

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

EL CULTURAL

15-21 de enero de 2021

elcultural.com



Patricia Highsmith

La gran renovadora del género negro, siempre cautiva del mal, cumple un siglo perverso y bestial

EL MUNDO





BIOPHILIA



Con esta convocatoria la Fundación BBVA pretende reconocer e incentivar la labor de las organizaciones conservacionistas, las instituciones y los organismos que desarrollan políticas o funciones de conservación medioambiental, así como la de profesionales de la comunicación que contribuyen con su trabajo a proteger el patrimonio natural.

PREMIO FUNDACIÓN BBVA A LA CONSERVACIÓN DE LA BIODIVERSIDAD EN ESPAÑA

Reconoce la ejecución de proyectos, políticas y/o actuaciones particularmente significativas de conservación y protección de hábitats, especies o ecosistemas en España, que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2020 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la conservación de la biodiversidad en su entorno.

PREMIO MUNDIAL FUNDACIÓN BBVA A LA CONSERVACIÓN DE LA BIODIVERSIDAD

Reconoce la ejecución de proyectos, políticas y/o actuaciones particularmente significativas de conservación y protección de hábitats, especies o ecosistemas en cualquier país a excepción de España, que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2020 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la conservación de la biodiversidad en su entorno.

PREMIO FUNDACIÓN BBVA A LA DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO Y SENSIBILIZACIÓN EN CONSERVACIÓN DE LA BIODIVERSIDAD EN ESPAÑA

Reconoce las tareas de difusión a la sociedad del conocimiento medioambiental y la sensibilización acerca de la importancia de la conservación del mismo, a través de la publicación de artículos, monografías, materiales multimedia o libros de divulgación; la elaboración, edición o presentación de reportajes y documentales; el comisariado y diseño de exposiciones; o la puesta en marcha de actividades en cualquier canal de comunicación (prensa, radio, televisión, cine, documentales e Internet), que hayan sido concluidos antes del 31 de diciembre de 2020 o que, con anterioridad a esa fecha, hayan arrojado beneficios concretos y verificados para la difusión del conocimiento y sensibilización en conservación de la biodiversidad en España.

Fecha límite de recepción de candidaturas:

31 de marzo de 2021, a las 12:00 horas (hora peninsular española).

Bases de la convocatoria y formularios de solicitud disponibles

en la web www.biophilia-fbbva.es

Más información: premios@fbbva.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Angélica Liddell, entre Loubna y Ahmed

Loubna cree que todo es agonía, sin mezcla de consuelo. Siente odio por la vida. No ama la paz porque piensa que la guerra es la locura de Dios: el Amor. Tiene ya 53 años y para ella la poesía es el rito del lenguaje, su parte sacra. No le interesa lo justo, sí la perspectiva invertida, donde el nuevo trazo encierra un signo, un enigma, el álgebra del espíritu. No cree en la libertad de los inocentes, sino en la de los fugitivos. Siente locura por la muerte, como los samuráis del Hagakure, el libro de las hojas ocultas. Se recobra, nervio a nervio, lixiviada gracias a la oración. En busca del hueso hioides, se rodea la garganta con las dos manos. Desprecia a los adolescentes mustélidos, de glándulas anales, hipócritas, avaros y ecologistas. Piensa que la tumba será su primera casa y le invade el último silencio, porque se morirá la muerte. Roza Angélica Liddell la llama de amor viva de San Juan de la Cruz. Matando muerte, en vida la has trocado.

Loubna, cristiana, ama a Ahmed, el joven islamista. Ve en él el rostro de Dios y no puede apagar la oscuridad del

resplandor. Cree, como Gilgamesh, que vive un sueño maravilloso al que acompaña el terror. Ahmed es como una hoguera que no calienta del frío. Al leer las suras del Corán, Loubna se asombra de cómo trata el libro sagrado islámico a la Virgen María. “No te entristezcas, tu Señor ha puesto un arroyo a tus pies”, le dice el ángel a María.

“Estás enamorada de Cristo”, palabras de Ahmed a Loubna, porque piensa que para ella el cristianismo no es una religión: es Amor. “Tus pies –le explica Loubna a Ahmed–, son dos estrellas. Nuestro suelo es tu cielo”. Y le ama mirándole extasiada, al adivinar nuevos bordones de su sensibilidad. Para ella el rostro de Ahmed es inevitable e infinito, hecho de materia inmaterial, hendido por fabulosas ardentías marinas. Ahmed mira a Loubna cubierta de vidas inescrutables que esculpen la dulzura heroica del propio Ahmed. Y cita un hadiz de Mahoma.

Para caminar en el interior de su amado, Loubna sabe que no hay atajos. De ahí que coce sin herraduras en mitad del desastre. Le escribe entonces un poema de Emily Dickinson,

porque hay en Ahmed, como en cualquier expresión mental de la belleza, algo profundamente mineral. Ante su imagen, arden los bosques. Ahmed y Loubna encarnan la diferencia entre el corazón y el alma. Aquel, Ahmed; esta, Loubna. Ella goza hasta el éxtasis en la depresión de sus tinieblas y cae bajo la inmensa hoz del silencio. “Con mis manos envueltas en el velo humeral te tocaré, sagrado mío”, le dice al amado lejano y solo, porque sabe que crear es un ángelus en mitad de la siembra. En el paladar de Loubna se estarcen las letras del nombre de Ahmed. Ella le acaricia sus cabellos de mármol negro, que están ondulados como un rebaño de machos cabríos apacentados por los dedos de Allah. Pero Ahmed dentellea la cabeza de Loubna y “se marcha a follar con alguna jovencita sin hechizo”, mientras ella se queda en el suelo.

Abrasada por el amor, Loubna aborrece la vida mientras lee *Temor y temblor*, de Kierkegaard, y se siente como en el huerto de los olivos de Bernanos. Odia este país nuestro que desdeña a místicos, eremitas y poetas, y que está abducido por la élite y la fama, “obsesio-

nado por follarse en sus putos cócteles” a Genet, a Flaubert, a Proust, a Bresson. “Imposible que entre toda esa mierda de las alfombras rojas aparezca un nuevo Bresson porque esas alfombras deleznable, en las que el sexo forma parte de un rendimiento laboral desprovisto de religión, ignominioso, hace que esas putas alfombras rojas estén infectadas de monigotes en frac y de una caterva de furcias achicharrantes, cotorras a traque barraque, actrices codiciosas y descerebradas mamporreras, husmeadoras de cipotes influyentes...” Pero la insólita muerte de Ahmed ensombrece el juicio de Loubna hasta la explosión final.

¡Qué libro ha escrito Angélica Liddell! *Guerra interior* (La Uña Rota) es un asombro. No se puede escribir mejor. Liddell fractura todos los convencionalismos. Su escritura es de una belleza intensa y traspasa los límites de la vanguardia. Las metáforas son vigorosas; la sintaxis, robusta; férvidas, las anáforas; perturbadora, la adjetivación. Hacía muchos años que no disfrutaba tanto como leyendo este libro seductor que vibra entre la carne muerta y el silencio de Dios. ●

LO MEJOR DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN EL REAL

22 - 24 ENE

Comienza el nuevo año con las aclamadas coreografías *Kaash* de **Akram Khan** e *In Memoriam* de **Sidi Larbi Cherkaoui**, entre otras, de la mano de la compañía **IT Dansa**.

KAASH | THE PROM | IN MEMORIAM | WHIM

© Franck Thibault

COMPRA TU ENTRADA DESDE 14 € EN [TEATROREAL.ES](https://teatroreal.es) · TAQUILLAS · 902 24 48 48 | TFNO. EXCLUSIVO ABONADOS 900 861 352

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



#Cultura
Segura



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

15-21 DE ENERO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Angélica Liddell, entre Loubna y Ahmed, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Música, ¿cuestión de derechos?, POR VÍCTOR LENORE Y SABINO MÉNDEZ

23. MÍNIMA MOLESTIA

A buenas horas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Patricia Highsmith
vista por Ulises



8



24

ARTE

24. El nuevo Museo Helga de Alvear, de punta en blanco, POR I. MALUENDA Y E. ENCABO

27. Tápies, con la miel en los labios, POR LUISA ESPINO.

27. Blanca Gracia, todo muta, POR L.E.

28. Contra la memoria, POR ROGIO DE LA VILLA

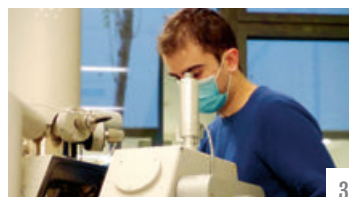


36

CINE

36. Fellini, itinerario de una ruta hacia lo oculto,

POR JAVIER YUSTE



38

CIENCIA

38. Nanotecnología, viaje al filo de lo inasible,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. ENTRE DOS AGUAS

¿Ciencia o humanidades?, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

LETRAS

8. El extraño caso de Patricia Highsmith, POR RAFAEL NARBONA

10. Una escritora bestial, POR MARTA SANZ

12. Lecturas a pleno sol. Siete escritores eligen su libro

14. Ross Douthat. *La sociedad decadente*, POR MARK LILLA

16. Federico Falco. *Los llanos*, POR A. RIVAS. U. Alberdi. *Jenisjoplín*, POR ELENA COSTA

17. Blanca Riestra. *Últimas noches del Edificio San Francisco*, POR SANTOS SANZ

18. Nadia Terranova. *Adiós, fantasmas*, POR ERNESTO CALABUIG

19. José María Micó. *Primeras voluntades*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

20. Carlos Malamud: "La independencia fue tan dolorosa para los españoles como para los americanos", POR ANDRÉS SEOANE

22. Libros más vendidos

ESCENARIOS

30. Christiane Jatahy. Homero versus Bolsonaro en el Valle-Inclán con *O agora que demora*, POR ALBERTO OJEDA

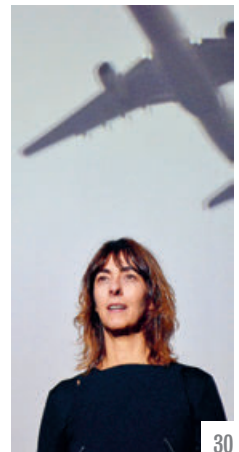
32. Marta Buchaca, ante el testamento vital con *Rita*,

POR J. LÓPEZ REJAS

33. La matanza de Atocha, en escena, POR A. OJEDA

34. Orlinsky, el canto impoluto llega al Auditorio, POR A. REVERTER

35. Falstaff ríe en el Palau de Valencia, POR A. R.



30



42. ESTO ES LO ÚLTIMO

José Manuel Broto

¿Qué le queda al músico después de pasar por la trituradora del *streaming* vender. ¿Están sufriendo los derechos de autor un cambio de par



VÍCTOR LENORE

Crítico musical y autor de *Espectros de la movida* (Akal)

Sobrevivir al saqueo legal

Comprender esta debacle pasa por escuchar a Mick Jagger, la estrella de rock más informada y preocupada por el dinero: “Los artistas siempre han sido explotados. Primero te prometían un 3 % de *royalties* y cuando llegaba el cheque te habían deducido todo tipo de impuestos y te quedabas sin nada, aunque tu disco fuera número uno en las listas de éxitos. Las cosas empezaron a cambiar en la década de los 70 y la bonanza duró veinticinco años, hasta 1995, que fue el final de la industria discográfica. Esa fue la época dorada, cuando la gente cobraba por su trabajo de forma equitativa. En los casi cien años de historia del negocio, el artista solo ha sido pagado durante veinte”, denunciaba en 2016.

¿Se ha equivocado Bob Dylan vendiendo su catálogo por 300 millones de dólares? Está cerca de morir y quería asegurar el futuro de su extensa y dispersa prole. Era buen momento para hacer caja: la victoria electoral de Joe Biden podía suponer un aumento del 20 % al 40 % de impuesto a las plusvalías superiores a un millón de dólares. Además, tampoco se pierde nada: los grandes himnos dylanianos llevaban años sonando en anuncios de bancos, coches y lencería, así que el daño simbólico estaba hecho. Atrás quedan los tiempos en que Paul McCartney temía que vender los derechos de The Beatles para anuncios de Coca-Cola afectase a la reputación del grupo. Casi nadie rechaza ya “venderse”: lo que queda es mantenerse o sobrevivir. Desde Camela a Creedence Clearwater Revival, pasando por Taylor Swift, son

innumerables los artistas que han sufrido contratos abusivos, así que cualquier ingreso es bienvenido. Recordemos que estamos en una temporada donde se vieron cortados –sin previo aviso– los ingresos por conciertos, con los que todo el mundo contaba para funcionar.

Hoy el gran problema es Spotify, alianza de Silicon Valley con las grandes discográficas para saquear a los artistas. Su diabólico diseño contribuye a liquidar a la clase media musical, del mismo modo que muere la clase media social. ¿Ejemplos concretos? La rapera Sammus recibe 6,35 dólares por 14.000 reproducciones y Rosanne Cash ganó 104 por 600.000 escuchas. El guitarrista Marc Ribot (que ha tocado con Tom Waits, Andrés Calamaro y Elvis Costello, entre otros) ingresa 187 dólares de Spotify haciendo un tipo de música que antes le generaba entre 4.000 y 9.000. Son datos del libro *The death of the artist*, de William Deresiewicz. Hablamos de desigualdad en modo extremo: la revista *Rolling Stone* publicó un análisis en el que reflejaba que el diez por ciento de los artistas más escuchados –unos 160.000 músicos– concentran el 90 por ciento de las escuchas. En este contexto, Spotify amaga con cobrar a los artistas emergentes por darles mayor visibilidad (muchos se preguntan si existe un límite donde dejen de exprimir). Me mojo en este asunto: necesitamos un equivalente público de ‘Spoti’ (mejor hispanoamericano que anglosajón) que marque una tarifa mínima por el uso de la estructura y entregue el máximo dinero posible a los músicos. ▲

HOY EL GRAN PROBLEMA ES SPOTIFY, ALIANZA DE SILICON VALLEY CON LAS GRANDES DISCOGRÁFICAS PARA SAQUEAR A LOS ARTISTAS. SU DIABÓLICO DISEÑO CONTRIBUYE A LIQUIDAR A LA CLASE MEDIA MUSICAL

ming? Parece que los grandes como Dylan lo tienen claro: adigma? Víctor Lenore y Sabino Méndez responden.

D A R
D O S



SABINO MÉNDEZ

Músico, compositor y autor de *Corre, rocker* (Anagrama)

Vender la moto

El 29 de julio de 1966, Bob Dylan sufría un accidente con su motocicleta Triumph en la carretera de Striebel, cerca de Woodstock. El accidente significó un punto de inflexión en su trayectoria, porque le obligó a reposar y pudo pensar la nueva orientación que iba a dar a su carrera. Cincuenta años después, aquel joven rebelde motorizado, convertido en un modelo de senectud, acaba de vender su catálogo a Universal Publishing Music por una cifra cercana a los 300 millones de dólares. A partir de ahí, se desatan las cábalas. Es inevitable preguntarse si estamos ante un cambio de paradigma, si los grandes nombres legendarios van a vender sus catálogos en desbandada para asegurarse la jubilación y protegerse de la difusión incontrolada que suponen las plataformas de *streaming*. Una vez más, las voces del apocalipsis cultural nos interrogamos unas a otras alarmadas. ¿Es el fin del control del artista sobre su obra? ¿Beneficiará eso a los artistas ricos (y poderosos) mientras que los pequeños quedarán a los pies de los caballos?

Nada de eso. La realidad es mucho más banal y aburrida. El cambio de paradigma ya se dio hace tiempo cuando desaparecieron discos y CDs. Los artistas con más experiencia —es decir, los más viejos— percibieron que el mundo de los derechos intelectuales iba a convertirse en el verdadero (y muy complejo) mercado de futuro y empezaron a trabajar con abogados especializados para protegerse y comerciar con sus obras clásicas. El mundo

del derecho de autor se ha convertido en una cosa complejísima, porque hay muchos tipos de ellos, todos protegidos por las leyes. Uno puede vender, alquilar o licenciar cada derecho en concreto o parte de ellos, durante períodos limitados de tiempo. El artista de éxito ha de ser, a partir de ahora, como un terrateniente que administra sus fincas intelectuales, si quiere evitar que le esquilmén y le condenen a la pobreza. No ha trascendido si Dylan ha vendido la parte de su catálogo afectada principalmente por derechos de reproducción, o ha vendido eso más la comunicación pública de su parte autoral (cosa posible en EE.UU., pero no en Europa que tiene una legislación diferente). Por el catálogo editorial de The Beatles se pagó hace años muchísimo más y eso que ellos negociaron seguir cobrando sus derechos de ejecución en vivo a través de su entidad de gestión británica. En ese mundo complejo y nuevo, la información navega perdida y, en cuanto ve la palabra *publishing* tiende a explicarlo como si se tratara de derechos de publicación de libros. Y no.

Al final ¿qué es lo que ha vendido Dylan? No se sabe. Se conoce poco más que el importe de la venta que es sensacionalista y espectacular y que nos puede dar la medida del campo de inversiones de futuro que van a suponer los contenidos legendarios en este siglo. Pero como es lógico, por otra parte (en este tipo de grandes operaciones), el resto de los detalles del contrato se guardan con absoluta discreción. ▲

**EL ARTISTA DE ÉXITO HA DE SER, A PARTIR DE AHORA, COMO UN
TERRATENIENTE QUE ADMINISTRA SUS FINCAS INTELECTUALES SI QUIERE
EVITAR QUE LE ESQUILMEN Y LO CONDENEN A LA POBREZA**

HIGHSMITH EN
UNA FIRMA DE
LIBROS EN 1988



THOMAS WERTHEFRONDEL

El extraño caso de Patricia Highsmith

El 19 de enero de 1921 nació en Texas una de las maestras del género negro, Patricia Highsmith, verdadera revolucionaria que reivindicó la seducción del mal. Rafael Narbona descubre para El Cultural las claves de ese profundo misterio que siempre fue, mientras Marta Sanz revisa el carácter bestial de sus propuestas, y siete escritores nos desvelan su libro preferido.

RAFAEL NARBONA

Patricia Highsmith fue una mujer extraña e inquietante, que prefería la compañía de los gatos a la de los humanos. Highsmith nació como Mary Patricia Plangman, en Fort Worth, Texas, un 19 de enero de 1921. No fue una

niña deseada. Sus padres se divorciaron antes de su nacimiento. Educada por su abuela materna, Will Mae, su madre volvió a casarse tres años después con Stanely Highsmith, del cual Patricia tomaría su apellido. En 1927 se trasladó a Nueva York

a vivir con el matrimonio, ambos diseñadores gráficos. Su relación con ellos fue dolorosa y conflictiva. Años más tarde, averiguó que su madre, Mary Coates, había bebido aguarás durante su embarazo, intentando provocar un aborto.

Patricia se vengaría mediante un cuento titulado “La tortuga marina”, donde un niño apuñala a su madre.

En ese ambiente de afectos contaminados por la ambivalencia, los libros irrumpieron como una tabla de salvación. El hallazgo de los ensayos de psiquiatría de Karl Menninger le permitió adentrarse en el laberinto de las patologías mentales. Desde entonces, se sentiría atraída por las conductas perturbadas, ideando un universo donde el ser humano gira alrededor de la culpa, la mentira y el crimen. A los dieciséis escribió su primer relato, hoy perdido. Estudió literatura inglesa, latín y griego en el Barnard College. Durante seis años, trabajó como guionista de cómics, viviendo entre Nueva York y México.

