

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



EL CULTURAL

2-8 de octubre de 2020

elcultural.com

Anne Carson
reflexiones
inéditas

Alberto Olmos
Sílvia Pérez Cruz
Israel Galván

El artista sudafricano llega
al CCCB de Barcelona

**William
Kentridge**
“El dibujo despierta
los recuerdos”



EL  MUNDO

VII

CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio
de la Humanidad de España

OCTUBRE-DICIEMBRE 2020

Grupos y solistas de la Escuela
Superior de Música Reina Sofía



**Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO

OCTUBRE

Viernes 2. 18.30 horas
IBIZA/EIVISSA
Concierto inaugural
Iglesia de Santo Domingo

Sábado 3. 20.00 horas
ÁVILA
Auditorio de San Francisco

Domingo 11. 12.30 horas
SEGOVIA
Iglesia de San Nicolás

Viernes 16. 20.15 horas
MÉRIDA
Concatedral de Santa María

Sábado 17. 20.30 horas
CÓRDOBA
Sala Orive (Palacio de Orive)

Viernes 23. 20.00 horas
TOLEDO
Iglesia de San Pedro Mártir

Viernes 23. 20.00 horas
SALAMANCA
Convento de los Dominicos

Viernes 30. 20.30 horas
SANTIAGO DE COMPOSTELA
Paraninfo de la Universidad

NOVIEMBRE

Viernes 6.
ALCALÁ DE HENARES
Lugar y hora por determinar

Sábado 7. 20.00 horas
CÁCERES
Palacio de Los Golfines de
Abajo. Fundación Tatiana Pérez
de Guzmán el Bueno

Viernes 20. 20.00 horas
CUENCA
Iglesia de San Andrés

Sábado 21. 19.00 horas
TARRAGONA
Auditorio de la Cooperativa Obrera
Tarraconense

Viernes 27. 19.30 horas
SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA
Convento de Santo Domingo de
Guzmán

DICIEMBRE

Sábado 5. 12.30 horas
BAEZA
Iglesia de San Pablo

Domingo 6. 12.30 horas
ÚBEDA
Basílica Menor de Santa María
de los Reales Alcázares

Programas completos en:



**ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR
EL AFORO (Excepto el concierto
inaugural que requiere invitación)**

**Los conciertos se desarrollarán bajo las
medidas de seguridad Covid19 vigentes
en cada una de las ciudades**

www.ciudadespatrimonio.org
www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Plácido Domingo

El prestigioso crítico Eduardo Goligorsky ha escrito: “A quien habrá que pedir perdón por los agravios que le infieren los difamadores profesionales de ambos sexos es a Plácido Domingo”. Las denuncias contra él, todas menos una anónimas, se remontan a los años 80 del siglo pasado: tocamientos, besos robados e invitaciones a encuentros. “En ningún caso se acusó a Plácido Domingo de violencia física”, subraya Goligorsky que pide perdón al gran tenor “por no haberle podido rescatar a tiempo del patíbulo simbólico de la nueva Inquisición”. Y Gonzalo Alonso, el más ponderado de nuestros críticos musicales, el más profundo y riguroso, un sabio de la música, escribe: “Estoy convencido de que jamás hubo violencia alguna en su relación con las mujeres y el abuso de poder es cuestión muy relativa, si es que alguna vez lo ejerció”.

En mi opinión el acosado ha sido Plácido Domingo. Hace 40 años era ya un personaje universal, triunfador sin límites, joven y atractivo. Las mujeres se lo rifaban. La redacción del periódico en el que yo trabajaba le otorgó el ABC

de Oro y durante varias semanas se multiplicaron en mi secretaría las llamadas de sopranos y mezzos deseosas de asistir al acto de entrega del galardón. Hablé con media docena de ellas. Todas estaban prendadas de Plácido Domingo y no solo musicalmente.

La ambición de algunos que pretendían desmontarle de la dirección de la ópera de Los Ángeles y su enfrentamiento con la secta “Iglesia de la Cienciología” vinculada al sindicato AGMA, filial del estadounidense Sindicato de Actores, puede estar, según algunos expertos, en la cacería, a tiro sucio, emprendida contra Plácido Domingo. Y el tenor es el primer nombre de la entera historia de la música española por encima de Falla, Victoria, Soler, Albéniz, Turina, Victoria de los Ángeles, Casals, Segovia, Rodrigo, Chapí, Halffter, Caballé, Kraus...

Un Jurado convocado por la BBC y formado por los 16 críticos más prestigiosos del mundo proclamó a Plácido Domingo como el mejor tenor de la historia por encima de Caruso, Pavarotti, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Kraus... Pavarotti, por cierto, había conseguido el aplauso más largo,

de la ópera: 67 minutos por su interpretación en *Elixir de amor*. Hasta 1991, en que Plácido en el *Otello* de Verdi y en la ópera de Viena prolongó el aplauso hasta 80 minutos, sacando al escenario 101 veces ante el público más entendido.

Premio Príncipe de Asturias de las Artes, doctor honoris causa por la Universidad de Oxford, director de la Ópera Nacional de Washington, Plácido Domingo ha cantado en español, inglés, francés, alemán y ruso todas las grandes óperas en más de un centenar de papeles y ha trabajado con Herbert von Karajan, Zubin Metha y los más grandes directores. Y no se le cayeron los anillos por interpretar zarzuelas, rancheras, canciones navideñas... a un tenor internacional que superó las dificultades de los personajes de Mahler, de Mozart, de Ginastera, de Puccini, de Verdi, de Wagner, de Tan Du... Salvador Sostres, que es un articulista formidable, ha destacado su sencillez. Recuerdo que cuando recibió el premio del Club Financiero nos correspondió a Ignacio Bayón y a mí ofrecerle el homenaje. Contestó con un discurso que nos emocionó a todos. Fue la sencillez, la cordura,

la espontaneidad. Nada de divo, El hombre que posee la voz más prodigiosa de la historia es completamente ajeno al divismo.

Pocas cosas hay más abominables, en fin, que el acoso a la mujer, el abuso premeditado, el forzado sometimiento, la violación y la violencia de género. Así lo he afirmado desde muy joven a lo largo de mi dilatada vida profesional. En el caso de Plácido Domingo creo que el acosado ha sido él y que la campaña de desprestigio contra el tenor, magnificada por gentes egoístas o desalmadas, producirá náuseas a las mujeres y a los hombres que estudien y reflexionen serenamente sobre lo que ha ocurrido. Estoy de acuerdo con Ainhoa Arteta, la admirada soprano, al reaccionar frente al linchamiento afirmando “que sigue considerando a Plácido Domingo un caballero de los pies a la cabeza”.

Recuerdo, en fin, el homenaje que Luciano Pavarotti rendía al inmenso tenor español: “Si me invita usted a cenar y, para complacerme, pone una grabación mía, le dejaré plantado de inmediato. Si quiere que me quede, hágame oír la voz de Plácido”. ●

20/21

ORGAM ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR
Víctor Pablo Pérez



16 Conciertos • Auditorio Nacional de Música

Renovación de abonos hasta el 19 de octubre. Nuevos abonos del 20 de octubre al 6 de noviembre.

fff FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID



www.fundacionorc.com



Comunidad
de Madrid

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
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 Parraño, 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, Jaume 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

2-8 DE OCTUBRE DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Plácido Domingo, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Editoriales, autores y redes sociales, POR LUNA MIGUEL Y LORENZO SILVA

23. MÍNIMA MOLESTIA

Memoria y abnegación, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

El artista William Kentridge en su estudio en Johannesburgo.
Foto: Adine Sagalyn



LETRAS

8

8. Anne Carson inédita

12. Colson Whitehead. *Los chicos de la Nickel*, POR FRANK RICH

14. Juan Cárdenas. *Elástico de sombra*,

POR NADAL SUAU

Enrique Llamas. *Todos estábamos vivos*,

POR ELENA COSTA

15. Alicia Giménez Bartlett. *Sin muertos*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Alberto Olmos: "Todo lo que no es paternidad es adolescencia", POR NURIA AZANCOT

18. Jérôme Ferrari. *A su imagen*,

POR FRAN G. MATUTE

19. Olvido García Valdés. *Confía en la gracia*,

POR TÚA BLESA

20. Julia Ebner. *La vida secreta de los extremistas*, POR JUAN AVILÉS

21. Oskar González. *Por qué los girasoles se marchitan*, POR MIGUEL GANO

22. Libros más vendidos



24

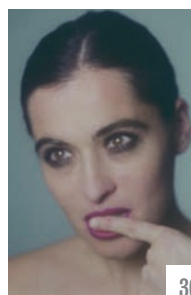
ARTE

24. Entrevista con William Kentridge, que inaugura exposición en el CCCB de Barcelona, POR LUISA ESPINO

27. Memoria de un hospital herido, POR SERGIO RUBIRA

28. Ruidos, gestos y actitudes fuera del canon,

POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO



30

ESCENARIOS

30. Entrevista con Sílvia Pérez Cruz, que publica *Farsa*, su nuevo disco, POR ALBERTO OJEDA

32. Denise Despeyroux ante el espectro de María Estuardo,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

34. Magrané, de estreno en la OCNE, POR ARTURO REVERTER

CINE

36. Jan Komasa se ordena en *Corpus Christi*,

POR CARLOS REVIRIEGO

38. *Akelarre*, la caza de brujas continúa, POR JAVIER YUSTE



36



40

CIENCIA

40. ENTRE DOS AGUAS

Venus y el sueño de Carl Sagan,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. ESTO ES LO ÚLTIMO
Israel Galván

Como el premio Espasa de Poesía ha confirmado, la obsesión por las ventas y el número de seguidores de los autores en las redes. Luna Miguel y Lorenzo Silva



LORENZO SILVA

Novelista y editor

La puerta del horno

De los diarios de Robert Musil: “No se puede abrir la puerta de un horno en cualquier momento: explicación de por qué el trabajo, aun cuando progrese muy lentamente o no trabaje, no permite escribir ni siquiera una carta.” De los diarios de Franz Kafka: “Que salga el hombre. Respira el aire y el silencio.” De los diarios de Ludwig Wittgenstein: “Lo que mayor bienestar me produce es la soledad de mi cuarto. Allí vuelvo a recuperar el equilibrio.” De las declaraciones de estos tres autores, a quienes debemos algunos de los mayores monumentos de la literatura y del pensamiento del pasado siglo, se desprende la intuición de que, de haber vivido en este, habrían visto con cierta reticencia la idea de emplear su tiempo en mantener alguna red social.

En consecuencia, ello los colocaría automáticamente fuera del radar de esos editores que, según se dice y cada vez resulta más creíble, valoran a la hora de seleccionar un manuscrito para su publicación el número de seguidores que el autor acumula en Twitter, Facebook, Instagram, YouTube, TikTok o –prodigio de la multitarea que a algunos nos resulta inimaginable– en todas ellas al mismo tiempo. Eso no quiere decir que este criterio deje fuera a todos los escritores de fuste. Haciendo un ejercicio de signo inverso no es difícil encontrar grandes autores que quizá no habrían hecho ascos a bajar a la arena de las redes.

Entre mis admirados, pienso inmediatamente en Raymond Chandler: “Espero que algún día se me conceda la oportunidad de insultar a ese patán de Wilson” (de su co-

rrespondencia, sobre su odiado crítico Edmund Wilson). De haber tenido Twitter, lo que le habría dado de sí, y para enriquecer, de paso, la historia del impropio literario.

De hecho, no tenemos que especular: hay entre nosotros escritores de valía que han encontrado en las redes un cauce de expresión y expansión, muchos entre los más jóvenes pero también algunos que se inician a edad avanzada. Y lo mismo puede decirse de ilustres autores foráneos. Valga como ejemplo la efusiva historiadora británica Mary Beard, que se ha revelado por añadidura como una eficaz comunicadora audiovisual, y en el terreno de la ficción pueden mencionarse casos como el del prolífico escritor de *thrillers* Don Winslow y el del creador de *The Wire*, David Simon, activos tuiteros ambos y nada remisos a la refriega –el primero inmerso en una cruzada contra el presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, y el segundo envuelto en fecha reciente en un agrio debate con un enjambre de tuiteros españoles que le rebatían sus opiniones sobre nuestra Guerra Civil–. Gracias a ello, experimentan un aumento sostenido de sus seguidores.

En todo caso, sus ejemplos no me sirven para convalidar el criterio editorial arriba expuesto. De ninguno de los que conozco son sus tuits lo que prefiero, aunque en alguno estén inspirados. Y como lector sigo necesitando a esos escritores que buscan la soledad de su cuarto, hacen sitio al aire y al silencio y, mientras se está cocinando su obra, dejan cerrada la puerta del horno. ▲

MUSIL O KAFKA, QUE IMAGINO RETICENTES A EMPLEARSE EN LAS REDES SOCIALES, ESTARÍAN HOY FUERA DE LOS RADARES DE ESOS EDITORES QUE VALORAN EL NÚMERO DE SEGUIDORES QUE UN AUTOR ACUMULA

tas hace que hoy muchos editores elijan sus títulos en función
renzo Silva debaten las causas y consecuencias del fenómeno.

D A R
D O S



LUNA MIGUEL

Poeta y editora

Oro parece

Cuando hablamos de “libros y *followers*” se me vienen a la cabeza muchas prácticas maliciosas de nuestro sector, y casi todas tienen que ver con la mala interpretación de lo que es la gallina de los huevos de oro. Me explico: hace ya al menos cinco años que periodistas, editores y escritores perdimos la cabeza con los fenómenos de cantautores, raperos y *slamers* que, visto su éxito en distintas plataformas digitales y redes sociales, empezaron a autopublicarse libros, y después a ser fagocitados por editoriales pequeñas, y más adelante por grandes grupos, o por sellos creados exclusivamente para imprimir y grapar todo aquello que en Instagram superase los veinte mil seguidores y en su biografía pusiera “poeta” –y aunque ni los seguidores fueran reales, y la poesía brillase por su ausencia, como se ha visto con todo el tremendo temita del premio Espasa de Poesía.

Era un fenómeno sorprendente porque por primera vez la palabra poesía tenía su reverso comercial. El género corona de la marginalidad contaba ahora con sus hermanastros relucientes, con todas esas chicas y chicos que a fuerza de narrar sentimientos amorosos y de versificar sensaciones súper universales, conectaron con un público muy joven y abrieron una nueva ventana al mercado, lo cual no tenía por qué ser algo malo, si no fuera por nuestra manía por llevarlo todo hacia el peor de sus extremos.

La gallina de los huevos de oro ahora era el verso sencillo, “urbano”, “desenfadado”, “rimoso”, “tatuable” –¡hasta “intensito”, lo llamaron– como antes lo habían sido los

autores de viñetas y cómics costumbristas, los ensayos sobre feminismo escritos en primera persona por famosas, las novelas en tapa dura a lo Blackie Books, los vampiros cachondos o las biografías ilustradas de grupos musicales, por poner algunos ejemplos muy dispares y muy reconocibles con los que la industria ha sobrevivido durante los años más difíciles para la misma.

El verdadero problema con esta gallina es que –como suele pasar cuando hacemos las cosas sin pensar en el largo plazo, y sin cuidar a los autores, y sin corregir sus textos, y sin pensar en hacer crecer a quien nos hizo crecer con su alcance y con sus muchísimas “k”–, finalmente hemos abusado de ella, le hemos manoseado el útero y nos hemos llevado violentamente los huevecillos amarillentos pensando que aquella cáscara era de oro, aunque ya ni siquiera brillara.

En vez de un panorama rico en poetas diversos y nuevos lectores para este género que tanto los necesitaba, lo que tenemos es a un puñado de nuevos autores obsesionados por ganar *followers* de la manera que sea; a un puñado de periodistas y críticos que a fuerza de centrarnos en estos circos nos hemos olvidado de mirar qué se escribe más allá –pienso en Rosa Berbel, en Juan Gallego Benot, en Elizabeth Duval, en Fran Navarro Prieto, o en otros tantos–; y a otro puñado de editores que se quedaron tan cegados por los *followers* de hoy, que se olvidaron de los lectores del futuro. Pues tanto oro parecía, que editar bien no era. ▲

EN VEZ DE UN PANORAMA RICO EN POETAS DIVERSOS Y NUEVOS LECTORES,
LO QUE TENEMOS ES UN PUÑADO DE NUEVOS AUTORES OBSESIONADOS
CON GANAR *FOLLOWERS* DE LA MANERA QUE SEA



EINAR FALLUR INGOLFSSON

Carson inédita

Economía de lo que no se pierde

Galardonada con el Premio Princesa de Asturias de las Letras por su “poética innovadora”, Anne Carson (Toronto, 1950) aún “solvencia intelectual e intensidad”. En vísperas de la entrega del galardón, El Cultural adelanta lo mejor de su próxima obra, *Economía de lo que no se pierde* (Vaso Roto), en versión de Jeanette L. Clariond, un análisis de singular belleza en el que reflexiona, a través de un poeta clásico como Simónides y de Paul Celan, sobre la ausencia y la palabra.

ANNE CARSON

Hay mucho de mí en mi escritura. ¿Conoces el término empleado por Lukács para describir la estructura estética? *Eine fensterlose Monade*. No quiero ser una mónada desprovista de ventanas—mi formación y mis maestros opusieron gran resistencia a la subjetividad. Desde el inicio he luchado por conducir mi pensamiento hacia el paisaje de la ciencia y de los hechos,

donde otras personas conversan lógicamente e intercambian juicios—pero allí enceguezco. La escritura aquí exige vertiginosos vaivenes entre ese paisaje ensombrecido, donde la facticidad se esparce, y la habitación sin ventanas se limpia de lo que desconozco. Es la limpieza lo que requiere de tiempo. Es la limpieza el misterio.

Una vez limpia, la habitación se es-

cribe sola. Copio los nombres de cuanto permanece en ella y anoto su actividad.

¿Cómo se lleva a cabo la limpieza? Lukács señala que inicia con el intento de prescindir de todo lo no accesible a la experiencia inmediata (*Erlebbarkeit*) del ser en tanto ser. De resultar posible, se ceñiría a sus propios límites, como un cosmos. Lukács prescribe una habitación dedicada a la labor estética; sería un gesto de

falsa conciencia afirmar que la escritura académica podría llevarse a cabo allí. Y, no obstante, sabes tan bien como yo que el pensamiento se encuentra en esta habitación en sus mejores momentos —encerrado dentro de sus propias presiones, pesando datos del paisaje a partir de apuntes o recuerdos—, vibrando (como diría Mallarmé) al desaparecer. Existen distintas opiniones acerca de cómo representar la vibración. “Nombres” y “actividad” son eufemismos para el trabajo. Podrías preferir eufemismos distintos; supongo que lo más importante es anotar cualquier vibración que percibas mientras tu atención permanece enfocada.

