

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

EL CULTURAL

19-25 de febrero de 2021

elcultural.com

Los historiadores
ante el 23-F

Cecilia Vicuña
José Luis Gómez



Rocío Molina desvela su hechizo

La bailaora lleva a los
Teatros del Canal el poder
hipnótico del flamenco

EL MUNDO



Una gran novela sobre la familia, los lazos que nos unen y las heridas que nos distancian

 Seix Barral

Jesús Carrasco

Llévame a casa



«Un escritor de verdad.»

—J. M. Pozuelo Yvancos,
ABC Cultural

«Carrasco se vuelca en el lenguaje, en la calidad de la página, en el trabajo bien hecho en este mundo de urgencias e improvisaciones.»

—Eva Díaz, *El Mundo*

«Jesús Carrasco resulta imprescindible [...], es uno de los escritores más destacados de la nueva narrativa en lengua española.»

—Francisco Estévez, *El Imparcial*

«Una voz narrativa singular y extraordinariamente poderosa.»

—Iñigo Urrutia, *Diario Vasco*



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lita Cabellut

Los latigazos de la sangre gitana en el silencio

Publiqué en esta página de El Cultural hace unos meses un artículo en torno a la fuerza de las pintoras españolas. Subrayé en él la calidad de Lita Cabellut, “influida por Bacon y los descompuestos rostros”. Entre un centenar de cartas constructivas, recibí una de Antonio Garrigues centrada en la figura de la artista aragonesa.

Aseguran algunos que Lita Cabellut vivió una infancia desolada, que su madre ejerció la prostitución, que la abandonó siendo una niña de pocos años, que pasó hambre, mendigó descalza y en harapos por las calles barcelonesas, y durmió al raso. Tuvo la suerte de que la acogiera una familia adinerada y su nueva vida abrió para ella los caminos del arte. Hoy trabaja en un gran estudio-taller en La Haya y sueña con vivir junto a un arroyo a las afueras de Madrid para estar cerca del Museo del Prado. Objetivamente se ha convertido en una pintora internacional.

Afirman varios analistas que Lita Cabellut es un genio

de la comunicación y que la devastadora historia de su infancia es un invento destinado a llamar la atención y a facilitar su éxito artístico.

Lita Cabellut hace un hiperrealismo singular, lejano al de Antonio López o al de Andrew Wyeth, el autor de aquel inolvidado *Mundo de Cristina*, al que tanta atención literaria he prestado desde hace muchos años. En la pintora aragonesa tiemblan ramalazos de Bacon, Eugène Freud, Jackson Pollock o Modigliani, y está en búsqueda permanente de la profundidad de Rembrandt o de Goya. Ella se recrea en el esfuerzo constante de retratar psicológicamente a los personajes que pinta.

“La piel es pieza clave en las obras de Cabellut, porque muestra las cicatrices del dolor, la devastación del paso del tiempo”, ha escrito Heberto de Sysmo. Aparte de la serie de cuadros sobre Frida Kahlo y Coco Chanel, largamente difundidos, Lita Cabellut ha pintado inquietantes interpretaciones de personajes

como Sigmund Freud, Federico García Lorca, Nureyev o Stravinski.

Igual que en los versos de Gamoneda, encendidos de luz, Lita desecha a veces las dermis agrietadas y siente que “su piel es fresca como la piel del río”. Se guarda entonces de aquellos como Mark Rothko que se alimentan con el perfume del suicidio. Pinta el dolor de las heridas sin cicatrizar y el “espesor viviente en las redes azules de los párpados”. Las espátulas se muestran útiles, junto a los pinceles, para la preparación de la agonía, para el azote de los dioses extinguidos.

“Cuando necesito sentir los latigazos de mi sangre, prefiero el silencio”, ha dicho la pintora; y añade de forma sorprendente: “Ojalá pudiera pintar como canta Camarón”. Lita Cabellut, que ha expuesto en todo el mundo, varias veces en España, cosechó infinidad de premios y recientemente el concedido en ese país de tanta tradición plástica como Holanda, que la nombró hace unos meses “Ar-

tista del año 2021”. Los que la conocen bien me aseguran que Lita Cabellut se interesa cada día más por la cultura asiática. El grito de oriente se escucha en su taller. La artista ha sabido agarrar a manos llenas la luz de la luna, las sombras de Rembrandt, el delirio abstracto de Pollock y los negros de Goya. Tal vez vuelva sus ojos, quizá los haya vuelto ya, hacia el Extremo Oriente con rescoldos de Wang Wei y Tu Fu, con los haikus de Basho. Shanghái se convertirá en poco tiempo en la meca de los artistas, como durante muchos años lo fue París, después Nueva York, tal vez ahora Berlín.

La pintura para Lita Cabellut es, como para Leonardo, poesía que se ve y no se oye. La artista aragonesa pinta con dos tacones lo que se verá mañana burlando la dictadura de los críticos. Está pisando ya la otra vanguardia y se presenta ante el mundo, desde su quijote abismal, “encantadora como Jerusalén, terrible como un ejército en orden de batalla”. ●

LA MEJOR HISTORIA ESTÁ EN

la esfera  de los libros

JOSÉ JAVIER ESPARZA

NO TE ARREPIENTAS

35 RAZONES PARA ESTAR ORGULLOSO
DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

A la
venta
17 de
febrero



NO TE ARREPIENTAS

35 razones para estar orgulloso
de la Historia de España
JOSÉ JAVIER ESPARZA

AGUSTÍN R. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

URDANETA Y EL TORNAVIAJE

EL DESCUBRIMIENTO DE LA RUTA MARÍTIMA QUE CAMBIÓ EL MUNDO



URDANETA Y EL TORNAVIAJE

El descubrimiento de la ruta marítima
que cambió el mundo
AGUSTÍN R. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

EDITADO POR
FEDERICO
JIMÉNEZ
LOSANTOS

STÉPHANE COURTOIS

LENIN

EL INVENTOR DEL
TOTALITARISMO



LENIN

El inventor del totalitarismo
STÉPHANE COURTOIS

PIERRE SERVENT

RUDOLF HESS

El último
enigma del
TERCER
REICH



RUDOLF HESS

El último enigma del TERCER REICH
PIERRE SERVENT

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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

 Santander

 Fundación "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

19-25 DE FEBRERO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Lita Cabellut, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El productor, chéroe o villano?, POR JAVIER LIMÓN Y LOQUILLO

23. MÍNIMA MOLESTIA

Boomers, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

LETRAS

8. Los historiadores ante el 23-F

12. Anne Boyer. *Desmorir*, POR JENNIFER SZALAI

14. Milena Busquets. *Gema*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

Gemma Pasqual. *Vivir peligrosamente*, POR ELENA COSTA

15. Javier Fernández de Castro. *Una casa en el desierto*, POR N. SUAU

16. Chuck Palahniuk. *El Día del Ajuste*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

17. Ariadna G. García. *Sublevación / Ángel Guinda.*

Los deslumbramientos seguido de Recapitulaciones, POR TÚA BLESA

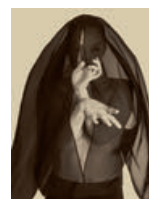
18. María Belmonte publica *En tierra de Dioniso*: "Hay una inmensa poesía en las historias que cuentan las ruinas", POR ANDRÉS SEOANE

20. VV. AA. *En demanda de la isla del rey Salomón*, POR ADOLFO CARRASCO

Barney Hoskyns. *Hotel California*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

21. David Gistau. *El penúltimo negroni*, POR MIGUEL CANO

22. Libros más vendidos



PORTADA

Rocío Molina.
Fotografía: Pilar
Lozano Iglesias
(@plasticocruel)



12



24

ARTE

24. Entrevista con la Premio Velázquez Cecilia Vicuña que inaugura en el CA2M, POR LUISA ESPINO

28. Carlos León, los colores hablan, POR JOSÉ JIMÉNEZ

30. Jean Prouvé, la fábrica de Vulcano,

POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



38



40

CINE

38. *Nuevo orden*, la salvaje y real distopía de Michel Franco,

POR JAVIER YUSTE

ESCENARIOS

32. Entrevista con la bailaora Rocío Molina, que actúa en el Canal,

POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

35. La fábula humanista de Eduardo De Filippo,

POR ALBERTO OJEDA

36. Trifonov y Blechacz, dos pianos de altos vuelos,

POR ARTURO REVERTER

37. El FIAS reescribe a Piazzola, POR A. R.



32



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**

José Luis Gómez

La reciente muerte del mítico Phil Spector nos devuelve, con sus l...
contra la creatividad? ¿Un apoyo imprescindible del creador? Lo



JAVIER LIMÓN

Compositor y productor. Director de Casa Limón

El productor, ese médico y arquitecto

La figura del productor discográfico es de las más desconocidas y difíciles de perfilar dentro de la industria musical. Muchas veces me han preguntado: “¿Qué es un productor musical?” Nunca he sido capaz de dar una respuesta breve y sencilla. Sirva este texto para aclararlo un poco. Cuando un artista se mete en un estudio de grabación entra en un mundo donde su habitual audiencia, muchas veces masiva, se sustituye por los oídos de una sola persona que tiene que intentar sacar lo mejor de la grabación. El productor musical no tiene nada que ver con el productor de cine, que gestiona presupuestos de rodaje o decisiones de contratación y logística. En el cine las decisiones artísticas las toma el director, en la grabación discográfica normalmente no hay un director artístico como tal y es el productor, que suele tener más experiencia en el estudio, el que toma la mayoría de las decisiones artísticas. Como en cualquier faceta artística, lo más importante para un productor es encontrar su lugar, en este caso su sonido.

Hay muchos tipos de productores. Los hay que vienen después de una larga carrera como ingenieros de sonido. También hay productores que han sido DJ o artistas y que ahora ya no ejercen. Algunos son directamente ejecutivos de discográficas venidos a menos que basan la producción en decisiones comerciales o de *marketing*. A mí, los productores que más me interesan son los de formación musical, los que gestionan las decisiones y los problemas o aciertos con soluciones musicales, como arreglos, acordes, melodías, ritmos...

Tiene que tener también un punto psicológico, ya que en el estudio las emociones están a flor de piel y a veces la clave está en relajar la situación. Contratar a un productor es como contratar a un médico o a un arquitecto. El artista no busca solo libertad, busca que se le cure o que se le construya una buena casa, en este caso un buen disco, de ahí que muchos artistas, asumiendo más responsabilidad, sean también sus propios productores. Lo importante es saber elegir bien. Un mal *casting* puede ser tan catastrófico como contratar a Woody Allen para dirigir *Piratas del Caribe*.

Ante la masificación de la oferta digital la calidad es la clave del presente y el futuro de la producción musical. La calidad interesante en el arte no es subjetiva. Tanto en la música como en las letras para un buen músico o escritor son claras las cualidades que hacen de una canción un producto de buena calidad. El cambio más importante en la música digital de hoy está en la incorporación de la imagen. Si tuviera que darle un consejo a un nuevo productor le recomendaría completar su formación con conocimientos audiovisuales, como la fotografía o los programas de edición. Muy destacable es el nuevo curso en Berklee College of Music que planea un grado de producción musical solo utilizando el ordenador portátil, siguiendo el ejemplo de Finneas O’Connell, uno de mis productores favoritos. Para finalizar me gustaría reclamar más mujeres en la producción musical, como Rosa León, que es un referente de producción en España. ▲

**ANTE LA MASIFICACIÓN DE LA OFERTA DIGITAL LA CALIDAD ES LA CLAVE
DEL PRESENTE Y EL FUTURO DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL. EL CAMBIO
MÁS IMPORTANTE ESTÁ EN LA INCORPORACIÓN DE LA IMAGEN**

ces y sus sombras, el papel del productor musical. ¿Un muro
Loquillo y Javier Limón ponen su propio sonido a esta figura.

D A R
D O S



LOQUILLO

Músico. Autor de *El último clásico* (Warner)

El hombre del saco

No recuerdo que nadie quisiera ser productor de discos en aquel verano del *Hate & War* de 1977. Todos queríamos montar una banda, vivir el presente y decirle al mundo como Tony Manero: “¡Qué se joda el futuro!” El productor, tras la irrupción del punk, era visto como el Hombre del Saco para una generación que apostaba por el “hazlo tú mismo”. En mi primera grabación en 1980 un tipo que vendía cassetes de autopista me dijo que tenía que seguir el ¿compás?... mi compadre Jaime Bi le hizo callar en el acto.

En mi adolescencia musical en Loquillo & Trogloditas vi desfilar a todo un serial de productores que actuaban de chivatos de la compañía o mejor de castradores de talento. En ocasiones, Sabino Méndez les leía la cartilla. Recuerdo a un lumbreras precursor de los *Pitufos makineros* que por su cuenta añadió velocidad a uno de los temas, incluida mi voz.

La prensa musical no se libra de los delirios de grandeza. Ni tampoco el músico que busca galones y doncellas. Tampoco la estrella de rock anglosajona que se ofrece a firmar la producción sin pasar por el estudio ni a saludar y que incluye una semana de vacaciones en Marbella. En los felices 80 se daba el caso del productor ungido a la sombra de la emisora de radio que negociaba un porcentaje editorial con la disquera o el que da por bueno un disco en directo con un desfase en el sistema. Más bizarro resulta detener una grabación por un descuido al decantar una bandeja de cocaína sobre la mesa de sonido. Gay Mercader llegó de improvisto

y con un gesto el productor fue despedido. ¡Gracias Gay! No hay que olvidar en este repaso los que una vez iniciado el trabajo amenazaban con abandonar el barco si no se les pagaba de más llegando a secuestrar el máster ¡con un par! Ni tampoco el veterano que pedía porcentaje al ingenuo compositor a espaldas de los servicios jurídicos de la empresa.

La ignorancia era el lugar donde habitaba el productor en España exceptuando alguna que otra alma cristiana. Si no te gustaba el guion también podías viajar fuera. Es un sarampión por el que hay que pasar. En las biografías de los grandes artistas anglosajones existe la mítica del productor. En España funciona al revés. “Sin mí no serías nadie” es una frase recurrente a lo largo de toda mi carrera. Una vez doctorado tras décadas de afrenta me tomé mi tiempo para ajustar cuentas.

