿De verdad estamos seguros de que España es un destino vacacional seguro y, recíprocamente, que la llegada de turistas, con pocas medidas de control sanitario, no afectarán a la difusión del virus? Se trata, claro, de primar la economía sobre la salud pública.

Es cierto que nadie podía estar bien preparado para una crisis como la que nos asola. De acuerdo, pero sin entrar en suposiciones sobre lo que habría hecho otro Gobierno, hay detalles claros, como el de que o no se sabe, o no se han querido ofrecer los datos de fallecimientos producidos, que no se limitan a los oficiales.

Si no se sabe, malo, y si no se ha querido, peor, porque es razonable pensar que el Gobierno ha pretendido ofrecer una imagen internacional de la situación española mejor que la real. Y en una democracia no debería haber peor pecado que no decir la verdad o falsear los datos.

Pero como decía, lo que me interesa ahora es mirar hacia el futuro.

Hace pocas semanas, cuando la epidemia se sentía con mayor dureza, miraba a veces por la ventana de mi casa a la calle, entonces prácticamente vacía, y pensaba: “Dentro de cincuenta o sesenta años, no demasiados más, acaso menos, puede que el panorama sea muy diferente: cientos de miles de personas, a las que la subida de los mares puede haber despojado de hogares y hábitats, llegarán a ciudades como en la que vivo buscando refugio y trabajo”. Aunque posiblemente las consecuencias del cambio climático no afectarán demasiado a las generaciones a las que pertenecen los, digamos, mayores de treinta años, la elevación de la temperatura y del nivel de los mares, así como la alteración de los patrones clásicos del clima, afectarán a todo el mundo, pero aún más a países que basan una parte importante de la economía en el turismo. Surgirá una nueva migración, la de los “migrantes climáticos nacionales”. Un estudio publicado en 2017 en Nature Climate Change identificaba 10 probables destinos dentro de Estados Unidos—ciudades como Austin, Orlando o Atlanta— a las que podrían trasladarse los alrededor de 13 millones de personas del país que se cree se verán obligadas a abandonar sus casas por el aumento del nivel del mar en 2100.