A los veinticuatro, publica su primer cuento en *Harper's Bazaar* y en 1950 debuta con *Extraños en un tren*, que un año más tarde adaptaría al cine Alfred Hitchcock, con guion de Raymond Chandler. Hollywood alteró la trama, pues le pareció demasiado turbadora y nada ejemplar. En 1952 Highsmith publica con el pseudónimo de Claire Morgan la novela *El precio de la sal*, que narra una historia de amor entre dos mu-

jes, lo cual constituía una provocación para la sociedad de la época. La novela no reaparecería hasta tres décadas más tarde, con un nuevo título, *Carol*, y ya con el nombre real de la autora. En el epílogo, Highsmith celebraba que su novela hubiera ayudado a miles de personas abrumadas por una sociedad hostil a su identidad sexual.

Misántropa, lesbiana, pesimista, morbosa e izquierdista, Estados Unidos no ocultó su desagrado hacia una escritora que cuestionaba su estilo de vida. Highsmith decidió entonces buscar un ambiente más favorable, trasladándose definitivamente a Europa en 1963. Vivió en Reino Unido, Francia y, al final de su existencia, en

la comuna suiza de Tegna al oeste de Locarno, donde falleció el 4 de febrero de 1995. Andrew Wilson escribió su biografía, titulándola *Beautiful Shadow*, una expresión elocuente que reúne la penumbra y la seducción de una escritora alcohólica e inestable, cuyo breve romance con la escritora Marijane Meaker representó el único momento de verdadera intimidad con otro ser humano. Highsmith afirmaba que su mente funcionaba mejor cuando podía prescindir de hablar con la gente. Un gato o un caracol le parecían interlocutores mucho más gratos.

Toda su obra se mueve por la estrecha línea que separa el bien y el mal. Su creación más célebre es Tom Ripley, protagonista de un ciclo de cinco novelas, que en el cine ha sido interpretado por Alain Delon, Dennis Hopper o John Malkovich. Con un estilo conciso y minimalista, que se inspira en Maupassant, Highsmith compone un personaje que consume la inversión de los valores postulada por Nietzsche, pisoteando la moral tradicio-

TODA LA OBRA DE HIGHSMITH SE MUEVE EN LA LÍNEA ENTRE EL BIEN Y EL MAL. SUS LIBROS SON MIRADORES CONSTRUIDOS SOBRE ABISMOS

nal. Sus crímenes siempre quedan impunes y le permiten ascender en la escala social. Ripley es un antihéroe que combina astucia, encanto y seducción. Graham Greene calificó el mundo de Highsmith como un orbe “cerrado, irracional y opresivo”, capaz de producir tanta fascinación como espanto. Sus libros son miradores contruidos sobre abismos que nos atraen fatalmente.

Sería injusto restringir el eco de la obra de Highsmith al género policíaco. Sus tramas, negrísimas, no son simples intrigas saturadas de ingenio, sino agudas exploraciones del corazón humano, particularmente de esas zonas donde se gestan las pasiones más dañinas. Meaker nos dejó

un retrato muy elocuente de la escritora: “Era alta y delgada, con un pelo oscuro hasta el comienzo de los hombros y unos brillantes y oscuros ojos marrones que la hacían parecer una mezcla entre el príncipe valiente y Rudolf Nureyev”. Highsmith siempre despreció la paz de la vida burguesa y moralmente correcta. Meaker nos cuenta que en la noche de fin de año de 1947 alzó su copa diciendo: “Brindo por todos los demonios, por todas las lujurias, pasiones, avaricias, envidias, amores, odios, extraños deseos, enemigos reales e irreales, por todos los ejércitos de recuerdos contra los que luchó, para que nunca me dejen descansar”.

La escritora albergaba fobias deleznales. Antisemita y misógina, no escondía su odio hacia los negros. Adoraba el éxito y el dinero, y no le causaba problemas de conciencia destrozar emocionalmente a sus amantes. Meaker nos dice que asesinaba en sus novelas “a la gente a la que amaba en la vida real”. Solo creía en el trabajo, “sólido y sincero”, y en la siesta, fértil proveedora de ocurrencias: “un sueñecito ahorra tiempo en vez de malgastarlo. Me duermo con el problema y me despierto con la respuesta”. Sabía que siempre

existía la posibilidad de fracasar, pero que eso era lo que hacía estimulante el oficio.

Highsmith nos dejó veintidós novelas, siete libros de relatos y más de 8.000 páginas de diarios, pero quizás su legado más importante fue recordarnos que en nuestro interior pululan los demonios, buscando una oportunidad para salir al exterior. Todos podemos llegar a ser asesinos. Solo hace falta que las circunstancias se combinen de forma adversa, liberando la ferocidad inherente a la condición humana. La literatura, ajena a las valoraciones morales, solo es la crónica de ese conflicto. Tom Ripley es Macbeth, pero sin sentimientos de culpa y con el ingenio necesario para derrotar al bosque de Birnam. ●

Una escritora bestial

Fascinada por el mal y la ambigüedad de la inocencia, Patricia Highsmith nos convirtió a todos en potenciales asesinos, animales incluidos. Marta Sanz analiza aquí los límites de su ficción más bestial.

MARTA SANZ

Hablar de un crimen bestial, elegir ese adjetivo para calificar aplastamiento, destripamiento o desangramiento, implica que hay crímenes que no son bestiales. Existe el crimen elegante. Del crimen, como diría Thomas de Quincey, considerado como una de las Bellas Artes, que convierte a quien lo comete en artista; en el lado opuesto, los cuerpos violentados aparecen como bellos fetiches que, por fin, adquieren su razón de ser en su condición de víctimas bellas y hermosas imágenes. Es decir, existe la posibilidad de que premeditación y alevosía, la selección de las armas y la disposición de los cadáveres —preparación de un escenario—, sean el fruto de inteligencias superiores o, por lo menos, artísticas...

Más allá de que la sinonimia entre la inteligencia superior y lo artístico sea borrosa, algo de ese sentido estético del crimen, que postula una especialísima no-ética, hay en Tom Ripley, asesino virguero y gran actor, que burla la ley y mata como quien apuesta al rojo, siempre arriesgando un poco más. Ripley sería el correlato sanguinario de quienes nos dedicamos a los oficios artísticos e, incluso, de un modo más concreto y acusador, de la propia Highsmith que siempre anda refle-

xionando sobre la posibilidad de las palabras de intervenir en lo real. De su responsabilidad. De ello da testimonio *El diario de Edith* (1977). Sin embargo, los crímenes de estos relatos son crímenes cometidos por bestias: hurones, ratas, perros, camellos, elefantas... Y las bestias no se andan con remilgos. Highsmith les da una razón para matar y los contempla con más compasión que a sus víctimas. La escritora, ajena al buenismo, nos cuenta un secreto a voces: algunas muertes nos complacen. Entonces, ¿quiénes son las bestias? La escritora tejana no nos deja en paz. Quizá porque la paz solo la merecen los muertos.

En *Crímenes bestiales* sentimos una estremecedora simpatía por los asesinos, nos colocamos a su lado y de su lado. Quienes ejercen la violencia física explícita son animales, tan salvajes como inocentes, frente a seres humanos abyectos que practican otras violencias no menos brutales: la domesticación y la vida en grupos en los que unos mandan y otros sirven. Con la lectura de Highsmith, nos replanteamos el significado de cada palabra porque la escritora juega con el lenguaje para situarnos en una encrucijada moral y, a menudo, política. Indaga en el límite entre instinto y civilización, y casi siempre con-

cluye que, si el instinto es indomable y voraz, las enseñanzas de la civilización pueden ser aún más sangrientas y devastadoras.

No hay escape. Highsmith habla de la inocencia brutal y de la sofisticación brutal. Nos coloca en el lugar del que infringe las leyes y, a menudo, está en desventaja. Nos pone unas gafas para entender nuestro lado más oscuro, pero dudando siempre de si esa oscuridad es la de la bestia que nos habita, el animal que llevamos dentro, el Mister Hyde de Robert Louis Stevenson, o, por el contrario, nuestro lado más oscuro reside en el corsé, regla, contención, represión, en todo lo que aparentemente nos dota de humanidad. Leemos a Patricia Highsmith y nos leemos: encontramos el conradiano corazón de las tinieblas. El horror de Kurtz. La tristeza lúcida de Marlow. La civilización especulativa y la selva interior. La avaricia naturalizada por la ley y el pelo de la dehesa. En estos *Crímenes bestiales*, Highsmith dibuja un cuadro en el que las líneas de fuerza se basan en las relaciones de poder, y la obligación de la bondad y la generosidad, de la clemencia, deberían caer siempre del lado de quien tiene la sartén por el mango. Nunca sucede de esa forma.

Los animales se personifican a través de la articulación del pensamiento por medio del lenguaje, la memoria y la conciencia biográfica —puede que los animales se personifiquen incluso por su capacidad de matar. Por su parte, las personas se bestializan cuando se adaptan a códigos alienantes —Galdós trabajó esta idea en *Miau*

**AJENA AL BUENISMO,
HIGHSMITH NOS CUENTA
UN SECRETO A VOCES:
ALGUNAS MUERTES NOS
COMPLACEN.
ENTONCES, ¿QUIÉNES SON
LAS BESTIAS?**



PATRICIA HIGHSMITH
EN LOS AÑOS 40

GIRCE

(1888). Ese malestar frente a sociedades corrompidas, que solo puede denunciarse a partir de una mirada deshumanizada porque en el campo semántico de lo humano ya solo reconocemos el sello de una paradójica deshumanización, recorre también *El coloquio de los perros* (1613), *Soy un gato* (1906) de Soseki o *Dingo* (1913) de Mirbeau: el perro se convierte en un forajido que aterroriza a los burgueses revelando la perversidad del orden social. Los humanos también se bestializan cuando olvidan las represiones y se metamorfosean en monstruos, vampiros, caníbales y licántropos. No hay salida.

Para expresar estas ideas, el juego con el punto de vista es fundamental. Mirar desde arriba o desde abajo. A qué altura. Desde qué condición... En *Crímenes bestiales* algunos relatos se construyen a través de la perspectiva del animal (“La venganza de Djamal”, “Corista”, etc....); otros, los más terribles, se focalizan por medio de personajes humanos: “El ajuste de cuentas” con su perturbadora granja de gallinas; “Los hámster contra los Webster”; y “Harry, el hurón”. “El caballo máquina” se plantea como contrapunto de miradas animales (la yegua, la gatita) y humanas: hay en este cuento una imagen espeluznante. Highsmith dosifica la crudeza y, cuando la usa, es temible como un escorpión. Con estos animales relatores y pensadores, la escritora emparenta con los fabulistas. Porque los animales de Patricia Highsmith pueden ser efectivamente animales y una rosa es una rosa es una rosa y la metáfora animalista es posible; pero los animales también funcionan como representación literaria de la vulnera-

bilidad humana, del justo rencor y del resentimiento de los débiles.

Highsmith deforma la fábula, como género aleccionador, desbordando sus reglas y poniendo en solfa la raíz civilizatoria y sus estratos. Se sirve del género que representa los males que anidan en una idea de educación —incluso literaria— que es domestica-

**EN SU AMORALIDAD,
ES UNA ESCRITORA
MORAL QUE ESCRIBE
FÁBULAS PARA
ESCARBAR EN NUESTRO
MIEDO SIN LA PRETENSIÓN
DE ALIVIARLO**

ción. Frente al lugar común de que los textos de Highsmith tratan del bien y el mal, me parece que la escritora se siente incómoda con el ordenamiento social y sus codificaciones. También con las literarias. A la vez, sabe que no puede escapar de tales codificaciones y las usa con sorna, desesperación y crueldad..

En su amoralidad, Highsmith es una escritora moral que escribe fábulas para escarbar en nuestro miedo sin la pretensión de aliviarlo, sino más bien de darnos la razón al sufrir la pesadilla. Highsmith no es una escritora *light* y, cuando la lee una mujer como yo, nunca es más subversiva, más transgresora, incluso más europea... Veo a Patricia Highsmith por detrás de cada uno de los textos que escribe, pese a que estos relatos no sean netamente autobiográficos: veo su condición de mujer estigmatizada por su opción sexual, su inclusión dentro del saco de las raras, su fobia por el país de las pistolas y las hamburguesas, su necesidad de huir y su no tener claro hacia dónde, su dificultad para sonreír... La veo identificada con “La rata más valiente de Venecia” y puede que esa rata, que acaba comiéndose la cara de un bebé, también sea yo. Ustedes. Contemplar esa posibilidad bestial es la que nos convierte en personas piadosas y nos humaniza. ●

Lecturas para autores a pleno sol

De *A pleno sol* y *Extraños en un tren*, pasando por *El cuchillo*, *El temblor de la falsificación* y *Mar de fondo*, siete escritores que dominan el género (Elia Barceló, Miguel Ángel Oeste, Soledad Puértolas, Rosa Ribas, Lorenzo Silva, Sabina Urraca y Carlos Zanón) eligen su libro favorito de Patricia Highsmith y explican los orígenes y las razones de su seducción.

Suspense

MIGUEL ÁNGEL OESTE

CITAR UN SOLO título de Patricia Highsmith es muy difícil. ¿Cómo olvidar *El talento de Mr. Ripley*, el primero que leí o sus relatos de *A merced del viento*? Y, sin embargo, me gustaría destacar un libro menos popular pero imprescindible, su ensayo *Suspense* (1966), en el que da su visión de cómo escribir historias *noir*, poniendo el acento en la personalidad de la escritura y, también, en que no hay recetas mágicas para escribir una buena novela negra. Me apasiona la exploración que hace de las máscaras y del disfraz de una amoralidad que parte de lo cotidiano y que hoy es tan reconocida. También la vida como una trampa de la que no puedes escapar, y, claro, todos los parientes cercanos o lejanos que le han salido a Ripley. Vamos, que la autora de *Extraños en un tren* nos enseñó que una gran novela negra no necesita de grandes crímenes, de grandes despliegues policiales ni de aparatosos escenarios. Los peores crímenes se cometen a pleno sol y sus escenarios son nuestras vidas. ●



TUSQUETS

El amigo americano

ELIA BARCELÓ

SIN DUDA ALGUNA, mis libros favoritos son *El talento de Mr. Ripley* y *El amigo americano* (1974), ambos protagonizados por Ripley, porque son terribles, pero perfectamente orgánicos,



ROCA

naturales, unas presentaciones del mal tan ambiguas y creíbles que a veces resultan incluso atractivas, y por eso son tan inquietantes. *El talento de Mr. Ripley* lo escribí tras su primer viaje a Europa, gracias al dinero ganado con los derechos de la película *Extraños en un tren*, que fue precisamente la obra con la que la descubrí, en la época universitaria, por casualidad.

En cuanto a *El amigo americano*, en él se puede asistir en directo a la corrupción de una persona decente con la que una se identifica. El talento para la manipulación de Ripley es fascinante y da auténtico miedo. Sin embargo, confieso que solo me ha influido de manera indirecta, como otras y otros escritores que profundizan en las motivaciones de los seres humanos y en la oscuridad que los habita, como Daphne du Maurier o Shirley Jackson. ●

El cuchillo

ROSA RIBAS

MI PREFERIDO ES *El cuchillo*. Creo que pocas veces he leído un libro tan a mi pesar y a la vez disfrutando tanto de que la autora me arrastrara a leerlo, a seguir, aunque cada paso que daba el personaje me pareciera tan equivocado, porque el pulso firme de Highsmith me obligaba a seguir mirando. Es, como todas sus novelas, oscura y opresiva. Creo que, además, funciona especialmente bien si la lees antes o después de *El talento de Mr. Ripley*, porque en realidad son como las dos caras de una misma moneda: en Ripley tienes al asesino que siempre sale indemne de sus crímenes, mientras que en *El cuchillo* (1954) el protagonista es inocente, pero todos, incluso él mismo, lo consideran culpable. Aun hoy me impresiona, aunque no todos sus libros hayan envejecido igual; de hecho, en la adolescencia la descubrí a través de una amiga del instituto que me recomendó los *Pequeños cuentos misóginos*, que en ese momento me gustaron mucho y ahora, al releerlos, me parecen los que peor han llevado el paso del tiempo. ●



ARCHIVO DE LA AUTORA

A pleno sol

LORENZO SILVA

DESCUBRÍ A PATRICIA Highsmith a través de Ripley, y de la lectura, hará unos quince o veinte años. Había oído hablar de ella, sobre todo de *Extraños en un tren*, pero la idea no pasaba de parecerme ingeniosa. Fue mi amigo Javier Puebla, devoto de Ripley, el que me empujó a sumergirme en este personaje, que para mí es su mejor hallazgo. Quizá por eso, mi favorito es *A pleno sol* (*The Talented Mr Ripley*) (1955), por el descubrimiento de ese personaje, que en el fondo es mínimo y despreciable, y sin embargo sabe salir adelante con tesón y sin escrúpulos, mientras disfruta de la vida con un hedonismo perturbador. Hay algo que maneja muy bien y que me guardo con gusto en la mochila de novelista: la desmitificación del criminal, un tipo que tiene miedo, comete errores, está todo el rato pendiente de que no se le vengabaja las mentiras. Trasladó drásticamente el punto de vista, entregándoselo al delincuente. Aunque en eso no es única ni la primera: ahí está *Crimen y castigo* de Dostoievski. ●



F. TELEFÓNICA

El temblor de la falsificación

SOLEDAD PUÉRTOLAS

SIEMPRE ME HA gustado la novela policíaca, desde que comencé a leer las intrigas de Agatha Christie, Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Completamente distinta a estos tres maestros, Patricia Highsmith me fascinó desde que comencé a leerla a mediados de los años 70, por su capacidad de crear ambientes muy poderosos, muy envolventes, muy obsesivos, que nada tienen que ver con ellos, mucho más tajantes, descriptivos, y por supuesto más sentimentales, más emocionales. Highsmith crea ambientes mucho más psicológicos, más oscuros, de traumas, uniendo además el ambiente a las personalidades confusas, y eso con un lenguaje muy normal, nada sofisticado. Me gustan mucho *El amigo americano* y *A pleno sol*, pero mi preferido es *El temblor de la falsificación* (1969), en el que crea un ambientazo muy de dejarte llevar. Eso es lo que tienen sus personajes: no son estrictamente ni buenos ni malos, pero se sienten atrapados y sin salida. Y eso lo hace tan bien... ●



RME

Crímenes bestiales

SABINA URRACA

A LOS TRECE AÑOS encontré en casa de mis abuelos un ejemplar de *El cuchillo*, una edición vieja de Bruguera con una portada maravillosa, muy *pulp*, en la que aparecía un hombre con un cuchillo ensangrentado. Pensaba que no me había influido como escritora, pero últimamente me he descubierto fijándome en algunos de sus personajes a la hora de construir un personaje cruel. Sus mecanismos me han mostrado algo para lo que estaba cegada: la importancia de conseguir que el lector ame al personaje malvado para que, al asomar su maldad, el dolor sea más intenso. Lo cierto es que sus novelas no son detectivescas. Nos pasean, en cambio, por la mente del asesino, que es lo que a ella le apasionaba, y lo que nos apasiona. Quizá por eso, mi favorito es *Crímenes bestiales* (1975). Estos cuentos muestran magistralmente algo que me interesa mucho: cómo los animales se vuelven monstruos al contacto con el ser humano. Me encanta toda la psicología que tan bien domina Highsmith aplicada al pensamiento animal. ●



S. URRACA

Mar de fondo

CARLOS ZANÓN

AUNQUE ME GUSTA mucho toda la serie protagonizada por Ripley, mi libro favorito de Highsmith es *Mar de fondo* (1957), la historia de un hombre ejemplar, buen padre y marido, impecable vecino, culto, rico y trabajador, que podría ser un asesino casi sin querer. Un inquietante relato sobre cómo se acaba cometiendo un crimen un poco porque alguien está donde no debía, en el momento menos oportuno, por una especie de travesura del azar. Me apasiona esa vanidad del mal, que el crimen se retrate como un accidente, algo que no puedes evitar, y me gusta mucho que resulte tan inquietante, porque al final te quedas con la sensación de que cualquiera, en determinadas circunstancias, puede ser cualquier cosa. Tampoco es una novela que te conceda alivio alguno, ni que, tras leerla, te deje respirar hondo, diciendo: "Menos mal que está el policía y que el bien y el orden acaban imponiéndose", sino todo lo contrario, el farsante, el hombre gris, culpable de todo, es el ganador final. ●



ME

ROSS DOUTHAT

Traducción de Beatriz Ruiz

Ariel. Barcelona, 2020

336 pp. 22,90 €. Ebook: 10,99 €

“Desde *Apolo*”, afirma Ross Douthat (San Francisco, 1979) en su inteligente y estimulante nuevo libro, “hemos entrado en decadencia”. No se refiere al hijo de Zeus: su Apolo es la misión de la NASA que logró que dos hombres pisasen la Luna en 1969. El título *La sociedad decadente* inducirá a algunos lectores a esperar erróneamente un tocho manido que atribuya todos nuestros males a una única causa, ya sea el Big Bang o el liberalismo. Pero Douthat siente demasiada curiosidad por el mundo y sus contradicciones como para instalarse en este modo. Con “decadencia” se refiere a una forma de agotamiento cultural y cansancio del mundo que percibe en nuestra época y que le preocupa porque, más que el preludio del colapso, parece sostenible. El malestar que analiza es resultado de varias fuerzas —económicas, institucionales, tecnológicas, incluso biológicas— que se unen para despojarnos de nuestra energía y nuestra esperanza. Douthat las trata una por una, sopesando distintas hipótesis que podrían explicarnos a nosotros mismos, algo poco frecuente en las obras de profecía social.

