

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

EL CULTURAL

8-14 de enero de 2021

elcultural.com

Eduardo Halfon
Laila Ripoll
Silvia Marsó

El artista prepara su exposición
en el Museo Picasso de Málaga

Miquel Barceló

“El estado natural del
pintor es el confinamiento”

EL #MUNDO





Teatro Principal



www.teatroprincipalzaragoza.com

ENERO '21

DEL 21 AL 24

EDUARDO II. OJOS DE NIEBLA



DEL 14 AL 17

MENTIRAS INTELIGENTES



FEBRERO '21

DEL 4 AL 7

DIVINAS PALABRAS



DEL 11 AL 14

GALDÓS ENAMORADO



MARZO '21

DEL 11 AL 14

PUERTAS ABIERTAS



DEL 18 AL 21

LA HABITACIÓN DE MARÍA



DEL 25 DE MARZO AL 4 DE ABRIL

CURRENTS MAYUMANÁ



Zaragoza



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Su cuerpo dejarán

Blecuca padre fue máximo conocedor de la obra de Francisco de Quevedo, al que estudió de forma científica y profunda. A mi manera de ver, sin embargo, no acertó al establecer una concordancia entre el inicial verso del primer terceto y el primer verso del segundo terceto, en el soneto *Amor constante más allá de la muerte*, que para muchos se encuentra entre los diez mejores que se han escrito en la lengua de Cervantes y Pablo Neruda, de San Juan de la Cruz y Rubén Darío.

Cerrar podrá mis ojos la postrera, / sombra que me llevare el blanco día; / y podrá desatar esta alma mía / hora a su afán ansioso lisonjera; / mas no, de esotra parte, en la ribera, / dejará la memoria, en donde ardía; / nadar sabe mi llama la agua fría, / y perder el respeto a ley severa. / Alma a quien todo un Dios prisión ha sido, / venas que humor a tanto fuego han dado, / médulas que han gloriosamente ardido, / su cuerpo dejarán, no su cuidado; / serán ce-

niza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado.

Para Blecuca, el “alma a quien todo un Dios prisión ha sido” del primer terceto, exige en el segundo el singular: “será ceniza mas tendrá sentido”. Sin embargo, Quevedo utiliza el pronombre personal o el adjetivo posesivo cuatro veces en el soneto: “mis ojos”, “me llevare”, “alma mía”, “mi llama”. Parece claro que habría escrito “mi cuerpo” en el segundo terceto si se hubiera referido a su propio cuerpo, al cuerpo de Quevedo. El gran clásico no alude a su cuerpo sino al cuerpo de la amada. El “acuérdate hombre que polvo eres y en polvo te convertirás”, le hace reflexionar al autor de *Vida del Buscón llamado Don Pablos* para expresarse luego con máxima belleza literaria. El hombre Quevedo, su alma, sus venas, sus médulas, al morir, “dejarán” el cuerpo de la amada, “no su cuidado, serán ceniza mas tendrá sentido, polvo

serán mas polvo enamorado”. Después de la muerte, el amante seguirá enamorado de la amada. Débil es el argumento de que el alma no se puede incluir en el polvo enamorado. Claro que se puede y eso hace bellísima la metáfora literaria. El cristiano “acuérdate hombre de que polvo eres y en polvo te convertirás” me parece inenquívoco.

Fernando Lázaro Carreter defendía el plural en el segundo terceto, como Pere Gimferrer, futuro Premio Nobel de Literatura en catalán. En una cena en Madrid con Octavio Paz y Luis Rosales, surgió el tema y el gran poeta, el profundo intelectual mexicano, no tenía la menor duda de lo que escribió Quevedo. Además, en la edición póstuma de 1648, corregida anteriormente por el autor del soneto, y encomendada al cuidado de José Antonio González de Salas, se utiliza el plural y a esa versión se suma San-

tiago Fernández Mosquera en la revista *La Perinola*.

Y sobre todo Pablo Neruda. Todos los que tuvimos la fortuna de conocer al poeta chileno sabemos de su rigor en el análisis de la poesía. Fue un crítico justo pero implacable. Conocía hasta la tercera fila de los poetas españoles del siglo XX. Asombroso. En su ensayo *Viaje al corazón de Quevedo*, reproduce íntegro el soneto *Amor constante más allá de la muerte*. Con el plural. Cierra además este escrito Pablo Neruda citando de nuevo el segundo terceto, también con el plural, que explica el poema inmenso, al que tantas horas dedicó el autor de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*: “su cuerpo dejarán, no su cuidado; serán ceniza mas tendrá sentido; polvo serán mas polvo enamorado”. Para Pablo Neruda, este soneto “es la única flecha, el único taladro que hasta hoy ha horadado la muerte, tirando una espiral de juego a las tinieblas”. ●

VENIMOS DEL FUTURO

Retrato de un régimen autocrático que sólo sabe mantenerse en el poder. Un libro necesario, parte de un diagnóstico devastador. Pero que también dibuja señas y caminos para salir del laberinto



Para un lector urgente



@DahbarEditorial



editorialdahbar



Editorial Dahbar

editorialdahbar.com

Distribuye en España

INTERLEO

La distribución inteligente Teléfono: +34913949258 interleo.es



dahbar

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 Víque,
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, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
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

8-14 DE ENERO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Su cuerpo dejarán, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Finales de cine?, POR INÉS PARÍS Y EDUARDO TORRES-DULCE

23. MÍNIMA MOLESTIA

Entre la obvedad y la confusión, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



LETRAS

8

8. Eduardo Halfon: "La literatura es insensata, irrepetible, como un primer beso", POR NURIA AZANCOT
12. G. Tremlett. *Las Brigadas Internacionales*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
14. Miguel Ángel Oeste. *Arena*, POR PILAR CASTRO.
- Clara Pastor. *Los buenos vecinos*, POR ELENA COSTA
15. Benjamín Labatut. *Un verdor terrible*, POR NADAL SUAU
16. Simone de Beauvoir. *Las inseparables*, POR LOURDES VENTURA
17. Pedro Casariego. *Poemas encadenados*, POR ÁLVARO VALVERDE
18. El 'érase una vez' de los hijos de Goethe, POR ANDRÉS SEOANE
20. Masaji Ishikawa. *Un río en la oscuridad*, POR T. GIMÉNEZ BARBAT
- I. Maluenda y E. Encabo. *Obras de no ficción*, POR B. SARABIA
21. Antonio G. Maldonado. *El final de la aventura*, POR MIGUEL CANO
22. Libros más vendidos



32

ESCENARIOS

32. Entrevista con Laila Ripoll, que estrena en el Teatro Español *El caballero incierto*, POR ALBERTO OJEDA
34. *Marat-Sade*, Peter Weiss reingresa en Charenton, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
36. Germán Alonso lleva la ópera *Marie a La Abadía*, POR ARTURO REVERTER
37. Triple festín vocal en el Real, POR A. R.



40

CIENCIA

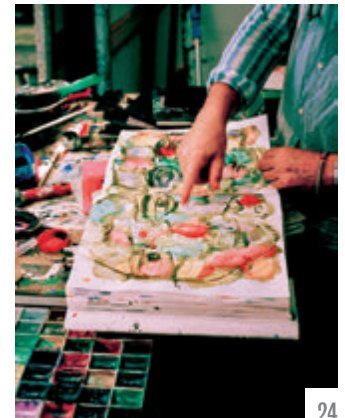
40. **ENTRE DOS AGUAS**
El tiempo,
un concepto esquivo,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

Miquel Barceló en su taller de pintura de París.

Foto: François Halard



24

ARTE

24. Entrevista con Miquel Barceló, que inaugura el 2021 con exposición en el Museo Picasso de Málaga,
POR LUISA ESPINO
28. Paloma Navares, cosmética y melancolía, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
30. La arquitectura enferma,
POR BEATRIZ COLOMINA



38

CINE

38. *Las mil y una*, resistencia *queer* en los márgenes, POR JAVIER YUSTE



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Silvia Marsó

El fenómeno conocido como 'director's cut' empieza a convertir la primera versión. Tras el "retoque" de Coppola a *El Padrino*



INÉS PARÍS

Guionista y directora de *La noche que mi madre mató a mi padre*

Lujo, películas y vino

Director's cut es una línea de vinos, carísima, elaborada con viñedos del valle de Sonoma donde tiene su bodega Francis Ford Coppola, un fanático de los vinos y de los remontajes de sus películas. Y un millonario de la industria del cine. Coppola, que ha contado para la edición de sus películas con el mejor de los montadores, Malter Murch (autor del precioso libro sobre montaje *In the Blink of an Eye*) ha ofrecido al público en varias ocasiones una nueva versión de sus obras. Ya fue así con *Apocalypse Now* y ocurre ahora con la tercera parte de *El Padrino*.

Es un fenómeno interesante este de los reestrenos de grandes títulos avalados por la novedad del *director's cut*. Había sido hasta ahora un elemento de discordia en el mundo de la industria cinematográfica: "¿Quién tiene la última palabra en la autoría?" "¿Puede un productor con argumentos normalmente de carácter comercial alterar la obra del director?" Ahora es una estrategia más de *marketing* de las películas. Contento el director y contentos los productores y distribuidores. Qué duda cabe de la capacidad de reinventarse del capitalismo.

Pero hay un aspecto de esta obsesión por ofrecer una nueva versión de la obra, de la que se ha hablado poco, la angustia del director ante un medio que, por sus características, obliga a tomar decisiones muy rápidas durante el rodaje y que después deja fijados "para siempre" los errores que uno haya cometido.

No conozco a una sola directora o director que al volver a ver sus películas no sufra. ¿Por qué no corté esta secuencia? ¿Por qué no hice más planos de esta situación? ¿Por qué elegí esta toma del tal actor? Yo me equivoqué al cortar 15 minutos de mi película *Miguel y William* (2007), un comienzo rodado en inglés que parecía poco apropiado para su pase en RTVE.

El rodaje, muchas veces se ha dicho, "es la guerra" y más para los que contamos con pocos medios, o sea con muy poco tiempo. Estás obligado a tomar decisiones rápidas y a veces, equivocadas. Te vuelves posibilista (¿¡Solo media hora para hacer esta secuencia!?) Y lo que has hecho es lo que te llevas al montaje. No existe en España esa posibilidad con la que todos fantaseamos de "volver a rodar". Para los americanos no es lo mismo. Ellos son ricos en medios económicos y en tiempo. Lo que cuesta de media una sola película de Hollywood, equivale a todo el dinero de un año de rodajes en España. Tienen tanto tiempo que se llevan material de sobra. Su trabajo en la sala de montaje es sobre todo descartar y descartar. ¡El material rodado de *Apocalypse Now* eran siete toneladas de celuloide! Es normal que les apetezca volver a jugar con los soldaditos que se quedaron en el cajón. Nosotras, las directoras españolas, nos contentamos con soñar hacer una película más. Y que se estrene. Bridemos por ello con uno de nuestros vinos, que para los de Coppola no nos alcanza. ▲

SE HA HABLADO POCO DE LA ANGUSTIA DEL DIRECTOR ANTE UN MEDIO QUE, POR SUS CARACTERÍSTICAS, OBLIGA A TOMAR DECISIONES MUY RÁPIDAS DURANTE EL RODAJE Y DEJAR FIJADOS "PARA SIEMPRE" LOS ERRORES

irse en una costumbre que no siempre mejora
///, Inés París y Torres-Dulce nos dan la suya.

D A R
D O S



EDUARDO TORRES-DULCE

Fiscal, crítico de cine y autor de *El asesinato de Liberty Valance* (Hatari)

Los caprichos del autor

En los viejos tiempos de la *politique des auteurs*, de origen netamente literario, desencadenada por los jóvenes turcos agrupados bajo la bandera de los *Cahiers du Cinéma*, se consagró al director, sobre todo los directores que les gustaban, como el autor real de la película, con notorio desprecio para productores (*Lo que el viento se llevó* está construida alrededor de Selznick y buena parte de las películas Fox de Ford, lo fueron bajo la competente mirada de Zanuck), guionistas (mencionemos a Hecht, Mankiewicz, Wilder y Brackett, Sturges...), directores de fotografía (la influencia de Gregg Toland en *Ciudadano Kane* me parece incuestionable, como me lo parece en igual medida la de Gordon Willis en, al menos, *El Padrino I*), etc., y menospreciando, cuando menos, el trabajo de interacción creativa que es una película. En esas coordenadas, los lamentos de los directores cuando eran entrevistados sobre cómo los garrulos y mercantiles productores masacraban sus obras, eran lugar común, de manera que todos suspirábamos porque se recuperaran en su integridad esas obras así maltratadas por los dueños del negocio.

Con la llegada primero del vídeo, y muy especialmente del *Blu-Ray*, los contenidos adicionales—escenas suprimidas, tomas descartadas...—han conferido valor propio a las nuevas entregas. La teoría del autor se ha revitalizado con la versión del *director's cut*, el montaje del director, una costumbre que obedece a diversas razones. En algún caso el ego del director lo exige, en otros es mera operación de merca-

dotecnia y en otros es la esforzada investigación de un historiador o crítico. En estos casos se encuentran algunos clásicos. El más paradigmático es el de *Blade Runner*; ya un clásico moderno, de cuya versión estrenada en el cine siempre renegó su director, Ridley Scott, y que a mí me parece muy superior a su propuesta. La película alcanza ya la friolera de siete versiones diferentes. En cambio, para desesperación de sus fans, entre los que me encuentro, nadie, desde el mismo Billy Wilder, hasta Martin Scorsese, ha sido capaz de reconstruir *La vida privada de Sherlock Holmes*, despedazada ante la indiferencia de Herr Wilder.

Últimamente, Coppola, en un otoño creativo muy mediado, se ha ocupado de reconstruir sus películas más conocidas. Tras varias intentonas, *Apocalypse Now*, que ya se estrenó en su día en Cannes como un *work in progress*, ha pasado de los 147 minutos originales a una duración de 183, con notables cambios que no logran remontar la irregularidad, a ratos genial, de la película. Coppola ha adicionado 14 minutos a *Cotton Club*, que no significan gran cosa. La operación con *El Padrino III* es algo más compleja. Comporta apenas una adición de tres minutos pero es significativa en dos perspectivas: el comienzo de la película se centra en el plan de Michael de invertir en las complejas finanzas vaticanas y en el final ha suprimido su muerte. Coppola tenía el completo dominio de esa tercera entrega, así que lo de ahora es una suerte de reconocimiento de errores o de una nueva visión de los ejes dramáticos, narrativos y morales de la película. ▲

**EL MONTAJE DEL DIRECTOR OBEDECE EN ALGUNOS CASOS AL EGO
DEL CREADOR. EN OTROS, ES MERA OPERACIÓN DE MERCADOTECNIA
O LA ESFORZADA INVESTIGACIÓN DE UN HISTORIADOR O CRÍTICO**

Eduardo Halfon

“La literatura es insensata, inexplicable, irrepetible, como un primer beso”

Guatemalteco de nacimiento pero norteamericano de formación, Eduardo Halfon lleva años y libros convirtiendo la historia de su familia en la mejor ficción. La última es *Canción*, que publica el 17 de enero Libros del Asteroide, y en ella rinde homenaje a su abuelo, un libanés “que no lo era”, secuestrado por la guerrilla.

El otro abuelo de Halfon también le marcó. Era polaco, había sobrevivido a Auschwitz pero siempre les había contado a sus nietos que el número que llevaba tatuado en el antebrazo era el de su teléfono, “para no olvidarlo”. Sólo cuando Eduardo Halfon (1971) tuvo 25 años les reveló la verdad, cómo salvó la vida en el campo de exterminio gracias a un boxeador que le enseñó las palabras exactas para sobrevivir... Fue entonces cuando el escritor descubrió la magia de la literatura y esa impostura genial de ser narrador.

Pregunta. ¿Cómo y cuándo surgió la necesidad de contar la historia de *Canción*, y el secuestro de su otro abuelo por la guerrilla guatemalteca?

Respuesta. *Canción* nace de un nombre, o de un apodo, o más bien de una frase. No es la primera frase del libro, ni la primera que escribí, pero sí la que me abrió la puerta para entrar a su historia. Ya había viajado a Japón en mi disfraz de escritor libanés, y escrito

sobre ello. Ya había buscado en mi infancia momentos significativos del secuestro de mi abuelo, y también escrito sobre ello. Sentía que me estaba acercando no solo a escribir algo sobre la vida de mi abuelo y de su identidad libanesa, sino a escribir algo sobre la historia reciente de mi país, sobre el conflicto armado interno. Pero fue tropezarme con una frase lo que articuló aquello que yo venía sintiendo, y me desveló el libro que debía escribir.

P. ¿Y cuál fue esa frase?

R. Era enero de 2019. Estaba en Guatemala, de visita, y me puse a hojear un viejo ejemplar de *Los años de la resistencia*, de Miguel Ángel Sandoval. En un par de páginas, Sandoval narraba los detalles del secuestro de mi abuelo, en enero de 1967, y especialmente la participación de uno de los guerrilleros, un tal Percy Amílcar Jacobs Fernández. Y como Percy trabajaba entonces en una carnicería, intentaba explicar Sandoval, sus compañeros lo

apodaron ‘Canción’. De inmediato alcancé un lapicero y empecé a garabatear frases cortas, hasta que llegué a ésta: “Le decían ‘Canción’ porque había sido carnicero”. No sabía nada más. Tampoco entendía la frase del todo. Pero me gustó. Quizás por su música. O por su misterio. O porque era a la vez hermosa e irracional. O quizás porque hacía lo que debe hacer toda frase literaria: abrir una puerta y sonreír a medias y convidarnos a entrar en una historia ilógica, secreta, personal.

TRAICIONES, POLVO Y OLVIDO

P. Como el lector se pregunta ante cada uno de sus libros, ¿dónde empieza la realidad y dónde la ficción? ¿Existió ‘Canción’?

R. Digamos que sí, alguna vez existió un tipo llamado ‘Canción’. Pero no es el mismo ‘Canción’ que ahora corre por las páginas de mi libro. Al igual que el Eduardo Halfon que lo está persiguiendo en esas páginas no es éste que responde unas preguntas. Los

dos existen ya como personajes, están vivos, son únicos, pese a cualquier semejanza con la realidad. Una realidad que ya no existe, ahora sólo existe el ‘Canción’ que yo escribí. El otro, el real, ya no es más que polvo y olvido.

