

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



EL CULTURAL

20-26 de noviembre de 2020

elcultural.com


Llega su última y provocadora novela

Yan Lianke

“En China, tras cada cuenco de arroz está la política”



Sabina Urraca
June Crespo
Lluís Homar
David Fincher



COME

**“CADA RETO
REQUIERE
SU PROPIO
PLAN”**

Santander One.

Un nuevo modelo de banca hoy que se adapta a ti y a tu empresa para ayudarte a superar retos tan únicos como tú y personalizar tu relación con el banco.

Infórmate en tu oficina o en bancosantander.es

 **Santander One**



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Todavía Salvador de Madariaga

En estos tiempos turbulentos en que vuelve a enredarse todo y son pocos los que distinguen el socialismo y el liberalismo, tal vez no sea una mala idea recordar la posición de uno de los intelectuales españoles más singulares del siglo XX.

Madariaga entregó su vida al servicio de la libertad. Por ella escribió, luchó y padeció pasión y largo exilio. No existe un español del siglo XX que pueda presentar una hoja de servicios como la de Madariaga en favor de la libertad. Hostil a las dictaduras fascistas, las combatió durante largos y duros años. Hostil a las dictaduras comunistas, fue una de las voces mundiales que con más penetración y valentía atacó el despotismo totalitario que padecieron los países del Este.

Nos encontramos, pues, ante un intelectual honrado que secundó con su conducta lo que su pluma defendía. Altivo, incorruptible, firme como una roca, flexible como una espiga, hombre universal con España en el corazón, Salvador de Madariaga se asomó de puntillas para con-

templar la muerte, cuando estaba ya por encima del bien y del mal y tenía el respeto de todos: de los que con él coincidían y de los que de él discrepaban.

Amó, pues, Salvador de Madariaga la libertad y ella fue la espina dorsal de su vida y de su obra. Este es el punto de partida para entender cabalmente al gran escritor. “La pasión de la libertad personal”, solía responder Madariaga cuando le preguntaban por la idea que rigió su vida. Resulta difícil, sin embargo, entender la libertad si de alguna manera no se la relaciona con la verdad, porque es ésta la que nos hace libres. “La pasión por la verdad –escribió Madariaga– es la vera esencia de la vocación del escritor.”

Poeta, orador, dramaturgo, ensayista, periodista, historiador, novelista, filósofo, Madariaga cultivó todos los géneros literarios y en ellos derramó imaginación creadora, tersura literaria y rigor científico. Su obra asombra no sé si más por la fecundidad o por la calidad. Hombre complejo, de nervios siempre alerta, de vasta cultura y mirada de águila, resulta

muy difícil clasificarle. Madariaga se escurre como una anguila para los eruditos que tratan de reducirlo a una ficha e instalarle en los desvanes de la literatura.

¿Qué fue Madariaga, liberal porque combatió cuarenta años el franquismo; socialista porque defendió siempre la justicia distributiva; conservador porque planteó límites al sufragio universal y no se rindió ante el torrente comunista? ¿Qué fue este Madariaga fecundo, lúcido, original, claro, transparente, impenetrable, afectuoso y distante? Él mismo lo explicó para confundir a los simplificadores de turno: “Soy liberal porque creo que lo primero es la libertad. Soy socialista porque creo que hay que velar siempre porque las libertades individuales no se ejerzan contra el bien común. Soy conservador porque estimo que sin un mínimo orden no puede haber ni libertad ni justicia.”

Desde sus *Romances de ciego*, en 1922, hasta sus últimos artículos en la prensa española, mucho ha llovido sobre la tierra fértil y creadora de este intelectual prodigioso. ¿Libe-

ral o socialista? ¿Qué más da? “Luchar por el pan para uno mismo es material –escribió–; pero luchar por el pan para otro es espiritual. Por eso para mí soy más liberal que socialista; para el prójimo, más socialista que liberal.”

A los que le empujaban a la izquierda o le querían instalar en la derecha, los desconcertará con este planteamiento de penetrante agudeza: “Ni izquierda ni derecha. Yo soy un trabajador intelectual, veo lo uno y lo otro. Para eso tengo dos ojos. El izquierdista es un tuerto del ojo derecho; el derechista lo es del izquierdo. Afortunadamente, ambos mis ojos ven bien. Así es que mi barca no desvía ni a un lado ni a otro. Sigue la proa. Y la proa está en el medio. Por eso es lo primero que hiende las aguas del porvenir.”

La muerte, su vieja amiga y compañera, sobre la que escribió tantas páginas penetrantes, se le enroscó una madrugada en el corazón, invitándole a un nuevo y largo viaje que el escritor emprendió como siempre, con la curiosidad abierta, el espíritu joven y el ánimo liberal. ●

www.ivam.es

IVAM



Glacial Decoy Robert Rauschenberg – Trisha Brown

19 de noviembre de 2020
al 18 de abril de 2021

 GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VELA

IVAM



Rauschenberg
ROBERT RAUSCHENBERG

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 Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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

 **Santander**


Obra Social "la Caixa"


BBVA

SUMARIO

20-26 DE NOVIEMBRE DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Todavía Salvador de Madariaga, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Inflación de opiniones ante a la pandemia?, POR JAVIER GOMÁ Y AGUSTÍN FDEZ. MALLO

23. MÍNIMA MOLESTIA

Escritor español dice, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



LETRAS

12

8. Yan Lianke: "La literatura es la manifestación espiritual de la verdad", POR ANDRÉS SEOANE

12. Rafael Gumucio. *Nicanor Parra, rey y mendigo*, POR NADAL SUAU

14. Javier Montes. *Luz del fuego*, POR ASCENSIÓN RIVAS
Ana Iris Simón. *Feria*, POR ELENA COSTA

15. Álvaro Pombo. *El destino de un gato común*, POR SANTOS SANZ

16. Richard Powers. *Orfeo*, POR FRAN G. MATUTE

17. Leopoldo María Panero. *La mentira es una flor*, POR TÚA BLESA

18. Bob Woodward. *Rabia*, POR JENNIFER SZALAI

20. Edu Galán. *El síndrome de Woody Allen*, POR BERNABÉ SARABIA

20. Vicente Monroy. *Contra la cinefilia*, POR MANUEL HIDALGO

22. Libros más vendidos

ESCENARIOS

30. Entrevista a Lluís Homar,
que reivindica a Ramón de la
Cruz con la CNTC, POR A. OJEDA

32. María Velasco, sin miedo, en
el Festival de Otoño, POR J. L. REJAS

34. Los Halffter suenan en la
Juan March, POR ARTURO REVERTER

34. Scarlatti y Del Encina en el
Festival de Aranjuez, POR A. R.



30



40

CIENCIA

40. **ENTRE DOS AGUAS**

Lenard, ciencia
e ideología,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

El escritor chino

Yan Lianke.

Fotografía de

Shiyi Peng



24

ARTE

24. Lee Friedlander, el ojo en
somas en la Fundación
Mapfre, POR ELENA VOZMEDIANO

26. El sexo que pica,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

28. Entrevista con June Crespo,
que cierra el año con dos
exposiciones, POR LUISA ESPINO

CINE

36. David Fincher nos quema las retinas con
Mank, un tributo a Hollywood, POR CARLOS REVIRIEGO



36



42. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Sabina Urraca

La incertidumbre generada por la pandemia se ha multiplicado ant intelectual. ¿Hay inflación de opiniones? ¿Nos guían o nos confunden m



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Físico y escritor

Pensamiento mágico

Hay falta de educación respecto a qué es la ciencia, nuestros sistemas educativos fallan ahí estrepitosamente. No en las explicaciones técnicas de los fenómenos naturales, sino a la filosofía que asiste al proceso de investigación.

Es común pensar que la ciencia sirve a las sociedades “porque dice verdades incuestionables”, pero su realidad filosófica es justamente la contraria: la ciencia es útil porque nunca es verdad del todo, en cualquier momento admite que puede ser refutada. Lo único que no puede ser refutado, lo único que siempre es verdad, son las religiones, la fe y lo que la antropología denomina pensamiento mágico, pero por eso no dicen nada nuevo del mundo, no ensanchan nuestro conocimiento: te las crees o no te las crees. Dicho de otro modo, la ciencia es el mejor modo de conocer nuestro entorno porque sus resultados siempre están sujetos a una probabilidad. Esto es *pensamiento crítico* versus *pensamiento mágico*. Incluso existe la probabilidad de que una manzana en vez caer, ascienda. Es ínfima, pero ahí está.

El asunto de la probabilidad es fundamental porque entronca directamente con el modo en que una sociedad asimila cuanto le rodea, a quién le pide cuentas emocionales, económicas y políticas. Las explicaciones que acerca del COVID dan científicos e intelectuales no son vagas; es un asunto con arcos de probabilidad tan amplios, en los que intervienen tantas variables, que no pueden ajustar más sus resultados. El aludido nefasto sistema educativo, y con independencia de que sea socialdemócrata o liberal, conduce al ciudadano a pen-

sar que la ciencia ha de dar soluciones inamovibles, como si trabajara con tablas de la ley en lugar de con organismos vivos, sujetos a la contingencia y a la complejidad de aquello que se mueve en tiempo real. Las personas queremos certezas; cuando no las obtenemos allí donde creemos que se hallan, se genera impotencia y frustración. Del mismo modo que la educación se contagia, también la analfabetización es viral –por ejemplo, con el uso de la desinformación–.

Quizá deberíamos cambiar el modo de enfocar el problema, y en lugar de pensar en exigencias deterministas (no realistas), pensar en términos de probabilidades y de estadística; de este modo, además de tener más elementos objetivos para concebir estrategias ante contratiempos, también se rebajaría el nivel de angustia ante lo desconocido, y por lo tanto se reducirían reacciones histéricas –gente que se salta las normas COVID “porque ya no puedo más”, etc.–, que no son sino proyecciones ante la incertidumbre de fantasmáticos escenarios futuros. A eso hay que sumar algo que ya sabíamos pero que no se había manifestado con toda su potencia, y que también tiene que ver con la educación: la imposibilidad de una parte de la población para construir una vida al margen del estricto consumo de bienes. Nunca como hasta ahora se había visto la importancia de una educación encaminada a proveer de herramientas al ciudadano a fin de que pueda experimentar un ocio que no sólo consista en depender 100 % de los demás, entender que la socialización también es desarrollar mundos propios, al margen de otros dictados. ▲

LAS EXPLICACIONES QUE ACERCA DEL COVID-19 DAN CIENTÍFICOS

E INTELECTUALES NO SON VAGAS; ES UN ASUNTO CON ARCOS DE PROBABILIDAD

TAN AMPLIOS QUE NO PUEDEN AJUSTAR MÁS SUS RESULTADOS

e la falta de referentes claros desde el ámbito científico e
¿cómo? Fernández Mallo y Javier Gomá tercián en esta escalada.

D A R
D O S



JAVIER GOMÁ

Filósofo y dramaturgo, director de la Fundación Juan March

Docta ignorancia

En esta crisis hemos echado en falta de todo menos las opiniones, que han corrido copiosamente. Los medios de comunicación necesitaban contenidos y los opinadores se declaraban disponibles, incluso un tiempo estuvieron encerrados en casa por imperativo legal, así que imaginen la inflación opiativa (quien esto escribe se confiesa un inflacionista más). Otra cosa es que dichas opiniones nos hayan parecido útiles. Me divierto repitiendo que no ha habido nada más reconfortante que la opinión de un científico y nada más desasosegante que la de dos científicos o más. Si hubiera al menos alguna semejanza entre lo que sueltan nuestros expertos en salud... Yo me infecté, ¿puedo reinfectarme, doctor? Respuesta: no, sí, puede que no, aunque no excluyo el sí, pero más bien no, vaya usted a saber. Otra: me he infectado, ¿cuándo termina el confinamiento, doctor? A los catorce días. No, diez. A contar desde el día de la infección; no, desde los primeros síntomas, o desde la PCR. Así todo.

La ciencia, o los que hablan en su nombre, ha proporcionado un espectáculo poco edificante en el momento en que más certidumbre necesitábamos. ¿Y el intelectual? Alguna vez lo he definido como el individuo que reúne dos elementos: ser especialista en una materia, la que sea, y al mismo tiempo capaz de articular un discurso dirigido a la generalidad de la gente. La obnubilación del intelectual en esta crisis ha sido morrocotuda y su discurso no siempre ha sonado bien, como si tocara de oídas. Normal, la nubosidad de sus ojos obnubilados viene de la propia pandemia, que ha revuelto todo

nuestro tinglado como haría un Ares furioso, dios de la guerra. No sólo ha estragado nuestra salud, arruinado los negocios y cerrado la puerta de la cultura, sino que nos ha enajenado provisionalmente la alegría de vivir y atascado el entendimiento. Como nadie sabe nada, lo único seguro ahora es imitar al *cusano* y practicar una *docta ignorancia*.

Todos queremos lo mismo: que la maldita pandemia desaparezca. Luego en la solución no debería haber diferencias, sólo medidas acertadas o desacertadas. Si se ha probado que una medida combate eficazmente el virus, hay que adoptarla incondicionalmente: es demasiado importante lo que está en juego. Pero, salvo la necesidad de la mascarilla para no infectarse y el aislamiento para el ya infectado, apenas hay certezas. Dada esta ignorancia, lo más docto sería fiarnos de la prudencia, virtud política por antonomasia desde Aristóteles. En caso de duda, la prudencia recomendaría adoptar la medida menos perjudicial para economía y cultura. Meridiano, ¿no? Pues no: hemos visto cómo gobiernos autonómicos han tomado medidas extremas en el presupuesto implícito de que lo que es brutalmente contrario a la economía y la cultura —como el confinamiento domiciliario— debe de ser beneficioso para la salud. No sé nada, se dirá el presidente autonómico de turno, pero nadie podrá acusarme de indecisión o falta de liderazgo.

Conste que a mí la ignorancia no me ha impedido opinar interminable, agotadoramente. Es uno de mis grandes privilegios. ▲

**LA CIENCIA NOS HA PROPORCIONADO UN ESPECTÁCULO POCO EDIFICANTE
EN EL MOMENTO EN QUE MÁS CERTIDUMBRE NECESITÁBAMOS. TAMBIÉN
LA OBNUBILACIÓN DEL INTELLECTUAL EN ESTA CRISIS HA SIDO MORROCOTUDA**

Yan Lianke

“Todo escritor roba de la vida. Cuanto mejor es, mayor es el expolio”

Reconocido como uno de los escritores imprescindibles para entender la China actual, la literatura de Yan Lianke no deja de ser, amén de un relato crítico de su sociedad, una profunda exploración del alma humana. Así ocurre en *La muerte del sol* (Automática), un relato plagado de crudeza y lirismo que narra la historia de un pueblo cuyos habitantes se vuelven sonámbulos y se dejan llevar sin freno por sus pasiones y deseos más ocultos.



Antiguo propagandista militar e hijo de campesinos, Yan Lianke (Henan, 1958) confiesa que comenzó a escribir “sencillamente, como una forma de escapar al hambre y a la vida campesina. Quería servirme de la escritura para pasar de labriego a ciudadano y obtener fama e ingresos”. Cuatro décadas después, su universo literario, construido mediante sátiras agrídulces y vívidas descripciones de las realidades que el régimen chino habría preferido ocultar —en novelas como *Días, meses, años*; *El sueño de la Aldea Ding*, *Servir al Pueblo*, *Los Besos de Lenin* o *Los Cuatro Libros*— le ha valido la expulsión del ejército nacional, la prohibición de publicar en todo el país y prestigiosos galardones como el Lu Xun y el Lao She chinos, el Franz Kafka, dos nominaciones al Man Booker International y sendas candidaturas al Princesa de Asturias y al Nobel.

Amparado en su indiscutible papel de referente de la literatura china contemporánea, el hoy profesor de Literatura en la conocida Universidad Popular de Pekín, dejó hace años de tratar de publicar en su país y, por ende, de preocuparse por la censura, pues como explica “cuando dejo de pensar en las exigencias editoriales, en si mi obra se va a divulgar o no, escribo con una libertad imposible en el caso de quienes deben preocuparse por publicar”.

Una libertad que destila en preguntas como: ¿Qué pasaría si, de pronto, todos los habitantes de un lugar cayeran presa de un extraño sonambulismo que les empujara a cometer todos esos actos y deseos que re-

primimos despiertos por prudencia, convenciones sociales, miedo o vergüenza? Esto es lo que ocurre en *La muerte del sol* (Automática), la nueva novela del escritor chino, que ilustra con un lenguaje a un tiempo lírico y brutal los hechos de una terrible noche de sueños que pronto se tornan pesadillas.

REALISMO ESPIRITUAL

Pregunta. Su novela explora los sueños de la gente, plagados de confesiones, deseos, miedos... ¿cuando soñamos es cuando más libres somos?

Respuesta. Creo que nuestros sueños guardan deseos y miedos, la oscuridad más oculta y, en mitad de esta, los frágiles destellos de luz en que se esconden los ideales, las ilusiones y las pesadillas individuales, colectivas. *La muerte del sol* es una obra realista, o más concretamente lo que he venido a llamar ‘realismo espiritual’, un estilo que no hace hincapié en la realidad palpable de la vida, sino en la del alma y del espíritu. Esta forma de escribir me ha llevado a experimentar la fuerza y la belleza de la imaginación. Para mí, lo imaginario es más importante que lo real. Preferiría morir a verme privado de imaginación. Y los sueños son una pista o una plataforma en la que la imaginación puede alzar el vuelo.

P. Explora qué ocurriría si todos actuáramos sin ataduras sociales, y cumpliéramos nuestros sueños. ¿Realmente sería todo tan caótico y maligno: asesinatos, robos, venganzas...?

R. Las ataduras sociales y la pérdida de libertades pue-

den desencadenar una especie de fuerza oscura latente. De este modo, todo aquello que la razón, la sociedad y el inconsciente contienen, y que no puede materializarse a la luz del día, podría concretarse de manera desenfrenada en los sueños. Sin embargo, ¿no fueron acaso más terribles los asesinatos, robos, venganzas y violaciones durante la Revolución Cultural (una horrible pesadilla), que los sucesos de mi novela? ¿No fue más espantoso el exterminio judío durante la Segunda Guerra Mundial? En momentos concretos de la historia en los que se ha perdido la razón y la gente se ha movido en una especie de ensoñación

“UNA DECENA DE MIS NOVELAS ESTÁN PROHIBIDAS, SÍ, PERO ES ALGO A LO QUE YA ME HE ACOSTUMBRADO. AL MENOS ME PERMITEN ESCRIBIR”

han ocurrido un sinnúmero de hechos terribles.