La atención es tarea que compartimos, tú y yo. Mantener centrada la atención significa impedir que se disipe. Es, en parte, el motivo por el cual he elegido hablar de dos hombres a la vez. Cada uno impide que el otro desaparezca. Avanzan sin desvanecerse, están uno al lado del otro en conversación, a pesar de que no conversan. Cara a cara, aun sin conocerse, sin haber vivido en la misma época, sin haber hablado nunca el mismo idioma. Con y en contra, concordes y enfrentados, cada uno situado en una superficie sobre la cual el otro se mantiene enfocado. [...]

Los poetas de la Antigüedad participaban en la economía de dones de sus comunidades como *xenoi* de la gente que disfrutaba de su poesía. Homero nos presenta a Demódoco y Femio como bardos permanentes de la corte que intercambiaban sus cantos por la hospitalidad de la casa, y al propio Odiseo trocando su historia por comida y hospedaje. En el momento en que Odiseo, en la sala de banquetes de Alcínoo, corta un trozo caliente de su porción de carne de puerco y la ofrece en agradecimiento al bardo Demódoco “para que él pueda comer y pueda yo tenerlo junto a mí”, observamos la economía imbricada en su estado ideal. En el transcurso de los siglos posteriores, poetas como Estesícoro, Jenófanes, Íbico, Anacreonte, Simónides, Esquilo,

Píndaro y Baquilides viajaron a las ciudades de sus patronos y vivieron en sus hogares mientras producían poesía para ellos. Al describir semejante relación entre el tirano Polícrates y el poeta Anacreonte, Estrabón dice: “El poeta lírico Anacreonte vivió con este hombre y su poesía está llena de su recuerdo”. Heródoto ofrece una visión de Polícrates y Anacreonte “conversando recostados uno al lado del otro en la sala de banquetes”. Se reconoce la estructura externa de una relación

DESDE EL INICIO HE LUCHADO POR CONducir MI PENSAMIENTO HACIA EL PAISAJE DE LA CIENCIA Y DE LOS HECHOS, DONDE OTROS CONVERSAN

de *xenia* aristocrática, en la que hombres conscientes de un vínculo mutuo y ritual intercambian dones de poesía por sustento. Sólo podemos imaginar su delicado funcionamiento interno.

El dinero lo cambió todo. “El dinero, dice Marx, es la externalización de todas las capacidades de la humanidad”.

Simónides es considerado el responsable de este cambio. De acuerdo con un escoliasta antiguo, “Simónides fue el primer poeta que introdujo un cálculo detallado del precio en su composición de cantos y poemas”. De este hecho derivan elaboradas imágenes que representan a Simónides como un tacaño, un gruñón y un sórdido avaro. “Nadie podría negar que a Simónides le encantaba el dinero”, escueta afirmación de su biógrafo, Eliano.

El poeta Jenófanes, contemporáneo de Simónides, lo califica de *kimbix* (“tacaño”). Menos de cincuenta años después de su muerte, Simónides aparece como arquetipo de la avaricia en los escenarios cómicos. Un personaje de Aristófanes comenta: “¡Ese Simónides se haría a la

mar en una alfombrilla de baño con tal de ganar dinero!”. Aristóteles usa a Simónides de forma similar, como ejemplo arquetípico de *aneleutheria* (“avaricia”). Otros testimonios registran que Simónides exigía enormes honorarios por sus versos, acumulaba dinero en ánforas en su casa, recorría el mundo en busca de patronos adinerados, denunciaba a quienes no le pagaban lo suficiente y pronunciaba panegíricos acerca de los placeres del lucro. Resultaría plausible considerar estos relatos, de acuerdo con la tendencia caracterológica de los antiguos biógrafos, como tropo por el simple hecho de que Simónides profesionalizara la poesía. Pero tratemos de entender ese simple hecho de forma más precisa.

El que Simónides fuera el primero en profesionalizar la poesía no es improbable. Alguien tuvo que hacerlo, y las creencias actuales acerca de la fecha de circulación de monedas coinciden con la época en que vivió.

Que Simónides ganara mucho dinero no es imposible. Disponemos de información pertinente sobre los salarios de principios del siglo V a.C. donde se sugiere que las artes verbales eran bien remuneradas en comparación con el resto. [...]

El que Simónides dedicara su existencia a la avaricia resulta difícil de comprobar o descartar, ya que, pese a siglos de habladurías unánimes acerca de su codicia, ninguna fuente conserva cifras o cuentas reales que sugieran cuán tacaño era, cuán rico se hizo o cuánto cobraba. Evidentemente, la codicia de Simónides era más objeto de rencillas en lo esencial que en los datos. Su esencia era la mercantilización de una actividad previamente recíproca y ritual, el intercambio de dones entre amigos.

La mercantilización marca un momento crucial en la historia de la cultura. Las personas que utilizan dinero desarrollan diferentes relaciones entre sí y los objetos con respecto a aquellas que no

lo usan. Marx denominó “alienación” a esta diferencia. Marx pensaba que el dinero convierte los objetos que usamos en cosas ajenas y a las personas con las que los intercambiamos en personas ajenas. “El dinero es el proxeneta entre la necesidad y el objeto, entre la vida humana y sus medios de vida. Pero lo que media mi vida, también media para mí la existencia de otras personas. El dinero se convierte en el Otro”. Cuando Marx describe el complejo proceso mediante el cual la mercantilización altera a las personas, se refiere a la sociedad burguesa y a economías capitalistas modernas, no al siglo

NADIE INTRODUJO MÁS MUERTE EN LA HISTORIA DE LA LENGUA QUE LOS NAZIS. SEGUIR ESCRIBIENDO EN ALEMÁN SE CONVIRTIÓ PARA CELAN EN LA TAREA DE TODA UNA VIDA

Va. C. Pero los términos de su descripción pueden ayudarnos a ver con mayor claridad la situación de Simónides. Pues Marx siempre se refiere también a la más fundamental ética de los objetos y su intercambio. [...]

Se dice a menudo que el dinero es como el lenguaje. Marx consideró débil esta comparación. “El lenguaje no transforma las ideas como para que su peculiaridad quede disuelta y su carácter social evolucione junto a ellas como una entidad independiente, al igual que los precios en relación con las mercancías. Las ideas no existen independientemente del lenguaje”. Marx sugiere un modelo alterno: el dinero no es como el lenguaje, pero sí como la lengua traducida. “Ideas que deben primero ser traducidas de su lengua materna a una lengua extranjera (*fremde*) para circular, para volverse intercambiables, ofrecen una mejor analogía. Por lo tanto, la analogía no radica en la lengua sino en la calidad de

extranjería o extrañeza (*Fremdheit*) de la lengua”.

Esta noción sencilla e impactante de que el dinero vuelve extraña nuestra vida diaria, así como la traducción vuelve extraña la lengua común, parece de utilidad para explorar la *Fremdheit* de Paul Celan. Ya hemos visto cómo la alienación de Simónides inició con su propia situación histórica entre dos sistemas económicos, observando ambos y plenamente consciente de la diferencia entre ellos: como alguien que escucha la traducción simultánea de un texto con el original delante. Simónides semeja a Paul Celan de acuerdo con el modelo sugerido por Marx, pues Celan es un poeta que utiliza la lengua como si siempre estuviera traduciendo.

Para Celan, la extrañeza emerge de la lengua y regresa para sumergirse en esa lengua. El problema de la traducción presenta, en su caso, una situación singular, pues vivió exiliado en París la mayor parte de su vida y escribió poesía en alemán, la lengua de su madre, pero también la de aquellos que asesinaron a su madre.

Nacido en una región de Rumania que sobrevivió a la ocupación soviética y, más tarde, a la alemana, se mudó a Francia en 1948 y permaneció en ese país hasta su muerte. “En cuanto a mí, estoy en el exterior”, dijo alguna vez. No creo que (sólo) se refiriera al hecho de que era un judío rumano con pasaporte francés y una esposa cristiana, que además vivía en París y escribía en alemán, sino más bien a que, para escribir algo de poesía, tenía que elaborar una relación externa con una lengua en cuyo interior él estuvo alguna vez. Tenía que reinventar el alemán a través de su propio cedazo, tratando a su lengua materna como si fuera una lengua extranjera que tuviera que traducir... al alemán. Como lo expresa Pierre Joris, “El alemán era... esencialmente, su otra lengua... Celan está alejado de lo que le resulta más familiar”. Aun así, era importante para Celan continuar escribiendo en alemán. A menudo se cita este pasaje del discurso pronunciado en Bremen:

“Asequible, próxima y sin haberse perdido, ha quedado, en medio de todo lo perdido, solamente una cosa: la lengua.

Esta cosa, la lengua, ha permanecido sin perderse, sí, a pesar de todo. Pero luego ha tenido que pasar a través de su propia pérdida de respuestas, a través de un terrible mutismo, a través de las mil tinieblas de un discurso asesino. [...] Lo ha atravesado y ha podido regresar a la luz ‘enriquecida’ por todo esto. En esta lengua he intentado escribir mis poemas”.

En las “mil tinieblas de un discurso asesino”, la mayoría de los críticos oye una referencia a las formas y usos lingüísticos del régimen nazi. [...]

Sin duda, nadie introdujo más muerte en toda la historia de la lengua que los nazis. Para Celan, continuar escribiendo en alemán a pesar de este hecho se convirtió en la tarea de toda una vida. En un texto en prosa de 1948, “Edgar Jené y el Sueño del Sueño”, sugiere que consideraba la “muerte-del-lenguaje” como un problema más universal: así pues, tanto la tendencia de los significados del lengua-

EL QUE SIMÓNIDES FUERA EL PRIMERO EN PROFESIONALIZAR LA POESÍA NO ES IMPROBABLE. TAMPOCO RESULTA IMPOSIBLE QUE GANARA MUCHO DINERO

je a “consumirse”, como el hecho de terminar recubiertos “bajo el peso milenar de una sinceridad falsa y deformada” es algo que él atribuye a “toda la esfera de los medios de expresión humanos”.

Pero observemos que califica “el peso de una sinceridad falsa y deformada” con el adjetivo *tausendjährigen* (“milenar”), que combina una referencia indeterminada a lo “antiguo” con una mirada al milenio cristiano, además de una referencia a los nazis en sus quince minutos de fama. Creo que, para Celan, ninguna reflexión filosófica sobre la lengua podía escapar a esta última referencia. Da un contexto de “cenizas” a todo lo que dice. ■

Me llamo Aurelia Villalba, tengo cuarenta y cinco años y soy abogada de familia.

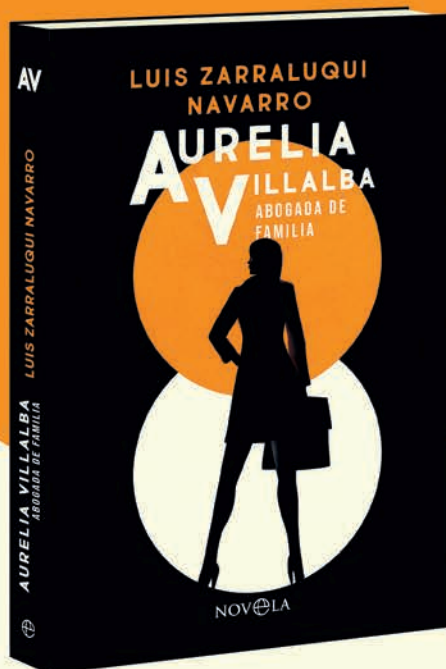
Soy buena en mi trabajo. Tengo muy claro que nunca hay que confundir
justicia, legalidad y sentido común.

Nada de lo que cuento aquí es cierto pero TODO es verdad...

AURELIA AVILLALBA

ABOGADA DE
FAMILIA

LUIS ZARRALUQUI
NAVARRO



la esfera  de los libros
www.feralibros.com

Los chicos de la Nickel

COLSON WHITEHEAD

Traducción de Luis Murillo Fort. Literatura Random House. Barcelona, 2020. 224 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

La historia era de dominio público desde hacía décadas, pero hasta 2014 Colson Whitehead (Nueva York, 1969) no encontró la inspiración para su obsesiva y obsesionante nueva novela, *Los chicos de la Nickel*. Como explica en los agradecimientos, se enteró por el *Tampa Bay Times* de que un grupo de alumnos de Arqueología de la Universidad del Sur de Florida estaba excavando e intentando identificar los restos de estudiantes torturados, violados y mutilados antes de ser enterrados en un cementerio secreto en la escuela estatal para niños Dozier, en Florida. El reinado de terror de la Dozier, que se prolongó más de un siglo, no llegó a su fin hasta 2011, y aún después de que esta novela entrase en imprenta se seguían descubriendo tumbas.

En *Los chicos de la Nickel*, la casa de los horrores es la Academia Nickel de Eleanor, Florida. El descubrimiento de un cementerio clandestino supone un inconveniente tanto para una inmobiliaria como para el fiscal del Estado, que creía cerrada su investigación sobre los malos tratos en la academia. “Ese lugar maldito tenía que ser arrasado, eliminado por completo y borrado de la historia. Todo el mundo estaba de acuerdo en que debería haberse hecho hacía mucho tiempo”, escribe Whitehead. Al fin y al cabo, en eso consiste la idiosincrasia estadounidense: en reconocer (generalmente) el

pecado original del esclavismo; admitir (a veces) los crímenes sistemáticos cometidos contra los afroamericanos; aplaudir los atisbos de esperanza (las decisiones del Tribunal Supremo, las leyes pro derechos civiles, un presidente “posracial”); y seguir como si nada hasta que la siguiente conflagración lleve

a emprender un nuevo “diálogo nacional sobre la raza”.

Si el único propósito de Whitehead hubiese sido arrojar una luz implacable sobre un capítulo del terrorismo racial censurado en la crónica estadounidense, habría sido mérito suficiente. Lo que el autor lleva a cabo en esta novela repre-

senta un reto aún mayor. Si bien la raza y su intersección con el mito estadounidense han alimentado su ficción desde su debut con *La intuicionista* (1998), recientemente ha publicado varias novelas históricas que ofrecen un relato épico de la propensión del país a reconocer de boquilla su pecado



CHRIS CLOSE

original mientras se muestra incapaz de afrontar su horror.

Con sus poco más de 200 páginas, *Los chicos de la Nickel* es aún más breve y no menos demoledora que *El ferrocarril subterráneo* (2017). Al igual que Cora, su protagonista, Elwood Curtis, el héroe adolescente de *Los chicos...*, fue abandonado por su madre en su infancia, dejándolo en manos de su abuela Harriet, mujer de la limpieza en un hotel de Tallahassee. El padre de Harriet “murió en la cárcel después de que una señora blanca del centro lo acusase de no cederle el paso en la acera”, y su marido fue asesinado.

En nuestro primer encuentro con el chico abandonado, es un diligente alumno de último curso en un instituto segregado. Elwood, al que todos consideran “inteligente, trabajador, un orgullo para su raza”, protagoniza la obra de teatro que los estudiantes representan el Día de la Emancipación. El chico encarna el personaje de Thomas Jackson, “el hombre que informa a los esclavos de Tallahassee de que son libres”, y se aferra a la ilusión de que el “mundo libre” también está a su alcance. Aunque en su casa no hay televisor, cae bajo la “lujosa influencia de la revista *Life*” en el estanco en el que trabaja después de clase, disfrutando de las fotos del auge del movimiento a favor de los derechos civiles y escucha sin parar los sermones en el único disco que tiene, *Martin Luther King en la colina de Sión*, un regalo de Navidad que guarda como un tesoro. Sin embargo, Elwood es enviado a Nickel antes de que acabe la secundaria, por el crimen de ir en coche (como pasajero) siendo negro.

Oficialmente, Nickel no es una cárcel sino un reformatorio en el que a los reclusos “se les denomina estudiantes, en vez de presos, para distinguirlos de los delincuentes violentos”. Poco importa. Como descubre Elwood, “los delincuentes violentos formaban parte del personal”. Trevor Nickel, que se convirtió en director de la escuela en la época de la Segunda Guerra Mundial con “el mandato de reformar”, consiguió el trabajo por haber sobresalido en las reuniones del Ku Klux Klan con sus “discursos improvisados sobre la mejora moral y el valor del trabajo”.

En Nickel también viven chicos blancos, tratados con la misma crueldad si bien se les reparte un rancho algo mejor. Lo que los chicos de ambas razas tienen en común es un combate de boxeo anual de negros contra blancos. Y una cosa más: la llamada Casa Blanca, un antiguo cobertizo de trabajo en el que el guardián de la escuela “administraba justicia” empleando sin piedad una correa de casi un metro de largo llamada Belleza Negra. Otros castigos aún más crueles se aplicaban “en la parte de atrás”, la última parada antes de las tumbas sin marcar.

La de Elwood es una historia de esclavitud tanto como lo era la de Cora. Whitehead la narra con la misma pródiga insistencia en presentar la violencia que en su novela anterior, y con la misma obstinada negativa a proporcionar vías de escape a sus personajes o a sus lectores. Mientras que los benefactores blancos de Cora podían ofrecerle, a lo sumo, un refugio transitorio de las incesantes crueldades, en el noroeste de Florida no hay ningún At-

ticus Finch cabalgando al rescate. Una vez más, los personajes en busca de la quimera de la libertad tienen que huir de los sabuesos humanos homicidas a través de un laberinto infinito de obstáculos monstruosos. Una vez más, Whitehead salta adelante y atrás en el tiempo, a veces a una escena de relativa esperanza, para acabar haciendo añicos la ilusión con un nuevo cambio de marcha cronológico que da al traste con

**WHITEHEAD NO SÓLO
ARROJA UNA LUZ
IMPLACABLE SOBRE EL
TERRORISMO RACIAL, SU
NOVELA REPRESENTA UN
RETO AÚN MAYOR**

cualquier pensamiento de que estas historias puedan encontrar jamás un lugar tranquilo donde descansar, por no hablar de un final, y mucho menos de uno feliz.

La elasticidad del tiempo en *Los chicos de la Nickel* parece tan natural que solo al acabar el libro se aprecia plenamente que su recorrido abarca gran parte del siglo pasado, así como del actual. Entretanto, el autor ejecuta con éxito un brillante juego de manos que eleva el mero hecho de resucitar la historia enterrada de Elwood a milagro y tragedia al mismo tiempo. Whitehead se bate también con las palabras de Martin Luther King, tan firmemente implantadas en Elwood y, sin embargo, imposibles de conciliar con la realidad de las leyes de segregación: “Manda a tus encapuchados

perpetradores de violencia a nuestras comunidades pasada la medianoche [...] déjanos medio muertos, y seguiremos amándote”. ¿Puede ser verdad que “el odio no puede expulsar al odio, que solo el amor puede hacerlo”? “Qué pregunta”, no puede evitar pensar Elwood. “Qué cosa tan imposible”.