P. ¿Y el amigo íntimo de su abuelo, judío como él, que le traicionó dando su nombre a la guerrilla? ¿No recuerda eso a lo ocurrido en los guetos durante el nazismo?

R. Por supuesto, y tal vez por eso mismo me llamó tanto la atención, debido a su paralelo con algunos judíos que traicionaron a otros judíos en los guetos, traiciones que seguramente conoció de cerca mi otro abuelo, mi abuelo polaco. Pero también es similar a la traición del joven indigena entregándoles a los militares guatemaltecos a presuntos colaboradores de la guerrilla, en San Juan Acul, señalando y enviando así a dieciocho de sus amigos y familiares a la muerte, o al infierno, como él lo llamaba. Hay algo similar en los tres ca-



sos. ¿Qué pasa cuando tu familiar o tu amigo más íntimo te traiciona de esa manera? El cobarde siempre se abandona primero a sí mismo, dice Cormac McCarthy, y después de eso todas las traiciones son fáciles.

P. Este es quizá su libro más político porque no parece que Guatemala haya cambiado mucho. Y los crímenes de entonces siguen impunes. ¿Tenemos derecho a olvidar?

R. Nunca se olvida a nuestros muertos y torturados, aunque parte de la sociedad se empeñe por echarles encima una manta y seguir actuando como si esa montaña de cadáveres no estuviese ahí. Las víctimas aún

**“CANCIÓN ES MÁS UN
ACERCAMIENTO A GUATE-
MALA QUE UNA DECLARA-
CIÓN DE AMOR. NO SIENTO
LEALTAD NI PATRIOTISMO”**

viven con nosotros, entre nosotros, porque sus historias siguen aquí. Pero hay que atreverse a desenterrarlas y buscar la manera de contarlas de nuevo. Son las palabras nuestro escudo y lanza contra la impunidad.

P. Nieto de un libanés que no era libanés, en sus libros se retrata como un guatemalteco que piensa en inglés y escribe en español... ¿Tiene ya claro de dónde es, o quizá la pandemia ha acentuado ese desarraigo vital que le impide sentirse guatemalteco, judío, libanés, norteamericano?

FERRANTE FERRANTI

R. El desarraigo que siento nada tiene que ver con una tierra física. Pasé un año en París, donde terminé de escribir el libro, siempre sintiéndome como un extranjero o como un invitado. Ahora mismo estoy viviendo en un pueblo en el sur de Francia, y la sensación de temporalidad es la misma que en París, o que en Nebraska, o que en Guatemala. Nada ha cambiado. Siguen mis mudanzas. Sigue mi desarraigo. La pandemia sólo ha hecho que mi días-pora sea más fácil de explicar.

Herederero de ese mismo desarraigo, el hijo de Halfon, de cuatro años, es trilingüe: “Su lengua materna es el español, claro, porque es el idioma que hablamos en casa. Pero nació en Nebraska, y habla inglés. Y ahora, tras año y medio en el sistema escolar francés, ya es un perfecto francófono. Le leo cuentos en los tres idiomas. Pero él ya corrige mi francés”.

UN ENIGMA IMPOSIBLE

P. Volviendo a sus libros, ¿son quizás un intento de descifrarse a sí mismo?

R. Si mis libros logran descifrar a alguien no será a su autor, pues al terminar de escribir cada uno me siento aún más perdido. Y tampoco estoy seguro de que logren descifrar a ese otro Eduardo Halfon, que parece siempre estar a punto de captar o entender algo que luego nunca entiende. Hago literatura. Es decir, no tengo ninguna intención más allá de contar historias usando las palabras más bellas. No quiero descifrar nada. No quiero plasmar nada. No quiero que funcione o que tenga una utilidad. La literatura es insensata, irresuelta, inexplicable, irreplicable, como un primer beso.

P. Hace tiempo explicó que el punto neurálgico de su proyecto literario es la historia de su abuelo superviviente de Auschwitz. ¿Qué aporta su último libro a ese proceso de desciframiento? ¿Es una declaración de amor a Guatemala, o el pago de una deuda sentimental a su otro abuelo, el libanés no libanés?

“SI MIS LIBROS LOGRAN DESCIFRAR A ALGUIEN, NO ES A SU AUTOR. AL TERMINAR DE ESCRIBIRLOS ME SIENTO AÚN MÁS PERDIDO”

R. Creo que es ambas, aunque más diría que es un acercamiento que una declaración de amor o una deuda sentimental. No estoy enamorado de mi país natal, ni siento lealtad o patriotismo. Y tampoco había una relación sentimental o amorosa con mi abuelo libanés. Pero sí sentía una atracción literaria hacia ambos, o mejor dicho, hacia sus historias: la de mi abuelo, y la de mi país. Y en este libro esas historias se cruzan. Pero mi interés al escribirlo era exclusivamente literario. No sentimental. Al igual que lo fue hace casi quince años, cuando empecé a acercarme a la historia de supervivencia en Auschwitz de mi abuelo polaco. Y me parece que él sigue ahí, en el centro de todo, soportando el peso de todas las páginas que he escrito después. Aunque quizás ahora, a su lado, está mi otro abuelo prestándole un hombro.

P. Decía Pessoa que el poeta es un fingidor. ¿Eduardo

Halfon también lo es, un cuentista que finge escribir novelas?

R. Yo creo que más que cuentos o novelas, yo escribo episodios. Cada uno es un mundo cerrado, autónomo, independiente, pero sin perder de vista su lugar en el conjunto total. No son cuentos, realmente. Y al juntarlos, tampoco forman capítulos de una novela, o al menos no una novela en el sentido tradicional. Alguna vez alguien me dijo que mis libros son como planetas en un sistema solar, algunos más próximos al sol, otros más lejanos, cada uno en su propia órbita pero íntimamente relacionado a los demás.

P. Lo que parece evidente es que el autor que despertó a los 27 años ha derrotado sin paliativos al ingeniero que pudo ser usted...

R. Más que derrotado, ese ingeniero fue domado. Tuvo que aprender cuál era su lugar. Tuvo que aprender a callar cuando la literatura está en proceso y caliente y no necesita de él. Pero aún sigue aquí. Es el que luego pone orden y se asegura de que la estructura esté bien construida, ya sea la estructura de una frase, de un párrafo, de un libro, o del proyecto entero.

P. Alguna vez ha mencionado, si no como maestros sí como inspiradores, a Carver o Cheever, pero ¿a quiénes lee ahora, en qué idioma?

R. Leo mucho a mis contemporáneos, tanto a los que escriben en inglés como en español. Pero más y más releo unos pocos libros. Es decir, leo muchas veces unos cuantos li-

bros que siempre me acompañan y cuya prosa me devuelve las ganas de escribir. Porque las ganas de escribir flaquean y hasta pueden fácilmente desaparecer. Las brasas de la escritura de vez en cuando necesitan un fuelle.

P. ¿Tiene claro desde el principio el final de cada libro que comienza a escribir?

R. Siempre me sorprende el final. Nunca sé qué estoy escribiendo, ni qué tan corto o largo será, ni mucho menos cómo terminará. Los finales siempre se me imponen con tesón, con absoluta certeza. Cuando empiezo a escribir un texto, lo único que tengo al alcance es una imagen algo vaga. La historia, poco a poco, se va abriendo ante mí. Y yo he aprendido a callar y obedecer y servirle como si fuese su mayordomo.

“NUNCA SÉ QUÉ ESTOY ESCRIBIENDO, NI CÓMO TERMINARÁ. LOS FINALES SIEMPRE SE ME IMPONEN CON ABSOLUTA CERTEZA”

P. Hace tiempo confesó que estaba harto del otro Eduardo Halfon, el narrador, diciendo algo así como “o me mata él o lo mato yo” ¿Cómo va la pelea, cree que acabará en K.O.?

R. O a lo mejor es él quien está harto de mí. Enviándolo a lugares extraños. Haciendo público los detalles más íntimos de su vida. He pensado que hay una tercera posibilidad: podría él desaparecer, marcharse sin un adiós. Sería más elegante, ¿no? **NURIA AZANGOT**

ESTA NAVIDAD REGALA LOS GRANDES ÉXITOS DE

la esfera  de los libros



www.esferalibros.com

Las Brigadas Internacionales

Fascismo, libertad y la Guerra Civil española



IMAGEN DEL GRUPO THÄLMANN, UNA COLUMNA COMPUESTA PRINCIPALMENTE POR ALEMANES Y POLACOS EXILIADOS

GILES TREMLETT

Traducción de Jordi Ainaud

Debate. Barcelona, 2020

728 pp. 27,90 €. Ebook: 12,99 €

Más de ochenta años después, casi cualquier aspecto de la guerra civil sigue suscitando apasionadas controversias. Las Brigadas Internacionales no escapan a esa regla. Antes al contrario, por sus especiales circunstancias, presentan un flanco proclive a la polarización: para unos, los brigadistas fueron antifascistas, luchadores por la libertad, héroes idealistas;

para otros, solo mercenarios y aventureros o, peor aún, fanáticos comunistas o títeres de Moscú. Franco en particular nunca perdonó la intervención exterior en defensa de la República, olvidando los otros extranjeros, más numerosos aún, que combatieron en sus filas y le ayudaron decisivamente a ganar la guerra. Desde una perspectiva que se reclamaba genuinamente española, Cela dedicaba su novela *San Camilo* a “los mozos del reemplazo del 37 (...), no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas,

que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro”.

La historiografía ha tratado de modo insistente y desde diversos ángulos la participación de combatientes extranjeros en nuestro suelo, pero no han sido muchas—teniendo en cuenta la bibliografía inabarcable de la guerra civil— las obras que se han centrado de manera monográfica en ellos. Son destacables *Las Brigadas Internacionales en la guerra de España* (1974) de Andreu Castell, *No-*

vedad en el frente (2006) de Rémi Skoutelsky y, con un enfoque más restringido a la propaganda, *La disciplina de la conciencia: las Brigadas Internacionales* (2006) de Mirta Núñez Díaz-Balart. Aunque siempre se ha hecho hincapié en la ayuda institucional de las potencias fascistas, menos atención han merecido los voluntarios extranjeros que lucharon al lado de Franco, tema de libro de Christopher Othen de título provocador: *Las Brigadas Internacionales de Franco* (2007).

La apertura o mayor dispo-

nibilidad de consulta de los archivos soviéticos constituye un buen motivo para abordar con nuevos datos y con nuevas perspectivas el tema de la intervención foránea.

Es la razón que esgrime Giles Tremlett (Plymouth, 1962) en el prólogo del volumen que nos ocupa. Tremlett, buen conocedor de la historia y aún más la geografía española, como demuestra en esta obra, se ha servido de su doble faceta de historiador y periodista (en prestigiosos medios británicos como *The Economist* y *The Guardian*) para trazar el bosquejo más completo hasta la fecha de la ayuda internacional voluntaria a la causa de la República. La pertinencia de la alusión a su doble condición de investigador y reportero la podrá ratificar el lector al constatar por un

HISTORIADOR Y PERIODISTA, TREMLETT TRAZA EL BOSQUEJO MÁS COMPLETO DE LA AYUDA INTERNACIONAL DADA A LA REPÚBLICA

lado el despliegue abrumador de datos que ha recopilado Tremlett y por otro, el buen pulso narrativo que destilan sus páginas.

Las Brigadas Internacionales fueron organizadas por la Comintern, la Internacional Comunista, como forma de canalizar la ayuda militar a la República y contrarrestar el apoyo que recibían los sublevados de Hitler y Mussolini. El número de extranjeros que se encuadraron en sus filas ha sido siempre asunto debatido y difícil de precisar, pero los

cálculos actuales más fiables hablan de unos 35.000 efectivos procedentes de casi todos los países del mundo. De estos, un mínimo del 20 % —otras estimaciones elevan bastante este porcentaje— hallaron su tumba en suelo ibérico. Pero, por encima de los datos objetivos, las cuestiones que siguen generando más encono son las relativas a su ideología, el papel que desempeñaron en la guerra y el balance de su intervención.

Es fundamental tener en cuenta como punto de partida que no eran soldados profesionales sino jóvenes antifascistas —comunistas en su mayor parte— que, por lo general, tomaban las armas por primera vez en su vida. Este rasgo conduce a dos consideraciones complementarias que han sido materia inagotable de discusión: por un lado, dictaminar si fueron o no decisivos (por ejemplo, en la defensa de Madrid); por otro, si debido a su bisoñez e inexperiencia, fueron usados simplemente como carne de cañón. A ello se superpone la cuestión doctrinal: ¿a favor de qué causa luchaban realmente unos brigadistas encuadrados en un rígido corsé comunista, con estricta supervisión de Moscú y bajo el férreo control de unos implacables comisarios políticos?

Tremlett no niega el ideal comunista de la mayoría, pero entiende que, aun así, dicha causa no les definía. “Solo una categoría política y moral vale (...): eran antifascistas” (p. 23). Se trata de algo más que un matiz interpretativo porque de ahí infiere el autor que los briga-

distas estaban en el lado correcto de la historia. Ello supone reducir la guerra civil a un elemental combate entre fascismo y antifascismo. Por ello, dice, los idealistas extranjeros luchaban en el único bando posible. Incluso se atreve a dar un arriesgado paso más: “Una de las tragedias de la España contemporánea es que esto no lo vean claro todos los españoles” (p. 562). Tremlett no se plantea siquiera que, equivocados o no, lo mismo que los brigadistas, en el bando franquista se pudieran alistar otros idealistas, ya fueran conservadores, cristianos o tan solo contrarios al terror rojo.

Pese a que su concepción general de la guerra civil bebe de las fuentes progresistas —de Preston a Viñas— es de justicia reconocer que Tremlett se impone una contención que le lleva a sortear los habituales señuelos maniqueístas. En este sentido, su patente admiración por los brigadistas no conduce al previsible cuadro de heroísmo y épica. Más bien lo contrario porque, aunque la caracterización de aquellos sea por lo general positiva —sin que falten muestras de abyección, cobardía o crueldad— la guerra que surge en estas páginas, a partir sobre todo de los testimonios de los propios combatientes, es una realidad sucia y confusa, a menudo grotesca, bestial y despiadada siempre. Por eso, el idealismo ingenuo de tantos duraba lo que tardaba en llegar el bautismo de fuego. A partir de ahí venían todos los demás problemas, incluso en las propias filas: plantas, fugas, deserciones, automutilaciones, ejecuciones sumarias.

Tremlett ha recopilado una información impresionante proveniente de diversos archivos en varios países. Junto a las memorias de los brigadistas y una copiosa bibliografía, se despliega así un material capaz de anonadar al lector (notas, fuentes y tablas ocupan unas ciento cincuenta páginas de la parte final del libro). Su destreza como periodista logra empero que esa carga no se note en la lectura, pues la narración —de eso se trata— fluye sin rupturas, siguiendo un estricto orden cronológico que nos conduce

EL AUTOR SE IMPONE UNA CONTENCIÓN QUE LE LLEVA A SORTEAR LOS HABITUALES SEÑUELOS MANIQUEÍSTAS, SIN HEROÍSMOS NI ÉPICAS

desde el 19 de julio de 1936 en la Olimpiada Popular de Barcelona hasta el 21 de agosto de 1941, en el París ocupado. En el fondo, viene a decirnos el autor, distinto país, pero la misma lucha contra el fascismo.

No es casual que diga por ello que discrepa de la tradicional ubicación de los brigadistas en el campo de los vencidos. Aunque sometido a los meandros de la historia, el antifascismo ganó finalmente. La primera batalla de esa gran contienda que marcó el siglo XX tuvo lugar en este extremo occidental de Europa. Por eso, la guerra civil o, simplemente España, significó tanto para tanta gente. Por eso, como recuerda Tremlett con emoción contenida, los brigadistas llevaron siempre a España en su corazón. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Los buenos vecinos y otros cuentos

CLARA PASTOR

Acantilado. Barcelona, 2020

176 páginas. 14 €

Editora y traductora, Clara Pastor (Cambridge, Massachusetts, 1970) debuta como narradora con *Los buenos vecinos*, una espléndida colección de once relatos tan delicados como sutiles y tristes. Su autora, la creadora y responsable de la editorial Elba, retrata esos instantes en los que algo, un sentimiento, la esperanza, incluso el futuro, se rompe para siempre, y el o la protagonista debe asumir que era mejor vivir sin certezas que saber que lo que tanto anhelaba (felicidad, amor, seguridad) es imposible.

Así, en “El final del verano”, una mujer tiene que aceptar que el hombre al que ama ha vuelto a fallarle; en “Fuera de temporada”, la protagonista sueña con instalarse en un pueblo español hasta que el horror del maltrato animal le hace comprender lo hostil que es en esa tierra; “La infancia es una patria extraña” nos descubre cómo Flavia, la empleada de hogar, mantiene unida a una familia en crisis, con un marido indiferente y una hija demasiado sensible. También “Yucatán” retrata a un defensor de los derechos de los indígenas latinoamericanos insensible ante lo más cercano, un perro al que se está dejando morir. *Los buenos vecinos* es una lectura muy recomendable para el 2021 más literario. **ELENA COSTA**

“Si está bien, si es tan fácil, ¿por qué duele así por dentro?” Arranca con esta cita (tomada de la banda de música “Los Planetas”), *Arena*, la tercera novela del malagueño Miguel Ángel Oeste (1973), colaborador

cultural, guionista de documentales y autor de otros dos títulos narrativos, *Babby Logan* (2011) y *Far Leys* (2014) nada desdeñables. “Si todo va tan bien, si todo es tan sencillo, —seguiría la letra de esta canción— ¿por qué este vacío que siento?” Pues sí, de esto trata su propuesta narrativa, de las paradojas implícitas en las experiencias que moldean, hieren y sellan la creación de una identidad propia. En este sentido, retoma su autor el retrato generacional ofrecido en su primera novela y nos devuelve al verano sureño de adolescentes de los 80, persiguiendo olas y abismos vislumbrados entre alcohol, drogas y sexo. Uno de esos veranos sirve de marco temporal a lo que aquí se cuenta, aunque el saldo emocional de esta historia (dolor y vacío) tiene mayor calado, y es otro el modo de explorar con hondura el coste de lo vivido, cuando tarda en atisbarse la causa de daños difícilmente reparables.