En estos días inciertos, sumados aciertos y fracasos creo que lo mejor es reivindicar el espíritu del 77. El artista debe dejarse llevar por la intuición y el palpito, aprovechar los errores del pasado y aprender a gestionar talentos, el Santo Grial de todo esto, empezando por el intocable productor. El artista tiene la obligación de crear su propio equipo, donde músicos, compositores, ingenieros de sonido, managers, abogados, técnicos, personal, directores de comunicación, redes sociales, *merchandising* y otros etcéteras estén comprometidos con el proyecto además de conectados. Esa suma resulta implacable. El mejor productor es aquel profesional que sabe escuchar y trabaja a favor de obra y no figura dando la nota. ▲

**EN ESTOS TIEMPOS INCIERTOS LO MEJOR ES REIVINDICAR EL ESPÍRITU
DEL 77. EL ARTISTA DEBE DEJARSE LLEVAR POR LA INTUICIÓN Y EL PÁLPITO,
APROVECHAR LOS ERRORES Y APRENDER A GESTIONAR TALENTOS**

40 años después, el 23-F deconstruido

“¡Quieto todo el mundo!”. Entre los fantasmas de nuestra memoria colectiva, el grito del teniente coronel Tejero evoca aún con fuerza unas horas que pudieron cambiar decisivamente el rumbo de nuestra historia. El 23 de febrero de 1981, mientras Milans del Bosch se apoderaba de Valencia con 2.000 soldados y 50 carros de combate, Tejero, con un puñado de guardias civiles, asaltaba el Congreso de Diputados mientras se votaba la investidura de Leopoldo Calvo-Sotelo como presidente del Gobierno. Fueron, sí, horas de incertidumbre y angustia que solo terminaron cuando el Rey tomó la palabra la madrugada del 24 y en un discurso televisado defendió la democracia, la libertad y la Constitución. Cuarenta años después, historiadores de muy distinto cuño valoran la importancia y trascendencia de la intentona que, paradójicamente, consolidó la Transición.

El 23-F fue la mayor amenaza frontal al proceso de la transición a la democracia en España tras el fin de la dictadura, que se produjo además cuando tras la aprobación de la Constitución, la celebración de dos elecciones generales y la formación de los primeros gobiernos autonómicos, la democracia parecía ya consolidada. El fracaso del intento de golpe de Estado reforzó la apuesta social y política de la sociedad por la reafirmación de España como país democrático y europeo, y por el espléndido sistema político plasmado en la Constitución de 1978.

Conviene tener presente que *transición* significa paso más o menos rápido de un estado o modo de ser a otro. En nuestro caso, pronto pasó a englobar un periodo amplio: o 1975-1982 (por el triunfo de los socialistas en las elecciones de este último año), o 1975-1985 (año en que se firmó la entrada de España en Europa), o para definir todo el reinado de Juan Carlos I. Sea como sea, el fracaso del intento de golpe del 23-F reforzó obviamente la democracia española. La Transición –sea cual sea la cronología que usemos– constituye uno de



El problema no fue el golpe sino ETA

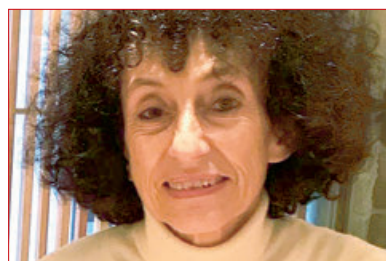
JUAN PABLO FUSI

CATEDRÁTICO DE LA UCM

de apoyo a la democracia que tuvieron lugar después del fracaso del golpe en toda España. Espero que España recuerde todo ello siempre; que nadie tenga la miseria moral y política para cuestionar y empobrecer la Transición. La historia de los historiadores empieza ante todo por ser verdad: la Transición (y la derrota del 23-F dentro de ella) fue un gran momento histórico. ■

los mejores momentos de la historia contemporánea española. Fue la respuesta a la crisis permanente de España como Estado y nación en los siglos XIX y XX. El gran problema no fue el 23-F: el gran problema de la Transición fue ETA (859 muertos en total, 95 % de ellos entre 1975 y 2011; peor año, 1980 con ¡93 muertos!).

Afortunadamente, la historia ha sabido valorar muy positivamente y desde el primer momento el papel decisivo de Juan Carlos I en la derrota del 23-F, la emocionante gallardía y dignidad con que Suárez y Gutiérrez Mellado se enfrentaron en el hemiciclo del Congreso a los golpistas, y en general la conducta de la clase política. Fueron igualmente memorables las gigantescas manifestaciones



Una Transición imprevisible

MERCEDES CABRERA

CATEDRÁTICA DE LA UCM, EX MINISTRA

El intento de golpe de Estado fue la muestra de lo delicada, difícil e imprevisible que fue la transición a la democracia. Fueron muchos los que inicialmente, dentro y fuera de España, des-

confiaron de su éxito a la vista de nuestra historia. No deberíamos olvidar que el consenso entre las fuerzas políticas se forjó día a día, al hilo de los acontecimientos y frente a obstáculos difíciles de salvar, entre ellos el tradicional intervencionismo de los militares en la vida política. Pero el golpe fue también un punto de no retorno y abrió el proceso de consolidación de la democracia. La respuesta fue la mayor demostración de esa voluntad por parte de los partidos políticos, de las instituciones y de la propia sociedad, que salió masivamente a la calle para manifestar su repulsa.

El desencadenante fue el cruce de movimientos conspirativos de distinto alcance entre ciertos sectores militares, favorecidos por decisiones como la legalización del Partido Comunista, la conflictividad social y, sobre todo, por la dureza del terrorismo en aquellos momentos. Sin olvidar la persistencia de sectores absolutamente reacios al orden democrático.

El contexto necesario fue el desgaste del gobierno de Adolfo Suárez, la vía libre que pareció abrirse para desafiarlo, desde dentro de su propio partido y desde otras fuerzas políticas, en unos momentos en los que todavía no había cuajado un sistema de partidos estable.

Hoy sabemos, gracias al trabajo de los historiadores, lo que ocurrió y la amenaza que supuso. Si los enigmas que puedan quedar por desvelar se refieren a la trama civil que pudo haber detrás o a la actuación del rey Juan Carlos, no creo que arrojaran más luz ni interpretaciones diferentes.

Es cierto que ha pasado mucho tiempo y que pueda parecer que se ha olvidado aquel momento. Deberíamos recordarlo para poner en valor la complejidad de aquella transición a la democracia, los obstáculos y los riesgos que existieron, que nunca deberían menospreciarse, y la voluntad política de superarlos. Ese fue el inmenso valor de la Transición. ■



Confirmó la amenaza del involucionismo

MÓNICA FERNÁNDEZ AMADOR
PROFESORA DE LA UNIV. DE ALMERÍA

El 23-F fue la constatación más evidente de que el peligro de involucionismo era real y de que había una parte de la sociedad, incluyendo a militares y civiles, que no deseaba que en España se siguiera avanzando hacia un sistema democrático homologable al de los países de nuestro entorno. De hecho, no hay que olvidar que la amenaza de una intervención militar, el llamado “ruido de sables”, estuvo presente durante toda la Transición y que fueron varias las conspiraciones que se planearon durante esos años. Por tanto, más allá de destacar la importancia de su fracaso, el 23-F debe servir para concienciar e insistir en que el proceso de transición a la democracia iniciado tras la muerte de Franco no fue tan fácil ni tan perfectamente planificado como en muchas ocasiones se ha señalado sino que estuvo condicionado por diversos factores que condicionaron su desarrollo y que, incluso, podían haber provocado que el resultado hubiera sido otro o el contrario. Y uno de ellos fue la pervivencia, aunque minoritaria, de un sector inmovilista que se resistía a la desaparición del régimen franquista.

Fuera de nuestras fronteras, el 23-F puso de manifiesto que una parte de los militares no había comprendido que su lugar no era la política, pero también que la mayoría de la población civil, de los políticos e incluso del Ejército no coincidía con las ideas de la intentona. ■

Consolidó la democracia en vez de acabar con ella, como pretendían los golpistas, puso fin a la tradición de los pronunciamientos militares y añadió una dosis de épica y dramatismo a la transición democrática. Por eso se convirtió en uno de los mitos fundadores de la actual democracia española y por eso la extrema derecha entonces y hoy el independentismo y un sector de la izquierda se han empeñado en crear una imagen alternativa de lo que pasó. La democracia le debe algunas de las imágenes más emotivas y poderosas de la reciente historia de España, como la del general Gutiérrez Mellado haciendo frente a Tejero o la de Suárez sentado en su escaño, sin humillarse, mientras los golpistas ametrallaban el techo del hemicycle. Son imágenes que los enemigos de la democracia nunca podrán borrar y que los españoles debemos honrar y recordar. Es difícil saber hasta qué punto los relatos tóxicos que nos pretenden hacer creer que todo fue al revés de cómo ocurrió, han calado en la ciudadanía. Ciertamente, la tendencia a tergiversar lo que pasó puede resultar desagradable, pero forma parte de las reglas del juego de una democracia, que supone, por definición, una memoria plural e incluso negligente sobre su propio pasado, frente a las dictaduras, que imponen siempre una memoria incuestionable. ■



Uno de nuestros mitos fundadores

JUAN FRANCISCO FUENTES
CATEDRÁTICO DE LA UCM



Despejó las dudas sobre España

JULIÁN CASANOVA
CATEDRÁTICO DE LA UNIV. DE ZARAGOZA

El fracaso del golpe despejó algunas dudas sobre el apoyo de un sector importante del ejército al autoritarismo y en contra de la democracia, pero eso no fue algo inmediato porque en los meses siguientes el Gobierno de Calvo Sotelo, muy debilitado en medio de la gran crisis de UCD, renunció a investigar a fondo la trama golpista del 23-F. Sólo 32 militares y un civil se sentaron en el banquillo de los acusados en el juicio por rebelión militar abierto en febrero de 1982. Por otro lado, las manifestaciones multitudinarias que se celebraron en toda España el 27 de febrero de 1981, con varios millones de ciudadanos ocupando las calles para

apoyar la democracia y la Constitución, dejaron muy claro el rechazo del militarismo y de la dictadura por parte de un sector muy importante de la población. Cuarenta años después falta confrontar esta historia de forma libre, sin mitos ni usos políticos. Hay muchos libros buenos de historia sobre ese acontecimiento y lo que se necesita es incorporarlo de verdad a las enseñanzas de la historia en los centros de secundaria y en las universidades. Y no verlo como un episodio aislado o como el fracaso de un golpe gracias a la mano casi divina del Rey, sino respetando los análisis historiográficos y de sólida investigación periodística o desde las ciencias sociales. ■

Un antes y un después. Eso fue lo que supuso el 23 F para la entonces casi balbuceante democracia postfranquista.

Por eso, además, precisamente el fracaso del golpe ratificó la viabilidad de la democracia en España. Desde mucho antes de que falleciera Franco, la sociedad española había ido evolucionando por encima de lo que habían hecho las instituciones del régimen. La muerte de Franco desencadenó la salida a la luz de esa evolución. Resultaba difícil mantener la misma estructura del régimen cuando Europa y la propia España iban muy por delante. Era evidente que la situación iba a cambiar y hasta las propias Cortes franquistas lo entendieron así. La



Fue el punto decisivo de inflexión

ÁNGELES EGIDO LEÓN
CATEDRÁTICA DE LA UNED

coyuntura internacional también era propicia y el PSOE y el propio Felipe González supieron comprenderlo y beneficiarse políticamente de ella. La incorporación plena de España a las instituciones europeas fue un paso decisivo para legitimar la democracia en España que pudo, por fin, asimilarse al resto de los países de su entorno.

En cuanto a la causa, hoy resulta evidente que fue el deseo de involución. Un remanente del franquismo—aunque fuera ya minoritario—no estaba dispuesto a renunciar a él. La España posterior a la guerra civil se construyó sobre los principios de los vencedores. Los que la perdieron quedaron excluidos: dentro (en el exilio interior) y fuera (los que nunca pudieron volver). Tras la muerte de Franco, esos sectores más radicales del anterior régimen no se resignaban a asumir el cambio e intentaron revertirlo recurriendo al mismo sistema que le había llevado al poder: un golpe de Estado.

Ahora, cuarenta años después de todo aquello, ya ha pasado demasiado tiempo y las huellas se han borrado. No hay demasiado interés, a mi juicio, en recuperar sus claves ignoradas. El 23 F ya pertenece al pasado, pero aún hoy es difícil olvidarlo. Fue un punto importante de inflexión. Creo que el papel de Juan Carlos I en aquel momento decisivo es reconocido por todos, pero eso no le exime de cumplir ahora con sus obligaciones fiscales, como todos los españoles. La ley debe aplicarse para todos, independientemente de su condición. La Monarquía parlamentaria, a mi juicio, quedaría reforzada si así lo hiciera. ■

La asonada golpista del 23-F provocó una sacudida tanto en la sociedad como en la política nacional. Contrariamente a las intenciones de los conspiradores, el intento de golpe de Estado reforzó el sentimiento democrático, como demostraron las manifestaciones de millones de españoles el 27 de febrero de 1981, en defensa del nuevo régimen. El primer impulso del presidente del gobierno de la

UCD, Leopoldo Calvo Sotelo, fue reactivar la política de consenso. Encontró un colaborador muy dispuesto en Felipe González, que entendía que había que apoyar al gobierno en medio de la crisis más grave de la democracia hasta ese momento. En las elecciones generales de octubre de 1982, la amenaza del 23-F—agravada por el descubrimiento de otro complot militar a principios de aquel mes—convirtió la campaña electoral en una gran afirmación de la democracia, como se reflejó en una participación electoral altísima (79,8 %, un 12 % más que en las elecciones generales de 1979). No es de extrañar que estas elecciones enterraran el fantasma del desencanto que tanto daño había hecho a la nueva democracia. La victoria aplastante del PSOE marcó un hito en la consolidación de la democracia. El nuevo régimen había generado un gobierno alternativo en solo seis años, cuando la República Federal de Alemania tardó 20 años y la República italiana casi 50. Durante los 14 años siguientes, las políticas socialistas afianzaron las instituciones y prácticas democráticas. Sin embargo, la consolidación definitiva de la democracia llegó con el triunfo del Partido Popular en las elecciones generales de 1996 ya que supuso la plena incorporación tanto de la izquierda como de la derecha en el marco democrático.



Reforzó el sentimiento democrático

NIGEL TOWNSON
PROFESOR DE LA UCM

Con todo, hoy se olvida que la Transición no fue, ni mucho menos, un proceso pacífico o fácil. De hecho, esos años estuvieron caracterizados por una profunda recesión económica, virajes políticos inesperados, asonadas golpistas y los atentados y secuestros de terroristas. Entre 1975 y 1982, 665 personas murieron a manos de la violencia política, una cifra mucho más alta que en el caso de la transición griega o portuguesa. En suma, la Transición española fue un tiempo de gran esperanza e ilusión, pero también de incertidumbre y miedo. ■

Desmorir

Una reflexión sobre la enfermedad en un mundo capitalista



SEXTO PISO

ANNE BOYER

Traducción de Patricia Gonzalo de Jesús. Sexto Piso. Madrid, 2021
262 páginas. 21,90 €

El lazo rosa, ese emblema omnipresente de la sensibilización sobre el cáncer de mama, ha sido durante mucho tiempo objeto de burla y controversia. La poeta y ensayista Anne Boyer (Topeka, Kansas, 1973), sin embargo, no se limita a desahacerlo soltando su minúsculo nudo. Lo pasa por la tritu-

radora y le prende fuego, para luego incinerar sus restos. “El mundo es rosa sangre con políticas de respetabilidad”, dictamina, “como si todas las que mueren de cáncer de mama hubiesen muerto por su actitud negativa, o por comerse una salchicha, o por no confiar en la palabra de un oncólogo principiante”.