P. La novela cita múltiples épocas antiguas y recientes de China. ¿Cómo consigue su sociedad un equilibrio entre el sistema de los últimos setenta años y el mundo actual?

R. No hay equilibrio, sino exploración. Se trata más bien de “cruzar el río tanteando las piedras”, como dice un viejo refrán chino. Cuando los problemas aparecen, no queda más remedio que solucionarlos, con tranquilidad y equilibrio. El de-

sarrollo de la sociedad china se basa precisamente en esto: en solucionar los problemas a medida que estos van surgiendo para seguir avanzando. Así, las fuertes contradicciones actúan como la fuerza motriz que hace que China avance.

P. Como en el *Ulises* de Joyce, aquí todo ocurre en un solo día caótico y precipitado, ¿por qué lo condensa en unas horas?

R. El *Ulises* de Joyce es sin duda una inspiración, no solo por los aspectos temporales, sino también por la relación entre la conciencia de los personajes y sus actos. Pero además, mi intención era establecer una unión entre el tiempo y el sol. El tiempo, como el sol, va alumbrando el argumento de la novela. Sin embargo, cuando el tiempo muere con el sol, y deja de existir, la historia continúa. En el futuro me gustaría ahondar en esta “creación del tiempo” a través de la escritura.

Amante de la literatura occidental, Yanke está leyendo ahora *El hombre sin atributos* de Musil, “una gran novela que me enseña cómo dar la vuelta a lo que otros escriben”. En cuanto a la literatura en español, comenta que su traductora le recomendó hace un par de años *Corazón tan blanco*, de Javier Marías, “cuya maestría narrativa me gustó y me sorprendió. Últimamente también he leído *2666*, de Roberto Bolaño, y *Pájaros en la boca*, de Samanta Schweblin”. En particular, considera significativo el caso del chileno, pues “casi se podría decir que Bolaño se

ha convertido en un fenómeno literario en China”.

Pero, además, Lianke apunta que “desde el *Quijote* hasta el realismo mágico la literatura en lengua española ha influido en los autores orientales, de una forma mucho más amplia y profunda de lo que puedan imaginar. Los escritores chinos citan a diario los nombres de autores españoles o de habla hispana, con los que están muy familiarizados”. Sin embargo, lamenta que “en los últimos años, el número de títulos de habla hispana traducidos al chino ha disminuido de manera significativa”.

ESCRIBIR ES SUFICIENTE

P. ¿Cómo vive que sus obras estén prohibidas en su país? ¿Se leen de forma clandestina?

R. Una decena de mis novelas están prohibidas, sí, pero es algo a lo que ya me he acostumbrado. Viví mi juventud durante la Revolución Cultural, cuando si a un escritor le prohibían tal número de obras acababa en la cárcel y el patíbulo. Hoy en día, sin embargo, aunque no pueda publicar me está permitido escribir, lo que ya es un consuelo. Por otra parte, si bien mis obras no pueden ver la luz en la China continental, sí pueden hacerlo en Taiwán y en Hong Kong, así pues, me basta con poder agarrar el bolígrafo y escribir libremente lo que me plazca.

P. Ha afirmado que en su país los intelectuales se sienten en un peligro inconcreto, ansioso e inquietante. ¿De dónde nace y cómo se convive con él?

R. Me refiero a un sentimiento de desasosiego y miedo. El desasosiego nace de una

suerte de inquietud siempre oculta en la sociedad, una sensación constante de “movimiento revolucionario” que nunca ha cesado. ¿Cómo convivir con la intranquilidad? No hay forma de hacerlo. Tan solo podemos rezar para que la sociedad sea cada vez más abierta y avanzada, y lo cierto es que la sociedad china actual es más abierta, liberal y tolerante que hace treinta años.

“DEL QUIJOTE AL REALISMO MÁGICO, LA LITERATURA EN ESPAÑOL HA INFLUIDO EN LOS AUTORES ORIENTALES DE UNA FORMA AMPLIA Y PROFUNDA”

P. Se incluye como personaje del libro, e incluso es bastante crítico consigo mismo. ¿Qué le permite esto?

R. Cada vez que escribo una novela, me pregunto: “¿En qué aspectos puedes escribir mejor?”. Desconfío de mí mismo, del sentido de mi vida, del valor y la originalidad de mi escritura. Al introducirme en la novela sencillamente he querido ofrecer al lector otro Yan Lianke.

P. El narrador le acusa de extraer siempre su material narrativo de su pueblo natal. ¿Es realmente un expolio?

R. Todos los escritores expolían y roban de la vida. Cuanto mejor es el escritor, mayor es el expolio, sobre todo en el plano espiritual. El buen escritor no busca lo material —ropa, comida...—, sino sustraer con voracidad la sangre y el espíritu que componen la vida.

P. Su personaje sufre incapacidad para escribir. ¿Teme al folio en blanco?

R. Hasta la fecha no me he encontrado en esa situación, aunque pienso a menudo que llegará el día en que, debido a mi avanzada edad, no seré capaz de escribir más, y entonces me invade una sensación de miedo, casi diría terror. No tengo miedo a la página en blanco, sino a querer escribir muchas cosas y no poder hacerlo por estar viejo y débil, o a escribir cada vez peor y de forma vergonzosa.

P. Aquí la crítica política, también presente, es mucho más velada que en otras de sus novelas, ¿por qué adopta este tono más lírico y oblicuo?

R. Tal vez porque a menudo se me califica como

“EN CHINA, LA POLÍTICA ES UNA PARTE DE LA REALIDAD QUE VIVE LA GENTE A DIARIO. EN CADA GRANO DE ARROZ ESTÁ PRESENTE LA POLÍTICA”

“el escritor más controvertido de China”, o “el autor más censurado”, he tenido la sensación de que mi obra se ha malinterpretado en multitud de ocasiones. A decir verdad, la crítica política no es algo en lo que piense a la hora de escribir. Me preocupa más la naturaleza de la vida o de las personas. En China, la política, además de ser meramente política, forma parte de la vida en sí. Dicho de otro modo, la política es una parte de la realidad que la gen-

te vive a diario, como el combustible, el arroz, el aceite la sal o el té. En cada grano de arroz que llena el cuenco de los chinos, está presente la política. Las “grandes narraciones” de la literatura china abarcan política e historia, pero con *La muerte del sol* he querido apartarme de estas grandes realidades sociales.

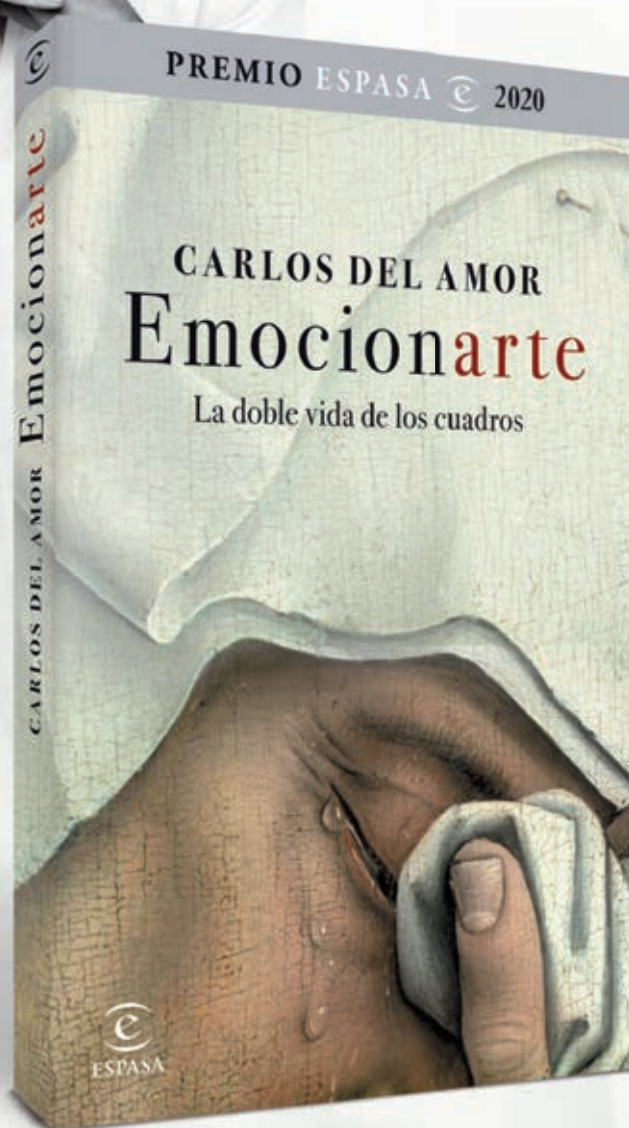
P. Ha sido crítico con la actuación de China en la pandemia. ¿Cómo cree que cambiará el mundo?

R. Cuanto más se haga y más sensible se sea ante la propagación de la pandemia, mejor. En cuanto al futuro, no soy médico ni sociólogo, pero sí me consta, sin embargo, que los cambios serán colosales. Así, por ejemplo, cuando todo esto pase, en China habrá quien, por desgracia, confíe aún más en la autoridad, o en que es razonable que el *big data* nos reste privacidad.

P. Durante la pandemia escribió a sus estudiantes de la Universidad de Hong Kong una carta sobre la necesidad de la memoria, de no permitirse olvidar. ¿La literatura es eso: memoria, testimonio?

R. La literatura es un arte capaz de recordar la verdad, pero sobre todo es una manifestación espiritual de la verdad. La memoria puede ser a la vez una composición estética, como el *Guernica* de Picasso, que aúna arte y memoria de una forma perfecta y sobresaliente. Por ello, la literatura, sin ser la única herramienta posible para preservar la memoria, no puede renunciar a la responsabilidad estética de la memoria, que es inherente a toda forma de arte. **ANDRÉS SEOANE**

Un libro
para entender y
disfrutar del **arte**.




ESPASA

PREMIO ESPASA  2020

Nicanor Parra, rey y mendigo

| RAFAEL GUMUCIO. Literatura Random House. Barcelona, 2020. 528 páginas. 22,90 €. Ebook: 9,99 € |



NICANOR PARRA.
EN LA OTRA PÁGINA,
RAFAEL GUMUCIO

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

No sé qué significará para el lector español que nuestro 2020 editorial arrancara (es un decir) con la fabulosa novela *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra, y termine (es otro decir) con la aproximación a Nicanor Parra (1914-2018) elaborada por el siempre ingenioso Rafael Gumucio (Santiago de Chile,

1970). Dos librazos que nos permiten acceder al ecosistema de la poesía chilena, que es uno de los sistemas literarios más complejos, ricos y en conflicto de la lengua española actual, sin renunciar a ser, al mismo tiempo, obras reconocibles de autor, incardinadas en las preocupaciones y rasgos de estilo de sus

respectivos creadores. Tiendo a pensar, con todo, que la coincidencia tiene que implicar forzosamente un mensaje para nosotros, o que al menos podemos asignarle uno, gracias al poder que la imaginación concede al lector: por ejemplo, ¿no desarrollamos una inesquivable conciencia de periferia frente al

alambicado sistema de jerarquías, rivalidades, lealtades y programas estéticos sólidos que se despliegan en esos dos aluviones de información y atmósferas? Nunca está mal hallarse en el mapa, descubrir tu dimensión exacta. Si quieren otra prueba, no olviden recordar que la primera edición del libro que nos ocupa apareció en 2018, en la colección de la chilena Universidad Diego Portales. Dos años de retraso, nada menos.

Sea como sea, aquí estamos para hablar de *Nicanor Parra, rey y mendigo*, no sé si biografía, *quest*, memoria, ensayo o novela en torno al gran antipoeta, figura central hasta la asfixia de las letras chilenas a lo largo de al menos cinco décadas. Más de quinientas páginas que avanzan mediante capítulos breves (a veces, tenemos la sospecha de estar ante piezas un poco más extensas que el autor ha desgajado algo caprichosamente, por razones de ritmo y armonía más que de contenido: y está bien así) que, sin embargo, no transmiten una sensación fragmentaria: el hilo del pensamiento y la narrativa gumucianas es claro, seductor, asequible, forjado por una primera persona cálida que sabe confesar sus desconciertos, querencias, limitaciones o subjetividades. A menudo confiesa su renuncia a escrutar puntos ciegos en la vida de su biogra-

fiado, su negativa a perseguir los datos que convertirían el libro en una tarea de minuciosidad profesional *comme il faut*: pero es que el objetivo, en realidad, es otro.

Hay un pasaje del libro que resulta inevitable citar (lo hace, incluso, la contraportada diseñada por Random House), en el que Gumucio matiza: “Esta no es una biografía de Parra. Esta es una biografía con Parra. Es una biografía contra Parra. Parra es en este libro apenas un abrigo, una máscara más”. Yo no diré que es, en realidad, una biografía literaria, interior, del propio Gumucio (y no lo diré porque no lo creo, no exactamente), pero desde luego es un libro suyo, en el que el autor y su voz cuentan tanto como el biografado y su voz, que, por cierto, es uno de los grandes placeres de esta lectura: “escuchar” a Parra, su cadencia, sus muletillas, la musicalidad de sus “noooooo” que se alargan teatralmente, su dominio de la escena. Y, con todo, si Parra nos fascina aquí es porque tiene enfrente a Gumucio, esto es, a un narrador en primera persona, un artefacto que juega a definirse en tensión con el modelo que representa Nicanor, gigante matemático del juego y la ambición. “Escribir en persona es la única posibilidad”, reflexiona Gumucio, “pero es justamente lo que Nicanor no se permite”. También es lo que hace de este libro una maravilla.

La vida de Nicanor y, por extensión, de todo el clan Parra, con la decisiva figura de Violeta en el centro del relato, tiene dimensiones de tragedia de Shakespeare, una referencia que nos saluda desde el mismo título, puesto que ese “rey & mendigo” es el poeta, sí, pero también el Rey Lear. Los interesados en la anécdota de vida disfrutarán de este libro, que indaga en los orígenes humildes de la familia; en la perturbadora relación de sus dos her-

GUMUCIO Y SU VOZ CUENTAN TANTO COMO EL BIOGRAFIADO Y SU VOZ, QUE, POR CIERTO, ES UNO DE LOS PLACERES DE ESTA LECTURA: “ESCUCHAR” A PARRA



RANDOM HOUSE

LA VIDA DE NICANOR, Y, POR EXTENSIÓN, DEL CLAN PARRA, CON VIOLETA EN EL CENTRO DEL RELATO, TIENE DIMENSIONES DE TRAGEDIA DE SHAKESPEARE

manos más famosos; en las ramificaciones sensacionales (y hasta deliberadamente sensacionalistas) del linaje; o en las dinámicas de poder que rigen el posicionamiento de los escritores entre sí (Ginsberg, Neruda, Huidobro, Rojas, Lihn, Zurita, Zambra, Bolaño, circulan por aquí entre otros muchos) y frente a las instituciones (el Estado, los partidos políticos, la crítica literaria encarnada, entre otros, por Ignacio Echevarría). Están las mujeres, desde luego, portadoras de la noticia de la misoginia difícilmente disimulable de Parra. Está su muy incómoda actitud durante la dictadura de Pinochet. Sobre todo, está su no morir nunca, 103 años de juventud creciente porque “escribir”, dice el biógrafo, “es establecer una relación privilegiada con la muerte”.

Y luego, en otro registro, Gumucio también explora con detenimiento y lucidez la obra del poeta, sus distintas etapas, a menudo indiscernibles de su estado vital, también de la construcción de Chile como una tradición literaria. *Nicanor Parra, rey y mendigo* contiene magníficos apuntes de crítica literaria antiacadémica, que se concretan en imágenes tan exactas como esta: “Usar un telescopio calibrado para mirar estrellas para ver lo que hacen los vecinos es otro resumen posible de la antipoesía”. O esta otra sentencia: que la poesía de Parra, como la

de Lihn, “es el drama de la razón humillada y ofendida por la fuerza”.

De todos modos, para mí lo más fascinante aquí, aparte de la naturaleza dialogal entre autor y retratado, es la ambigua condición infantil de Parra, ese ser niño sin haber sido nunca niño que lo caracteriza. Porque, en efecto, su necesidad de atención, sus estrategias de conquista, su propia concepción de lo poético, su estar en el mundo, son los de alguien que no renuncia a la anarquía de la infancia; al mismo tiempo, Gumucio sentencia que “eso fue lo que no pudo ser del todo: un niño”. Parra abunda en el lío, al explicar las obligaciones que le imponía su padre por el hecho de ser el hermano mayor: “¿Habré sido mayor muy joven? Yo tenía la impresión opuesta: de que soy un niño retrasado. ¡Piense usted que publiqué un primer libro que llamó la atención a los cuarenta años!”.

Y yo recuerdo que Cristóbal Serra, un escritor católico antimoderno que interesaría sin duda al católico Rafael Gumucio y que tal vez habría interesado al propio Parra (aunque de eso estoy menos seguro), afirmaba que “cuando Cristo dice: ‘Haceos como niños’, sueña con niños indeterminados, no educados, reblandecidos, delicados, modernos...” ¿Soñaba Parra con ser un niño soñado por Cristo? Sabemos, eso sin duda, que soñaba con no morir nunca o hacerlo, en su defecto, a los 116 años. Soñaba con el infinito, que es poesía y es matemática. Lean a Gumucio y lo entenderán. **NADAL SUAU**

 Entrevista con Rafael Gumucio en elcultural.com

Luz del fuego

JAVIER MONTES

Anagrama. Barcelona, 2020. 272 pp. 18,90 €. Ebook: 9,99 €

Javier Montes (Madrid, 1976), escritor y colaborador en la prensa (publica en medios como *El País*, *Granta*, *Artforum* y *The Literary Hub*) es un autor que conoce el éxito porque recibió el Premio José María de Pereda por su primera novela, *Los penúltimos*, y el Anagrama de Ensayo por *La ceremonia del porno*. Con *Luz del fuego* firma la que de momento es su última obra, un texto en el que relata la vida de Dora Vivacqua, un personaje insólito ya olvidado en su país de origen.