Este relato lo ocupa la voz de Bruno. Es su narración, su vivencia de escenas en un paisaje de infancia al que sigue anclado: su madre (su mayor secreto), su padre, nombrado con angustia. Bruno buscándose en su pasado, en la turbación que le aplasta desde niño, “los recuerdos transpiran, sin parar, a todas horas”. Sus obsesiones son recurrentes, ocupan el centro de un discurso esmerado, un modo de narrar nutrido de imágenes que ex-

Arena

MIGUEL ÁNGEL OESTE

Tusquets. Barcelona, 2020

304 pp. 18 €. Ebook: 9,99 €

ploran los efectos sinestésicos de lo sentido, montado sobre elipsis que desplazan el orden lineal de la acción: un fin de semana al límite, de calor aplastante, con los amigos, El Manco, el Bocina, Pipo. No es

una trama al uso. Todo lo impregna un estado de “ánimo infecto” que, en sus palabras, “fue el causante de todo”, el que le desgarró en dos mitades de las que no logra recomponerse, de las que salió la voz que impulsa el relato.

Lo que la mirada de Bruno recompone va desplazando otros elementos narrativos, el centro es su zona hostil, su estado emocional, una tristeza profunda por tantas cosas que no sabía y que solo el tiempo y la escritura le ayudarán a ir nombrando, y una culpa de la que no logra zafarse. El lector debe ser paciente: lo que lee le interesa, el estilo le atrapa, lo que cuenta le perturba. Ha de buscarle sentido, porque ahí está, no en lo que se

**ARENA ES UN
RELATO ARRIESGADO, DE
ZOZOBRAS Y DESGARROS,
SOBRE LA BÚSQUEDA
DE LA IDENTIDAD**

aprecia a simple vista (jóvenes sin horizonte, verano, aburrimiento...), sino entre los recuerdos que respaldan su voluntad de convertir en escrito lo vivido. Uno de estos recuerdos se refiere a un hombre de su barrio, “el loco Pérez”: vivía en la calle, leyendo

periódicos viejos, y soltaba sentencias que le volaban a uno la cabeza. “Apunta lo que no quieras escribir. Lo que te resulte más difícil. Sin máscaras. Lo que te duela”, cuenta el narrador que “le escupió una vez”. Y de aquel consejo del hombre a quien nadie tenía en cuenta, acabó por tejerse este relato arriesgado, de zozobras y desgarros, sobre la búsqueda de la identidad. Ahí encontrará el lector el nervio de la lectura. **PILAR CASTRO**



TUSQUETS

Un verdor terrible

BENJAMÍN LABATUT

Anagrama. Barcelona, 2020. 224 páginas. 18,90 €. Ebook: 9,99 €

Es fácil percibir a Walter Benjamin como un cliché, en especial cuando se cita su paradójica sentencia según la cual todo documento de cultura encierra un documento de barbarie. Sin embargo, en *Un verdor terrible*, Benjamín Labatut (Róterdam, 1980) lo convoca brevemente en forma de alucinación o de pliegue espacio-temporal, sin referir su nombre de modo explícito, y tampoco reproduce la frasecita, sino que la hace tangible e ineludible gracias a un sofisticado tejido de referencias que conecta ciencia, historia, carácter, destino, azar, arte... Su elegancia habilidosa supera el cliché para convertirlo en motor de un libro inteligentísimo. En estas páginas, la incertidumbre moral acerca de cada nuevo avance del conocimiento humano (que suele traducirse simultáneamente en progreso y armamento, bien y mal) es reverberación del principio de incertidumbre físico acuñado por Werner Heisenberg, y ambos empujan al lector hacia el mismo abismo que encararon científicos como Fritz Haber, Karl Schwarzschild, Alexander Grothendieck, Erwin Schrödinger o el mismo Heisenberg. En cuatro capítulos y un epílogo hilados, pero autónomos, Labatut explica la física moderna como un heroico proceso de pérdida de certezas, un camino en el que el ser humano vuelve del revés el mundo y se asemeja a un dios, solo para acabar chocando con la imposi-

bilidad de objetivar la Realidad o de contenerla. ¿Y si ahí fuera solo hay posibilidades, y si el azar gobierna todo, y si Dios, por más que le pesase a Einstein, sí juega a los dados con el Universo?

Dotado de una aguda intuición narrativa, Labatut combina los hechos probados con la ficción, y así da forma a unos personajes seductores, aunque para ello tenga que empujarlos hasta el límite de su faceta arquetípica de genios excéntricos. Uno no quiere dejar de leer mientras, ante sus ojos, se despliega un combate por determinar si habitamos un caos o un mecanismo de relojería. Por otra parte, el autor goza de la ventaja de nuestra (mayoritaria) ignorancia científica, pero practica lo divulgativo de un modo tan sutil que en ningún momento suena didáctico ni condescendiente: las ideas son ideas aquí, no caricaturas para obtener un conocimiento enciclopédico. El primer capítulo, 'Azul de Prusia', apenas contiene ficción y es prácticamente perfecta: cuenta la historia de un pigmento que impregna la

pintura europea del siglo XIX y que, andando el tiempo, será fundamental para crear los pesticidas que multiplicarán por cuatro la población humana y que asesinarán a seis millones de judíos en los campos de concentración. Las si-



ANAGRAMA

**EN ESTAS PÁGINAS
LABATUT EXPLICA LA
FÍSICA MODERNA
COMO UN HEROICO
PROCESO DE PÉRDIDA
DE CERTEZAS**

guientes secciones son estuendas también, aunque necesitan desplegarse de un modo menos sintético y exacto para avanzar. En ellas, los grandes astros de la física del siglo XX aman, envidian, ambicionan, y sienten el vértigo del descubrimiento. 'Cuando dejamos de entender el mundo', que relata el duelo entre las visiones de Heisenberg y Schrödinger con Albert Einstein y Niels Bohr de *guest stars*, es menos un capítulo que una *nouvelle*, y en su último párrafo aparece, al fin, la palabra "Hiroshima", que había sobrevolado todos los anteriores.

Y es que *Un verdor terrible* es, desde su mismo título, un libro atravesado por ecos proféticos. Sus protagonistas perciben el potencial horror derivado de sus hallazgos; las poderosas imágenes de la religión acuden para nombrar lo innombrable; los números, por su parte, se revelan incapaces de determinar unívocamente la materia. El presente se nos escabulle y nos amenaza; el futuro de una civilización que ha alcanzado a formular la mecánica cuántica, pero que al mismo tiempo es incapaz de entenderla plenamente, solo puede ser una caída. Esta visión al mismo tiempo amenazadora y serena ("es extraño ver tanta exuberancia antes de la muerte") toma cuerpo definitivo en un hermoso epílogo que transcurre en las montañas de Chile. Lo terrible, ya lo sabemos, puede andar muy cerca de lo bello. Es en ese punto de la historia donde nos imagina Labatut, y es por eso que su mezcla de pensamiento científico y tratamiento literario resulta tan oportuna. **NADAL SUAU**

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

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

**Solo
25 €
al año**

Simone de Beauvoir (París, 1908-1986) es una figura emblemática que con *El segundo sexo* (1949) marcó un hito en el feminismo internacional. Ganó en 1954 el Premio Goncourt con su novela *Los mandarines* y fue la tercera mujer en obtenerlo, tras Elsa Triolet y Béatrix Beck. Filósofa, novelista, memorialista, activista, participó en todos los combates del Siglo XX, codo a codo con Jean Paul Sartre. Lumen ha publicado *Las inseparables*, una novela póstuma e inédita que narra la amistad, desde la infancia, entre dos jóvenes mujeres que desean vivir su propia existencia al margen de las convenciones de su época y de su entorno burgués. Los desafíos de los personajes, Sylvie y Andrée Gallard, su educación sentimental, sus deseos intelectuales, sus crisis espirituales, coincidirán punto por punto con la historia de la profunda complicidad entre Simone de Beauvoir y Elisabeth Lacoin, a quien llamaban “Zaza”, fallecida un mes antes de cumplir los veintidós años, de encefalitis viral. Esa muerte estará muy presente en diversas etapas de la obra de Beauvoir.

Simone y Zaza se conocieron a los nueve años y quedaron fascinadas la una por la otra, crecieron siendo inseparables y compartieron amigos, entre ellos Maurice Merleau-Ponty, de quien Zaza se enamoró y cuya relación quedó malherida por la oposición de la familia Lacoin y truncada por la muerte súbita de Zaza. En la novela, Merleau-Ponty será Pascal y Sylvie, la narradora, culpará de la muerte de su amiga Andrée a los impedimentos sociales que la señora Ga-

Las inseparables

SIMONE DE BEAUVOIR

Traducción de María Teresa Gallego y Amaya García Gallego

Lumen. Barcelona, 2020. 160 páginas. 17, 90 €. Ebook: 7,99 €



LUMEN

llard ponía a la felicidad de su hija. La madre de Andrée, como la madre de Zaza en la vida real, nunca vio con buenos ojos a la amiga a la que consideraba demasiado intelectual, demasiado extravagante y poco religiosa, y tampoco soportará a un novio poco convencional. La novela es un retrato de la época, de las vidas limitadas de las jovencitas burguesas, de las

hemos sido más que instrumentos en las manos de Dios”. Sylvie, la narradora, el alter ego de Simone, lanzará su sentencia: “Comprendí confusamente que Andrée había muerto asfixiada por esa blancura”.

En el epílogo, Sylvie Le Bon, hija adoptiva y heredera literaria de Beauvoir, afirma que en varias ocasiones, y en diferentes libros, Simone “intentó

PÓSTUMA E INÉDITA, LA NOVELA NARRA LA AMISTAD ENTRE DOS MUJERES QUE DESEAN VIVIR AL MARGEN DE LAS CONVENCIONES

jornadas en las casas de campo y de los esforzados inicios universitarios para las más avanzadas. En los párrafos finales, la señora Gallard dirá ante la tumba de su hija, cubierta de flores blancas: “No

en vano resucitar a Zaza”, y que esta novela corta la escribió en 1954, pero no fue de la satisfacción de Beauvoir, razón por la que no se publicó. Será en las *Memorias de una joven formal* (1958), donde, dice Sylvie Le

Bon, la escritora “integra la historia de la vida y la muerte de Zaza”. Es importante hacer estas puntualizaciones, porque puesto que en los *Cahiers de jeunesse. 1926-1930*, publicados también póstumamente, en 2008, con edición de Sylvie Le Bon, se repiten las referencias a Zaza, es lógico reconocer que se trata de diversas versiones de la misma experiencia.

Si comparamos la novela con la evocación de la amistad de Simone con Zaza en *Memorias de una joven formal*, encontramos párrafos idénticos. En esa medida la novela no es inédita desde el punto de vista del contenido, pero es interesante al aislar la relación con Zaza de todo el marasmo de relaciones, reflexiones y experiencias de la propia Simone. Si hemos de creer que la novela fue escrita antes que la elaboración de las memorias, la ficción aporta una ligereza y una carga sentimental que no tiene la escritura memorialística, tan abigarrada, de Beauvoir. Hay un aire de la época, descripciones de la naturaleza con un tono romántico, hasta hacer de la novela algo más etéreo que la misma realidad. Entre líneas leemos la crítica de Simone de Beauvoir a las convenciones, a las debilidades burguesas y a las costumbres restrictivas que podían acabar, no sólo con los sueños de libertad de las mujeres, sino con su propia salud. Muy de agradecer la excelente traducción y los elementos

iconográficos. Esta versión dulcificada de la realidad se lee con placer y, en lo profundo, se adivina a una sentimental Simone de Beauvoir, mucho más densa en sus reflexiones biográficas. **LOURDES VENTURA**

Poemas encadenados

PEDRO CASARIEGO CÓRDOBA

Seix Barral. Barcelona, 2020. 544 páginas. 21 €

La biografía de Pe Cas Cor es escasa. No vivió mucho, aunque más vidas que la mayoría. Nació en Madrid en 1955 y en esa ciudad murió a los 38 tras arrojar a un tren. Sabemos que se casó y tuvo una hija, Julieta, a la que regaló *Pernambuco, el elefante blanco*, un cuento ilustrado.

Escribió entre 1975 y 1986. Al final, pintó. Quiso ser poeta y dio en “artista”. Publicó seis libros de poesía: *La canción de Van Horne*, *El hidroavión de K.*, *La risa de Dios*, *Maquillaje*, *Letanía de pómulos y pánicos*, *La voz de Mallick y Dra*. Sólo tres en vida. En 2003 se reunieron en *Poemas encadenados, 1977-1987*, el mismo título que mantiene esta reedición conmemorativa del 65 aniversario, revisada y aumentada, que recoge, además de las obras citadas, un conjunto de “poemas sueltos” que escribió al mismo tiempo que sus tres últimos libros. Se mantiene el prólogo de Ángel González y se añade uno de Javier Rodríguez Marcos. Al principio de cada parte del libro, figura un texto de homenaje firmado por Giralte Torrente, Vila-Matas, Loriga, Sanz, Belén Bermejo, Vías Mahou y Gamoneda.

A la concienzuda labor de su hermano Antón le debemos este bien construido y editado corpus. Sus introducciones son una necesaria guía de lectura.

Estamos, sin duda, ante el afán de un *raro*, que es la forma

que tenemos de designar a quienes se salen de la norma y componen una obra tan singular como inclasificable. Para algunos, genial. Llama la atención que poetas tan distintos como González y Gamoneda sean capaces de coincidir en el elogio. El primero, analiza en su prólogo esta poesía, tan “incuestionable” como su “originalidad”, con una lucidez llamativa. “No pudo evitarlo”, concluye, y eso que estaba en contra de la literatura “convencional o institucionalizada” (“No se escribe una obra literaria: se incurre en una obra literaria”, aseveró Casariego). Quiso hacer una que “tradujese directamente y con la mayor fidelidad el mundo interior del ‘artista secreto’”, “intrigante y misterioso”, más allá de las “servidumbres, normas, artificios y exigencias del ‘arte’”. “Dejó —añade— un conjunto acabado y coherente”. Una obra “insólita y compleja” levantada “en torno a un constante núcleo de obsesiones”. En clave “decididamente confesional”.

Rodríguez Marcos subraya



ARCHIVO FAMILIAR CASARIEGO / SB

BIOGRAFÍA

si
alguna
vez
muero
quiero azuleas encima de mí
quiero una ausencia de cruces
azuleas encima de mí

si
alguna
vez
vivo
quiero azuleas para mis brazos
quiero agua para las flores
estrellas encima de mí

con acierto que son libros con “argumento” (nada de escritura automática) cuyos “ingredientes” (novela negra, películas de serie B, cómic...) erigen un “territorio inquietante” (“belleza vestida de rabia”) que surge “de su propio interior”: el de alguien que “no encaja”.

Estamos ante una poesía “variada” que atiende más a las atmósferas que a los personajes (ladrones, traficantes, aventureros...), como las mujeres que protagonizan cada uno de sus libros (H., Wataksi, Schneider, Nadezhda...), situada en esce-

narios exóticos y cosmopolitas (San Francisco, Haiphong, Oookunohari...) y “lugares cerrados y agobiantes” (una celda, un vagón...).

Escrita desde la extrañeza y la fragilidad (“Nuestras palabras / nos impiden hablar. / Parecía imposible. / Nuestras propias palabras”) y sin gran aparato retórico. Entre el “humor y la gravedad”. Contra la soledad y el tiempo, el peor enemigo (la vejez, la muerte). Como poco, “dura”. Por momentos, “críptica”. Tan severa

para el lector como para el autoexigente autor, ese “otro”. A pesar de que “todo estaba allí para el que lo quisiera ver”, según dijo, como se aprecia, con claridad, en *La voz de Mallick* o en los “poemas sueltos”.

Gamoneda sostiene que “carece de sentido definir—poner límites— a la forma o a los significados” de esta poesía. “Yo tuve un hijo raro”, escribe su padre en el emocionante poema que cierra el volumen. Sí, para quienes le conocieron o le admiran, “su ausencia es inabordable”. **ÁLVARO VALVERDE**



El ‘érase una vez’ de los hijos de Goethe

Revolucionario, tormentoso y fugaz, el ideario romántico entró como un vendaval en la cultura alemana y después europea prefigurando temáticas y estéticas todavía vigentes hoy en día. En *Narraciones románticas alemanas* Jordi Llovet reúne seis de los relatos más representativos del movimiento.

“La confusión de lo real con lo ideal jamás queda impune”, sentenciaba Goethe, patriarca de las letras alemanas modernas, que durante toda su vida mantuvo una compleja relación con el Romanticismo. A caballo siempre entre el Clasicismo de Weimar y el impetuoso *Sturm und Drang*, fue a un tiempo inspirador de un movimiento que su larga vida le permitió ver nacer y casi desaparecer y del que renegó en sus últimos años con otra famosa sentencia: “Todo lo clásico es sano, todo lo romántico es enfermizo”. Sin embargo, la semilla reaccionaria del Romanticismo ya sería imparable y, desde sus orígenes germanos, se extendería a lo largo del siglo XIX por todas las disciplinas artísticas del resto de países europeos.

Y es que, como explica el crítico literario, ensayista y catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada Jordi Llovet (Barcelona, 1947), “se produjo, en la última década del siglo XVIII, una conjunción de fuerzas de muy difícil concreción

que perfilaron una estética y unos ideales para la literatura en verso y en prosa, que poseía un perfil radicalmente distinto, a veces incluso programático, al de la literatura producida en Alemania hasta aquel momento”. De ese germen contrario a la racional Ilustración y a los rígidos valores del clasicismo “nacería un movimiento fugaz pero irreprimible cuya impronta es rastreadable, si no como estilo literario, sí como actitud vital, en toda producción artística posterior”.

A los orígenes de ese primer romanticismo nos acerca Llovet a través de la antología *Narraciones románticas*

“EL ROMANTICISMO FUE UN MOVIMIENTO FUGAZ PERO CUYA IMPRONTA ES RASTREABLE EN TODO ARTE POSTERIOR”, EXPLICA JORDI LLOVET

alemanas (Galaxia Gutenberg), seis piezas maestras de auores como Tieck, Novallis o Hoffmann que exploran las diferentes direcciones que tomó el heterogéneo y

pluriforme romanticismo alemán, cuyos primeros postulados estableció Friedrich Schlegel desde la revista *Athenaeum*, altavoz literario del Círculo de Jena: “La literatura romántica debe fundir entre sí poesía y prosa, saturar las formas artísticas de todo tipo de sustancias de cultura y animarla con las pulsaciones de la ironía. Sólo la literatura romántica es libre y su primera ley es que la arbitrariedad del escritor no se somete nunca a ninguna ley dominante”.