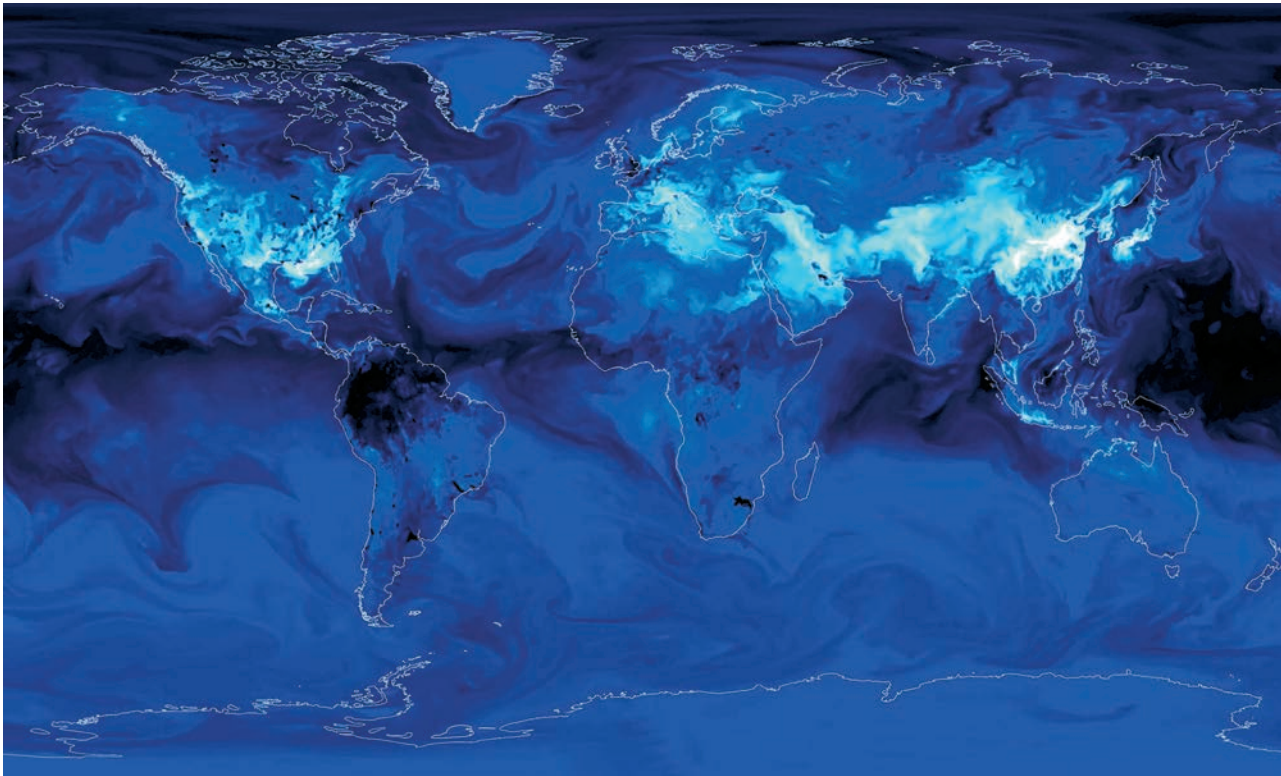


IMAGEN QUE REFLEJA EL OZONO SUPERFICIAL DE LA TIERRA

NASA

Tenemos el deber moral de pensar en las generaciones que nos siguen y tomar medidas para evitar que vivan en un mundo peor que el actual. Y esto no lo permite el turismo con sus millones de desplazamientos por tierra, mar y aire. Ni tampoco un modo de vivir, una cultura, que estimula el disfrute de bares y terrazas, y, un mal aún más universal, el hábito de consumir: el mito del crecimiento continuo. “Sostenible” se dice, como si crecimiento y sostenibilidad fuesen compatibles a largo plazo en un sistema, la Tierra, con fronteras claramente limitadas.

ENTRE LAS MUCHAS LECCIONES

que la actual pandemia ofrece se halla el que, por necesidad, hemos consumido menos y teletrabajado más que antes. La circulación de vehículos privados se ha

EL CAMBIO CLIMÁTICO AFECTARÁ A TODO EL MUNDO, PERO AÚN MÁS A PAÍSES QUE BASAN UNA PARTE IMPORTANTE DE SU ECONOMÍA EN EL TURISMO

reducido a mínimos. Y todo esto ha sido beneficioso para el medio ambiente: la contaminación se redujo drásticamente en las grandes ciudades. No olvido, por supuesto, que todo esto ha ido acompañado de la pérdida masiva de empleos, de los cuales no todos se recuperarán, muchos de estos pertenecientes al ámbito de los servicios ligados al turismo. Pero deberíamos esforzarnos en encaminarnos hacia una “nueva normalidad” que instale en nuestra sociedad las pocas pero importantes consecuencias beneficiosas de esta pandemia: la lucha contra el cambio climático y la conservación de la biodiversidad. Desgraciadamente, ahora que los confinamientos se han relajado, muchos, los que pueden permitírselo (y entre ellos numerosos jóvenes; algunos de los cuales probablemente asisten a manifes-

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.







taciones que urgen a que se tomen medidas para combatir el cambio climático) muestran un ansia desenfrenada de volver a la “vieja normalidad”, la de frecuentar bares, playas, viajar...

El teletrabajo, al que ahora nos hemos visto obligados a recurrir, debería extenderse y si lo sabemos manejar y se dispone de las facilidades necesarias puede tener consecuencias favorables, tanto medioambientales como laborales y sociales. Es imperativo implementar lo antes posible la tecnología 5G, que aumentará la velocidad de conexión multiplicando exponencialmente el número de dispositivos conectados. Y aprovechar las posibilidades de la Inteligencia Artificial.

No estoy diciendo nada nuevo si señalo que la creación de conocimiento constituye una buena receta para que España se sitúe en una situación mejor, más independiente. Que necesitamos más y mejor ciencia, aliada con más y mejor tecnología propia, no comprada, es algo que se ha dicho demasiadas veces, pero sin llevarse apenas a la práctica. El Premio Nobel de Economía Joseph Stiglitz lo ha expuesto con claridad en su último libro, *Capitalismo progresista* (Taurus, 2020): “La verdadera fuente de la ‘riqueza de las naciones’ descansa [...] en los avances científicos, que nos enseñan a desentrañar las verdades ocultas de la naturaleza y a emplearlas para lograr avances tecnológicos”. Señala, asimismo –de forma diferente también lo hace Thomas Piketty en *Capital e ideología* (Ediciones Deusto, 2019– uno de los grandes males del mundo actual: la creciente desigualdad económica: “Parece que evolucionamos de manera resuelta hacia una economía y una democracia del 1 por ciento, por el 1 por ciento [de la población] y para el 1 por ciento”. Y sus recetas no significan abandonar ni una democracia liberal, ni el capitalismo (pero sí el actual capitalismo deshumanizado).