La protagonista es cautivadora. Se trata de una mujer nacida en Belo Horizonte, la capital de Minas Gerais, que desafió a la sociedad brasileña de mediados del siglo pasado y a su familia burguesa (entre sus numerosos hermanos había senadores, científicos, poetas,

gente de pretensiones intelectuales y dedicada a los negocios) porque decidió abandonar su situación acomodada para abrazar primero la vida de una hetaira en Río de Janeiro, más tarde la de la artista que ambicionaba superar la celebridad de Carmen Miranda, y finalmente la de la fundadora del Club Naturista con sede en la Isla del Sol.

Si su rival sorprendía con aquellos tocados imposibles y sus espectáculos famosos en Brasil y en el resto del mundo, Dora se propuso provocar a aquella pacata sociedad y brillar donde Carmen Miranda no lo había conseguido. Para ello,

salía semidesnuda al escenario, apenas cubierta por serpientes de gran tamaño con las que montaba sus números de variedades. Dorinha Vilacqua, transformada en Luz del fuego, se presentaba como una Lilith



DIEGO BURBANO

ESTE RELATO DE LA VIDA DE DORA VIVACQUA SE LEE DE UN TIRÓN POR LO FASCINANTE DEL PERSONAJE Y LA EFICACIA NARRATIVA

moderna, tan indomable, retadora, desconcertante y orgullosa como su antecesora bíblica; una mujer salvaje, hermosa y libertina que en sus primeros años conoció a Carlos Drummond de Andrade, uno de los más admirados poetas de Brasil. Su final fue dramático, pero ella vivió feliz, según sus deseos. Como cuenta el narrador incurriendo en un *spoiler* irrelevante, “la destriparon antes de arrojar su cadáver a la bahía de Guanabara: para que no flotara cuando se hincharan sus vísceras bajo el agua”.

En la obra aparecen varias voces, entre ellas la del autor, que cuenta su periplo brasileño para visitar los lugares que describe, que relata el final de la historia o que refiere cómo logró la información sobre la vida de Luz del fuego. Para ello, acude al término que utilizan los ingleses en referencia a este tipo de trabajo (*quest*), que en nuestra lengua es algo como “una mezcla de vagabundeo y pesquía”.

La obra resultante es una biografía novelada muy bien escrita, que se lee de un tirón y que no pierde un ápice de interés aunque desde el principio se conozca su trágico desenlace. A ello contribuye, sin duda, la fascinación por el personaje; pero también la extraordinaria eficacia narrativa del autor, su conocimiento del Brasil de los años cincuenta y su capacidad para mezclar los hechos reales con las escenas imaginadas. **ASCENSIÓN RIVAS**

En la línea de las novelas y relatos de Rita Indiana (*Papi*), Sabina Urraca (*Las niñas prodigio*) o Andrea Abreu (*Panza de burro*), Ana Iris Simón (Campo de Criptana, 1995) debuta en la ficción con *Feria*, en el que trenza relatos de su infancia articulados en capítulos dedicados a “El afuera: mundo”, “El adentro: la muerte”, “Lo femenino”, “El amor” o “La madre”, hasta cuajar una novela sobre los primeros recuerdos de una niña de pueblo, hija y nieta de los Simones.

La autora, que ha trabajado como dependiente de una tienda de moda y como guía, combina en el libro la mirada escéptica de la periodista que hoy es con la ingenuidad

Feria

ANA IRIS SIMÓN

Círculo de Tiza

Madrid, 2020

232 páginas. 21 €

de la chiquilla que fue, nieta de unos feriantes que veían con horror la competencia de parques de atracciones acuáticos, hamburgueserías de exportación y centros comerciales, mientras apuraban noches de fiesta y desencanto por esos pueblos cada vez más vaciados de gente y de esperanza.

Así, mientras recuerda el miedo a quedar en ridículo por no saber leer a los cinco años, Simón confiesa que envidia a sus padres por haberse casado, tener hijos y matarse a hipotecas, teniendo muchos más problemas que ella, que sabe que se engaña si se siente mal. El resultado solo puede ser mucho dolor y literatura y nostalgia. **ELENA COSTA**

El destino de un gato común

ÁLVARO POMBO

Destino. Barcelona, 2020.

320 pp. 20,50 €. Ebook: 8,99 €

Una de las líneas principales del Álvaro Pombo narrador (Santander, 1939) se centra en el análisis de la clase media, desde las buenas familias de antaño hasta ese grupo social de difuso perfil constituido por gente acomodada. Este sector monopoliza *El destino de un gato común*. En él pueden catalogarse sus protagonistas: el anciano Matías Ybarra, coronel jubilado; su hijo Manuel, ejecutivo licenciado en la elitista ICADE; Adelaida, la nuera, rica heredera y niña pija; el nieto y heredero, el niño Nicolás, y la amante de Manuel, ambiciosa secretaria de alta dirección.

Este núcleo duro se completa con varios personajes complementarios que reproducen, como en uno de esos cuadros familiares decimonónicos a los que no por casualidad se refiere la novela, una representativa estampa social: la criada del coronel, doña Nieves o Gerardo, un pícaro trapacero. Más el gato que convive con abuelo y nieto y en cuyo doble nombre —*Rudyard y Barraquito*— sintetiza, por una de esas felices intuiciones habituales en Pombo, los dos territorios sociales, el plebeyo y el distinguido. Si añadimos que el escenario principal de la historia se localiza en el selecto barrio madrileño de Salamanca, tenemos en primera instancia un relato de alcance colectivo.

Es esta representación social un objetivo de Pombo. En ella hace un buen repaso de los tics

del franquismo y el neofranquismo. Aparecen valores positivos, pero en mayor medida sus taras. El veredicto resulta poco ejemplar. Y más cuando a los convencionalismos acrisolados se añade el impacto de la modernidad en la estructura familiar. Lugar destacado en la observación ocupa el nuevo y libre modo de actuar de las mujeres. Esta veta documental de la novela tiene importancia en sí misma, pero no excluye otros objetivos muy alejados.

Como es esperable en Pombo, la trama anecdótica y su inseparable valor testimonial se convierten en sustento para una novela de una clase diferente, intelectual. Con dos vertientes diferenciadas, el análisis psicológico y la reflexión filosófica. *El destino de un gato común* tiene hechura de narración psicológica clásica, con penetración en las complejidades mentales de los actores de una historia que apunta al melodrama y deriva a la tragico-



DESTINO

POMBO HA ESCRITO DE NUEVO UNA NOVELA CULTA Y DE PENSAMIENTO, PERO SOSTENIDA EN UNA HISTORIA DE ENJUNDIA Y ADEMÁS DIVERTIDA

media. Las elucubraciones del coronel acerca de la frialdad que mantuvo con su hijo se decantan en un asunto espeso, la culpa. La relación cálida con el nieto, acogido en su casa por el abandono de los padres, señala la rectificación. De modo que el tándem culpa y expiación alcanzan relieve de *leitmotiv*. También Manuel se

abre a indagaciones íntimas que sacan a flote otro asunto genérico, la responsabilidad. Y hasta el avisado niño sirve para hablar de otra cuestión, la identidad. Este conjunto de indagaciones va emparejado con una inquietud siempre presente en Pombo, lo sustancial, lo accidental, lo ligero y leve del mundo, que ahora extiende al tiempo. La reflexión filosófica abarca un bucle de asuntos. Con cadencia meditativa desfilan Dios y la religión, la soledad, la vejez, el destino, el sexo y el erotismo. Estos hilos se encajan en el bastidor de una visión moral de la vida y se anudan,

al final del libro, en un auténtico broche, una reflexión acerca de la felicidad que destila estoicismo.

Pombo ha escrito de nuevo una novela culta y de pensamiento, pero sostenida en una historia interesante, de doble enjundia, sociológica y ensayística, y además divertida por su habilidad para el registro humorístico. Temas serios resultan amenos al abordarlos con desenfado, ocurrencias anecdóticas e ingeniosidades lingüísticas. *El destino de un gato común* invita tanto a disfrutar con sus entretenidas peripecias como a pensar. **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

Entrevista con Álvaro Pombo en www.elcultural.com

Orfeo

RICHARD POWERS

Traducción Teresa Lanero Ladrón de Guevara. AdN, 2020
416 pp. 19 €. Ebook: 9,99 €



ARCHIVO DEL AUTOR

desaparecería por completo del mapa de los (quizás demasiados) escritores norteamericanos contemporáneos que se traducen al castellano. Quince años de olvido después, la joven AdN –subsello de narrativa contemporánea de la mítica

Quisiera no obstante lanzar una advertencia previa para todos aquellos lectores que puedan sentir alguna inquietud ante lo que anuncia la faja o la contra de esta edición, en especial ante las alusiones de que esta novela gire en cierta medida en torno al bioterrorismo, palabra que entiendo podrá espantar tanto como servir de anzuelo. Sin ánimo de estropear ningún giro de la historia por encima de todo tan humana que Powers nos ofrece en *Orfeo*, me atrevo a adelantar (por ser cuestión que se despacha ya en las primeras páginas) que lo del bioterrorismo no es más que un McGuffin del que se vale el autor para comenzar a tambalear la existencia de su interesantísimo protagonista, Peter

tenciales entre la música contemporánea creada a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y su propia vida. Olivier Messiaen o Harry Partch serán algunos de los compositores que marcarán el ritmo sincopado de este relato, que desde la literatura nos permitirá asistir, por ejemplo, al célebre Musicircus, organizado por John Cage en 1967 en Urbana-Champagne, Illinois, lugar muy importante dentro de la novela, pues será donde Els conocerá a su futura esposa y también donde se formará como compositor. Por detalles como este, *Orfeo* se percibe como una suerte de anexo narrativo, de hijo ficcional, de *El ruido eterno* (2007), el monumental ensayo sobre las vanguardias musicales realizado por el crítico Alex Ross, con el que tantas conexiones he ido tejiendo mientras leía esta novela. No me quiero por tanto ni imaginar todo lo que nos estaremos perdiendo quienes apenas sabemos cuatro cosas sobre lenguaje musical, pues los juegos descriptivos son amplios en este sentido.

Bienvenidas sean las guadianas trayectorias editoriales como la vivida en España por un escritor de la talla de Richard Powers (Evanston, Illinois, 1957), siempre que al final, claro, tengan como ocurre aquí final feliz. La antigua Mondadori comenzó a publicarlo por estos lares a principios de siglo (XXI, se entiende). Que uno recuerde, títulos como *Galatea 2.2* (1995), *El tiempo de nuestras canciones* (2003) y *El eco de la memoria* (2006) se dejaron ver entonces por los anaqueles de novedades, llegando incluso a cosechar (sobre todo las dos últimas) excelentes críticas. Pero tras ellas, silencio total.

Powers, siendo uno de los más grandes de su generación,

Alianza– se atrevió a adquirir los derechos de la última y voluminosa (y absolutamente maravillosa) novela firmada por este autor, *El clamor de los bosques* (2018), con el premio añadido de que fue galardonada al poco con el Pulitzer. Y así es como tenemos ahora a Richard Powers de vuelta al ring (al nuestro, me refiero), probablemente con más lectores españoles que nunca, justo a tiempo para ver qué otras obras suyas publicadas en el pasado merecen la pena ser rescatadas todavía, siendo la magnífica y muy sorprendente *Orfeo* (2014) la primera afortunada, una novela que sin ningún género de dudas forma parte de lo mejor y más rotundo de su producción.

El, un compositor y profesor de música contemporánea al borde de la jubilación que un buen día decidió que el arte sería para él más importante que otras cuestiones tan “mundanas” como el amor o la familia, una decisión de la que, con el paso del tiempo, se arrepentirá terriblemente de haber tomado.

En pleno proceso de deconstrucción artístico-biográfica (en modo “columnated ruins domino”, por usar el célebre verso del poeta psicodélico Van Dyke Parks), Powers nos deparará un excitante y privilegiado viaje por los recovecos de la mente de su personaje, gracias a un elocuente ejercicio de paralelismos exis-

Se trata esta no obstante de una posible lectura, una que sería en todo caso terriblemente enjundiosa si se es capaz de captar todas esas vibraciones ajenas a primera vista al ojo humano (exquisito el trabajo aquí de sintonización realizado por Teresa Lanero), si bien, por encima de todo, *Orfeo* es una novela canónica, frenética y hermosa, que trata en definitiva sobre todo lo que de inasible tiene la vida. Una joya, sin duda, uno de los libros del año. **FRAN G. MATUTE**

ORFEO ES UNA NOVELA CANÓNICA, FRENÉTICA Y HERMOSA, QUE TRATA SOBRE TODO LO QUE DE INASIBLE TIENE LA VIDA. UNA JOYA, UNO DE LOS LIBROS DEL AÑO

En “Unas palabras para Peter Pan”, el poema que abría *Por el camino de Swann* (1968), la primera publicación de Leopoldo María Panero (Madrid, 1948-Las Palmas de Gran Canaria, 2014), aparecía ya Wendy, otro de los personajes de la novela de J. M. Barrie. Ahora, este nuevo libro da a leer en el primero de sus versos: “Y Wendy le dijo cuál es tu nombre” –también ahora comparece Peter Pan y el lector encontrará otros elementos que anudan este libro al pasado–, con lo que el gesto inaugural regresa en esta escritura última –salvo que salgan a la luz otros textos– del poeta. Y no es sólo que ese personaje reaparezca después de tantos años, sino que si en aquel texto se negaba la existencia de Peter Pan, es decir, la ensoñación, la fantasía, la posibilidad de otra realidad, de otra vida –sueño que acompañó siempre a Panero y sobre lo que teorizó en algunos de sus ensayos, por no decir que toda su obra responde a ello–, ahora el título del nuevo libro proclama una variación de aquel desencanto. Al afirmar que *La mentira es una flor* está dando noticia de la falsedad de la realidad: la flor es un ente real, y, como ésta es símbolo de la belleza y de la poesía, tal expresión desmascara a una y otra.

Como el lector de Panero sabe bien –y no son pocos–, su vida y su obra estuvieron trazadas a contracorriente de todo, del orden social, el del franquismo en su juventud, el de

La mentira es una flor

LEOPOLDO MARÍA PANERO
Huerga y Fierro. Madrid, 2019
128 páginas. 14 €



©THOMAS GANET / FREGIO GALLERY

todo lo que vino después, a contracorriente también de la psiquiatría y sus tratamientos. Su obra poética, que tomó impulso en el espíritu de las vanguardias y en todo tipo de heterodoxias, saberes esotéricos, creencias mágicas, etc., es una absoluta singularidad en la literatura española y no solo en ella. Una singularidad que, no sé si paradójicamente, hizo de un poeta un personaje público, favorecido por su participación en el excelente documental *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, el no menos excelente *Después de tantos años* (1994) de Ricardo Franco y no pocos otros documentos visuales, sin olvidar la excelente biografía *El contorno del abismo* de Benito J. Fernández.

Esa singularidad tiene unas marcas que en los poemas de esta nueva publicación no faltan. Una de ellas es la reflexión sobre el poema, sobre la escritura, tan en consonancia con

buena parte de la literatura contemporánea, pero con el sello de la negatividad. Así, el poema es equiparado a “una oruga que reptá”, es en el silencio donde “va a morir toda palabra”, “la escritura la barren los hombres / Como la sirvienta la cucaracha kafkiana” la presenta como basura, lo eliminable, y tantos otros pasajes que se podrían citar. Pero repárese que tales afirmaciones se hacen desde la poesía misma, así, poesía contra la poesía.

Otra: estar vivo es estar destruido o muerto, “cae al suelo mi cabeza y corre y rebota [...] Ya menos que cadáver”, “la tumba del poema / Donde yace un hombre”, “Solo soy una muñeca sonrosada que gime de no existir”, etc. Si se quiere leer esto en clave biográfica, no sería sino el testimonio de aquel a quien se le negó la vida que soñó y pretendió vivirla, lo que acabó produciendo “el terror de existir”.

Como elemento compensatorio a esa voz que dice lo que nadie dice se puede interpretar la proliferación de la palabra del otro, preferentemente autores canónicos, Poe, Mallarmé, Pound, Eliot, entre otros. Como él mismo escribió, “tantas citas me valen para ser escuchado, y creído”. Así, ese reescribir, incluidas por supuesto citas de su propia obra anterior, sería otorgar una cierta aura de verdad a esa mentira que es la flor, que es el poema.

Libro póstumo –no hubiera estado de más que en los textos de presentación se hubiera indicado alguna datación– de quien, por declararse muerto, fue en vida poeta póstumo, cantor de la nada, ángel de la destrucción: Leopoldo María Panero. **TÚA BLESÁ**

XLII

Hay una hoguera en la calle y mis cabellos arden en ella
Quemados por la llama cruel de la locura
Que no se atiende a ningún ideal
Ni a ningún enunciado
Que no sea la sombra cruel del lenguaje
Porque si para Stalin la lingüística era una superestructura es
Por cuanto el lenguaje es mentira
Y la única existencia posible del lenguaje
Es cuando aquel habla de mí
Gloria in excelsis mihi, como dijera Bataille
Porque solo la oscuridad no miente y
Solo es verdad el cabello de un hombre que por las noches grita
Destruído por la poesía
¡Oh tú silencio en que termina el poema
En que termina la vida destruida por la poesía!
¡Oh tú Ezra Pound que llorabas, perseguido
Por los perros atroces de la nada!

¿Qué haría falta en este momento, en plena avalancha de libros sobre la Casa Blanca de Trump y tras el Informe Mueller, un proceso de destitución, y la pandemia del coronavirus, para que una revelación sobre el presidente Trump causase verdadera sorpresa? ¿Tal vez que odia el dinero y alberga sueños de retirarse a una vida ascética y monacal? ¿Que le encanta leer y conoce al dedillo la obra de Elena Ferrante? Los lectores que se decidan por el nuevo libro de Bob Woodward, *Rabia*, y se sientan tentados por la promesa de su sobrecubierta –“Una ventana absolutamente vívida a la mente de Trump”– no tardarán en recibir una lección.

Así es: en marzo, Trump declaró explícitamente a Woodward que, en público, subestimaba *ex profeso* (o, por decirlo sin rodeos, mentía sobre) la información que tenía acerca de pandemia, a saber, que el coronavirus era, como le había dicho al periodista hacía un mes, “más mortal incluso que una gripe muy fuerte”, pero que siempre prefirió “restarle importancia”. La discrepancia entre lo que Trump sabía y lo que afirmaba ya se hizo pública en abril.