EN CONTRA DE LO CLÁSICO

A juicio de Llovet, las características de estos primeros románticos, siempre en contra de los cánones de la literatura ilustrada y neoclásica, se condensan en “una deseada distanciamiento de todo compromiso con la vida pública, con la sociedad y la política; un ensalzamiento a veces apo-

teósico de la subjetividad y una afición a los motivos ya exóticos, ya lúgubres, ya terroríficos, ya de delirante imaginación”. Así ocurre, por ejemplo, en el relato “Kreis-

leriana”, del conocido cuentista y compositor E.T.A. Hoffmann (1776-1822), que en esta irónica y fascinante narración de las ficticias memorias de Johannes Kreisler, —una suerte de Julien Sorel obsesionado con la música—, compone un cuadro masivamente fantasioso sobre el mundo de la interpretación y composición de la época.

Otro *leitmotiv* romántico, la naturaleza, destaca en el cuento de otro gran clásico del periodo, Novalis (1772-1801), definido por Llovet como “el más filosófico de todos los románticos”. Geólogo e ingeniero de Minas, además de pensador y poeta, esta formación resalta en “Los discípulos en Sais”, el relato de un viaje iniciático a Egipto donde expresa su voluntad de apropiación de la Naturaleza y su pretensión de fusionar el mundo físico con el mundo poético hasta llegar a un mundo espiritual ideal.

Pero sin duda quizá el relato más famoso de esta media docena de joyas literarias es “La historia maravillosa de Peter Schlemihl”, donde Adelbert von Chamisso (1781-1838), romántico de última generación ya muy influido por la literatura popular y tradicional que tuvo gran auge en los territorios alemanes en su época, narra la historia de un joven imprudente que vende su sombra al diablo —no su alma, como Fausto— a cambio de una riqueza inagotable, con terribles consecuencias. El relato, reinterpretado por autores tan diferentes como

Hans Christian Andersen o Walter Benjamin, fue admirado también por otros grandes, contemporáneos como Heinrich Heine y posteriores Thomas Man.

UNA TRADICIÓN MEDIEVAL

Este interés por las narraciones populares y tradicionales desarrollado en esa convulsa época —Alemania, todavía separada en centenares de Estados sufría entonces el fin del Imperio derivado de las guerras napoleónicas— fue otro importante punto de apoyo del Romanticismo.

“LOS ROMÁNTICOS OTORGARON GRAN IMPORTANCIA A LAS FORMAS MEDIEVALES, COMO DEMUESTRAN LA MÚSICA DE BEETHOVEN O WAGNER”

“Estos escritores otorgaron gran importancia a las formas literarias de la tradición popular, en su mayor parte de origen medieval y basadas en leyendas de cada nación o región, como se puede observar también en la producción musical de autores como Carl María von Weber, Beethoven o, más tardíamente, Wagner”, apunta Llovet.

De este mundo pretérito bebió intensamente Ludwig Tieck (1773-1853), a quien ya alguno de sus contemporáneos llamó el “Rey de los románticos”, de quien esta antología incluye el relato “Eckbert el rubio” que explora desde un planteamiento plenamente subjetivo tópicos puramente ro-

mánticos como la infancia, los secretos, el miedo irracional y la melancolía. Aunque sin duda el ejemplo perfecto de esta reactualización de lo popular se da en este libro a través del relato “Michael Kohlhaas” del dramaturgo prusiano Heinrich von Kleist (1776-1811), cuya propia vida, terminada en suicidio, fue intrínsecamente romántica. En esta historia basada en crónicas del siglo XVI el protagonista se ve envuelto en un proceso judicial en el que participa hasta Lutero y que prefigura al más lúcido

Kafka en su oposición entre individuo y sistema en busca de la justicia. También de Kleist, que Llovet señala como “el más comprometido de todos estos narradores”, es el último de los relatos “Los esposales de Santo Domingo”, que narra la trágica historia de amor de un emigrado suizo que se ve envuelto en la sanguiñaria revolución de los esclavos de la colonia francesa de Santo Domingo (hoy Haití) en 1803.

En definitiva, como defiende Jordi Llovet, estos seis cuentos muestran las diversas y geniales caras que adoptó en esos primeros años un movimiento trascendental y que dan la razón a Friedrich Schlegel cuando escribió en 1798: “El género literario romántico es el único que es más que un género, y el único que es en cierto modo el arte mismo de lo literario: porque, en un sentido determinado, toda literatura es o debe ser romántica”. **ANDRÉS SEOANE**



DETALLE DE UN BOSQUE A LA LUZ DE LA LUNA, CON GENTE ALREDEDOR DE UNA FOGATA, GASPAR DAVID FRIEDRICH, C. 1823-1830

Un río en la oscuridad

La huida de un hombre de Corea del Norte

MASAJI ISHIKAWA. Traducción de Esther Cruz. Capitán Swing. Madrid, 2020. 176 páginas. 16,50 €. Ebook: 7,99 €

“Esta es la receta: Primero, hierves la corteza de pino todo el tiempo que puedas para eliminar las toxinas (mucha gente hacía mal este paso y moría entre tremendos dolores); luego se añade algo de harina de maíz y se cuece el funesto brebaje; finalmente se deja enfriar, se le da forma de pastelito y se come”. Estos consejos sobre alimentación desesperada los recibía el protagonista de este relato autobiográfico, Masaji Ishikawa (1947), en el pavoroso lugar a donde su padre le arrastró con su madre y hermanos en 1960. Al leerlo, volvieron a mi mente las historias que me contó, en un viaje a Angkor Vat, en Camboya, hace más de

20 años, un joven guía. En su caso se trataban de unas raíces, pero las figuras hambrientas y torturadas en los campos y aterrizada viendo morir de inanición a sus hijos es la misma. Y eso es lo terrible: historias similares pueden escucharse en todos los países que tuvieron la desgracia de vivir bajo un experimento socialcomunista.

Masaji Ishikawa era el hijo mayor de un coreano del Norte que fue llevado como trabajador esclavo al Japón y tuvo la disparatada idea de volver al país de sus antepasados con su mujer japonesa y sus hijos, víctima de la propaganda de un reasentamiento organizado por

ambos países bajo los auspicios de la Cruz Roja, entidad culpable de su infortunio en su irresponsabilidad y su atroz indiferencia.

No era el “paraíso” que les habían descrito los apóstoles del régimen de Pyongyang, sino un lugar de miseria, hambre, abandono y enfermedad que acabó con la vida de miles de incautos. Su desembarco en un puerto lóbrego y helado les dejó claro de inmediato que aquellos moradores del “paraíso” eran infinitamente más pobres de lo que habían sido ellos en Japón. Corea del Norte, un país que conoció el canibalismo cuando la peor hambruna, la de entre 1995-



DESFILE DEL EJÉRCITO

1997, año en que la hermana de Ishikawa y sus dos hijos murieron de hambre poco después de su huida a través del río Yalu. Todo esto estaba pasando en la segunda mitad del siglo XX, y no sabemos cuáles son sus actuales condiciones de vida.

No solo las promesas eran falsas, sino que se encontraron con un mundo hostil que no les reconocía como ciudadanos ni siquiera del ínfimo nivel de sus propios nativos. En Corea del Norte estaban de nuevo en lo

Quizá sea en el fascinante mundo de la arquitectura y el diseño donde existan más parejas que combinan trabajo con vida íntima. El modelo socios/cónyuges permite a dos personas leales, aunque con opiniones propias, generar altas energías mutuamente alimentadas. Ahí está la obra de Charles y Ray Eames, Aino y

Alvar Alto, Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, José Selgas y Lucía Cano o, por no alargar la lista, Belén Moneo y Jeff Broch.

Tanto Inmaculada Maluenda como Enrique Encabo han nacido en Madrid en 1975, son doctores arquitectos y profesores universitarios. Forman una activa y capaz pareja. Sus colaboraciones desde 2012 en El Cultural dan cuerpo a un

Obras de no ficción

Crónicas, breves

y otros relatos de arquitectura

INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

Puente Editores. Barcelona, 2020. 143 páginas. 14 €

volumen que trata de comprender “donde está la aportación de cada persona, edificio, exposición o suceso”. *Obras de no ficción* articula quince perfiles de grandes arquitectos y quince obras visitadas por ambos en estos últimos años.

Los perfiles se abren con el brillante y discutido genio austriaco Adolf Loos (1870-1933). Fue un torbellino, escri-

ben Maluenda y Encabo. Aunque no obtuvo el título de arquitecto, fue una estrella con luz propia que iluminó el camino de la arquitectura moderna.

Tras Loos, el lector descubre a Mies van der Rohe (1886-1969), la pareja Eames, Ray Kaiser (1912-1998) y Charles Eames (1907-1978),

Lina Bo Bardi (1914-1992) y se adentra en el interior de la famosa Bauhaus con Walter Gropius (1883-1969), otro mito, a la cabeza. Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000) es una parada obligatoria en la arquitectura española como lo es también Fernando Higueras (1930-2008). Ya en el “ecosistema arquitectónico” más reciente aparecen José Miguel de Prada Poole



SONG HYE-NAM

NORCOREANO PORTANDO UN RETRATO DE KIM JONG-IL

“más bajo del último pedaleo del escalafón”. En el impresionante libro *The Cleanest Race*, del analista político y editor de *The Atlantic* B. R. Myers, podemos entender el porqué de esa discriminación, causa segura de la muerte de la madre de Ishikawa en 1973. La preocupación por “el linaje puro”, la condena continua a sus vecinos del Sur, más abiertos a una sociedad multirracial “que podrían diluir

incluso la línea de sangre de nuestro pueblo”, son recurrentes en el país del delirio de Kim Il-sung.

La derrota japonesa en la Segunda Guerra Mundial dejó a 2,4 millones de coreanos varados en Japón, país que no le iba a zaga a Corea en cuanto racismo. La pobreza de este colectivo derivaba de su flagrante discriminación, así que era terreno abonado para que esos naufragos sin tierra concie-

bieran esperanzas de un mundo mejor, más justo y que les recibiera como hijos. No era la ideología lo que les movió sino el orgullo del nacionalismo. “Desde mi punto de vista, dice el autor, había poca diferencia entre un movimiento socialista, un movimiento nacionalista y una reyerta brutal en el mercado negro. Todos... eran pobres. Sólo querían reafirmar su existencia. Y eso suponía luchar para obtener algún tipo de poder”.

Fue una emigración masiva, de las más importantes de la segunda mitad del siglo XX. De hecho, era la primera vez en la historia (y la única en realidad) que tanta gente de un país capitalista se mudaba a un país socialista. A pesar del desastre que supuso, este libro es el testimonio de alguien que nunca perdió la esperanza, logró escapar y contarlo.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT

**ESTE LIBRO ES UN
DELICIOSO HOJALDRE EN EL QUE SE
SEDIMENTAN ANÉCDOTAS, BIOGRAFÍAS,
DATOS Y SABER
ARQUITECTÓNICO**

(1938), Alberto Campo Baeza (1948) e Irene Pérez y Jaume Mayol (1976). Mención aparte merecen los premios Pritzker –el equivalente en arquitectura al Nobel– al equipo formado por Rafael Aranda (1961), Carme Pigem (1962) y Ramón Vilalta (1960). Otros Pritzker reseñados son Yvonne Farrell y Shelley McNamara junto a Balkrishna Doshi (1927).

Lo que Maluenda y Encabo denominan “lo construido” ocupa la segunda mitad del libro. Quince obras ordenadas por el momento en que fueron visitadas y analizadas. La primera es el Centro de las Artes de A Coruña a cargo de Victoria Acebo y Ángel Alonso. La última, la rehabilitación de la

kiota. Las fotografías realizadas por los autores completan la visión de un recorrido por la arquitectura servido con una prosa ágil, irónica y amena. Al final, este libro es un delicioso hojaldre en el que se sedimentan anécdotas, biografías, datos y saber arquitectónico. **BERNABÉ SARABIA**

El final de la aventura

ANTONIO G. MALDONADO

La Caja Books. Valencia, 2020

190 páginas. 17 €

En las páginas finales de *El final de la aventura*, que es, antes que nada, un afilado diagnóstico del rumbo equivocado de nuestra sociedad, el asesor político, crítico y ensayista Antonio García Maldonado (Málaga, 1983) apunta que durante la psicosis predictiva que ha acompañado a la pandemia del coronavirus, “no había ningún oráculo porque no debía haberlo. Asumir que podemos saber cómo serán las ciudades, o los empleos o las familias del futuro inmediato, es tanto como aceptar que nuestro papel en dicho futuro es nulo”.

Estas frases resumen las líneas maestras de un ensayo que supone una elegía a toda una época (y una época) de la humanidad, esa en la que aún existían grandes aventureros y parcelas del mundo ignotas. ¿Estamos hoy en día –se pregunta el columnista– ante el siglo que marcará el final de la aventura entendida como una empresa colectiva que busca el ensanchamiento del horizonte común?

A tenor de los últimos meses, afirma que en este panorama de incertidumbre “cada pregunta y sus respuestas nos enseñaban, más que un vaticinio sobre el futuro, una clara insatisfacción con determinados aspectos del presente”. Por ello, sin caer en el pesimismo y con un estilo que funde el rigor analítico con la tradición y la cultura popular, García Maldonado celebra los logros del progreso cuestionando su carácter de mito sagrado y nos impele advertir la necesidad de crear nuestro futuro en lugar de predecirlo. **MIGUEL CANO**

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	AQUITANIA. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 1/8 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> .
2	Línea de fuego. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 4/13 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	Un océano para llegar a ti. Sandra Barneda (Planeta) 5/8 La presentadora, finalista del Planeta, explora en esta tierna novela el destino que nos aguarda entre los secretos familiares y las emociones silenciadas.
4	La ciudad de vapor. Carlos Ruiz Zafón (Planeta) 3/7 Este libro póstumo del escritor reconstruye en varios relatos, algunos inéditos, su personal y mágico universo del Cementerio de los Libros Olvidados.
5	Rey blanco. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 2/8 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.
6	Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés) 6/16 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.
7	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 7/47 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	Reina. Bebi Fernández (Planeta) 8/6 En el esperado desenlace de <i>Memorias de una salvaje</i> , Kassandra Fernández librará una dura batalla por superar su pasado y averiguar quién es en realidad.
9	¿A qué estás esperando? Megan Maxwell (Esencia) 9/7 La reina nacional de la novela romántica regresa con una historia que nos demuestra que, en ocasiones, el corazón se desboca por quien menos esperas.
10	Coñodramas. Moderna de Pueblo (Zenith) 10/5 La ilustradora Raquel Górcoles aborda en su nueva novela gráfica historias muy reales y muy comunes que afectan sólo a la mitad de la población.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/51 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	La vuelta del comunismo. Federico Jiménez Losantos (Espasa) 2/6 El periodista hace balance en este volumen de los meses de gobierno de Podemos, narrando con todo detalle todos los escándalos del partido morado.
3	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 3/14 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.
4	Emocionarte. Carlos del Amor (Espasa) 7/11 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	Yo, el rey. Pilar Eyre (La Esfera de los Libros) 5/7 Al hilo del auténtico vendaval mediático en torno a su figura, el nuevo libro de Pilar Eyre se propone revelar los secretos más íntimos del rey emérito Juan Carlos I.
6	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 4/12 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
7	Mujeres del alma mía. Isabel Allende (Plaza & Janés) 8/7 En este emotivo e íntimo ensayo la escritora chilena realiza un recorrido por su memoria feminista y por las grandes mujeres que han jalonado su vida.
8	Una tierra prometida. Barack Obama (Debate) 9/6 En este primer tomo de sus memorias, el expresidente de EE. UU. relata desde sus tempranas aspiraciones políticas hasta el asesinato de Osama Bin Laden.
9	El dominio mental. Pedro Baños (Ariel) 6/9 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.
10	El hijo del chófer. Jordi Amat (Tusquets) -/4 Amat bucea en el oscuro Alfons Quintà para trazar un absorbente y sórdido relato sobre la atmósfera moral del pujolismo y las últimas décadas de la política catalana.

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibrí 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: Oietvm ZARAGOZA: Cálamo.

La mejor narrativa latinoamericana de 2020, en Anagrama



Una hermosa declaración de amor a la poesía



Una deslumbrante novela sobre el cuidado y la familia



Una profunda reflexión antibelicista



Brutal, sobrecogedora y de prosa hipnótica



Una novela desternillante sobre el miedo a ser invadidos



Una novela sutil que aborda el duelo de una ruptura



Entre la obviedad y la confusión

IGNACIO ECHEVARRÍA

Cada año es lo mismo. La misma curiosidad, la misma fatiga, el mismo pitorreo... y al final la misma irritación.

Uno no sabe de qué asombrarse más: si de la mecánica viciosa con que la mayor parte de las revistas y suplementos culturales conforman sus listas de final de año, o de la penosa obviedad de los resultados.

Y luego está esa estridente promiscuidad.

—Pero cómo, ¿la misma lista que destaca a Sara Mesa y a Alejandro Zambra recomienda también a Elvira Lindo y Pérez Reverte? Pero entonces...

Lo primero que las listas de “los mejores libros del año” ponen de manifiesto no es tanto la desconfianza hacia la crítica como su irrelevancia. En la era de la cultura plebiscitaria, tan fomentada por la red, se reclama la representatividad del juicio, no su autoridad. Pero esa representatividad sólo puede ser avalada estadísticamente. Y lo propio de la estadística es desplazar el juicio razonado por el lugar común.