Desmorir, el rabioso y extraordinario nuevo libro de Boyer, es en parte un libro de memorias sobre su enferme-

dad, diagnosticada hace cinco años. La autora tenía 41 años cuando se enteró de que el bulto que tenía en el pecho era un cáncer triple negativo, uno de los tipos más mortales. Pero su historia, contada con punzante especificidad, es tan solo un hilo narrativo más en una obra que reflexiona sobre la posibilidad —o la necesidad— de hacer causa común del sufrimiento individual.

En el momento de su diagnóstico, Boyer era una ma-

dre soltera que criaba a su hija y se ganaba la vida modestamente dando clases. No sabía mucho sobre el cáncer de mama. “Creía que ya no era demasiado mortal y que su tratamiento era sencillo”, recuerda, que “tu vida se interrumpe un poco, pero que luego sales adelante”. Su cáncer era tan agresivo que la sometieron a un régimen de quimioterapia que podría haberla matado. Incluía infusión intravenosa de adriamicina —conocida como “el diablo

rojo”, un medicamento de color escarlata tan corrosivo que hay un límite de por vida para la cantidad que una persona puede recibir— y ciclofosfamida, una forma de gas mostaza para uso médico. “No someterme a la quimioterapia significaba morir”, le dijo su médico. “Someterme a ella, pensé yo, era sentirme como si me estuviese muriendo, pero, posiblemente, vivir”. Resistir la adriamicina “es como un rito antiguo”. La destrucción indiscriminada desencadenada por la quimioterapia —vómitos, daño neurológico, pérdida del cabello— contrastaba vivamente con la delicada imagen del tumor cuando lo vio por primera vez en una pantalla luminosa y le hizo una foto con su iPhone.

Boyer llama la atención sobre estas discrepancias. Por un lado, el progreso, los datos y la “vida en la pantalla”; por otro, las hemorragias nasales repentinas, los cardenales persistentes y el dolor primitivo de las uñas que se levantan de su lecho. Introdujo los detalles de su caso en LifeMath, una calculadora de pronósticos por internet que emitió un pictograma con sus posibilidades de supervivencia: un 52 %, representado por 52 caritas verdes sonrientes. Pero, por alienantes que fuesen algunas pantallas, la autora descubrió que en ellas también podía encontrar conmiseración. Miraba vídeos de YouTube publicados por otras mujeres con cáncer de mama triple negativo. Las mujeres estaban calvas como ella, con la cara hinchada por los esteroides. Cuando una estaba a punto de morir, Boyer se afligió por ella y se sintió “aterrorizada por sí misma”.

Estas blogueras ofrecían a Boyer algo que no podía encontrar en textos clásicos como *La enfermedad como metáfora*, de Susan Sontag, o *Los diarios del cáncer* de Audre Lorde: la comprensión de lo que se siente cuando se tiene cáncer hoy en día, cuatro décadas después de la aparición de estos libros. Sontag estaba en tratamiento contra el cáncer, pero escribía de manera impersonal, cuidando de no incluir “yo” y “cáncer” en la misma frase. La publicación del libro de Lorde, narrado en primera persona, estuvo rodeada por un silencio que entretanto se ha convertido en estruendo. Boyer se dio cuenta de que el antiguo rechazo a hablar públicamente del cáncer de mama se había convertido “para las mujeres que lo padecen en la obligación de hacerlo constantemente”.

“El primer día temí por mi vocabulario, cuenta la autora, que recuerda cómo la anotación que hizo en su diario en la fecha en que encontró el bulto lo mencionaba todo menos el bulto. Se contaba a sí misma una

**LA HISTORIA PERSONAL DE
BOYER ES SÓLO UN HILO
NARRATIVO MÁS EN UNA
OBRA QUE HABLA DE HACER
CAUSA COMÚN CONTRA EL
SUFRIMIENTO INDIVIDUAL**

historia “para no tener que contar otra”. Sabe cómo mienten los escritores al fijarse en el “detalle precisamente elusivo”. A los escritores se les instruye para que muestren, no para que

cuenten, pero Boyer, que escribió sobre los límites de la literatura en su libro de 2015 *Prendas contra las mujeres*, sostiene que “contar es la otra verdad”, y puede ser éticamente

**BOYER ENCUENTRA CIERTA
ESPERANZA EN EL DOLOR.
NO EN DARLE UN VALOR O
EN CONQUISTARLO, SINO
EN RECONOCERLO COMO
ALGO REAL Y COMPARTIDO**

necesario. Hasta que no notó el bulto, no tuvo la sensación de que estaba enferma, aunque podría haber estado a punto de morir. “Los sentidos”, reflexiona, “tienen tendencia a mostrar mentiras”.

Por eso, la autora no solo cuenta lo que siente, sino también lo que piensa. Habla de las mujeres y la “muerte sororal”, del tratamiento excesivo y la “ruinosa carcinógenosfera”. Vive en uno de los países más ricos del mundo y, sin embargo, el hospital consideró su doble mastectomía una intervención ambulatoria, así que la desalojó de la sala de recuperación antes de que pudiera ponerse en pie. Tuvo que volver al trabajo 10 días después de la operación y dar una conferencia sobre Walt Whitman con bolsas de drenaje cosidas al pecho.

Al leer la descripción de Lorde de los cinco días pasados en el hospital tras la extirpación de un pecho, Boyer admite que a veces siente “envidia de las circunstancias horribles del pasado porque, al menos, su horror y su degrada-

ción son diferentes de los de nuestra época”. Algunas nuevas formas de degradación están tan ligadas al cambio tecnológico que antes habrían sido completamente inimaginables. En 2014, en un compromiso de “concienciación” en colaboración con la fundación contra el cáncer de mama Susan G. Komen, la empresa de combustibles fósiles Baker Hughes fabricó mil brocas de color rosa para utilizarlas en la fracturación hidráulica, a pesar de que las sustancias químicas liberadas en este procedimiento de extracción se

han relacionado con el cáncer.

En lo que Boyer encuentra cierta esperanza es en el dolor. No en darle un valor (insuficiente) o en conquistarlo (imposible), sino en reconocerlo como algo que es real y compartido con otros. “El dolor era mi cuerpo siendo razonable”, reflexiona. Recuerda una ocasión en que sus compañeros pacientes se le unieron en la sala de infusión “para decir que lo que parece doler, duele realmente”, animándola a asirse a esa extraña solidaridad, a “la visión compartida de lo sentido terriblemente”.

Hasta la obra literaria más retumbante posee una especificidad histórica, depende no solo de la imaginación del autor, sino también de dónde y cuándo fue escrita, del contexto que le dio forma. Boyer tiene más libros dentro de sí, y cuando el tratamiento parece que empieza a funcionar, imagina qué más podría escribir. “Ahora que no muero, el mundo está lleno de posibilidades”. **JENNIFER SZALAI**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Gema

MILENA BUSQUETS

Anagrama. Barcelona, 2021

176 páginas. 19,90 €

Ebook: 8,99 €

En *Gema*, una narradora anónima en primera persona procede a “investigar” las circunstancias que rodearon la muerte prematura, con solo quince años y a causa de una fulminante leucemia, de la amiga de infancia cuyo nombre encabeza el libro. La referencia indirecta aunque trasparente a la madre de Milena Busquets (Barcelona, 1972), Esther Tusquets, e in-

dicios varios referidos a la familia de la notable escritora y editora catalana fallecida hace un decenio, desvelan la palmaria identificación de la narradora con la autora del relato. Vuelve, pues, Busquets a la autoficción sobre la que sostuvo su anterior novela, la merecidamente exitosa *También esto pasará*, aunque ahora con un intimismo confesional más depurado y exigente.

El trabajo de rememoración al que sirve de detonante el deseo de iluminar las zonas opa-



GREGORI CIVERA

ES EN SU MODO LIMPIO, LIBRE DE RETÓRICA VERBAL Y DE VEHEMENCIAS PSICOLÓGICAS, DONDE BUSQUETS APORTA UNA VOZ CREÍBLE E INTERESANTE

cas en el recuerdo de dicha muerte se expande también a la trayectoria vital de la cuarentañera narradora, quien, al reconstruirla, reporta una concreta estampa colectiva. Aunque sin el propósito sociológico de la vieja narrativa realista, *Gema* muestra las características de un grupo social específico, una clase acomodada, selecta, de comportamientos libres y nutrida por gente del mundillo intelectual y artístico (escritores, actores, editores...). Los descendientes de la revulsiva *gauche divine* de los amenes franquistas.

El cuadro se acota al ámbito de lo familiar y próximo. La narradora no lo pinta, sin embargo, con perspectiva abstracta. Lo hace con aquilatada selección de datos concretos: los hijos, los amantes, las amistades o el trabajo. La narración de Busquets selecciona algunos pivotes particulares de la existencia. Por sus páginas desfilan la necesidad de precisar la incierta memoria, el recuerdo de los padres, la necesidad de despedirse de quienes nos faltan, el entorno gratificante de los hijos o el recurso a los allegados de ayer y de hoy para soslayar la soledad. En esa ma-

deja de vivencias ocupan un lugar preeminente el amor y la complejidad de las relaciones sentimentales. La muerte —Gema, pero también los padres fallecidos— y el amor —la titubeante relación actual con un apuesto actor de teatro y también con otras parejas anteriores— vienen a ser el núcleo de la reflexión existencial de Busquets.

Podría decirse que poco de nuevo, salvo por los detalles anecdóticos menudos, aporta la rememoración de la autora. La literatura ya lo ha dicho casi todo de la experiencia humana. La novedad e interés esperables residen en la forma. Y es aquí, en su modo leve, limpio, conciso, libre de retórica verbal y de vehemencias psicológicas, donde Busquets aporta una voz creíble e interesante. *Gema* se configura como un lúcido, cálido y emotivo reportaje de la aventura de vivir. Su historia, cuyo tono directo le confiere un grado absoluto de autenticidad, postula una lección de vida por el equilibrio entre desazones y reafirmación vitalista. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Vivir peligrosamente

GEMMA PASQUAL. Traducción de Carme Geronès

Gomanegra. Barcelona, 2021. 184 páginas. 16,50 €

Conocida por sus novelas juveniles e infantiles (*Marina; Las aventuras de Roger lo Pelat; Xenia, tienes un WhatsApp*), Gemma Pasqual (Almoines, Valencia, 1967) debuta como autora para adultos con *Vivir peligrosamente*, un volumen con catorce relatos sobre quince mujeres excepcionales por su valor, su talento, su imaginación y su libertad, como Simone de Beauvoir, Jane Austen o Carmen de Burgos...

Así, “Despeinada” narra la historia del asesinato de Trotsky y su repercusión en Frida Kahlo, su amante; “Huida” se sumerge en la lucha de Rosa Parks y Recy Taylor contra el racismo y la violencia contra las mujeres; “Bunga Bunga” recrea una curiosa travesura (real) del grupo de Bloomsbury, cuando, encabezados por una Virginia Woolf travestida y disfrazada, se hicieron pasar por una delegación persa para recorrer el buque insignia de la Armada inglesa, el HMS Dreadnought; “El coleccionista” descubre el origen de los relatos eróticos de Henry Miller y Anais Nin; “La carta rasgada” es una misiva de amor de Andreu Nin a una Mercé Rodoreda herida de nostalgia y pesar, y “Chocho viejo” retrata el último encuentro entre dos viejos amantes, Emilia Pardo Bazán y Pérez Galdós, en las escaleras del Ateneo... Difícil considerar un libro tan emocionante y contenido, con un gran dominio del estilo y el ritmo, como un simple debut más. **ELENA COSTA**

G Entrevista a Milena Busquets
en elcultural.com

Una casa en el desierto

JAVIER FERNÁNDEZ DE CASTRO

Alfaguara. Barcelona, 2021. 320 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

El aroma y consistencia de esta novela póstuma de Javier Fernández de Castro (Aranda de Duero, 1943 - Fontrubí, 2020) son clásicos: la estructura perfecta de la trama y de las frases, el hilo conductor de una familia cuyas ramificaciones se dispersan por el continente, el tono sobrio que la define... Todo, al servicio del contraste entre agonía y esperanza que la vertebra desde el título, con esa combinación de una arquitectura diseñada por el hombre en medio de una desolación natural que escapa a nuestro control. Solo que la propia novela recuerda que los frutos de la civilización a veces están podridos y otras son espléndidos, del mismo modo que la aparente terribilidad del paisaje desértico esconde un ecosistema complejo con sustratos nutricios. Una dimensión simbólica de la atmósfera y de las acciones que acaba imponiéndose en la memoria de este lector, aunque también impresiona la construcción de un ambiente y unos personajes ambiguos, duros, a menudo equivocados en sus decisiones, pero que merecen la posibilidad de una redención.

Y es curioso que el clasicismo al que he aludido encuentre su centro de gravedad en una imagen tan recurrente en el arte y la especulación ensayística contemporánea como la basura y su reciclaje, o que ese mis-

mo tema permita a la novela pasar por reivindicación ecologista (puede serlo hasta cierto punto, siempre al margen de agendas políticas).

Dos pinceladas del argumento: un prometedor ingeniero se desplaza con su esposa a una región desértica del sur para dirigir una planta de tratamiento de residuos financiada por un empresario holandés. A medida que el negocio decae, empiezan las prácticas ilegales con materiales tóxicos imposibles de gestionar sin amenazar la salud tanto de las personas como del territorio... *Una casa en el desierto* sigue la historia de ese ingeniero, la de sus cinco hijos y la de Dimas, un trabajador que establecerá una relación comple-



MARÍA BELMONTE

ja con todos ellos. Es una galería de tipos espléndida, en la que destacan el atrevimiento de Raquel, las ambigüedades del ingeniero Atance, la inteligencia sutil de Dimas. Pero sobre todo

**DE PROSA
FÉRREA Y
SEGURO ESTILO,
ESTA NOVELA
MEMORABLE
PARECE LLEGADA
DE OTRO TIEMPO**

nos atrapan las dinámicas de sus lazos, los ciclos de acercamiento y alejamiento que experimentan, o de comprensión e incompreensión, y el modo en que la familia recae sobre el individuo a modo paradójico de origen y destino, etiquetando y definiendo a sus miembros. Y bien, ya hablé antes de "clasicismo", ¿verdad?