El Trump que emerge de *Rabia* es impetuoso y megalómano; en otras palabras, inmediatamente reconocible para cualquiera que preste la más mínima atención. En varios momentos, Woodward recuerda al lector que hizo 17 concienzudas entrevistas públicas al presidente. “En un caso”, explica el autor para quien sienta fascinación por su metodo-



Rabia

BOB WOODWARD

Traducción de Ana Herrera,
Ana Momplet y Jorge Rizzo
Roca. Barcelona, 2020
444 páginas. 21,90 €. 8,99 €

TRUMP DURANTE
UNA RUEDA DE
PRENSA EN FEBRERO

ROCA EDITORIAL

logía, “tomé notas a mano, y los otros 16 se grabaron con su permiso”. Las entrevistas se realizaron a lo largo de un periodo de siete meses entre diciembre de 2019 y julio de 2020. Según Woodward, después de publicar *Miedo*, su primer libro sobre Trump, empezó este seguimiento con la intención de “examinar de nuevo y más en profundidad al equipo de seguridad nacional que Trump había reclutado y formado en los primeros meses que siguieron a su elección”.

La mitad de *Rabia* causa el mismo efecto en el lector que el proyecto original, un típico relato woodwardiano de hombres muy serios que cumplen sobriamente con su deber haciendo todo lo posible por que el presidente se centre y

no se despiste de su mensaje. Como era de esperar, Woodward es muy reservado con sus fuentes, y se limita a decir que se basó en “cientos de horas de entrevistas con participantes directos en los acontecimientos y testigos presenciales”, casi todos los cuales le hablaron con “profundo conocimiento de causa”.

A pesar de ello, no es difícil adivinar quiénes pueden ser algunas de las fuentes principales basándose en lo cerca que parece mantenerse el libro de las respectivas versiones preferidas de los hechos. El exsecretario de Defensa Jim Mattis posee un “exterior estoico de marine y una postura envarada que llama la atención, pero su sonrisa resplandeciente, abierta y seductora suavizaba su presencia”. El exdirector de Inteligencia Nacional Dan Coats es “suave por fuera, pero con una fuerza de voluntad de acero por dentro”. Junto con el exsecre-

tario de Estado Rex Tillerson (“un texano de voz suave y sonrisa fácil”), los conceptúa como “personas conservadoras o apolíticas que querían ayudarle a él y al país”, para distinguirlos en el epílogo por sus impecables intenciones: “Hombres imperfectos que respondieron la llamada del servicio público”.

Hasta ahora, todo bastante aburrido. Trump entra en escena. En su primera entrevista con Woodward había dejado caer algunas insinuaciones sobre “un nuevo sistema secreto de armamento” y confirmado lo que el autor de *Rabia* denomina una “pregunta difícil” sobre si Estados Unidos se “estaba acercando a la guerra con Corea del Norte”. Woodward da mucho bombo a la obtención de 25 cartas hasta entonces inéditas entre Trump y el líder norcoreano Kim Jong-un, y relata el contenido de unas cuantas con todo detalle. Sin embargo, parece que incluso a él le cues-

ta explicar cuál es su importancia, así que se esfuerza por describirlas como “declaraciones de lealtad personal que podrían haber salido de labios de los caballeros de la Mesa Redonda”. A pesar de todo, Corea del Norte sigue desarrollando “armas tanto nucleares como convencionales”.

Trump convirtió la mayoría de las 17 entrevistas en una oportunidad para sus inconexos monólogos en la que utilizó a Woodward como público y redirigió la conversación a sus temas favoritos: los bulos, James Comey y el Informe Mueller. Woodward intentaba hacer que Trump hablase de política y gobierno –“Esto es para la historia con mayúscula, señor presidente”–, pero Trump no estaba por la labor. En abril, cuando estalló la pandemia, Woodward se presentó ante Trump con una lista “de 14 áreas críticas en las que, según

sus fuentes, era necesario tomar medidas importantes” para acabar con la masiva mortalidad. Lo desconcertante no es tanto la negativa de Trump a comentar seriamente la lista como que el entrevistador esperase que fuese a hacerlo.

EL TRUMP QUE EMERGE DE LAS PÁGINAS DE *RABIA* ES IMPETUOSO Y MEGALÓMANO, ES DECIR, INMEDIATAMENTE RECONOCIBLE

“Era un diálogo de sordos”, afirma Woodward quejumbroso, “como si viniésemos de dos universos distintos”.

El universo del que viene Woodward es aquel en el que todavía se venera a la clase dirigente de la vieja escuela, y en el que el autor cree que puede hacer a un presidente pre-

guntas ampulosas como “¿Cuáles son sus prioridades?” o “¿Qué es lo que tiene en mente?” con la esperanza de obtener material profundo para su libro. También es un universo en el que Woodward puede regurgitar con toda naturalidad la teoría, divulgada por los partidarios de la línea dura con China, de que “China tenía un objetivo siniestro” y permitió deliberadamente que el coronavirus se convirtiese en una pandemia mundial. “Si lo crearon artificialmente y lo liberaron a propósito...”, empieza a decirle a Trump en una escena que resulta cómica sin pretenderlo, y en la que el entrevistado es tan indisciplinado que ni siquiera muerde el anzuelo.

Woodward acaba el libro emitiendo su solemne veredicto: “Considerando en conjunto su actuación como presidente”, proclama, “solo puedo

llegar a una conclusión: Trump no es la persona adecuada para el cargo”. Una declaración incapaz de sorprender a nadie a no ser tal vez al propio autor. En *The Choice*, su libro sobre la campaña presidencial de 1996, Woodward decía algo que parece que sigue siendo una de sus creencias fundamentales: “Cuando todo está dicho y tamizado, lo más importante es el carácter”. Pero si las intrigas palaciegas documentadas en *Rabia* y *Miedo* son indicativas de algo, esta elevada visión se queda desafortunadamente corta.

¿Y si el protagonista de la verdadera historia sobre la era de Trump no fuese tanto el propio Donald Trump como las personas que lo rodean y lo protegen, permaneciendo a su lado en público, aunque en privado lo critiquen (o hablen con Woodward)? ¿Y si no fuese una historia de carácter, sino de complicidad? **JENNIFER SZALAI**

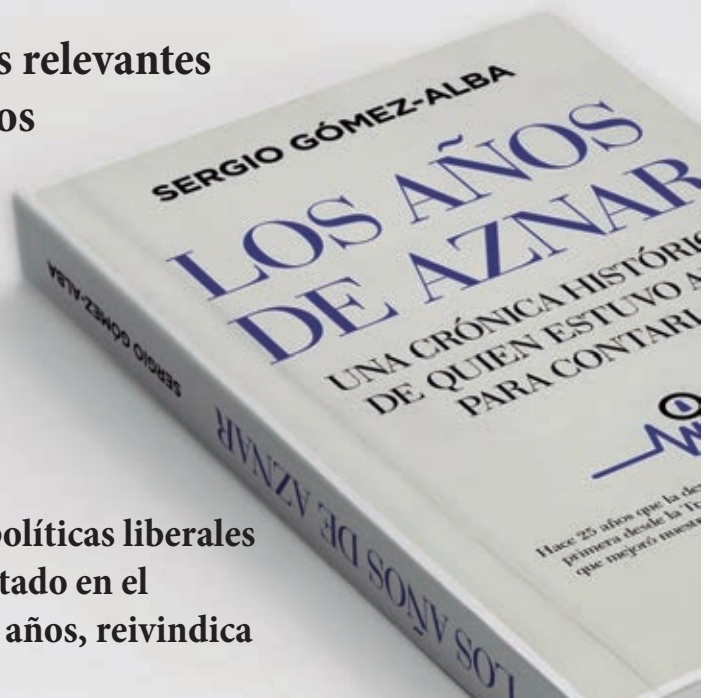
THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Una crónica de los sucesos más relevantes ocurridos durante los gobiernos del Partido Popular

LOS AÑOS DE AZNAR

de SERGIO GÓMEZ-ALBA
(EDITORIAL ALMUZARA)

25 años después de la llegada de las políticas liberales al gobierno de España, el autor, diputado en el Congreso por el PP durante aquellos años, reivindica sus logros.



El síndrome Woody Allen

EDU GALÁN

Debate. Barcelona, 2020

336 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

El contenido de este ensayo se transparenta en el subtítulo: *Por qué Woody Allen ha pasado de ser inocente a culpable en diez años*. Esta es la gran cuestión planteada por Edu Galán (Oviedo, 1980), psicólogo, activista cultural, escritor, cofundador de la satírica revista *Mongolia* y mil cosas más. Dicha interrogación se resuelve aquí con un recurso que funciona como un sándwich. Los capítulos impares describen de modo minucioso el drama de los Farrow-Allen, y

los pares están dedicados al análisis de rasgos esenciales de la sociedad actual y su dinámica de cambio.

Woody Allen (1936) y Mia Farrow (1945) se conocen en el Elaine's, un mítico bar de Manhattan en 1979. A los pocos meses son pareja, hacen cine y en 1987 nace Satchel (Ronan) Farrow, primer y único vástago de Allen y cuarto de una madre de catorce hijos que dos años antes había adoptado a Dylan Farrow (1985), décima adopción de una serie que comenzó con Soon-Yi Previn (1970), estando casada con André Previn (1929-2019), una niña criada en la calle y en penosas instituciones coreanas.

En enero de 1992, Farrow

visita el apartamento de Allen para una sesión de terapia y descubre un montón de polaroids en las que aparece Soon-Yi desnuda con las piernas abiertas. Meses más tarde, Farrow acusa a Allen de haber abusado de Dylan. Al final, el director pierde la custodia de los hijos, pero la agencia de bienestar infantil de Nueva York dictamina, en 1993, que no hay pruebas concluyentes y retira los cargos. En octubre de 2017 surge #MeToo y dos meses más tarde Dylan Farrow publica un artículo en *Los Angeles Times*: “¿Por qué la revolución #MeToo ha obviado a Woody Allen?”. Insiste en la acusación de abuso y pederastia y estalla un escándalo que parecía olvidado. Amazon cancela su contrato con Allen y en

2020 Hachette renuncia a publicar las memorias del director que, sin embargo, verán la luz a través de otros sellos.

Rota para mucha gente la reputación de Allen en 2017, queda lejos el origen de este libro: un curso de extensión universi-

UN LIBRO ADICTIVO Y DESAFIANTE QUE ANALIZA LOS RASGOS ESENCIALES DE LA SOCIEDAD ACTUAL Y SU DINÁMICA DE CAMBIOS

taria, organizado en 2008 por Galán y Juan Pastor en la Universidad de Oviedo, titulado “Woody Allen. Cine y psicología”. A la vista del éxito se repite el curso, esta vez con la colaboración del Ayuntamiento

Contra la cinefilia

VICENTE MONROY

Clave intelectual. Madrid, 2020

152 pp. 12 €. Ebook: 6,99 €

El año pasado Pedro Vallín publicó *¡Me cago en Godard!* (Arpa), cuyo subtítulo mostraba tanto la agresiva intencionalidad de su afán polémico como la actitud desenfadada de su propuesta: Por qué deberías adorar el cine americano (y desconfiar del cine de autor) si eres culto y progres. Ahora, Vicente Monroy (Toledo, 1989) ha publicado *Contra la cinefilia* (Clave Intelectual), que lleva por subtítulo *Historia de un romance exagerado*. Son dos libros completamente distintos, ni comparables ni

equiparables, escritos con muy diferente tono y desde posiciones opuestas. Pero ambos buscan “matar al padre”, arremeter contra el discurso dominante en las generaciones de críticos precedentes, a las que terminan por censurar su elitismo y su desapego de la realidad, sea ésta la realidad del cine (Vallín) o sea la realidad de la vida, la realidad política y social que nos interpela (Monroy). Y tienen en común algo muy interesante: son ensayos especulativos, accesibles y con impronta literaria que pretenden generar reflexión y debate. Buscan un lector que los discuta y reaccione y lo han obtenido –Vallín alcanzó

pronto una segunda edición, y *Contra la cinefilia* ha vuelto a ser impreso al poco de salir.

¿En qué consiste la cinefilia de la que habla Monroy? El cinéfilo al que Monroy acaba dando un repaso no es quien ama el cine y ve películas con frecuencia. Tampoco es esa especie de friki y mitómano caricaturesco que se sabe de memoria la vida de los cineastas y los milagros de las películas. El cinéfilo del que habla Monroy es “un espectador que organiza la propia vida alrededor de las películas. No se confor-

ma con amar el cine, sino que lo convierte en su ‘manera de ser’”. Desde este punto, no falta mucho para llegar a la condición de “hijo del cine” enunciada por Serge Daney –que Monroy recoge–, es decir, de “ciné-fils”, donde la filiación es más constituyente que la filia.

TOTÒ (SALVATORE GASCIO) EN GINEMA PARADISO



de la ciudad. Entonces se podía homenajear a Allen, pero hoy Galán no encontraría apoyo institucional. ¿Qué ha cambiado?

El marco de dicho cambio es una “sociedad de atención al cliente”, centrada en la persona y su deseo. En las “universidades helicóptero” norteamericanas, afirma Galán, hace años que al alumno se le considera más un cliente al que conviene darle la razón. Un fenómeno que se está trasladando a las universidades españolas. En “la sociedad de atención al cliente” mandan las modas impulsadas por formas de comunicación

Romance exagerado, dice Monroy, y es la exageración, más que el amor, lo que el autor cuestiona como confeso excinéfilo. El cinéfilo hostigado por Monroy es quien reparte las credenciales del buen o mal cine; quien augura la muerte del séptimo arte por su presunto deterioro; quien vive su pasión con rasgos enfermizos e hipcondríacos; quien confunde el mundo con las películas y no vive en el mundo sino, con devoción y beatería, en el interior de las pantallas; quien se aísla de la realidad para encontrar en las salas su refugio y el éxtasis de su narcisismo; quien atesora detalles de las películas que nadie más ve; quien acepta y anhela ser hipnotizado y arreba-



JEOSM

que no necesitan expertos. Al ser todo relativo, las redes se convierten en imperativos de masas deseosas de adherirse a una “Causa”. Lo crucial es convertirse en víctima, acreditar un trauma y suscitar solidaridad en plataformas como change.org.

El relativismo empuja a adherirse al grupo identita-

tado de la vida real, que sólo concibe como vivible si se parece a la de las películas; quien, no contento con comprender el lenguaje formal del cine, implementa una moral estricta y dogmática sobre lo que es o no es admisible en la narrativa cinematográfica; quien, en connivencia con sus semejantes, ha construido una historia del cine a la medida de los autores que tanto ama; quien, en honor del “espíritu del cine” ha llegado a disculpar las actuaciones personales de ciertos cineastas y se identifica con la mirada que siempre porta el protagonista masculino y que hace de la mujer su objeto o, en fin, quien ahora se siente expulsado de un ideal paradisiaco al consta-

rio propio y aceptar que la verdad emana de la identidad. El afán crítico de la izquierda ilustrada ha dado paso en la era de la “Causocracia” a un izquierdismo identitario, autoritario y cantonal presto a justificar la anulación de los derechos de los demás, al señalamiento y al escarnio público.

Con esta hábil utilización de un doble hilo narrativo, Galán despliega el mencionado término “Causocracia”. Una prometedora y potente herramienta analítica para entender el mundo del siglo XXI. Un libro adictivo y desafiante que reúne emoción y documento. **BERNABÉ SARABIA**

tar los nuevos rumbos de la producción y del consumo de imágenes.

Estos son algunos de los rasgos de la patología cinéfila que Monroy analiza y que le permiten, explorando su contexto, contemplar algunos hitos y demarcaciones de la historia del cine. Y lo hace con una escritura brillante y de línea clara, propensa al hallazgo de condensadoras frases felices y, con el auxilio, en oportunas citas, de voces pertinentes —de Bazin a Sontag, pasando por Rohmer— que han pensado sobre el cine. El lector cinéfilo encuentra en *Contra la cinefilia* motivos más que suficientes para recapacitar, identificarse, asentir, discrepar y enojarse. **MANUEL HIDALGO**

Ese famoso abismo

ANNA MARÍA IGLESIA

Wunderkammer. Gerona, 2020

176 páginas. 18,50 €

Amiga personal y profunda conocedora de la obra de Enrique Vila-Matas, la periodista cultural Anna María Iglesia (Barcelona, 1975) reúne en este breve pero enjundioso volumen meses de conversaciones, de un diálogo diario y cómplice en el que se propuso “captar al escritor y su universo”.

Nacidas de la admiración, del convencimiento compartido de que “la realidad imita a la literatura” y de que “en Vila-Matas solo hay literatura”, estas entrevistas se estructuran en torno a ocho bloques temáticos, que van desde “Por qué escribir” a “El arte de desaparecer”, pasando por el origen de “La literatura del porvenir”, la “escritura bisagra” o “la poética del fracaso”, mientras recorren lugares como París, Berlín, Dublín, México o Nueva York, así como gentes (Duchamp, Auster, Sophie Calle), lecturas, aficiones, secretos...