Los chicos de la Nickel ofrece su propia estremecedora respuesta a este enigma. No develaré nada si digo que el largo arco histórico trazado por el autor en estos dos libros, que va aproximadamente desde 1820 hasta 2014, sigue incompleto. A escasos 100 kilómetros del lugar en el que los estudiantes de Arqueología de la Universidad del Sur de Florida excavaban los muertos olvidados de la Escuela Dozier, una voz gritaba “¡Disparad contra ellos!” cuando salió el tema de los emigrantes de la frontera mexicana durante un mitin celebrado en mayo. “Solo aquí se puede decir una cosa así sin que tenga consecuencias”, respondía el presidente Trump, arrancando las risas y los vítores de la multitud de adoradores blancos. Pero la verdad es que también en otros lugares de Estados Unidos se puede disparar contra ellos, y no solo retóricamente, sin que tenga consecuencias. La sentencia de Faulkner según la cual el pasado “no es ni siquiera pasado” nunca ha resultado tan insuficiente como ahora. Un escritor como Whitehead, que cuestiona la autocomplaciente suposición de que comprendemos lo que sucedió en nuestro pasado, rara vez ha resultado más esencial. **FRANK RICH**

THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

 **Entrevista con Colson Whitehead en elcultural.com**

Elástico de sombra

JUAN CÁRDENAS. Sexto Piso. Madrid, 2020. 112 páginas. 15,90 € |

Esta nueva novela breve de Juan Cárdenas (Popayán, Colombia, 1978) nace al amparo de las investigaciones que el autor realizó en el sur de su país, y afirma que tiene como objetivo contribuir al “proyecto más urgente de la cultura universal, a saber, la aniquilación definitiva del Hombre Blanco”. Sabemos que quedan lejos los días en que podía darse por sentado un consenso mínimo sobre la necesidad de criticar el colonialismo (ahora,

eso pone nerviosa a mucha gente); que las inequívocas mayúsculas con que se habla del Gran Blanco no servirán para que los lectores más a la defensiva distingan entre sus vidas individuales y la alusión a un arquetipo; en fin, sabemos que un texto literario que, antes de empezar, explicita lo político entre sus ejes vertebrales despertará recelos. Una lástima para quienes los alberguen, porque *Elástico de sombra* merece una lectura. Precisa-

mente, y como siempre en su autor, es intrigante descubrir los sofisticados caminos artísticos por los que esa carga política avanza y se articula en el texto: por ejemplo, sus elecciones lingüísticas (de una riqueza concreta, local); o la introducción de un tono que sería realismo mágico si no fuera porque está a años luz, generacional, poética, conceptualmente de lo que dio en llamarse así durante décadas. Cien páginas de seriedad, pero muy juguetonas en su superficie, lúdicas, leves en el mejor sentido. Arraigadas.

¿Cómo contribuye *Elástico de sombra* a poner en un brete al colonizador “blancoide”? Pues recuperando como eje del relato la esgrima de machete, una tradición negra de sutileza tan digna de mitificarse como cualquier arte marcial oriental, solo que, ¡ay!, jamás ha gozado de imperio alguno que lo reivindicase. En estas páginas, un joven estudioso acompaña a dos maestros esgrimistas en la búsqueda de los conocimientos extraviados de esa disciplina, a punto de perderse. Por el camino, se producen transformaciones, apariciones daimónicas y duelos terribles, y asistimos a la pervivencia de una cultura orgullosa y sabia. Cárdenas sabe que al discurso que sustenta al poder se lo vence, o se intenta, desde la reinención constante de la narrativa. En su caso, las formas de oralidad antiquísimas en aquel territorio devienen gesto de desprecio frente a una modernidad criminal. Es cierto que tal vez al libro se le nota un poco su origen ligado a una investigación, pero el lenguaje salva ese corsé en todo momento. Es el

sabor del lenguaje el que nos traslada el conocimiento reclusivo: en dos páginas extraordinarias, el autor vincula el conocimiento, el misterio, la memoria, el “saber”, con el “sabor”, es decir, con el cuerpo, el ritmo, la fisicidad.



SEXTO PISO

**CIENT PÁGINAS DE
SERIEDAD PERO MUY
JUGUETONAS EN
SU SUPERFICIE.
ELÁSTICO DE
SOMBRA MERECE
UNA LECTURA**

Pero, para acabar con el Hombre Blanco, hay que asaltar su Hombría así como su Blanquitud (seguimos con las mayúsculas). Hacia el final, *Elástico de sombra* convoca también una fuerza femenina, tejedora y luchadora por igual, que no cree en héroes sino en redes y transportes, guardiana de la memoria, avanzando en la sombra sin miedo a dar miedo ni a acoger. Una esgrima del contrapoder. **NADAL SUAU**

Todos estábamos vivos

ENRIQUE LLAMAS

AdN. Madrid, 2020. 278 páginas. 18 €. 9,49 € |

Tras el éxito de su primer libro, *Los Caín* (AdN, 2019), un sorprendente *thriller* rural galardonado con el Premio Memorial Silverio Cañada al mejor debut de novela negra, el periodista y narrador Enrique Llamas (Zamora, 1989) se sumerge en *Todos estábamos vivos* en el lado más oscuro de la Movida madrileña, confirmando además los buenos presagios suscitados hace apenas un año.

El relato arranca la noche del 9 de febrero de 1980, en el mítico concierto de homenaje a José Enrique Cano Leal, *Canito*, batería del grupo *Tos*, muerto en un accidente, en el que actuaron, entre otra bandas, Nacha Pop, Alaska y los Pegamoides, Trastos, Mario Tenía y Los Solitarios, y que es una de las fechas fundacionales de la Movida. Allí se cruzarán los destinos de un grupo de amigos, cómplices, amantes y enemigos llamados Ric, Aldo, Diana, Teo, Adela y Siberia, pero la noche siguiente uno de ellos, víctima de un engaño, si no de algo peor, aparecerá muerto. Sin embargo, lo que podía haber sido un relato negro más o un simple retrato generacional, se convierte en la denuncia de lo que nunca salía en las crónicas y retratos glamurosos de la época, pues, junto a la parte festiva, esos años arrastraron a una generación de jóvenes despreocupados, anhelantes de nuevas experiencias y sensaciones, a los infiernos de las drogas, el sida y la muerte. Un gran libro. **ELENA COSTA**

Ha tenido Alicia Giménez Bartlett (Almansa, Albacete, 1951) una buena intuición al rotular su nuevo libro *Sin muertos*. Es un título informativo ya que no habla ni de homicidios, ni de delinquentes, ni de investigaciones policiales. A la vez, llama la atención, haciéndoles un guiño, a los muchos lectores que seguimos con placer desde sus inicios las andanzas de su emblemática pareja la inspectora de la Policía Nacional Petra Delicado y el subinspector Fermín Garzón. Poniéndonos pedantuelos diríamos que ha escrito una novela metanovelesca que trata no de la realidad sino de un personaje literario.

Sin muertos es la novela de Petra Delicado, ya queda dicho. En ella se pormenoriza la biografía de la inspectora, de la infancia al presente. Petra pide una semana de permiso laboral, se recluye en un monasterio gallego con hospedería y en la paz algo aburrida del lugar recapitula y escribe su vida. Del convento marcha con un fajo de papeles donde relata todo lo que ha vivido y sentido, y cuyo destino no ha resuelto pero que son la obra que tenemos en la mano (un pequeño atentado a la verosimilitud supone, por cierto, redactar con tan firme arquitectura y coherencia estilística semejante volumen de páginas en tan escaso tiempo).

Petra hace su autobiografía completa. Rememora la infancia de niña aplicada y rebelde que fue expulsada de un cole-

Sin muertos



CARLOS ENA

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

Destino. Barcelona, 2020.

384 páginas. 18, 90 €. Ebook: 9,99 €

gio de monjas. Describe el entorno familiar, la áspera relación con la madre y el trato con las dos hermanas. Refiere los años universitarios, sus estudios de Letras y Derecho y sus pujos antifranquistas en el final de la dictadura.

De estos recuerdos ha ido saliendo el retrato de una chica independiente, rasgo que marca a fuego su personalidad y determinará su porvenir, ligado a vehementes relaciones sentimentales. Esta Ana Karenina de nuestros días pasa por dos matrimonios y anda en un tercero, rompe con las convenciones burguesas,

liquida las hipotecas femeninas y da rienda suelta al erotismo. En el medio está la determinación de buscar un sentido a su vida concursando a una plaza de policía y el encuentro con su inseparable subordinado Garzón.

Que Giménez Bartlett se embarque en el retrato de Petra Delicado podría parecer un empeño narrativo simple, poco más que curioso. Pero desborda con mucho esa limitada ambición. Da igual

que la fuente del personaje dependa de una figura literaria anterior. Lo decisivo es que la autora forja una personalidad atractiva, la cual rellena con un retrato psicológico complejo, repleto de pulsiones contradic-

almas como de exteriores. Las relaciones de Petra con Pepe, su excéntrico y tierno segundo marido –casi una redonda novela corta suelta– son un prodigio de gracia, de creación de un tipo original y de aciertos inventivos en los sucesos y expresivos en los diálogos.

Olvidémonos de la Petra conocida por la ficción y encontraremos un ser pleno, rico en matices anímicos, cuyas incertidumbres y determinaciones tienen valor autónomo y su propio interés y mérito literarios. Pero, a la vez, *Sin muertos* es más que una historia individual. Esta dimensión privada incluso se solapa bajo un relato de magnitud colectiva. En realidad, Giménez Bartlett presenta un panorama histórico de nuestro país que arranca a finales de los años 60 y tiene no poco de semblanza generacional. La peculiaridad de la narración consiste en sortear los

GIMÉNEZ BARTLETT PRESENTA AQUI UN PANORAMA HISTÓRICO DE NUESTRO PAÍS CON MUCHO DE SEMBLANZA GENERACIONAL

torias. La imagen se encuadra en una excelente ambientación con variedad de personajes y con situaciones novelescas imaginativas, hijas de una buena capacidad de observación, tanto de interiores del

datos históricos, aunque no falten, y en fijarse en las mudanzas habidas en las mentalidades. La institución familiar, las relaciones de pareja, la nueva sexualidad, las rémoras del romanticismo, las creencias y práctica religiosas, el cambio en los principios morales o los hábitos sociales forman una tupida malla testimonial. Todo ello está filtrado por una glosa explícita y reivindicativa de la situación de las mujeres. Petra Delicado sirve de percha para la recreación de nuestra época desde una perspectiva de género. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Podría parecer que en estos tiempos de géneros desdibujados, Olmos ha publicado un libro más de autoficción, pero el columnista y narrador lo niega con energía. Si algo tiene claro, explica a *El Cultural*, es que su libro “no obedece a las tendencias literarias de nuestros días alrededor del yo”, sino a un evento biográfico que tuvo sus propios tiempos. “Sí, fui padre y me apeteció contar la experiencia. Creo que mi libro es autobiografía clásica, en la medida en la que todo es verdad y testimonio, trigo limpio”. La diferencia entre autoficción y memoria estriba, a su juicio, en que la primera “no asegura esta fidelidad a los hechos, juega con la recepción y, finalmente, sirve de vehículo autopromocional de su autor y sus amigos. Diría que la diferencia ahora mismo entre autoficción y autobiografía es que la autobiografía está reservada para la gente que no trata de darse importancia”.

Pregunta. ¿Se reconoce hoy en el autor que consideraba que los amigos que eran padres se habían “echado a perder”?

Respuesta. ¿He dicho yo eso? Dice uno tantas cosas... Desde luego la paternidad sin servicio doméstico no te deja mucho tiempo para nada más, pero también es verdad que uno se echa a perder de todas formas, y sin hijos esa perdición debe de ser bastante monótona. Se tienen hijos cuando la vida ya está muy vista. De hecho, ahora pienso que todo lo que no es paternidad es adolescencia.

P. En el libro describe dos maneras de afrontar la paternidad, la de ella, con su querer saberlo todo, y la del futuro padre, de querer saber “lo



ENRIQUE LAVIGNE

Alberto Olmos

“Ahora pienso que todo lo que no es paternidad es adolescencia”

Acostumbrado a provocar al lector y a no dejar prisioneros desde su insolente libertad, Alberto Olmos (Segovia, 1975) ha vuelto a hacerlo. Su último libro, *Irene y el aire* (Seix Barral), es una crónica emocionante y mordaz sobre la paternidad y el desconcierto, los miedos y certezas de un padre primerizo, tímido y feliz.

menos posible”... ¿La segunda paternidad se vive de la misma manera?

R. Yo me di cuenta enseñada de que si hacía caso a los expertos, normalmente innumerables y contradictorios, iba a agobiarme más, así que me dejé llevar por la confianza, bastante testada, de que las mujeres saben parir. Dese cuenta de que una gurú del parto es famosa por el lema: “Las mujeres sabemos parir”. Hay que bombardear con mucha insistencia la autoestima femenina durante décadas para acabar teniendo que decirles semejante obviedad. Y encima cobrarles.

SÍNDROME DE MALAS MADRES

P. Muchos de sus lectores podrían esperar de este libro un ataque contra la nueva maternidad quejumbrosa... ¿no teme desconcertar a sus odiadores profesionales?

R. La maternidad se está confundiendo estos años con la niñatería. Hay que entender que treintañeras de clase media o media-alta acostumbradas a todo tipo de caprichos y privilegios de pronto se dan cuenta de que en esto de parir y ser madre no se diferencian de las mujeres sin recursos. Y no lo pueden soportar. Hablo, lógicamente, de lo estrictamente corporal. Entonces se quejan, el mundo es horrible, escriben un libro, son Malas Madres, salen en la prensa, hacen un poco el ridículo y vuelven a casa a ver si otro les ha cuidado bien al niño. Por otro lado, yo nunca he escrito pensando en los lectores, sino en qué libro podía hacer mejor.

P. En la segunda parte de la obra, “El cuaderno”, narra

cómo todo lo que podía ir mal al final del embarazo y en el parto se complica. ¿Fue entonces cuando descubrió que “uno encuentra verosímil cualquier historia, salvo la que necesita contarse a sí mismo”?

R. En la segunda parte hay

que paga por su audacia o su independencia, no le tienta siquiera un poco ampararse en alguna tribu literaria? ¿Tampoco le molesta que le tachen de ser de derechas, de izquierdas, de *marichulo*, de provocador, etc...?

R. Vivo esto que relata con

que paga por su audacia o su independencia, no le tienta siquiera un poco ampararse en alguna tribu literaria? ¿Tampoco le molesta que le tachen de ser de derechas, de izquierdas, de *marichulo*, de provocador, etc...?

JÓVENES ENGAÑADOS

P. ¿En algún momento se ha sentido, como autor, como columnista o como lector, víc-

“SUEÑO CON QUE MUCHOS AUTORES, SIN FESTIVALES, PRESENTACIONES, CÓCTELES, VIAJES...

ABANDONEN LA LITERATURA AL DESCUBRIR LO QUE REALMENTE ES: ESCRIBIR A SOLAS”

una superposición de memorias. A los pocos días de ser padres, anotamos en un cuaderno algunos detalles del advenimiento. Pasado el tiempo, los retomé para hacer el libro y me di cuenta de que yo recordaba algunas cosas de manera distinta al cuaderno, que encima estaba escrito con mi propia letra. Quiere decirse que aquí soy consciente de lo lábil que es el concepto de verdad. Yo no he vivido grandes dramas ni grandes épicas, y ver nacer superó toda mi experiencia con los filos de la vida. Realmente quise contarle porque la aventura me pareció demasiado peliculera como para desperdiciarla, y porque me parecía increíble que nadie hubiera hecho antes un libro así.

P. Sea sincero, ¿en qué medida le alivia y le compromete saber que “ser padre es una espera, ser madre, una vigilancia”?

R. No hay ningún alivio en no ser la persona a través de la cual la vida llega al mundo. Pero tampoco siento envidia de no ser quien engendra o da de mamar. Soy exquisitamente fatalista y acepto lo que me toca.

P. Resulta imposible hablar con usted, y no preguntarle por las polémicas que mantiene tan a menudo: ¿qué precio cree

bastante inocencia, la verdad. Como no salgo de casa y no leo comentarios y no me busco en Google, no sé qué dice la gente de mí o de mis ideas. Yo me limito a expresar lo que pienso, a tratar de ser gracioso y entretenido y corresponder al privilegio de que me paguen por mis opiniones. Levantarse para no decir nada, abundar en el tópico o usar tu columna como oficina de relaciones públicas me parece vergonzoso. Sobre lo que la gente te diga que eres, hay que recordar siempre esta frase de *El guateque*: “Vengo de un sitio donde no nos creemos lo que somos, sabemos lo que somos”.

P. ¿Cree que la industria editorial española ha aprendido algo de estos meses de pandemia?

R. No sabría decirle.

P. ¿Y los autores? Porque no me lo imagino con un *Diario* ni nada parecido...

R. Sueño con que muchos autores, sin festivales, presentaciones, cócteles, fiestas, cancanos, cabildeos y viajes pagados al otro lado del Atlán-

tico abandonen de inmediato la literatura al descubrir lo que realmente es: escribir a solas.

R. Durante la pandemia me dediqué a retuitear indistintamente cosas de Antón Losada y cosas de Juan Ramón Rallo, de IU y de VOX, para desconcertar un poco a todo el mundo. No puedo asumir esa visión sectaria de la vida según la cual uno se debe a su bando. Mi bando es que puedo defender mis ideas una a una y respetar una a una las ideas de todos los demás.

P. Hace años fue editor de Caballo de Troya: ¿a qué jóvenes escritores nos recomienda, y de quiénes debemos huir?

R. Este año me ha gustado mucho Adrián Grant, y espero ver pronto publicado lo nuevo de

Almudena Sánchez. También he leído el debut de Ana Iris Simón, próximamente en Círculo de Tiza, que me parece fantástico. Por otro lado, mi política personal pasa por no arremeter contra jóvenes debutantes, que bastante tienen ya con que les hayan hecho creer que son escritores. **NURIA AZANCOT**

**“EN REALIDAD,
YO NUNCA HE
ESCRITO
PENSANDO EN
LOS LECTORES,
SINO EN QUÉ
LIBRO PODÍA
HACER MEJOR”**

A su imagen

JÉRÔME FERRARI

Traducción de Regina López Muñoz. Libros del Asteroide
Barcelona, 2020. 224 páginas. 19,95 €. Ebook: 15,95 €

A su imagen es la tercera novela que se publica en España del hasta ahora siempre interesante escritor Jérôme Ferrari (París, 1968), ganador del Premio Goncourt en 2012 con *El sermón de la caída de Roma*. Dado su innegable prestigio internacional, llama la atención el hecho de que cada título suyo haya sido aquí publicado por una editorial diferente —traductor distinto mediante—, si bien lo anterior, todo hay que decirlo, no ha creado demasiadas distorsiones en el lector español. No obstante, la situación invita a pensar, quizás equivocadamente, que el autor francés no termina de cuajar por estos lares. Ojalá Libros del Asteroide termine por convertirse en su editorial española definitiva, pues todo apunta a que Ferrari será, si no lo es ya, uno de esos escritores de

culto a los que habrá que estar volviendo una y otra vez, más que nada por la consistencia de su propuesta literaria, refrendada en esta su espléndida última obra, que viene a conformar una suerte de trilogía “espiritual” con las dos anteriores publicadas en España, la estremecedora *Donde dejé mi alma* (2010) y la ya mencionada *El sermón de la caída de Roma* (2012) que, si recuerdan, arrancaba con el visionado de una fotografía.