Una selección de “los mejores libros del año” debería articularse conforme a un criterio que no tiene por qué ser ecléctico, más bien lo contrario. En rigor, la única lista con la que le cabe dialogar a un lector

sensato, y de la que podría obtener algún provecho, sería la realizada por alguien cuyas preferencias ha tenido oportunidad de contrastar alguna vez, que se dedica por oficio a leer novedades (es decir, a reseñarlas) y que centra su atención, prioritariamente, sobre un determinado ámbito de la inabarcable producción editorial, mejor cuanto más específico (poesía, narrativa en lengua española, ensayo político, literatura juvenil... ya saben, las clasificaciones más o menos convencionales, qué remedio). De ahí que la mejor fórmula de la que dispone un medio determinado para armar sus listas de “los mejores libros del año” sea la de recurrir a sus reseñistas de cabecera—que para eso lo son, supuestamente— y solicitarles su particular selección, brindando a los lectores tantas listas como se estime conveniente. El lector asiduo de ese medio —que es, en definitiva, a quien el medio

en cuestión debería dirigirse—sabría manejarse con esas listas en función del respeto y del interés que le venga mereciendo cada reseñista.

Todo lo que, apartándose de este proceder, apunta a superponer, mezclar y fundir criterios redundante inevitablemente en esa mezcla de obviedad y confusión a las que nos tienen acostumbrados la mayor parte de las listas, tanto más insignificantes y turulatas cuanto mayor es el número de los consultados (diez, treinta, cincuenta... ¡cien!) y más amplio el número de los libros seleccionados (diez, veinte, treinta... ¡cincuenta!). No otro puede ser el resultado de extraer el mínimo común denominador de unas opiniones formuladas desde perspectivas a menudo dispares, cuando no inconciliables; opiniones solicitadas a menudo a quien apenas ha leído nada que no esté en la boca de todos o no responda a sus muy particulares intereses. Por no hablar aquí de la precaria memoria que tantos conservan de lo leído meses atrás, razón de que las listas de “los mejores libros del año” tiendan sospechosamente a incluir una mayoría de libros publicados durante el último tercio del año en cuestión.

Algunos medios detallan los nombres de los encuestados y sus opciones particulares. En tales casos puede observarse bien lo que se viene diciendo: la lista resultante es

producto de la concurrencia poco menos que casual de algunos autores ya bien acreditados, que además casi siempre publican sellos bien consolidados.

Así las cosas, todavía hay que congratularse de que se impongan autores como Sara Mesa y Alejandro Zambra: invita a pensar en cierta permeabilidad del *mains-tream* a según qué niveles de exigencia. Si bien no me cuesta imaginar el desasosiego que a la misma Sara Mesa debe de haberle producido, en medio de su satisfacción, saberse señalada de manera tan unánime.

Por lo demás, días atrás tuiteaba el escritor catalán Jordi Puntí, tras su repaso a las listas de los mejores libros del año publicadas en España. “En Estados Unidos, Francia, Inglaterra, cada lista es diferente y tiene sorpresas, títulos poco conocidos, apuestas personales. Leo las de aquí y son todas similares. ¿Qué pasa? ¿Es que todo el mundo lee lo mismo o qué?”. ●

**TODO LO QUE APUNTA A SUPERPONER
Y FUNDIR CRITERIOS REDUNDA EN ESA
MEZCLA DE OBVEDAD Y CONFUSIÓN A
LA QUE NOS TIENEN ACOSTUMBRADOS
LAS LISTAS DE LO MEJOR DEL AÑO**

Miquel Barceló

“La cerámica me sirve para hacer una caricatura de mis cuadros”

Nunca se quita el “vestido de pintor” y cuenta que fueron unos vientos africanos los que le hicieron tropezarse con la cerámica. En lienzo o en barro, el universo de Barceló es inagotable. *Metamorfosis*, en el Museo Picasso de Málaga a partir del 25 de enero, será buena prueba de ello. Es la exposición que da el pistoletazo de salida a los grandes nombres de 2021.

Dice Miquel Barceló (Felanich, 1957) que la vida del pintor es sedentaria y muy parecida a la del confinamiento: “Ver a poca gente y pasar mucho tiempo en el mismo sitio. A solas”. Pronuncia estas palabras mientras se mueve, hiperactivo, de un lado a otro de su estudio de pintura mallorquín, “el de toda la vida”, un antiguo establo de una casona del siglo XIII. A través de los grandes ventanales asoma la vegetación mediterránea, el Monte Farrutx, a la izquierda, el mar, a la derecha. Dentro, un festival de lienzos apoyados por todas partes. Trabaja en varios a la vez mientras se van secando. “Ese de ahí —señala— está hecho a carboncillo, como en las cuevas prehistóricas”. Al lado, hay uno que representa una barca dada la vuelta. “Siempre me ha gustado esta forma —explica con las manos— tiene algo de iceberg, de vientre de pescado. No sé muy bien por qué pero algunas tienen nombres de poetas sui-

cidas. Quizá por la situación actual pero, quién sabe, todo siempre tiene que ver con todo. Con el tiempo, me he dado cuenta de que mi obra era más autobiográfica de lo que sospechaba”.

EL UNIVERSO BARCELÓ

Cangrejos ermitaños rojos, langostas, ostras que sobresalen del lienzo, barcas, toros... el universo de Barceló es tan fértil como su obra. Su fascinación por el mundo marítimo y sus criaturas, combinado con lecturas, experimentos y hasta reciclaje de piezas anteriores, salpica todos sus trabajos. Vive a caballo entre su Mallorca natal y París, con un estudio en cada puerto, Mali, a donde —se lamenta— lleva tiempo sin ir y, en los últimos tiempos, India y Tailandia. Todo esto antes del Covid-19, claro, que le obligó a volver a Mallorca y pasar allí más meses seguidos que nunca.

Las obras de *Metamorfosis*,

su próxima exposición en el Museo Picasso, ya van camino de Málaga. Habrá originales de las ilustraciones del libro *La Transformación* (Galaxia Gutenberg y Gallimard), cerámicas, bronces y algunas pinturas recientes en las que los peces sacan la cabeza del agua, como en un gesto de buscar el aire. Dará también el pistoletazo de salida a la gran exposición retrospectiva que se celebrará después en Osaka y Tokio, un repaso del trabajo de Barceló desde los años 80 hasta ahora.

En su estudio de Mallorca hay una habitación-laboratorio en la que fabrica él mismo sus pigmentos. Estanterías llenas de polvos amarillos, azules, rojos, cobalto, arenas de medio mundo que saltan a los ojos por su portentosa intensidad. En la pared de enfrente, varios papeles monocromos hacen de su personal cartera de panteones. Y en el suelo, su “paleta”, varios cubos llenos de pintura. En la isla tiene también

un taller de cerámica, una antigua alfarería con horno de leña, muros de ladrillo y unas cristalerías pintadas por él que tamizan la luz que se cuele en el interior.

Pregunta. ¿Cómo llegó a la cerámica?

Respuesta. Empecé en los noventa en Mali, durante las semanas del Harmattan, un viento intenso y polvoriento que hace muy difícil poder pintar. Los viejos del pueblo me recomendaron que hiciera cerámica y las mujeres fueron mis maestras. Me enseñaron a escoger la arcilla y a trabajarla con este método que viene del Neolítico. Continuar después en Mallorca en una alfarería del siglo XIX fue como avanzar 5.000 años de golpe, si es que se avanza en algo. Después hice el mural cerámico de la Catedral de Palma y me di cuenta de que la cerámica es una forma de pintura, una especie de piel, un fresco en el que forma y fondo son

MIQUEL BARCELÓ
EN SU TALLER DE CERÁMICA
DE MALLORCA, 2020



“NUESTRO ECOSISTEMA ECONÓ-
MICO VALORA MÁS LAS COSAS
QUE HAN LLEVADO MUCHO
ESFUERZO, PERO EN MI TRABAJO
Y EN LA NATURALEZA NO ES ASÍ”

lo mismo. Y así he seguido usándola hasta ahora.

P. ¿Se acerca igual a la arcilla que al lienzo?

R. A veces tengo la sensación de que la cerámica me sirve para hacer una caricatura de mis cuadros, para poder moverme. Otras, es al contrario, son los cuadros los que van explorando las tinieblas y las cerámicas me sirven para hacer experimentos. La relación entre cerámica, pintura y papeles en mi trabajo es curiosa: todos ellos van por su cuenta. No es lo mismo lo que hago con arcilla que lo que hago con pintura pero existe una extraña relación entre ellas. Me gusta que sea así.

TONELADAS DE ARCILLA

P. Las cristalerías de su alfarería inspiran trabajos posteriores, ¿cómo llegó a ellas?

R. Sustituí el Blanco Española, ese pigmento blancuzco que antes se usaba en los locales en obras, por arcilla, y me gustó mucho el efecto de la luz proyectando los dibujos en el suelo. Dos años después lo repetí en la Biblioteca Nacional de París, primero en seco, aplicando la arcilla en los cristales y rascando, un proceso muy laborioso. Después con la arcilla todavía blanda, ayudándome con los brazos, las manos y herramientas como las que se usan para limpiar los coches, regletas, esponjas. Fue muy divertido porque me dejaron meter 5.000 kg de arcilla en un edificio muy venerable. Lo llamé *Le Grand Verre de terre* (El gran vidrio de tierra), en homenaje a Duchamp pero también a los gusanos [ver, en francés]. Me parecía sugerente la idea



F.H.

DE IZQUIERDA A DERECHA, MIQUEL BARGELÓ EN SU TALLER DE PINTURA, MALLORCA, 2020. PEIX NEGRE (DETALLE), 2019. TONYINA NEGRA, 2019

del gusano comiéndose los libros y de introducir en la Biblioteca algo más antiguo que los libros: la arcilla.

P. ¿Y todo este despliegue para una exposición temporal?

R. Esa es una reflexión interesante. A veces está bien que las cosas sean temporales. En un pequeño grabado se puede poner más intensidad, fuerza y horas de trabajo que en un gran cuadro. Estamos acostumbrados a que nuestro eco-

sistema económico valore más las cosas que han llevado mucho esfuerzo, pero en mi trabajo y en la naturaleza no es así. Un poema de tres versos puede atravesar los siglos.

P. Su intervención en la Biblioteca Nacional conecta con las pinturas rupestres de Chauvet, ¿valora el arte primitivo?

R. Sí, tengo una auténtica pasión por ese período. Me impresionó mucho visitar Altamira y Lascaux en los años 80 y he seguido yendo a tantas cuevas como he podido. Conozco bastante bien la historia del arte y este es el episodio que mejor he entendido en los últimos años. De alguna forma confirma la idea de que el arte siempre es contemporáneo, que lo que hacía Velázquez es tan moderno como lo que está haciendo un joven artista en Taiwán hoy.

P. Pero el arte también habla de su tiempo...

R. Sí, pero las cuestiones son básicamente las mismas: la condición humana y



el motivo por el que los hombres toman determinadas decisiones en un momento concreto. La idea de trascendencia.

P. De *El estudio de las esculturas* (1993), su famoso lienzo colgado ahora en la sala del Consejo de Ministros, decía Calvo Serraller que había huellas de las pinturas rupestres.

R. Ese cuadro representa un taller de esculturas pero es también un comentario sobre cómo aparecen las imágenes. En estas cuevas las imágenes muchas veces surgen de los accidentes, de los bultos, de las estalactitas. En Chauvet hay un rinoceronte que correspondía a un bulto, es una especie de trampantojo. Siempre he pensado que hay que considerar la cueva como una pintura en su totalidad. Es como si en el *Guernica* no reparáramos en las partes de pintura blanca.

P. Sin embargo los blancos son necesarios en la pintura, igual que el vacío en la escultura, ¿no cree?

R. Claro, y los silencios en la

“CON EL TIEMPO ME HE DADO CUENTA DE QUE MI OBRA ERA MÁS AUTOBIOGRÁFICA DE LO QUE SOSPECHABA”



F.H.

F.H.

música. Una de las cosas que más hago es pintar quitando. Creo que si pesáramos mis cuadros antes y después, serían algo más ligeros al final.

LEJÍA, HOLLÍN Y TERMITAS

Barceló ha experimentado con todo tipo de técnicas. Ha hecho retratos con lejía, con hollín, ha dejado sus lienzos y papeles a las termitas para que los devoraran. Con los primeros empezó en África, buscando el color de la piel despigmentada de los albinos, una técnica que después aplicó a otros motivos y que utiliza de manera espaciada por su toxicidad. El resultado son una especie de espectros con los que, bromea el artista, “no creo que me gane nunca la vida. Nunca me han pedido un retrato de encargo y vender, he vendido poquísimos”. Hubo otro periodo en el que trabajó con termitas en Mali. “Estaba todo muy estudiado—aclara—la termita africana vive bajo tierra y muere a la luz”. Hoy recuerda con humor

cómo una vez, al regresar de un viaje, se encontró con que se lo habían comido casi todo. “Los primeros días estuve muy angustiado porque las obras eran para una exposición en Nueva York. Después las volví a mirar y me parecieron mejores, un regalo de la providencia”.

P. ¿Qué le tiene ahora ocupado?

R. Me dedico sobre todo a pintar. Acabo de sacar el libro de *La metamorfosis* de Kafka en Francia y en España, que hice hace más de un año entre París y Tailandia.

P. *Fausto*, *La Divina Comedia*, *La Ilíada*, ¿elige los libros que ilustra?

R. Siempre. En el caso de *La metamorfosis* fue una propuesta de la editorial Gallimard. Yo pensaba que se trataba de la de Ovidio y, al ponerme a trabajar meses después de recibir el encargo, descubrí que era la de Kafka. Luego pensé que era incluso mejor, fue uno de los primeros libros que leí que me

emocionó... Y como todas las grandes obras de arte siempre parecen premonitorias.

P. ¿Cómo es un día en su estudio?

R. Para mí no hay diferencia entre el trabajo y la vida, voy vestido de pintor todo el día. En la ciudad me tengo que cambiar, eso sí, no salgo todo pringado a la calle. La ventaja ahora es que puedo estar siempre en el taller y eso me gusta.

P. En su proceso de trabajo hay mucho de prueba, de error, de reciclaje. ¿Nunca se enfrenta al lienzo en blanco?

R. Sí, al principio hay un lienzo en blanco pero intento emplear al máximo todos los

R. La inquietud es siempre la misma, no se pierde. Se aprende algo pero la pintura es un oficio que requiere tiempo. Cuando era muy joven decía que era un oficio de viejos, ahora, ya con sesenta años, prefiero no decirlo. Rembrandt, Goya, Picasso, Miró, el o la artista de Chauvet, los pintores que me gustan le dedicaron toda su vida a la pintura.

P. Habla mucho de pintura rupestre pero, ¿qué museos suele visitar?

R. Ahora pocos. La última vez que estuve en París fui al Louvre, a L'Orangerie, a ver la exposición de De Chirico, a Matisse... Viajo mucho sólo para ver pinturas. Puedo ir a Leipzig a ver un cuadro de Liotard o al Himalaya a contemplar pinturas budistas magníficas del siglo VI y VII. Estuve en Venecia hace poco tiempo viendo a Tintoretto. Ahora, sin gente, pude disfrutarlo como en los años ochenta. Solo. Y eso para ver pintura es una suerte.

P. ¿Y a qué artistas actuales sigue?

R. A muchos. Los pintores estamos desperdigados por todo el mundo, en Nueva York, en París, en Roma... Es como un club de *Happy Few's*. Nos hemos convertido en algo raro. La pintura sigue viva aunque hablemos mucho de su muerte. Ahora me importa menos, pero cuando era joven me resultaba muy estimulante trabajar a la contra. En la Barcelona de los años 70 todo era así. De esa época recuerdo una frase memorable que siempre decía mi amigo Mariscal: “Un porro más y me pongo a trabajar”. Así podemos acabar, si te parece. **LUISA ESPINO**

“EN UN PEQUEÑO GRABADO SE PUEDE PONER MÁS INTENSIDAD, FUERZA Y HORAS DE TRABAJO QUE EN UN GRAN CUADRO”

materiales por economía y por decencia. Otra técnica que suelo utilizar consiste en ahumar los cuadros. Los meto en la chimenea del horno, se vuelven negros y puedo esgrafiarlos. Es curioso, porque unas veces quedan horribles y otras mejoran.

P. ¿Hay entonces un factor importante de azar?

R. En todo hay siempre un factor de azar. La pintura es una cuestión de errores, de accidentes, de aceptar que somos torpes.

P. ¿Se ha acostumbrado a los imprevistos o sigue sufriendo en el proceso creativo?



Paloma Navares, cosmética y melancolía

| PALOMA NAVARES. EL VUELO. 1978-2018. MUSAC. Av. de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN. Hasta el 28 de febrero |

Llamamos arte a cosas muy distintas. A un mosaico románico y a una *performance*. Al juego de geometrías de un escultor minimalista y a la plasmación de la verdad interior de un pintor expresionista. Cada tipo de arte nos interpela de forma radicalmente distinta: Contemplar algunos nos produce una sonrisa de irónica complicidad y enfrentarse a otros nos perturba sin que sepamos bien por qué. Hace tiempo que una exposición no me conmovía tanto como esta. Otros espectadores o espectadoras preferirán el arte que explora un lenguaje o las posibilidades de una tecnología. Yo prefiero el arte ante el que la realidad palidece. En el caso de Paloma Navares (Burgos, 1947), se dan, sí, claro, estas prácticas artísticas que mencionaba, pero no acaban en sí mismas, sino que están al servicio

de arriesgados fines: indagar en la representación de la imagen de la mujer, en las formas de honrar a los muertos, en el clímax que alcanza la belleza cuando se refleja en ella su final.