Como género, la profecía social supone un pacto entre el autor y el lector. El autor acepta dejar libre su imaginación en la jungla de las tendencias, los acontecimientos y las crisis del momento. El lector accede a dejar en suspenso hasta el final las preguntas y los juicios, mientras recoge ideas por el camino. Ese es el espí-

ritu con el que se puede abordar y apreciar mejor *La sociedad decadente*. Fijémonos, por ejemplo, en el inquietante capítulo sobre el descenso de la fertilidad que ha puesto a muchos países desarrollados por debajo del nivel necesario para reemplazar a la población actual. Durante un tiempo, este ha sido un tema de debate, y suele servir de pretexto para los argumentos contra el control de la natalidad, el feminismo y el divorcio, razón por la cual los liberales evitan el tema. Ellos también se equivocan.

La sociedad decadente

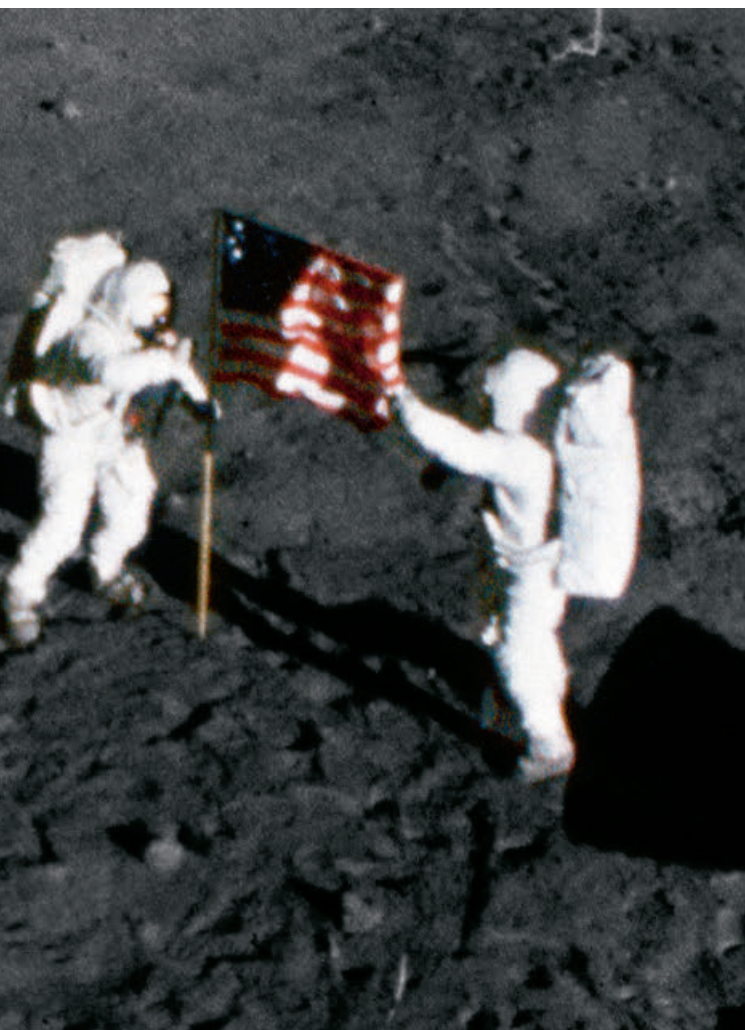
Cómo nos hemos convertido en víctimas de nuestro propio éxito

ARMSTRONG Y ALDRIN
COLOCANDO LA BANDERA
ESTADOUNIDENSE EN LA LUNA

A medida que la fecundidad desciende por debajo del nivel de reemplazo, la población envejece y hay menos trabajadores y familiares para ayudar a los jubilados con necesidades de salud. También hay menos jóvenes con las ideas innovadoras necesarias para el progreso económico y tecnológico. La tentación es aumentar la emigración, algo que agudiza las tensiones políticas, y al final resulta inútil si la descendencia de los emigrantes se integra y también tiene menos hijos. Douthat no moraliza sobre esto ni echa la culpa solo a la revolución social, sino que reconoce que

múltiples factores contribuyen a los cambios en la tasa de natalidad, incluido el consumismo y la adicción al trabajo.

Los capítulos dedicados al estancamiento de la innovación y la esclerosis institucional como elementos de nuestra decadencia son más convencionales, aunque instructivos y bien equilibrados. Las páginas menos convincentes son las dedicadas a la cultura pop, que Douthat considera, con razón, sosa y repetitiva, pero cuya importancia sobreestima. Me limito a señalar que Hollywood todavía no ha intentado encontrar una explicación al popu-



NASA

lismo trumpiano, el cambio social más importante hoy.

De manera algo inesperada, Douthat acusa de repetitiva a nuestra cultura política intelectual, y expresa una ligera nostalgia por los mordaces y a veces violentos enfrentamientos que tenían lugar el año del alunizaje. ¿Y qué hay de las recientes guerras culturales? “El mismo ciclo recurrente de polémicas difíciles de resolver” Eso es todo. Aparte de los derechos de los homosexuales, en relación con los cuales ha habido un verdadero cambio de opinión, cree que la izquierda y la de-

recha se encuentran donde estaban en los 70.

A estas alturas, incluso el lector más paciente se hará preguntas, y Douthat anticipa muchas de ellas. ¿Cómo puede decir que nuestra cultura es estática en una época de conectividad que ha acelerado el

**ESTE INTELIGENTE Y
ESTIMULANTE LIBRO
ANALIZA EL AGOTAMIENTO
CULTURAL Y EL CANSANCIO
DEL MUNDO ACTUAL**

cambio y vuelto nuestras sociedades cada vez más “líquidas”? Todo ello no es más que un espejismo. La conectividad solo ha acelerado la circulación de los mismos estereotipos culturales gastados. ¿Y el radicalismo político y la ira exacerbados por los medios de comunicación? Probablemente no sean más que “una especie de representación teatral de la era digital en la que los jóvenes descontentos con la decadencia se hacen pasar por fascistas y marxistas en Internet, recreando los años 30 y los 60 con menos lucha callejera y muchos más memes”. Un capítulo concluye: “Es posible que la sociedad occidental esté recostada en un confortable sillón, revisando la cinta de los grandes éxitos ideológicos de su loca y salvaje juventud, cómodamente anestesiada”.

La frase hubiera sido maravillosa para terminar *La sociedad decadente* si el libro fuera dirigido solo a un público europeo, con un gusto por la desesperación altamente desarrollado. Pero Douthat escribe para los estadounidenses, lo que significa que, en vez de limitarse a animar a los lectores a que reflexionen con más intensidad sobre el presente se siente obligado a buscar un final feliz redentor. Sin ignorar la posibilidad de una catástrofe total, expone varios posibles escenarios en forma de guion de cortometraje: el colapso económico, la catástrofe medio-

ambiental, el aumento exponencial de la emigración mundial, la desintegración de Europa en el caudillismo regional mientras Estados Unidos y China se convierten en imperios dirigidos por demagogos y politburós de élite. Pero, al final, el autor aparta estas preocupaciones apocalípticas calificándolas de producto de una mentalidad que concibe “la historia como alegoría moral”. En vez de ello, prefiere plantear la posibilidad de un renacimiento occidental obra de... África. (¡Sorpresa!). Del mismo modo que los católicos conservadores lucharon contra la Revolución francesa, el África subsahariana ha resistido al imperialismo cultural del ahora decadente Occidente. Lo que significa que, dadas las altas tasas de natalidad y la emigración continua el continente podría estar preparado para rejuvenecer demográficamente los países que en el pasado lo colonizaron. Douthat nos invita a “imaginar una Euroáfrica en la que los negros obtengan el poder tanto en Nantes como en Nairobi”.

Con esta curiosa idea política el libro llega a un final más predecible. En el último capítulo se habla mucho de la necesidad de tener esperanza y levantar una “escalera a las estrellas”, tanto figurativa como literalmente, pero también de que podría hacer falta un empujoncito de la Divina Providencia para alcanzar el infinito y más allá. En cuyo caso, concluye Douthat con humor, “arrodillémonos y pongámonos a trabajar en ese impulso de deformación”. Houston, el Águila ha aterrizado. **MARK LILLA**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Los llanos no parece la obra finalista de un premio importante, aunque lo es. El motivo es doble: no nos encontramos ante una novela al uso y, por si esto fuera poco, no tiene las peculiaridades de los premios comerciales; sobre todo, carece de los excesos, de los clichés y de los ingredientes, generalmente estereotipados, que se clonan para adaptarse al gusto del gran público. *Los llanos*, por decirlo de forma directa, es una obra atípica, peculiar, diferente, y está dotada de un aire nuevo y como naif que la envuelve en un halo de ingenui-

Los llanos

FEDERICO FALCO

Finalista Premio Herralde

Anagrama. Barcelona, 2020

240 pp. 18,90 €. Ebook: 9,99 €



CATALINA BARTOLOMÉ

dad y sencillez, aunque solo de forma aparente. Su autor es Federico Falco (General Cabrera, Córdoba, Argentina, 1977), que también ha escrito libros de relatos, una novela corta y un

libro de poemas, coordina un taller de escritura y codirige en Buenos Aires el proyecto editorial Cuentos María Susana, accesible a través de la red.

Fede y Ciro forman una pareja estable y enamorada que ha hecho de su relación un refugio, una familia, una fortaleza y una forma autosuficiente de estar en el mundo. Pero un día, Ciro le dice a Fede que ya no puede más, que se ahoga en el espacio estrecho que han creado juntos y que, aunque se conocen mejor que nadie y han tenido un vínculo tan fuerte que siempre van a estar unidos, es incapaz de seguir porque se agobia y tiene ansiedad y se quiere escapar. Fede queda tan noqueado con la revelación que, para salir de ese pozo de abatimiento y pesar, se traslada a una casa en el campo donde se dedicará a la vida contemplativa y a cultivar una huerta.

El libro, uno más para añadir a la lista de los de género inclasificable, es una narración de claro corte autobiográfico en la que el autor desgana el acontecer de la naturaleza mes a mes, empezando en enero –pleno verano en el cono sur–

y terminando en septiembre. Fede, refugiado en una planicie en medio de la nada, se dedica con mimo a plantar vegetales, a observar lo que sucede a su alrededor y a anotarlo. Despojada del que hasta hace poco tiempo había sido su espacio vital en una ciudad grande y hundido anímicamente, al principio su escritura se reduce a una simple enumeración de

todo lo que observa. A veces, incluso, consiste en una mera acumulación de sujetos sin predicado. De este modo representa la inacción, la parálisis en la que lo ha dejado el rechazo de Ciro y su profunda tris-

Jenisjoplin

UXUE ALBERDI

Traducción de Irati Majuelo

Consonni. Bilbao, 2020

256 páginas. 256 €. 18,90 €

Segunda novela de Uxue Alberdi (Elgoibar, Guipúzcoa, 1984), pero primera traducida al castellano, *Jenisjoplin* recorre la historia reciente del País Vasco desde un prisma controvertido, el

de Nagore Vargas, una joven de 28 años vigilada por la policía por haber montado con unos amigos una radio sospechosa de estar relacionada con ETA. Tras una noche angustiada en la que espera, junto a su pareja, ser detenida, descubre que está enferma de sida, lo que precipita un alud de recuerdos que saltan de los años conflictivos años 80 al 2000, y de la política a la violencia callejera, la droga, el rock, los bares y el sexo antes y después del sida.

Nagore, a la que su padre siempre ha llamado Jenisjoplin, es valiente, decidida y se niega la autocompasión, mientras intenta descubrir en primera persona quién es de verdad, por qué hubiera preferido vivir su juventud en los 80 y no ahora, qué es la culpa o qué se oculta tras su aparente vulnerabilidad.

Uxua Akberdi muestra así un estilo de sorprendente eficacia y sencillez, desafiante en su belleza y profundidad, sumándose además al grupo de deslumbrantes jóvenes narradoras vascas descubiertas en el resto de España en 2020 (como Txani Rodríguez o Eider Rodríguez), llamadas a depurarnos años de lecturas que nos conmocionen, desafíen, sin dejarnos indiferentes jamás. **ELENA COSTA**

FALCÓ HA COMPUESTO

CON *LOS LLANOS* UNA OBRA

ATÍPICA, DIFERENTE. UN

LIBRO HERMOSO SOBRE EL

DUELO DE UNA SEPARACIÓN

teza. Solo un poco más adelante la descripción del espacio natural se entretiene de breves narraciones sobre el pasado, cada vez más explícitas y más largas. Gracias a ellas, y de forma al principio indirecta, el lector va conociendo los hechos: el hartazgo, la desazón, el bloqueo, la soledad...

Con *Los llanos* Falco ha compuesto un libro hermoso sobre el duelo de una separación en el que también se entrevé el difícil recorrido hasta llegar a ser uno mismo, la compleja aritmética del amor y el valor de la literatura como catarsis. Un libro lento, elusivo, delicado y sutil. **ASCENSIÓN RIVAS**

Últimas noches del Edificio San Francisco

BLANCA RIESTRA

Premio Ateneo de Sevilla

Algaida. Sevilla, 2020

344 pp. 20 €. Ebook: 11,99 €

La versátil obra narrativa de Blanca Riestra (*La Coruña*, 1970) tiene natural inclinación a la inventiva, al simbolismo, a lo poético y a la imprecisión alegórica espacio-temporal. Le gusta la realidad evanescente y elude el realismo directo. Podría parecer que en *Últimas noches del Edificio San Francisco* le ha dado un nuevo rumbo a su escritura al abordar un retrato histórico con una fuerte base documental donde recrea los años finales de la peculiar Zona Internacional de Tánger. Sin embargo, el cambio no es tan grande porque el gusto por la fantasía se trasmuta aquí en afición por el exotismo y la excepcionalidad, rasgos icónicos de esa villa norteafricana antaño considerada una Sodoma contemporánea.

No estamos, por otra parte, ante la recreación arqueológica de una realidad prescrita porque Tánger y aquellos años de las posguerras española y europea sigue conservando una seducción actual. La revista trimestral madrileña *Al Medina* ha venido manteniendo la memoria de dicha época. Y hace poco la editorial Cabaret Voltaire ha rescatado tanto el ensayo *La seducción del mirlo blanco*, de Mohamed Chukrí, como *El gran espejo*, impactante relato tradicional de Mohamed Mrabet

que transcribió Paul Bowles. El mito de aquel Tánger territorio de la libertad máxima y de todas las transgresiones sigue vivo y a él viaja en su novela Blanca Riestra.

Los nombres mencionados aparecen en *Últimas noches...* y junto a ellos, hasta formar un relato coral, otros muchos, presentes o aludidos: Bowles junto



DANIEL MORDZINSKI

con su mujer, Jane, William Burroughs, Francis Bacon, Jean Genet, Truman Capote, Allen Ginsberg, Cecil Beaton..., la flor y nata de la agitación artística y del comportamiento vital licencioso. A esta espectacular nómina se añaden varios

españoles, el inevitable Ángel Vázquez, gran cronista de aquella vida enloquecida en la novela *La vida perra de Juanita Narboni*, y una desafortunada escritora que ha ido a la ciudad para consumir la separación de su marido, Carmen Aribau, la cual encubre con algunas licencias a Carmen Laforet.

Últimas noches... ofrece un desfile de diversas clases de artistas y, sobre todo, de escritores en crisis. Las acciones de tal pluralidad de personajes se enmarcan en un medio cosmopolita de una extrema liberalidad de las conductas, de desenfre-

peración. En suma, un mundo degradado que supone la cara resplandeciente del señoritismo intelectual que se exhibe impudicamente frente a la miseria más absoluta de los lugares. Esa estampa global también cuenta con el contrapeso de acciones positivas, en particular la hermosa historia de amor entre una niña rica y un joven marroquí a quien abre horizontes de alentador futuro.

El ajetreo de los extranjeros que convirtieron Tánger en un lugar legendario lo trata Riestra desde la perspectiva del ocaso de una forma de vida que, en efecto, se intuye en las amenazas todavía difusas que se

LA NOVELA CONSIGUE UNA PLÁSTICA ESTAMPA DEL CANTO DEL CISNE DE LA LIBERTAD QUE ASUMEN LOS PERSONAJES. LÁSTIMA DE DESCUIDOS...

no y promiscuidad. En el anecdotario encontrados a los Bowles sometidos al expolio de sus criados, con quienes se encaman; amantes venales e inconstantes; trájín prostibulario; excursiones incansables a miserables tugurios para caer en la borrachera del kif; violencias varias y anquilante deses-

consumarían cuando la ciudad perdió su estatus, dejó de ser un raro protectorado y pasó a depender de Marruecos, justo en las fechas en que se desarrolla la acción del libro, 1956 y 1957. Por eso, tiene aire de reportaje melancólico de un fin de época.

Últimas noches... consigue una plástica estampa del canto del cisne de la libertad que simbólicamente asumen los personajes. Pero este atractivo palidece por culpa de grandes y graves deficiencias expresivas y lingüísticas, graves defectos gramaticales y llamativos anacronismos verbales. También una historia interesante y atractiva, esa que busca el lector masivo, exige una prosa sin tantos descuidos y errores. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo 25 € al año

Regresar para confrontar el origen, para mantenerle la mirada a un pasado doloroso, e intentar, en la medida de lo posible, salir purificados. Eso trata de hacer Ida —el personaje de *Adiós fantasmas*, de Nadia Terranova (Mesina, Sicilia, 1978)— con su retorno, por unos días, a la Sicilia natal desde Roma, veintitrés años después. Acude a la llamada de su madre anciana, que aún vive sola en la casa familiar, una vivienda que amenaza ruina. Se requiere una reparación urgente de la azotea, antes de que todo se derrumbe, y quiere que la hija ponga orden entre los objetos y recuerdos. Seleccionar lo que vale y lo que no, no es tan difícil y penoso como reparar toda una vida, enfrentar los secretos. El mayor de ellos: la desaparición del padre (el profesor de latín Sebastiano Laquidara) cuando Ida tenía sólo trece años. Nunca se supo del paradero de este hombre culto y profundamente infeliz, que entró en barrena tras una larga depresión y se marchó sin dejar rastro, un hecho que marcó la existencia de las dos mujeres que lo aguardaban entre la esperanza y la desespeanza.