ASTEROIDE

Ahora Ferrari retoma de nuevo y multiplica esta idea en *A su imagen*, en la que el fotoperiodismo —como aventura artística profesional, pero también como forma de ver el mundo— tiene un protagonismo esencial. La toma o el descubrimiento de una serie de instantáneas serán el motor de toda la acción. Brillantes son en

alma, a poner el foco en la lucha armada —centrada de nuevo en las reivindicaciones nacionalistas— así como en los aparatajes de la fe. Si en *Donde dejé mi alma* proponía, a su manera, una relectura bíblica del mito de Fausto, y en *El sermón...* se apoyaba en los propios del mismísimo San Agustín, *A su imagen* ancla su

FERRARI ES UNO DE ESOS ESCRITORES DE CULTO A LOS QUE HAY QUE VOLVER POR LA CONSISTENCIA DE SU PROPUESTA LITERARIA

este sentido los dos muy reivindicativos capítulos dedicados a dos pioneros del periodismo gráfico como fueron el francés Gaston Chéreau y el serbio Rista Marjanovic, perfectamente engarzados en la ficción un tanto caleidoscópica que levanta Ferrari, en la que el escritor regresa a la Córdoba más convulsa para narrar, desde el interior, el resquebrajamiento del FLNC.

Vuelve así el escritor, tal y como hizo en *Donde dejé mi*

estructura en distintos versículos y oraciones de la misa de difuntos y otras liturgias.

De hecho podría afirmarse que la novela transcurre toda durante la celebración de una larga ceremonia fúnebre, aunque en realidad lo haga en las mentes de aquellos que están presentes despidiendo a Antonia —la fotógrafa protagonista de esta novela—, cuya historia se nos reconstruirá parcialmente a través de estos recuerdos, nacidos tanto del

sopor de los cánticos como de una verdadera toma de conciencia de lo ocurrido en el pasado, de ahí que Ferrari tire de nuevo de ese fraseo largo tan suyo y tan fluido —trasladado aquí a la perfección por la traductora Regina López Muñoz—, para hacernos partícipes de todos esos pensamientos íntimos que se irán condensando a lo largo del funeral.

Se nos permitirá así acceder a todas las capas de una historia que va y viene, que empieza con un muerto, que se va hacia una fotografía muy

concreta tomada en un lugar muy concreto —a veces una fotografía histórica; otras una nunca hecha pública pero de un valor histórico incalculable—, que vuelve para narrar la tortuosa relación amorosa y de poder vivida entre la fallecida y uno de los principales líderes del FLNC y que regresa otra vez para hacernos ver los estragos internos y externos derivados de dicha relación —convertida al final en triángulo amoroso (sic), quizás la decisión más discutible

de toda la novela. Por el camino lo que vamos obteniendo, como si fuéramos nosotros mismos los que reveláramos la fotografía, es el complejo retrato de un personaje que tuvo siempre los pies en la tierra, cuya vida fue un ejemplo de lucha entre la independencia y el sometimiento, la osadía y la sumisión, tan representativa, por otro lado, de lo insignificantes que terminamos siendo todos ante los grandes acontecimientos históricos. **FRAN G. MATUTE**

Confía en la gracia

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Tusquets. Barcelona, 2020

256 páginas. 16 €. Ebook: 7,99 €



TUSQUETS

El lector lo sabe bien, la poesía de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950) está recorrida por toda suerte de animales. Baste recordar que para la recopilación de sus poemas en 2008 el título elegido fue *Esa polilla que delante de mí revolotea* y de 2012 es su *Lo solo del animal*. Otras presencias recurrentes son las plantas. Nada distinto sucede ahora. En la nota preliminar se deja advertido cómo en la escritura de este libro “hubo diálogo y presencias de seres vivos y de quienes ya no están. Lo leído es parte sustancial—como los árboles, los animales y la luz— de ese diálogo y esas presencias”.

Así, *Confía en la gracia* está hecho de memoria, lecturas y de todo aquello que la mirada registra. Y, en cuanto al diálogo, cómo no había de ser así: todo lo enumerado atraviesa al sujeto, quien finalmente lo dota de lengua, de tono, un todo que es, en el caso de García Valdés, poético.

Animales y plantas, lo existente, pues, ocupan un lugar relevante en este poemario,

excelente por esa fuerza poética que no desfallece ni en uno solo de sus poemas y que hace de esta obra una de las fundamentales de nuestro tiempo. Y este nombrar cosas es darles realidad; darles palabra es darles vida, “todo es /

el bosque de mentas refugio del recién nacido es solo lugar de paso al cabo de dos meses; persiste el olor, la planta diminuta del olivo, también recién nacida, el júpiter la acacia, refugio para el miedo es el olor a menta

no pregunta el deseo de protección o el hilo eléctrico que al unísono eriza colores de seis cuerpos, flor de albicia, esfera rosada de blandas púas, cuenco de leche, cuenco de grano

mira cómo se mueven las hojas de los árboles, cómo tiemblan luz y sombra en el suelo, toca con el hocico la lama puntiaguda de un lirio, la inquietud es el mundo, acurrucarse, un umbral

espera, el mundo te quiere, le diría, el terrible corazón del mundo es musical

porque es visto, lo no mirado se hunde / en la extensión”. Así, el ver es aquí función esencial, creadora. Las cosas, sin ser vistas, se diría que no podrían ser

nombradas y en cierta forma permanecerían inexistentes. Con todo, como en la mejor tradición poética, mística incluida, se pregunta: ¿cómo hacer posible que lo real —ya vivido, ya soñado— se haga palabra, sea palabra? Es bien sabido que el lenguaje es, sin más, incapaz, y no deja de dejarse constancia de ello: “el verde de la cebada / no se puede decir”. Y como ese color todo lo demás.

La memoria, ese depósito de vida ida en donde también trabaja el olvido—dicho con palabras de uno de los poemas: “la memoria, rara / huella, de ausencia y de / presencia”—, introduce en el discurso lo autobiográfico. Memoria es autobiografía: “tu anodina / morada de transitorio animal / 46 años / hace que nacías”, etc. Debe tenerse en cuenta que la memoria no puede evitar que la invención o imaginación encuentre en la

palabra su espacio. Autobiografía, pues, sin relato autobiográfico, sino convertida en instantáneas del pasado—“la lírica habla de instantes”— que se abren paso en el poema. Por otra parte, no se puede hablar más que desde el yo, aunque en el ideario de esta poeta el yo, el sujeto, es una entidad problemática, inestable, como si estuviera a punto de desaparecer en otro: “voy y miro y todo es / como si no fuera yo quien lo mirara”. Son los versos finales de un poema que empieza con una declaración, “voy por el mundo como en un sueño”, que sugiere que un trance, un afuera de sí, guía la vida y la mirada... y el decir.

Lo dicho del yo cabe decirlo de todo lo demás. Uno de los poemas lo advierte no sin gracia: “creían / que tenía fijeza / el mundo / tate, tate”. No solo es que las cosas existentes, y en último extremo el cosmos, estén en permanente cambio, como ya supo Heráclito, sino que sin ser transmutadas a palabras, son masa inerte, silenciosa. Todo fluye y, por tanto, hay una continuidad de lo diferente. Los animales, plantas y personas de estos poemas son el todo, las fronteras no son tales, son transiciones. Leer “mundo / tan próximo que no es paisaje” lo proclama.

Como en otros libros, el cuerpo tiene una presencia decisiva: la sangre, los huesos, la calavera, todo ello, como en el género de la *vanitas*, recordatorio de la muerte y es que todo es transitorio; contradicción aparte, “qué permanente / y efímero este estar, ave de paso, nubecilla voladora”. Ese destino seguro, dicho poéticamente, como aquí, es regalar al lector belleza. **TÚA BLESÁ**

La vida secreta de los extremistas

JULIA EBNER

Traducción de Noelia González Barrancos. Temas de Hoy
Barcelona, 2020. 352 páginas, 19,90 €. Ebook: 8,99 €

Vivimos en la era de internet y no siempre somos conscientes de lo que ello implica. La red de redes es un gran foro para el entretenimiento, la comunicación y la formación, pero también para la desinformación, el odio y la incitación a la violencia. El nuestro es un mundo que evoluciona a velocidad de vértigo y en el que aparecen continuamente términos que para muchos resultan desconocidos. ¿Cuántas personas saben qué significa *hacker*, *tradwife*, *nipster*, *deepfake*, *doxing*, *trol*, *incel* o *memes*? Aunque el corrector de Word subraya varios de ellos, casi todos estos términos aparecen en la Wikipedia española (salvo *tradwife*, una omisión que hay que corregir) pero para entender la amenaza que ocultan no hay guía mejor que *La vida secreta de los extremistas*, cuya autora, Julia Ebner, ha logrado infiltrarse en foros extremistas de difícil acceso.

Ebner, nacida en Viena en 1991, es miembro del Instituto para el Diálogo Estratégico de Londres, un centro de investigación cuyo objetivo es contrarrestar el extremismo. En su tiempo libre se ha dedicado a infiltrarse mediante identidades falsas (avatares si se prefiere un término más actual) en diversas comunidades extremistas de internet, dos de ellas islamistas pero la mayoría de

extrema derecha. Esta última elección no es casual: los yihadistas han sido los extremistas que mejor han utilizado internet para sus siniestros fines, pero en los últimos años está creciendo la preocupación por la habilidad con la que el discurso del odio ultraderechista se difunde en la red, mientras que los extremistas de izquierda no parecen moverse con soltura en la guerra de memes.

El último informe de Europol sobre terrorismo (Tesat) destaca que incluso movimientos ultraderechistas no violentos como el Movimiento

PARA ENTENDER LA AMENAZA QUE OCULTAN LAS REDES, NO HAY GUÍA MEJOR QUE LA VIDA SECRETA DE LOS EXTREMISTAS

Identitario (en el que también se infiltró Julia Ebner) promueven el odio y pudieran inspirar atentados de lobos solitarios.

El término extrema derecha, como tantos otros, resulta muy ambiguo. Las comunidades de internet en las que Ebner se ha infiltrado se sitúan en su mayoría en una zona gris,



no son movimientos que promuevan abiertamente la violencia ni tampoco son partidos democráticos que compitan en elecciones.

Su peligro estriba en que representan una pasarela que conduce de preocupaciones ampliamente compartidas por la derecha moderada hasta una radicalización potencialmente violenta. En que proporcionan respuestas a problemas reales, como el papel de la mujer en el mundo actual, la bajada de la natalidad, o la integración de los inmigrantes, pero se trata de respuestas que fomentan el repliegue

identitario y el odio al otro. *Las tradwives*, que defienden un rol femenino basado en la aceptación de la primacía masculina, pueden resultar atractivas para muchas mujeres que sienten la dificultad de conciliar su nuevo papel activo en la sociedad con su relación de pareja. De hecho, Ebner confiesa que el de las *tradwives* es el foro en

que menos incómoda se ha sentido, pero su propuesta de un imposible retorno a una visión idealizada de los años cincuenta implica el peligro de rendirse a la misoginia. El antifeminismo es por otra parte un componente importante, como subraya el informe de Europol, de la ideología de la extrema derecha violenta. El gran tema de esta extrema derecha es el supremacismo blanco, un término que últimamente los extremistas prefieren evitar, porque también en este ámbito se prefieren los eufemismos. Así es que un extremista lanzó una campaña de acoso contra Julia Ebner, porque esta le había llamado supremacista blanco en un artículo de prensa. Algo que responde a una pauta habitual: el acoso sexista a las mujeres periodistas es muy común en internet.

La batalla del lenguaje es esencial, pues ciertos términos dificultan que el mensaje llegue a más gente y también evitan la detección que puede llevar a la eliminación de cuentas



MIKE CRUMP / FOTER / CC BY-SA

en Facebook o Twitter. No se propone pues la expulsión de los inmigrantes, sino su repatriación, y no se es racista sino “etnopluralista”. Hay que evitar ser un “nazi viejo”, es decir alguien que se delata con sus referencias al pasado, como le advirtieron a Ebner cuando intentaba incorporarse a un grupo de internet. La estética de los skinheads está pasada de moda, es mejor ser un nípster, como dicen en Alemania, es decir un hípster nazi.

Las teorías de la conspiración son tan importantes para los yihadistas como para la extrema derecha. Para esta última una referencia esencial es una escena de la película *Matrix*, aquella en que Neo toma una pastilla roja que le revela cómo ha vivido en una realidad virtual creada por robots que esclavizan a los humanos. Así es que una pastilla roja es todo aquello que permite a una persona y darse cuenta de que

vive, por ejemplo, bajo la tiranía del Gobierno de Ocupación Sionista y unirse a quienes lo combaten. La teoría de la conspiración más eficaz es la del gran reemplazo, que permite culpar a un poder oculto, posiblemente judío, de muchos rasgos del mundo actual que a algunos no les gustan. Se trata de un supuesto plan para reemplazar a la raza blanca por gentes de color, mediante tretas como el feminismo, que amenaza la natalidad de los blancos, y la inmigración.

Ebner es capaz de combinar una ágil e inquietante narración de sus aventuras personales con identidad falsa, habitualmente virtuales, pero en ocasiones físicas, como cuando asistió sola a un festival de rock neonazi, con observaciones que invitan a la reflexión. Explica cómo todos los grupos en que se ha infiltrado tienen en común el propósito de encerrar a sus miembros en una burbuja social en la que el mundo exterior es percibido

EBNER COMBINA UNA ÁGIL E INQUIETANTE NARRACIÓN DE SUS AVENTURAS CON OBSERVACIONES QUE INVITAN A LA REFLEXIÓN

como hostil. En un foro yihadista, por ejemplo, una mujer afirma que cuanto más se acercaba al Islam verdadero, más se alejaba de su familia, de sus antiguas amistades y de la sociedad en general.

Es una actitud que no conduce necesariamente a la radicalización violenta, pero la propicia. **JUAN AVILÉS**

Por qué los girasoles se marchitan

OSKAR GONZÁLEZ MENDIA. Gálamo. Palencia, 2020. 240 pp. 18,50 €

Siglos de especialización técnica han ido separando paulatinamente Humanidades y Ciencias hasta cimentar tópicos poco menos que ridículos, como la ausencia de creatividad de los investigadores o la falta de persistencia y método de los artistas. Contra esta división radical se rebela el doctor en Química y profesor de Bellas Artes Oskar González Mendia (Laudio, Álava, 1983), que en este documentado y sorprendente ensayo subtítuloado *Los elementos químicos en el arte* nos propone un revelador y erudito viaje que aúna la tabla periódica con la historia del arte, la arquitectura y la artesanía.

¿Qué tienen en común una Virgen de Murillo, la porcelana de Delft o las vidrieras de la catedral de Chartres? ¿Y las pinturas de Altamira, la cerámica de la Grecia Clásica y un busto de Jaume Plensa? Todas estas obras de arte comparten los elementos de los que están creadas, combinaciones de materiales como el silicio, el oro, el cobre, el mercurio o el titanio, que el ser humano lleva usando milenios o ha descubierto hace pocos siglos.

Para trazar los hilos que unen las pirámides de Egipto con la Torre Eiffel y el Museo Guggenheim de Bilbao, o las pinturas de Giotto con los cuadros de Munch y los marchitos girasoles de Van Gogh —que se ajan a ojos vista por la degradación del amarillo de cromo con que fueron fijados al lienzo—, González Mendia elabora un cuidado recorrido, elemento a elemento, que desgana con absoluto rigor químico y una envolvente amenidad los entresijos de un mundo fascinante. En sus páginas descubrimos misterios que se pierden en los orígenes del arte, como complejos saberes egipcios y babilonios desaparecidos durante siglos, o leyendas medievales europeas como la que habla del descubrimiento del cobalto, el primer metal encontrado desde tiempos prehistóricos.

También leemos sobre la toxicidad mortal de elementos que afectaron a artistas como Goya y Frida Kahlo, expuestos durante años al plomo, o a gobernantes como Napoleón, gran aficionado al verde de Scheele, de alto contenido en arsénico y posible causa de su muerte. En definitiva, una espectacular conjunción de saber que demuestra que la química y el arte, las Ciencias y las Humanidades, pueden caminar de la mano mucho más de lo que pensamos. **MIGUEL CANO**

**GONZÁLEZ MENDIA
NOS DEMUESTRA
QUE QUÍMICA Y
ARTE, CIENCIAS
Y HUMANIDADES,
PUEDEN CAMINAR
DE LA MANO**

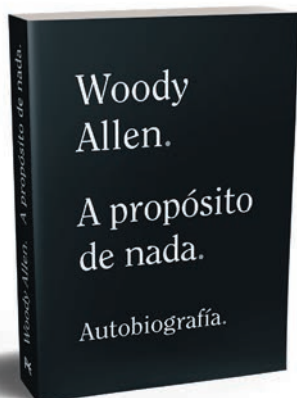
FICCIÓN

		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ENIGMA DE LA HABITACIÓN 622. Joël Dicker (Alfaguara)	1/15
	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 B. de Fallois.	
2	Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés)	2/2
	En la esperada precuela de <i>Los pilares de la Tierra</i> , el escritor galés aborda el complejo periodo que vivió el mundo alrededor del año 1000.	
3	Sol de medianoche. Stephanie Meyer (Alfaguara)	9/2
	Stephanie Meyer retoma la exitosa historia de amor de <i>Crepúsculo</i> contada ahora desde la perspectiva del otro protagonista de la pareja, el vampiro Edward Cullen.	
4	La buena suerte. Rosa Montero (Alfaguara)	6/5
	Entre lo misterioso y lo filosófico, la escritora explora a través de la historia de Pablo todas las complejidades y contradicciones de la existencia humana.	
5	Como polvo en el viento. Leonardo Padura (Tusquets)	5/5
	Aparcando al incombustible Mario Conde, Padura explora en esta novela la historia de un grupo de amigos que ha sobrevivido a un destino de exilio y dispersión.	
6	La vida mentirosa de los adultos. Elena Ferrante (Lumen)	4/3
	Tras el éxito de su saga <i>Dos amigas</i> , la enigmática autora regresa con una historia sobre la pérdida de la inocencia ambientada en el Nápoles de los años 90.	
7	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	7/44
	Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no está sola. Le acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, asustada.	
8	El mal de Corcira. Lorenzo Silva (Destino)	10/13
	En esta nueva aventura, Bevilacqua y Chamorro investigan el brutal asesinato de un antiguo etarra cuyo pasado nos lleva a los peores años del terrorismo.	
9	El bosque de los cuatro vientos. María Oruña (Destino)	3/6
	En la Galicia de comienzos del XIX, Marina, una joven que quiere estudiar medicina, se ve envuelta en un milenario secreto relacionado con un antiguo monasterio.	
10	Un amor. Sara Mesa (Anagrama)	8/3
	Definido por ella como su libro "más realista", Mesa explora en esta nueva novela nuestra incapacidad para comunicarnos y las zonas grises de la moral humana.	