En este volumen lúcido y divertido no faltan tampoco revelaciones curiosas como la diferencia entre escribir y ser escritor; su profundo horror ante la proliferación de narraciones de corte biográfico, porque, dice Vila-Matas, “no todo el mundo es Proust”, o la reivindicación de uno de sus textos programáticos, *Chet Baker piensa en su arte*, que precisamente acaba de recuperar Wunderkammer y que nació como una suerte de autorretrato literario abrumador. **MIGUEL CANO**

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	REY BLANCO. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) -/1 Tercera entrega de las aventuras de Antonia Scott, cinturón negro en mentirse a sí misma. Pero ahora tiene claro que si pierde esta batalla, habrá perdido todas.
2	Línea de fuego. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 1/6 Tras años novelando la historia de España, el escritor firma una inmersión ficticia en uno de los momentos decisivos de la Guerra Civil, la Batalla del Ebro.
3	Aquitania. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) -/1 La ganadora del Planeta explora la figura de Leonor de Aquitania en una novela con aroma a <i>thriller</i> medieval a caballo entre <i>El nombre de la rosa</i> y <i>Juego de Tronos</i> .
4	Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés) 2/9 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.
5	¿A qué estás esperando? Megan Maxwell (Esencia) 3/2 La reina nacional de la novela romántica regresa con una novela que nos demuestra que, en ocasiones, el corazón se desboca por quien menos esperas.
6	Un océano para llegar a ti. Sandra Barneda (Planeta) -/1 La presentadora, finalista del Planeta, explora en esta tierna novela el destino que nos aguarda entre los secretos familiares y las emociones silenciadas.
7	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) -/41 La primera aventura de la conocida saga de Antonia Scott, que se enfrenta junto a Jon Gutiérrez, un policía acusado de corrupción, a la organización Reina roja.
8	La vida mentirosa de los adultos. Elena Ferrante (Lumen) 7/8 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.
9	La bruma verde. Gonzalo Giner (Planeta) 8/3 Premio Fernando Lara 2020, Giner viaja en su nueva novela a la legendaria selva africana con una historia de corrupción que es un canto al conservacionismo.
10	Como polvo en el viento. Leonardo Padura (Tusquets) 4/12 Aparcando al incombustible Mario Conde, Padura narra en esta novela la historia de un grupo de amigos que ha sobrevivido a un destino de exilio y dispersión.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/44 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	El dominio mental. Pedro Baños (Ariel) 8/2 El militar y ensayista dirige su atención en este nuevo libro a las técnicas que el poder utiliza para controlar nuestras emociones y, con ellas, nuestras mentes.
3	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 3/5 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
4	Emocionarte. Carlos del Amor (Espasa) 4/4 El periodista propone un viaje por treinta y cinco obras de arte de todos los tiempos donde se aúnan verdad y ficción, historia, imaginación y emoción.
5	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 2/7 El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.
6	Vive como un mendigo... Ignatius Farray (Temas de Hoy) 6/5 El cómico más imprevisible de España mezcla en este auténtico cajón de sastre memorias, teoría del humor, anécdotas y documentos nunca antes vistos.
7	El libro tibetano de la vida... Sogyal Rimpoché (Dharma) -/1 El maestro budista combina la milenaria sabiduría de Tíbet con la moderna investigación sobre la muerte, los moribundos y la naturaleza del universo.
8	Nosotras, enfermeras. Enfermera Saturada (Plaza & Janés) 7/5 Con su habitual tono ácido y humorístico, Héctor Castiñeira, el sanitario tras el personaje, cuenta cómo vivió su colectivo los terribles meses de la pandemia.
9	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate) 9/175 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.
10	Capitalismo (1679-2065). Santiago Niño-Becerra (Ariel) -/1 El mediático economista pasa revista en este ensayo a nuestro actual sistema económico y se pregunta qué forma tendrá la revolución que inicie su final.

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

En medio de la guerra, encontró amor.
En medio de la oscuridad, encontró coraje.
¿Qué encontrarás tú en esta historia?

EL APICULTOR DE ALEPO

Un éxito literario que se publica en más de 20 países.

Es imposible no sentirse conmovido por este llamamiento a la humanidad.



The Guardian



Escritor español dice

IGNACIO ECHEVARRÍA

El éxito mal digerido, sumado a la continua exhibición en las redes y en la prensa, no es raro que se traduzca entre escritores en unos índices alarmantes de patudez y cursilería, que invitan a preguntarse sobre su función social. Lo que sigue es un improvisado *collage* compuesto a partir de frases literales de la cuenta de Twitter y de las más recientes columnas periodísticas de uno de los más conspicuos novelistas españoles del momento:

“Los escritores no tienen por qué ser inteligentes. Su negocio es la vida. Y la vida pide pasión. A día de hoy, si un ser humano necesita encontrar a alguien que le diga la verdad, me temo que tendrá que volver la mirada a los poetas. Los poetas siempre dijeron la verdad. Eran tan pobres que se podían permitir ese lujo. Me acuerdo hoy de Cervantes, que no plagió a nadie, que no tuvo título alguno, que lo sacó todo de su mollera, muchas noches escribiendo hasta el alba, y fue pobre toda su vida. Los mejores españoles siempre fueron pobres, sin un duro siempre. Aldi es brutal, devastador en sus ofertas: medio kilo de fresas, 0,89 euros. Un espectáculo económico. Imposible morir de hambre. Precios metafísicos en Aldi. Una enmienda a la globalidad en Aldi. El comunismo está en Aldi. La razón de la caída del comunismo no es la que dicen los historiadores. El comunismo cayó porque era triste. Ahora esa tristeza se ha transformado en nostalgia. Claro que si te dan a elegir entre morir de hambre o de tristeza, pues eliges no morir de hambre. Ayer me compré en Alcampo una sandía bio, y estaba de oferta, 2,50 la sandía, y ha salido maravillosa, rojo puro. La sandía bio es más carnosa, más sólida, más cuerpo. A saber a qué demonios he venido yo llamando sandía en los últimos años. Estoy en la T4 de Barajas llorando ante unos pan-

EL ÉXITO MAL DIGERIDO Y LA CONTINUA EXHIBICIÓN EN REDES Y EN PRENSA, NO ES RARO QUE SE TRADUZCA EN UNOS ÍNDICES ALARMANTES DE PATUDEZ

talones Hugo Boss que no me puedo permitir. Qué pobre soy, dios mío. Envidia: todas las casas que veo a través de las fotos y los vídeos que la gente cuelga en las redes me parecen mejor que la mía. Qué sufrimiento. Por mucho dinero que tengas no puedes comprar un mundo en donde el dinero no exista. El enemigo en España siempre ha sido el subdesarrollo. El PIB español ha caído un 18,5. Volvemos a ser pobres. A ver si eso sirve para que nos queramos más. Para que seamos más personas, más humildes, más dignos. Ahora ya sabemos que la vida es comer con un amigo en una terraza, ir de librerías, tomar el sol, ver una película, perderse por una calle desconocida, coger un tren. Por eso, cuando la vida regrese, le pediremos menos cosas. Y tendrá sentido esto. Veo muchas mascarillas de diseño, originales, luminosas, amables, etc. Desistid, artistas, jamás una mascarilla podrá competir con el rostro humano. Jamás. Qué nombre más feo es ‘desescalada’. Los nombres son gratis, y son importantes. Podían haberlo llamado ‘el retorno’, o ‘la resurrección’, o ‘la libertad’. Hubiera sido más hermoso, y más noble. Desescalada, qué horror de nombre. Pobre Lorca, pobre Machado, pobre poesía española. España ha pasado de ser la reserva espiritual de Occidente a ser la reserva natural del coronavirus. El covid ha hecho que me sienta en un país de segunda división. Demasiados virólogos virulentos y epidemiólogos mesiánicos en los telediarios y pocos poetas en la vida pública. Hasta que no veamos la pandemia reflejada en una buena novela o en una buena película no sabremos lo que hemos vivido. Esa es la función del arte. Veo en la televisión y en los medios que se interroga a los intelectuales y a los científicos, se les pide que digan cómo será el mundo que viene. Nadie lo sabe. Tal vez la única manera de saberlo sería tocando con la mano desnuda el corazón de un poeta. ‘No me atrevo a opinar porque creo que no tengo la información suficiente’: esta frase hoy en día es revolucionaria. La ironía es un bien mayor de la inteligencia. La ironía cuestiona cualquier verdad. Tomarse una ironía en serio es triste, porque revela desnutrición intelectual. Y aquí lo dejo.” ●

Friedlander, el ojo en sombras

LEE FRIEDLANDER. FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23, MADRID
Comisario: Carlos Gollonet. Hasta el 10 de enero

A pesar de que la exposición que la Fundación Mapfre dedica a uno de los autores nucleares en su colección de fotografía se abre con un vibrante conjunto de retratos, en color –algo excepcional en su producción–, de estrellas del jazz en los años cincuenta y sesenta, lo mejor y lo más abundante en Lee Friedlander (Aberdeen, Estados Unidos, 1934) no son los rostros o las figuras sino lo que él llamó el “paisaje social”, los elocuentes escenarios que localiza y refleja con un lenguaje inusual.

Quizá hoy nos resulte difícil entender cuán innovadoras eran las subversiones de los códigos fotográficos que Friedlander y otros jóvenes estadounidenses con ambiciones artísticas comenzaron a introducir en pleno crecimiento económico e intensa transformación de mentalidades y hábitos, cuando apenas había opciones para dar a conocer trabajos que no se ajustaran a los cánones comerciales o periodísticos. Él, de hecho, tuvo que vivir de las revistas ilustradas durante un par de décadas antes de poder prescindir de los encargos alimenticios, incluso después de que John Szarkowski le incluyera en 1967, junto a Garry Winogrand y Diane Arbus, en su

influyente exposición *New Documents*, en el MoMA, que planteaba una nueva forma de registrar la realidad social del país con un propósito analítico, arriesgado y desprejuiciado, alejado de las motivaciones reformistas que guiaron en ese género a los fotógrafos durante las décadas anteriores.

Y ¿qué quería mostrar Lee Friedlander? Cabe interpretar que lo que espiaba era la metamorfosis inducida en nuestro entorno por los “dispositivos” que habían entrado a formar parte de la vida cotidiana del estadounidense, llegando a afectar somáticamente a sus forzosos usuarios: la televisión, el automóvil y la organización urbanística o la señalética asociada a él, o herramientas del marketing como el cartel publicitario y el escaparate.

Aunque el individuo apenas le interesa –salvo en los retratos familiares y los pocos de otras personas cercanas– sí nos hace ser muy conscientes de la interacción entre este nuevo escenario y los cuerpos, pues incluso cuando están ausentes aparecen de alguna manera representados y a menudo de algún modo transmutados. Así ocurre en la primera de sus series más personales, la cautivadora *The Little Screens*, publi-

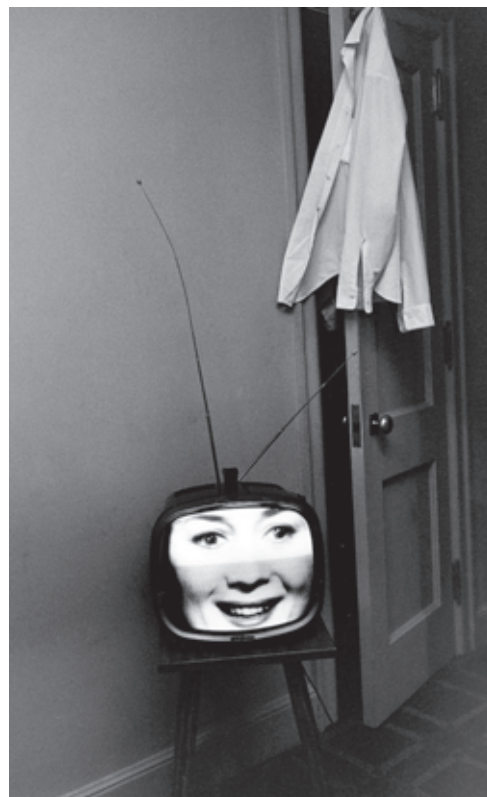
cada en la revista *Harper's Bazaar* en 1963, con introducción de Walker Evans: en habitaciones casi desnudas y más bien oscuras, un pequeño televisor encendido transporta a ese interior, y a esa imagen, un cuerpo desmaterializado que inserta una narrativa incoherente y sin embargo familiar. O en la irónica *The American Monument*, de 1976, que inventaría –una estrategia artística que anida en el nuevo documentalismo fotográfico– monumentos míticos o insignificantes en varios estados contraponiendo la solemnidad estatuaría a la banalidad del

contexto, y siempre frustrando el encuadre previsible, enfático, pues los vemos a lo lejos, con un fondo abigarrado ante el que pierden presencia, en un reflejo, detrás de elementos que desvían la atención...

Este es uno de los rasgos que más se ha apreciado en Friedlander: la renuncia muy intencionada a algunas de las reglas básicas del buen fotógrafo para explorar nuevas perspectivas. Suele bloquear la visión completa y clara del motivo principal, a veces difícil de identificar, enfilar en profundidad elementos, partir la imagen con líneas verticales...

© LEE FRIEDLANDER, CORTESÍA DE FRAENKEL GALLERY, SAN FRANCISCO





BALTIMORE, 1968. A LA DERECHA, ALBUQUERQUE, 1972. ARRIBA, NASHVILLE, 1963

O, en uno de sus recursos más distintivos, que destaca sobre todo en sus excéntricos autorretratos, dejar que la sombra del fotógrafo se introduzca en la escena. Con tono entre humorístico y desasosegante, esta sombra parece capaz de tocar, de poseer aquello sobre lo que se proyecta, ya sea un cuerpo humano, ya algo desanimado.

A estas tácticas de construcción de las imágenes se suman su predilección por la combinación (y confusión) de transparencia y reflejo en los escaparates o ven-

tanales, de campos de visión en parabrisas y retrovisores, de códigos de representación en vallas publicitarias, fotografías promocionales o las mencionadas pantallas de televisión, que se incrustan en la imagen

**LO MEJOR EN FRIEDLANDER
ES EL "PAISAJE SOCIAL",
LOS ELOCUENTES ESCENARIOS
QUE LOCALIZA Y REFLEJA
CON UN LENGUAJE INUSUAL**

principal a modo del clásico "cuadro dentro del cuadro". Todo ello está ya en las primeras décadas de actividad de Friedlander, que son las más brillantes.

Su trabajo nunca ha perdido la calidad pero en mi opinión fue perdiendo capacidad de sorprender. Su carrera es larga (86 años hoy) y prolífica, y la exposición muy amplia, aunque no tanto como la que le consagró Caixaforum Barcelona en 2007, lo que plantea un dilema que podríamos extender a otras muchas

trayectorias artísticas: ¿cómo las ponemos mejor en valor? ¿Ignoramos las etapas en que hacen aparición las reiteraciones o los decaimientos? Aquí no vemos los trabajos iniciales, comerciales, pero pesan demasiado los conjuntos que realiza a partir de los años ochenta —retratos, paisajes—, en los que la mirada se "estabiliza" y se hace más convencional salvo cuando retoma sus propios estilemas en recorridos urbanos o por carretera (*America by Car*), de manera que se rebaja el protagonismo de sus obras más retadoras y, a pesar del tiempo transcurrido, actuales. **ELENA VOZMEDIANO**



El sexo que pica

DES/ ORDEN MORAL. ARTE Y SEXUALIDAD... IVAM. Guillem de Castro, 118
VALENCIA. Comisario: Juan Vicente Aliaga. Hasta el 21 de marzo

Cualquier titular que incluya la palabra sexo enciende el deseo de ver y saber más y la exposición *Desorden moral. Arte y sexualidad en el período de entreguerras* lo promete a borbotones. Un siglo nos separa ya de aquello que, tapado por el sistema de valores represor de ese momento, ha sido un tema habitual en el arte antes y después, alcanzando su máxima potencia en los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Con la intención de ilustrar cómo el arte recogió las desviaciones de la norma y los cambios de comportamiento en una sociedad en descomposición entre la década de los 20 y los 30, la exposición del IVAM repasa un variado catálogo de obras (219) en las que el sexo y sus múltiples construcciones se ponen en el punto de mira. No atiende, como cabría esperar, a las manifestaciones artísticas de las últimas vanguardias, que aparecen representadas de pasada, eludiendo una lectura historiográfica. Una decisión arriesgada inclu-

so hablando del arte desde los márgenes.

El recorrido expositivo—mejor estructurado en el catálogo que en un montaje en exceso teatralizado—plantea siete bloques de lectura que dejan ver lo inapropiado de la doble moral imperante. El primero de ellos, ‘Culturas del cuerpo’, acoge obras de los expresionistas Pechstein y Müller, que contrastan las de pintores poco conocidos como Jansson, Dame Ethel Walker o Sascha Schneider, cuya forzada relación se ciñe al motivo de los baños y el desnudo que ilustran.

‘Trauma y deseo’ aborda la sexualidad en sus diversas formas. Desde la objetividad y sus nuevas formas de realismo, Otto Dix, George Grosz y Heinrich Maria Davringhausen, muestran sin tapujos la desintegración de la burguesía de la República de Weimer con retratos de prostitutas y cabarets. Les siguen los dadaístas, apenas representados por dos

fotomontajes de Hannah Höch que abren paso a lo más atractivo de la exposición: ‘Los abismos del sexo’. Coincide esta sección cronológicamente con el gran momento del surrealismo (finales de 1920), pero aparecen testimonialmente representados—como ya ocurrió con los dadaístas—en exquisitos dibujos de Picabia, Masson, Dalí, y en lienzos de Victor Brauner junto a las siempre inquietantes fotografías de Hans Bellmer.

Las disidencias, el escándalo y sus hazañas liberadoras—temas centrales de la muestra—asoman aquí en el sexo explícito de Jean Cocteau, junto a los papeles de Roland Caillaux

Estas relaciones y ciertas formas de travestismo se suceden también en un conjunto de fotografías y fotomontajes de Claude Cahun, Man Ray y Brassai, acompañados de lienzos de Tamara de Lempicka y Suzanne Valadon. Y de aquí, al grupo de Bloomsbury. Llama la atención la insistencia en las representaciones masculinas de Duncan Grant en un variopinto conjunto, igual que los lienzos sobre otro tipo de mujer posible de Vera Petrovna, Dora Carrington y Gluck.

Sin Buñuel, Picasso ni Miró a la vista, y ya no se les espera, la exposición da paso al bloque ‘En tiempos de sicalipsis’. La picardía erótica, capítulo aparte, pasa por los grandes lienzos de Néstor y Gabriel Morcillo. Lo cursi se adhiere a lo castizo para mostrar un homoerotismo confitado, de la mano de Giorgio Prieto y Maruja Mallo, entre papeles de García Lorca y Álvaro Retama.

En la parte dedicada a ‘Los totalitarismos viriles’, esculturas y paneles fotográficos amplifican en grado sumo el culto a la fortaleza y al cuerpo masculino del soldado y el atleta, con los que se forja la identidad del fascismo y el estalinismo en un nuevo orden del ver y el comportarse. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

LA MUESTRA ILUSTRAS LAS DESVIACIONES DE LA NORMA Y LOS CAMBIOS DE COMPORTAMIENTO DE UNA SOCIEDAD EN DESCOMPOSICIÓN

y Michel Fingesten, donde la virilidad se dirime entre los atributos sexuales masculinos. Desde los falos y ensoñaciones homoeróticas, la fotografía de Germaine Krull y los dibujos de Mariette Lydis descubren el contrapunto del sexo lésbico.