La novela se articula en tres partes (tras un breve capítulo introductorio): *El nombre*, *El cuerpo* y *La voz*. Ida vive en Roma, está casada, no tuvo hi-



BASSO CANARSA

Adiós fantasmas

NADIA TERRANOVA

Traducción de Celia Filipetto

Libros del Asteroide. Barcelona, 2020

232 páginas. 18, 95 €. Ebook: 12,99 €

jos, escribe guiones para la radio, cuenta que en tan solo diez años de matrimonio ambos han perdido ya el deseo sexual, algo en lo que ella asume toda la culpa... Siempre se consideró extraña, diferente. Mantiene la cordialidad, el afecto mutuo, aunque comparten tan solo “un amor cansado”. Pero si el lector, al inicio, piensa que sea quizá una narradora/protagonista esnob o *light*, enfangada en sus pequeños problemas del primer mundo, bastará con que se

embarque hacia Mesina, hacia sus raíces, para internarse en una novela honda y reflexiva, sólida y trágica, de sabio y calculado dramatismo.

Recuerdos persistentes y amenazantes, pesadillas, reproches y conversaciones con la madre, miedos, culpas compartidas, la extrañeza de los lugares con el paso de los años... conforman los elementos de la lucha particular de esta treintañera en su retorno traumático, en su travesía inversa y dolorosa, hacia el origen, hacia la madre. A diferencia del padre, maestro, la hija decidió escribir para programas de radio en Roma, “historias verdaderas ficticias” y canalizar en ellas su propio sufrimiento. De cría se defendía pensando: “si le pasa al cuerpo no ha pasado de verdad”. La ausencia del padre es también presencia y huella: los difuntos y los desaparecidos son aquí implacables y vigilantes “jueces celosos”.

Hay una gran carga poética en la novela, pasajes tan hermosos en esa descripción del Estrecho de Mesina desde la azotea en pleno verano, su luz, su mar, las voces que llegan allá arriba... (pag. 41). Muy logrado también el relato de la infancia y la adolescencia de Ida, la dialéctica que establece con su madre (ambas solas en el caserón familiar) y la amistad con su amiga escolar, Sara. El ajus-

te de cuentas entre ambas, ya en la madurez, es otro de los momentos altos de esta historia. La vida nos cambia y a veces desde lo más imperceptible. La propia Sicilia, la idiosincrasia y la dificultad de ser siciliano, el paisaje y la ciudad de Mesina, el calor, la lluvia, la luz... quedan maravillosamente caracterizados.

La hiperperceptiva Nadia Terranova nos coloca sabiamente ante la extrañeza de la vida: los cambios corporales adolescentes, las primeras relaciones sexuales clandestinas, la perplejidad de ser hija respecto a una madre: hijos y progenitores como meros árboles plantados en momentos distintos, a los que les toca asumir su papel. Una locura también las relaciones de pareja, el matrimonio, la monogamia, la ingratitude de los hijos... La de Ida es una vida dañada, pero también —sabremos después— la de su amiga Sara, o la de ese trágico personaje secundario que cobra altura hacia el final: el joven albañil greco-italiano Nikos. Ida enfrenta su pasado porque nunca hasta ahora lo había hecho. De cara al exterior, toda su juventud fue un despliegue materno-filial de disimulos, cordialidad, cortesía y buenos modales, aunque en casa se librara una secreta guerra doméstica. Gran metáfora purgar los radiadores y sacar todo el óxido y el agua sucia de la instalación tantos años después: el alma de la casa y el de los personajes en busca de una catarsis liberadora. Bella y honda narración, purificadora, sabia e intensa. **ERNESTO CALABUIG**

NADIA TERRANOVA NOS COLOCA SABIAMENTE ANTE LA EXTRAÑEZA DE LA VIDA

EN ESTA BELLA Y HONDA NARRACIÓN, PURIFICADORA, SABIA E INTENSA

Primeras voluntades

JOSÉ MARÍA MICÓ

Acantilado. Barcelona, 2020. 272 páginas. 18 €



ACANTILADO

Catedrático, traductor, ensayista, músico, José María Micó (Barcelona, 1961) ha publicado siete libros de versos en español. Especialista en Góngora, destacan sus traducciones de obras de Dante Alighieri, Petrarca, Ludovico Ariosto, Ramon Llull y Ausiàs March. Ha obtenido los premios Hiperión y Generación del 27. Miembro del dúo musical Marta y Micó, considera que los discos titulados *Memoria del aire* y *Sombras cotidianas* forman parte de su creación poética.

Primeras voluntades reúne los poemas que José María Micó ha espigado en una selección estricta de toda su obra. Dividida en diez partes, la recopilación contiene ciento cuarenta y dos textos dispuestos por afinidad temática. En un prólogo breve, el autor explica

que el conjunto cierra una etapa de su poesía y abre caminos inciertos. El libro se inicia con palabras contundentes: “La cama es un espejo que nos deja desnudos. / Mi desnudez es negra como bilis de ciego”. Con el hachazo, la mansedumbre, el surco roto y la vieja muerte, el poeta elabora una literatura reflexiva. Aunque rememore un paisaje turbulento, su expresión es siempre serena. La escritura cuidadosa sirve aquí para describir a una mujer que mira el tiempo en un cuadro; o para retratar a una muchacha y su futura vejez. El apartado “Afectos” encierra escenas de la vida diaria. Lo hace con una elegía, cuatro sonetos, un epigrama, una canción de cuna, un romance. John Milton es evocado junto a los ijares, el garbato, la mortaja y el perro atur-

dido. Micó usa a menudo el metro de seis, siete y once sílabas. Ve nadar a su amada y observa “en un sueño levísimo y ardiente / la sumergida carne misteriosa, / promesa de otras vidas en su estiba”.

Los cinco poemas de la sección “Camino de ronda”, todos ellos con varias partes, se refieren a la placidez de la Naturaleza. El escritor menciona animales, guijarros, alisos, raíces ávidas. El léxico minucioso (manjús, sardonales, trociscos, alhamíes, haza, cuerva) parece el único bagaje que necesita un poeta estoico: “Aquí ningún fervor es esperanza”. Le siguen las diecinueve piezas agrupadas en “Travesuras”. En ellas caben la ironía, el “endecasílabo social”, una samba y un tango tristes, el taller cervantino, la admiración por Felipe Benítez Reyes y Joaquín Sabina, las burlas políticas o eróticas. El tono cambia en el apartado “Ser y estar”. El juego ingenioso es sustituido por la hondura. En sus veintitún textos profundos se añan la juventud y la caducidad, la luz y la larva.

Después, los homenajes a Italia se suceden en “Divieto di sosta”. El autor recorre Nápoles, Verona, Ferrara. Medita ante castillos, cuadros, transeúntes. Desde un avión contempla Venecia y brinda “para que no se acabe este minuto, / para que nada ocurra. / Y que si ocurre sea / sin sucesión”.

José María Micó demuestra perspicacia en el poema “Fósiles” y comunica su compasión desesperada en “Nombres de Atocha”. Escribe: “Os

dirán que en el tren íbamos todos, / pero será mentira: / aquellos trenes todos los perdimos”. Georgina Hübner (mujer imaginaria con que Juan Ramón Jiménez fue embromado) y el guitarrista Diego del Gastor protagonizan sendas composiciones. Los dos apartados siguientes de la obra (“Momentos” y “Espejismos”) encierran los pensamientos de un caminante. Con música de móviles, escenas de lujuria y cicatrices, el autor recuerda a un amigo, encuentra la crueldad política de España en un libro de José María Pemán, resume visiones. La sección última (“Finales”) nos ofrece tres textos meritorios. “Generación”, primer poe-

VII

Cuando Leonardo patinó este fresco le procuró la corrupción. Los rostros y las manos sin voz de los apóstoles, crispadas de traición o de sorpresa, se iban deteriorando ante los ojos serenos de Jesús, casi apagados. Hoy la restauración de su mirada, la obscena claridad que contemplamos, hace aflorar humildemente en Cristo una sombra de culpa y de vergüenza. Sabe que nuestro Judas es el tiempo.

ma del volumen, cierra también el conjunto, pero añadiendo dos líneas a la versión inicial. Un apéndice de diez páginas aporta información sobre otras ediciones de la obra poética de Micó: descartes, rescates, lemas y dedicatorias.

Jacques Callot, con su agua-fuerte *El comediante enmascarado tocando una guitarra*, de 1622, ilustra la cubierta de una edición esmerada e idónea para conocer a un poeta de alta calidad. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Carlos Malamud

“La independencia fue una ruptura igual de dolorosa para españoles y americanos”

A las puertas del bicentenario de las independencias de los países de América Latina y con la idea de integración continental en crisis, el historiador publica *El sueño de Bolívar y la manipulación bolivariana* (Alianza), un repaso a la figura del Libertador y a su legado, falsificado con fines políticos a lo largo de todo el siglo XX.

“Este país caerá infaliblemente en manos de la multitud desenfrenada, para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles, de todos colores y razas”, escribía Simón Bolívar (1783-1830) pocos meses antes de su muerte, presa de la desesperanza y la frustración por el devenir político de la revolución. Sin embargo, como defiende el investigador principal del Real Instituto Elcano y catedrático de Historia de América en la UNED Carlos Malamud (Buenos Aires, 1951), el militar y político fue “más un hombre de su tiempo que un visionario. Y más específicamente un hombre de acción. Es absurdo buscar a un solo Bolívar, una sola posición política o ideológica a lo largo de su vida. Pero eso no le quita un ápice a la grandeza de su gesta”.

Una gesta de la que han querido apropiarse muchos, específicamente ciertos líderes la llamada revolución bolivariana, que ha revestido a Bolívar “de una serie de atributos políticos e ideológicos extemporáneos para poder convertirlo en el máximo profeta de la integración latinoamericana y del socialismo del siglo XXI”. Una visión disparatada que

Malamud combate en *El sueño de Bolívar y la manipulación bolivariana* (Alianza), un recorrido por el pensamiento del Libertador, especialmente su idea sobre la unidad americana, y la demostración de cómo éste ha sido falsificado y tergiversado a lo largo del siglo XX.

Pregunta. Hace meses criticaba en El Cultural dos aproximaciones a la figura de Bolívar por “maniqueas”. ¿Cómo definir a un personaje tan polidécrico?

Respuesta. Quien quiera presentar una imagen única de Bolívar se equivoca. Su correspondencia y discursos no son la obra de un intelectual, sino la de un luchador que quiere cambiar el mundo. Su legado permite asomarnos a un fin de época, al colapso de un imperio secular. En su lugar emerge la necesidad de construir nuevas repúblicas con vocación democrática. Aquí Bolívar juega un papel clave, a veces con posiciones más dialogantes, otras más radicales. Hay momentos en que confía en la democracia y otros en los que es partidario de presidentes vitalicios. De ahí que, sal-

vo manipulación flagrante, sea imposible presentar a Bolívar como el gran precursor del socialismo. Ni siquiera fue un precursor de la integración regional tal como la entendemos hoy en día. Su máxima aspiración fue reconstruir el viejo Imperio español que había implosionado tras la independencia.

MANIPULANDO EL PASADO

P. Indaga en el libro en las falsificaciones de Bolívar esgrimidas por el chavismo y otros regímenes similares, ¿por qué estos líderes resucitaron el mensaje del Libertador?

“MUCHOS PROYECTOS POLÍTICOS HAN DOTADO A BOLÍVAR DE ATRIBUTOS EXTEMPORÁNEOS PARA CONVERTIRLO EN PROFETA”

R. La idea de presentar a Bolívar como el gran precursor de la unidad latinoamericana no es original del chavismo, viene de muy atrás y no es solo una utilización política, sino que hay por detrás todo un entramado intelectual y académico que

respalda estos puntos de vista. Lo que intenta el proyecto bolivariano en su definición actual es construir un “relato” conveniente y para ello contar con el respaldo de figuras históricas como Bolívar, Martí o Sandino es fundamental. En el imaginario colectivo latinoamericano el influjo de ciertos personajes del pasado, los héroes que forman parte del Panteón nacional, tiene una presencia muy particular.

P. Advierte constantemente sobre los problemas de confundir independencia e integración, ¿cuáles son?

R. Se trata de dos momentos históricos diferentes que responden a lógicas distintas. A comienzos del siglo XIX se trataba de romper los lazos con la metrópoli, España, al tiempo que sentar las bases de una nueva identidad. En vez de una sola identidad, la de españoles americanos, hubo que construir en su lugar otras múltiples y diversas: la argentina, la peruana, la mexicana... Se trataba de un proyecto en marcha y de resultado incierto. Por eso, hacer una lectura desde



CARLOS MALAMUD DURANTE UNA CHARLA EN LA CASA DE AMÉRICA

CASA DE AMÉRICA

el presente mirando al pasado, buscando de forma lineal la justificación de un proyecto político, debe ser criticado.

P. Bolívar y sus contemporáneos fracasaron a la hora de crear un gran Estado, ¿lo lograrán proyectos similares como ALBA, UNASUR, CELAC?

R. Parecen encaminados al mismo fracaso. Buena parte de las instituciones que debían ser el eje del proyecto de integración bolivariano, como las citadas, atraviesan una crisis terminal. La misma idea del bolivarianismo pasa por un mal momento. Su utilización cayó en desgracia y quienes ayer se ufanan de ser bolivarianos hoy se presentan solo como

“progresistas”, intentando descubrir un pasado que provoca más de un rubor. Durante las guerras de Independencia muchos, como Bolívar, buscaban la unidad de las antiguas colonias para oponerse más exitosamente a los planes militares españoles de reconquista de América. La integración regional es otra cosa, e implica más cooperación, más diálogo, más construcción de instituciones supranacionales.

¿UN FUTURO UNIDO?

P. Una alianza económica fue el germen de la actual Unión Europea, ¿es imposible pensar en un futuro similar para América Latina?

“LA INTEGRACIÓN DE AMÉRICA LATINA ES DIFÍCIL POR LOS EXCESOS DE RETÓRICA Y NACIONALISMO Y EL DÉFICIT DE LIDERAZGO”

R. La comparación entre los procesos de integración de Europa y América Latina solo conducen a la melancolía. Hay grandes obstáculos que dificultan la integración latinoamericana. Simplificando mucho, los excesos de retórica y de nacionalismo y el déficit de liderazgo. Ni Brasil ni México, las dos grandes potencias regionales,

quieren asumir el papel que les corresponde. El exceso de retórica está muy vinculado al pensamiento mágico. Basta ver quiénes son los padres fundadores europeos (Jean Monnet, De Gasperi, Schuman o Churchill) y cuales los latinoamericanos (Bolívar, Sandino o Chávez).

P. En este 2021 se cumplen los bicentenarios de las independencias. ¿200 años después, qué motivos hay de celebración y de arrepentimiento sobre el estado actual del continente?

R. Entre 2008 y 2012 tuvo lugar una primera oleada de celebraciones de las Independencias. Era el momento de mayor esplendor del proyecto bolivariano liderado por Chávez, pero fue totalmente imposible programar una celebración continental, solo se pudieron realizar diferentes festejos nacionales. Las nuevas celebraciones deberían partir de la realidad, tan compleja y contradictoria siempre, sin la intención de imponer una visión sobre las otras. La independencia fue una dolorosa ruptura tanto para los

españoles europeos como para los españoles americanos. Las dos partes perdieron algo y tuvieron que construir su futuro sin el concurso del otro. Creo que ha llegado el momento de facilitar el diálogo y el entendimiento, pero para ello hay que bajar las banderas que nos separan e incorporar al otro como parte de uno mismo. **ANDRÉS SEOANE**

FICCIÓN

| | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|----|--|
| 1 | AQUITANIA. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 1/9 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) 2/14 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) 3/9 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) 4/8 Este libro póstumo del escritor reconstruye en varios relatos, algunos inéditos, su personal y mágico universo del Cementerio de los Libros Olvidados. |
| 5 | Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés) 6/17 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. |
| 6 | Rey blanco. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 5/9 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. |
| 7 | Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 7/48 La primera aventura de la conocida saga de Antonia Scott, que se enfrenta junto a Jon Gutiérrez, un policía acusado de corrupción, a la organización Reina roja. |
| 8 | La leyenda de la Peregrina. Carmen Posadas (Planeta) -/1 De Isabel de Borbón a Elizabeth Taylor, Posadas recorre las vidas de varias mujeres únicas tras el rastro de la Peregrina, la perla más famosa de la historia. |
| 9 | Un amor. Sara Mesa (Anagrama) -/5 Definido por ella como su novela "más realista", Mesa explora en este nuevo libro nuestra incapacidad para comunicarnos y las zonas grises de la moral humana. |
| 10 | Panza de burro. Andrea Abreu (Barrett) -/5 Uno de los últimos fenómenos editoriales del boca oreja, el debut narrativo de Abreu cuenta una historia sobre la amistad y la infancia, y el fin de todo eso. |

NO FICCIÓN

| | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|----|---|
| 1 | EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/52 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 buena cocina. Karlos Arguiñano (Planeta) -/1 El televisivo cocinero reúne en este nuevo volumen, que incluye un práctico índice de ingredientes y sus propiedades, "900 recetas que siempre salen bien". |
| 3 | La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 3/15 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) 4/12 El periodista propone un viaje por treinta y cinco obras de arte de todos los tiempos donde se aúnan verdad y ficción, historia, imaginación y emoción. |
| 5 | La vuelta del comunismo. Federico Jiménez Losantos (Espasa) 2/7 El periodista hace balance en este volumen de los meses de gobierno de Podemos, narrando con todo detalle todos los escándalos del partido morado. |
| 6 | Yo, el rey. Pilar Eyre (La Esfera de los Libros) 5/8 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. |
| 7 | Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 6/13 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal. |
| 8 | El dominio mental. Pedro Baños (Ariel) 9/10 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. |
| 9 | El hijo del chófer. Jordi Amat (Tusquets) 10/5 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. |
| 10 | Sapiens. Yuval Noah Harari (Debate) -/176 El pensador israelí revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días. |

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

ANAGRAMA

A buenas horas

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace un mes, el pasado 9 de diciembre, el Parlamento de Cataluña rechazó una propuesta de resolución de Ciudadanos que tenía por objeto “el reconocimiento de los escritores catalanes Carlos Ruiz Zafón y Juan Marsé”, fallecidos, como es sabido, en 2020. Votaron en contra ERC y JxCat; Catalunya en Comú-Podem se abstuvo, y ni el PP ni la CUP se hallaban presentes. Así que sólo votó a favor de la propuesta el PSC. La noticia, de la que los principales medios del país apenas dieron cuenta, fue muy ventilada, sin embargo, por la prensa local beligerante con el soberanismo, con el esperable desgarramiento de vestiduras. Confieso que cuando llegó a mis oídos, tarde y mal, me escandalizó, y enseguida quise escribir sobre el asunto. Pero al documentarme para hacerlo no pude menos que invertir el sentido de la argumentación que me disponía a emplear.

La propuesta de Ciudadanos era un disparate. Comenzaba por constatar que Ruiz Zafón y Juan Marsé son “dos de los autores catalanes más reputados, reconocidos, leídos y premiados de los últimos 50 años” para lamentar “la falta de reconocimiento de las instituciones culturales y literarias catalanas de la obra de ambos autores”. Pero, si lo primero es cierto, ¿para qué demonios necesitan ese reconocimiento? Marsé obtuvo en 1985 el Premio Ciudad de Barcelona y en 2002 la Medalla de Oro al mérito cultural del Ayuntamiento de esta ciudad, en la que existe una biblioteca pública –la Biblioteca El Carmel-Juan Marsé– que lleva su nombre. También obtuvo, en 2003, el premio de la Asociación de Amigos de la Universidad Autónoma de Barcelona, amén de otros varios otorgados por importantes editoriales asimismo de Barcelona. ¿Qué carajo podía importarle que además lo distinguiera de alguna forma la Institució de les Lletres Catalanes? ¿Y a nosotros?