NO FICCIÓN

1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela)	1/37
	Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
2	¿Por qué no nos queremos? Miguel Ángel Revilla (Espasa)	9/13
	Uno de nuestros políticos más mediáticos reflexiona en este ensayo sobre la falta de amor propio de los españoles y justifica por qué no debería ser así.	
3	Una violencia indómita. Julián Casanova (Crítica)	3/2
	En este ensayo el historiador rompe con el canon del siglo XX europeo dando nueva lectura a fenómenos como el colonialismo, la lucha de clases o el militarismo.	
4	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	7/168
	Yuval Harari revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
5	La verdad de la pandemia. Cristina Martín Jiménez (M. Roca)	8/10
	La periodista que en su día destapó los misterios alrededor del Club Bilderberg se adentra en este ensayo en las consecuencias geopolíticas y económicas del virus.	
6	A propósito de nada. Woody Allen (Alianza)	6/17
	Descacharrantes y surrealistas, en estas memorias avaladas por la polémica, el director repasa sus orígenes, amores, escándalos y su mayor pasión, el cine.	
7	Cocina comida real. Carlos Ríos (Paidós)	2/7
	El nutricionista Carlos Ríos, creador del <i>Realfooding</i> nos cuenta en esta guía práctica cómo desterrar los alimentos ultraprocesados de nuestra alimentación.	
8	El arte de no amargarse la vida. Rafael Santandreu (Grijalbo)	4/3
	Empleando las herramientas de la psicología cognitiva, el doctor Santandreu proporciona un método práctico, accesible y científico para ser felices.	
9	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia)	10/69
	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.	
10	Ahora te toca ser feliz. Curro Cañete (Planeta)	5/2
	Tras el éxito de <i>El poder de confiar en ti</i> , el <i>coach</i> sigue en su línea de alimentar la confianza en sí mismos de sus lectores para que alcancen lo que aman.	

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



Ya disponible también en audiolibro en **Rakuten kobo**
Narrado por Joan Pera, la inconfundible voz de
Woody Allen en castellano

Alianza editorial
alianzaeditorial.es/woody-allen

Memoria y abnegación

IGNACIO ECHEVARRÍA

Días atrás, ya no recuerdo quién ni dónde, alguien observaba la relativa escasez de libros de memorias escritos por mujeres. Como era de esperar, la constatación iba seguida de presunciones más o menos desafortunadas sobre las razones de que así fuera.

Quiso la casualidad que a la vez estuviera consultando yo un librito que aprecio mucho y al que regreso a menudo: *Parejas y transeúntes*, de Botho Strauss, publicado en alemán en 1981 y traducido al español en 1986 por Genoveva Dietrich (Alfaguara). En él di con un pasaje que me pareció valioso para examinar esa mencionada escasez. Me tomo aquí el trabajo de resumirlo.

Strauss evoca a una tal L., diseñadora de vestuario, que se preguntaba en cierta ocasión “de dónde extraen las mujeres que trabajan artísticamente su fuerza creativa”. Lo hacía después de contar cómo su madre le había confesado que, a consecuencia de criarla a ella, a L., había perdido los recuerdos de su propia niñez. La maternidad le había conferido aplomo y seguridad, le había redimido de su propio infantilismo, pero le había absorbido en los cuidados de su hija, y, con ello, le había robado su propia niñez”.

L. pretendía que lo mismo ocurría a otras muchas mujeres. De ahí su pregunta. Pues la niñez robada “significa la destrucción del substrato nutritivo de la memoria, y sin memoria no hay creatividad”.

Botho Strauss, o más bien el extraño narrador que piensa en su nombre, dice que este comentario le dio motivos de reflexión. Una reflexión que le condujo, en primer lugar, a preguntarse por la insatisfacción, cuando no el disgusto, que por lo general le producían los recuerdos de infancia relatados por mujeres. “¿Se trataba siempre de madres?” El caso es que esos recuerdos se le antojaban a él pálidos y poco vivos, faltos de “esa emoción o ese aspecto doloroso de la actualización, por la que la otra persona, la que escucha, se siente impelida a interesarse por el narrador en su totalidad”.

“¿Es quizá cierto que a las mujeres les ha sido destruido el poder del recuerdo?”, se pregunta Strauss. “¿Fueron los niños nacidos los que lo hicieron?”

A lo que se responde: “Los hombres acumularon en los años de madurez una capacidad más o menos grande de recuerdo. En las mujeres parece que se

fue acumulando poco a poco, en todo caso brotaba poco a la superficie. En la familia tradicional, en la que le incumbía una parte capital de la educación y crianza de los niños, la mirada de la mujer solía estar dirigida hacia delante y por todos lados se le exigía un exceso de abnegación, que después se ha condenado suficientemente y en parte abolido por una vida social diferente, sin que por otro lado determinados contextos emocionales e inhibiciones profundas se hayan dejado reformar con pareja celeridad”.

SEGÚN BOTHO STRAUSS, “LA MUJER ABNEGADA NECESARIAMENTE ERA LA MUJER SIN MEMORIA”, PUES “SÓLO EL EGOCÉNTRICO SE ACUERDA CON FUERZA”

Según Strauss, “la mujer abnegada necesariamente era también la mujer sin memoria”, pues “sólo el egocéntrico se acuerda con fuerza”. Y aquí invoca Strauss el recuerdo de su propio padre, un hombre atrapado en “una vida estrecha, empobrecida y madura, que había acabado de un modo u otro con todas las ilusiones”. Recuerda Strauss “con qué extraña avidez mi padre intentaba implantar en mí, su hijo, sus recuerdos más remotos, su tiempo perdido, dictándolo con violencia”.

Aquel, el de su propio padre, “era un recordar absolutamente autoritario”, dice Strauss. Lo que le invita a especular con la posibilidad de que, al menos hasta hace bien poco, “el recordar no era solamente una técnica de la creatividad masculina: era también el privilegio de la hegemonía masculina dentro de la familia”, pues “el espíritu de la tradición quedaba representado en primera línea por el padre”.

Strauss no deja de mencionar la figura tópica de la abuela, la vieja que cuenta historias. Pero, “aparte de que sólo muy pocos de entre nosotros, niños crecidos en las familias reducidas de este país, hemos tenido en casa una abuela narradora de este tipo, las historias que contaban eran a menudo más tradicionales que vidas personalmente, y les faltaba el énfasis subjetivo, el énfasis ‘enfermo’, nacido del dolor, con el que el padre ‘en sus mejores años’ recordaba”.

Un punto de vista a considerar. ●

William Kentridge “Sigo a muchos artistas pero siempre regreso a Goya”

Es, aunque le pese, el artista que ha dado imagen al apartheid. Con sus personales dibujos en blanco y negro, animados de manera artesanal, habla de los momentos clave en la historia de Sudáfrica, del paso del tiempo y de la memoria. Premio Princesa de Asturias, vuelve William Kentridge a España, al CCCB de Barcelona.

“En mi estudio hace ahora mismo una maravillosa mañana primaveral de domingo”, rompe el hielo William Kentridge (1955) desde su Johannesburgo natal mientras en Madrid caen chuzos de punta. Contesta a El Cultural desde el espacio de trabajo que tiene anexo a su casa, el que utiliza para hacer sus conocidos dibujos a carbón que luego filma y convierte en animaciones. Se presenta como dibujante, pero es además grabador, actor—los cameos en sus obras son buena prueba de ello—, director de cine... Es hijo del abogado que defendió a Nelson Mandela, estudió Ciencias Políticas y dio sus primeros pasos en el entorno de las artes escénicas. Quizá por eso tiene ese sorprendente control de la modulación de su voz, profunda y de perfecta dicción.

El Covid-19 le ha mantenido lejos de los aviones, “la primera vez en 30 años—reflexiona— que paso tanto tiempo seguido en el estudio”, y no podrá venir a inaugurar su expo-

sición en el CCCB de Barcelona el próximo 9 de octubre. Hace tres años, en fechas parecidas de 2017, recogía el Premio Princesa de Asturias de las Artes y el Museo Reina Sofía le dedicaba la exposición *Basta y sobra*, centrada en su obra más teatral. De esa visita a nuestro país recuerda hoy a los gaiteros que le acompañaron en su estancia en Oviedo y su paso por el Museo del Prado: “Sigo a muchos artistas pero siempre regreso a la obra de Goya y a los textos de Mayakovski”. Un año después, estrenaba su ópera *The Head & the Load* en la Sala de Turbinas de la Tate Modern, “un dibujo en cuatro dimensiones”. Hablaba en ella de África y de las consecuencias que supuso la Primera Guerra Mundial dejando claro, una vez más, su compromiso con el lugar desde el que trabaja.

Pregunta. Buena parte de su familia está fuera de Sudáfrica, ¿qué le ha hecho quedarse?

Respuesta. Me costó una larga sesión con mi psicoanalista

dar con la respuesta. Johannesburgo es una ciudad maravillosa y terrible al mismo tiempo. Es fea, no tiene una naturaleza hermosa alrededor, no tiene mar, ni río, no hay montañas, es bastante lúgubre. Los barrios más acomodados están llenos de preciosos jardines que proyectan una imagen de la ciudad que no es real... Pero hay gente fantástica y siento una conexión muy fuerte con el lugar.

BORRAR PARA DIBUJAR

Entre todos sus trabajos, su medio *estrella* son las animaciones artesanales, los *Drawings for Projection* (dibujos para proyección). La exposición del CCCB

los reúne en *What is not Drawn* (Lo que todavía no se ha dibujado) “un título—explica Kentridge— que funciona como un acertijo. Hay partes que no podemos ver porque no se han hecho todavía y otras a las que les da sentido el propio espectador. Los dibujos que no están terminados, que están todavía a medio camino, permiten hacer esas asociaciones y despertar los recuerdos”.

P. Hace esta serie dibujando, borrando y re-dibujando, ¿es una metáfora de la memoria?

R. Después de 30 años, estas obras se han convertido en el telón de fondo al que siempre regreso. Prefiero dibujar y borrar a hacer miles de piezas.





“LOS DIBUJOS QUE NO ESTÁN TERMINADOS PERMITEN AL ESPECTADOR HACER ASOCIACIONES MENTALES, DESPERTAR SUS RECUERDOS”



ADINE SAGALYN

Lo más curioso de todo es que empecé a hacerlos a carboncillo sin tener la idea de crear con ellos películas de animación. El carbón es un material muy flexible, se borra con facilidad, se puede oscurecer, iluminar... con lo que lo primero en este proceso fue la técnica y después vino todo lo demás, incluido su significado, que tiene que ver —como apuntabas— con la memoria y el paso del tiempo.

P. ¿Cómo empiezan todas estas historias y cuánto tiempo le lleva un proceso tan artesanal?

R. Generalmente tardo un año en hacerlos. Los comparto con otros proyectos, se entiendo, pero eso no quita que

sean muchos meses dibujando sin parar. Empiezan con una o dos imágenes en mi cabeza, como un impulso, y voy dibujando y dejando que la película crezca orgánicamente a medida que avanza el proceso. No tengo nunca un guion previo ni un *storyboard*. Puedo empezar, por ejemplo, con la imagen de un hombre cruzando un paisaje y con una casa que combino de distintas maneras, jugando hasta el punto de que esas imágenes iniciales acaban en cualquier momento de la película, no son necesariamente sus primeros fotogramas.

P. Tiene dos personajes habituales: Soho Eckstein, un os-

curo hombre de negocios, y el poeta Felix Teitlebaum, ¿cómo se le ocurrieron?

R. Se me aparecieron en un sueño y cuando hice la primera película con ellos nunca me imaginé que seguiría con esta serie 30 años después y que se mostraría en una exposición. En esa época, en los 80, era bastante conservador y pensaba que el lugar natural de las películas eran los festivales y las salas de cine, y el de los dibujos las exposiciones. Cuan-

do un comisario me propuso exponerlas lo primero que pensé fue que me iba a convertir en el hazmerreír de todos.

P. Insiste siempre en que no ha ilustrado con ellas el apartheid, ¿qué ha querido contar entonces?

R. Si supiera exactamente lo que quiero contar no podría hacer este tipo de piezas que responden más a un impulso que a una certeza. Se apoyan en un momento histórico concreto, sí, y contienen muchos elementos de lo que estaba sucediendo en Johannesburgo y en Sudáfrica a principios de la década de 1990, de las minas de oro a la era post-industrial ac-

tual. Pero no tengo una interpretación clara de lo que quiero decir, sólo de por qué coloco algunas de las imágenes.

P. La música las hilvana a la perfección, ¿qué valor le da?

R. Es fundamental, demuestra que lo que escuchamos cambia lo que vemos, o que lo que vemos afecta a lo que escuchamos. Funciona de distintas maneras: a veces es un estado de ánimo, otras un motor, una rueda que gira y da nervio a la película. Es una puntuación que marca cuándo algo comienza y cuándo se pausa. También actúa de una manera extraña, dando cuerpo a la película, porque si la música no es la adecuada, el conjunto chirría y no hay quien lo vea; pero si es la apropiada todo fluye. He trabajado mucho con el compositor sudafricano Philip Miller, he usado grabaciones ya existentes, la más reciente tiene dos momentos de John Cage y música coral sudafricana de Nhlanhla Mahlangu.

PROCESIONES Y TAPICES

Junto a estos *Dibujos proyectados* se podrá ver en la exposición la serie de tapices que comenzó hace más de 20 años, un verdadero trabajo de equipo. Kentridge hace los diseños—figuras negras que sitúa sobre un fondo de viejas cartografías— y los tejen con laboriosidad un grupo de mujeres. “Estos tapices comparten con las películas la posibilidad del cambio de escala. Las proyecciones tienen algo también de mural, pueden ser una imagen en una pared o en una pantalla, se pueden llevar de un lugar a otro y cambiar de escala igual que los tapices se podían trasladar en origen, enrollados, de una residencia a otra. Los telares se

tejen a partir de un de boceto más pequeño que en un momento dado puede crecer hasta ocupar una pared entera. Además, el tejido está conectado con el mundo digital, los píxeles con las decisiones que hay que tomar en cada nueva puntada”.

P. En estas piezas textiles vuelve sobre el motivo de las procesiones, ¿qué le atrae de estos frisos de multitudes?

R. Me interesan las procesiones como archivo de personas. La imagen de una muchedumbre desfilando con sus pertenencias a la espalda es muy contemporánea, se ha visto mucho en los medios de comunicación y en los discursos políticos en Europa en los últimos años, y en África durante generaciones.

P. ¿Son las noticias una de sus fuentes de inspiración?

R. El estudio es un lugar en



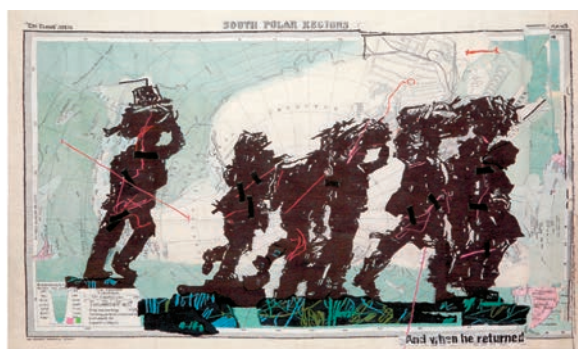
“ME INTERESAN LOS
CONFLICTOS QUE
SUCEDEN EN EL MUNDO
PERO ME ATRAE MUCHO
MÁS LA AMBIGÜEDAD,
LA INCERTIDUMBRE”

interesa mucho menos. Yo prefiero la idea menos buena a la mejor. Las grandes ideas siempre han surgido de desastres de tal envergadura que se necesitan soluciones más locales, específicas y abiertas.

BLACK LIVES MATTER

P. ¿Está siguiendo el movimiento de Black Lives Matter?

R. Sí y el mensaje de que las vidas de los ciudadanos negros tienen la misma importancia que las de los demás ha sido la base del movimiento anti-apartheid en Sudáfrica durante los últimos cien años, y su transformación política una demostración práctica de ello. Estados Unidos se está poniendo al día ahora con su Black Lives Matter pero es un debate que hemos tenido aquí desde hace varias generaciones y me sorprende y alegra, supongo, que ahora se haya propagado de esta manera a otras partes del mundo. Lo que no puedo soportar es que parezca que los estadounidenses están liderando esta causa a nivel mundial cuando en realidad van con bastante retraso. La cuestión del debate sobre los monumentos, por ejemplo, lleva siglos sobre la mesa. No es algo nuevo. **LUISA ESPINO**



SOUTH POLAR REGIONS, 2016. ARRIBA, *FELIX IN EXILE*, 1994, DE LA SERIE *DRAWINGS FOR PROJECTION*

el que todo cabe. La historia, la música, las conversaciones, las noticias, los sueños, otras imágenes en las que esté trabajando... Todo esto se mezcla y fragmenta en la cabeza, se acopla y vuelve al mundo en forma de película.

P. ¿Qué importancia tiene el compromiso en su obra?

R. Me interesa lo que sucede en el mundo y cómo se resuelven, o no, los conflictos, pero me atrae más todavía la ambigüedad, la incertidumbre. El término de arte político suele referirse a un arte con una agenda política muy clara, con un análisis concreto del funcionamiento del mundo, y eso me

Memoria de un hospital herido

Fue a comienzos del siglo XX cuando las posibilidades que ofrecía el paisaje del Pirineo leridano para generar energía eléctrica tomaron forma. Era urgente encontrar nuevos recursos para impulsar la industria y favorecer el desarrollo de esta zona. Así, en 1911, se fundó la compañía Energía Eléctrica de Cataluña y se inició la construcción de la que sería la Central de Vall de Fosca. Con el objetivo de ser la primera empresa que suministrara electricidad a Cataluña, parte de los edificios se hicieron con materiales prefabricados. De este modo, a partir de módulos de cartón estandarizados, fácilmente transportables, y un entramado de soportes de madera, se terminó de levantar, quizá en 1913, el pabellón que serviría como hospital para los trabajadores de la central. Este tipo de archi-

PRIMOZ BIZJAK Y CARLOS BUNGA
HOSPITAL DE CARTÓN. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID.
Comisaria: Ainhoa González. De 2.500 a 15.000 €. Hasta el 7 de noviembre

itectura buscaba la eficiencia y sirvió como laboratorio del movimiento moderno. Se pensó como una estructura efímera, sin embargo, este *hospital de cartón*, como se titula la exposición de Carlos Bunga (Oporto, 1976) y Primož Bizjak (Eslovenia, 1976) en la galería Elba Benítez, sobrevive hoy, aunque está herido.