Con el título de *El vuelo*, se han reunido más de treinta obras de la artista, desde la década de 1980 hasta 2018. Cuarenta años de trabajo de una

sorprendente coherencia temática y formal. Quizás sólo las dos videoinstalaciones más antiguas, de 1985 y 1986, se escapan de la ilusión de que todo podría haberse producido al mismo tiempo y ayer. Navares fue una de las primeras artistas feministas de nuestro país. Partiendo de una lectura literal de los planteamientos de la crí-

tica de arte feminista de los sesenta, coleccionó imágenes de la mujer plasmadas por los grandes maestros y las insertó en retablos de engañosa severidad (se acompañaban de flores de plásticos y luces fluorescentes). Un ejemplo magnífico es *Tulipanes blancos para el suicidio de Lucrecia* (1991), donde encontramos la Lucrecia de Cranach (que se suicidó por no soportar el deshonor de una violación) homenajeadada como víctima de una moral tiránica. A mediados de esa década, la artista empezó a utilizar cilindros de plástico transparente, en los que introducía fragmentos de cuerpos femeninos, generalmente desnudos e iluminados desde dentro. Y parecía como si esa carne blanca y rosada se hubiera envasado para conservarse en el formol del deseo. La cuidadosa selección, que combina Evas con Venus y Musas, sirve para configurar una tipología de anatomías inequívocamente sexualizada. La obra más monumental de este tipo, ciertamente poderosa, es *Almacén de silencios* (1994). Ante esas baldas repletas de grandes frascos de ¿esencia de mujer?,



JARDÍN DE LA MELANCOLÍA. AL HOMBRE GANSADO DE LA VIDA, 2004-2006. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

por más que los cuerpos procedan de cuadros ilustres, se tiene la sensación de estar ante recortes de una revista pornográfica. *De Exas silenciadas y retenidas* (1991-98) es un conjunto de pequeños objetos que de nuevo utilizan detalles de cuadros para coser labios o forzar ojos, como haciendo explícita la violencia a la que esos cuerpos fueron sometidos.

Especialmente divertida es la instalación *Híbridos, artificios y seducción* (1993-2000). Consiste en una especie de expositor, con más de medio centenar de irónicos productos de belleza ("Productos Navares"), que tiene también algo exvotos (y es que quizá esos ojos pintados y esas manos *manicuradas* testimonian el milagro de la cosmética).

Como vemos, el recurso de la apropiación es fundamental en su lenguaje, como lo son las instalaciones. En varias de ellas utiliza el vídeo, un medio en el que también fue pionera en nuestro país. Encontramos aquí varias obras de este tipo, dos de ellas especialmente evocadoras. *A Begoña* (2003), una proyección a bastante altura, en la que vemos cómo una mujer recorre angustiosamente una cornisa. Y *Canto rodado. A Virginia Woolf* (2004), en la que sobre un guijarro de dimensiones modestas, vemos proyectada

una mujer flotando en el agua. La tragedia que emana de estas obras se intensifica en otras en la misma sala. *Jardín de la melancolía* (2008-2009) es un homenaje a varios y varias poetas suicidas. *Ojos que miran el universo* (2015) es la mejor aportación que he visto al monumento funerario en el último medio siglo. Como describir cualquiera de las dos obras sería frustrante o equívoco, basta mencionar la combinación entre la oscuridad de los muertos y la luminosidad de las flores. Flores fugaces desde lue-

go y palabras casi inmortales, por contraposición. La inmovilidad del sudario y el saludo infinito de las ramas movidas por el viento. Todo esto podría deslizarse hacia el sentimentalismo o el *kitsch* si no fuera porque a la salida de esta sala nos encontramos el vídeo *Cantos de amor y muerte* (2015) que es como un mazazo de realidad sin sublimar.

Los temas que trata Paloma Navares son hoy en día cuestiones delicadas y candentes (pienso en la pandemia y en el tsunami del *Me too*, y en nuestro patio cultural particular, en la exposición *Invitadas*). Pero su voz, cargada de belleza y de melancolía, suena nítida, compasiva y profundamente convincente. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

MUSEO HELGA DE ALVEAR



OPENING SOON

Cáceres-Extremadura

m u s e o d e
a r t e c o n
t e m p o r á
n e o h e l g
a d e a l v e
a r C Á C E R E S

La arquitectura enferma

BEATRIZ COLOMINA

Las enfermedades llevan siglos moldeando nuestras casas y nuestras ciudades. La especialista en Historia de la Arquitectura y catedrática en la Universidad de Princeton Beatriz Colomina, reflexiona sobre las huellas que han dejado las pandemias en calles y edificios y el nuevo mapa de capas de metacrilato que está dibujando el Covid-19.

Toda arquitectura está enferma. Las enfermedades y la arquitectura son inseparables. Hasta se podría defender que los inicios de la arquitectura coinciden con los de la enfermedad. Como dijo el doctor Benjamin Ward Richardson cuando presentó *Our Homes and How to Make them Healthy* (Nuestros hogares y cómo hacerlos sanos), un compendio de textos de médicos y arquitectos publicado con motivo de la Exposición Internacional de la Salud de 1884 en Londres: “El hombre, al poseer una serie de conocimientos y habilidades que le diferencian de los animales inferiores, ha construido ciudades, aldeas y casas para protegerse de los elementos externos y, al hacerlo, ha producido una serie de enfermedades fatales que están estrechamente asociadas, en relación de causa y efecto, con la producción de conocimiento y con su habilidad de construir. El hombre al crear una protección contra la exposición exterior ha construido también las condiciones de la enfermedad”.

No hay enfermedad sin arquitectura ni arquitectura sin enfermedad. Los médicos y arquitectos siempre han estado en una especie de danza –a menudo intercambiando roles, colaborando, influyéndose entre sí– incluso no siempre sincronizados. Los muebles, las habitaciones, los edificios, las ciudades son fruto de emergencias médicas que han dejado capas de huellas

que se han ido superponiendo a lo largo de los siglos. Tendemos a olvidar con mucha facilidad qué es lo que produjo todos estos estratos de historia. Actuamos como si cada pandemia fuera la primera, como si deseáramos sepultar el dolor y la incertidumbre del pasado.

La arquitectura moderna surgió en un contexto de emergencia. A lo largo del siglo XIX y de la primera mitad del XX murieron por tuberculosis en todo el mundo millones de personas cada año. Los edificios modernos ofrecían una defensa profiláctica contra este microorganismo invisible. Todos los rasgos característicos de la arquitectura moderna –los muros blancos, las terrazas, los grandes ventanales, los *pilotis* que la separa del suelo húmedo, donde como decía Le Corbusier, nace la enfermedad– se presentaron tanto como prevención como cura. Sin embargo, hemos olvidado su origen médico y el horror inimaginable al que respondía la arquitectura moderna. La imagen de edificios blancos aclara hasta borrar el trauma que los originó.

Para poder producir una idea de arquitectura moderna saludable, se demonizó la del siglo XIX, tildándola de nerviosa, mal-



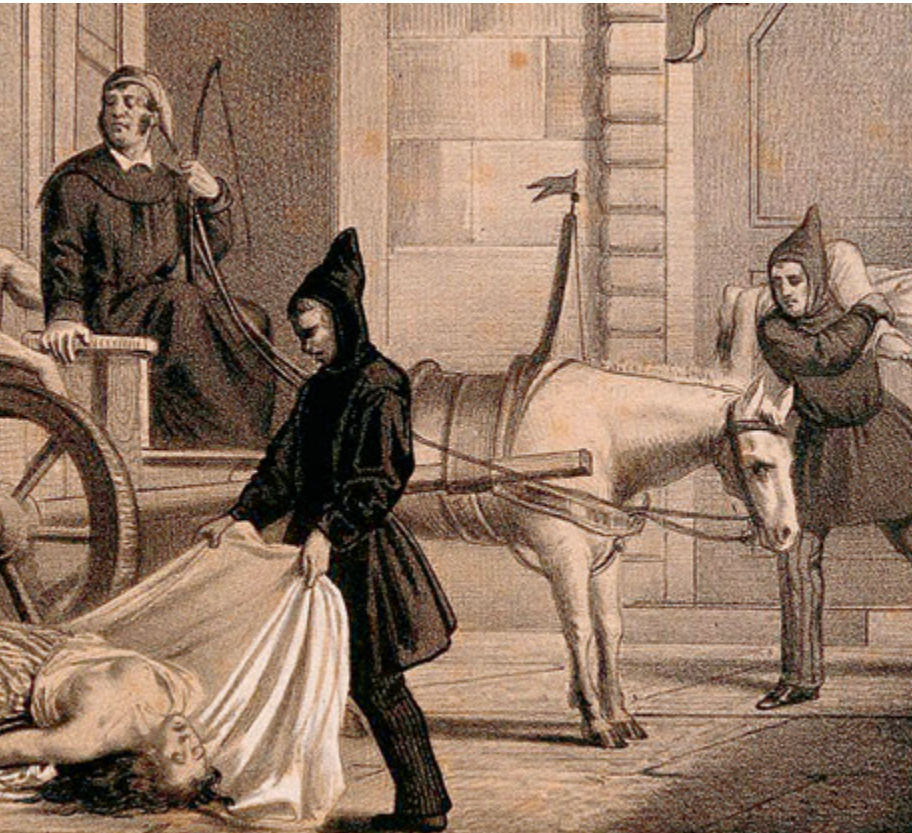
REGOGIDA DE

sana y literalmente llena de enfermedades, especialmente de bacilos de la tuberculosis. El exceso de decoración se trató como una infección. La modernización de la arquitectura fue en primer lugar una forma de desinfección, una purificación de los edificios llevando a un entorno saludable luz, aire, limpieza y superficies blancas lisas, sin grietas ni hendiduras en las que el contagio pudiera acechar. Se recomendó a las mujeres que utilizaran placas de Petri

para comprobar si había sobrevivido alguna bacteria a sus rutinas de limpieza. El ama de casa se convertía así en una bacterióloga y su casa en un laboratorio.

Sin embargo, la arquitectura enferma no es simplemente la arquitectura de las emergencias médicas. Por el contrario,

**LA MODERNIZACIÓN DE LA
ARQUITECTURA FUE UNA
FORMA DE DESINFECCIÓN,
UNA PURIFICACIÓN
DE LOS EDIFICIOS**



WELLCOME LIBRARY, LONDON

CADÁVERES EN PALERMO DURANTE LA EPIDEMIA DE CÓLERA, 1835

es la arquitectura de la normalidad, la manera en que las crisis sanitarias han quedado grabadas en lo cotidiano—no solo llevando las huellas de ese pasado, sino completamente modelado por ellas—. Cada nueva enfermedad se aloja dentro de esta arquitectura construida a partir de las dolencias anteriores, en una especie de anidación arqueológica. Cada nuevo suceso médico activa la historia de la arquitectura y la enfermedad junto con los miedos, malentendidos, prejuicios, injusticias e innovaciones asociadas.

En estos tiempos de pandemia todo el mundo piensa en la arquitectura porque es una cuestión de vida o muerte: la distancia, la higiene, las fronteras, los movimientos, lo que está dentro y lo que está fuera, nuestra posición en el espacio. Nos hemos convertido todos, de repente, en expertos en la materia, rediseñando restaurantes, escuelas, universidades y hogares. Cada espacio se ajusta, limpia y supervisa con precisión. Ha habido un

proyecto de renovación masivo con carpinteros, tiendas de suministros y fabricantes de muebles trabajando al máximo. La ciudad y sus edificios se han cubierto de capas interminables de plexiglás. Entrar ahora en casi cualquier edificio es como hacerlo en un aeropuerto con sus controles de temperatura, de identidad y de objetos personales en la puerta.

Nueva York, por ejemplo, se ha transformado en otra ciudad, habitada de diferentes maneras. Las calles están ocupadas por una especie de prótesis que se extienden desde el interior para que la gente pueda comer y beber de forma segura al aire libre. Empieza a parecer un lugar mediterráneo, y ojalá sea un cambio permanente. Menos coches, más vida social en el exterior, incluso más interacción.

Al mismo tiempo que todo el mundo se ha convertido en una especie de arquitecto, también nos hemos hecho todos teóricos de la arquitectura, especulando sobre el futuro de la ciudad después de la pandemia. Pero es importante tener presente que no se trata solo de la calle o de los edificios, sino también de las estructuras sociales.

Más que revelar algo nuevo, las pandemias muestran lo que ya estaba allí. Lo que el Covid-19 ha hecho visible de manera dramática, incluso chocante, ha sido la ciudad invisible, no sólo el urbanismo oculto de estos microorganismos hiper-sociales sino el de las desigualdades, los trabajadores de la economía sumergida y el acceso dispar a los cuidados o la empatía. Para reflexionar sobre lo que puede suceder a continuación es necesario, y urgente, mirar hacia atrás y comprender los estrechos vínculos que han existido siempre entre la arquitectura y la enfermedad. Gran parte de lo que resulta impactante de la situación actual ya estaba allí, escondido en lo más profundo, pasado por alto u olvidado.

Pensemos por ejemplo en trabajar desde casa, en la cama, incluso, como les ha ocurrido a millones de personas. Lo que una vez fue una fantasía del futuro es ahora una realidad a la que es poco probable que renunciemos.

Este repliegue hacia el interior, hacia el que ya se había avanzado bastante en la última década, no significa darle la espalda a la ciudad. Lejos de ser una fuerza anti-urbana, el virus inspirará nuevas formas de concentra-

ción y de contaminación cruzada. La clave no será la forma de la ciudad, sino el acceso a la vivienda, a la educación y a la sanidad. La pregunta no será solo la relación de la cama con el trabajo sino con la privacidad, la comunidad, la igualdad, la movilidad, la raza, la tecnología, la energía, el trabajo, el clima y la filosofía. ■

NOS HEMOS CONVERTIDO EN EXPERTOS EN ARQUITECTURA, REDISE- ÑANDO RESTAURANTES, ESCUELAS Y HOGARES

ESCENARIOS

Animosa y pujante por naturaleza, Laila Ripoll (Madrid, 1964) no ha perdido las ganas en ningún momento desde que al teatro se le pusieron las cosas tan difíciles por culpa del virus. En estos últimos meses, ya al frente de la dirección artística del Teatro Fernán Gómez del Ayuntamiento de Madrid, ha batallado para darle

Pregunta. ¿Qué le sedujo de Josefina Aznárez, la escritora nacida de la imaginación de Montero, para remangarse con un *spin off*?

Respuesta. En realidad, sedujo primero a Silvia de Pé. Ella me vino hablando de él, completamente enamorada. Me pasó las páginas donde aparece. Pero, claro, eran cua-

claro dónde empieza la novela y acaba la obra. Esa mezcla es muy sugerente.

P. ¿Usted también ha ido a los ensayos? ¿Cómo es el montaje de Castrillo-Ferrer y José Recuenco?

R. No, he preferido mantenerme al margen. Lo sé por experiencia: el autor en los ensayos genera mucha ansiedad,

claro dónde empieza la novela y acaba la obra. Esa mezcla es muy sugerente. El mundo hoy está como está... No sé ni cómo conseguimos dormir viendo tragedias como la de los refugiados, sobre todo porque nos pueden pasar a nosotros, en Europa. Ahí están los Balcanes para recordárnoslo o la propia pandemia, que nos ha mostrado lo frágiles que somos. Al hilo de la sugerencia de la ONU de que las instituciones trabajaran en 2021 por la paz y la confianza, me pareció oportuno rescatar obras vistas en el circuito alternativo sobre este tema, como a *Sólo un metro de distancia* de La Cuarta Pared. Era una manera de darles la oportunidad de que llegaran a otro público. Creo que esto es un deber de los teatros públicos.

Laila Ripoll

“Ya nos lo enseñó Brecht: el drama con risa es más eficaz”

La directora artística del Teatro Fernán Gómez no se arredra ante las dificultades pandémicas. A partir de este lunes despliega un potente ciclo de seis montajes con los derechos humanos como base. Y el martes estrena en el Español su obra *El caballero incierto*, inspirada en *La carne*, novela de Rosa Montero.

nuevas oportunidades escénicas a Galdós. Ahora arranca el año con otro noble propósito, de mayor calado social: la reivindicación de los derechos humanos a través de un ambicioso ciclo en el que se podrán ver, a partir del 11 de enero, *Cadena de montaje* de Suzanne Labau, *Mauthausen, la voz de mi abuelo* de Pilar G. Almansa, *Puños de harina* de Jesús Torres, *Guerra, ¿y si te pasara a ti?* de Janne Teller... Aparte, este martes estrena en el Teatro Español *El caballero incierto*, monólogo modelado a partir de una ‘costilla’ de *La carne*, novela de Rosa Montero.

tro. Cuando leí la novela entera, y vi el contexto en el que estaba enmarcado, fue cuando comprobé todo el potencial que tenía, el de una mujer que debe cambiar de identidad sexual para poder vivir en plenitud la creación literaria. Recuerda a María Lejárraga o George Sand.

P. ¿Ha leído ya Montero la versión teatral?

R. Sí, y también se ha pasado por un ensayo. Le ha gustado mucho, está muy contenta. A las tres nos encanta que se haya producido una especie de amalgama en torno a este ser inventado donde ya no está

porque todo el mundo se esfuerza por agradarle. Yo ya hice mi trabajo y ahora a ellos les corresponde hacer el suyo. Tengo total confianza.

P. *El caballero incierto* es también una denuncia de los impedimentos que sufrieron las mujeres para desarrollarse en ciertos ámbitos. Entronca así con el prolongado ciclo que ha armado en el Fernán Gómez en torno a los derechos humanos. ¿Cuál es su objetivo?

R. Todo mi trabajo previo tiene como base los derechos humanos. Es una fijación. Soy socia de Amnistía Internacio-

ASOMADOS AL MAL

P. Feminicidios, pederastia, terrorismo, guerra, holocausto, migración... La cuesta de enero en el Fernán Gómez va a ser particularmente dura.

R. Sí, pero es necesario asomarse al mal. Además, no son obras que estén hechas para que la gente acabe arañándose la cara. Son duras pero hay mucho humor y mucha ternura. Es algo que ya nos enseñó Brecht: que un drama es más eficaz si recurre a la risa.

P. Usted se aplica bien el cuento: en *El triángulo azul*, su evocación de la pesadilla de los presos españoles en Mauthausen, incluía hilarantes números de zarzuela frívola.

R. Sí, es que el público también se tiene que relajar. Si no, es imposible que entienda. No se trata de machacarle con un desgarrar interminable sino



de que disfrute de un espectáculo y que, en mayor o menor medida, salga de él distinto. La catarsis...

P. Pero ¿realmente el teatro puede mejorar una sociedad?

R. A ver, es una herramienta entre otras muchas. Ya la utilizaban los griegos en su día. Algo tendrá el agua cuando la bendicen, ¿no? Yo estoy segura de que puede tener un efecto positivo pero no soy una ilusa: el problema del teatro es que es minoritario. Aunque está claro que ir a una sala es una experiencia que toca las fibras y refuerza el sentido de comunidad.

P. La pandemia ha justificado el recorte en nuestros derechos individuales y libertades públicas. ¿Siente el temor de que no los recuperemos intactos cuando todo pase?