La seguridad que exhibe el estilo, con una prosa

sin miedo a detenerse en explicaciones minuciosas de los gestos, actividades o movimientos de sus protagonistas, es lo que más sorprende en este libro que, en parte, parece llegado de otro tiempo, fuera del actual panorama narrativo, fuera incluso de lo que siguen haciendo los compañeros generacionales del autor. Es una prosa férrea, limpia en su articulación. En estas páginas todavía se lanzan "torvas miradas", y sin embargo no hay anacronismo para un lector de 2021, porque la coherencia artística es constante, deliberada y natural al mismo tiempo (como una casa con plantaciones que sobrevive en el desierto). Suele identificarse a Javier Fernández de Castro con Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio, dos herencias que aquí se intuyen, aunque no de un modo tan explícito como quepa suponer: el fraseo no es el de ellos, la densidad es menor; en cambio, la distancia justa desde la que habla cada narrador, la exactitud del lenguaje, cierta extraña atemporalidad que sirve para narrar, precisamente, el tiempo... Todo ello se inscribe en esa tradición, claro que con carácter propio. El resultado es una novela memorable. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

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

Solo
25 €
al año



RANDOM HOUSE

“Recuerden que la democracia nunca dura mucho. Enseguida se agota, se extingue y se asesina a sí misma”, la cita pertenece a John Adams, Padre Fundador, y es utilizada por Chuck Palahniuk (Washington, 1962) a modo de aperitivo para su última y esperada, después de cuatro años, novela: *El Día del Ajuste*. Se trata de una sátira social de tintes apocalípticos en la línea, en cierta forma, de la misma estrategia narrativa que tan buenos resultados le proporcionara en sus títulos más tempranos, por ejemplo la primeriza y popular *El club de la lucha* (1996).

Como en aquellas novelas, encontramos personajes marginales para quienes la brutalidad es la única escapatoria... pero ahora lo lleva hasta sus últimas consecuencias, pudiendo afirmar que la violencia representa el verdadero sentido en la vida de los actores. En esta última entrega no me he encontrado con el mejor Palahniuk, pero sí el más genuinamente transgresor, utilizando el mismo adjetivo que el autor ha usado en

El Día del Ajuste

CHUCK PALAHNIUK

Traducción de Javier Calvo
Literatura Random House
Barcelona, 2021. 400 páginas
21,90 € Ebook: 9,99 €

alguna entrevista para calificar a sus primeros personajes.

El trasfondo de la distopía que nos ofrece en *El Día del Ajuste* me ha recordado poderosamente aquella otra exposición por Paul Auster en *El país de las últimas cosas* (1987, si mal no recuerdo su primera obra traducida al español). Auster dibujaba en esa novela un país desquiciado donde se valoraba más la muerte que la vida, hasta el punto de existir academias para aprender distintas técnicas de suicidio y otras sutilezas de similar índole; algo similar parece plantear ahora Bing, singular personaje, quien se ha tatuado la máxima de su líder: “En el futuro todo el mundo será tiroteado

durante quince minutos” (p. 322). Nos encontramos con una Norteamérica desgarrada por diferencias de índole sexual y racial fragmentada en tres naciones independientes y puntualmente enfrentadas entre sí: Caucasia, donde viven los blancos; Gaysia, patria de colectivos homosexuales, y el viejo sur ha pasado a denominarse Negrotopía, por ser ese el color de sus habitantes. El dislate, la irracional situación, parece evocar el terror que Cormac McCarthy nos presentó en *La carretera* (2006). Como en aquella novela, la ruina moral y social del país ha derivado en un desenlace de trágicas consecuencias: “Cada tiroteo desde un coche, cada contagio vírico, cada cartero que perdía la chaveta, cada una de estas cosas había acelerado la llegada del Día del Ajuste. En cuanto aquellos grupos [blancos, negros, gays...] se deshicieran de su humanidad, era inevitable que diezmaran a sus opresores comunes” (p. 242).

¿Qué ha ocurrido para llegar a tal situación? La espoleta fue la llamada a filas en una acordada guerra artificial en Oriente con final atómico para diezmar la población de jóvenes muchachos que habían prolife-

para salvar a la gente” (p. 379). Como los fanáticos de QAnon utilizando las redes sociales para divulgar descabelladas teorías, los seguidores de Talbott elaboraban en internet, sin control alguno, una lista negra con los nombres de quienes deben morir: “Siempre estamos sacrificando a la gente para salvar a la nación. Quizá debiéramos sabotear la nación cada cien años para salvar a la gente” (p. 380). Encontramos este pasaje en los últimos compases de la novela pese a representar el motor de la acción; dentro de la más pura ortodoxia posmoderna y como en otros títulos, *Nana* (2002) por ejemplo, el autor utiliza recurrentes idas y venidas en un juego temporal sin referenciar de forma clara el “ahora”. Asumible. Sí resulta más incómodo la inexistencia de capítulos, o separaciones formales de algún tipo, en una narración continua con tan solo el doble espacio entre párrafos indicando el cambio de acción y personaje.

Es esta una novela eminentemente coral –con el referencial Talbott funcionando como polarizador– con personajes que aparecen y desaparecen de forma aleatoria, en ocasiones sin aportar algo sustancial. Para

EN ESTA ÚLTIMA ENTREGA NO HE ENCONTRADO EL MEJOR PALAHNIUK PERO SÍ EL MÁS GENUINAMENTE TRANSGRESOR

rado excesivamente en comparación con las mujeres. Ya entonces circulaba de forma clandestina un misterioso libro escrito por un iluminado personaje, Talbott Reynolds, quien afirmaba que “su libro iba a salvar al mundo” y propugnaba “destruir la nación

los seguidores de Chuck Palahniuk, tan fieles y entregados como los de Thomas Pynchon, de quien es digno sucesor, la espera habrá merecido la pena. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

G Entrevista con Chuck Palahniuk
en elcultural.com

Sublevación

| ARIADNA G. GARCÍA. Pre-Textos. Valencia, 2020. 68 páginas. 15 € |

En el primer poema de *Sublevación*, la voz se presenta en camino, un caminar cuya meta, en una caverna, se declara al final: “Un destino de muerte hacia el que avanzo / en busca de mí”, así, sin más, sin otra palabra y sin punto, no hay errata, no hay agramaticalidad, el discurso ahí se suspende, así, declaración sin declaración que deja al lector un hueco verbal al que se le invita a participar del decir y de la búsqueda.

Esta situación de estar en camino vuelve a aparecer en diversos poemas, entre otros, en el de cierre, lo que enmarca el conjunto, y se puede decir que en realidad es todo el libro testimonio de un discurrir, de un ir tras el conocimiento de quién se es, del encuentro con uno mismo, de comprender el mundo y en último término, como el poema ya citado dice, de la conciencia de que se avanza hacia “Un destino de muerte”. Heidegger nos lo recuerda: el *Dasein*, el ser ahí, es “ser-para-la-muerte”, si es que en algún momento alguien ca-



ARCHIVO DE LA AUTORA

yera en la ilusión de olvidar la pura realidad.

Ariadna G. García (Madrid, 1977) es autora, además de novelas y de crítica literaria, de un conjunto de libros poéticos de todo interés, y en este libro reincide en la idea del devenir: no hay nada estático, todo está en movimiento. Si en su libro anterior, por mencionar un

caso, *Ciudad sumergida*, había una sección titulada así, “Devenir”, y se abría con “Los ciclos vegetales / son puro devenir”, aquí uno de los poemas comienza y acaba repitiendo “All things go”, que sería traducción del “todo fluye”, las sabias palabras de uno de los fragmentos de Heráclito y también título de una canción de Nicki Minaj, aunque en la lista de citas que se incluyen al final del libro no se menciona que lo sea de ninguno de los dos.

Importa señalar que una nota que sucede a los poemas hace saber que la escritura se nutre de símbolos de diversas culturas y también que el insertar en los textos frases publicitarias o provenientes del cine, de videojuegos, etc. junto a las literarias, baja y alta cultura, responde a un ideal de “sincretismo estético”, lo que apunta a un deseo, o presupuesto poético, de hacer hablar un imaginario universal y el poema, entonces, se dirige a una comunidad de

lectores que trasciende los límites culturales.

Dicho así, pues, en un lenguaje coral y por medio de una especie de pansimbolismo, de manera que la voz no sería ya solo una voz individual, sino la voz del mundo, una multitud de lenguajes en conversación entre ellos con sus similitudes y diferencias –“tengo coraje / como para romper este monólogo / vuelto sobre sí mismo”. Y ¿para qué se sitúa el sujeto en semejante posición de habla? Para reflexionar, entre otras cosas, del individuo, su estar en el mundo, otra realidad más allá de la fenomenológica, su pertenencia a la colectividad. Uno de los poemas comienza declarando “Soy el amor”, lo que implica su elevación sobre las miserias y las cosas, pero de inmediato declara “Pero no desconecto de mi Época”, negando así un posible ensimismamiento. La poesía de García no cae en ello ni lo ha hecho en publicaciones anteriores.

Sucede, pues, que la atención a uno mismo exige la atención al otro, al mundo. Y todo ello con palabras imaginativas que dicen lo interior, espiritual, místico, y lo exterior, el mundo, el otro, con unas palabras donde brilla lo poético. **TÚA BLESÁ**

Los deslumbramientos seguido de Recapitulaciones

Conforme ha ido avanzando la obra poética, ya extensa y siempre de interés, de Ángel Guinda (Zaragoza, 1948), se ha ido ahondando en la reflexión. Reaparecen en estas dos colecciones temas habituales en él como la muerte acechante, “Nosotros somos de la muerte”, ligada al paso del tiempo, “Todo frágil [...], el humo, el tiempo”, dicho con

ÁNGEL GUINDA
Olifante. Zaragoza, 2020
80 páginas. 10 €

naturalidad, el contrapeso de ese *fatum*, el amor, “el amor la cuestión de la poesía”, o “¡Aunque sea sobre agua escribe fuego!”, cuestión ética, lo que dicta también poemas sobre el yo y su quehacer, “¡Cultiva la serenidad!”.

No son pocos los versos que se leen como aforismos y no es algo nuevo en el autor de la colección denominada “Afo-

lirismos” (*Crepúsculo interior*), *Breviario* y otros más, fruto de esa posición reflexiva ya apuntada. Tales pensamientos transmutados a versos recurren a veces a la contradicción (aparente o real), al juego de palabras, que es marca del estilo de Guinda y colabora a su intensidad verbal. “¡No leas humo!” dice un verso. En este libro no se lee humo, se lee palabra candente. **T. BLESÁ**

“Hay otra Grecia. Una Grecia que no sale en las guías turísticas, que no aparece en las postales. Una Grecia que no está bañada ni iluminada por el sol, sino envuelta en la niebla. Una Grecia fronteriza, balcánica...”. Con estas palabras, pronunciadas por su profesora de griego Kleri Skandami una lejana tarde de invierno, la doctora en Antropología, ensayista y traductora bilbaína María Belmonte, apasionada del mundo grecolatino, descubrió todo un universo nuevo imbricado sutilmente en la Grecia clásica de filósofos y guerreros que todos tenemos en mente.

Hasta esa Macedonia, paisaje eterno de frontera que sigue siendo el punto de encuentro de Oriente y Occidente nos lleva la autora del aclamado *Peregrinos de la belleza* en su nuevo ensayo, *En tierra de Dioniso* (Acantilado), un relato absorbente a caballo entre la historia, los viajes, la antropología y la literatura, que nos va revelando una tierra melancólica y misteriosa, tan exuberante, sin embargo, como la Grecia solar, y en la que se hunden, muchas veces de forma insospechada, las raíces más profundas de nuestra cultura actual.

Pregunta. ¿Cuándo nació su fascinación por el mundo grecolatino? ¿Qué nos puede enseñar hoy todo este saber?

Respuesta. Me recuerdo desde siempre atraída por el mundo de los antiguos griegos y romanos. Al principio fue un enamoramiento de su mitología, cuando era casi una niña. Luego estudié griego antiguo en el colegio y aunque suene un poco repipi, me recuerdo recitando frases de la *Iliada* como si fueran misteriosos conjuros. El mundo grecolatino fue el sus-



AINHOA GOMIA / ACANTILADO

María Belmonte

“Hay una inmensa poesía en las historias que cuentan las ruinas”

Tras su incursión en la literatura de la naturaleza con *Los senderos del mar*, la ensayista regresa al mundo grecolatino de *Peregrinos de la belleza* con *En Tierra de Dioniso* (Acantilado), un viaje a Macedonia, esa otra Grecia melancólica y misteriosa donde también reposan las raíces de nuestra más ancestral cultura.

trato mental en el que se fue creando Occidente y, de hecho, seguimos habitando en él. Demócrito, Epicuro y más tarde el latino Lucrecio ya teorizaron sobre los átomos, el vacío, la composición y descomposición de la materia, y plantearon el principio de que en la naturaleza nada se crea ni se destruye sino solo se transforma. Es decir, nos seguimos guiando por el saber antiguo de los clásicos.

VER MÁS ALLÁ DE LAS COSAS

P. Describe el viajar como una búsqueda del *genius loci*. ¿Qué papel juega el conocimiento del pasado, de la historia, de un lugar a la hora de sentir y apreciar toda su belleza?

R. El *genius loci* es un concepto que desarrolló la escritora inglesa Vernon Lee y que luego fue retomado por múltiples escritores como Lawrence Durrell, Bruce Chatwin, Patrick Leigh Fermor... según el cual algunos lugares están habitados por un “alma”, un aura o una atmósfera especial que envuelve al viajero de manera inesperada. Pero ciertamente es el conocimiento del pasado y de la historia de un lugar el que te permite vivir un tipo de experiencias especiales, como si vieras la realidad aumentada. ¿Eres tú proyectando todo lo que llevas dentro? ¿Es el paisaje? Es una relación dialéctica y yo solo he tenido ese tipo de experiencias en Italia y Grecia.

P. El turismo actual y la sociedad moderna han destruido estos lugares que recrea en sus libros, ¿cómo encontrar esos vestigios de lo que fue?

R. La clave consiste en conciliar ambos mundos. Cuando vas a Atenas no puedes pretender encontrar aquella *polis* llena

de estatuas y bellos edificios y habitada por gentes vestidas con clámides. Ahora es una ciudad caótica, llena de ruido pero para mí sigue siendo una ciudad maravillosa. Además, todavía hay lugares en el Mediterráneo llenos de magia. Quizás solo haya que esforzarse un

“EL MUNDO CLÁSICO FUE EL SUSTRATO MENTAL EN EL QUE SE FUE CREANDO OCCIDENTE. HOY NOS SEGUIMOS GUIANDO POR SU SABER ANTIGUO”

poco para encontrarlos y aprender a “afinar” la mirada para, como decía Victor Hugo, ver en las cosas más allá de las cosas.