Era lógico que a ambos artistas, por su propia práctica, les interesara trabajar sobre este edificio cuando hace ya más de

BUNGA Y BIZJAK RESALTAN LAS ÚLCERAS Y CICATRICES DE ESTA ESTRUCTURA EFÍMERA QUE, UN SIGLO DESPUÉS, SIGUE EN PIE

un año, antes de que los hospitales de campaña volvieran a la actualidad y ocuparan las portadas de los periódicos, lo descubrieron.

En el vídeo que abre la muestra, Bunga se detiene en la piel de esta construcción. Los paneles de cartón se recorren con detalle mientras se escucha cómo respiran, a veces con suavidad, otras con más intensidad. El hospital todavía está vivo y parece contener la memoria de los cuerpos que albergó. Se convierte también en pintura, como en las instalaciones precarias de Bunga que funcionan a la vez como arquitectura, una arquitectura que debate con el espacio que ocupa. Esta piel es un maquillaje, en su condición de superficie que esconde y protege, que ya está ajado y agrietado, aunque conserva los colores brillantes de hace

un siglo. Y esos colores desaparecen en la saturación negra del carbón sobre el papel en la serie de dibujos que lo acompañan. Están hechos fro-tando el grafito sobre algunos de esos muros percederos, subrayando el interés de Bunga por las úlceras y cicatrices de ese edificio superviviente. Estos dibujos se convierten –casi– en documentos de las huellas que ha dejado el tiempo sobre el edificio, igual que los libros y los folletos que guardan las vitrinas en la sala principal de la galería desvelan la importancia que el hospital de cartón tiene como testigo de la historia.

La ruina es la protagonista de la serie fotográfica de Bizjak. Recuerda a aquellas sublimes del romanticismo, como subraya el punto de vista nada inocente de las dos imágenes que, solitarias en una de las paredes de la sala, quieren situarlo en el paisaje que habita. El anacronismo de esta ruina, que no debería ni existir, parece hablar de un tiempo puro, como lo califica el antropólogo Marc Augé, un tiempo que se hace infinito en su transcurrir, que pasa pero que no está sujeto a la historia, ese otro relato que se puede construir en las mesas con documentación y que siempre se escribe desde el ahora. Cuando las heridas de este hospital se curen, cuando el edificio se restaure, pronto, se convertirá en un artificio detenido en el presente. Entonces, solo quedarán estas imágenes como testigos de un tiempo que ya se perdió. **SERGIO RUBIRA**



PRIMO BIZJAK + CARLOS BUNGA: *ENTRE TIEMPOS #4*, 2019 - 2020



En esta exposición resuenan el sonido y el ritmo de creaciones artísticas híbridas que supusieron, a lo largo del siglo XX (hasta los años 80), una forma de aproximación renovadora a sus modos de percepción y realización. El campo sonoro también fue espacio de experimentación para el arte de vanguardia, en el que lo revolucionario se da en la fusión de lo cotidiano y lo extraño, lo nuevo y lo primitivo, lo tecnológico y lo popular.

Más allá de estos juegos y experiencias, en todas estas propuestas subyace la subversión de un canon, en este caso, el armónico. La comisaria Maïke Aden escribe: “La armonía rara vez es tan inocente como parece. A menudo se encuentra imbricada en ideologías y funciones políticas”. Desde esta perspectiva, la muestra, además de un cumplido recorrido cronológico a través de más de 200 piezas, plantea una conversación abierta con la programación del Museo Reina Sofía, centrada en la revisión de las narrativas hegemónicas. El centro ha organizado también el ciclo de música experimental *Archipiélago*, e inaugura en octubre la muestra *Audiosfera. Experimentación sonora 1980-2020* y la represen-

Ruidos, gestos y actitudes fuera del canon

DISONATA. ARTE EN SONIDO HASTA 1980. MNCARS. Santa Isabel, 52. MADRID. Comisaria: Maïke Aden. Hasta el 1 de marzo



DIETER ROTH Y BJÖRN ROTH: *DUETO DE BODEGA*, 1980 - 1989. ARRIBA, VISTA DE SALA CON MAQUETA Y GRABADOS DEL PABELLÓN PHILIPS DE LE CORBUSIER Y IANNIS XENAKIS (1957 - 1958)

tación sonora del Niño de Elche a partir de Val del Omar. A todo ello se suma una selección de documentos en la Biblioteca sobre Guy Schraenen,

galerista, editor, comisario e investigador que ideó esta muestra. Su nombre es siempre garantía de una apuesta poco convencional y rompedora.

En *Disonata. Arte en sonido hasta 1980* cada partitura o anotación poético-sonora, cada nuevo instrumento u objeto reinventado para producir sonido, cada acercamiento lumínico o cinético, cada nueva forma de grabación y registro, deshabilitan el concepto clásico de música y proponen un sinfín de alternativas. Quieren romper el canon, no para imponer otro, sino para abrirse a una diversidad de posibilidades. De ahí que su título haga referencia a una composición sonora que busca desestabilizar lógicas y vibrar en cualquier dimensión –auditiva, visual, corporal o espacial– provocando una tensión e intensidad que se contagie.

Desde los futuristas y dadaístas, pasando por Le Corbusier, Calder, Tinguely, Morris, John Cage y los Fluxus, Takis, Kara Appel, Pol Bury, Dieter Roth, Hannah Davenport, o el Grupo Zaj, Esther Ferrer y Elena Asins –se echa de menos a Alexanco y de Pablos–, la selección termina con la irrupción del rock –Warhol, Dan Graham y Chris Burden–. En los años 80, el arte de vanguardia cambia su relación con la cultura de masas. Muchos de los nombres que articulan el recorrido son muy familiares, aunque a veces en colabora-



ciones y acciones que no están dentro de la historia del arte más general. Este hecho nos habla de una concepción de estos artistas de su propia actividad mucho más amplia que la que les otorga la historiografía. Desde el comienzo del siglo XX, y en manifiestos como el futurista de Marinetti, el Dadá o el Constructivismo ruso, sobrevuela, más o menos explícitamente, la idea de que el arte y la vida debían ser lo mismo, una actitud para em-

prender una revolución social. La realidad es que estos gestos y acciones se convertían en algo hermético y minoritario. El giro hacia la cultura pop –popular y de masas, en su vertiente más irreverente del rock y la psicodelia– y el análisis de sus estrategias son los presupuestos que cierran la exposición.

Además de documentos sonoros y objetos, el ritmo de la exposición está marcado por varias instalaciones de carácter inmersivo. *Los Intonarumori* (Entona-ruidos, 1913), del italiano Luigi Russolo, que rugen, crujen y explotan; *L'Anticoncept* (1951), compuesto por una proyección de Gil J Wolman sobre un globo meteorológico y una banda sonora de ruidos, frases y silbidos; la pieza cinética de Nicolas Schöffer *Chronos 11* (1971) o la instalación audiovisual *Exploding Plastic Inevi-*

table (1966) de Ronald Nameth grabando las improvisaciones de Andy Warhol. Sin estar replicada, pero sí documentada con una maqueta, una película y obras gráficas, quizá la tentativa más arriesgada fue el pabellón que la eléctrica Philips patrocinó en la Exposición Universal de Bruselas de 1958. En él se expuso *Poem électro-*

nían la intención de generar una experiencia total para el espectador. Primaba lo sensorial y fueron por ello cuestionadas por creadores más conceptuales, minimalistas o punks.

¿Quién define lo que es un ruido válido sino la tiranía de la armonía? No se puede determinar ni el instrumento que produce el sonido ni su supuesta utilidad como herramienta; no se puede definir una prevalencia entre el medio y el mensaje, entre el silencio y el impulso atronador... y por eso en esta exposición tiene cabida desde la película Dziga Vertov *Entusiasmo: La Sinfonía de Donbass* (1930), con su música de ruidos de fábrica, hasta la máxima de George Brecht de 1989, *Music Is What You Are Listening To At This Moment* (Música es lo que estás escuchando en este momento). Toda una reflexión de que producimos desde la más pura inmaterialidad del sonido. **MARTA RAMOS-YZQUIERDO**

CADA PARTITURA, CADA NUEVO INSTRUMENTO, CADA ACERCAMIENTO CINÉTICO, PROPONE EN *DISONATA* UN SINFÍN DE ALTERNATIVAS

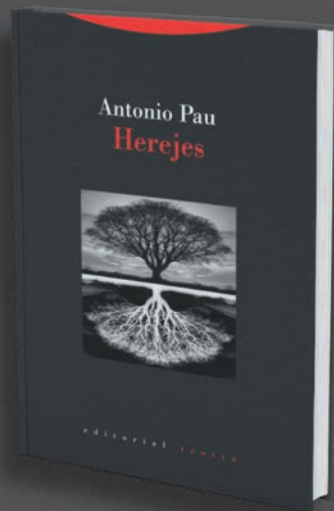
nique, una simbiosis de las imágenes proyectadas de Le Corbusier con el sonido creado por sintetizadores de Edgar Varèse. Toda una tentativa de explicar la realidad fuera de cualquier canon. Estas instalaciones te-

Antonio Pau Herejes

*En estas páginas se esbozan las vidas de veintidós disidentes.
Aunque parezcan fantásticas e inverosímiles, son reales.*

«El mundo solo se salvará por los insumisos.
Sin ellos, se acabó nuestra civilización, nuestra cultura,
y todo lo que amamos. Ellos, los insumisos, son la sal de la tierra».

André Gide



TROTTA
www.trotta.es

ESCENARIOS

En los últimos tres años Sílvia Pérez Cruz (Palafrugell, 1983) ha ido derramando canciones por doquier. Para espectáculos de danza, como el *Grito Pelao* de Rocío Molina. Para montajes teatrales, como el *Cyrano* de Lluís Homar. Para películas: por un lado, la de animación *Josep*, única española seleccionada en Cannes junto a *El olvido que seremos*, y por otro, *La noche de 12 años*, sobre el encierro en la cárcel de Pepe Mujica, expresidente de Uruguay.

Eclecticismo libérrimo que amplifica con su voz inocente y seductora.

Pregunta. Dice que *Farsa* responde a su preocupación por la dualidad entre realidad y apariencia, “entre fragilidad interior y superficie arrasadora”. ¿Por qué le toca tanto este tema?

Respuesta. Supongo que por la eclosión de las redes sociales, donde esa dualidad se concreta de manera extrema. Y también por mi condición de artista, que ha de subirse a un

mí cantando y cantando me recuerdo”. Es eso: yo me olvido de mi cuerpo y a la vez consigo conectar con la Sílvia de siempre, que se me despista a veces en el trajín de cada día. Se me puede conocer mejor si se me escucha cantar que si se me escucha hablar.

P. En la portada del disco su cara aparece casi disolviéndose con el fondo blanco. No hay rastro de su característica cabellera morena. ¿Es un mensaje contra el atracón visual de hoy?

culo en el que Rocío Molina bailaba embarazada, otra la titula *Fatherless*...

R. Sí, sin duda lo es. No lo busqué como concepto artístico pero es una realidad que se me impone. Lo más importante que me ha pasado en la vida ha sido parir a una persona y tenerla que educar, abrazándola y dejándole espacio al mismo tiempo. La decisión de grabar el disco en mi casa respondía al deseo de pasar más tiempo con ella. Y por otro lado, el latido que mueve todo el disco es el homenaje a mi madre.

Sílvia Pérez Cruz “Lo bonito de mi voz no es el timbre sino su fragilidad”

Tonadas argentinas, experimentalismo onírico, flamenco de raíz... Sílvia Pérez Cruz se desata como compositora y letrista en su último disco, *Farsa*, en el que recopila las canciones alumbradas en su promiscua relación con el cine, el teatro, la danza... De fondo, un homenaje a su madre, que le insufló la pasión por el arte.

Toda esa arborescencia creativa, ramificada por diversas disciplinas artísticas, la ha ‘empaquetado’ en su último disco, *Farsa* (*género imposible*) (Universal). En él, los temas cobran una independencia estrictamente musical y se visten con los géneros más diversos: experimentalismo abstracto a la manera de Björk (*Par coeur*), flamenco por derecho (*Grito pelao*), tonadas populares de la Argentina septentrional (*El futuro de la madres del mundo*)...

escenario y mostrarse. Yo convivo con mi fragilidad: la abrazo, le río, le lloro e intento hacerla bella.

P. Apela a unos versos de Pessoa: “El poeta finge que es dolor el dolor que en verdad siente”. ¿Cuánto fingimiento y cuánta verdad hay en un concierto suyo?

R. Qué maravilloso poema. Yo no construyo un personaje. Pablo Messiez escribió otro poema que creo que también da en el clavo: “Me olvido de

R. Me inspiré en algunos carteles de *La cantante calva*, la obra de Ionescu, que pertenece al teatro del absurdo pero también está muy cerca de la farsa como género. Me interesaba alejarme de mi imagen típica, en la que el pelo es algo tan definitorio.

P. Otro tema central es la maternidad. Ha musicado el poema *Todas las madres del mundo* de Miguel Hernández, recoge las canciones que compuso para *Grito pelao*, espectá-

GUITARRA Y NIÑOS

P. Ella fue la responsable de su educación artística, ¿no?

R. Sí, mi padre me regaló la experiencia de cantar en público y ella me dio la confianza y los recursos para expresarme. Estudió Historia del Arte y daba clase pero le frustraba ver que los adolescentes solo podían dar explicaciones técnicas aprendidas de memoria ante las obras, nada emocional y personal. Por eso descendió a la infancia. Iba a las escuelas con la guitarra y los niños pintaban inspirándose en lo que les cantaba. Luego creó su propia escuela, Alartis. Allí yo era feliz. Mi tendencia a combinar distintas disciplinas, cine, teatro, música, danza..., viene de esa época.

P. ¿Cómo reparó en el poema de Miguel Hernández?

R. Me propusieron recitarlo en TV3. Dije que no porque yo no sé recitar. Pero luego me impactó tanto que sentí que lo podría hacer, porque me lo creía. Y después me lo guardé. Cuando me pidieron una can-



“LAS CANCIONES
ESTÁN GRABADAS EN
EL COMEDOR DE MI
CASA CON TODOS
LOS MÚSICOS
JUNTOS. ASÍ
SE PERCIBE
SU DIÁLOGO”

ALEX RADEMAKERS

ción para la película *Josep*, sobre el pintor y exiliado republicano Josep Bartolí, que estuvo encerrado en los campos de concentración franceses, decidí ponerle música, inspirada en las tonadas de las copleras argentinas de Tilcara. El poema conectaba muy bien con la historia de Bartolí.

P. Este da una visión muy negra de la maternidad: advierte del dolor que sufrirán las madres al ver a sus hijos enfrentados al mal, el odio, las guerras...

R. Sí, es duro. A mí me conmueve porque siempre que veo a una persona que ha perdido el control, con la personalidad desmontada, pienso en la madre que algún día le acunó.

P. El disco presenta un eclecticismo formal marca de la casa. ¿Cómo trabajaron el sonido para empastar tal variedad de géneros?

R. El eclecticismo no lo puedo evitar. La unidad la da la manera en que ha sido grabado:

con todos los músicos a la vez en el comedor de mi casa, así se percibe el diálogo entre ellos. No quería armar capas independientes con cada instrumento. El concepto era hacer algo casero en el mejor sentido, artesano. Luego la sonoridad la trabajé conjuntamente con Juan Casanovas en su estudio.

P. Dice Messiez en las notas del disco que no canta las canciones sino que deja que ellas se canten. ¿Esa es la clave para que cobren vida y emocionen?

R. Bola de Nieve decía: “Yo soy la canción”. Una cantante es como una médium. Y como compositora sé que cada tema pide una forma, y que esta suele estar flotando en el aire. El reto es comprender cuál es. Y eso solo se consigue estando abierta. Debo abrir las ventanas, como si fuera una casa. El miedo y la inseguridad las cierran.

P. ¿Y sigue creyendo que su voz no es bonita?

R. Lo bonito de mi voz no es tanto el timbre en sí como su capacidad de transmitir. En general todos tenemos una relación extraña con nuestra voz. Cuando la oímos grabada nos choca. No digo que sea fea pero lo más valioso es que transparente la fragilidad.

P. Su disco anterior, el directo junto a Marco Mezquida grabado en Tokio, lo tituló *MA*, un término japonés polisémico que, entre otras cosas, significa paréntesis.

¿Qué espera que signifique este paréntesis por el virus en su vida, en su carrera?

R. Las esperanzas de que la humanidad mejorase tras el trauma ya se han desdibujado un poco, aunque no las pierdo del todo. La incertidumbre todavía nos aplasta. Yo intento mantener la ilusión y seguir creando. He invertido tiempo, amor y dinero en conciertos que no sé si se podrán hacer. Igual no, pero quiero pensar que sí. Veremos... **ALBERTO OJEDA**

Madrugada de invierno en una campiña inglesa. No estamos muy lejos del castillo de Tutbury, lugar donde estuvo encerrada María Estuardo. Un director, obsesionado con la reina escocesa, dirige desde este paraje a su compañía vía Skype... Así arranca la “comedia histórica de terror romántico” *Ternura negra*, obra que Denise Despeyroux estrenó en 2015 dentro del circuito alternativo (Sala Mirador) con un reparto integrado por Ester Bellver (Paloma), Fernando Cayo (Andreas) y Joan Carles Suau (Hugo) y que el próximo 8 de octubre llega al Teatro Fernán Gómez con Despeyroux interpretando a la protagonista.

“El montaje anterior fue más intenso de lo que hubiera querido —señala la autora y directora a El Cultural—. Esta vez hemos intensificado lo de ‘comedia de terror’. Se trata de una propuesta distinta. Lo único que se conserva del que pudo

Regresa el espectro de María Estuardo

Denise Despeyroux vuelve sobre María Estuardo con *Ternura negra*, un montaje que desarrolla con humor y en distintos planos la trágica historia de la reina escocesa. Inaugura el día 8 la temporada escénica del Teatro Fernán Gómez.

verse hace cinco años son los vídeos de Fernando Cayo, varias localizaciones rodadas en el castillo de Turégano que aparentaban ser el de Tutbury”.

UN PERSONAJE ENIGMÁTICO

Otra novedad que diferencia esta *Ternura negra* de la anterior es que ahora Despeyroux se sube al escenario para interpretar a Paloma. “No imaginaba que disfrutaría tanto con el personaje. Es difícil, por supuesto. Todo un reto, pero desde que me he puesto a encarnar a algunos de mis personajes estos últimos años he descubierto que es la mejor manera

de comprender lo que una ha escrito”.

“A los seis días de vida heredé de mi padre el reino de Escocia”, comienza el monólogo del personaje que ha de interpretar Paloma ¿Por qué una historia ocurrida en el siglo XVI atrae tanto? En el caso de Despeyroux fue el famoso libro de Stefan Zweig, un escritor que impactó de forma especial a la dramaturga por su perspicacia psicológica y por la mirada compasiva que vierte en sus espléndidas biografías. Las plumas de Alejandro Dumas, Schiller, Lope de Vega, Joseph Brodsky o Ken Follet se han sentido

atraídas por su figura. Las partituras de Wagner y Donizetti y el tándem Elisabeth Taylor-John Ford en el cine no dejaron pasar la oportunidad de convertir en legendario su sacrificio.