R. Me hubiera gustado comprobar que éramos lo suficientemente responsables para cuidarnos sin necesidad de tantas imposiciones pero parece que no. En cualquier caso, sí confío que esos recortes sean reversibles. Eso espero...

P. ¿Está pudiendo escribir todo lo que quiere aun teniendo que ocuparse de la responsabilidad de dirigir el Fernán Gómez?

R. La verdad es que el confinamiento ayudó. Terminé una versión de *El caballero de Olmedo* para los alumnos de la Resad y aproveché también para documentarme sobre la Guerra del Rif, que es

el origen de muchos traumas de nuestra historia. La idea es hacer un espectáculo que cierre la trilogía de *El triángulo azul* y *Donde el bosque se espesa*. Se estrenará el año que viene en el CDN. A ver a dónde de nos lleva...

P. Quién le iba decir que iba a tener que dirigir el Fernán Gómez en unas circunstancias tan adversas... ¿Qué es lo más frustrante de todo?

R. El equipo del teatro es potente pero poco numeroso. Es como una familia. Esta-

“EN EL FERNÁN GÓMEZ ESTAMOS TAN VOLCADOS CON SALIR ADELANTE QUE NO HAY MARGEN PARA LA FRUSTRACIÓN”

mos tan volcados con que el proyecto salga adelante que no nos concedemos margen para la frustración. Somos unos afortunados. En un contexto en el que cierran teatros y se desmantelan compañías, no nos podemos quejar sino trabajar y ayudar que el golpe sea menor para los teatreros.

P. ¿Y con qué deseo encara el 2021? ¿Paz y confianza, como la ONU?

R. Sólo hay un deseo prioritario: que esto pase, y pronto. Yo estoy mucho en la calle y veo muchas ambulancias y coches fúnebres. Cuando eso ya no esté, podremos remontar. **ALBERTO OJEDA**

Weiss reingresa en Charenton

Luis Luque renueva los enajenados ecos del asilo de Charenton con un *Marat-Sade* en el que se incluyen ingredientes como el movimiento y la videoescena. En juego, todos los pliegues emocionales del alma humana.

“Persecución y asesinato de Jean Paul Marat representados por el grupo teatral de la casa de salud de Charenton bajo la dirección del señor Sade”. Meta-teatro, ilusión, laberinto. El mítico *Marat-Sade* llega de nuevo a Madrid de la mano de Luis Luque, que vuelve así sobre otro gran título del siglo XX para reencontrarse con el teatro de las ideas y rebuscar en el texto de Peter Weiss los “pliegues del alma humana”. Luque, director adjunto de las Naves del

Español –donde se estrenará el 13 de enero–, reconoce sentirse deslumbrado por el argumentario del revolucionario Marat frente al planteamiento nihilista del Marqués de Sade.

“Weiss nos enseña a través de su texto que vivir con contradicciones puede ser positivo. No hay que temerlas. Forman parte de nosotros y si atendemos la tensión que nos producen nos pueden acercar a los demás. Creo que es una obra que habla de la posibilidad de



PARTE DEL ELENGO QUE RESIDE EN EL INTERNADO DEL MA

paz entre los distintos bandos. El momento que atravesamos es tan contradictorio que nos ahoga”, explica Luque a El Cultural.

Como en cada representación de *Marat-Sade* (incluida la película de Peter Brook de 1967 a la que Luque homenajea), la puesta en escena resulta esencial para que el texto y

las interpretaciones de los actores estallen con toda su intensidad. El director, que se ha apoyado en la escenógrafa Monica Boromello para dar vida a ese “espacio de la experiencia”, lo define como de inspiración clásica pero con visión contemporánea gracias a una plástica que une el movimiento, la videoescena y la in-

Boadella vuelve a la ópera con *Diva*

Inteligente, bella, famosa. Así fue María Callas según Boadella, la gran protagonista de *Diva*, una nueva entrega de su personal teatro musical protagonizada por la soprano María Rey-Joly y el tenor Antoni Comas, convertidos ya en parte de su compañía tras participar en montajes como *¿Y si nos enamoramos de Scarpia?*, *El pimiento Verdi* o *Amadeu*. La gran novedad de *Diva*, que llega a los Teatros del Canal el próximo 14 de enero, es su apuesta trágica. Desaparecen ahora los momentos irónicos y satíricos, marca de la casa, para desarrollar un formato algo distinto aunque siempre con el sello inconfundible del que fuera director de El Jòglars durante más de 50 años. “Esta vez no

doy respiro”, señala Boadella contundente a El Cultural. “También es la primera obra que dedico íntegramente a una mujer. Fue una sugerencia de Rey-Joly. Al instante me la imaginé en el papel de Callas y lo vi claro. Es una magnífica cantante y una gran actriz”.

ALTO NIVEL DRAMÁTICO

La “diva” que nos presenta Boadella está en plena decadencia. Se encuentra sola y sin arte. Su amante, Onassis (Comas), ya se había casado con Jackie Kennedy. En el montaje, es un personaje unas veces despiadado y otras un gran seductor. Callas ha sacrificado su carrera por amor. “Esas caídas sin red provocan en quietud

han estado en la cima un dolor muy profundo –puntualiza Boadella–. A la desventura amorosa se suma la impotencia de la gran artista que ya no consigue cantar bien. Todo ello conforma un alto nivel dramático que nada tiene que ver con los rifirrafes amoroso entre burgueses”.

Según el director, “la obra no podía ser una hora y media en prosa”. Por eso aprovecha los altibajos de Callas para introducir la máxima explosión de sentimientos a través del canto. Para esa montaña rusa emocional ha escogido las arias más acordes con cada situación, procedentes de *La traviata*, *Norma*, *Madama Butterfly*, *Otello*, *Tosca* y *La Wally*, entre otros títulos. “En cierta medida es una ópera con



ESMERALDA MARTÍN

RAT-SADE DE LUIS LUQUE

interpretación: “Es una estética contundente donde emergen símbolos capaces de multiplicar los significados. La propuesta musical, basada en el eclecticismo, está más anclada en nuestro ahora pero con la mirada puesta en el pasado. No propongo un espacio y tiempo realistas. Lo que creamos lo hacemos desde la poesía, in-

tentando trascender los límites del hecho histórico para ir a las ideas más esenciales”.

EGOÍSMO Y EMPATÍA

Dentro de este ideario se encuentra la tensión entre lo colectivo y lo individual, tan de actualidad en estas circunstancias marcadas por nuestra actitud ante la pandemia: “Hay que aceptar que tenemos una parte egoísta y otra más empática con lo que nos rodea. El miedo te hace codicioso y sectario y es ahí donde surge la tensión”. Otro aspecto de la puesta en escena que sorprenderá es la coreografía de Sharon Fridman, cuyo trabajo Luque lo califica de auténtica revolución: “Tiene una gran visión espacial y sabe ver las potencias físicas que pueden ayudar dramáticamente a contar esta historia. Sharon es

un maestro de la composición con mirada ancestral. Entendí enseguida el lenguaje que le proponía y lo ha enriquecido. Los peculiares personajes de la obra llegan a expresarse a través del movimiento”.

Este *Marat-Sade* da, pues, un paso más en las diversas adaptaciones que se han hecho en nuestro país. Las que más han influido en Luque son la de Miguel Narros, estrenada en el CDN en 1994 con José Luis Pellicena y José Pedro Carrión, y la de Animalario, de 2007, con versión de Alfonso Sastre, dirección de Andrés Lima y un reparto encabezado por Alberto San Juan y Pedro Casablanc. Otros montajes que han hecho historia han sido el de Atalaya (2015) capitaneado por Ricardo Iniesta, y el de Adolfo Marsillach y Francisco Nieva, de 1968, que abrió el camino a las posteriores versiones escénicas.

“Me marcaron. Me llevaron a leerlo una y otra vez. Intento conectar con el texto y me alejo de lo que se presupone, Juego constantemente con la unidad de los opuestos. Los pacientes de nuestro Charenton están en otra frecuencia soste-

“ES UNA OBRA QUE HABLA DE LA PAZ. ESTE MOMENTO QUE ATRAVESAMOS ES TAN CONTRADICTORIO QUE NOS AHOGA”. LUIS LUQUE

nida, peligrosa y sensual”, reconoce Luque, que, heredero de esta tradición, ha buscado en la traducción de Miguel Sáenz la fuerza primigenia de Weiss y en las interpretaciones de Juan Codina (*Marat*) y Nacho Fresneda (*Sade*) la dialéctica necesaria para comprender al ser humano. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

distintos compositores, por eso requiere de unos buenos cantantes que al mismo tiempo sean grandes actores”.

Se percibe en Boadella una ligera decepción con el teatro que se hace en estos momentos, de ahí su huida hacia lo musical. “En los últimos tiempos, ha declinado hacia el ámbito de la sociología y la psicología de una forma muy reiterativa. No digo que no tenga su interés pero la especulación intelectual lo aleja de la escena como lugar de excitación de los sentidos. En definitiva, lo aleja del arte, que es justamente lo que a mí me interesa”, explica. El diagnóstico de Boadella sobre la situación de las tablas también pasa por la especial coyuntura provocada por el Covid. “Hace 2.500 años se hacía un teatro bastante parecido al que ha llegado a nuestros días. Desde entonces ha sobrevivido a innumerables pestes, guerras y perse-

cuciones. Ha atravesado momentos estelares y otros más discretos. Ahora nos invade la moda del teatro documental realista. Está compuesto por formas faltas de emoción y poesía. O sea, aburrimiento del público. Para nuestro oficio es algo peor



MARTINA CABANAS

ANTONIO GOMAS (ONASSIS) Y MARÍA REY-JOLY (MARIA CALLAS) PROTAGONIZAN *DIVA*

que el coronavirus pero, como suele suceder, vendrán tiempos mejores y el teatro volverá a su lugar como una de las bellas artes”, reflexiona Boadella para desenfundar su insobornable ironía: “La pandemia me ha causado pocos problemas. Soy un profesional del confinamiento. La degradante situación de Cataluña me hace vivir aislado en mi masía del Ampurdán. Las relaciones personales y de amistad están en Madrid y en otras partes de España. He aprovechado estos meses de peste para escribir...”

Quizá por todo ello, el director haya encontrado también un refugio en montajes como *Diva*, donde la música es la máxima expresión de su búsqueda. “Es el arte en directo, la emoción instantánea. En esta cuenta atrás de mi vida artística estoy concentrado únicamente en la poética relación música-teatro”, reconoce. **J. L. REJAS**

Marie, deconstruyendo Wozzeck de Alban Berg

La Abadía acoge a partir de este sábado la ópera de Germán Alonso *Marie*, tragedia articulada como un vía crucis de catorce estaciones. Lola Blasco firma un libreto con una teoría del feminismo en la base y el ascendente Rafael R. Villalobos ‘moldea’ en escena ese tránsito proponiendo una vuelta a los orígenes líricos.

de la composición de Berg, paradigma de la música del siglo XX, así como una vuelta a los orígenes de la ópera”.

“Es –precisa a El Cultural Rafael R. Villalobos, director escénico de la pieza– una reflexión sobre el camino que debe emprender el género; una tragedia en tres niveles que parte de los presupuestos de la tragedia griega. Y pone el acento en una verdadera víctima y no un verdugo, figura esta



VARIOS MOMENTOS DE LOS ENSAYOS DE *MARIE* EN EL TEATRO REAL

Distintos compositores han presentado sus obras al Real a lo largo de estos años, la mayoría sin éxito. Sí lo tuvo el madrileño Germán Alonso (1984), que verá estrenada en La Abadía (teatro coproductor) su ópera *Marie* los días 9, 10, 12, 13, 15, 16 y 17 de enero. Este joven músico cuenta ya con una amplia experiencia en el campo electroacústico de la mano de un gran experto como Alberto Bernal y ha recibido enseñanzas de composición en Ginebra y de nuevas tecnologías en el IRCAM de París.

En el campo operístico ha tenido ya alguna fructuosa experiencia, la última y muy experimental ha sido *The Sins of the Cities of the Plain*, una suerte de monólogo de unos 45 minutos de duración, con una importante parte electrónica. Pautas similares sigue la ópera que ahora se va a estrenar, inspirada en el icónico personaje de *Woyzeck*, de Georg Büchner, que motivara a Alban Berg, y que da pie para edificar una tragedia contemporánea que par-

te de un libreto de Lola Blasco, a quien se le concedió el Premio de Literatura Dramática en 2016.

A través de catorce estaciones asistiremos al vía crucis de Marie, esposa de aquel hombre cobaya, a la que conoceremos tanto a partir de los testimonios que se ofrecen de ella como de la creación ficcional que su autora hace de un personaje que es silenciado antes de tiempo. “*Marie* –se nos dice en la presentación oficial– supone a su vez una deconstrucción

sobre la que tradicionalmente ha recaído el interés de los escritores y operistas. Su peripecia se explica a través de lenguajes musicales y vocales diferentes, naturalmente ligados a su desgraciada relación

**EL CANTO PROPUESTO
POR GERMÁN ALONSO
SE DESARROLLA EN
TRES REGISTROS: MODAL,
FALSETE Y VOCAL FRY**

con *Woyzeck* (o *Wozzeck*), lo que puede dar pie a vislumbrar al fondo una peculiar teoría del feminismo y a plantear la solidaridad entre mujeres”.

También se puede considerar, subraya Villalobos, un camino en el que se nos ofrece la posibilidad –otra vez el número tres– de observar la tragedia a partir de tres vías que abren una nada disimulada referencia a textos clásicos fundamentales de la historia: la *Bi-*

ple lenguaje vocal: el modal (voz plena), el fasete (registro más agudo que parte de la vibración de las cuerdas vocales en uno de sus extremos) y el llamado en inglés *vocal fry*, que explota la franja más grave de la tesitura a partir del cierre de la glotis, lo que produce un sonido de muy baja frecuencia, como raspo.

El tejido instrumental sobre el que discurre la acción, cuajado de contrastes, de alternancias, de fogonazos, de iridiscencias, sobre la base de una electrónica bien cuidada, previa y en directo, viene constituido por los timbres del Proyecto OCNOS, surgido a principios de 2014 como iniciativa de los músicos Pedro Rojas Ogáyar, guitarras, y Gustavo A. Domínguez Ojalvo, clarinetes. Fueron los que estrenaron en 2019 la anterior ópera de Alonso, *The Sins of the Cities of the Plains*.

Son dos cantantes los que protagonizan la historia a todos los niveles: la soprano Nicola Beller Carbone, tan flexible y adaptable (recordamos su magnífica prestación en la *Pepita Jiménez* de Albéniz en la producción de Calixto Bieito), y el contrateno Javier Sabata, un todoterreno de singular prestancia y espléndida técnica. Serán sustituidos el día 10, respectivamente, por Valentina Coladonato y Jordi Domènech. A su lado, en la dirección musical el propio compositor y en la escénica el siempre sorprendente e imaginativo (reciente está su *Così fan tutte* en Sevilla), ya mencionado, Rafael R. Villalobos. **ARTURO REVERTER**



JOSE LUIS SENDARRIBIAS

blia, el *Fausto* de Goethe y el *Otello* de Shakespeare. Y se nos brinda también una explícita conexión entre el personaje de Büchner y la Lulú de Wedekind, base esta última igualmente de la otra gran e inacabada ópera de Berg. “Un paralelismo enriquecedor, que nos acerca a una idea tan sugerente como la de la maternidad”.

La acción tiene lugar en el pub que ha montado el Capitán, uno de los protagonistas de la historia. El compositor ha enhebrado sobre ella un tri-

DiDonato, Kaufmann y Camarena en el Real

El Teatro Real nos prepara los días 13, 14 y 15 tres auténticos manjares vocales. Una excelente salida de las navidades para ir reconfortando el espíritu con buenos cantantes y mejores músicas. La primera es Joyce DiDonato, que mantiene a sus 51 primaveras una tonicidad muscular, un brillo tímbrico y un talante verdaderamente admirables. Airosa, dispuesta, fácil, rumbosa, maneja una voz clara, extensa, con notas agudas más propias de una soprano, con un fraseo siempre bien cincelado, que la faculta para decir y moldear a voluntad y para exhibirse en cualquier repertorio. En el Real le recordamos unos estupendos Strauss. Parece cantar siempre sin esfuerzo, directa y frontalmente. Acompañada por el pianista Craig Terry interpretará, mostrando su versatilidad, obras de Haydn, Mahler, Hasse, Haendel y Berlioz.

El segundo es Jonas Kaufmann, de la misma edad. Apuesto, galano, elegante, dominador, mantiene enhiesto el pabellón tenoril centroeuropeo gracias a un instrumento oscuro, maleable, capaz de medias voces y, sobre todo, falsetes, de los que suele abusar afeando una buena línea de canto en la que, además, se hace con frecuencia demasiado presente un nada deseable apoyo en la gola, poco sano, muscular, y que seguramente ha incidido en que haya debido anular con frecuencia actuaciones previstas. Pero es inteligente y se queda siempre de manera muy directa con el personal. Repertorio muy variado, quizá demasiado: Schubert, Beethoven, Mozart, Silcher, Mendelssohn, Schumann, Grieg, Bohm, Zemlinsky, Brahms, Dvorák, Chopin, Strauss, Chaikovski. Wolf y Mahler. Le acompaña el experto y fiable Helmut Deutsch.

El tercero, Javier Camarena, con 44 años. Acometerá páginas de *Don Pasquale*, *La fille du régiment* y *L'elisir d'amore*, todas ellas de Donizetti. Un verdadero festival en honor del músico de Bérghamo, que tan bien va al tenor mexicano, leve de emisión, aéreo de fonación, fácil de articulación, como bien saben los madrileños, ya que aquí se ha exhibido en óperas belcantistas como *I puritani*, *La favorite*, *L'elisir* (recordamos su bis) o *Il pirata*. Domina, por supuesto, la zona aguda y sobregada. Podrá borrar el mal recuerdo de su último recital, que tuvo que acortar debido a una indisposición. Lo acompañará la orquesta titular del teatro dirigida por el también mexicano Iván López-Reynoso. **A. REVERTER**

**MAGNÍFICO FESTÍN
PARA SALVAR
LA CUESTA DE
ENERO CON TRES
DE LAS VOCES MÁS
ACLAMADAS HOY**

Las mil y una, resistencia queer en los márgenes

La directora argentina Clarisa Navas estrena en España su segunda película, con la que abrió la sección Panorama de la Berlinale y por la que logró una mención especial en el Festival de San Sebastián. Un *coming of age* de temática LGBTIQ que sigue los pasos de tres jóvenes en la construcción de su identidad y en el despertar sexual.