GALERÍA ■ HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid | 34 91 468 05 06 | www.helgadealvear.com

19 noviembre - 28 noviembre 2020

Santiago Sierra

La gran fila

10 diciembre 2020 - 6 febrero 2021

James Casebere

On the Water's Edge

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO HELGA DE ALVEAR

www.fundacionhelgadealvear.es

Han sido meses muy fértiles para June Crespo (Pamplona, 1982). La Fundación María José Jove ha publicado la primera monografía dedicada a su trabajo, el pasado 7 de noviembre inauguraba la exposición *Voy, sí* en la galería Heinrich Ehrhardt de Madrid y, en pocas semanas, el 4 de diciembre, abre *Helmets*, su individual más ambiciosa hasta el momento en el Museo Artium de Vitoria, un recorrido –con obstáculos– por los últimos cinco años de su trabajo. Cemento, hormigón, bronce, acero, cerámica, cera... ha experimentado con todo tipo de materiales. Los ha fundido, alterado, doblado y mezclado con piezas de textil (vaqueros, camisas y mochilas incluidos), flores, revistas y últimamente, fotos propias. Construye con todos ellos sus característicos *collages* en tres dimensiones donde los objetos cotidianos conviven con las huellas de lo que ocurre en el taller, los agujeros de los tubos de la fundición, los restos de materiales y los accidentes. Son estos, precisamente, los que le marcan la dirección por la que continuar.

DEL 3D AL HORMIGÓN

Con un pie en Barcelona, donde está produciendo nuevas esculturas de hormigón, otro en Bilbao, su centro base, y el cuerpo en el montaje de Madrid, nos guía por lo último de su obra: “Trabajo siempre en varios intereses al tiempo que van tomando diferentes formas. Encuentro el impulso en las cuestiones que surgen en mis propios procesos y en proyectos anteriores. Hay una insistencia, una continuidad, una ida y vuelta, y algunos saltos”.

Pregunta. ¿Y hacia dónde ha saltado esta vez?



JAVIER URTASUN

LA ARTISTA TRABAJANDO EN UNA DE SUS NUEVAS PIEZAS DE HORMIGÓN EN SU ESTUDIO DE BILBAO

June Crespo

“Los accidentes forman parte del proceso creativo”

Es una de las escultoras que más despuntan de su generación. Ha sabido crecer sobre los grandes, configurando un lenguaje propio en el que se cruzan materiales y objetos de todo tipo. Dos exposiciones, en la galería Heinrich Ehrhardt de Madrid y el Museo Artium de Vitoria (desde el 4 de diciembre), lo constatan.

Respuesta. Estoy experimentado con el cambio de escala de un objeto cotidiano [unos zapatos de tacón] que he escaneado e impreso en 3D a mayor escala para hacer, a través de un molde, variaciones en hormigón, al que añado otros materiales como cera de abeja, parafina y textiles. La forma resultante, aunque parte de ese objeto, remite a su vez al gesto utilizado como símbolo feminista que dibuja un triángulo cuando unimos los dedos pulgares e índices. Esboza la forma del útero pero también remite al contorno de dos zapatos de tacón. Me interesa ese extrañamiento, ese desplazamiento que sufre el punto de partida para convertirse al final en otra cosa, donde la escala y las cualidades materiales se imponen.

P. ¿Cómo ha marcado el proceso de elaboración a estos zapatos de hormigón?

R. La manera de llenar el molde para producir errores, faltas, deformaciones, ruptura de partes junto con la presencia dentro y fuera de la armadura del hormigón lleva el objeto a otros terrenos que remiten a la arquitectura, a pequeñas construcciones, y también a algo óseo de proporciones extrañas. Cuando inicié esta serie quería alejarme del origen, invitar a nuevas asociaciones a través de una operación técnica y escultórica. Así el objeto genera su propia autonomía. Se gana el derecho a existir como algo nuevo.

Fue la idea de unos pasos bajando la escalera la que le llevó a esos zapatos. Preparaba una exposición para la galería Nordenhake de México y quería utilizar la escalera de la sala. “Hay todo un imaginario, que

se va colando en la obra pero que no es el fin, sino una manera de llegar a otro lado”. Son presencias, objetos que están y no están. Lo vemos en la serie de *Helmet*s que da título a la exposición de Artium: vaciados hechos con los torsos de maniqués que instala en altura para dirigir nuestra atención hacia su interior hueco.

CARCASAS METÁLICAS

P. ¿Qué le llevó a vaciar el interior de estas figuras?

R. La propia técnica es la que va proponiendo las soluciones. El punto de partida eran unos maniqués que había hecho en cerámica y que por tanto tenían que ser huecos. Cuerpos que podían ser cascos, armaduras, carcasas. Después los fundí en metal varias veces, introduciendo nuevas capas, y los presenté en altura para que la mirada pudiera circular por sus huecos, por las huellas de los pasos de su elaboración. Nunca sé lo que va a ocurrir. Los accidentes forman parte del proceso.

Otro objeto que asoma en varias de sus propuestas en la exposición de la galería Heinrich Ehrhardt son los radiadores. Uno de ellos se ha transformado en una silicona negra a la que ha añadido pétalos y tallos de flores amarillas. “Es un molde blando que no pretende reproducir algo con exactitud. A mí me recuerda más a la postura de genuflexión”. Llegó a ellos en Ámsterdam, en la residencia De Ateliers (2015-2017), rodeada de espacios en los que las canalizaciones se dejan vistas. “Empecé a hacer moldes de los espacios donde habitaba o trabajaba, formas en

cerámica que remitían a tuberías, y de ahí salté a un radiador y a otras combinaciones. Después, empecé a editarlos, añadiendo flores, barro... deformándolos”.

P. ¿A dónde le están llevando sus continuas investigaciones con los materiales?

R. Estoy ahora explorando la resina de poliéster y la fibra de vidrio, ensayando laminados sobre bloques de Porexpan que generan una cáscara, una piel traslúcida y dura que remiten a conductos de resonancias corporales, como la entrada del oído interno u otros

“BUSCO ALEJARME DEL ORIGEN, QUE EL OBJETO GENERE SU PROPIA AUTONOMÍA Y SE GANE EL DERECHO A EXISTIR COMO ALGO NUEVO”

espacios más intestinales. La resina es un material tóxico y contaminante y tengo ciertas reticencias a la hora de usarla.

Aunque el trabajo de June Crespo esté arraigado en el contexto vasco —reconoce entre sus influencias fundamentales la de su profesor Ángel Bados, tanto en su acercamiento a la escultura como en una manera de pensar, y la de compañeros de generación como Elena Aitzkoa— esas figuras líquidas remiten también a Eva Hesse, igual que los *Helmet*s (2019) le llevan a Henry Moore y su *Helmet Head*. También la serie que veremos en Artium *Instrumentos y fetiches* (2017-2018), discos fundidos en bronce a los que incorpora fragmentos de objetos, tiene reminiscencias de Oteiza y de

Lygia Clark. Establece, además, un diálogo entre sus esculturas y el espacio que las acoge. En la galería ha tenido en cuenta la altura de la sala, y ha incorporado sus columnas centrales al montaje, y en Artium va a jugar con las dimensiones de las puertas.

P. ¿Es aquí la arquitectura un elemento fundamental?

R. Sin duda la escultura se articula con el espacio. Para la exposición de Artium por ejemplo planteo intervenciones hechas específicamente pensando en estructurar las diferentes salas. Digamos que hay gestos hacia el espacio y una voluntad de vertebrar todas las salas con obras que se distribuyen rítmicamente. No hay diferentes ambientes sino que hay un único ambiente dividido en salas, incidiendo en los pasos de un espacio a otro, agudereando muros, etc. También he hecho el ejercicio de cambiar de escala para mantener la lógica de los trabajos de mis inicios a través de nuevos medios.

P. ¿Qué lugar ocupa el espectador en este laberinto?

R. Es importante que pueda rodear las obras. Se produce un magnetismo muy especial al mirar un objeto en todas sus dimensiones, y para ello es necesario trasladarse, generar un espacio entre el movimiento del cuerpo y la percepción. Mi obra es muy táctil, tiene muchas texturas. Registro todas sus cavidades en vídeos que me resultan una manera más sensual y afectiva de documentarlas. Es muy difícil enseñar una escultura sólo con una imagen. **LUISA ESPINO**

Lluís Homar “Tengo el teatro clásico en mi ADN”

La llegada de Lluís Homar (Barcelona, 1957) a la Compañía Nacional de Teatro Clásico no fue del todo pacífica. Se cuestionó su elección por la falta de títulos áureos en su currículum, como regista y actor. Él encajó el golpe con honesta humildad. “Vengo a aprender”, admitió. Hoy, con afán clarificador, añade a El Cultural: “Cuando dije eso, no quería decir que no supiera”. Aduce que las fuentes clásicas están en la base de todo lo que ha hecho hasta ahora. Por ejemplo, durante el cuarto de siglo que estuvo en el Lliure, sala que fundó junto a Pasqual, Puigserver y otros audaces visionarios. En cualquier caso, advirtió que durante su mandato saldría de vez en cuando del Siglo de Oro para otear el XVIII y el XIX, ‘amparados’ también por los estatutos de la CNTC. Buen ejemplo de esta expansión de miras es *La comedia de maravillas*, tejida por Lluïsa Cunillé a partir de varios sainetes de Ramón de la Cruz, una figura casi desaparecida de nuestra cartelera. Homar (cuyo segundo apellido es Toboso, por cierto) se ha encargado de dirigir

Dirige *La comedia de maravillas*, texto hilvanado por Lluïsa Cunillé a partir de sainetes de Ramón de la Cruz, tan desaparecido de la cartelera. Un montaje que confirma su voluntad de llevar a la CNTC más allá del Siglo de Oro y que reivindica la formidable cantera de actores con la que cuenta.

lo, teniendo bajo su ‘mando’ actores de la cantera de la compañía. Lo estrena el próximo jueves, 26, en La Comedia.

Pregunta. ¿Quién puso a Ramón de la Cruz sobre la mesa?

Respuesta. Elegí a seis actrices y seis actores de las cinco promociones que hay ya de la Joven Compañía. Quería aprovechar más toda la inversión en formación que se ha hecho con ellos. Procedimos pues de manera contraria a la habitual: teníamos un elenco y nos pusimos a buscar el texto. La idea era hacer algo en la línea popular de los entremeses del siglo XVII, de los sainetes del XVIII o de género chico del

XIX, que forman juntos un interesante continuo temático y formal. Cuando llegamos a Ramón de la Cruz, nos fascinaron sus sainetes. Es nuestro gran dramaturgo del siglo XVIII.

P. ¿Por qué le entusiasmaron tanto?

R. Me interesó mucho su mirada al mundo del teatro. Varios sainetes retratan el gremio de manera satírica y crítica. Y me encanta su combinación entre ligereza y profundidad. Me recuerda mucho a Goldoni. Se percibe el amor por los personajes, que son muy realistas. Por eso gustaron tanto sus sainetes, que tenían en principio una función de mero relleno en los entreactos de las obras importantes. El público se veía reflejado en su humanidad. Son parte de la base de la que luego saldrían los hermanos Álvarez Quintero, Arniches, Mihura y el mismísimo Valle-Inclán.

P. Cunillé figura como coautora. ¿Dónde termina la literalidad de Ramón de la Cruz y empieza la invención de ella?

R. Yo le pasé los sainetes que tenían como centro el teatro, *El entierro de la compañía*, *La competencia de graciosos*, *El*

teatro por dentro y *La comedia de maravillas*, que es el que da título a nuestro trabajo al final. Ella los ha cosido con tal habilidad y maestría que el texto de la historia resultante sigue siendo, a un 98 %, de Ramón de la Cruz.

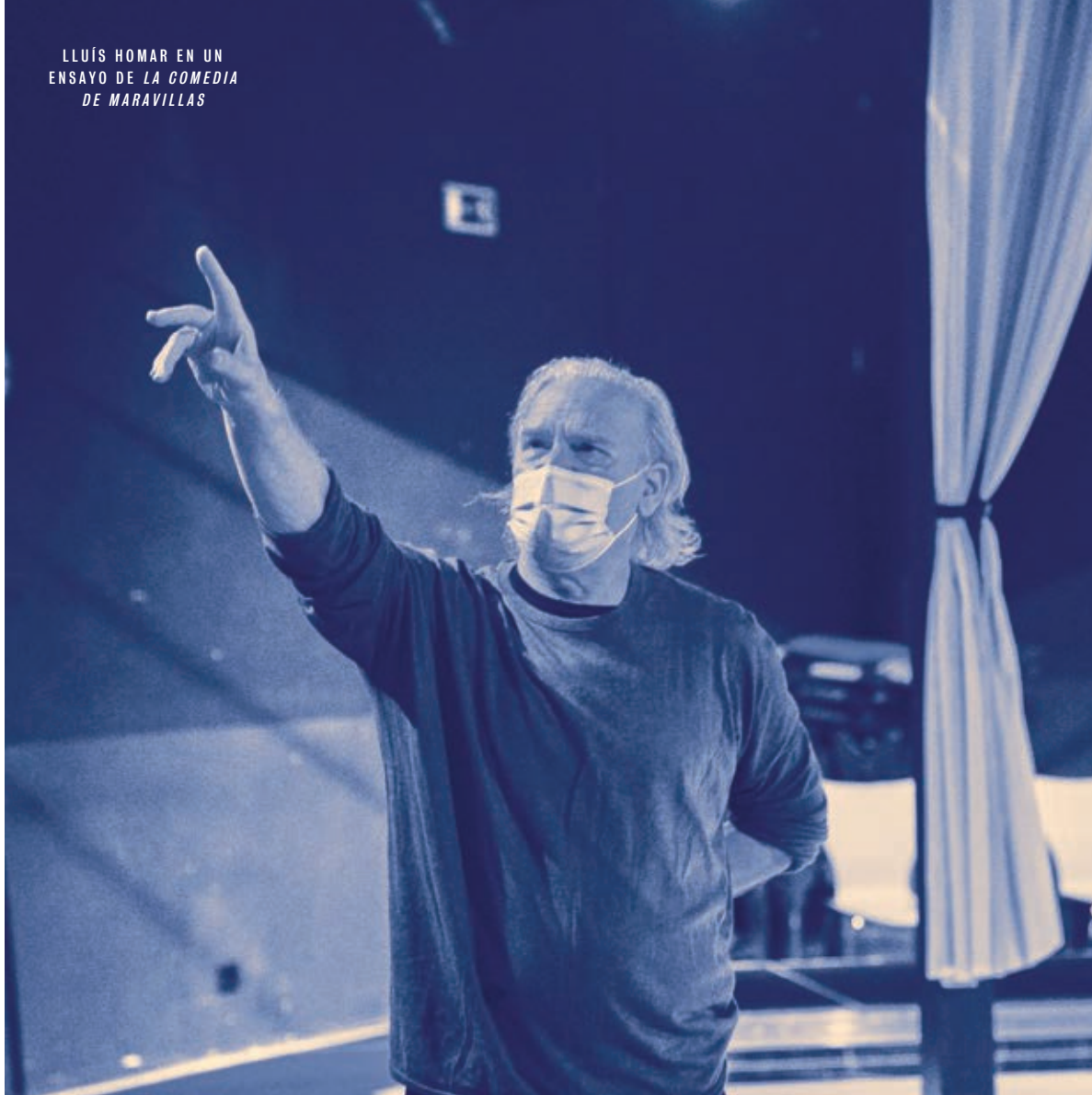
P. Bajo estos sainetes meta-teatrales, está la gran pregunta de hasta qué punto el teatro puede transformar la sociedad.

R. Sí, y reflexionar en torno a ello es lo que nos motivó a representarlos. *El entierro de la compañía* nos incita a pensar, por ejemplo, por qué muere el teatro, que es una cuestión muy vigente. Queremos plantear si es indispensable y si lo estamos haciendo suficientemente bien para atraer el interés de la gente.

CAOS EN LAS TABLAS

P. Parece obvio que su capacidad de influencia social es hoy muy inferior a la de la época de Ramón de la Cruz. Como hombre de teatro contemporáneo, ¿le apena esta circunstancia?

R. Bueno, a ver, el poder del teatro en esa época era como el de la televisión y las redes sociales juntas hoy, sí, pero si investigas un poco ves que era un mundo caótico. Los actores apenas ensayaban, algunos llegaban borrachos al escenario, el público no paraba de gritar durante las funciones, las carreras profesionales dependían de protectores poderosos... Recuerda un poco a lo que son ahora la televisión y las redes sociales, que son muy influyentes pero sus fundamentos no son muy edificantes. Ramón de la Cruz se



SERGIO PARRA

“NO HE VENIDO A LA CNTC A AGRANDAR MI CARRERA PERSONAL SINO UN PATRIMONIO ÚNICO, QUE YA LO QUISIERAN LOS FRANCESES, LOS ALEMANES O LOS INGLESES. NO HAY PARANGÓN POSIBLE”

asomó a esa realidad con un sentido crítico y eso nos ayuda a ver cómo todo aquello resuena en el teatro de hoy.

P. ¿Y cómo plasma escénicamente esta comedia?

R. Elisa Sanz ha creado un espacio central con público a sus cuatro lados. La idea es que nos conecte con las representaciones que se hacían en las plazas, encima de una tarima, y con cuatro taburetes y cortinas. Se trata de jugar con unos elementos muy básicos y hacer recaer todo el peso en las interpretaciones. En la música nos hemos tomado la licencia de

adelantarnos un siglo: corresponderían fandangos y tonadillas pero utilizamos fragmentos de zarzuelas de Chueca. Se justifica por lo que decía antes: la raíz popular común de ambos géneros.

P. ¿Se puede tomar como una declaración de intenciones que el primer montaje de gran formato que arma como director artístico de la CNTC sea de un autor del XVIII?

R. Sí, lo es, pero fíjese que acto seguido estrenaremos la obra *El príncipe constante*, de Calderón, que nunca ha hecho la compañía y en la que yo es-

toy embarcado como actor. Es lo que dicen los estatutos de la institución: la mirada principal debe ponerse sobre el Siglo de Oro pero sin olvidar el XVIII y el XIX.