“María Estuardo me conmovió por su dimensión trágica, por el peso que tenía en ella la historia y la política desde que nació. También está

la pasión amorosa que la condujo a la desgracia y a la tormentosa relación con la reina Isabel, que la mantuvo dieciocho años en cautividad para terminar siendo ejecutada”.

Al principio, la obra estaba pensada para ser un monólogo pero después se incorporaron el niño índigo que interpreta Suau y que tiene su origen en *Carne viva* (2014), y el director de teatro (Cayo) capaz de instalar una tienda de campaña a los pies de la muralla del castillo de Tutbury para comunicarse con el fantasma de la monarca escocesa. “Me pareció que aquello sería una buena manera de evi-

Paloma Pedrero completa el puzle de la identidad

“*Transformación* es un puzle complejísimo, como la vida de sus protagonistas, en el que hay una mezcla de realidad y ficción muy ensamblada. Asistimos a los puntos de vista no solo de los protagonistas sino también de sus padres, de sus amigos y de los que los aceptan...”. Paloma Pedrero vuelve a subir al escenario, guiada por una experiencia personal, un conflicto, el de las personas trans, que luchan por encontrarse a sí mismas y por su integración en la sociedad. Como en *Caidos del cielo* o *Magis-café* los actores han vivido y viven en primera persona las si-



ENRIQUETA CARBALLEIRA Y ALEX SILLERAS EN *TRANSFORMACIÓN*

tuciones que interpretan. El público participará con ellos de la gran pregunta que sobrevuela la obra: ¿Y yo quién soy? *Transformación*, que podrá verse a partir de este viernes en el Teatro María Guerrero, se adentra en este interrogante con dolor y, por qué no, con valentía.

“Las personas valientes son aquellas que se hacen la pregunta del héroe clásico, la que deberíamos hacernos todos para ir hacia la consciencia. Es una cuestión peligrosa pero también maravillosa porque te va llevando al reconocimiento del ser y desde ahí a la felicidad”, puntualiza a El

DESPEYROUX Y SUAU
EN UN MOMENTO
DE *TERNURA NEGRA*



LUCÍA GARRÉ

METATEATRO Y TECNOLOGÍA

SON LOS INGREDIENTES

**DE *TERNURA NEGRA*. “TODO
CONVIVE, RESUENA, SE
ALTERNA”. DESPEYROUX**

tar la solemnidad en la que es posible caer cuando nos aproximamos a personajes históricos”, dice Despeyroux, que, pese a ver cómo la pandemia le ha derribado varios proyectos, aún mantiene en pie un nuevo montaje de *El más querido (una catástrofe navideña)* para diciembre en el Teatro Galileo.

Metateatro y nuevas tecnologías son los ingredientes secretos de esta nueva puesta en escena. Despeyroux la califica de compleja porque está estructurada desde muchos planos. Uno de ellos lo ocupan Hugo, Paloma y Andreas. Éste último ni siquiera está presente. Sin embargo, asistimos a la obra que está escribiendo, que tiene su particular estilo y textualidad. “Para complicar un poco más las cosas hay posesiones, que tienen su clímax en la escena que se desarrolla entre las dos reinas y que también tiene su

propio lenguaje. Todo convive, resuena, se alterna...”

Por eso es el metateatro uno de los recursos que la autora ha

desarrollado para conectar los acontecimientos históricos con los actuales. “En estos tiempos de pandemia puede sonar a necesidad cotidiana pero cuando escribí la obra era algo más excéntrico”. El procedimiento del ‘falso Skype’ que

utiliza el personaje de Cayo es algo que Despeyroux ha explorado en *La realidad* (2012) y en *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales* (2014). “Podría parecer un intento de introducir complejidad y sofisticación en la obra pero no lo es. En la primera fue la manera de trabajar con una única actriz, Fernanda Orazi, sin tener que escribir un monólogo. En *Los dramáticos...* era una consecuencia de la historia que quería contar”. Y en *Ternura negra* este recurso enriquece la filmación cinematográfica que firma Jorge Sánchez-Cabezudo. “La complejidad de trabajar con actores en escena que interactúan con actores grabados es enorme pero se consigue a base de convicción, fe y paciencia”, explica Despeyroux con cierto orgullo. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Cultural Pedrero, que cambió el proceso del *casting* buscando primero talentos que quisieran ser intérpretes para después formarlos en talleres creados para la ocasión. “Como los busqué y no los encontré decidí andar un camino más largo. Convoquamos a chicos trans —algunos de los cuales han cambiado mucho físicamente en todo este tiempo— y los mezclamos con actores y trabajadores sociales”, desvela la autora, que culmina con el estreno de este viernes dos años de proyecto y varios meses de ensayos (seis virtuales debido a la pandemia). “Teniendo en cuenta las características del elenco, el esfuerzo ha sido titánico”, añade la dramaturga, creadora de textos como *Ana el once de marzo*, *Androi-*

de mío y *La llamada de Lauren*, entre otros. Pedrero lleva más de 20 años haciendo teatro con personas en riesgo de exclusión social. Por la energía y entrega que pone en cada uno de sus montajes se entiende que ya solo le interesa crear partiendo de este tipo de situaciones y utilizar el escenario como lugar de transformación.

SOLEDAD NO DESEADA

“De los primeros sin hogar de *Caidos del cielo* ya no hay ninguno en la calle. El teatro sube la autoestima, relaciona a las personas, hace ver la importancia de trabajar en equipo. Divierte y saca a la luz emociones. Aumenta la empatía y convierte el dolor en belleza. Necesitamos no sólo

recibir, también dar para crecer. De verdad que si esto quisieran comprobarlo los que hacen los planes de estudios, el teatro sería una asignatura fundamental en la escuela. Lo que no sé es si quieren comprobarlo”, reivindica la directora, cuyo siguiente trabajo será sobre las personas que sufren una soledad no deseada: “Hay tantas... Algunas han desaparecido, no por el virus sino por las medidas que están tomando. Confinar a la gente sola, a los ancianos, es condenarlos a un deterioro que puede ser definitivo. La inmovilidad mata. La pena mata. La soledad no deseada mata. Quiero estar con esas personas. Que se relacionen, que hagan amigos. Y todo a través del teatro”. **J. L. REJAS**

VII Ciclo Música de Cámara

Son ya siete ediciones, patrocinadas e impulsadas, en ejemplar alianza, por la Escuela Superior de Música Reina Sofía y las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, del admirable y didáctico ciclo Música de Cámara, cuya edición de este año se desarrolla nada menos que en quince emblemáticos lugares de otras tantas localidades de nuestra geografía: Ibiza (que da el pistoletazo de salida este viernes, 2 de octubre, con la anunciada presencia de la Reina Sofía), Ávila, Segovia, Mérida, Córdoba, Toledo, Salamanca, Santiago de Compostela, Cáceres, Cuenca, Tarragona, San Cristóbal de la Laguna (Santa Cruz de Tenerife), Baeza, Úbeda y Alcalá de Henares. Todas ellas están incluidas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO

Los distintos públicos podrán disfrutar de lo que se puede calificar como heterogénea programación, que ha de ser interpretada por valiosos y en algún caso ya acreditados alumnos de la escuela madrileña, solos o agrupados. Citemos algunos de sus nombres: la soprano Anya Pinto y el barítono Gabriel Alonso, que abren el ciclo en Ibiza, el chelista Alejandro Viana, el oboísta Javier Ayala o el pianista Luis Arias.

En ciertas sesiones se constituyen pequeños conjuntos: Grupo Barroco de la Escuela, Cuarteto de Contrabajos Bottesini, Grupo Poulenc, Globo Ensemble... Se podrán escuchar obras de toda época, estilo y dificultad dentro de un repertorio poco novedoso, lo que es lógico en un proyecto de estas características. Por supuesto, en primer lugar, Beethoven. Luego Bach, Mozart, Schubert y románticos de toda laya. Y bastantes autores españoles, desde el Siglo de Oro hasta nuestros días. **A R.**

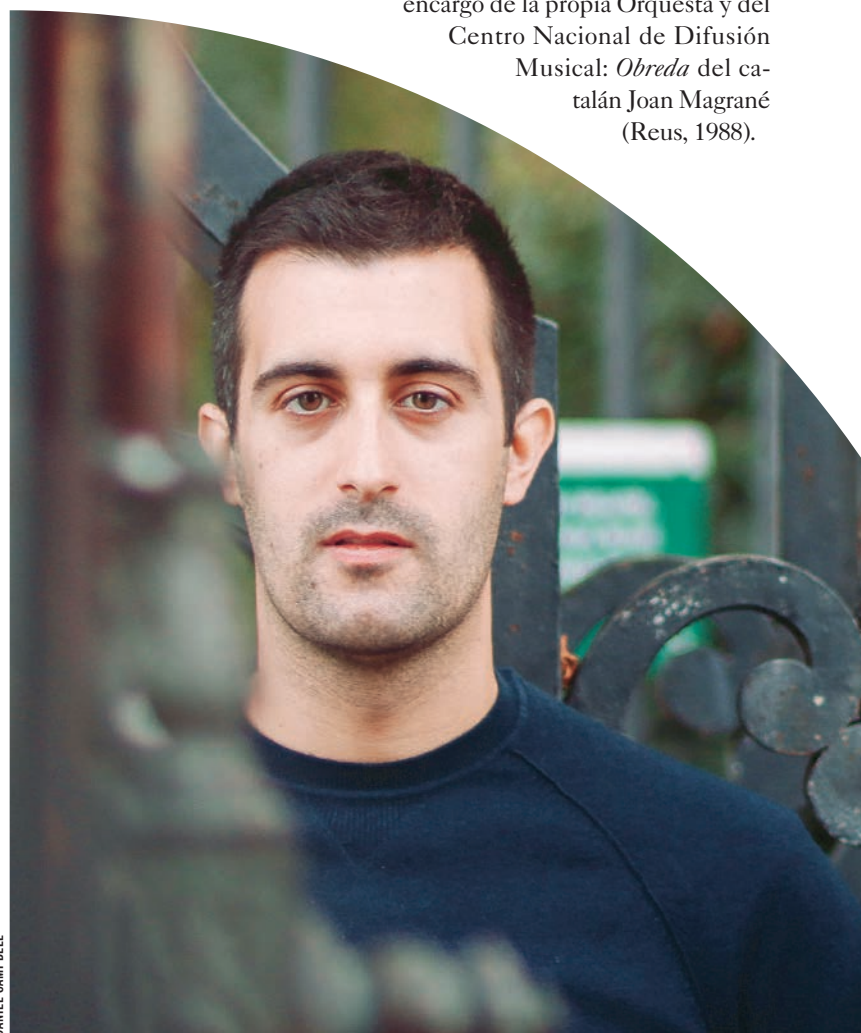
**LA ESCUELA REINA
SOFÍA BRINDA
SU TALENTO A
NUESTRAS
CIUDADES
PATRIMONIO DE
LA UNESCO**

Joan Magrané, de estreno con la OCNE

David Afkham y sus huéspedes darán a conocer *Obreda*, pieza del compositor residente este año en el CNDM. La acompañan, en sugestivo programa, *Syrinx* de Debussy y la *Sinfonía n.º 4* de Beethoven.

Muy interesantes las sesiones que la Orquesta Nacional desarrollará en el Auditorio Nacional los días 2, 3 y 4 de octubre. Se dan cita, en torno a la *Sinfonía n.º 4* de Beethoven, la espirituosa *Syrinx* de Debussy, para flauta sola, el jugueteón y colorista concierto para este mismo instrumento de Ibert (ambas con ese gran instrumentista que es Álvaro Octavio). Junto a estas obras, de aire tan peculiar, de tan neto estilo francés, y como telonera figura un estreno absoluto, un encargo de la propia Orquesta y del

Musical: *Obreda* del catalán Joan Magrané (Reus, 1988).



DANIEL CAMPBELL

Magrané ha sido discípulo del prolífico Agustín Charles, que tantos caminos abrió a nuestra música hace unos años. También estuvo en contacto con Ramón Humet y, fuera de España, con uno de los nombres más importantes de la vanguardia, tanto en el terreno de la creación como en el de la interpretación desde el podio: Beat Furrer. Músicos avezados y conocedores, ya muy expertos, han reconocido su talento. Entre ellos, Mauricio Sotelo, que hizo poco tiempo atrás estas laudatorias aseveraciones: “Su extraordinaria música está impregnada por un sustrato simbólico-teórico que tiene sus raíces en el más profundo y luminoso pensamiento europeo”.

Esto es conectar a Magrané, que ha sido residente en importantes centros musicales, con las más saludables corrientes continentales, algo que parece evidente, si bien en modo alguno nos puede dar una imagen de dependencia o seguimiento. En la composición incluida en este concierto de la OCNE podremos de seguro acercarnos a su paleta exquisita y a su trazo esbelto, que viene cristalizando en toda la música que ha salido de su magín en los últimos y fructuosos años, y que le han valido el reconocimiento y, sin duda, su elección como músico residente de la presente temporada del CNDM.

Es hasta cierto punto original esta declaración del compositor: “Mi punto de partida no es la armonía, sino la línea, y la armonía va apareciendo a partir de la yuxtaposición de líneas”. Un pensa-

miento que, como resalta Gómez Schneekloth, define tanto su música vocal como la instrumental. El pasado también cobra importancia en sus composiciones a través de las citas, ya que Magrané no concibe el hecho de partir de cero e insiste en que necesita una base para expresar lo que desea. Esta manera de sentirse parte de la cultura, de su historia y su devenir le otorga a su obra una dimensión humana que impregna prácticamente la totalidad de su producción y que ha dejado y dejará su

impronta en sus últimas partituras, una buena parte de las cuales aparecen en la programación del CNDM, tanto en Madrid como en otras ciudades.

Ya habíamos tenido oportunidad de calibrar en algunas ocasiones anteriores la calidad de su paleta, por ejemplo al escuchar su obra para acordeón *Estramps i espars*, estrenada en la Fundación March de Madrid en 2018 por Iñaki Alberdi. Y años atrás, en 2013, en un concierto de la RTVE, al seguir la refinada construcción y el atractivo sonoro de *Secreta desolación*, Premio Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat. Estatismo, sonidos espejeantes, líneas depuradas y aéreas, silencios creando una atmósfera encantadora y singular, de una riqueza tímbrica envolvente.

Características que definen estilo y que darán forma y vida a esta pieza que estrena la Nacional al mando de David Afkham, que ya ha mostrado buena mano para escarbar en las superficies sonoras y seguridad y a veces fantasía para esculpir con finura pentagramas como los de Debussy e Ibert y para levantar el vuelo en esa animada, vitalista y rotunda sinfonía que es la *Cuarta* de Beethoven, la “grácil y joven griega”, que decía Schumann. **ARTURO REVERTER**

ESTATISMO, SONIDOS ESPEJEANTES Y LÍNEAS DEPURADAS SON RASGOS RECU- RRENTES EN SU OBRA



THE BUTTERFLY EFFECT. NOELIA RODILES

RUEDA, DEL PUERTO, SCHUMANN... EUDORA

La imaginativa Noelia Rodiles ha puesto en marcha un muy bello proyecto: mezclar con naturalidad el repertorio romántico con el estrictamente contemporáneo. Dice que se trata de que “tres obras de tres grandes románticos alemanes dejen sentir sus efectos en el espíritu de tres creadores actuales”. Un paralelismo con el antiguo proverbio chino que afirma que “el leve aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo”. En esa línea se mueve Jesús Rueda, que ha escrito tres piezas que nacen como una derivación de *Papillons (Mariposas) op. 2* de Schumann: *Alas*, volátil y ligera; *Evanescente*, una suerte de coral; y *Perpetuum Mobile*, una *toccata*.

David del Puerto se inspira para sus *Seis caprichos sin título* en las *Seis sanciones sin palabras op. 30* de Mendelssohn y crea unas partituras muy enjundiosas en las que muestra su conocimiento del teclado y recuerda algunos de los rasgos de aquellas dotándoles de una mayor abstracción. Van de lo contrapuntístico a lo soñador, al juego *scherzante* y a la ágil fantasía. Joan Magrané parte del grave e intenso *Adagio D 178* de Schubert para sus *Dos piezas*, una calmada (*Sostenuto*), exquisita y cristalina, y otra (*Molto adagio*), velada y fantasmagórica.

Rodiles deja claro a lo largo del cambiante viaje que es una pianista muy sólida y llena de recursos, que exhibe una digitación primorosa, que sabe bucear en los estilos, romántico o contemporáneo, y ofrecer un sonido terso y luminoso y un fraseo muy natural, ajustado y exento de dengues. Un pianismo muy fresco y moderno el suyo. Un disco valioso, que ofrece lo antiguo y lo moderno en las mejores condiciones. Muy buena grabación. **A. REVERTER**

El poder de la fe, por distintas razones, es un elemento muy cinematográfico. Su potencial dramático, bien jugado, puede ser enorme. Bajo esa presunción, cientos de relatos buscan en la fe el motor propulsor que lleve la historia a lugares inimaginables o inverosímiles. Pero lo

más mágico y misterioso del asunto tiene lugar cuando esa fe se contagia al propio espectador, quien en determinado punto, atrapado por el magnetismo de su poder redentor, se deja de hacer preguntas obvias para las que no hay respuestas convincentes. No importa. Podemos argumentar que se trata, en realidad, de la necesaria “suspensión de la realidad”, ese pacto tácito que se establece entre emisor y receptor, entre la película y el que la ve.

Corpus Christi confía plenamente en la fe de su protagonista y en la fe del espectador, especialmente en los primeros compases de su metraje. Una vez que hemos aceptado los hechos aparentemente reales en los que se inspira, es decir, que un joven violento y con problemas de adaptabilidad, recién salido de un penal juvenil para ir a trabajar a un aserradero, decida suplantar a un cura rural y lo consiga, entonces la película podrá ofrecernos aquello que quizá esperamos de cualquier película: emoción, compromiso, cierto poder transformador. Así parece ha-

Corpus Christi y el cura accidental

Compromiso y poder transformador. De entre los grandes estrenos del otoño destaca *Corpus Christi*, el nuevo trabajo del director polaco Jan Komasa en el que construye una sagaz metáfora de asuntos terrenales (y hasta ultraterrenales). Lo que esperamos de una buena película.

ber ocurrido en Polonia con este largometraje dirigido por Jan Komasa, joven graduado en la Escuela de Cine de Łódź —de donde han salido titanes del endiablado invento Lumière como Kieslowski, Skolimovski o Polanski—, al convertirse en la película candidata al Óscar de su nación. Siendo reduccionistas, es un filme cuyo sólido equilibrio entre lo autoral y lo masivo, lo académico y lo rupturista, lo hermana con producciones de prestigio que, como *Ida* de Palikowski, representan con orgullo la cinematografía polaca fuera de sus fronteras. La fe, en todos los directores citados, nunca ha sido un asunto menor.