Arranca 2021 con tímidas novedades en la cartelera, quizá por el temor de las distribuidoras a que las fiestas navideñas nos conduzcan a nuevos cierres en las actividades de ocio. De manera que, en unas fechas tradicionalmente propicias para estrenos de envergadura —sin ir más lejos, en el primer fin de semana de 2020 llegaron filmes tan interesantes y comerciales como *1917* (Sam Mendes), *El faro* (Robert Eggers) o *La inocencia* (Lucia Alemany)—, tan solo desembarcan cuatro nuevos filmes en los cines españoles: *Sakaje* (Derrick Borte), un *thriller* psicológico con Russell Crowe como villano que ha sido vapuleado por la crítica anglosajona; *Manual de la buena esposa* (Martin Provost), la clásica comedia francesa de temporada; *El pequeño vampiro* (Joann Sfar), filme de animación para todos los públicos, y *Las mil y una*, de la joven directora argentina Clarisa Navas (1989), un *coming of age* de temática LGBTIQ que bien merece ocupar estas páginas por la potencia visual y el riesgo narrativo de la propuesta, aunque en circunstancias pre-

pandémicas, con una decena de películas con las que competir, quizá hubiese pasado desapercibida. No hay mal que por bien no venga: como ya ocurrió en 2020, las circunstancias nos están permitiendo poner el foco en pequeñas joyas como esta.

CINE DESDE CORRIENTES

Las mil y una es un filme desarrollado en los márgenes del cine argentino, tan centralizado históricamente en Buenos Aires. Clarisa Navas es un talento salido del deprimido norte del país, y sus dos primeras películas, *Hoy partido a las tres* (2017) y la que nos ocupa, han sido rodadas en su Corrientes natal, con la práctica totalidad del elenco elegido entre vecinos de la ciudad y con la mayoría del equipo formado por profesionales de la zona.

Esto le da al filme un carácter diferente, fresco, lejos de otras apuestas más acartonadas o convencionales que nos han llegado de la industria argentina en los últimos tiempos, y por la que podríamos empezar a pensar en Navas como en una autora con una prometedora

voz propia, perteneciente a la estirpe de Lucrecia Martel (*Zama*), Anahí Berneri (*Alanis*) o Milagros Mumenthaler (*La idea de un lago*).

El filme sigue los pasos de Iris (Sofía Cabrera), una joven



IRIS (SOFÍA CABRERA) Y RENATA (ANA CAROLINA GARCÍA) EN EL FILME. ABAJO, EL BARRIO DE LAS MIL

de 17 años que ha sido expulsada de la escuela y se dedica a jugar al baloncesto (en el barrio se empeñan en compararla con la estrella de la NBA Manu Ginóbili) y a pasar el tiempo con sus dos primos, Darío (Mauricio Vila) y Ale (Luis Molina), sin pensar demasiado en un futuro que se antoja complicado desde una realidad deprimida, la de una comunidad de viviendas protegidas mar-

cada por la pobreza y la violencia. Los tres mantienen una profunda amistad y se acompañan en los temblores, sueños y pesadillas de la adolescencia, marcada por la construcción de sus respectivas identidades y por el despertar sexual. Iris es tímida, reservada y desconfiada, mientras que el temperamento alocado de Darío contrasta con la sensibilidad de poeta de Ale. En cualquier caso, los tres se



apoyan ante cualquier contingencia. La principal es que tanto Sofía como sus primos se sienten atraídos por personas de su mismo género.

Si en su primera película Clarisa Navas apostaba por planos fijos, aquí toma protagonismo el plano secuencia, y gran parte del filme está rodado cámara en mano, de manera que todo, desde el ritmo a la puesta en escena, así como los sentimientos y la sexualidad de los personajes, fluye con la naturalidad y la ambigüedad de los tiempos marcados por las redes sociales y los teléfonos móviles

El primer gran acierto de la película es centrarse en la fisicidad, tanto de los cuerpos como del entorno, creando una geografía de callejones, patios, soportales y escaleras ruinosas, que tan bien dibujan los conflictos internos de los personajes. Todo ello acompañado de un cuidadísimo diseño sonoro,

en el que los paseos de la protagonista están punteados por la música o las conversaciones que se pierden desde ventanas abiertas, y también por los juegos de los niños o las sirenas de los coches de policía.

“Hoy en día necesitamos más imágenes que se acerquen a las cosas en lugar de sermo-

FILME SENSUAL Y VIBRANTE, LAS MIL Y UNA EVITA EL MANIQUEÍSMO Y EL TREMENDISMO EN SU ACERCAMIENTO A LA POBREZA

near sobre ellas, provocando momentos intensos entre el barrio y los cuerpos adolescentes que resisten y profanan la falsa condena de vivir al límite en el día a día”, explica Navas. “La película es una exploración de las voces y los cuerpos que habitan estas realidades. Tam-

bién es una reflexión sobre los aspectos brillantes de estos encuentros que ayudan a aliviar la hostilidad de la adolescencia y a liberar el deseo en todas sus formas. Esta película se basa en el poder de estos encuentros que defienden una forma de vida disidente en una provincia del norte de Argentina, única y luminosa, pero siempre a punto de desaparecer”.

AURA DE PELIGRO

Este encuentro al que Navas hace referencia es el que se produce entre Iris y Renata (Ana Carolina García), una chica que vuelve al barrio de Las Mil Viviendas tras varios años de ausencia, arrastrando una pésima fama y un aura de peligro al que la protagonista no puede resistirse. Pero igualmente podría hacer referencia a los oscuros y deprimentes escauceos de Darío y Ale con otros chicos que los utilizan para aliviar una líbido desatada. En cualquier

caso, la directora parte de su propia biografía para mostrar que, también en los márgenes y en la periferia, existe una resistencia *queer* que ya es imposible opacar.

Película sensual y vibrante, que en su acercamiento a la pobreza evita cualquier atisbo de maniqueísmo o tremendismo, *Las mil y una* consigue levantar un mundo que se percibe real en todos sus detalles y, al mismo tiempo, contar una historia que puede ser muy cruda por momentos, pero también tierna y emocionante. Ahí están los bailes eróticos de Darío en una webcam, la preocupante promiscuidad y lascivia en las discotecas nocturnas, la amenaza del sida, del *bullying*, el miedo a una muerte violenta. Pero también se atisba el amor y la amistad.

En definitiva, Navas consigue elaborar un filme profundamente humano que evita las respuestas sencillas para vidas complejas. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El tiempo, un concepto esquivo

NOS PREOCUPAMOS constantemente por el paso del tiempo, interés que se ve reforzado en ocasiones especiales, como por ejemplo cuando cumplimos años, fallece alguien cercano o en fechas como las actuales, en las que el calendario cambia de año. El tiempo es nuestro enemigo pero también nuestro amigo. Enemigo porque su transcurrir nos acerca al final de nuestra existencia; amigo porque a veces puede mitigar dolores pasados. Pero, ¿qué es el tiempo? ¿Qué nos dice la ciencia de él?

Junto a la posición, el tiempo es una de las dos variables fundamentales de la física, disciplina que, en esencia, de lo que se ocupa es de cómo cambia con el tiempo el lugar que ocupan las entidades que existen en el Universo. Tendemos a pensar que el tiempo es algo semejante a una magnitud que va cambiando de manera uniforme, una “línea de coordenadas” sobre la que va desplazándose el conjunto del Universo. Un tiempo “absoluto” que corre por igual para todos. Tal fue el tipo de tiempo que Isaac Newton utilizó en su gran libro de 1687, *Principios matemáticos de la filosofía natural*.

No faltaron quienes combatieron la idea de Newton, pero no fue hasta que Albert Einstein presentó la Teoría de la Relatividad Especial en 1905 cuando el tiempo perdió su carácter absoluto, pasando a ser “relativo” al estado de movimiento de quienes lo miden. Observadores en movimiento relativo entre ellos medirán tiempos diferentes y lo que para uno era simultáneo no lo será para otro. Por consiguiente, pasaba a ser posible hablar de “múltiples tiempos” y también pensar como Kant, que el tiempo no es sino una “forma de intuición”.

Como suele suceder con cambios tan drásticos, no todos aceptaron la tesis einsteiniana. Una de



EL TIEMPO ES EL GRAN PROTAGONISTA DE LA PELÍCULA *INTERSTELLAR*, DE CHRISTOPHER NOLAN. EN LA IMAGEN, GARGANTÚA EL AGUJERO NEGRO AL QUE LLEGAN LOS PROTAGONISTAS

las reacciones más difundidas fue la del filósofo francés Henri Bergson (1859-1941), quien en un libro publicado en 1922, *Duración y simultaneidad*, y subtítulo ‘A propósito de la teoría de Einstein’, criticaba la noción relativista de múltiples tiempos. Da idea del prestigio que alcanzó Bergson el que recibiera el Premio Nobel de Literatura en 1927, un hecho este –que no lo recibiera un “literato clásico”– que lamentablemente se ha repetido pocas veces: en 1908 lo obtuvo el filósofo Rudolf Eucken; en 1950 el también filósofo y muchas otras cosas más, Bertrand Russell; en 1953 el político e historiador Winston Churchill, y en 2016 el cantautor Bob Dylan. Puedo imaginar perfectamente la justicia de que ese preciado galardón lo hubiesen recibido científicos-escritores como Stephen

Jay Gould y Oliver Sacks, que a sus conocimientos profesionales unieron habilidad narrativa y una compasiva humanidad.

BERGSON—que mantuvo un célebre encuentro con Einstein cuando visitó París en 1923—defendió que el tiempo era como un “impulso vital” que cosía todo el Universo. Que no era algo externo al individuo, un asunto de relojes, ajeno a quienes lo perciben, sino que no existe al margen de éstos. Fue aquella una confrontación entre dos maneras muy diferentes de entender la “realidad”, el “mundo”.

Una confrontación entre ciencia y filosofía, al menos lo que algunos filósofos entendían —y entienden todavía— por filosofía. En cualquier caso fue un magnífico enfrentamiento, que ha analizado con brillantez la historiadora de la ciencia mexicano-estadounidense Jimena Canales en *El físico y el filósofo* (Arpa, 2020). De hecho, los ecos de aquel debate aún no se han apagado completamente —como demuestra Canales—, aunque en mi opinión la filosofía, valiosa y necesaria como es, poco tiene que decir hoy sobre los contenidos de la ciencia. Si la filosofía es necesaria ahora, es sobre todo por lo que nos puede decir o suscitar acerca de cuestiones como “valores” y códigos éticos, o qué sentido puede tener la vida.

Décadas después del enfrentamiento entre Einstein y Bergson, la física de altas energías confirmaría la predicción del primero, al observar el comportamiento de partículas subatómicas en los grandes aceleradores de partículas y en

EL BIOLÓGICO NO ES EL ÚNICO TIEMPO DEL QUE TENEMOS CONS- TANCIA. TAMBIÉN ESTÁ EL CÓSMICO Y EL TERMODINÁMICO

los enigmáticos rayos cósmicos, pero a las pequeñas velocidades (comparadas con la de la luz) en la que se desarrolla nuestra vida los efectos de esa variación relativista del tiempo son inapreciables. No obstante, al menos en un aspecto la idea de Bergson continúa teniendo sentido: apreciamos el “paso del tiempo” en nuestro propio ser, al margen de relojes de cualquier tipo, naturales o artificiales. Se trata del “tiempo biológico”, de cómo vamos inexorablemente envejeciendo. Carlos López-Otín y Guido Kroemer, dos prestigiosos biólogos, han escrito un magnífico libro sobre este asunto: *El sueño del tiempo. Un ensayo sobre las claves del envejecimiento y la longevidad* (Paidós, 2020). “El envejecimiento —podemos leer en él— es un proceso complejo dictado por el avance de múltiples relojes biológicos que hay que parar o ralentizar simultáneamente para dilatar el tiempo a favor de la vida”. ‘Dilatar el tiempo’, una frase con reminiscencias einsteinianas pero con un sentido muy diferente.

DE HECHO, el biológico no es el único tipo de tiempo del que tenemos constancia. Están también el “tiempo cósmico”, que marca la expansión del Universo (en un Universo estático este tipo de tiempo no tendría sentido) y el “tiempo termodinámico”, que denota el aumento del desorden que codifica la famosa entropía. ¿Estamos seguros de que sabemos cómo se relacionan todos estos tipos de “tiempo”?

Y todavía existe un grave problema. Si el mundo es realmente “cuántico”, esto es, gobernado por la física cuántica que impone la discontinuidad en todas las magnitudes físicas, ¿no debería serlo también el tiempo? ¿No tendríamos que vernos forzados a concebir que todo cambio ocurre en una serie de chasquidos? ●

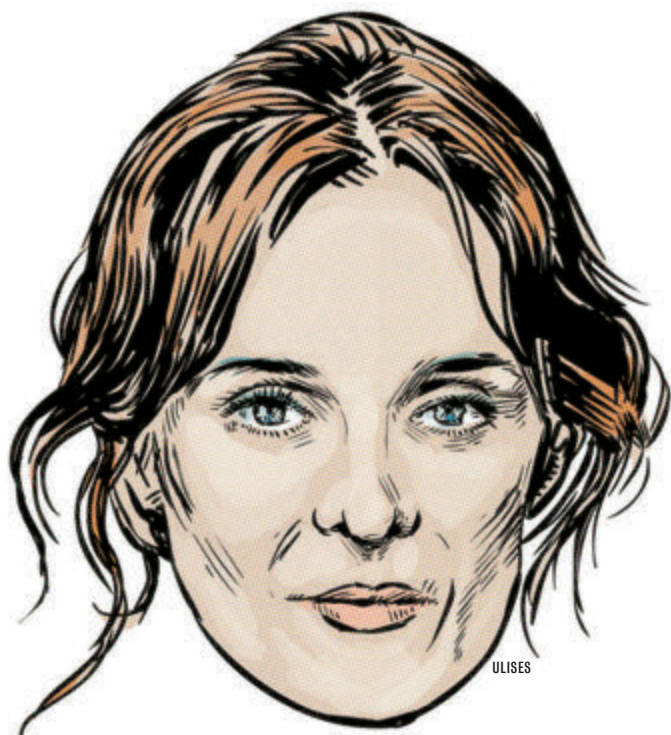


FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Silvia Marsó

Es la protagonista en el Teatro Galileo de *24 horas en la vida de una mujer*. Silvia Marsó (Barcelona, 1963) indaga, gracias a las palabras de Stefan Zweig, en lo más profundo de la condición humana.

¿Qué libro tiene entre manos?

El infinito en un junco, de Irene Vallejo. Y acabo de recibir de su propia mano, con dedicatoria, *Peregrinos del absoluto*, de Rafael Narbona.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Todos los días que conlleva la producción teatral.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Wangari Muta Maathai, Nobel de La Paz de 2004.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El principito, gracias a mi profesora de literatura. Tendría unos nueve años.

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

Anocheciendo. Cuando quedan en silencio las ciudades y los barrios. Con una luz pequeña dirigida al libro. En papel, contradiciendo mi conciencia ecológica.

¿Qué le atrae de Stefan Zweig?

La primera novela que leí suya fue *Carta de una desconocida*, después *El mundo de ayer*. Cada uno de sus relatos y sus libros te transportan hacia lo más profundo de nuestra condición humana

¿Qué ha supuesto *24 horas en la vida de una mujer* en su carrera interpretativa?

Siempre he querido apostar por el más difícil todavía. Tras 40 años de profesión, solo me motivan los retos.

¿Qué podemos aprender hoy de la Señora C?

Que un día el destino nos pone en un cruce de caminos y nos ofrece la oportunidad de subirnos a un tren que cambie nuestra existencia, pero nuestra ceguera o cobardía quizás nos impida darnos cuenta.

¿Sus sensaciones en el escenario en este contexto tan duro son diferentes a las de antes?

Es una especie de heroicidad, una apuesta por perseverar y no dejarse vencer por las circunstancias. Precisamente ahora, la cultura es un bien que debemos defender.

¿Hay más conciencia de la importancia de estar sobre el escenario?

Claro, porque ahora todo tiene más mérito por la incertidumbre de los tiempos.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me dejó llevar por la emoción en todas las artes. No tengo un sentido crítico al respecto. Pero me gusta saber, averiguar y analizar las distintas corrientes que han ido transformando la pintura a través de los siglos.

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

De Picasso. Una obra que me atrapó fue *La planchadora*. Como actriz percibí en la forma de su cuerpo todo el peso de una vida dura, devastadora y la tristeza de su rostro. Ufff, me quedé mirándola más de media hora...

¿Cuál ha sido la obra de teatro que más le ha impactado?

Incendios, de Wajdi Mouawad. Siempre será la mejor que he visto.

¿Se ha 'enganchado' a alguna serie?

Me gustan más las miniseries: *Unorthodox*, *Creedme...* pero cuando estuve cuidando a mi madre en el confinamiento nos enganchamos las dos a *The Crown*.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Ciudadano Kane, de Orson Welles. La vi por primera vez cuando tenía once años y al descubrir qué era 'Rosebud' me quedé sin habla.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Llevo desde los 17 años haciendo giras teatrales por todas las comunidades. Me la conozco como la palma de mi mano. ¿Cómo no me va a gustar? Me acuerdo de la primera vez que vi, siendo una adolescente, la catedral de Burgos, la Plaza Mayor de Salamanca, la playa de la Concha de San Sebastián, el Albaicín de Granada... esa es la gran suerte de pertenecer a esta profesión.

Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Hay que insistir en la educación. Me preocupa que las nuevas generaciones vivan enganchadas a las pantallas y les resulte tan difícil leer libros. Por eso, como ocurre en una serie en la que participé, *Merlí. Sapere Aude*, creo que se debería introducir el contenido cultural y reflexivo en los productos que consumen los jóvenes. ●

Todos
conocemos
un buen

amigo

que sabe
brillar
siempre.



Nacido entre amigos.
Para ser disfrutado
por amigos.




Beronia
RIOJA



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**