P. Cuando le nombraron, se alzaron voces criticando su inexistente bagaje en el Siglo de Oro. ¿Se sintió ofendido?

R. No, hubiera preferido ser recibido de otra manera pero no me ofendió. Yo estoy tranquilo porque tengo el teatro clásico en el ADN. Estuvo en la esencia de lo que hice en mis 24 años en el Lliure y lo que vino después cuando me asenté con

mi propia compañía. He hecho *Hamlet*, *Fedra*, *Terra Baixa*, *Cyrano*... Siempre he sentido fervor por Cervantes y por los materiales de esa época. También se me echó en cara que dijera que venía aprender. Pero yo no quería decir que no supiera. Yo me enorgullezco de mi voluntad de aprender; cuando la pierda, de hecho, significará que he muerto. No he venido a agrandar mi carrera personal sino un patrimonio único en el mundo, que ya lo quisieran los franceses, los alemanes, los ingleses... No hay parangón posible con ese legado. **ALBERTO OJEDA**

Abreu dialoga con *El hijo*

El coreógrafo y bailarín Daniel Abreu (Santa Cruz de Tenerife, 1976) se ha consolidado como uno de los valores más sólidos de nuestra danza. Lo certifican el Premio Nacional de 2014 y el Max al mejor espectáculo (entre otros) por *La desnudez*, que volvió a defender en julio en los Teatros del Canal. Sigue ahora el autor de *Venere* en el escenario madrileño (y en el Real Coliseo Carlos III de El Escorial dentro del Festival de Otoño) para estrenar, el próximo 24, *El hijo*, un trabajo en solitario, ya visto en el Festival DanzaTTack, en el que muestra en carne viva el dilema de la descendencia.

“Tenía ganas de volver a mí, de encontrarme con mi esencia como bailarín, y quería hacerlo solo –reconoce a El Cultural–. Quería que este viaje tuviera que ver con la descendencia y lo primero que me llegó fue el título, tan seductor como limitante. Siempre trato de darle vueltas a los conceptos. Hablar de ser un vástago era hacerlo de la continuidad de la vida. Aún estoy inmerso en el proceso de entender a esta criatura”.

Este nuevo movimiento de Abreu tiene mucho de simbólico. Sus pasos sobre el escenario están dedicados a un hombre, a un hijo, que proyecta vida a través de imágenes y de recursos rudimentarios como el cuerpo y la madera y de figuras que buscan ensanchar la mirada del espectador: “Si algo he sacado en claro es que los hijos miran a través de las vivencias de los que estuvieron antes. Saberlo ya es una forma de abrir ese camino”. **J. L. R.**

María Velasco, sin miedo

La película *Mouchette*, de Bresson, las acciones del colectivo Lastesis y los poemas de Anne Carson y Alejandra Pizarnik han marcado el espíritu del nuevo montaje de María Velasco (Burgos, 1984), que llega el jueves, 26, a la sala Cuarta Pared (dentro del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid) con *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*. El título forma parte de un ciclo “sin miedo”



de la directora y dramaturga que empezó con *La espuma de los días*, estrenada hace un año en el Teatro Español. Ambas propuestas, realizadas en estrecha colaboración con el bailarín y coreógrafo Joaquín Abella, muestran el intenso estado creativo en el que Velasco se encuentra en este momento.

“La danza es cada vez más importante en mis montajes. No por el valor de la coreografía sino por la presentación del cuerpo en sí. Admiro a quien es capaz de hablar con su cuerpo. Abella se está convirtiendo en una colaboración indispensable”, explica Velasco a El Cultural, que ha contado también con

numerosos recursos audiovisuales y la música en directo del violonchelo de Peter Memmer. Protagonizada por la fragilidad y la fuerza del personaje interpretado por Laia Manzanares, *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* es, para Velasco, una especie de viacrucis generacional cargado de crueldad y de delicadeza en el que se relaciona el feminismo y la ecología, la violencia emocional y sexual con la violencia al medioambiente: “Ambos movimientos son los únicos capaces hoy de devolver la fe a los individuos en los relatos y en los proyectos colectivos, no diré revolucionarios, pero sí movilizados. Son conceptos salvíficos en un momento en el que todo apunta a la destrucción”.

Con esta obra, reconoce la autora de *Escenas de caza*, se ha permitido una gran libertad expresiva. Más que contar historias, ha realizado fluctuaciones de su relato en el tiempo: “Hay espacios sonoros e imágenes que recrean la realidad soñada de la infancia. Eso se alterna con un realismo que quizá tiene más que ver con lo impuesto. Hablamos del paso de la infancia (que quiere decir “sin voz”) a la edad adulta. Hacia el final hay una hemorragia verbal que lleva de nuevo al silencio. También he pensado mucho en su música interior, en su latido”.

El compromiso de Velasco con el teatro y la sociedad es otra de las constantes de sus trabajos. En *Talaré a los hombres...* afloran temas como la educación, la explotación, la violencia y la desigualdad en la mujer de la sociedad actual. “Si el teatro no abordara estos temas, estaría ciego –apunta–. Pero también en nombre de la mujer se hacen absurdos movimientos de *marketing*, por ejemplo a través de lecturas ‘feministas’ de vaya usted a saber qué autor para enmendar la paridad de manera expés. Estamos asistiendo a una contrarreforma. En el arte no tenemos que hacer justicia social (no es nuestra competencia) pero en cuanto a derechos y libertades la sociedad civil no puede dar un paso atrás”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

RECUERDOS



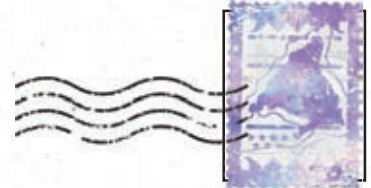
*PALACIO DE ARANJUEZ.

Sin ti, Madrid es menos Madrid.

El Palacio de Aranjuez tiene menos colores si no lo miras. Tenemos ganas de verte paseando por sus jardines mientras dejas tu huella en cada rincón.

Puede que no sea ahora, pero será pronto.

turismomadrid.es
esmadrid.com



RECUERDOS
DE MADRID.



Comunidad
de Madrid



MADRID

Los Halffter suenan en la Juan March

La fundación homenajea desde este miércoles a la fecunda saga, formada por los compositores Rodolfo y Ernesto, miembros del Grupo de los Ocho, y el libérrimo Cristóbal, del que se estrenará su *Cuarteto n.º 11*.



En su siempre didáctica y original programación musical, que este año y mientras la pandemia no remita se emite en *streaming*, la Fundación Juan March ha organizado un pequeño ciclo de tres conciertos dedicados a músicos de la dinastía Halffter, que, oriunda de Alemania, se instaló tan provechosamente en nuestro país. Tres relevantes personalidades de nuestra música la integraban. Los hermanos Rodolfo (1900-1987) y Ernesto (1905-1989) y su sobrino Cristóbal (1930), felizmente aún entre nosotros.

Su obra abarca un amplísimo período del arte español de los sonidos. Los dos mayores participaron en las iniciativas en las que desde aquí se empezó a

mirar a Europa y en las que se buscó por caminos no muy hollados hasta ese momento una estilización de lo popular a través de procedimientos de nuevo cuño, de mecanismos expresivos insólitos. En esa línea e integrado en la más joven generación del 51 se instaló el joven sobrino, que muy pronto se situó en las tendencias nacidas a la sombra del postserialismo, aunque luego volaría por sí solo en una trayectoria muy personal.

Pocas vidas artísticas tan rectilíneas, pocas trayectorias tan saludables, pocas personalidades tan coherentes y pocos rasgos humanos tan dignos como los del mayor de la dinastía, Rodolfo, que llegaría a ser con su hermano uno de los

motores del Grupo de los Ocho, el núcleo básico de lo que se dio en llamar generación de la República, y que adquiriría carta de naturaleza en la Residencia de Estudiantes en diciembre de 1930, en aquella sesión multitudinaria presidida por la lectura de un manifiesto en la voz de Gustavo Pittaluga, otro de los miembros del grupo.

Rodolfo emigró a México en 1939, como lo hicieran otros artistas republicanos, que hubieron de abandonar España a raíz de una guerra fratricida que determinó tantos exilios y la ruptura de una línea progresiva. De esta manera nues-

tra música hubo de dormir el sueño de los justos durante decenios. Ernesto, por su parte, fue un hombre genial, anárquico, de humores varios, entusiasta y fantasioso, que creó una música de penetrante expresividad, luminosa y amena, que seguía la estética marcada por aquel nuevo tiempo.

ESCUCHAR EL SIGLO DE ORO

Los dos hermanos se adhirieron a un vigoroso y trascendido nacionalismo, que aparecía bañado de luces impresionistas recibidas de Francia o, enseguida, de un neoclasicismo que se nutría —mientras los galos se miraban en Couperin— de las

Scarlatti y Del Encina en el Festival de Aranjuez

La situación sanitaria ha determinado que el Festival de Aranjuez, cita que cada primavera trae lo mejor de la música antigua, barroca y clásica a pocos kilómetros de Madrid, ha debido posponer su inicio hasta estos mismos días. Los sonidos se combinan en ocasiones con los aspectos paisajísticos y gastronómicos.

El primer concierto, este domingo, viene de la mano del grupo L'Apothéose, uno

de los más cualificados y premiados, que nos propone un instructivo recorrido por la naturaleza y sus sonidos característicos. Un camino para recuperar la música de José Herrando (ca. 1720-1763), que aquí aparece cortejada nada menos que por piezas de Telemann, Vivaldi, Schultze, Rameau y Haendel.

Toma el relevo, el día 29 de noviembre el cuarteto vocal Cantoría, un conjunto es-

pecializado en la música vocal de la edad de oro española, que interpretará, con una sorprendente puesta en escena, un programa acogido a la leyenda *Lenguas Malas*, que reúne la música de Mateo Flecha, Juan del Encina, Juan de Anchieta, Francisco Guerrero y Bartomeu Cárceres. Se trata de explorar el carácter teatral de unos pentagramas puestos en relación con los textos literarios.



RODOLFO, ERNESTO Y CRISTÓBAL HALFFTER (DE IZDA. A DCHA.)

fuentes emanadas de Scarlatti o de los músicos españoles del Siglo de Oro y posteriores, y que adelgazaba y oxigenaba los pentagramas hasta extremos insospechados. Los jóvenes autores, nacidos entre 1890 y 1905, habían empezado a organizarse alrededor de la figura impulsora del crítico, musicólogo y compositor Adolfo Salazar, bien que su espejo y ejemplo fuera Falla.

Todo músico auténtico tiene su personalidad, una serie de características que lo definen y lo hacen, en cualquier circunstancia y lugar, igual a sí mismo y diferente a otros. Cristóbal Halffter ha mantenido duran-

te decenios esa impronta, esa cualidad única e intransferible. Toda su producción ha venido delimitada por las mismas constantes: total libertad de concepto y de construcción en pos de pentagramas siempre sentidos, expresivos, que calibran con raro refinamiento el espec-

**RODOLFO Y ERNESTO
BUSCARON LA ESTILI-
ZACIÓN DE LO POPU-
LAR MIENTRAS QUE
CRISTÓBAL HA
VOLADO POR SÍ SOLO**

tro sonoro, con ese lenguaje ya conocido y, diríamos, tradicional del maestro, lleno de fogañosos y de un lirismo atenzador cargado de amenazas.

Características que sin duda aparecerán de un modo u otro en su *Cuarteto nº 11*, que se estrena en este ciclo de la March, el último de una serie cuajada de obras muy significativas. En la misma sesión, la del día 9 de diciembre, a cargo del Cuarteto Quiroga, se escucharán el *Cuarteto nº 9*, 'In Memoriam Miguel de Cervantes' del mismo autor, el *Cuarteto* de Ernesto y los *Ocho tientos op. 35* de Rodolfo, que el magnífico ensemble grabó de manera espléndida

hace unos años. El día 25 de noviembre se inaugura la serie con la luminosa voz de la gentil soprano Marta Matheu, que, acompañada al piano por Albert Guinovart, ofrecerá una selección de canciones, algunas muy conocidas, de los Halffter, entre ellas las correspondientes al cuaderno *Marinero en tierra* de Rodolfo, las *Seis canciones portuguesas* de Ernesto y las *Cuatro canciones leonesas* de Cristóbal. En medio, el día 2 de diciembre, un recital de piano del infalible Juan Carlos Garvayo con piezas de signo neoclásico de los dos mayores y la *Sonata* del más joven. **ARTURO REVERTER**

El protagonismo lo tiene, el sábado 5 de diciembre, el clavecinista Andrés Alberto Gómez, que acometerá un repertorio totalmente centrado en sonatas de Domenico Scarlatti y en directa conexión con la reina Bárbara de Braganza. Gómez, fundador y director del ensemble La Reverencia, rinde homenaje así, subraya, "al "clavecinista con mayúsculas, un maestro del cémbalo y a la relación de maestra-alumna que le vinculó a su soberana a lo largo de más de 35 años". ... En las sonatas de Scarlatti, añade Gómez, "se escu-

chan la prosa de la melodía de Arcangelo Corelli, la tradición de los *partimenti* napolitanos, el jolgorio de las calles sevillanas, la indolencia de los palacios madrileños, lo humilde, lo pretencioso, lo caduco y lo eterno".

Por último, el domingo 13 se nos convoca a un encuentro con la música de Haydn, Boccherini y Brunetti en el que se tocarán quintetos de cuerda de estos tres maestros. Se trata de evocar el encuentro en Madrid de los dos compositores italianos. No hay que olvidar que el segun-

do de ellos fue el máximo responsable de la música que se interpretaba en la cámara de Carlos IV. "Este banquete musical pone un cierre de altura a esta edición del festival que pronto alcanzará los 30 años de existencia, ejemplo de la buena salud de la música antigua española", afirma Javier Estrella, su actual director. La sesión estará a cargo del Concerto 1700, que dirige con tanta maestría el violinista Daniel Pintefío. Todos los conciertos tendrán una animada introducción de Eduardo Torrico. **A. REVERTER**

La parálisis es tentadora. Recuperándose de un accidente, Mank está donde Orson quiere que esté. Confinado en un rancho. Atendido, supervisado y controlado. Incapacitado para nada más que no sea escribir la obra maestra con la que asaltar Hollywood. La parálisis es tentadora. Y la venganza lo es aún más. Los recuerdos de una vida a la sombra del magnate William R. Hearst no es que le martiricen, van forjando una suerte de orgullo, de decencia, de integridad. Van alimentando páginas y páginas de perspicacia, intervención política y ambición creativa. También de *vendetta* personal.

Los recuerdos, en la película de Fincher, son los magnéticos *flashbacks* al Hollywood de los años treinta, que también confluyen en espacios donde se invoca la magia y la miseria del cine, su fauna y su flora. El retrato de Hollywood, con sus magnates (Hearst y Louis B. Mayer a la cabeza), divas y divos, guionistas y directores en nómina, es el microcosmos del país en el precipicio del *crack* del 29 y la lucha sindical, la crónica política de una nación completamente dividida, la intrahistoria de cómo se forjó una película revolucionaria, el biopic de un genio alcohólico, encantador y autodestructivo, en su tránsito envenenado por las cocinas del poder.

Los más hermosos de aquellos recuerdos que le sobrevienen a Herman Mankiewicz en su trayecto creativo a *Ciudadano Kane* (1941) apelan a su relación con Marion Davies (maravillosa Amanda Seyfried), la amiga y actriz que convirtió en

Mank, Fincher ante el eterno Hollywood

Secuencias memorables en blanco y negro. Este homenaje al gran Hollywood quemará nuestras retinas. Llega *Mank*, el nuevo deslumbramiento de David Fincher que apela, con Gary Oldman, a la responsabilidad moral del artista. Este viernes, 20, en cines y el 4 de diciembre en Netflix.

parodia o víctima de la ceguera obstinada del poder que no conoce límites. Ella nació, según el quijotesco Mank, para ser Dulcinea, pero Hearst, con quien vivió treinta años, quiso que fuera mártir, carne de hoguera. Mank está jugando con fuego y lo sabe. Es lo primero que ella le pide, precisamente, un detalle nada más, uno de tantos con los que Fincher (el hijo, David, pero también el padre, Jack, autor del guion) construye el último de los monumentos a la narración cinematográfica. En fondo y forma.

Mank es el relato íntimo y memorialístico de un capítulo crucial de la historia del cine estadounidense que se convertirá a su vez en otra película glo-



riosa de la historia del cine, como lo fueron *Se7en* (1995) y *Zodiac* (2007) y *La red social* (2010), donde ya planeaba la sombra de Kane.

UN TRAPECISTA SIN RED

Mank se dará cuenta de que está urdiendo una ópera. O algo parecido. En cualquier caso, es algo demasiado épico y demasiado íntimo, con demasiadas capas y puntos de vista, como para considerarla otra producción estándar de la RKO o uno más de esos subproductos de terror que, en una secuencia memorable, el *writer's room* improvisa para David O. Selznick. Mank es un trapecista que siempre ha caminado sobre el alambre, solo que ahora siente

que de verdad no hay red debajo, y que hay demasiada presión tratando de pararle los pies, incluso su hermano. El material quema sus recuerdos y nuestras retinas. No está escribiendo la ópera de Charles Foster. La está dictando. El genio precoz le ha dado unas semanas y un baúl de botellitas de whisky secretamente sedante. No se puede permitir que la salvaje dipsomanía del mejor escritor de Hollywood —aunque solo escriba series B y renuncie a firmar la mayoría de sus trabajos... incluido éste— desbarate sus planes. La gran sensación teatral que nació recitando a Shakespeare, el *enfant terrible* que, a través de las ondas radiofónicas, ha hecho sen-

MANK ES EL RELATO ÍNTIMO Y MEMORIALÍSTICO DE UN CAPÍTULO CRUCIAL DE LA HISTORIA DEL CINE ESTADOUNIDENSE

tir a media América el terror social de una invasión alienígena, también lo quiere todo para él. Todo el crédito. Aunque no sea suyo. ¿Es una lucha de egos? No exactamente. Es eso y es mucho más. Es América.

La grandeza de Fincher crece bajo el reflejo de Mankiewicz/Welles. La premisa es el señuelo sobre el que sumar capas y capas de prospección histórica, un juego de espejos de transiciones y flujo líquido, mercurial, hasta conformar un paisaje, un espíritu, una estética, una ficción con cuerpo de documento, un lugar fuera de este mundo. Cine. Un cine, en todo caso, que en su viaje al pasado de una década dorada para el cine hollywoodense, pero oscura y deprimida en América, no deja de apelar a nuestros días. Crece la simpatía en *Mank* hacia el candidato a gobernador Upton Sinclair, repudiado por la industria, filmado como un espectro, quien acaso, como Bernie Sanders 66

años después, fue boicoteado por Hollywood y los republicanos en su intento por aplicar un programa social avanzado en California, el EPIC (End Poverty in California). Sentimos que algo importante se perdió en esa lucha política.