Pero la propuesta iba más allá: instaba al Parlamento de Cataluña no sólo a reconocer a Marsé y Zafón “como autores ilustres de las letras catalanas y organizar un acto de conmemoración”, sino también a “organizar y coordinar” ciclos dedicados a su obra, fomentar su lectura, incluirlos entre “otros autores catalanes relevantes”, por mucho que escribieran en castellano, y –guinda del pastel– “realizar todos los trámites y gestiones necesarias” para integrarlos en el programa que divulga textos literarios en los ferrocarriles catalanes,

“con el objetivo de visibilizar los autores catalanes y su obra en los espacios cotidianos de las personas”.

¿Pero no habíamos quedado en que son “dos de los autores catalanes más reputados, reconocidos, leídos y premiados de los últimos 50 años”? ¿Qué sentido tiene, entonces, promoverlos todavía más? ¿No sería más sensato reservar iniciativas de este tipo a autores menos conspicuos, más relegados? ¿O es que se trata, como todo invita a sospechar, de otra cosa? Pero, en ese caso, ¿por qué no dejan a los muertos en paz?

El oportunismo y la marrullería de la iniciativa de Ciudadanos queda patente, ya de partida, en el hecho de meter en el mismo saco a dos escritores de edad, estatura y proyección tan dispares. Reclamar para Marsé los mismos reconocimientos y los mismos tratos que para Ruiz Zafón, considerándolos a los dos igualmente relevantes en el

plano de las letras, ya sean catalanas o españolas, dice bastante de la cartografía cultural de los responsables de Ciudadanos (y del PSC, ya puestos).

Pero más sorprendente todavía es la pretensión de que un órgano como el Parlamento deba instruir ningún tipo de política cultural, menos aún en lo relativo a un caso tan particular como es la gestión de la memoria pública de dos escritores.

Si se considera encima que al menos uno de ellos –Juan Marsé– fue en vida sistemáticamente ninguneado por las autoridades culturales catalanistas, sobre las que él mismo no tuvo el menor empacho en expresar la triste opinión que le merecían, tanto ellas como sus directrices, se entenderá que no me parezca buena idea aprovechar su muerte reciente para mendigar lo que él mismo se abstuvo siempre de pedir. Y si no, que le pregunten a Ferran Mascarell qué le respondió Marsé cuando, con motivo de su 80 cumpleaños, le fue con el cuento de que el Govern quería rendirle un homenaje.

A buenas horas. ●

RECLAMAR PARA MARSÉ LOS MISMOS RECONOCIMIENTOS QUE PARA RUIZ ZAFÓN DICE BASTANTE DE LA CARTOGRAFÍA CULTURAL DE LOS RESPONSABLES DE CIUDADANOS (Y DEL PSC, YA PUESTOS)



“El arte nuevo nunca es nuevo cuando está hecho”, le espetaba Andy Warhol a su doble en *Mi filosofía de A a B y de B a A*. La frase se desata en nuestra cabeza al atisbar, por vez primera, el iceberg anguloso del Museo Helga de Alvear, en Cáceres. Por mucho que esté de estreno —abrirá al público en el primer trimestre de 2021—, esta obra no muestra demasiado interés en ser lo nunca visto. Todo lo contrario, rechaza las grandilocuencias que demanda el turismo para recoger sin pudor las señas de identidad de Tuñón Arquitectos, la oficina que Emilio Tuñón (Madrid, 1959) fundó tras la pérdida de Luis Moreno Mansilla en 2012. A saber: volúmenes sencillos, en este caso un zigurat excéntrico; fachada abstracta de barras blancas y verticales, apenas interrumpida por algún hueco de

Un museo de punta en blanco

Contemporáneo y cosmopolita, el nuevo Museo Helga de Alvear en Cáceres, obra de Tuñón Arquitectos, no se interesa tanto por la novedad como por ser un espacio bien anclado en su lugar y en su tiempo. Pensado como un respetuoso telón de fondo de la colección que acoge, pronto abrirá sus puertas al público.

gran tamaño; materialidad robusta, como un ensamblaje de elementos perfectamente acabados; e incluso, cuando se descubre la planta, la obstinación por recoger las trazas oblicuas del solar y llevarlas a los interiores del edificio. Quien quiera puede decir que es lo de siempre, sí, pero no se precipiten. Más que constatar obviedades, lo que nos ha traído hasta aquí es el propósito de esa recurrencia y su significado, es decir, por qué insiste el arquitecto en no empezar jamás desde cero, dos preguntas que se relacionan íntimamente entre sí.

El primer interrogante puede formularse en otros términos: si no tuviésemos información sobre sus artífices, ¿pensaríamos que este es un buen edificio? Para empezar, y contra lo que dicen las fotografías, conviene poner en cuestión que sea úni-



AMORES PICTURES



LUIS ASÍN



L. A.

DE IZQUIERDA A DERECHA,
FACHADA DEL NUEVO EDIFICIO
DEL MUSEO HELGA DE ALVEAR,
ESCALERA SUR Y PASAJE

camente eso, *un edificio*. Destinado a acoger parte de la colección de Helga de Alvear, la conocida galerista y auténtico motor del proyecto, el museo se sitúa al sur del casco histórico de Cáceres, pegado a la muralla y en el solar vecino de su Fundación, la Casa Grande, que también Mansilla y Tuñón terminaron de rehabilitar en 2010 tras ganar su concurso a principios de esa década.

LO VIEJO Y LO NUEVO

En ese barrio, elevado respecto a las ampliaciones del siglo XX, la ciudad es una aglomeración de piedra en la que la parte y el todo son prácticamente lo mismo. Se trata de una unidad que la actuación ha respetado a través de las distintas fases de su proceso, desde las formas redondeadas de los primeros proyectos al níveo

prisma de aristas en que ha devenido. A lo largo de los años y las propuestas, la superficie museística ha ido reduciéndose, hasta quedarse en 5.000 m², la mitad de lo previsto inicialmente y con espacio para exhibir tan solo el 5 % de los fondos de la colección. Sin embargo, nunca ha perdido de vista el preciso colmatado de la trama, en una operación que entrelaza lo privado y lo público mediante un recorrido de rampas y escaleras que la atraviesa de punta a punta. En consecuencia, la obra presenta dos caras: arriba, hacia lo antiguo, se muestra como una fachada tradicional, con su zaguán y el pasaje urbano que desciende del adarve de la calle Pizarro al Cáceres contemporáneo; abajo, hacia lo nuevo, es un

volumen pautado que contiene las salas de exposiciones y que prolonga, hombro con hombro, el cuerpo de las viviendas extramuros de la calle Camino Llano.

Quien se decida a entrar encontrará sin preámbulos una pieza de Ai Weiwei, *Descending Light* (2007), que arranca en un torbellino rojo el periplo de cuatro plantas, siempre hacia el plano inferior. Conectados entre sí por la luminosa escalera sur—el único punto en que el fondo de la fachada es de vidrio—, los espacios expositivos

se pueden leer como una combinación de pautas más o menos explícitas: para controlar la iluminación, las salas son esencialmente ciegas, aunque siempre cuentan con un punto de luz natural, lucernario o ventana; para ceder el protagonismo al arte, la paleta material es muy escueta, con madera de roble en las carpinterías, solera pulida y paramentos en blanco; para adaptarse a los bordes del terreno, todo está ligeramente distorsionado, hasta la cabina del ascensor, en un ejercicio tan concienzudo que lo

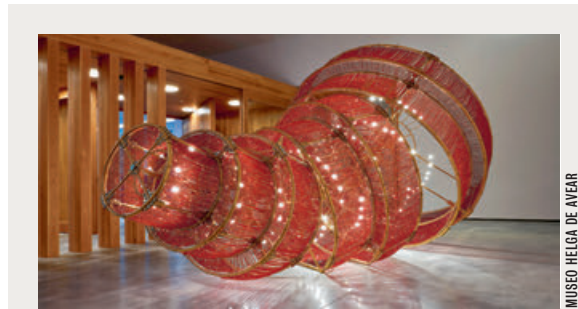
que llama la atención entre tanto rombo es, precisamente, el único cuadrado, la sala de equívocos reflejos del artista danés Olafur Eliasson, que exige su propia geometría. La inquietud urbana y la eficacia com-

EL NUEVO EDIFICIO RECHAZA CON SUS VOLÚMENES SENCILLOS LAS GRANDILOCUENCIAS QUE DEMANDA EL TURISMO

pacta de los interiores alumbran un conjunto equilibrado, que no solo resuelve el programa, sino que encajará sin traumas en un punto sensible de la ciudad. No se trata tanto de un pronóstico como de una certeza: la que puede enunciarse con convencimiento tras leer la obra en el contexto intelectual de los trabajos de este estudio. Toca volver al arquitecto.

LA SENCILLEZ COMO ESTILO

Caminen cinco minutos hacia el centro, en dirección a la iglesia de San Mateo, y encontrarán otra realización de la oficina, el hotel y restaurante Atrio. En su interior, y con las necesarias distancias, vemos al museo dentro de una década: la misma dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, el mismo vibrar albino, todo hecho en 2010. La reencarnación no solo evidencia que la propuesta será perdurable —ni que fuera poca cosa—, sino que induce también a concluir que la arquitectura de Tuñón no tiene necesidad de reinventarse por la pura compulsión de hacerlo. Es una afirmación fácil de constatar. Aunque hemos citado el restaurante Atrio, esos ritmos neutros y *blanquibarrados* proliferan por todo su currículum, sea cual sea el programa: en solitario, en los proyectos para la Casa de las Letras en Barcelona (2020) o en una casa en Cádiz (2014); en pareja con Luis Moreno Mansilla, en el inminente Museo de Colecciones Reales de Madrid o, de manera más lúdica, en la fachada de la inconclusa Cúpula de la Energía en Soria. Siempre con la escala de una planta, exentos o como parte de un urbanismo complejo, y con



AI WEIWEI: *DESCENDING LIGHT*, 2007

Los tesoros de la colección

Con una superficie expositiva de 3.000 metros cuadrados, el nuevo edificio de la colección de Helga de Alvear permitirá presentar obras de gran formato, algunas de ellas por primera vez en España. La primera, una muestra semi-permanente, mostrará una selección de 200 piezas —de entre las más de 3.000 con las que cuentan sus fondos— comisariada por José María Viñuela. La mayoría serán instalaciones y esculturas, como la impresionante lámpara *chandelier* de Ai Weiwei de casi 7 metros de largo. Hecha con 60.000 cristales rojos engarzados de manera artesanal, apoya en el suelo con aspecto retorcido, como si se hubiera caído abruptamente del techo. Las tres figuras de *The Family* (2013), de Louise Bourgeois, encerradas en una vitrina, las elipses espejadas de Olafur Eliasson y el “tondo” contemporáneo de Damien Hirst *Beautiful Fake Paintings (Reflected) (Remade)* (2006), hecho con pintura industrial, serán algunas de las obras que le acompañen. En la Casa Grande, la antigua sede, comienza también una nueva etapa de exposiciones temporales con *Más que espacio*. **L. E.**

un fondo que puede abrirse o cerrarse a voluntad, como en Cáceres, esas bandas insinúan que el edificio se debe resolver en sus propios términos, recurriendo a cosas tan sencillas como unos espacios generosa-

**PARA CEDER EL PROTAGONISMO
AL ARTE, LA PALETA MATERIAL
ES ESCUETA, MADERA DE ROBLE
Y PARAMENTOS EN BLANCO**

mente dimensionados y a una construcción comprensible para todo el mundo.

Se trata de un mecanismo que extrae el quehacer del arquitecto de los terrenos de lo virtuoso para instalarlo en una facilidad tan ilusoria como empática. En la obra de Tuñón no hay demasiadas dificultades para entender cómo está hecho algo. No hay truco ni prestidigitación, aparentemente, porque la idea es hacernos pen-

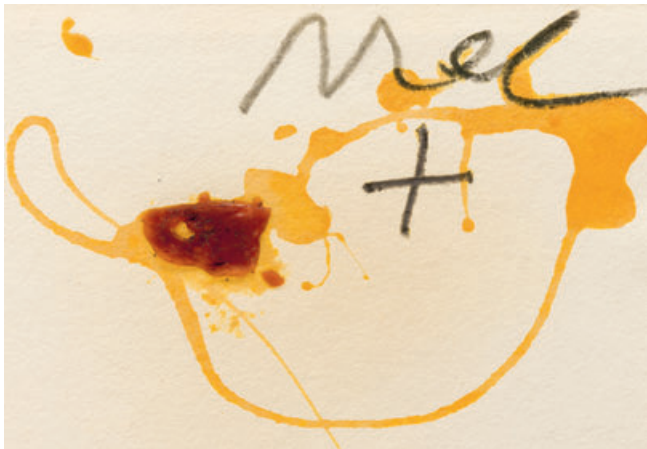
sar que nosotros también podríamos hacer lo mismo, si quisiéramos, por mucho que esa sintaxis conlleve una ardua labor de criba que se desvanece en el resultado final, como si fuese transparente, como si no importase. De manera similar a los ejercicios y variaciones de artistas como el estadounidense Sol LeWitt —referencia que Tuñón suscribiría— el edificio no puede explicarse por la dificultad concreta del trazado de sus líneas, del cómo, sino a través del tema general de su trabajo, del qué: ese tiempo que no pasa.

Como se ha sugerido al principio, nuestro apetito contemporáneo por la novedad determina que lo que no es sorpresa es anticlímax, pero esta fe en el método sugiere que la arquitectura no debería fiarse de los tratamientos de choque y sí de la continuidad. A fin de cuentas, ningún lugar humano se construye sin pausa. Debería parecerse natural. Hasta fechas muy recientes, poco más de un siglo, la disciplina ha operado a través de un código estable, llamémoslo *clasicismo*. De lo doméstico a lo monumental, sus bases dependían menos de una recurrencia al estilo que de la firmeza inquebrantable de un orden, el que nos legábamos a nosotros mismos para aprender a habitar el mundo. Más abstracta aunque no menos consistente, la racionalidad de Tuñón y su equipo también afirma que *inteligente* e *inteligible* están tan cerca en la arquitectura como en el diccionario, y no necesariamente en las antípodas, como tantas veces nos empeñamos. Una precisión que, bien vista, podría valerlos para la vida. **INMAGULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

Tàpies, con la miel en los labios

ANTONI TÀPIES. LA MIEL. GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD

Doctor Fourquet, 4. MADRID. De 27.000 a 325.000 €. Hasta el 30 de enero



LA MIEL XI, 1989

ROBERTO RUIZ

Pienso en viscosidad amarillenta y la primera imagen que me viene a la cabeza es la famosa silla de Joseph Beuys con esa cuña de grasa abocada a la putrefacción. No tiene mucho que ver con el sabor ni el olor de *La miel*, que da nombre a la serie y a la exposición de la galería Nogueras Blanchard de Madrid, pero sí con la textura y con el impulso de una época por incorporar materiales orgánicos a las obras de arte. Antoni Tàpies (Barcelona, 1923 - 2012), ya lo sabemos, fue uno de los grandes maestros, tiró de paja, mantas, tejidos arrugados, listones de madera y sillas, volcó la arena en el lienzo, lo craqueló. En los años ochenta empleó de manera recurrente el barniz sobre lienzos y papeles, creando con él veladuras, fluidos derrames y superposiciones de capas de consistente corporeidad.

Es ese uso del barniz del artista catalán el motor de esta muestra. Lo aplicaba como si fuera un emplaste, una sólida capa de caramelo que en cualquier momento se podía desprender. Lo rascaba, introducía letras —dibujadas o esgrafiadas, en el caso del único lienzo de la muestra, una suerte de colmena—

esbozaba partes del cuerpo, pintaba con color negro.

La tonalidad de la miel salta de los papeles al lienzo, brilla y nos devuelve los reflejos de la sala de la galería. Varias manchas quedan atrapadas, restos de tinta diluida, grumos de arena, letras del revés y del derecho, una cruz, varios pelos viudos que una brocha ha dejado a su paso... Ahí está en estado puro el proceso creativo del pintor, la cocina, y también su querencia por las filosofías orientales que “no excluyen nada”, decía. Y es que la fascinación del arte, subrayaba, es precisa-

mente cuando este nos apela con su magia.

Tanto Beuys como Tàpies tienen algo de chamanes contemporáneos. Esa alquimia está presente en *La miel*, en el simbolismo que siempre se ha asociado en la historia del arte a la labor de las abejas y al producto fruto de su trabajo: “Siempre es consistente, pero es líquida y, con el paso del tiempo es sólida y, en ocasiones, cristaliza. El frío también la endurece, y el calor la derrite (...). Adopta formas distintas: más o menos opacas, más o menos traslúcidas, más o menos onduladas, lisas, rugosas, grumosas”, escribe Selina Blasco en el texto de la muestra.

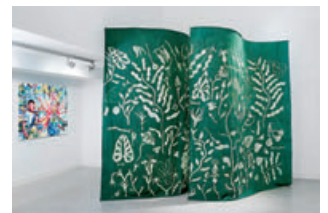
Estas piezas sirven hoy de recuerdo de la *Celebración de la miel*, una exposición más amplia que comisarió Manuel Borja-Villel a comienzos de los noventa. Viajó al CAAM de las Palmas, a la Fundación Serralves de Oporto o la EXPO'92. La muestra de la galería es hoy un pequeño fragmento de aquel proyecto que fue. Un valor seguro en un momento de incertidumbre. Muchos no la recordábamos y encontrarse con Tàpies siempre es gratificante. **LUISA ESPINO**

Blanca Gracia, todo muta

BLANCA GRACIA. PLÁTANO DE SOMBRA. TWIN GALLERY. San Herenegildo, 28. MADRID. De 1.500 a 8.000 €. Hasta el 30 de enero

El imaginario de Blanca Gracia (Madrid, 1989) se mueve entre la mitología, el realismo mágico y la ironía. En él la naturaleza, exuberante, tiene una presencia fundamental. Muchos la conocimos en *Generaciones 2017* con una instalación audiovisual en la que el peso de lo teatral y de la tradición juglar medieval era evidente.

La voz es ahora el hilo conductor de su primera exposición en la Twin Gallery. Atraviesa el audio que crea la atmósfera de la sala pero también las pinturas en las que la naturaleza adquiere formas antropomorfas



—un bosque parlante, por ejemplo— y los humanos se convierten en elementos naturales.

En todas las obras subyace una explosión primaveral. La vegetación se enmaraña en el telar que articula con sus ondas el espacio, y esconde un vídeo de flores brotando. Hay que permanecer muy atentos a los detalles. Nada es lo que parece a primera vista en las pinturas de paleta flúor. En una de ellas aparece hasta la retirada de una escultura ecuestre. **L. E.**

Contra la memoria

EL ARCA. LECTURAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARCHIVO DE VILLA

CENTRO CONDEDUQUE. Conde Duque, 9. MADRID. Comisaria: Pía Ogea. Hasta el 3 de marzo

Jugar, recordar, ordenar. Por caótico que sea el almacenaje de un particular, objetos y papeles terminan revelando el hilo biográfico que los ordena. Todavía algunos niños juegan a descubrir tesoros en cajones en casas de sus abuelos, con la esperanza de que les cuenten la historia que encierran, para ellos pretérita, en un lugar indefinido del pasado.