Ahora, debido a las circunstancias, parece que somos en España más conscientes de la importancia de la ciencia. Es de esperar que en un futuro inmediato la tengamos más en cuenta. Y en este punto surgen algunas cuestiones importantes. No es aventurado imaginar que la biomedicina se verá especialmente favorecida, pero científicos de otros campos ya están manifestando que sus disciplinas son también importantes (a veces,

eso sí, utilizando ejemplos con demasiadas décadas de antigüedad, como que la *www* se inventó en un laboratorio de física de altas energías). Lo lógico sería establecer una comisión de expertos para decidir qué campos deberían ser prioritarios, sin que esto signifique abandonar a los demás. Una comisión, insisto, de expertos (que incluya también economistas), no como la (penosa) que el Congreso de Diputados ha creado recientemente para la “reconstrucción social y económica”, de la que no forman parte profesionales de valía contrastada de la economía, el derecho o la sanidad.

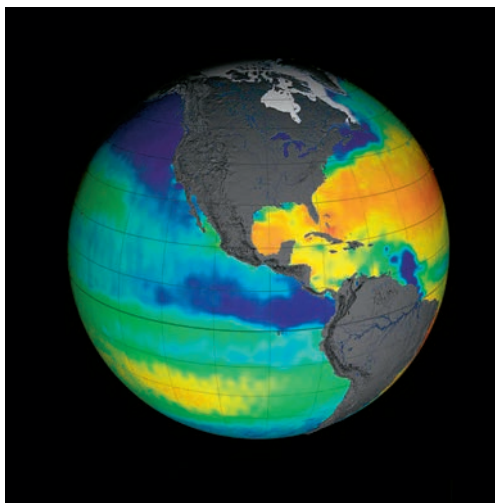
La investigación médica debe ser apoyada, sí, pero más necesario aún es que se dote a la sanidad pública, y a quienes la sostienen, de los recursos, que, como hemos comprobado, no disponen. Por encima de cualquier otra consideración, nunca deberíamos olvidar, ni perdonar, la muerte de miles de personas mayores a las que, por decisión u omisión (dolosa) no se atendió como se debía.

HE LEÍDO HACE UNOS DÍAS que dos prestigiosos científicos defienden que se cree una vicepresidencia científica en el Gobierno. Entiendo la idea, pero no la comparto. Formar parte de un gobierno implica ligaduras. La idea de que el Ejecutivo obedezca las recomendaciones de un ministro experto, es, desgraciadamente, naif. ¿Qué debería hacer ese/a vicepresidente/a ante declaraciones como las que ha apoyado toda una ministra del Gobierno de España, Irene Montero,

en el sentido de que “el machismo mata más que el coronavirus”? Ni es cierto, ni tiene que ver lo uno con lo otro. Lo razonable –y aquí sí que existen precedentes– es crear un consejo asesor de ciencia, encabezado por un científico prestigioso, que formase parte del Gabinete del Presidente, con funciones en el Congreso de los Diputados. Se aseguraría así una mayor independencia. La cercanía al Ejecutivo no es siempre conveniente, como muestran las dudas que surgen ante muchas de las (benevolentes) manifestaciones realizadas estos meses por el director del Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias, la “cara pública” del Gobierno en la toma de medidas ante la presente pandemia.

Ojalá tanto sufrimiento nos haga reflexionar en esta mal llamada “nueva normalidad”. ●

EL CONOCIMIENTO HARÁ A ESPAÑA MÁS INDEPENDIENTE. NECESITAMOS MÁS Y MEJOR CIENCIA, ALIADA CON MÁS Y MEJOR TECNOLOGÍA PROPIA, NO COMPRADA



LOS NIVELES DE SALINIDAD MARINOS SEGÚN UN ESTUDIO DE VISUALIZACIÓN DE LA NASA



Pamplona
Reclassics



Pamplona Reclassics
Festival Internacional de Música
Nazioarteko Musika Jaialdia
28 julio - 01 agosto 2020
Pamplona/Iruña

Directora: Isabel Villanueva

JOSEP COLOM / JESÚS REINA / RAQUEL ANDUEZA
JUDITH JÁUREGUI / DAMIÁN MARTÍNEZ MARCO
FRANCESCO TRISTANO / MIGUEL ÁNGEL CORTÉS
ERZHAN KULIBAEV / ANA HERNÁNDEZ SANCHIZ
ISABEL VILLANUEVA / JESÚS FERNÁNDEZ BAENA
JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY / MIGUEL HUERTAS

CONCIERTOS RECLASSICS / JORNADAS RECLASSICS
MINICLASSICS / ACADEMIA RECLASSICS / RE-INCISOS



www.reclassics.com

Organizan:



Con el apoyo de:



Colaboran:

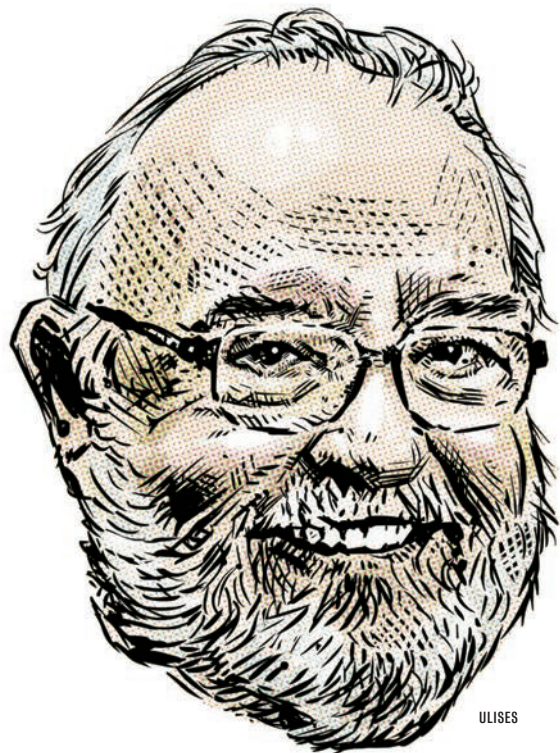


Partner de Movilidad:



Medios Oficiales:





José Luis García Sánchez

El director de *El vuelo de la paloma* quiere adaptar al cine *O'Donnell*, de Galdós. José Luis García Sánchez (Salamanca, 1941) tira del hilo y de memoria en Twitter con *Sin ton ni son. Batiburrillo* (El mono libre).

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy terminando la lectura—¡completa!— de los *Episodios Nacionales* a la espera de lanzarme a lo nuevo de Vicent.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Descubrirle la trampa.

¿Con qué personaje histórico le gustaría tomar un café?

Sin duda, con don Ramón del Valle-Inclán.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No fue una lectura, sino la fascinación con un libro, que era de mirar, no de leer: un atlas de Justus Perthes. Luego ya, los tebeos, Cervantes, Salgari, Quevedo...

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

Hace poco mi mujer se ha apiadado de mis dificultades con la vista y me ha regalado un artefacto que no pesa nada y que permite agrandar la letra en función de la hora del día: un Kindle.

¿Qué acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

Cada día hay uno.

¿Cabe una vida como la suya en un tuit?

A ver, por ejemplo: "Tuvo la desgracia de nacer en un país

dominado por una dictadura, pero le cupo la suerte de dedicarse al cine, un oficio lleno de heterodoxos entre los que lograron sobrellevar la tiranía. Y cuando llegó la democracia, ya era demasiado tarde para andar protestando. Al final de su vida, murió".

¿Cuál de sus películas le ha dado más satisfacciones?

Probablemente *El vuelo de la Paloma*. Reunió a un montón de amigos del alma.

¿Cree que el cine español tiene buen pulso?

El cine español está cerca de la parálisis, pero los cineastas españoles están muy bien.

¿Han mejorado el cine las plataformas digitales?

Creo que es prematuro juzgar algo que está en pleno desarrollo. Mi impresión no es demasiado buena, pero ya se sabe: soy un viejo cascarrabias.

¿Se ha "enchufado" a alguna serie?

Ahora estoy viendo algunas para analizar el lenguaje. Hay una muy curiosa que se titula *Servir y proteger*.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

Estoy casado con Rosa León. Eso quiere decir que tengo un *dj* en casa: James Taylor, María Dolores Pradera, Billie Eilish, Aznavour, más todos sus incontables amigos de la música... Y por todos los soportes inventados. Incluso a veces hay alguna canción en directo.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Alguien dijo que era imprescindible la autocrítica de los demás. Sí, la crítica es el mejor síntoma de que tu obra está viva. Para bien o para mal.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Naturalmente.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La magnífica de los hermanos Machado. No puedo ejercer de crítico porque ese es uno de los más difíciles oficios de la cultura.

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

De Goya. En su defecto, de Joaquín Sabina.

¿Qué película le recomendaría al presidente del Gobierno en estos momentos?

Para que se relaje un poco en estos tiempos convulsos *Una noche en la ópera*, de los hermanos Marx.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Mucho. Pero tendríamos que hacer un cuestionario más largo. Otra cosa es si me gustan los españoles. Y ahí... unos más que otros.

¿Qué primera medida tomaría tras la pandemia para mejorar e impulsar la situación cultural?

Incluir las actividades artísticas entre las asignaturas no dogmáticas de la educación. Tendrían los chicos la ocasión de elegir entre el teatro, el cine, la música, las artes plásticas... Sin que eso fuera ventaja ni impedimento para los estudios obligatorios. Junto a la fórmula del permanganato sódico, recitar a Calderón. Y podría suponer un trabajo remunerado... que estamos tiesos. ●

All. Together. Now.

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

Seguimos apoyando el progreso de todos:

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

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

 **Santander**

LA BIBLIOTECA GASTRONÓMICA DE REFERENCIA

*para leer y aprender,
con especialistas de bandera*