Un esfuerzo que Belmonte plasma en esta ruta por la nada turística Macedonia, territorio enclavado entre cinco países que define como “uno de los más complejos de Europa. Es tierra de fronteras y de límites inciertos porque ni los cartógrafos se ponen de acuerdo, dependen del mapa que consultemos. Mientras escribía el libro descubrí que no sólo había dos Macedonias, la del norte de Grecia y el país eslavo conocido desde 2018 como Macedonia del Norte, sino que existen otras tres más, en territorio búlgaro, albanés y serbio...”, relata. Fronteras seculares que no cree que desaparezca, pues “los seres humanos somos tribales y las tribus son expertas en delimitar sus territorios”.

Y, sin embargo, en la historia de Macedonia que recorre el libro se halla el germen de aquello que nos hermana hoy a los europeos con los mundos indio, persa o árabe, pues fue de sus escarpadas colinas de donde, a lomos de las conquistas de Alejandro Magno, nació el pe-

riodo helenístico. “Mientras expandía su imperio hacia Oriente, Alejandro creó unas dieciséis Alejandrías, auténticas ciudades griegas cuyos restos todavía se encuentran en lugares como Pakistán o Afganistán. En el mundo antiguo existía un flujo e intercambio de ideas y sa-

beres religiosos, científicos y filosóficos mucho mayor del que imaginamos ahora”.

P. En los capítulos sobre Alejandro reivindica el poder de las historias, que convirtieron al rey de un país atrasado en una figura legendaria presente en mitos de todo el mundo. ¿Qué papel tienen todavía hoy los relatos, la literatura?

R. Los seres humanos necesitamos contar, escuchar y divulgar historias tanto como respirar. Forma parte de nuestra naturaleza y nos es tan necesario porque es la manera de explicarnos el mundo, de poner orden en la caótica realidad que nos envuelve. La literatura surgió en torno a una hoguera cuando alguien dijo aquello de “érase una vez...”.

LA POESÍA DE LAS RUINAS

P. Explora en el libro el elemento dionisiaco, la otra cara de esa Grecia apolínea, equilibrada y simétrica. ¿Qué representa Dioniso, lo irreprimible de las pasiones, para la configuración de nuestro ser actual?

R. Frente a Apolo, el dios de la razón y de la luz, Dioniso representa el aspecto irracional, intuitivo, oscuro y salvaje de la

naturaleza humana. Fue Winkelmann en el siglo XVIII, quien divulgó esa imagen idealizada de un mundo griego dotado de “una noble simplicidad y serena grandeza”, adoptada con entusiasmo en Occidente. Así surgió ese mito de que una vez, en el siglo V a.C. existió en Europa una Edad de Oro. Pero fue Nietzsche quien nos recordó el aspecto dionisiaco y el salvajismo de los antiguos griegos en su obra *El nacimiento de la tragedia*. Una dualidad sin la que no estaríamos completos.

P. Además de por las historias, su libro muestra una gran fascinación por las ruinas. ¿Qué representan, qué podemos encontrar en ellas?

R. Ante el Coliseo de Roma, nuestra imaginación vuela hacia los gladiadores, los leones y la excitación de los espectadores. En un pueblo abandonado nos preguntamos por el destino de quienes vivieron en esas casas hoy desmoronadas. Las ruinas nos fascinan porque nos cuentan historias, están llenas de una inmensa poesía...

P. Riegan sus libros innumerables citas y referencias de escritores y cineastas ¿Cuáles son ineludibles antes de viajar por estos paisajes antiguos?

R. Es una elección personal sedimentada a lo largo de toda una vida. Para acercarnos a Grecia, hacerlo de la mano de Lawrence Durrell, Patrick Leigh Fermor o de *El coloso de Marusi* de Henry Miller, puede resultar muy sugerente. En el caso de Italia existe una cinematografía muy amplia dedicada a mostrar su magia. Tenemos por ejemplo las películas de James Ivory, como *Una habitación con vistas* basada en la bella novela de E. M. Forster. Pero las referencias son infinitas... **ANDRÉS SEOANE**

Hotel California

BARNEY HOSKYNYS

Traducción de Elvira Asensi

Contra. Barcelona, 2021. 416 páginas. 23,90 €

Lo bueno de inventar algo es que todo está por hacer. En el panorama musical de finales de los sesenta y primeros años de los setenta nadie sabía que se avecinaba un movimiento sísmico que lo cambiaría todo, un big bang provocado por creadores de universos como Bob Dylan o los Beatles del que surgirían constelaciones hasta ese momento inexistentes. Ni los Eagles, ni Linda Ronstadt, ni Joni Mitchell, ni Jackson Brown, ni Neil Young, ni Gram Parsons, ni James Taylor, ni Ry Cooder, ni David Crosby sabían que estaban desbrozando el camino—desde el rock suave, el country rock, la canción de autor o como quiera etiquetarse— por el que transitaría después la música de masas.

El acierto de este *Hotel California*, escrito por un auténtico enciclopedista del rock como el británico Barney Hoskyns (Londres, 1959), es acotar ese estallido en una época (1967-1976) y un lugar (Laurel Canyon). Hoskyns se traslada a este “erial alucinógeno” de Los Ángeles (como lo bautizó el “hereje” Frank Zappa) con toda una nómina de jóvenes llegados de diversas geografías para cambiar la Americana (o quizá para crearla) con su guitarra, sus letras y su voz desde escenarios como el mítico Troubadour, desde sellos como el germinal Asylum y con productores como David Geffen, éste último convertido en la argamasa con la que el autor reconstruye toda una galaxia en la que, claro, no podían faltar tampoco agujeros negros con nombre propio: de Charles Manson a los Ángeles del Infierno, capaces de restar ingenuidad a lo que estaba sucediendo. Hoskyns retrata con la máxima tensión pero con el más oxigenante desenfado los hechos que protagonizaron grupos como The Mamas & the Papas, The Flying Burrito Brothers, Byrds, Beach Boys y Buffalo Springfield.

La extraordinaria caligrafía periodística del autor levanta acta de unas carambolas musicales que certificaron festivales como el de Monterey en 1967. Con su libro, Hoskyns le acaba dando la razón a Neil Young cuando cantaba que “es mejor quemarse que apagarse lentamente”. Ecos, sonidos, de un mundo perdido. **J. L. REJAS**

**LA EXTRAORDINARIA CALIGRAFÍA PERIODÍSTICA
DE BARNEY HOSKYNYS LEVANTA ACTA DE UN
MOVIMIENTO QUE ANTICIPÓ LA MÚSICA DE MASAS**

En demanda de la isla del rey Salomón

Navegantes olvidados por el Pacífico sur

ÁLVARO DE MENDAÑA, PEDRO FERNÁNDEZ DE QUIRÓS Y DIEGO DE PRADO

Biblioteca Castro. Madrid, 2021. 460 páginas. 50 €



LLEGADA DEL GALEÓN DE ACAPULGO A LA ISLA DE LOS LADRONES. CÓDICE BOXER, 1595.

Entre mediados del siglo XVI y comienzos del XVII se realizaron varios viajes de exploración del Pacífico sur que pretendían localizar y poblar una supuesta tierra austral y unas islas llenas de tesoros. Podría considerarse un episodio menor de las exploraciones, comparado con las grandes etapas del descubrimiento, conquista y población de América, o simplemente se trataría de incursiones derivadas de la apertura de la ruta que unía Nueva España con las Filipinas. Pero gracias a este volumen que recoge relaciones, memoriales y otras narraciones de las navegaciones por las inmensidades del Pacífico sur, el lector puede darse cuenta de la importancia de estas aventuras de exploración, de las complejidades que las

jalonaron, de sus implicaciones geopolíticas y de las singularidades de sus protagonistas, uno de los aspectos más sugestivos.

Además, los relatos de los viajeros están precedidos por un estudio introductorio, a cargo del académico Juan Gil, que constituye por sí solo un libro interesantísimo, por su rigor y su tono. Gracias a él, disponemos de un texto muy recomendable si uno quiere disfrutar de un trabajo académico de gran calado que a la vez puede leerse como un relato de aventuras. Cabe añadir que nos encontramos ante un libro editado con suma calidad, un objeto inhabitual de cómoda lectura por el formato y la tipografía y con mapas útiles. Ello se debe a la Biblioteca Castro, que desde hace más de veinte

años viene desarrollando una labor editorial encomiable en favor de los clásicos castellanos. Todas estas felices circunstancias han coincidido en este volumen, cuyo título ya declara su objetivo: reivindicar a los navegantes españoles olvidados que surcaron el Pacífico sur y dejaron memoria escrita de sus peripecias.

El escenario de las hazañas es un amplio cuadrante de ese océano que se reveló a Núñez de Balboa en 1513 y Magallanes y Elcano alcanzaron por su punta meridional en 1520 en su famoso viaje. Pero el tamaño del Pacífico siguió desafiando los intentos no ya de dominarlo, sino simplemente de conocerlo. Más allá de la estratégica ruta que conectaba Acapulco con Manila, era un mar ignoto, una nueva frontera para los descubridores y conquistadores de los tiempos de Felipe II y Felipe

III. Como había sucedido con las empresas colombinas y la primera oleada de viajeros en busca de El Dorado, sobre el Pacífico polinesio y austral también empezaron a circular leyendas que mezclaban autores clásicos, la tradición bíblica y quimeras incalcas. Rumores repetidos por unos y otros sobre tierras fabulosas y riquezas sin fin forjaron un nuevo mito, creído más por ambición de oro y sed de gloria que por certezas. Se hablaba de unas islas de las que el rey Salomón habría obtenido el oro para decorar su templo y de unas tierras continentales que estaban esperando ser conquistadas. Fábulas con datos sueltos bien adobados, estas historias circulaban en el virreinato peruano, en donde, después de las sangrientas guerras

civiles, había hombres ansiosos de asumir nuevos retos. Y algunos pasaron de la fascinación a la acción; ellos son los protagonistas de los viajes australes. En este grupo de atrevidos destaca Álvaro de Mendaña, que descubrió las Salomón desde El Callao y regresó por Acapulco (1567-1569); encontró la muerte en un segundo intento, esta vez con pretensiones de colonizar las islas (1595). Le sucedió su piloto, Pedro Fernández de Quirós, que condujo los restos de la expedición hasta Cavite. Quirós lideró un nuevo proyecto en 1605-06,

**LOS RELATOS DE ESTOS
VIAJES PIONEROS,
ESCRITOS CON PLUMA
ÁGIL, MENTIROSA A VECES
Y SUTIL SIEMPRE, ESTÁN
LLENOS DE AVENTURAS**

que tampoco cosechó el éxito esperado y regresó por las actuales Marshall hasta Acapulco, mientras que su segundo, Diego de Prado, se desvió desde las Nuevas Hébridas y optó por seguir hasta las Filipinas.

Ellos y algunos otros escribieron relaciones de sus viajes con el objetivo primordial de justificarse, porque no faltaron naufragios, enfrentamientos con los naturales y peticiones entre los españoles que acabaron en motines, asesinatos y ejecuciones. Todo ello está reflejado en las relaciones, escritas con pluma ágil, mentirosa a veces y sutil siempre. Son clásicos relatos de aventuras en los cuales el lector encontrará el placer añadido de leer un castellano sonoro, preciso y bello. **ADOLFO CARRASCO**

El penúltimo negroni

DAVID GISTAU

Debate. Barcelona, 2021. 336 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

Cumplido ya el aniversario de la muerte del gran columnista y escritor que fue David Gistau (Madrid, 1970-2020) poco más queda por decir de su figura y su obra, loada por toda la prensa nacional sin excepciones con un cariño que trascendió a las redacciones de *La Razón*, *El Mundo* y *ABC*, donde plasmó en negro sobre blanco durante más de dos décadas el universo amplio y rico en contrastes de la sociedad que le tocó vivir.

Como colofón y homenaje a esa labor de auscultación de la realidad, su amigo y también periodista de *El Mundo* David Lema recopila en *El penúltimo negroni* los mejores artículos y columnas de la precoz singladura de Gistau, que abarcan de 1995 a 2019. Divididas en siete secciones temáticas con nombres tan sugestivos como “Rosebud”, “Gistau desencadenado”, “Como ser Norman Mailer” o “Psicosis en Chamartín y en el cuadrilátero”, las más de 170 piezas de este volumen abarcan temáticas dispares, desde la política y los debates sociales, hasta el deporte, la cultura en todas sus formas y el propio oficio de empuñar la pluma. Al mismo tiempo, reflejan las costuras de un escritor honesto, comprometido, independiente y mordaz, así como el paulatino refinamiento de un estilo insolente y disruptivo que combinaba las referencias populares y la honda intelectualidad en su justa dosis y sin ningún rubor.

Pero además de esta nutritiva selección testimonial, Lema también regala al lector en estas páginas una biografía a un tiempo sucinta y completa que desvela varias de las claves de lo que sería la trayectoria posterior de Gistau, desde su educación liberal o sus visitas infantiles al diario *Pueblo* junto a su padre, abogado del mítico periódico, hasta sus tres matrimonios, su vida en Argentina o su temprano aterrizaje en el columnismo.

“En este libro se encuentra una parte fundamental de David Gistau, aquella que desgranó en las páginas de los periódicos, donde su capacidad de observación llegó adonde no llega casi nadie”, condensa lúcida en el prólogo un Manuel Jabois que también lamenta la pérdida del novelista en ciernes que se anticipaba en las páginas de *Ruido de fondo* o *Golpes Bajos*. Legados, junto a este libro de un escritor que ha dejado un inmenso roto en el mundo literario y periodístico español. **MIGUEL CANO**



1590

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DEL PARAÍSO. Juan del Val (Espasa) 2/5 En este relato moral, Juan del Val dirige su mirada a un mundo hermético e inaccesible para construir una narración absorbente, a la par que incómoda.
2	Aquitania. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 1/14 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> .
3	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 4/53 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.
4	Un océano para llegar a ti. Sandra Barneda (Planeta) 3/14 La presentadora, finalista del Planeta, explora en esta tierna novela el destino que nos aguarda entre los secretos familiares y las emociones silenciadas.
5	Un amor. Sara Mesa (Anagrama) -/9 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.
6	Rey blanco. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 5/14 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	El huerto de Emerson. Luis Landero (Tusquets) -/1 Consciente de que "hasta la fantasía tiene su casa en la memoria", uno de nuestros mejores autores se abandona a sus recuerdos en este emotivo volumen.
8	Loba negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 8/50 Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina roja</i> , pero no está sola. La acompaña la Loba negra, cada vez más cerca y, por primera vez, asustada.
9	La ciudad de vapor. Carlos Ruiz Zafón (Planeta) 6/13 Este libro póstumo del escritor reconstruye en varios relatos, algunos inéditos, su personal y mágico universo del Cementerio de los Libros Olvidados.
10	Línea de fuego. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) 7/19 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/57 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	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 3/18 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
3	Emocionarte. Carlos del Amor (Espasa) 2/17 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.
4	El dominio mental. Pedro Baños (Ariel) 4/15 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.
5	Madrid. Andrés Trapiello (Destino) 8/2 El escritor construye en este ensayo un fresco histórico, social, cultural y literario de la ciudad, cuya geografía y habitantes reivindica con pasión.
6	El hijo del chófer. Jordi Amat (Tusquets) 7/10 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.
7	La buena cocina. Karlos Arguiñano (Planeta) 5/6 El televisivo cocinero reúne en este nuevo volumen, que incluye un práctico índice de ingredientes y sus propiedades, "900 recetas que siempre salen bien".
8	Viral. Juan Fueyo (Ediciones B) -/1 Uno de los referentes mundiales en virología explora en este ensayo los virus que a lo largo de la historia han puesto en riesgo la supervivencia de la humanidad.
9	La vuelta del comunismo. Federico Jiménez Losantos (Espasa) -/11 El periodista hace balance en este volumen de los meses de gobierno de Podemos, narrando con todo detalle todos los escándalos del partido morado.
10	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 10/20 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.