Casi desde tiempos inmemoriales, la creación y su historia están vinculadas íntimamente con estas actividades. Sabemos que artistas de todas las épocas han acumulado objetos variopintos, además de ser algunos de ellos excelentes coleccionistas y asesores de colecciones, poniendo orden a gustos e intereses. De hecho, la historia del arte es esa tarea *sisifiana* de intentar clasificar lo que son siempre experiencias particulares. Sus diversas metodologías, sin embargo, nunca han llegado a tratar la obra de arte como un mero dato sin cualificación, ajena a la memoria y a las huellas de la vida. Quizás el historiador más audaz fue Aby Warburg, señalando conexiones iconográficas que interpenetran la historia del arte con la cultura visual compartida por todos en la cotidianeidad.

Pero hace ya un cuarto de siglo apareció una teoría que explicaba la fecundidad del juego con el olvido y con el redescubrimiento de materiales de la historia, concebida por el postestructuralista y autor de la deconstrucción Jacques Derrida. Su obra *Mal de archivo* (1995) revolucionaría esta relación entre la

creación y la ordenación de las imágenes. Aunque durante un tiempo pareció una “moda” más en el arte contemporáneo —entiéndase, un campo de trabajo abocado, como otros, a autoextinguirse—, lo cierto es que se está revelando un filón de interés inagotable para artistas y públicos. Decía Derrida que el archivo se instituye contra la memoria: ante el borrado inevitable pero también anulando todo recuerdo vivido. El archivo por definición es *archivolítico*. De igual manera, instituido por una autoridad (ley), su orden clasificatorio implacable termina produciendo *anarchivo*, ajeno a los principios, ideológicas, etc., de toda autoridad. Quizás los profundos cambios de nues-

LAS INCURSIONES HISTÓRICAS MÁS AUDACES CORREN A CARGO DE SÁNCHEZ-CASTILLO, IGNASI PRAT Y CARLOS GARAICOA. LO BORDAN

tra época, entre los que no es menor el cada vez más extendido algoritmo, sean motores de generación constante para este interés de muy variada aplicación.

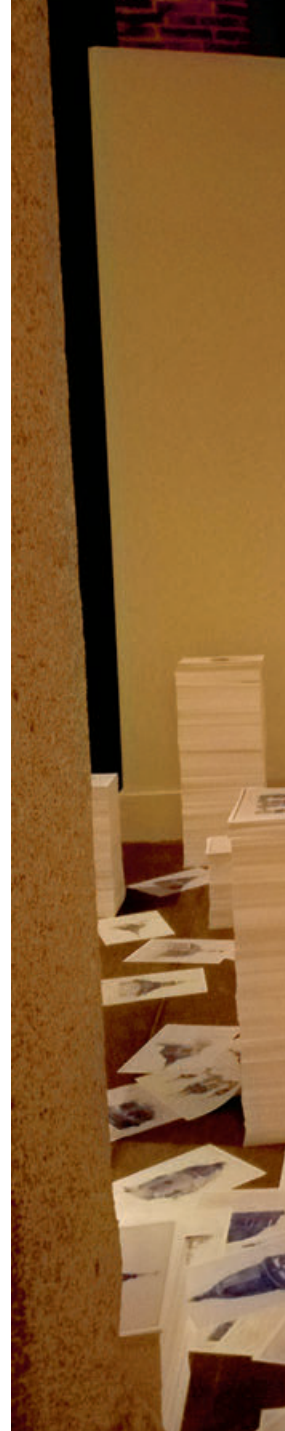
La exposición *El Arca. Lecturas contemporáneas del Archivo de Villa* apunta ya en su título a esa rebelión inscrita en el propio archivo contra su principio (*arkhé*) normativo. De manera que el conocimiento y difusión de uno de

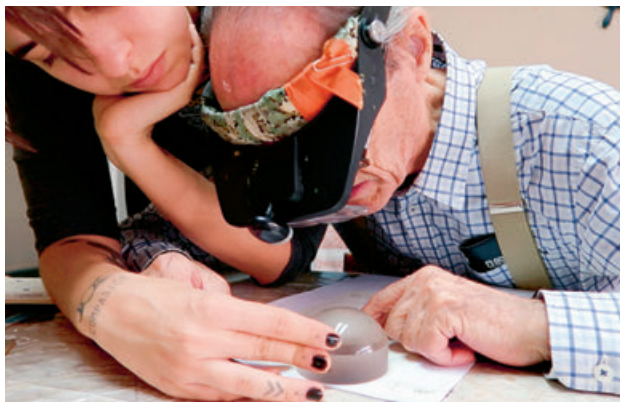
los más antiguos archivos existentes en nuestro país, el de la Villa de Madrid, promete ser deconstruido con el fin de instaurar otras perspectivas y otros órdenes, como posibles generadores de nuevos principios al revisar nuestra historia.

Fundado en el año 1152, el Archivo de Villa conserva la documentación vinculada con la vida cotidiana de la ciudad de Madrid y de sus habitantes en toda clase de censos, que van de lo urbano a fiestas populares. Albergado desde 1525 por orden de Carlos I en el cuartel de Conde Duque, en este proyecto curatorial ha servido como material de inspiración para la docena de artistas invitados por Pía Ogea. La exposición cumple así la doble función de difundir el rico acervo con la proyección de distintas miradas desde nuestro presente.

Como suele ocurrir en exposiciones colectivas, no están todos los artistas que en España son duchos en esta dinámica de trabajo *anarchivístico*, pero sí encontramos la suficiente variedad para aderezar con soluciones formalistas un recorrido abocado inevitablemente a incidir en la revisión de la memoria histórica de nuestro pasado reciente.

Entre el primer grupo, enfocado en aspectos neutros —imágenes botánicas de Ignasi Aballí, y arquitectónicas de Françoise Vanneraud—, o propiamente formales sobre la construcción, destrucción y elementos del archivo —Ángela Cuadra, Clara Sánchez—. Destacan las propuestas centradas en la relación en-





GEMA POLANCO: *LO QUE NO ME DEJABA VER*, 2020. A LA IZQUIERDA, IGNASI PRAT: *EL MUNDO DE LOS VENCEDORES*, 2020. ARRIBA, CARLOS GARAICOA: *CÚPULAS*, 2020

tre archivo y experiencia. Marlon Azambuja profundiza sobre la distancia insalvable entre la huella y el archivo, aplicando las “impresiones freudianas”, subtítulo del *Mal de archivo* de Derrida, que concluye con la imposibilidad de registrar en el archivo la huella (de Gradiva) pasajera y secreta de la experiencia real. Sobresale también el documental autobiográfico de Gemma Polanco con su abuelo, narrando las dificultades para desentrañar grafías en los archivos, como metáfora de lo que dejan ver, pero también ocultan.


Hay tentativas a cuya resolución merecería la pena darle una vuelta más, como ocurre en la crítica de género a cargo de María Jacarilla en torno al censo de algunos artistas residentes en Madrid (José Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia, Federico Madrazo, Antonio Saura, Joaquín Sorolla, Daniel Vázquez Díaz). Y es interesante la doble formulación de Marco Prieto, entre la historia-ficción y una resultona instalación conceptualista para hablar de violencia ciudadana.

Las incursiones históricas más interesantes y audaces, ante la penosa polaridad política y social que estamos viviendo, corren a cargo de Ignasi Prat, con fotografías impecables de los señoriales edificios expropiados en *El mundo de los vencedores*; los documentos y objetos personales de fusilados en la guerra y posguerra civil, aportados por Fernando Sánchez-Castillo de su *Archivo Paralelo*; la paradoja de Daniel Silvo sobre la monarquía de Fernando VII, acaso el peor entre nuestros regentes; y el inventario de *Cúpulas*, evidenciando la corrupción, de Carlos Garaicoa. Como cabía esperar, lo bordan. **ROCÍO DE LA VILLA**

ESCENARIOS

El ser humano no tiene ninguna opción de escapar de Homero. O, más precisamente, de la trama de su poema épico la *Odisea*. Seguimos tres mil años después pateando en la rueda de hámsters que es la historia. Mismas pasiones, mismos quebrantos. Christiane Jatahy, una de las figuras más prominentes de la escena brasileña, lo tiene clarísimo: “Es una obra eterna”, señala a El Cultural desde Río de Janeiro, ciudad en la que nació en 1968 y que alterna con París como residencia más o menos estable, porque lo suyo es una peregrinación constante por diversos centros de producción escénica mundiales, que abren encantados sus puertas para que desarrolle su estimulante y visionario trabajo (lleva, de hecho, ya muchos años incorporando pantallas en sus montajes, hibridando los códigos del cine con los del teatro).

Ahora desembarca en Madrid. En el Teatro Valle-Inclán, del Centro Dramático Nacional, presenta *O agora que demora* (*El ahora que se alarga*) el próximo jueves 21. Es la segunda pieza de su díptico homérico *Our Odyssey*, tras *Ithaca*, que se estrenó en el Odeón de París en 2018. El teatro de la capital francesa está detrás de su producción, al igual que, entre otros muchos, festivales como Aviñón y Temporada Alta. En Gerona, en concreto, pudo verse el curso pasado. Es su vía de acceso a España durante los últimos años. Así ha ocurrido con sus versiones de *La señorita Julia* de Strindberg, de *Las tres hermanas* de Chéjov y del *Macbeth* de Shakespeare. Todas



O agora que demora, Homero vs Bolsonaro

La directora y dramaturga brasileña Christiane Jatahy, ‘pieza’ codiciada por los grandes festivales y teatros europeos, llega al Valle-Inclán con *O agora que demora*, segunda parte de su díptico *Our Odyssey*, inspirado en Homero.

Un periplo por los campos de refugiados de Líbano y Grecia, por los suburbios de Johannesburgo y por la Amazonia amenazada en el que cine y escena se se funden.

CHRISTIANE JATAHY
EN UN MOMENTO DE SU OBRA
O AGORA QUE DEMORA

con un denominador común: la deconstrucción filmada de estos clásicos de la dramaturgia universal para reciclar sus significados y sus interpelaciones a la sociedad de nuestro tiempo.

Ese afán experimentador recibió un espaldarazo de manos del iconoclasta Sanchis Sinisterra, que la acogió en la Sala Beckett de Barcelona para desarrollar un fecundo intercambio de ideas junto a otros autores iberoamericanos. Fue a mediados de los 90. De aquella etapa guarda un gran recuerdo y un castellano *aportuñolado* que se afina y refresca a medida que avanza la entrevista. “Lo he ido perdiendo con el tiempo y sobre todo al sumergirme en el francés”, se excusa sin necesidad. Un lengua que le ha ayudado en algunos de los países de oriente medio donde ha rodado parte de *O agora que demora*, como los campos de refugiados del Líbano. Aunque también nos muestra historias de trashumancias forzadas desde Jenín (Palestina), Johannesburgo (Sudáfrica) y Grecia. Hay Ulises y Penélope, trasuntos contemporáneos de estas dos figuras mitológicas.

CARNE, MIEDO Y ESPERANZA

Jatahy les da a leer fragmentos de la *Odisea* que retratan su situación. La literatura hecha carne, miedo y esperanza. Ahí estalla el milagro: un texto milenario que define con extrema precisión vivencias reales del mundo de hoy (ya muy convulso antes de la pandemia, que es cuando se rodaron es-

tas lecturas proyectadas en una gigantesca pantalla en la primera parte de la puesta en escena, muy cercana a una experiencia cinematográfica pura. En la segunda, algunos de los personajes irrumpen en el escenario y entre las butacas). “Es una vieja historia la que les une a Homero: la del viaje que aspira a la utopía de una vida mejor”, advierte Jatahy, que confiesa no ser la misma persona que era cuando comenzó esta aventura de recorrer el mundo cámara en ristre. “Forzosamente uno cambia al enfrentarse a los dramas que aparecen en los informativos con tus propios ojos. La catarsis es inevitable. La piel se queda en carne viva al contactar con la violencia y la injusticia”. Por otro lado, aclara que su odisea le ha servido “para reafirmar una impresión: que el mundo es una casa común habitada por una familia muy numerosa”.

Y muy mal avenida. La desastrosa convivencia de la familia global afecta, lógicamente, a las millones de microfamilias que la conforman. Como la de la propia Jatahy, que esta vez se mete en la puesta en escena ‘ataviada’ con los ropajes de Telémaco: busca a su abuelo, cargo importante en el gobierno previo a la dictadura que murió tras desplomarse el avión con el que sobrevolaba el Amazonas. ¿Un accidente? La tragedia sigue envuelta en una bruma de incertezas. Jatahy se adentra en la selva en busca de respuestas. Y acaba encontrando una tribu que todavía mora en la zona sobre la que cayó. El anciano

gurú de los indios kayapo le confirma que sí, que muchos años ha visto una bola de fuego precipitarse desde el cielo.

DEIZMANDO INDÍGENAS

El descubrimiento, claro, conmueve a Jatahy, que convive unos días con esta comunidad indígena, hoy más amenazada que nunca. Por la barra libre que Bolsonaro ha concedido a las compañías que operan en el pulmón del planeta y por la debilidad de su sistema inmune: la cercanía de los *garimpeiros* puede ocasionar estragos en su ya de por sí bastante diezmada fila. Jatahy estalla por la

“EN BRASIL LOS ARTISTAS SOMOS TRATADOS COMO DELICUENTES. A LA GENTE DEL SECTOR NO LES LLEGA NI PARA COMER”

rabia: “Es un gobierno genocida el que tenemos hoy en Brasil”. De alguna manera ve en él a los herederos de los militares que detuvieron a su padre y lo encerraron durante un tiempo. La herida que dejó aquel episodio también flota sobre Jatahy-Telémaco en *O agora que demora*, como una sombra que no se termina de perfilar pero presente en todo momento. “Es una historia muy triste de la que prefiero no hablar”, zanja, cortante, pero amable en el tono.

La creación teatral bajo Bolsonaro y el Covid han sufrido

una terrible involución en su país. “A los artistas no nos hacen desaparecer como durante la dictadura pero todos somos sospechosos. Nos tratan como a delincuentes. Todo lo que se sale de la moral conservadora del gobierno es rechazado. Y el apoyo de las instituciones públicas ha sufrido recortes brutales. Esta persecución ya había llevado al límite a las estructuras teatrales que, con el virus, han terminado por cerrar. A las gentes del sector no les llega ni para comer en algunos casos. Es una tragedia de la que tardaremos muchos años en recuperarnos”. Su diagnóstico es demoledor, sin paliativos, aunque finalmente entorna una puerta por la que se cuele la esperanza de que en 2022 (“todavía quedan dos años de pesadilla”) las urnas expulsen a Bolsonaro de la presidencia brasileña, como pasó con su aliado estadounidense, Donald Trump.

“Creo que muchos que le votaron porque estaban enfadados con el Partido de los Trabajadores [el de Lula] no volverán a hacerlo después de lo que estamos viviendo”.

Ella, en cualquier caso, sigue ‘enchufada’ a los escenarios internacionales. A finales de mes desvelará su versión escénica de *Dogville*, que toma como protagonista de esta angustiada parábola de Lars Von Trier a una inmigrante que huye de Brasil para afincarse en Europa. De nuevo el exilio. De nuevo las arbitrariedades del poder. De nuevo el viaje. De nuevo, en definitiva, Homero y su (nuestra) *Odisea*. **ALBERTO OJEDA**

Buchaca, ante el testamento vital

Familia, amor y muerte. Marta Buchaca vuelve a la tragicomedia con *Rita*, una obra en la que dos hermanos se enfrentan a una de las etapas más duras de la vida a través de sus tres pilares de la sabiduría. En el Fernán Gómez.

El año que viene será mejor es una de las obras que engorda el ya extenso currículum escénico de Marta Buchaca (Barcelona, 1979). Partamos de aquel buen deseo de 2012 para despertar la recién estrenada temporada con solo invertir un dígito. Buchaca, guionista también de películas como *Litus*, de Dani de la Orden, resuelve sus enreujadas existenciales a través de la tragicomedia, estado, género, e incluso situación, que preside, según reconoce a El Cultural, el transcurso de nuestras vidas. “No tengo ninguna obra que no sea tragicomedia”.

Tampoco debía serlo *Rita*, la última entrega de la autora y directora que desembarca en el Teatro Fernán Gómez el próximo día 20 de la mano del polifacético Lautaro Perotti tras haber pasado por la sala Beckett de Barcelona. “En los momentos más duros hay que reírse. El sentido del humor es básico. Quien no se ríe se pierde el aire de la vida. Es lo que nos hace libres y lo que nos permite volar para conseguir tener distancia de lo que nos ocurre y quitarle gravedad”.

Por eso, la historia que llega al escenario del Ayuntamiento de Madrid nos habla de los momentos duros de la vida (enfermedad, muerte...) pero partiendo de un hecho tan cotidiano como una visita al veterinario. Buchaca libera con su texto toda una serie de reflexiones sobre la familia, el amor y la muerte, ejes en los que se

asienta su teatro. “Son mis temas y creo que los de todo el mundo —explica—. La familia es muy importante porque te define. Para mí, es un mundo muy interesante. Es el motivo por el que lo exploto tanto. Siempre me genera dudas y preguntas”. *Rita* es una historia de dos hermanos, Toni (Carlos Hipólito) y Julia (Mapi Sagasetta), que exhibirán sus diferencias a lo largo de los 75 minutos que dura la obra. Uno es hipocondríaco pero decidido, la otra de carácter fuerte pero dubitativa. Ambos tendrán que enfrentarse a la decisión de practicar la eutanasia a la perra de Toni y, al mismo tiempo, a afrontar la situación de su madre, que sufre la etapa más dura del Alzheimer.

¿LA TERCERA PROTAGONISTA?

“Es una obra sobre cómo pensamos la muerte en vida. La muerte no es que sea la tercera protagonista pero está presente en todo momento. En los debates de Barcelona que organizamos con motivo de su estreno se habló más que de la eutanasia, del testamento vital, que es lo que realmente abor-



CARLOS HIPÓLITO Y MAPI SAGASETA REALIZAN UN DUELO INTERPRETATIVO EN *RITA*

“EL HUMOR ES BÁSICO. QUIEN NO SE RÍE SE PIERDE EL AIRE DE LA VIDA. ES LO QUE NOS HACE LIBRES Y LO QUE NOS PERMITE VOLAR”. M. BUCHACA

da la obra. De cómo queremos morir. Nuestra sociedad vive de espaldas a la muerte. Actuamos como si no tuviéramos que morir nunca. *Rita* quiere plantear preguntas que pueden ser incómodas pero que son necesarias. ¿Qué es vivir con dignidad? ¿Qué es el sufrimiento? ¿Qué es amar? Como ocurre siempre con mis obras no pretende dar respuestas. Pone la pregunta

sobre el escenario y ubica la historia para generar debate en la mente del espectador”.

SIMBÓLICO Y NATURALISTA

Reconoce Buchaca que buena parte de la chispa que enciende esta tragicomedia prende durante el proceso de elaboración de la llamada ley de eutanasia, aprobada recientemente. La versión que pudo verse en 2019 en Barcelona contaba con su dirección y con las interpretaciones de David Bagés y Anna Moliner. Presentó entonces una sencilla puesta en escena con elementos realistas, integrada exclusivamente por unas referencias a la madre que progresivamente se iban arrinconando...

En Madrid, ya con Perotti como director, nos encontraremos un mundo más simbólico y naturalista. Aparece además un monólogo nuevo de Toni que, según la autora, explica mejor el personaje. “No dirigí la versión madrileña porque prefiero hacerlo sólo en la primera puesta en escena, que es cuando descubro el texto y a los actores. En definitiva, cuando toco todo por primera vez. Dirigirla de nuevo no me resultaba tan atractivo porque ya había descubierto lo que quería”, explica Buchaca. Por eso y porque, de acuerdo con LaZona y Miguel Cuerdo, su director de producción, crearon el equipo de una forma rápida y fluida, “al contrario de lo que suele suceder”.