Daniel, que así se llama nuestro inteligente protagonista, interpretado por Bartosz Bielonia, en cuyo rostro anida la llama satánica pero también el brillo angelical, es en gran medida el responsable de que la fe nos nuble la vista. Daniel se convierte en el padre Tomasz y lo aceptamos sin rechistar porque la determinación de sus movimientos no ad-

mite la duda o la sospecha. Bielonia es responsable por tanto de que podamos disfrutar de su liturgia inventada, de una película de apariencia simple que acaba ofreciéndose como pertinente y sagaz metáfora de múltiples asuntos terrenales y hasta ultraterrenales. Y así el filme empieza a parecerse a aquello que esperamos de una buena película.

¿EL NUEVO PAPA?

Tomasz es el más inverosímil de los padres espirituales pero también el más eficaz de todos ellos. Miente más que habla, su alma está corrupta, su historial criminal le precede. Fuma canutos y sale con chicas. Pero Komasa no hace humor con ello, al contrario, lo introduce en el retrato del personaje con asombrosa indiferencia y natu-

ralidad, sin subrayar la evidencia de la caricatura. Los jóvenes de la comunidad le aceptan como el cura del siglo XXI (“Aquí tenemos al nuevo Papa”, bromea una adolescente), mientras que los adultos vencen su escepticismo inicial tomando sus

actos de fe como verdaderos. Y ahí es donde entra en escena la tensión del relato.

El farsante pone el dedo en la llaga y se propone como misión personal remover las conciencias de culpa, duelo y devastación que dejó al pueblo traumatizado tras un accidente de tráfico, una trágica colisión en la que fallecieron un adulto y cinco jóvenes. Han pasado los meses y los años pero la depresión se ha instalado como un perpetuo nubarrón negro por encima de las cabezas de los feligreses. El primero de los cadáveres no tuvo funeral ni entierro en suelo sagrado porque el anciano vicario, presumiblemente alcohólico —y supuestamente ausente en una cura de desintoxicación—, bajo presión de las familias de las víctimas jóvenes, no le concedió ese privilegio. La viuda es sujeto de escarnio. Hay mucha ira y mucha incompreensión acumulada. El pueblo es una olla a presión y la intuición de Daniel le conduce a remover el trauma para hacerse dueño de sus almas.

**EL FILME SE OFRECE NO SOLO
COMO UNA PARÁBOLA ESPIRITUAL
SINO TAMBIÉN COMO
UN RETRATO DE ALDEA**



BARTOSZ BIELENIA
EN DOS MOMENTOS
DE *CORPUS CHRISTI*



Mediada la película, el retrato de la comunidad que lidera espiritualmente se coloca por encima del retrato del farsante. El filme amplía su horizonte para ofrecerse no solo como una parábola espiritual (que no renuncia a la violencia y el desgarrar físico), sino también como un retrato de aldea. Entra en escena un avaricioso y manipulador alcalde que encuentra en el nuevo cura otro líder dispuesto a hacerle oposición, o por lo menos a cuestionar su hipocresía político-empresarial y restarle poder ciudadano. Representa para el cura accidental la traducción en la sociedad civil del matón de orfanato. Y así, cuando la fe en el drama empieza a tambalearse, una prodigiosa escena de la inauguración de un aserradero, bendición mediante, es capaz de concentrar la tensión de una *vendetta* social, incluso ideológica. Podemos ver en Tomasz a un ser que ha vivido oprimido, un niño de orfanato y de infancia golpeada que por primera vez tiene una posición de poder social y no está dispuesto a desaprovecharla.

A su modo, como hiciera Paul Schrader en *El reverendo* (2017), la crisis de fe deriva realmente en un cuestionamiento del doctrinario católico y su incapacidad para amoldarse a los nuevos tiempos. Komasa, al contrario que Schrader, no tiene en el radar a Robert Bresson y su *Diario de un cura rural*, pero por momentos, a medida que Daniel se transforma en el padre Tomasz y el padre Tomasz comprende que no puede huir de Daniel, parece querer narrarnos algo similar, es decir, un trayecto de redención personal a través de la fe. En todo caso, *Corpus Christi* se reserva la carta de un destino insospechado para el vía crucis de su clérigo accidental. **CARLOS REVIRIEGO**



Akelarre, la caza de brujas continúa

La película del argentino Pablo Agüero, con producción y equipo españoles, narra el proceso de la Inquisición contra seis jóvenes acusadas de brujería en el siglo XVII. La historia reverbera de manera intensa en la actualidad.

La crisis económica, social y religiosa que vivió Europa en el siglo XV, tras el seísmo que provocaron la Peste Negra y el Cisma de Occidente, llevaron a la Cristiandad a creer que el demonio andaba literalmente sobre la faz de la tierra seduciendo a mortales para dominar el mundo. Los supuestos súbditos de Satanás se convirtieron en el principal enemigo de la Inquisición y hasta el siglo XVII cientos de miles de inocentes, en su gran mayoría mujeres, fueron condenadas a la hoguera por delito de brujería.

El cine se ha acercado en multitud de ocasiones a este episodio, uno de los más oscuros de la historia, a veces potenciando su lado fantástico—la reciente *La bruja* (Robert Eggers, 2015) sería un buen ejemplo—, pero en *Akelarre*, que llega este viernes a las salas tras pasar por San Sebastián, el argentino Pablo Agüero (Mendoza, 1977) prefiere hacer un alegato contra la represión y el pensamiento único.

La película arranca en 1606, cuando el juez Rostegui (un

desatado Álex Brendemühl) llega a un pueblo de la costa del País Vasco en el que todos los hombres se encuentran fagnando en el mar. Seis humildes jóvenes del lugar son arrestadas y encerradas en un granero. Poco después, descubren que han sido acusadas de brujería. Tras sufrir torturas, Ana (Amaia Aberasturi), cual Sherezade, decide confesar para ganar tiempo y se inventa su propio relato sobre el *sabbat*, el ritual de adoración al diablo.

UN PUEBLO ORGULLOSO

“La singularidad del País Vasco acentuaba lo que sucedió en toda Europa”, explica Agüero a El Cultural, que se basó en las memorias del inquisidor Pierre de Lancre para desarrollar un proyecto en el que ha estado trabajando diez años. “Ya por entonces era un pueblo orgulloso y matriarcal, que hablaba un idioma que al foráneo le parecía demoníaco...”

Con producción mayoritariamente española, pero también francesa y argentina, y un equipo integrado casi en su to-

talidad por profesionales vascos (destaca la fotografía de Javi Aguirre Erauso, ganador del Goya por *Handia*), el filme seduce en un primer momento por su apartado visual, en el que encontramos desde planos que recuerdan al Terrence Malick más místico hasta imágenes de un potente pictoricismo. “Trabajo de una manera muy orgánica, para mí no hay diferencia entre fotografía, decorado o actuación”, asegura el director. “Concibo un decorado

**“TRABAJO DE UNA MANERA
MUY ORGÁNICA. PARA MÍ
NO HAY DIFERENCIA ENTRE
FOTOGRAFÍA, DECORADO Y
ACTUACIÓN”, P. AGÜERO**

en el que ya están las fuentes de luz y, a partir de ahí, las reglas del juego entre cámaras y personajes van construyendo la estética. Así se genera algo que, de una manera lúdica, es potente y salvaje visualmente”.

Aunque la película parte de un hecho real, Agüero asegura que no ha querido hacer ni un tratado de historia ni un panfleto político: “Quería evitar todos los clichés del cine de época y acentuar el lado atemporal, casi contemporáneo, del relato, sin caer en el anacronismo. Es decir, sin poner zapatillas Nike como hacía Sofia Coppola en *María Antonieta*”.

Así, temas como el nacionalismo, el feminismo o la manipulación asoman por las imágenes de *Akelarre*. “Pero no he buscado reflejar la actualidad sino que fue un periodo histórico en el que se establecieron parámetros morales y de obediencia que hoy se reproducen”, explica el director de *Exa no duerme* (2015). “Me parece genial que el filme pue-

da proporcionar símbolos para que el espectador se apropie de ellos y pueda discutir de la realidad. Alguien la definió como Abascal contra el 8M y me parece que la entendió mejor que yo mismo”. **JAVIER YUSTE**




DAIMON Y LA JODIDA LÓGICA

De Matarile
Dirección Ana Vallés




8 - 11 OCT



15 - 18 OCT

BEST OF BE FESTIVAL

Con piezas de
Edurne Rubio y María Jerez | Darragh McLoughlin | David Espinosa



20 - 29 OCT

MIO CID

Dirección e interpretación
José Luis Gómez



LOS QUE HABLAN

Texto y dirección
Pablo Rosal

22 OCT - 8 NOV

@teatroabadia



teatroabadia.com





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Venus y el sueño de Carl Sagan

“LO VEMOS BRILLAR

al oeste durante el crepúsculo, persiguiendo al Sol en su descenso hacia el fondo del horizonte. Muchas personas tienen por costumbre formular un deseo (‘a una estrella’) cada noche cuando lo vislumbran. Algunas veces el deseo se hace realidad. También podemos espíarlo en el este, cuando huye del Sol poco antes del amanecer. En ambos casos más reluciente que cualquier otro objeto celeste a excepción del Sol o de la Luna: se le conoce como ‘el lucero de la tarde y del alba’”. Fue Carl Sagan (1934-1996) quien escribió en *Cosmos*, un libro que todavía merece la pena leer, estas evocadoras palabras. El Lucero Vespertino y el del Alba al que se refería era Venus, nuestro “vecino del piso de abajo”, pues está más cercano al Sol; de media, se halla a 40 millones de kilómetros de la Tierra, a la que es bastante parecida en tamaño y masa, mientras que de Marte, “nuestro vecino del piso de arriba”, nos separan 225 millones de kilómetros. Cuando lean ustedes estas páginas ya habrán tenido oportunidad de conocer la noticia, que recogieron con profusión los medios de comunicación a mediados de septiembre, de que se habían detectado posibles indicios de vida en la tóxica atmósfera venusiana. Curiosa y oportunamente, acaban de publicarse dos magníficos libros que contienen información suplementaria: *¿Estamos solos? En busca de otras vidas en el cosmos* (Crí-



RECREACIÓN
ARTÍSTICA DE UN
VOLCÁN DE VENUS

tica), de Carlos Briones, y *El Universo, una guía* de Lonely Planet, preparada en colaboración con el Jet Propulsion Laboratory de la NASA.

Brevemente expuesto, lo que se ha descubierto en la atmósfera de Venus es la presencia de fosfina (un compuesto de fósforo e hidrógeno) en cantidades unas 10.000 veces más elevadas de la que se da en la atmósfera terrestre. Habida cuenta de que en la Tierra la fosfina se encuentra en lugares como nuestro intestino, en las heces de tejones y pingüinos, y en algunos gusanos de aguas profundas, así como en entornos biológicos asociados con organismos anaeróbicos, es posible suponer que la fosfina venusiana indique la presencia de algún tipo de vida en la atmósfera de nuestro vecino. Sería, no obstante, muy prematuro asegurar que es así. En el artículo que los nueve científicos que han partici-

pado en esta investigación han enviado a la revista *Astrobiology*, titulado “La fosfina de Venus no se puede explicar por procesos convencionales”, los autores son prudentes y escriben: “Hemos investigado reacciones de gases, reacciones geoquímicas, así como otros procesos fuera de equilibrio. Ninguno de estos potenciales caminos para la producción de fosfina son suficientes como para explicar la presencia de los niveles observados en Venus. Por consiguiente, la presencia de fosfina debe ser el resultado de un proceso previamente considerado no plausible en las condiciones venusianas. Podría ser un proceso geoquímico, o fotoquímico desconocido, o incluso vida aérea microbiana, dado que en la Tierra la fosfina está asociada exclusivamente con fuentes antropogénicas y biológicas”.

AL CONTRARIO que otros planetas o satélites del Sistema Solar, que se consideran como posibles candidatos para la existencia de vida, Venus ha sido explorado sólo parcialmente por las sondas espaciales. Esto se debe a su naturaleza: está cubierto de nubes compuestas principalmente de ácido sulfúrico, y su atmósfera contiene sobre todo dióxido de carbono, el conocido gas de efecto invernadero. El resultado es que la temperatura media de su superficie es de unos 470 grados centígrados. Además, la presión atmosférica en su superficie es similar a la que sentiríamos si estuviéramos a 1.600 metros debajo del agua. De ese panorama desolador se salvan las nubes que se hallan a 50 kilómetros de altura, nivel en el que la temperatura es comparable a la de la su-



NASA/JPL-CALTECH/PETER RUBIN

LA BÚSQUEDA DE VIDA EN EL UNIVERSO, INCLUIDA LA INTELIGENTE, FUE UNO DE LOS TEMAS MÁS CERCANOS AL CORAZÓN DE SAGAN

perficie de la Tierra; de ahí que la hipótesis de que existan allí formas de vida sea plausible.

Fue precisamente Sagan quien propuso que en Venus se produce un efecto invernadero. Lo hizo en su tesis doctoral titulada *Estudios físicos de planetas* (Universidad de Chicago, 1960), y el vehículo espacial soviético Venera IV en 1967 y las dos sondas estadounidenses Pioneer Venus, lanzadas en 1978, confirmaron su idea. La búsqueda de vida en el Universo, incluida la vida inteligente, fue uno de los temas más cercanos a su corazón. En 1966 publicó junto con el astrónomo soviético Iósif Shklovski (1916-1985) un libro de referencia en el campo astrobiológico: *Intelligent Life in the Universe* (Vida inteligente en el Universo), en el que no olvidaban tratar el caso de Venus, aunque no tuviesen esperanza de que allí existiese algún tipo de vida “inteligente”. Después de señalar que la esperanza de encontrar vida en la superficie de Venus era muy pequeña, escribían: “Las nubes de agua citereas [Citerea, diosa de la hermosura y madre del amor y de las gracias, es otro de los nombres de Venus] son, tal vez, otra historia. Están a temperaturas moderadas, bañadas por la luz del Sol, conteniendo abundante agua y en ellas deben existir pequeñas cantidades de minerales transportados por convección desde la superficie del planeta. Es posible imaginar organismos que desarrollen todo su ciclo de vida en semejante medio”.

Me puedo imaginar lo mucho que Sagan habría disfrutado de haber conocido esta noticia. Y si un cáncer no hubiese acabado con su vida —ahora tendría 86 años— probablemente continuaría siendo lo suficiente buen científico como para saber que aún quedan no pocos años para estar seguros de que exista algún tipo de vida en la atmósfera de Venus. ●

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.







Israel Galván

Artista en eterna metamorfosis, Israel Galván (Sevilla, 1973) sigue abriendo nuevas rutas para su baile. En *Gatomaquia* lo emparenta con el circo. Este viernes en la Bienal de Flamenco de Sevilla.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ready Player One, de Ernest Cline; *La filosofía en el tocador*, de Sade; *Cuentos imprescindibles*, de Edgar Allan Poe; y *2666*, de Roberto Bolaño.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?
Con Mijaíl Baryshnikov.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

La Biblia.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?
En los viajes. Me gusta que me lean los libros.

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

El encuentro con Pedro G. Romero y Pedro D. Romero. De pequeño yo sacaba sobresalientes en física, química y matemáticas y mi padre me sacó del colegio para bailar. Con Pedro G. Romero volví a los estudios y sentí que hice un curso de Bellas Artes. Pedro D. Romero es una persona más decorativa y es mi musa.

Dentro del mundo animal, ¿es el gato la especie con la que más se identifica?

No me gustan los gatos. Estoy más cómodo en un animal que chupa sangre. Un mosquito, por ejemplo.

Aunque en su juventud se sentía como la cucaracha de *La metamorfosis* kafkiana, ¿no?

En mi juventud compré el libro pensando que era una novela de ciencia ficción. Me dijeron que era de un escritor muy bueno. Leyéndola vi a mi padre, vi a mi hermana, a mi madre y pensé “el bicho soy yo”. La palabra ‘metamorfosis’ o ‘transformación’ me ayuda a seguir sobreviviendo en mi búsqueda con el baile.

¿Ese complejo ya está completamente sepultado?

La transformación no es un complejo, es un regalo.

***Gatomaquia* nace de la complicidad con el circo gitano Romanés. ¿Es tan diferente un circo de un tablao?**

La energía del circo es muy diferente porque lo principal es bailar para los niños. Yo siendo niño bailaba en los tablaos para los adultos, ahora, como adulto, bailo para los niños.

Cerró el escenario de Casa Patas. Ahora el Corral de la Morería parece condenado. ¿Madrid ya no es una capital flamenca?

El flamenco no tiene país. El flamenco es universal porque el flamenco es un virus que no lo mata nadie, se va regenerando.

Aparte de flamenco, ¿qué tipo de música escucha en casa?

Escucho todo, no tengo prejuicios en la música.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Si tuviera que hacerle caso, me volvía loco.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No tengo por qué entenderlo, la emoción que me produce es robar inspiración.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Visité el taller Adam Lowe/Factum Arte en Madrid. Fue un viaje a una película de Indiana Jones.

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

De Velázquez. En la Plaza del Duque de Sevilla está El Corte Inglés... y la estatua de Velázquez. Un día me encontré con un inglés en la plaza que me habló de Velázquez y me preguntó cuál era su misterio. “A lo mejor es que pinta bien”, dije. Ese inglés me hizo mirar los cuadros de Velázquez y ver que está vivo en los vagabundos de la Plaza del Duque, mientras los clientes compran bañadores a 3 x 2 en el centro comercial.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Rocky. Sólo he llorado por mis hijos, por el Betis y por Rocky. De pequeño yo quería ser Rocky, con el tiempo se ha convertido en el Tito Rocky. Siguen saltándose las lágrimas cuando Adrian le dice: “Win, win”.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, porque mis hijos viven en ella.

Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Ya que en los teatros no se puede entrar y en los bares sí, que pongan teatros en los bares, así los artistas podrán bailar... ●

Santander, reconocido por la revista Euromoney como:

Mejor banco de España

y además,

Mejor banco del Mundo para PYMES

Thank
you

Queremos agradecer estos reconocimientos a nuestros profesionales y clientes, particulares y empresas, por confiar siempre en nosotros. Seguiremos trabajando por el progreso de las personas y de las empresas. Porque esa es nuestra misión.

#TheRightWay



Y también:

- Mejor banco del Mundo en Diversidad e Inclusión



Pásate al MODO AHORRO de Iberdrola.

Llámanos y empieza a ahorrar.



Cámbiate a Iberdrola y empieza a ahorrar con tu propio plan personalizado.

PLANES A TU MEDIDA

10%

DE DESCUENTO
en tu consumo de luz
durante el primer año

PRECIO
GARANTIZADO
5 AÑOS

SIN
COMPROMISO
DE PERMANENCIA

ENERGÍA
100%
RENOVABLE

900 24 24 24 | iberdrola.es