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



Ricardo Moreno

- Breve tratado sobre la estupidez humana
- Los griegos y nosotros
- Breve tratado sobre la felicidad

Ricardo Moreno, azote de pedagogos y defensor de la cultura humanista, nos recuerda que los clásicos siempre tienen algo que decirnos.

www.forcolaediciones.com
@Forcola



Boomers

IGNACIO ECHEVARRÍA

Meses atrás, me dio por asaltar a amigos y conocidos de mi misma franja generacional preguntándoles si sabían que ellos eran *boomers*.

—¿Boomer? ¿Yo?

—Sí, *boomer*, ¿no sabes lo que es?

A quienes no lo sabían, les explicaba que así es como se nos viene llamando a quienes llegamos al mundo durante el llamado *baby boom* o “explosión de natalidad” que tuvo lugar en buena parte de Occidente durante las décadas inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

La etiqueta de *boomer* circula desde hace mucho, pero sólo de un tiempo a esta parte se ha connotado despectivamente debido a la fortuna de una expresión que se hizo “viral” en las redes: la de “OK boomer”.

“OK boomer” viene a ser como decir “Vale, tío”, “Lo que usted quiera, señor”. La expresión se supone en boca de alguien bastante más joven, que la emplea de manera entre agresiva y condescendiente, para dar a entender que está hasta el gorro de lo que el *boomer* en cuestión quiera decirle, o más bien que le importa un comino.

Lo mismo da. No pretendo hacerme aquí el experto en escalones generacionales ni en jergas contemporáneas, nada más lejos. Vengo más bien a presentar una queja formal contra la amplitud e imprecisión de la etiqueta *boomer*, y a hilvanar con este pretexto un par de consideraciones que estimo muy socorridas para amenizar sobremesas. Lo hago con la autoridad que me confiere ser un *boomer* de manual, dado que pertenezco a una familia supernumerosa (doce hermanos) y, mi fecha de nacimiento (1960) corresponde casi al centro aritmético del arco temporal que se nos adjudica.

Dicho lo cual, lo primero que quiero declarar es que somos muchos. Que somos más. Que somos, de hecho, la generación más numerosa de la historia de Oc-

cidente. Que ninguna de las que viene después, menos aún las que vendrán, nos superará. Y que así va a ser durante un buen tiempo todavía.

No me pregunten para qué, pero a veces es reconfortante saberse en mayoría, no viene mal recordarlo. No lo olvides tú tampoco, muchacho.

Por otro lado, se imponen, pienso yo, algunas maticaciones. Las dinámicas generacionales son sensibles, como es sabido, a según qué circunstancias históricas, relativas a veces a un solo país. Quiero decir que en España, por ejemplo, la franja generacional de los *baby boomers* queda atravesada por el impacto de una fecha cardinal: 1975, cuando la muerte de Franco. Tener entonces 25 o 15 años, pongamos por caso, se me antoja muy relevante. Tampoco es lo mismo tener 8 o 18 años cuando Mayo del 68. Y menos aún tener 20 o 30 años cuando Felipe González llegó al poder. Diez años de diferencia son muchos en cualquiera de estas coyunturas. En su libro *Culpables por la literatura* (Akal, 2017), Germán Labrador se hizo cargo de esto y fue cuidadoso a la hora de estratificar las vivencias de quienes fueron jóvenes durante la Transición.

Claro que no es cuestión de esperar que los más jóvenes hagan muchos distingos. Para ellos, los mayores de 50 años (por no decir de 40: bienvenida la muchachada X) somos todos iguales, como los chinos, qué importa que sean japoneses o coreanos.

Así que toca pensarse desde esta indistinción, desde este limbo en el que se confunden la madurez y la senectud, desde esta responsabilidad colectiva en lo que respecta al mundo presente, a todo este estropicio.

Y para ceñirse aquí al ámbito estricto de la cultura, recordar que la de los *boomers* ha sido la franja generacional que ha disfrutado de mejores condiciones materiales a la hora de labrarse una posición en este campo. Después de esa edad de oro que supuso el último tercio del siglo XX para sectores como los de la industria editorial, el periodismo, el cine, la gestión cultural o el mundo del arte, éstos han emprendido un proceso de pauperización y de proletarización que hay que ser muy optimista para no estimar irreversible.

Lo cual, además de una sangrante constatación, debería ser el punto de partida de una necesaria reflexión sobre el modelo a construir y las expectativas, actitudes y estrategias a adoptar por quienes a pesar de todo perseveran en estos ámbitos. ●

**LA DE LOS BOOMERS HA SIDO
LA FRANJA GENERACIONAL QUE HA
DISFRUTADO DE MEJORES CONDICIONES
PARA LABRARSE UNA POSICIÓN
EN EL CAMPO DE LA CULTURA**

ARTE

Cecilia Vicuña

“El Premio Velázquez a mis *basuritas* señala un cambio de conciencia”



Es una artista auténtica, invisible hasta que la última Documenta de Atenas la situó en el mapa. Su obra es poesía espacial y la palabra su mejor arma. El CA2M de Móstoles celebra desde mañana la primera retrospectiva de Cecilia Vicuña en España con sus pinturas “pop indígena”, quipus y *basuritas*.

Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) habla sin prisas, acariciando cada palabra de la misma manera que arma con ellas toda su obra, ya sea poesía, *performance*, pintura o escultura. Huye de “las categorías de la cultura occidental” y se mueve libremente entre un medio y otro. Lleva décadas trabajando, desde 1980 en Nueva York, aunque la mayoría no supimos de su existencia hasta hace tres años, cuando presentó su monumental quipu inca teñido de rojo carmesí en la Documenta 14 en Atenas. Esa enorme pieza textil conectaba a las diosas andinas con la mitología griega y fue la más fotografiada de la cita. Lo recuerda Vicuña con cierta gracia: “50 años haciéndolos y la gente empieza a interesarse por esa *cosa roja* entonces”. Dos años después, en 2019, recibió el Premio Velázquez de las Artes Plásticas en España y, de nuevo, muchos se preguntaron quién era aquella mujer de aspecto indígena que ya peinaba –y en una larga trenza– canas.

Parece como si esta poeta, artista y activista hubiera llegado a todo antes que los demás. Se adelantó a tendencias que hoy son imperantes como la defensa del medioambiente, el uso de materiales de desecho (*basuritas*) con los que cons-

truyó pequeñas esculturas en la orilla del mar y el arte textil. Todas las obras tienen un profundo sentido de compromiso y de conciencia del ser y el estar en el planeta, y la mirada puesta en el arte precolombino antes, incluso, de que circularan libros sobre el tema y de que los museos comenzaran a revisarlo.

Pregunta. No cree en categorías y sin embargo creó el *arte precario*, sus pequeñas esculturas efímeras, ¿cómo surgió?

Respuesta. Fue en enero de 1966 en Concón, en Chile, aunque nunca haya sido reconocida como una creación de ese momento y de ese lugar. Estaba en la playa y sentí que el viento no solamente pasaba

sino que jugaba conmigo, daba la vuelta por mi cintura. Entonces comprendí que todo a mi alrededor –la luz, el mar, la arena– todo era consciente, todo veía como yo veo. Agarré un palito y lo paré en la arena y aquello me comunicó todo lo que ella era, es decir, el bosque destruido, las ramas que

viajan por el mar y son botadas en la playa, todas esas basuras de plástico que están ahí repartidas. La inmensa mayoría han desaparecido y solo de algunas existen fotos. Como dice un sabio balinés: las obras de arte son para la divinidad y nosotros, los humanos, aprovechamos sus restos materiales. El CA2M va a ser el primer museo donde no voy a hacer obras nuevas por el hecho de que por la pandemia no puedo ir para allá. Generalmente en los museos encuentro *basuritas* maravillosas.

P. Su obra *La ruca abstracta* (1974), ¿tiene también que ver con esas *basuritas*?

R. Claro que sí. Esa *ruca* está relacionada con algo que en Chile se llama las *animitas*. Cuando hay accidentes de tráfico, las familias de los muertos hacen unas capillitas en miniatura a modo de pequeños altares para que haya memoria de que allí murió una persona amada. La muerte de Allende fue para mí fue un dolor tan

una muestra que había organizado con mis compañeros en el Royal College of Art.

P. ¿Cómo explica el juego de palabras de *Veróir el fracaso iluminado*, el título de su exposición en el CA2M?

R. Compuse ese título pensando en qué es lo que realmente mi trabajo comunica: un modo de percepción, en el que *sentipensar* o *veróir* se fusionan como el arte y la poesía. Lo que es y lo que no es, un estado potencial. Estas conjunciones las llevo escribiendo desde hace muchas décadas, aparecen con mucha claridad en los ochenta en los primeros libros de la palabra. Pero la idea del fracaso está en mi obra desde los sesenta, cuando escribí un poema en el que cuento que yo nací bajo el signo del fracaso. Asumirlo fue para mí absolutamente liberador.

EL FRACASO DE LA HUMANIDAD

P. ¿A qué tipo de fracaso se refiere?

R. Al fracaso de la humanidad y al fracaso personal. El fracaso de la humanidad es también su triunfo porque es la invasión del planeta. Los virólogos dicen que nuestra especie ha tenido tanto éxito que ha ocupado todos los espacios del planeta pero si nuestra especie se extingue va a ser precisamente por eso. Entonces, ¿es triunfo o es fracaso? Es el fracaso de no haber sabido cuidar la Tierra. Esa frase del título no se puede entender ni para delante ni para atrás, pero funciona de otra manera, de una manera no lineal.

El otro corpus de trabajo fundamental en la obra de Vi-

“EL QUIPU ES MÁS ANTIGUO QUE LA ESCRITURA ALFABÉTICA. EL DERECHO A LA PROPIEDAD COMUNAL Y FAMILIAR ESTABA ESCRITO EN ESOS NUDOS”

infinito... Significaba asesinar un mundo completo, un potencial de revolución democrática por la justicia. Hice entonces esta *ruca* como una *animita* para él. Estaba en Londres en un exilio miserable, apenas comía, y escogí lo que tenía a mano y pinté su retrato en un pedazo grande de madera para

cuña son los quipus, un sistema de escritura de nudos que utilizaban los antiguos incas. Para realizarlos a gran escala —el de la Documenta tenía 8 metros de altura— la propia artista enrolla su cuerpo en las grandes telas. “El quipu —explica Vicuña— es más antiguo que la escritura alfabética o la escritura de Mesopotamia. Cuando los españoles llegaron encontraron que estas hebras anudadas eran como una estopa para limpiar el piso y no le dieron ninguna importancia y al cabo de casi un siglo se dieron cuenta de que el registro del derecho a la tierra, a las aguas, es decir, del derecho a propiedad comunal y familiar, estaba escrito en esos nudos. Lo prohibieron pero lo más extraordinario es que no murió, siguió en las comunidades de pastores altoandinas que lo mantuvieron en secreto”.

P. ¿Cómo fue su acercamiento al arte precolombino?

R. Mi tía, la escultora Rosa Vicuña, tenía pasión por el arte precolombino. En una época, los años 50 y 60, en que era un absoluto desconocido ella sí tenía libros y de ahí partió mi pasión. De adolescente tenía fotos de los quipus y de las cerámicas Nazca, Yoko Ono y los textiles, una al lado de la otra. Mi estética es una estética silvestre de los setenta, pop si quieres, pero de un pop indígena, de otro orden.

P. ¿Qué le interesaba reflejar en las representaciones de la mujer que hacía entonces?

R. Desde un comienzo empecé a pintar la menstruación y la violencia contra la mujer. No recuerdo que el tema del feminicidio estuviera tan presente como ahora. Entonces, ¿cómo era posible que una niña tuviera conciencia de toda esa vio-

lencia? Yo creo que toda mujer es consciente del peligro.

P. Se fue apartando de la pintura, ¿ha vuelto a ella?

R. No fue así. Fue la pintura la que se apartó de mí a fines de los setenta porque mi vida era tan difícil... y como nadie valoraba mi pintura, ella empezó a retirarse. Para mí fue un dolor infinito, no quería aceptarlo e hice intentos por re-

cuperarla pero ella no quería. Entonces la dejé, efectivamente, pero sabía que yo cuando vieja iba a volver a pintar y me di cuenta de que me había convertido en viejita porque de repente estaba pintando. Estoy tratando de reencontrar esa pincelada, esa mano, esa imaginación. Pintar es como entrar en un holograma. Al pintar todo ese universo que existe entre la tela y mi mano vuelve a la vida.

P. Su obra ha empezado a ser reconocida hace tres años, ¿de qué vivía antes?

R. Nunca tuve un trabajo conocido por eso pasaba las que pasaba. Mi trabajo era el arte y la poesía, como se dice en inglés *no matter what*, no importa lo que estuviera pasando, si comía, no comía, si tenía frío o calor.

P. Últimamente son muchas las exposiciones que *res-*

puleada por la crítica de poca visión, eventualmente va a ser reconsiderada como un momento muy excepcional.

TARDÍO RECONOCIMIENTO

P. ¿Y cómo recibió en 2019 el Premio Velázquez, el más importante en España?

R. Como una gran sorpresa, primero porque no puedo ir a Madrid sin visitar a Velázquez y llorar frente a sus telas. Y que me den a mí el Premio Velázquez por mis *basuritas* era un paradigma de que había cambiado de planeta, un milagro, que señalaba este giro de orientación de la conciencia del arte hacia una conciencia colectiva.

P. ¿Es su proceso creativo solitario o colectivo?

R. Tiene esa dualidad. Sucede en el silencio, en la soledad. Viene y va hacia la poesía entendida de una manera indígena, no de una manera occidental, para mí no es escritura en una página. Todo acto creativo es siempre una colaboración porque todo lo que hacemos viene de alguna parte y va a otra parte y en eso participa todo. **LUISA ESPINO**



LA RUCA ABSTRACTA, 1974. A LA IZQUIERDA, ÁNGEL DE LA MENSTRUACIÓN, 1973

“MI ESTÉTICA ES UNA ESTÉTICA SILVESTRE DE LOS SETENTA, POP SI QUIERES, PERO DE UN POP INDÍGENA, DE OTRO ORDEN”

catan a mujeres artistas ya casi octogenarias...