A Buchaca le esperan en 2021 tres guiones de cine y la “hilarante y comercial” *¿Cuánto me queda?* “También toca el tema de la muerte. ¿Cómo no?”. **J. LÓPEZ REJAS**



UN MOMENTO DE ATOCHA, *EL REVÉS DE LA LUZ*, OBRA DE JAVIER DURÁN

La matanza de Atocha en escena

Alejandro Ruiz-Huerta es el único abogado vivo de los que fueron acibillados en el despacho de Antón Martín en 1977. Durante muchos años ha sufrido la culpa del superviviente, que tan crudamente nos explicaron víctimas del exterminio nazi como Primo Levi. Una manera de purgar o atenuar ese injusto sentimiento es recordar lo que pasó. Él lo ha hecho a través de sus memorias y también ha impulsado *Atocha, el revés de la luz*, montaje (aparentemente el único sobre estos hechos) que se estrena en el Teatro del Barrio el próximo martes.

La puesta en escena la ha armado Javier Durán, que también firma el texto. Los mimbres de este son las entrevistas con el propio Ruiz-Huerta, y libros como *A finales de enero*, de Javier Padilla, que reconstruyen minuciosamente el ataque. El planteamiento de partida es sencillo: Ruiz-Huerta frente a su ordenador peleando por reflejar fidedignamente el trauma, tanto el contexto que lo propició como las heridas que no terminan de cicatrizar en su conciencia. Sufre además un bloqueo que le impide evocar los instantes que emplearon los pistoleros de extrema derecha para teñir de sangre el bufete laboralista.

El pasado y el presente se alternan a un ritmo trepidante. También lo íntimo y lo colectivo. “En aquella época eran en reali-

dad dos planos indistinguibles”, apunta Durán a El Cultural. “Una vez que empezaba el compromiso político, se convertía en un modo de vida. En la obra vemos cómo los persona-

jes tejen la mayoría de sus amistades, amores y relaciones en torno al trabajo y a la militancia”. Ese vaivén vital, que se pone en marcha sobre todo en la universidad, se plasma en escena bajo la premisa de la agilidad. “Hay muchos cambios de espacio, de tiempo y de personajes [un total de 21, encarnados por cinco actores], así que he apostado por una escenografía modular que apela a la imaginación del espectador”, continúa Durán.

El objetivo es que el ‘espectáculo’ sea un resorte más contra el olvido de aquellos días

DURÁN RECONSTRUYE EL ATAQUE AL DESPACHO LABORALISTA EN UNA OBRA TREPIDANTE ESCRITA CONTRA EL OLVIDO

cruciales en nuestra Transición, cuando el coraje cívico se impuso a los impulsos involucionistas. La reciente liberación de García Juliá, uno de los autores del crimen, planea como una sombra sobre el estreno.

“La sensación que deja no es precisamente de que se ha hecho justicia”, lamenta Durán. Pero más allá del varapalo judicial, *Atocha, el revés de la luz* se abre hueco en la cartelera para conjurar ese miedo habitualmente enunciado en los homenajes a los abogados: “Si el eco de su voz se debilita, pereceremos”. **A. OJEDA**

Orlinski, el canto impoluto en el Auditorio Nacional

El emergente contratenor polaco, cuya popularidad se va disparando, llega este domingo al Centro Nacional de Difusión Musical para servir una sugerente ensalada de arias de Haendel procedentes de óperas como *Rinaldo*, *Partenope* y *Tamerlano*. Estará flanqueado por el conjunto de Cracovia Il Giardino d'Amore.

Se anuncian sustanciosos conciertos dentro de la programación del CNDM. Sin duda uno de los más atractivos es el protagonizado por el ascendente contratenor polaco Jakub Józef Orlinski, un artista que va ganando posiciones entre los de su cuerda a pasos agigantados y con quien conversábamos hace unos meses en estas mismas páginas. Lo recordamos en Madrid en una versión concertante de *Rinaldo* de Haendel de marzo de 2018. Aún no había adquirido la fama y el relieve que posee a día de hoy cuando anda por la treintena.

Por derecho propio se ha convertido en el último lustro en una de las grandes sensa-



ciones de la escena barroca internacional. Comenzó su meteórica carrera en el Coro masculino Gregorianum, una formación que adquirió notoriedad hace unas diez temporadas. Más tarde se graduó en la Universidad Fryderyk Chopin. Fue completando su formación más adelante en la Academia Nacional de Arte Dramático Aleksander Zelwerowicz y pasó inmediatamente a engro-

Rouvali, elegancia para Schubert y Sibelius

La pandemia está obligando a trastocar multitud de planes. Así, la Orquesta Nacional, que ha programado, con las limitaciones exigidas, todas las sinfonías de Beethoven en el primer trimestre, ha debido alterar su programación de 2021, con lo que algunas de las obras mayores previstas, que exigían grandes contingentes, han sido pospuestas en beneficio de otras de menor tonelaje. Es el caso de la martilleante, sensual y repetitiva cantata

Carmina Burana de Carl Orff, que ha quedado eliminada del concierto protagonizado por Santtu-Matias Rouvali. Éste dejó muy buen sabor de boca en su única actuación hasta ahora al frente del conjunto estatal.

Con toda justicia, porque el joven director finlandés maneja con soltura propia de un veterano una batuta firme y elegante, capaz de resaltar planos y de ceder a lo escrito relieves singulares. En

vez de a la obra de Orff deberá enfrentarse a otra bien distinta: la *Sinfonía n.º 6* de Franz Schubert, una composición que marca, desde su estructura clásica, un nuevo modo de hacer del músico, un avance muy significativo de lo que sería años más tarde la *Sinfonía n.º 9, La Grande*. Previamente, Rouvali hará sonar los compases de una partitura poco conocida por estos lares: la suite sinfónica *Rey Cristián II* de Sibelius.A.R.

sar el elenco del Gran Teatro de Varsovia. Dio el salto a la Juilliard School de Nueva York y a continuación estudió con la soprano Edith Wiens, una magnífica representante del canto barroco y clásico. Rápidamente comenzó a introducirse en la literatura haendeliana e hizo suyos personajes como Ruggero de *Alcina* o Narciso de *Agrippina*, ambas de

Haendel, en seguimiento de estelas de voces de su cuerda como Andreas Scholl, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky y Franco Fagioli.

Acumula ya un repertorio amplísimo, centrado particu-

LA LÍNEA VOCAL QUE CARACTERIZA A ORLINSKI ESTÁ SIEMPRE BIEN DIBUJADA, CON UNA ENTONACIÓN ADMIRABLE Y SEGURA

larmente en el barroco, con Vivaldi y Haendel a la cabeza y que está paseando por el ancho mundo. Su estilo y facultades pudieron ser estimados hace más o menos un año en el Palau de la Música Catalana. Su currículum está plagado de premios: el Sembrich de Nueva York (2015), Moniuszko de Varsovia (2016), Oratorio Solo Competition de Nueva York (2016), Ganador de la Gran Final de Audiciones del Metropolitan de la misma ciudad norteamericana...

Curiosamente, es campeón de *break dance*, lo que redundará en el mantenimiento de una asombrosa forma física que lo

faculta también para reforzar su ya magnífica técnica respiratoria y mantener en todo momento un apoyo muscular sensorial. Esto favorece la realización de largas frases, finamente esculpidas, y le ayuda a practicar caracoleos y florituras incesantes, en los que tan ricas son las obras que suele cantar.

SIN EXHIBICIONISMOS

El timbre es el de una soprano lírico-ligera: claro, luminoso, radiante en un agudo que emite sin aparentes problemas. La línea de canto es impoluta, siempre bien dibujada, con una entonación admirable y segura. Más fácil que la del actual Jaroussky, a quien se le ha ido oscureciendo la voz, y más sobrio que Fagioli, en todo momento más equilibrista, Orlinski exhibe una sonoridad bien trabajada, en la que el registro modal se integra en la misma columna, sin rupturas, sin veleidades y sin innecesarios exhibicionismos. Se puede comprobar en cualquiera de sus visitadísimas interpretaciones colgadas en Youtube. Una manera de apreciar la limpieza de emisión, la

igualdad de la gama y la elegancia del canto.

En el concierto, que se celebrará en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional el día 17, y que lleva como sugestivo lema *Eroi. Battaglia tra strumento e la voce*, Orlinski se enfrenta a auténticos miuras operísticos: aria *Sento il seno* de *Il Giustino* de Vivaldi en la primera mitad; y en la segunda, a un genuino festival haendeliano: *A dispetto d'un volto ingrato* de *Tamerlano*, *Siam prossimi al porto* de *Rinaldo*, *Furibondo spirato il vento* de *Partenope*, tres arias de *Tolomeo: Stille amare, Torna sol per un momento* y *Cielo ingiusto*, y, como colofón, la formidable *Agitato da fiere tempeste* de *Riccardo I, re d'Inghilterra*. Tendrá la inapreciable colaboración del conjunto barroco polaco de Cracovia Il Giardino d'amore que dirige Stefan Plewniak, que completará la sesión con páginas instrumentales del Prete Rosso. Para hacer la cita más atractiva, hora y media antes, a las 17,30, el especialista Eduardo Torrico dará una charla ilustrativa en el Salón de actos del Auditorio dentro del encuentro *Contexto barroco*. **ARTURO REVERTER**



JYANG CHEN

El Palau de les Arts de Valencia inicia el año con buen pie: levanta el telón, a partir de este lunes, para cinco representaciones de esa obra maestra finisecular que es el *Falstaff* de Verdi, ese espirituoso y elevado retrato de un personaje shakespeariano de alto calibre; ese pícaro irredento, ese borrachín y conquistador de vía estrecha, a la postre trasquilado; protagonista de ese hábil giro postrero en el que él mismo se ríe de su sombra y sienta la tesis que resume la ópera: “Todo en el mundo es burla”.

No es fácil llevar a las tablas esta ma-

Falstaff ríe en Valencia

ravillosa pintura montada sobre una delicada estructura en la que se alternan y superponen de continuo metros variados. Mario Martone edificó hace algún tiempo la escena –actualizándola– para la Staatsoper de Berlín, una producción que accede ahora al Palau y que sitúa en el foso al joven y ya renombrado neoyorquino Ja-

mes Gaffigan. En el reparto, afortunadamente, nombres españoles, valores seguros, como Ainhoa Arteta (Alice), Sara Blanch (Nannetta), Ana Ibarra (Page), Jorge Rodríguez Norton (Cajus). Quicky es la camaleónica Violeta Urmana, ahora en una parte más propia de una contralto o de una mezzo bien provista. Fenton, Juan Francisco Gatell, ligero y aéreo. Y el ‘gordinflas’ será encarnado una vez más por el gran especialista Ambrogio Maestri, un barítono bien coloreado, de fácil emisión, que tiene ahorrado el papel desde hace lustros. **A. R.**

Fellini, itinerario de una ruta por lo oculto

El documental *Fellini y los espíritus*, de Anselma Dell'Olio, indaga en la fascinación que sentía el director por los misterios de la vida y en su relación con la religión católica a partir del testimonio de amigos y colaboradores.

En 2020 se celebró el centenario del nacimiento de Federico Fellini (Rimini, 1920-Roma, 1993) y, de nuevo, entre fastos y reposiciones, la obra y la vida personal del director fue revisada en las páginas de cultura de todos los periódicos y revistas del mundo (también en *El Cultural*). En Cannes se le debería haber rendido homenaje con el estreno del documental *Fellini de los espíritus*, pero la cancelación del festival y el retraso de los estrenos por culpa del coronavirus ha provocado que el filme llegue a España finalmente en 2021, este 22 de enero. Dirigido por Anselma Dell'Olio, que colaboró con Fellini en *Ginger y Fred* (1983), se trata de una profunda investigación sobre la fascinación que el autor de *Amarcord* (1973) sentía por eso que llamamos 'el misterio', por lo esotérico y por lo oculto.

Fellini profesaba un gran interés por los magos, los quiromantes, los astrólogos, los médiums o los telépatas y por todo aquello que pudiera ponerlo en contacto con lo sobrenatural, algo que se percibe en su cine. También tuvo una conflictiva relación con la religión católica, a la que cuestionó, retó, honró

y ridiculizó en muchas de sus obras. Pero hasta ahora no teníamos ningún trabajo que hubiera profundizado en la búsqueda personal que realizó el director en torno a estas cuestiones a lo largo de su vida.

EN SU PROPIA VOZ

Con una estructura algo deslavazada, pero sin que decaiga nunca el interés, el documental se sostiene a través de declaraciones de colaboradores cercanos al director, como los guionistas Gianfranco Angelucci, Filippo Ascione o Ermanno Cavazzoni, la productora Marina Cicogna o el músico Nicola Piovani, además de amigos como el dibujante Vincenzo Mollica o su asistente personal Fiammeta Profili. También aparecen los directores norteamericanos William Friedkin, Terry Gilliam y Damien Chazelle.

Pero es sin duda la inserción de fragmentos de entrevistas del director lo que ofrece el contenido más nutritivo de conjunto. Todo ello ilustrado con momentos clave de sus filmes, secuencias animadas y algunas de sus caricaturas y viñetas. Aunque el documental sostiene la idea de que el via-

je hacia el interior fue una constante en la obra Fellini, en contraste con los escasos estímulos que encontraba en sus viajes por el mundo ("Vuelvo con pequeños detalles inútiles y angustiosos, que me generan problemas y remordimientos, que me ponen triste", aseguraba), lo cierto es que no fue hasta que se puso en manos del psicólogo jungiano Thomas Bernhard para tratar una de-

**"JUNG ERA UNA
ESPECIE DE CIENTÍFICO
VIDENTE QUE TOCÓ LAS
CUERDAS MÁS PROFUNDAS
DEL MISTERIO HUMANO",
ASEGURABA FELLINI**

presión, entre 1960 y 1965, que su manera de entender el mundo, el arte y, sobre todo, la narrativa sufrió una revolución.

"Jung es una especie de científico vidente que tocó las cuerdas más profundas y más sagradas del misterio humano", aseguraba Fellini, que aplicó

parte de lo vivido en su terapia de psicoanálisis al guion de *Ocho y medio*, potenciando a partir de entonces la vertiente onírica en sus filmes, uno de los aspectos clave de lo que hoy conocemos como felliniano.

Pero si la influencia de Bernhard en su vida fue importante, no lo fue menos la del pensador y pintor italiano Gustavo Rol, al que Fellini definía como "una antología de fenómenos paranormales". Rol era un hombre elegante, culto y refinado que era capaz de realizar pequeños 'milagros' relacionados con la telequinesis o la adivinación. Según cuenta el documental, Rol y Fellini tuvieron una relación muy intensa, hasta el punto que el director decidió abandonar los proyectos de *Viaggio a Tulum e Il viaggio di G. Mastorna* tras recurrir a los poderes del maestro espiritual y recibir malos augurios.

También se interesó Fellini por el *I Ching*, el Tarot, el zodiaco, la antroposofía de Steiner o la filosofía rosacruz, e incluso durante cierto tiempo practicó el espiritismo. Su bús-



RONALD GRANT / ALARMY STOCK PHOTO

queda de trascendencia le llevó a experimentar con el LSD bajo la supervisión de un médico, pero la experiencia fue insatisfactoria. “No recuerdo haber experimentado ninguna sensación especial, pero el médico me dio una explicación con la que estoy de acuerdo”, aseguraba el director en una entrevista. “Me dijo que los artistas viven siempre en la imaginación y que eso hace que la frontera entre la realidad sensorial y la imaginación sea muy tenue”. Sin embargo, fue su problemática relación con la re-

ligión católica uno de los aspectos más fértiles de su obra, siempre dispuesto Fellini a cultivar la idea del misterio en pantalla al tiempo que lidiaba con el concepto de la culpa en su vida privada, algo inculcado en su personalidad desde la infancia. En este sentido, *La dolce vita* (1960) fue un filme fundamental, ya que provocó un cisma en la Iglesia entre detractores y defensores. Pasolini pensaba que era un filme católico. Como mínimo, es una obra que nos habla del narcisismo de la sociedad del espectáculo y de

cómo imposibilita el acceso a lo trascendente.

EL RETRATO FEMENINO

Aborda también *Fellini de los espíritus* cuestiones como el retrato femenino, en especial su colaboración con la que fue su pareja y musa, Giulietta Masina. “A los hombres les cuesta crear personajes femeninos”, opinaba. “La mujer, como dice Jung, se sitúa en el punto en el que empieza la zona oscura del hombre, su parte de sombra. De ahí la dificultad para proyectarla de forma objetiva”.

Su relación con la música tampoco era sencilla. “Me parece una voz constante, con un tono amonestador, que te reclama, te sugiere, te evoca algo de lo que a mí, personalmente, me hace sentir excluido o bajo escrutinio, como si aún no pudiera entrar”.

En cualquier caso, como recuerda el escritor Andrea de Carlo, quizá lo que mejor definía a Fellini era “su disposición a creer en determinadas cosas hasta cierto punto”, su capacidad de dudar de las respuestas absolutas. **JAVIER YUSTE**

Nanotecnología, viaje al filo de lo inasible

Una nueva hornada de materiales extremos ha hecho que la nanotecnología asalte definitivamente nuestra vida cotidiana. Áreas como la biomedicina, la electrónica, la energía y la astronáutica y procesos como el cambio climático están entre sus objetivos. Un encuentro en la Fundación Ramón Areces ha tocado la última frontera de lo ínfimo.

Placas solares enrollables e imprimibles y tejidos inteligentes que rozan el tamaño de una célula humana. Estos son solo dos ejemplos de lo que puede llegar a hacer la nanotecnología en un mundo en el que empiezan a imponerse materiales extremos como el nitruro de galio, el grafeno o el disulfuro de molibdeno. Puede que alguno de ellos no sea muy conocido pero si añadimos que se utilizan

para las bombillas led capaces de controlar grandes cantidades de corriente, que su estructura posee funciones electrónicas extraordinarias, que pueden reforzar el fuselaje de los aviones, que incluso podrían tejer jerséis inteligentes, que permitirán a las naves espaciales soportar enormes temperaturas, que darán mayor seguridad a la conducción autónoma o que son vitales para fabricar las ya cotidianas mascarillas puede que empecemos a “sintonizar” con sus complicados apellidos.

Ningún campo es ajeno a la nanotecnología. Una nueva generación de medicinas transformará a corto plazo la salud y habrá un antes y un después en la captación de energía solar gracias a células eléctricas más eficientes y

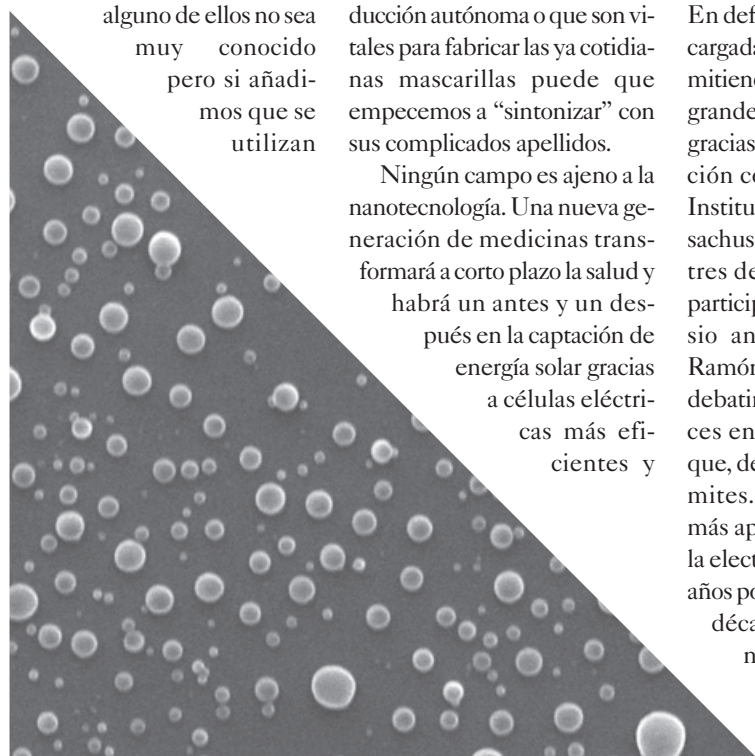
económicas que se desplegarán sobre el tejado y las paredes de la vivienda con la flexibilidad de un rollo de papel. Esta disciplina, este fascinante universo de lo infinitamente pequeño, está asaltando nuestra vida cotidiana por su versatilidad, su rendimiento y su eficacia.