ENTRE EL AYER Y EL FUTURO

En blanco y negro, ofreciéndose como un facsímil estético de las películas del periodo, incluso inscribiendo digitalmente las marcas en el celuloide que advierten del cambio de bobina, pero sin renunciar a la tecnología de rejuvenecimiento de rostros, Fincher ha hecho una película entre el ayer y el futuro. Un filme prodigioso que, desde una lectura romántica, no deja de apelar a la responsabilidad social y moral del cineasta, del artista, de cara al espectador y de cara a lo que filma. No se puede contar la vida entera de una persona en una película, dice Mank: “A lo máximo que se puede aspirar en dos horas es a convocar el espíritu de una personalidad”.

Ese será su éxito o su fracaso. En esa búsqueda, la encarnación de Gary Oldman emprende muy altos vuelos, pero no es menos crucial la minuciosa atención a cada personaje que gravita a su alrededor: la “pobre Sara”, la secretaria con un marido en la guerra, la cuidadora alemana, los guionistas en nómina, la fragilidad y el encanto de Marion Davies, incluso las trazas de humanidad de Hearst... Mank, como Fincher, lo quiere todo. La estatuilla también. Su talento es quizá su perdición, pero su perdición no será en balde. **CARLOS REVIRIEGO**



A character in dark, detailed armor with a sword, standing in a ruined, gothic-style cityscape. The scene is filled with stone ruins, scaffolding, and a hazy, blue-tinted atmosphere. The character is seen from behind, looking towards the distance.

La minuciosa reconstrucción de *Demon's Souls*

El clásico de Hidetaka Miyazaki que ha creado escuela vuelve de la mano de Bluepoint Games, el estudio más reputado a la hora de actualizar los juegos más intemporales. Un *remake* que ya está a la venta como título exclusivo de PlayStation 5.

Pocos juegos consiguen sentar cátedra de tal manera que influyan a estudios de todo el mundo durante más de una década y, en esencia, terminen por fundar un nuevo género. *Demon's Souls* es una de las historias de éxito más atípicas del medio de los videojuegos y la carta de presentación de un diseñador japonés que sorprendió al mundo con sus ideas arriesgadas e innovadoras. El

nombre de Hidetaka Miyazaki se pronuncia con suma reverencia tanto en círculos de estudios de diseño como de jugadores. Sus obras han sido las más aclamadas de la década pasada con triunfos tan incontestables como *Bloodborne* o *Sekiro: Shadows Die Twice*. Pero todo empezó con *Demon's Souls*, un proyecto que parecía condenado al fracaso y que un joven Miyazaki se echó a

todo el aspecto visual y sonoro pero manteniendo intacta la esencia de un juego histórico.

FANTASÍA EN BOLETARIA

La acción del juego transcurre en el reino de Boletaria, una tierra caída en desgracia por el uso indebido de la magia por parte del monarca Allant XII. Su hambre insaciable de poder ha despertado a un poderoso demonio de rai-gambre lovecraftiana que extiende su influencia en forma de espesa niebla, corrompiendo a todos los habitantes del reino. El protagonista encarna a un héroe más de una larga lista que ha acudido en ayuda de los súbditos del rey Allant, pero rápidamente se ve atrapado en un ciclo interminable de vida y muerte, atado a la colosal tarea de expurgar el mal de los archidemonios de las diferentes regiones de Boletaria. Por el camino se encontrará a toda una suerte de misteriosos personajes, cada uno con su propia agenda e intenciones. Personajes que pueden resultar una ayuda o un escollo dependiendo de las alianzas que se realicen.

Gavin Moore, principal responsable de este *remake*, ha comentado en varias ocasiones que el objetivo del estudio era recrear el juego tal y como los jugadores imaginaron que era hace casi doce años. Es evi-

dente que en este tiempo, y con el doble salto generacional de por medio, las cosas han cambiado mucho. Con el potencial gráfico que pone a su disposición PlayStation 5, *Demon's Souls* puede trasladar a la pantalla un nivel de detalle nunca antes visto. Ya sea el mortero de las murallas infinitas de los castillos de Boletaria o las escamas de los dragones que montan guardia en sus almenas, el jue-

go luce de una manera espectacular, con una iluminación en tiempo real y efectos atmosféricos que insuflan vida en niveles tan recordados como el altar de las tormentas. El juego contará con dos modos: el cinemático (con una resolución 4K nativa y a una tasa de refresco de 30 frames por segundo) y el de rendimiento (con una resolución 4K dinámica pero a 60 frames por segundo). La banda sonora original de Shunsuke Kida también ha recibido una atención similar, cogiendo las melodías digitales y trasladándolas a una orquesta completa con amplias secciones de metal y cuerda, reservando el uso del órgano de Temple Church en Londres para los temas más icónicos.

Todo este trabajo en el aspecto audiovisual quedaría cojo sin la debida adecuación jugable. Uno de los aspectos por los que más se conocen a los juegos de Hidetaka Miyazaki es por su elevada dificultad, pero buena parte de esa re-

GRACIAS AL DISCO DURO DE ESTADO SÓLIDO CON EL QUE CUENTA PLAYSTATION 5, LOS TIEMPOS DE CARGA SE REDUCEN A LA MÍNIMA EXPRESIÓN

putación tiene que ver con los tiempos de espera obligados después de cada muerte antes de poder volver a intentar superar el desafío. Gracias al disco duro de estado sólido con el que cuenta PlayStation 5, los tiempos de carga se reducen a la mínima expresión para eliminar esos frustrantes intervalos. También se ha mejorado todo el aspecto multi-jugador, una faceta muy innova-

dora en su día que permitía a los jugadores comunicarse entre ellos a través de mensajes anónimos para ayudarse mutuamente a superar el desafío mediante consejos o avisos. Las reglas del juego siguen siendo las mismas, pero se han limado todas las asperezas técnicas que se interponían entre la experiencia y el disfrute del jugador.

AL CUIDADO DE UN CLÁSICO

A principios de 2018 Bluepoint Games lanzó el *remake* de *Shadow of the Colossus*, la inmortal obra de Fumito Ueda, un título con el que el estudio texano se doctoró con honores. Su incontestable pericia técnica y su respeto por los creadores originales han hecho mucho por la cuestión de la preservación en un medio que cabalga siempre a lomos de la innovación tecnológica más puntera. Es un nombre que aporta confianza y pocos juegos se iban a beneficiar más de sus cuidados que *Demon's Souls*.

El juego además se beneficia mucho del mando DualSense, cuyas capacidades hápticas facilitan una mejor inmersión en Boletaria. El peso de la espada o la coraza de los enemigos quedan reflejados en las sensaciones que el mando es capaz de trasladar gracias a sus gatillos adaptativos y a la vibración de alta definición. Ya sea por querer recordar recuerdos de hace más de una década, para conocer de primera mano los orígenes de un género tan influyente o para sumergirse en un mundo de fantasía oscura con una personalidad desbordante, este *remake* de *Demon's Souls* es una experiencia sin igual y uno de los primeros títulos de próxima generación para disfrutar en PlayStation 5. /

UN CABALLERO
EN LAS INMEDIACIONES
DEL CASTILLO DE BOLETARIA

la espalda para tener la libertad de experimentación que se agitaba dentro de él. El juego original fue exclusivo de PlayStation 3 y con los años se convirtió en un título de culto, aunque muy difícil de encontrar en las estanterías debido a una distribución más bien elusiva. Este *remake* ha sido diseñado con primor por Bluepoint Games para el estreno de PlayStation 5, rehaciendo desde cero



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Lenard, ciencia e ideología

SE ADJUDICA A Louis Pasteur la frase “La ciencia no tiene patria, pero los científicos sí”. Un buen complemento a esta declaración sería decir que “La ciencia no tiene ideología, pero los científicos sí”. Y quien dice “ideología” puede también añadir “sentimiento”, “religión”, o “filias” y “fobias”. De hecho, una de las grandezas de la ciencia es su capacidad de trascender características tan humanas como las anteriores. El caso de la ideología, de las opciones políticas, ofrece numerosos ejemplos. Desde “halcones” extremos como el físico húngaro nacionalizado estadounidense Edward Teller, que se esforzó para que Estados Unidos dispusiera de un arsenal nuclear cada vez más poderoso, hasta comunistas como el también físico Frédéric Joliot-Curie (Premio Nobel de Química), pasando por pacifistas como Linus Pauling (Premio Nobel de Química y también de la Paz).

En otra ocasión me ocuparé de las diferencias religiosas, que ofrece ejemplos notables, como el sacerdote católico belga Georges Lemaître, un anticipador de la idea de que el Universo comenzó con una Gran Explosión, que muchos han ligado a la acción de un dios, o el combativo ateo Richard Dawkins, pero ahora aprovecharé la oportunidad que me brinda la noticia de la reciente subasta de una carta que el físico alemán, Premio Nobel de Física en 1905 y no-

table nazi, Philipp Lenard (1862-1947), escribió en 1927 al también Premio Nobel de Física (1911) germano Wilhelm Wien. Ofrecida por una casa de subastas de Los Ángeles, la carta (de dos páginas) de Lenard tuvo como precio de salida la respetable cantidad de 13.700 euros.

El caso de Lenard es representativo del mandarín académico germano, intensamente nacionalista y conservador. La derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial le afectó profundamente. Nazi temprano, cuando Hitler fue encarcelado el 1 de abril de 1924 por su participación en el fallido golpe de noviembre de 1923 en Múnich, salió en su defensa públicamente. Y a la llegada de Hitler

al poder en 1933 prosperó rápidamente en la jerárquica estructura académica alemana. Aquel mismo año el Instituto de Física de la Universidad de Heidelberg, en la que era catedrático, fue rebautizado con el nombre de Instituto Philipp Lenard. Expresa bien las ideas que Lenard tenía sobre la ciencia la respuesta que dio cuando los alumnos de la universidad le felicitaron: “Es muy superficial hablar de la ciencia como una propiedad común de la humanidad, accesible por igual a todas las personas y clases y ofreciendo a todos ellos las mismas posibilidades. Los problemas de la ciencia no se presentan de la misma forma a todos los hombres. El Negro o el



PHILIPP LENARD FUE UN NAZI TEMPRANO QUE DEFENDIÓ A HITLER PÚBLICAMENTE

Judío verán el mismo mundo de una forma diferente a la del investigador alemán”. Para él, la física verdadera debía estar acorde con el “espíritu ario”, una *Deutsche Physik* (“Física Alemana”).

Y entre los judíos, ¿quién más adecuado para su animadversión que Albert Einstein, que reunía casi todas las características que Lenard odiaba: pacifista, internacionalista, progresista y famoso mundialmente? Y con él, su física, la relatividad en particular, que Lenard consideraba imbuida de un nocivo espíritu abstracto—el de la física teórica—, ajeno, según él, a lo que debía ser la ciencia, la de la observación empírica, como la que practicaba él, un experimentalista. “Espero —manifestó también— que el Instituto pueda mantenerse como una bandera de batalla contra el Espíritu Asiático en la ciencia. Nuestro Líder [Hitler] ha eliminado este mismo espíritu en la política y economía nacional, donde es conocido como Marxismo. Sin embargo, en la ciencia natural, gracias a Einstein todavía se mantiene. Debemos darnos cuenta de que es impropio de un alemán —y de hecho dañino para él— ser un seguidor intelectual de Einstein. La ciencia natural propiamente dicha es de origen completamente ario y los alemanes deben encontrar hoy su propio camino hacia lo desconocido. ¡Heil Hitler!”.

EN LA MENCIONADA CARTA a Wien objeto de su bosta, Lenard aprovechaba el hecho de que la Academia de Ciencias de Múnich había nombrado miembro a Einstein, para acusarla de estar dominada por judíos. El muy respetado Max Planck, que había iniciado en 1900 el camino hacia la física cuántica, era objeto particular de su ira: “Es empujado hacia arriba —escribía a Wien— porque es un patrón de los judíos,

EINSTEIN REUNÍA TODAS LAS CARACTERÍSTICAS QUE LENARD ODIABA. CONSIDERABA QUE SU TEORÍA DE LA RELATIVIDAD ESTABA IMBUIDA DE UN NOCIVO ESPÍRITU ABSTRACTO

y así estos están también regresando”. Los comentarios de Lenard, el que científicos notables pudieran imaginar y defender ideas como la de una *Deutsche Physik*, muestran que la actividad humana más racional y segura que los humanos hemos producido, la ciencia, se ve inmersa en las irracionalidades y pasiones de algunos de sus profesionales.

Otro dato interesante es el libro, *Grosse Naturforscher*, que Lenard publicó en 1929, por tanto dos años después de escribir a Wien. En él presentaba su selección de los “Grandes científicos” de la historia. Comenzaba por Pitágoras y terminaba con Friedrich Hasenöhl (1874-1915), un físico austriaco notable, pero desde luego no uno de los grandes de la historia de la ciencia.

Entre los 66 nombres que incluía aparecían algunos sobre cuya grandeza no existe duda, como Euclides, Arquímedes, Copérnico, Kepler, Galileo, Boyle, Newton, Leibniz, Berzelius, Laplace, Gauss, Helmholtz, Kelvin, Darwin, Linneo, Maxwell, Boltzmann y Hertz. Es indudable la “que-

rencia” de Lenard por la física —¿cómo no incluir, por ejemplo, al matemático Euler, al químico Lavoisier o al geólogo Lyell?—, pero si buscamos denominadores comunes en su lista, encontraremos dos: que todos los seleccionados habían fallecido, y que solo uno era judío, Heinrich Hertz (1857-1894).

Por supuesto que Hertz no carecía de méritos; suya fue la crucial demostración de la existencia de las ondas electromagnéticas que predecía la electrodinámica de Maxwell. Pero siendo de origen judío, y habida cuenta de las opiniones de Lenard, ¿cómo es que aparecía? La respuesta es fácil: Lenard fue discípulo de Hertz, a quien admiraba. Y ya se sabe, con la “familia” las cosas son diferentes. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Sabina Urraca

Tras el éxito de su primera novela, *Las niñas prodigio* (2017), Sabina Urraca (San Sebastián, 1984) es la editora revelación del año gracias a *Panza de burro*, de Andrea Abreu (editorial Barret).

¿Qué libro tiene entre manos?

Ortigas a manos llenas, de Sara Mesa. Edita La uña rota, lo ilustra Ana Juan.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Un día me doy cuenta de que está ahí, languideciendo en la mesilla, y comprendo que lo he abandonado. Pocas veces dejo un libro de forma consciente.

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

Con el personaje de sí misma que construye Lydia Davis en su literatura.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Mister Magnolia, escrito e ilustrado por Quentin Blake.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Leo cada vez que tengo un hueco, los fines de semana, por las noches siempre. Y siempre en papel, salvo en dos ocasiones en las que he usado la tableta. No me ha gustado.

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

Siendo niña vi a un escritor contar el cuento de un

cuervo que hablaba. Yo había conocido a ese cuervo, Azabache, reclamo turístico en la isla de El Hierro. El escritor transmitía el mismo horror que yo había vivido al ver al cuervo. Comprendí que se podía hacer literatura de lo real.

¿No le asusta que sus sueños infantiles se parezcan tanto hoy a su realidad?

Me aterra.

¿Cómo se lleva pasar de *escritora revelación* a *editora revelación*?

Me aterra también.

¿Qué tiene que ver *Las niñas prodigio* con el éxito de novelas sobre la infancia de niñas, escritas desde la ingenuidad y reivindicando las raíces (como Andrea Abreu, Ana Iris Simón...)?

No creo que esas novelas de infancia estén escritas desde la ingenuidad. De hecho, el punto en común es precisamente el mostrar la oscuridad de la mente infantil.

¿Qué se deben mutuamente, qué se han enseñado, Andrea Abreu y usted?

Trabajar sobre un texto así de maravilloso es un regalo. Ha sido bellissimo trabajar juntas y alcanzar ese punto de comprensión escritora-editora.

¿Cuál es la lección o el consejo que siempre da a los alumnos de sus cursos y talleres de escritura?

Todo está ya ahí, sólo hay que aprender a verlo.

¿Qué puede adelantarnos de su segunda novela?

Transcurre en los 18 días que dura el celo de una perra.

¿La literatura es siempre política, o no es?

Inevitablemente sí.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

No concibo dedicarme a la escritura sin que me interese y me emocione lo que crean mis contemporáneos. El arte me parece un todo indivisible.

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

De Los Bravú.

¿Qué música escucha en casa?

Jake Thackray, Lhasa de Sela, Rigoberta Bandini.

¿Se ha “enganchado” a alguna serie de televisión? ¿A cuál?

Antidisturbios, la mejor serie que se ha hecho en España.

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

Ojalá hubiese más crítica negativa. A mí me serviría. Vivimos en una sociedad del halago que nos entontece.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Le tengo apego, me emociona, me entristece. No sé ser de otro lugar.

Déjenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Un buen hermanamiento entre las tristemente llamadas alta y baja cultura. ●

Energía para cambiar.
Energía para cambiarnos.

Hace 20 años empezamos la transición para hacer llegar la energía del cambio a toda la sociedad.
¿Te imaginas hasta dónde podemos llegar juntos en los próximos 20 años?

Pioneros en la lucha contra el cambio climático.

75% menos emisiones que la media europea.

Promotor de la movilidad eléctrica.



IBERDROLA

2020 **XXVII** Música Antigua Aranjuez

Noviembre - Diciembre

Música, Gastronomía y Paisaje de Otoño

Teatro Real Carlos III

**Domingo 22 de Noviembre**

Opcional: Paseo en barco por el río Tajo

L'Apothéose

Obras de Telemann, Vivaldi, Schultze, Rameau, Haendel y de José Herrando:

*El Jardín de Aranjuez con cantos de pájaros y otros animales***Domingo 29 de Noviembre****Cantoría, Cuarteto Vocal**

Mateo Flecha, Juan del Encina, Juan de Anchieta, Francisco Guerrero, Bartomeu Cárceres...

Sábado 5 de Diciembre**Andrés Alberto Gómez, Clave**

Sonatas de Domenico Scarlatti

Domingo 13 de Diciembre**Concerto 1700. Daniel Pinteño**

Haydn, Brunetti, Boccherini. Tríos de cuerda

Horarios

Domingos: 13 horas / Sábado: 19 horas / Encuentro con los músicos: media hora antes

Conciertos, restaurantes asociados
y paseo en barco. Información en:musicaantiguaaranjuez.com

Producción



Venta Anticipada

Teatro Real Carlos III
Calle de San Antonio 68
91 892 91 11