R. Exacto, por ejemplo la Documenta 14 era exactamente eso, una celebración de las mujeres todas viejitas, con decirte que yo a los 70 años estaba entre las jóvenes. Fue la primera experiencia en la que las mujeres ancianas tenían significado y tenían algo que decir como colectivo. Creo que esa Documenta, que fue muy va-



COME

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

Santander One.

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

Infórmate en tu oficina o en bancosantander.es

 **Santander One**



SANTIAGO SANTOS

Carlos León, los colores hablan

CARLOS LEÓN: FRACTURAS. DA2
Avenida de la Aldehuela, s/n
SALAMANCA. Comisario: Fernando
Gastro Flórez. Hasta el 10 de junio

En estos tiempos complejos, de pandemia y borrascas, la pintura sigue actuando como un espejo de vida. Eso es lo que podemos encontrar en esta incitante exposición de Carlos León (Ceuta, 1948) en el DA2 de Salamanca donde, con un excelente montaje, nuestra mirada puede pasear por el lenguaje expresivo que consigue que los colores hablen y nos lleven a las resonancias del mundo interior, a los ecos de la sensibilidad y a la iluminación de lo inconsciente. Desde que en 1966 se inició en la pintura, Carlos León ha seguido un firme itinerario. Artista viajero, mantuvo largas estancias en París y en Nueva York que fueron decisivas para su síntesis de las raíces hispánicas y las modulaciones internacionales del arte. Es, en mi opinión, uno de los ar-

tistas más relevantes de nuestro tiempo.

En *Fracturas*, título de esta muestra en Salamanca que alude al proceso de ruptura de los cuerpos y a la vez a la apertura continua de nuevos soportes y vías de expresión, nos lleva al momento actual de su actividad. El aspecto determinante de *Fracturas* tiene que ver con la reciente utilización como soporte pictórico de la madera, algo que emplea de nuevo en su trabajo desde hace poco tiempo aunque significativamente. En la exposición está presente un cuadro datado en 1996 y que lleva como título *El antiguo*.

Se presentan 60 obras, 45 pinturas (piezas únicas o series) y 15 ensamblajes de objetos diversos, materiales encontrados e intervenidos. Todo ello nos habla de la vibración interior que desencadena el proceso creativo. Se articulan fundamentalmente a partir de objetos desechados e inservibles

sobre los que desarrolla un giro estético, despojándolos de toda funcionalidad, y haciéndolos dialogar con la pintura, el sonido y la escritura. Y así lo decisivo en estas piezas es también el juego de transparencias y superposiciones tan característico de su trabajo.

Las pinturas seleccionadas tienen una calidad excepcional: el óleo o el acrílico fluyen sobre la madera o el dibond, soportes que contribuyen a dar un relieve casi corporal a los signos pictóricos, a los colores. Es un lenguaje que se desarrolla en todo momento construyendo una articulación plural. A través de la gradación, la difuminación, y la expansión de las masas de colores, vemos cómo estos hablan entre sí. No hay colores solitarios o aislados. Yo prefiero hablar de “no figuración” que de “abstracción”, en referencia a la pintura cuyas formas no son figuras pero tienen una importante significación estética. En el buen

arte figurativo siempre hay abstracción (y no hay mejor ejemplo que *Las meninas* de Velázquez).

Uno de los rasgos centrales de la pintura de Carlos León es el contraste entre la naturaleza y la interioridad humana. Sus obras nos llevan al ensueño de la naturaleza primordial, al eco del jardín, del estanque, de los meteoros, del agua que fluye y da vida. La evocación de la interioridad tiene que ver con la importancia de los títulos, en ningún caso descriptivos, y no pocos de ellos en latín. Siempre ha habido en ellos referencias, explícitas o implícitas e interiores, al mundo clásico: Grecia, Roma... De este modo, el juego pictórico de las formas alcanza una resonancia poética y textual: cuando miramos los cuadros no nos quedamos en lo inmediato, sino que vemos más allá, llegamos a un ámbito más profundo de interrogación y de sentido. Y es que la poesía, la literatura, y los textos filosófi-



POTOTO DIEZ

cos están en la raíz de sus obras desde los inicios de su trayectoria. Sin olvidar otro aspecto decisivo: la música. Todo se despliega en un conjunto de vibraciones en el que los colores siguen un ritmo, se mueven y desplazan articulando un eco de sonidos en las formas no figurativas.

LAS OBRAS DE CARLOS LEÓN NOS LLEVAN AL ENSUEÑO DE LA NATURALEZA PRIMORDIAL, AL ECO DEL JARDÍN, AL AGUA QUE FLUYE Y DA VIDA

SEPTIEMBRE, 2016 (DE LA SERIE *EL NOMBRE DE LOS MESES*). A LA IZQUIERDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

En 2018, en una conversación con el escritor Óscar Curieles, León indicaba: “La lectura en general, y más aún la lectura de poesía, suele tener efectos concretos sobre mi trabajo. A menudo es una sesión de lectura la que desencadena el deseo de ponerme a pintar o a manipular objetos tridimensionales. El proceso es siempre dual: intuitivo, irracional y casi inconsciente, por una parte, y reflexivo, medido y conceptualmente estructurado, por otra”. Dentro y fuera se comunican, lo interior íntimo y la construcción del concepto fluyen y vuelan en los colores.

Todo ello implica un juego de espejos entre lo inconsciente y la objetividad compartida a través del concepto. En términos freudianos, del ello al yo y

al superyó, podríamos también decir, y es que un dato que resulta significativo es que Carlos León siguió sesiones de psicoanálisis durante cinco años.

Su pintura es un ir y venir en el que los colores nos hablan de lo que se va y de lo que permanece. En *Fracturas* podemos ver la serie de doce cuadros *El nombre de los meses* (2016), en los que con un juego de diversas oscuridades y brillos apreciamos un ir y venir que se repite a lo largo de las estaciones, en un despliegue en espiral del calendario. Y particularmente expresiva para comprender el ir y venir de la vida es *Festina lente* (2019), una frase supuestamente usada por el emperador romano Octavio Augusto a partir de un oxímoron en griego, y que significa “apresúrate lentamente”. Carlos León: los colores que hablan profundamente despacio nos muestran la velocidad, el vuelo de la vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

Angel Sanchez

17.12.2020 - 07.03.2021
Entrada libre



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM

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

www.caam.net



Jean Prouvé, la fábrica de Vulcano

Ni artista, como su padre, ni arquitecto, como su hermano o su hijo; Jean Prouvé (París, 1901 - Nancy, 1984) se gustaba proletario: “soy un herrero, un hombre de fábrica”. Es evidente que le incomodaba encasillarse, pero más aún que la arquitectura y el diseño del siglo XX no hubiesen sido los mismos sin él. Firme

defensor del trabajo en equipo, catalizó en compañía de otros proyectos de toda laya, desde aparadores con Charlotte Perriand a la sede del Partido Comunista Francés con Oscar Niemeyer (1965). En primera persona, sin embargo, sus ambiciones fueron más concretas: casas para todos.

Artesano entre dos mundos, Prouvé propulsó al futuro los metales de la ingeniería del siglo XIX y del virtuoso Art Nouveau, representado por la Escuela de Nancy a la que pertenecía su padre Victor. Allí abrió una forja en 1924 para saltar, acto seguido, a la escena parisienne. Descubriría muy pronto que las barandillas, portales y cabinas de ascensor para arquitectos tan notables

Fue un diseñador y empresario del metal, incapaz de separar su oficio de lo socialmente responsable. La exposición *El universo de Jean Prouvé*, en CaixaForum Madrid a partir del 4 de marzo, recorre sus trabajos fundamentales.

como Robert Mallet-Stevens no le bastaban: necesitaba trascender al edificio.

Como siempre defendió, la forma sin factura no era nada, así que al modernizar sus herramientas también avanzó su estética hacia un funcionalismo espartano. Se compró una plegadora y aprendió a rigidizar láminas de metal con su doblez, sin más material que el imprescindible. De tales economías brotaron sus primeros muebles, aunque la oportunidad de la construcción total no se le presentó hasta 1936, en una de sus colaboraciones con los arquitectos Eugène Beaudouin y Marcel Lods.

En el aeroclub Roland Garros de Buc, Prouvé dise-

ñó y ejecutó todas sus piezas, estructura incluida, en sólo tres meses. Y las montó en dos semanas.

En su siguiente obra con la pareja, la sala polivalente y el mercado de la Casa del Pueblo de Clichy (1939, aún en pie), corrigió y aumentó esos logros al plantear un ingenioso sistema de tabiques móviles y, en su fachada, uno de los primeros muros cortina de la historia. El mismo año y con los mismos socios, aplicó esos conocimientos al habitar. En el refugio metálico de fin de semana BLPS logró pasar a primera línea (Prouvé, claro).

Tres

metros de lado, 1.500 kilos y montaje en 2 horas; una semilla rápida y ligera que duraría para siempre.

Si Citroën podía sacar el 2 CV, un coche frugal y asequible, ¿por qué no hacer lo mismo en vivienda? “No deberíamos decir casas prefabricadas, sino *fabricadas*, porque ya no se trata únicamente de ensamblar elementos, sino de montar la casa sin hacer nada en obra”. Al abrir su factoría en Maxéville en 1946, Prouvé afrontó el reto de hacer hogares desde la industria, impostergable tras los estragos de la II Guerra Mundial. En ese barrio del norte de Nancy impuso un régimen laboral solidario, con vacaciones pagadas y reparto de acciones. A cambio, sometía a su equipo a un proceso exigente, contrario a lo habitual: primero el prototipo y luego, si acaso, los dibujos de producción. Hiciesen sillas o casas, tanto daba, todo debía testarse en la realidad y en su presencia; “uno debe estar siempre en el tajo”.

PÓRTICOS Y ‘CÁSCARAS’

Visto ese detallismo, el milagro productivo de Maxéville solo puede explicarse por su taxonómica aproximación al proyecto. Poco amigo de la especulación gratuita, Prouvé clasificaba sus soluciones en un número muy reducido de tipos que adaptaba a cada ocasión. El primero, el pórtico axial, venía de antes y experimentó no menos de 18 transformaciones: desde las patas de columpio para unas escuelas con Le Corbusier y Pierre Jeanneret (1939) hasta el marco con jambas apuntadas de sus *bungalows* tropicales o las viviendas experimentales de Meudon (1949-



**ARTESANO ENTRE DOS MUNDOS, PROUVÉ
PROPULSÓ AL FUTURO LOS METALES
DE LA INGENIERÍA DEL SIGLO XIX
Y DEL VIRTUOSO ART NOUVEAU**



© TODAS LAS IMÁGENES: JEAN PROUVÉ, VEGAP, BARCELONA, 2021

CASA COQUE, DEL TIPO 'CÁSCARA', 1951. SALON DES ARTS MÉNAGERS, PARÍS, GRAND PALAIS. EN LA OTRA PÁGINA, PROUVÉ EN UN TABURETE Nº 307, H. 1952

1950). A este se sumaron, a partir de 1948, carenados en bóveda (la cáscara), fusiones entre el soporte y la viga (la muleta) o el uso de bloques prefabricados de instalaciones y servicios (el núcleo central).

Aunque lo intentó, la falta de un gran encargo le impidió despegar comercialmente. Aún así, la fábrica despertó el interés de Aluminium Français, que compró participaciones y empezó a interferir en el proceso. Prouvé se alejó de los talleres en 1952 –“sepan que he muerto”–, pero tuvo tiempo de producir trabajos tan extraordinarios como el Pabellón del Centenario del Aluminio en París (1954), una sintética nave

de chapa y vidrio precursora del *high-tech*.

El 1 de enero de 1956 abandonó definitivamente Maxéville para transformarse en consultor. Como prefería adaptar la industria a la obra y no al revés, se hizo muy popular entre profesionales que buscaban materializar sus proyectos. A veces, de manera contraproducente: la brillantez de su fachada en la Square Mozart de París (1954) o de la nave de bebidas en Evian (1956) relegó a sus respectivos proyectistas –Mirabeau y Novarina– a un segundo plano. De estar a la altura, eso sí, acababan en la en-

**CLASIFICABA SUS SOLUCIONES
EN UN NÚMERO REDUCIDO DE TIPOS
QUE ADAPTABA A CADA OCASIÓN, COMO
LAS 'CÁSCARAS' DE LA CASA COQUE**

ciclopedia, caso de la Universidad Libre de Berlín con Candilis, Josic, Woods y Schiedhelm (1974): mitad ciudad, mitad edificio. Como demuestran esas colaboraciones o su docencia en el Conservatorio Nacional de Artes y Oficios de París (1953-1970), el fatalismo de Prouvé debería considerarse exagerado; más que fenecer, se había vuelto transitivo.

Generoso ya lo era. El 15 de

julio de 1971 se hizo un silencio sepulcral al conocer el nombre de los ganadores del concurso del Centre Pompidou: “Piano & Rogers... con Ove Arup”. Suspiro de

alivio: la ingeniería había resuelto las velas de la ópera de Sídney. “Gracias a Dios que teníamos razón”, dijo alguien. Mejor dárselas al presidente del jurado, Jean Prouvé, quien impulsó el proyecto –antes y después del fallo– como experto aleador de la solidaridad y la técnica. “La construcción es lo que importa”. Bien que lo demostró. **INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO**

Rocío Molina “La improvisación es una necesidad espiritual”

Extrema, hipnotizante y libérrima. Así es Rocío Molina, una bailaora empecinada en sondear los abismos de su conciencia para comunicarse con el público. Antes de presentar *Impulso* en marzo dentro de *Ellas Crean* estará el jueves en los Teatros del Canal con dos piezas de su *Trilogía de la guitarra*: *Inicio (Uno)* y *A fondo riela (Lo otro del Uno)*.



Aunque no concibe el término ‘espectáculo’ aplicable a su *Trilogía de la guitarra*, anunciada para los días 25, 26, 27 y 28 de febrero en la Sala Roja de los madrileños Teatros del Canal, Rocío Molina (Torre del Mar, 1984) la ha compuesto dividiéndola en *Inicio (Uno)*, *Alfondo riela (Lo otro de Uno)* y la tercera y última pieza, aún sin título, que se encuentra en un vivo y laborioso proceso creativo. “La guitarra es mi gran pasión”, confiesa a El Cultural. “La oigo continuamente, también el cante, pero en particular la guitarra, que me aporta y me sugiere ideas. Así que tenía necesidad de hacerle una especie de homenaje, que fuera

como una declaración de amor, pero cuando empecé a trabajar, de pronto me encontré con un paisaje inmenso, que no cabía en una sola función. Entonces, para intentar abarcar lo que la guitarra flamenca expresa y significa para mí, no me quedó más remedio que pensar en una trilogía, porque cada intérprete es un mundo en el que yo quería profundizar”.