LA ERA DE LA ELECTRÓNICA

En definitiva, una herramienta cargada de futuro que está permitiendo ya dar a la humanidad grandes pasos en su desarrollo gracias a equipos de investigación como los que integra el Instituto Tecnológico de Massachusetts, el prestigioso MIT, tres de cuyos científicos han participado en el cuarto simposio anual de la Fundación Ramón Areces para exponer y debatir sobre los últimos avances en un tipo de tecnología que, de momento, carece de límites. “Estamos en la etapa más apasionante y creativa de la electrónica de los últimos 50 años porque por primera vez en décadas la ley de Moore ya no nos dicta qué hacer”, señala Tomás Palacios, profesor del departamento

de Ingeniería Eléctrica y Ciencias de la Computación de la institución con sede en Boston, sobre la norma que Gordon Moore enunció en 1965 según la cual los procesadores reducen su tamaño a la mitad y doblan su capacidad y el número de transistores cada dos años aproximadamente. “Por fin somos libres y estamos obligados a cambiar el paradigma de la electrónica”, añadía Palacios en el foro organizado por la institución madrileña.

Estos materiales ya están demostrando que pueden mejorar el rendimiento de los procesadores tradicionales como aceleradores de hardware. “Son fáciles de integrar en ellos –afirma Palacios–. Existe gran interés por ejemplo en la detección de luz infrarroja, algo que tiene aplicaciones en campos como la visión nocturna, las pruebas de diagnóstico médico por imagen o el control remoto de ordenadores. Estos materiales cambian su estructura molecular a una determinada temperatura. Estoy convencido de que los procesadores del futuro seguirán teniendo silicio, pero también necesitarán ma-



teriales extremos para aumentar sus prestaciones”. Uno de los aspectos más fascinantes de este momento que atravesamos es la “electrónica ubicua”, un horizonte no muy lejano en el que todos los objetos de nuestro alrededor llegarán a interactuar gracias a la posibilidad de inocularles distintos grados de inteligencia. Para ello, y siempre según Palacios, “necesitamos desarrollar nuevos métodos de fabricación electrónica”. Un ejemplo de esta escalada futurista, hasta hace muy poco solo alcanzable por la ciencia ficción, son los trabajos con circuitos electrónicos, casi microscópicos, con el grafeno, que pueden quedar integrados en el material con el que se fabrican drones con impresora 3D. “Cuando el dron está en pleno vuelo esos sensores de tensión comunican la resistencia de cada zona”, precisa Palacios sobre un proceso en el que la frontera entre el ordenador y el mundo es cada vez más difusa.

Durante el encuentro de la Fundación Ramón Areces (en el que participaron también Vladimir Bulovic, director de MIT.nano, y el profesor de Ingeniería Eléctrica Jesús del Álamo) se expusieron otros aspectos del ámbito nanotecnológico como las interfaces biomédicas y los procesadores de audio, que pueden llegar a alimentarse de ondas WIFI. Todo, sin perder de vista la naturaleza, que de alguna forma sirve de referente para estos minúsculos ecosistemas. ¿Podemos aprender de ella y de

TRABAJOS SOBRE UN MICROSCOPIO DE BARRIDO. ABAJO, IMAGEN DE NANOPARTÍCULAS DE PLGA

sarrollarla en sistemas electrónicos? Desde el MIT lo están intentando y a juzgar por sus resultados lo están consiguiendo. De hecho, están trabajando en un nuevo grupo de microsistemas electrónicos que tengan el tamaño de las células biológicas.

LÓGICA, RELOJ Y MEMORIA

“Ya contamos con un prototipo del tamaño de 50 micras de diámetro –precisa Palacios–. Creo que es uno de los microsistemas electrónicos más pequeños que se ha fabricado nunca. Es perfectamente autónomo y cuenta con al menos tres sensores químicos, con lógica, con un reloj y algo de memoria”. Item más, en estos momentos se investiga ya una nueva generación de células artificiales de tan solo

“ESTAMOS EN LA ETAPA MÁS APASIONANTE Y CREATIVA DE LA ELECTRÓNICA DE LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS”. TOMÁS PALACIOS

cinco micras. Llegar a la frontera de lo más pequeño no es fácil. Requiere dedicación y mucho tiempo, de modo que la estrategia a corto plazo es enemiga del poso científico que requiere la nanotecnología. “Ha llegado para quedarse”, afirma a El Cultural Alejandro Gómez Roca, científico del Instituto Catalán de Nanociencia y Nanotecnología que ha recibido una de las ayudas a la Investigación en Ciencias de la Vida y de la Materia de la Fundación Ramón Areces y cuyos trabajos se centran en el ámbito biomédico. “Hubo un auge a finales del siglo pasado pero en ningún momento se ha detenido. Se ha percibido un *boom* con ciertos materiales como los nanotubos de carbono, el oro y actualmente el grafeno pero cuando esa burbuja ha explotado la nanotecnología ha seguido su camino ascendente encon-

trando otros materiales como los óxidos de hierro magnéticos, que tienen una gran disparidad de aplicaciones y que nunca pasan de moda”, puntualiza Gómez Roca, que destaca avances como el microscopio de transmisión, capaz de visualizar proteínas y virus, tan necesario en estos momentos. Así, del cambio climático a la energía, de la biomedicina a la agricultura y de la fotónica a los sistemas de almacenamiento y comunicación de datos asistimos al definitivo triunfo de la nanotecnología. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Ciencia o humanidades?

ES UN TEMA RECURRENTE que aflora constantemente, y del que he leído algunas notables manifestaciones últimamente: el de la necesidad de que las llamadas “humanidades” formen parte de la educación y cultura de todos. Y que no se las presta, al menos a algunas, suficiente atención. Los ejemplos son innumerables, acaso el utilizado con más frecuencia sea el que se refiere a las dos grandes lenguas “clásicas” –griego y latín–, cuya presencia en los programas de enseñanza encuentra dificultades. Se argumenta que además de formar parte del pasado de la humanidad, todavía están enquistadas en no pocas de las palabras y conceptos que utilizamos en nuestros actuales idiomas. Es también frecuente escuchar que si no conocemos algo de los contenidos de la Biblia seremos como náufragos perdidos en una isla de la que no sabemos nada; en otras palabras, que no entenderemos mucho de lo que nos rodea, desde ideas hasta objetos materiales. Y podría seguir ofreciendo más ejemplos.

No tengo la menor duda de que todo esto es cierto, pero desgraciadamente la cuestión no puede reducirse a tales términos, ni basarse en algunos de los argumentos que se utilizan, sobre todo los lingüistas. Alguien nada sospechosa de desdén el mundo clásico, como es Mary Beard, catedrática de Clásicas en la Universidad de Cambridge, ha escrito en uno de sus magníficos libros, *La herencia viva de los clásicos* (Crítica, 2013): “El latín, desde luego, te permite aprender sobre el lenguaje y cómo funciona, y el hecho de que esté ‘muerto’ puede ser bastante controvertido: estoy realmente agradecida de no tener que saber latín para pedir una pizza o las indicaciones para

llegar a la catedral, pero, honestamente, si se quiere aprender francés, lo cierto es que sería mejor hacerlo directamente, y no empezar primero con alguna otra lengua. Solo hay una buena razón para aprender latín: que quieras leer lo que está escrito en ese idioma”.

Y PUESTO QUE ACABO DE RECURRIR a

Mary Beard, es apropiado continuar recurriendo al ensayo titulado “¿Tienen futuro las clásicas?”, que abre el mencionado libro. Y es apropiado porque comparto el valor que adjudica a los estudios clásicos. “Creo –señala– que debemos ir más allá de la idea superficialmente plausible de que las clásicas son, o tratan de, la literatura, el arte, la cultura, la historia, la filosofía y el lenguaje del mundo antiguo”. Por supuesto que reconoce que “en parte son eso”, pero lo que justifica más su supervivencia “es el diálogo que entablamos con aquellos que antes que nosotros dialogaron con el mundo clásico (ya sea Dante, Rafael, William Shakespeare, Edward Gibbon, Pablo Picasso o Eugene O’Neill)”. Y, claro, en esos diálogos intervienen muchos tipos de ideas. Lo importante es, precisamente, esa variedad y los estilos argumentativos que aparecen en ellos, no las simplificaciones que emplean (me temo que interesadamente) muchos defensores de los estudios clásicos, simplificaciones del tipo de “en la antigua Atenas inventaron la democracia”. “Dicho así –explica Beard– simplemente no es cierto. Que nosotros sepamos, ningún griego antiguo dijo nunca algo semejante; y, de todos modos, la democracia

**LOS GRANDES
CIENTÍFICOS NOS
PERMITEN CONSTRUIR UNA VISIÓN
DEL MUNDO Y
SABER LO QUE
SIGNIFICA SER
HUMANO BIOLÓGICA
Y MORALMENTE**

no es algo que se ‘invente’ como un motor de pistones”. Lo cierto es que resultaría imposible comprender a Dante sin Virgilio, o a John Stuart Mill y a Karl Popper sin Platón.

Lo repito, entiendo perfectamente casi todos esos argumentos, incluso los cargados de intereses profesionales, disciplinares o religiosos. Pero no debemos limitar la discusión a semejantes parámetros. ¿Qué pasa con la ciencia? ¿Dónde aparece en esas quejas? ¿Es menos necesaria que las humanidades para transitar por el mundo con ple-

Dawkins, Edward Wilson, Penrose o James Watson y Francis Crick? Y no quiero olvidar aquellos que dejaron profunda huella tanto en la ciencia como en la filosofía, los casos de Leibniz y Descartes. Saber de todos ellos, leer algunas de sus obras –las hay muy accesibles– resulta imprescindible para construir una “visión personal del mundo”, por mucho que esta sea modesta. Una visión del mundo que nos permita e induzca a reflexionar acerca del sentido de la vida, de las obligaciones que debemos asumir para con los demás

y para con nuestro planeta, o de los valores que deseamos hacer nuestros, valores que se ven afectados por, precisamente, lo que la ciencia nos enseña. Para, en definitiva, hacerse una idea de qué significa ser humano, biológica y moralmente.

PERMÍTANME QUE ME SINCERE. Estoy cansado de escuchar a tantos y tantos defensores de las “humanidades” –a los con frecuencia se les bendice con el calificativo de “intelectuales”, término, por cierto, que rara vez se aplica a un científico–, personas que en su vida se han acercado a un libro de ciencia. No necesito que me defiendan el valor, ni en la escuela ni en la calle, de las humanidades. Y creo que tampoco lo necesita ningún, o muy pocos, científicos. Nadie debería necesitarlo, pero me temo que, por mucho que se piense lo contrario, las ciencias necesitan más que se las defiendan. Sé muy bien que el tiempo es limitado y que es muy difícil compatibilizar, hacer hueco, para que nos enseñen griego o latín, o nos ayuden a leer la Biblia, a Homero, Dante, Ortega y Gasset o Hannah Arendt, con obtener al mismo tiempo alguna formación en matemáticas, física, biología o química, y ser introducidos en la lectura de Galileo, Darwin, Russell, Einstein, Heisenberg o Gould. Y no poseo una solución para este dilema, pero sí sé que no es posible resolverlo dejando las ciencias al margen, por mucho que el discurso de algunos lo implique. ●



FOTOMONTAJE
CON LOS RETRATOS
DE NEWTON Y
SHAKESPEARE

nitud? Obviamente es muy necesaria. Y no solo porque esté en la base de las infraestructuras tecnológicas, sanitarias o alimenticias del mundo actual; sino porque forma parte también de ese “diálogo” que debemos mantener con el pasado, incluso con el llamado “clásico”. El Aristóteles biólogo, cosmólogo y lógico –entendida la lógica como una rama de la matemática– no es menos interesante, ni relevante, que el de otras disciplinas “humanísticas”. ¿Podemos entender el mundo sin leer o saber algo de los “filósofos” de la naturaleza que son los científicos; esto es, sin dialogar internamente, con, por ejemplo, Hipócrates, Copérnico, Galileo, Newton, Linneo, Maxwell, Darwin, Pasteur, Claude Bernard, Ramón y Cajal, Pávlov, Bertrand Russell, Freud, Poincaré, Einstein, Heisenberg, Schrödinger, Mandelbrot, Rachel Carson, Feynman, Hawkins, Stephen Jay Gould, Richard

Walden, Edward Wilson, Penrose o James Watson y Francis Crick? Y no quiero olvidar aquellos que dejaron profunda huella tanto en la ciencia como en la filosofía, los casos de Leibniz y Descartes. Saber de todos ellos, leer algunas de sus obras –las hay muy accesibles– resulta imprescindible para construir una “visión personal del mundo”, por mucho que esta sea modesta. Una visión del mundo que nos permita e induzca a reflexionar acerca del sentido de la vida, de las obligaciones que debemos asumir para con los demás



José Manuel Broto

El color es su principal motor, sobre lienzo o papel. Con él construye Broto (Zaragoza, 1949) las formas e intenta transmitir optimismo. En la galería Fernández-Braso encontramos una buena dosis.

¿Qué libro tiene entre manos?

En defensa de la Ilustración de Pinker. Un intelectual optimista que piensa que la razón, la ciencia y el humanismo han hecho progresar a la humanidad. Coincido.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento.

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

Con un colega del año 3.000. Me tomaría un café o lo que se tome entonces...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo los libros de la serie *Las aventuras de Guillermo*. Me fascinaba la descripción que hacía de los caramelos ingleses, los colores, los sabores completamente desconocidos para los niños españoles en aquella época... Recuerdo también *El principito* y los tebeos que mis hermanos mayores traían a casa.

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

Con la tablet y de tarde, aunque si el libro me interesa mucho leo en cualquier momento.

¿Qué experiencia cultural cambió su manera de ver el mundo?

Los viajes. Que una pirámide, o la capilla Sixtina pase del *Summa Artis* a la realidad es toda una experiencia. Me conmovió particularmente la visita a las Cuevas de Altamira, las de verdad, que mi buen amigo José Antonio Lasheras, que era entonces el director, me permitió hacer en solitario antes de que las cerraran.

¿Qué le ha enseñado la pandemia?

Lo frágiles que somos.

¿Es la pintura abstracta una manera de huir de la realidad?

Es una manera de construir otra realidad y sí que sirve para huir de esta cuando no me gusta.

¿Qué rol tiene el color en su obra?

Fundamental. Es el protagonista absoluto. No es un añadido decorativo sino un elemento estructural. Aporta energía y brillo e intenta transmitir optimismo.

¿Qué le ha hecho dedicar su exposición en la galería Fernández-Braso al papel?

Cuando trabajo simultaneo las obras sobre papel y sobre lienzo. Exponer solo obra sobre papel le da un mayor protagonismo y pone de relieve la gran entidad que tiene por sí misma, sin el apoyo de la obra sobre tela.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

Aprovecho las posibilidades de la red y me voy de paseo virtual por los museos y salas de arte con frecuencia. La última que he visto es *Mondrian y De Stijl*, en el Reina Sofía, que consigue transmitir la belleza del orden. Muy estimulante. Espero visitarla en persona pronto.

¿Qué música escucha en casa?

De todo porque trabajo con música, leo con música, vivo con música. Fundamentalmente música clásica, incluyendo clásica contemporánea, y a todas horas.

¿Qué es lo que le estimula tanto de la música?

Que siendo un arte fuertemente abstracto es capaz de provocar intensas emociones de forma inmediata.

¿Se ha "enganchado" a alguna serie de televisión?

A Breaking Bad.

¿Qué película ha visto más veces?

Con faldas y a lo loco.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

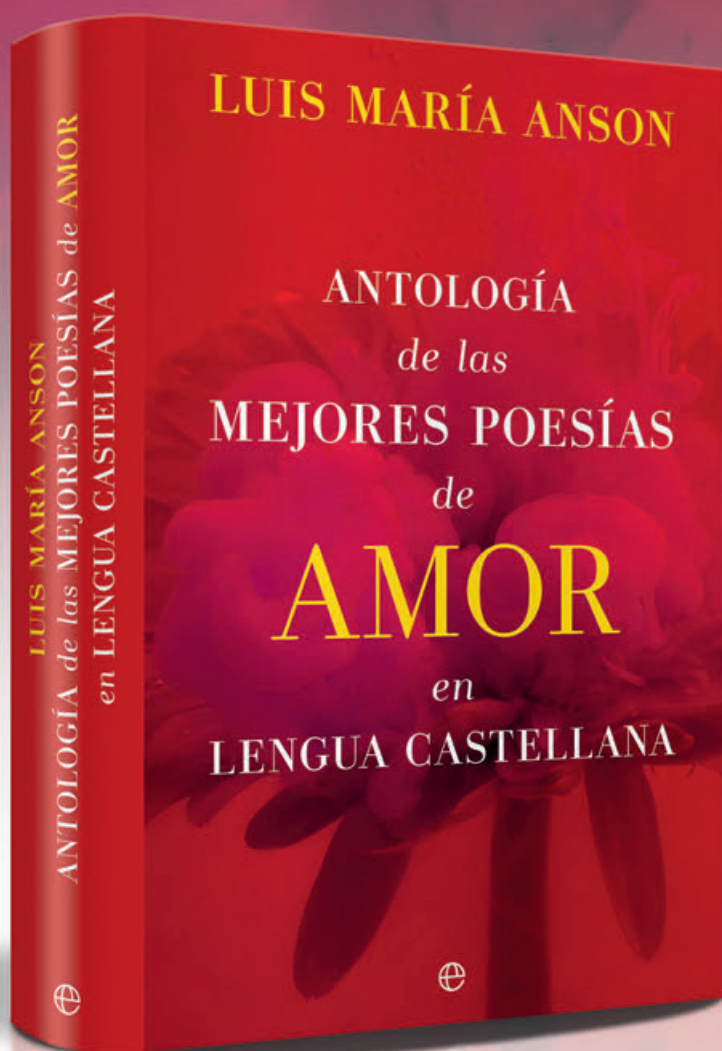
Sí, me gusta mucho. Es un país diverso, generoso y brillante. Siento como propia la cultura española de San Juan de la Cruz a Josep Pla, la admiro y me parece que si el mundo tiene un futuro será pareciéndose a nosotros.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Sería eficaz cambiar la educación *memorística* de la escuela rancia por una más anglosajona en la que lo importante no sea saberse los títulos de las obras de García Lorca sino haberlas leído. Por supuesto que si la economía fuera mejor también lo sería la situación cultural. Pero los creadores están y siguen trabajando. ●

LUIS MARÍA ANSON

reúne en esta magnífica antología
más de 500 poesías de amor en lengua española
escritas por más de un centenar de poetas
de todas las épocas hasta la actualidad.



ESP/ACIO

“PARA CAMBIAR ALGO,
CONSTRUYE UN NUEVO
MODELO QUE CONVIERTA
AL ANTERIOR
EN OBSOLETO”

Fuller

Exposición

Curiosidad radical. En la órbita de Buckminster Fuller

16 septiembre 2020 - 14 marzo 2021

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid

Entrada gratuita con reserva previa en la web

espacio.fundaciontelefonica.com

#CuriosidadRadical

#RetoEducativoFuller

Escucha el podcast El Mito de Fuller



Telefónica
FUNDACIÓN