Pude asistir en el Festival de Nîmes, Francia, durante la edición de 2019, a la primera parte de esa trilogía, que Molina comparte con el excepcional compositor y guitarrista Rafael Riqueni, los dos solos en el escenario. Para ello, la bailaora malagueña no escogió el

teatro principal de la ciudad, el Bernadette Lafont, sino uno de dimensiones más reducidas, el Odeón, casi íntimo, donde el público tiene la posibilidad de sentirse muy próximo a los que actúan.

Al finalizar, se produjo un silencio impropio y más bien anómalo, en el que se percibía una emoción contenida, cuando todos, con un nudo en la garganta, tenían la certeza de que el aplauso no era suficiente premio para manifestar el reconocimiento no solo por tanto despliegue de ilimitada belleza, sino porque lo que allí se vio o, mejor dicho, se vivió, había inundado con una aguda sutileza las regiones más escondi-

das de los espectadores, que, al cabo de unos segundos y asumiendo el impacto que los conmocionó, ovacionaron largamente.

SIN DISFRACES

Conocemos la extensa y compleja trayectoria de Rocío Molina y la radicalidad de algunas de sus propuestas anteriores, pero esa especie de ceremonia sin nombre a la que habíamos asistido era diferente. ¿A dónde nos lleva esta artista única, de técnica perfecta e infinito repertorio dancístico y con una natural e incisiva capacidad de transmisión? ¿De qué lugar proviene ese vigor subrepticio pero de una eficacia demole-



ÓSCAR ROMERO

dora? “No sé, la verdad. Es un nexo: acallar los ruidos y enseñar cómo una persona establece contacto con su ser desnudo, tanto con su parte más seductora y bella como con la más tenebrosa. Básicamente es muy recóndito y, por otro lado, muy auténtico, donde no existe la ocultación. Estamos en un momento en el que necesitamos verdades. La escena, para mí, es un lugar sagrado, y subo para conectarme conmigo misma y con mi verdad, y si no es así, no subo. Yo creo que ahí radica ese presunto poder de transmisión, en el mostrarme sin disfraz”, explica.

En *Inicio (Uno)*, Rafael Riqueni interpreta diversos pa-

“LA ESCENA ES UN LUGAR SAGRADO. SUBO PARA CONECTARME CONMIGO MISMA Y CON MI VERDAD. SI NO ES ASÍ, NO SUBO”

sajes de su obra *Parque de María Luisa*, para continuar con una original soleá, marca de la casa, de una escalofriante altura musical, y su versión de la marcha

procesional *Amarguras*, de Manuel Font de Anta, que lleva a terrenos insospechados, al margen incluso de su carácter religioso o de sus connotaciones costumbristas.

Claro que esto, en manos de Riqueni y en presencia de Rocío Molina, que baila los distintos pasajes, adquiere un sorprendente calado artístico, otra magnitud, ya que, como ella, también Riqueni posee la facultad de llegar directamente y sin intermediarios al corazón del espectador. “Rafael es el guitarrista de mis sueños a lo largo de mi existencia, porque me ha acompañado en cualquier época. Ahora, y con motivo de la *Trilogía*, nos hemos

conocido personalmente, pero me encuentro unida a él desde siempre. Cada obra que he hecho ha estado precedida por un periodo de escucha y recogimiento con su música, que es mi luz de guía, mi referencia y un excelente motivo de inspiración”.

Los espectáculos de Rocío Molina siempre dan la sensación de estar escritos por una niña, donde se mezclan el juego de la irrealidad y la evocación, el sustrato onírico de las apariciones, la necesidad de la ficción y el espejismo para zafarse de las agresiones de un tiempo hostil, la soledad y el miedo, las voces en la oscuridad o el asombro ante el prodigio de

los descubrimientos. “La improvisación es una necesidad espiritual porque te relacionas con la zona más instintiva, con la niña que eres, con lo que significas en ese momento, con tus colores, con tu energía. En la improvisación la forma no importa, lo fundamental es que permanezcas unida a esa intimidad que va más allá de la pura consideración estética o que, en último caso, la estética es un reflejo de una actitud donde palpita la vida interior”.

Después de haber analizado la primera parte de la *Trilogía*, salta la duda de si se pretende alcanzar un más o menos utópico lenguaje común, que aúne danza y música, o por el contrario se trata de simbolizar o darle forma dancística al lenguaje musical, en este caso al discurso guitarrístico. “En lo que se refiere a las cadencias y a la acción del cuerpo y a la música, es tan sencillo como dejar que fluya: oír y bailar. Algo muy básico, que el cuerpo se mueva: yo no acompaño a la guitarra ni la guitarra me acompaña a mí; es como un continuo diálogo”.

ATMÓSFERA SIN TIEMPO

Tanto en *Inicio (Uno)* como en *Al fondo riela (Lo otro de Uno)*, Rocío Molina se sumerge en una atmósfera sin tiempo, vacía, una suerte de drástico minimalismo en el que se desprende de recursos escénicos para quedarse sola con Riqueni en el primer segmento de la *Trilogía*, y con los también guitarristas Eduardo Trassierra y Yeraí Cortés, en el segundo. Incluso las luces de Antonio Serrano Soriano, que hace también las veces de director técnico, son de lo más funcionales, sin caer en amaneramientos ni efectismos

vacuos, absolutamente innecesarios y más en un trabajo de estas características. “Depende de cada momento, claro. No significa que en este caso me quiera despojar de cualquier elemento, sino que, simplemente, lo he sentido así. Y a lo mejor, en otra circunstancia, me hubiera rodeado de siete músicos. Pero, la verdad, es que ahora preciso lo mínimo. La *Trilogía* es la antiobra, el antiespectáculo, el antimovimiento, el anti... Todo me sobra. Admito que es un concepto un tanto difícil de entender”.

¿A qué corresponde esa voluntad de desprendimiento? No es ninguna frivolidad ni un recurso de histrionismo melodramático ni un artificio escénico para conseguir el impacto sorprendente. ¿De dónde surge esa disposición? Posiblemente del laberinto de una búsqueda descarnada. “Son épocas de transiciones, de creación, en las que resulta que lo último que pretendes es hacer un espectáculo. Es contradictorio y sin duda conflictivo, pero necesitaba manifestarlo, aunque sin forma. Ya

“EN OTRA CIRCUNSTANCIA ME HUBIERA RODEADO DE SIETE MÚSICOS. AHORA LA VERDAD ES QUE PRECISO LO MÍNIMO. TODO ME SOBRA”



ROCÍO MOLINA EN ÍNTIMA COMPLICIDAD CON RAFAEL RIQUENI EN *INICIO (UNO)*

con la improvisación formando parte de la libertad creadora. Sin embargo, en *Riela* es lo contrario: aparece lo tenebroso, el ego, la máscara, el espejo y la soberbia, el exponer los fantasmas que te acompañan, un viaje que te hace subir al escenario con mucha honestidad”.

HASTA EL DESMAYO

Como epílogo, las consecuencias –invisibles para el espectador– que puede acarrear el hecho de llevar la danza no hasta el borde del abismo,

como dice Molina, sino hasta lo insondable de un acantilado que se hace realidad como síntoma, pero del que se ignora su naturaleza. Un universo extremo que a veces forma parte de la trayectoria vital de algunos artistas empeñados en ir al fondo de sí mismos y habitar espacios ocultos.

“Se originan estados alterados de conciencia que repercuten en el organismo al experimentar una suerte de proceso químico que perturba la mayor parte del sistema”, aclara. “Es una descarga sobrenatural con la que me he sentido poderosa, tanto que en algunas ocasiones hellegado a sufrir un desmayo y perdido el conocimiento. El artista está siempre al borde del abismo, sin saber qué hay al otro lado. Y sentimos miedo ante situaciones que no conocemos. Nos gustan los riesgos, claro, pero también los sufrimos. En último caso, estamos obligados a alcanzar ese estado para comunicar todo el sentido de un arte tan profundo y revelador como es el flamenco”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

¡Nápoles millonaria!, fábula humanista

Escrita durante la Segunda Guerra Mundial, la obra de De Filippo refleja las diversas reacciones del ser humano ante un trauma. Antonio Simón la estrena en el Teatro Español el próximo miércoles.

común, para expresar que, cuando vienen mal dadas, toca resistir y esperar a que escampe. Una moraleja, en fin, pintiparada para nuestro presente. Aunque lo cierto es que Antonio Simón escogió este título dos meses antes de que se nos viniese encima la pandemia, cuando Natalia Menéndez, directora artística del Español, le pidió una comedia para completar su programación.

“No lo dudé: montar *¡Nápoles millonaria!* es un viejo

riorización de dicha impotencia”. La historia se centra en el la familia Iovine, que, como sus conciudadanos, capea como buenamente puede los bombardeos y la escasez de víveres imperante en la capital de Campania. Un planteamiento que recuerda mucho a *Las bicicletas son para el verano* de Fernán Gómez. Como este, De Filippo también se asoma a sus miembros y nos muestra sus distintas maneras de reaccionar ante el trauma. Tra-

tea la pregunta sobre la necesidad de la bondad y de crear otra forma de vivir, de relacionarse, que contraponga la amabilidad y la compasión a la violencia del dinero y la explotación”, apunta Simón. Podría interpretarse así *¡Nápoles millonaria!* como una fábula moral, a la manera dickensiana. Pero no moralizante, en el sentido de homilía escénica. De Filippo sabe jugar con maestría la carta de la sátira e incrustar la farsa en medio de la tragedia.

Eso sí, tenía clara una cosa que dejó dicha expresamente: “Si una idea no tiene utilidad ni significación social, no me interesa”.

Utilidad tendrá para quienes la vean: porque en este tiempo de dilemas éticos les incitará a decantarse por el lado solidario. Y porque reirán con la gracia consustancial a estos personajes profundamente napolitanos. Seres histriónicos y apasionados, pícaros e incluso santos, deambulando por un espacio escénico diseñado por el

“EL HUMOR DE DE FILIPPO NOS PERMITE ESCAPAR DE LA INCERTIUMBRE Y DE LA IMPOTENCIA”. ANTONIO SIMÓN



JESÚS UGALDE

ELISABET GELABERT Y
ROBERTO ENRÍQUEZ EN
NÁPOLES MILLONARIA

“*Adda passà ‘a nuttata*”. Es la frase, en napolitano, más célebre de *¡Nápoles millonaria!*, la obra de Eduardo De Filippo. Significa “debe pasar la noche” y se la dice Gennaro a su mujer Amalia, al final, para consolarla de su mala conciencia y de las angustias sufridas durante la Segunda Guerra Mundial y el reflujó de ruina y carestía de los años siguientes. La sentencia caló en el inconsciente colectivo, pasando a ser de uso

sueño. El teatro de Eduardo es maravillosamente humano y humorístico”, afirma a El Cultural el director catalán, que estrena su versión el próximo miércoles, con Roberto Enríquez y Elisabet Gelabert en el reparto. “Me interesan mucho —añade— los textos que permiten escapar de nuestra incertidumbre y de nuestra impotencia a través de una exte-

za así una escala moral con dos polos: la dignidad a un lado y la baja a otro.

Es bastante fácil incurrir en esta última cuando se está al límite pero el dramaturgo italiano nos alerta de que nuestras malas acciones (como la de Amalia sableando a sus vecinos cuando les vende la comida que reclaman las bocas de sus hijos) acabarán muy probablemente atormentándonos. “Creo que De Filippo se plan-

ubica Paco Azorín, que recrea, sin afán naturalista, las paredes del bajo donde viven los Iovine. Simón habla de “realismo estilizado y poético” para definir el concepto. Y se remite a referentes como Totò, Rossellini y Frank Capra. Asimismo se proyectarán imágenes del Nápoles sufriente y mísero de la guerra: la cotidianidad excepcional de un pueblo experto en mantener unido lo que se ha roto. **ALBERTO OJEDA**

En Madrid, incluso en esta época de pandemia, no deja de haber manifestaciones musicales, aunque, eso sí, con las debidas precauciones y aforos limitados. Actividad que se extiende a otras ciudades de nuestra geografía y que parece ser prácticamente insólita en esta zona de Europa. Los aficionados, profesionales y críticos lo agradecemos. Sobre todo cuando se nos da la posibilidad de escuchar a pianistas de la talla de Daniil Trifonov (Nizhny Novgorod, Rusia, 1991) y Rafal Blechacz (Naklon, Polonia, 1985), que van a actuar, respectivamente, con la Orquesta Nacional (días 19, 20 y 21) y la Orquesta de la Comunidad de Madrid (22).

Del primer artista se ha hablado y escrito mucho en los últimos años. No hay duda de que posee una enorme personalidad y medios. Frente a otros virtuosos del presente, muestra un sentido especial de la construcción de la frase, una diferenciación de ataques y un criterio musical de altos vuelos. Y una formación que le facilita su episódica dedicación a componer.

Desde muy niño reveló una curiosa afinidad con músicos de no fácil aprehensión, como Shostakóvich y, sobre todo, Scriabin, con cuyo enigmático universo siempre se ha identificado. Penetró luego en otros procelosos ámbitos, como el de Schumann. El pianista, que ostenta en los últimos tiempos una lustrosa barba, es esbelto, nervioso, eléctrico y se acerca al piano con el aire de un felino, los brazos bien anclados en los



RAFAL BLECHACZ

FELIX BROEDE

Trifonov–Blechacz, pianos con vuelo

Los dos jóvenes y renombrados músicos coinciden estos días en el Auditorio Nacional. Rafal Blechacz dejará constancia con la Orcam de su dominio pleno de Chopin y Daniil Trifonov hará resplandecer a Beethoven con la OCNE de Afkham.



DANIIL TRIFONOV

DARIO AGOSTA

hombros y sorprendentes inclinaciones sobre el teclado. Ágil de dedos, preciso, posee ya un sonido muy personal, que aún ha de madurar y que ojalá resplandezca en el *Concierto n.º 1* de Beethoven, que es la obra que va a interpretar en sustitución de la en principio prevista Mitchuko Uchida, de carácter bien distinto.

CONCENTRACIÓN MÁXIMA

Será cortejado por la Orquesta Nacional y su Coro con David Afkham al frente. En atriles dos partituras sinfónico-corales del máximo interés, ambas de Brahms: *Nänie, op. 82*, y la *Canción del destino, op. 54*, composiciones envueltas en una pátina poética verdaderamente exquisita y que requieren de los conjuntos y de la batuta la mayor de las concentraciones y un específico tratamiento en el manejo de reguladores, en la expresión y en la dicción. Esperemos que el Coro, que ha revelado últimamente encontrarse en excelente forma, pueda plegarse al íntimo y recogido mensaje brahmiano.

El lunes es el turno del otro gran pianista, Rafal Blechacz, coronado a lo grande, en 2005, como ganador de los cinco primeros premios del afamado Concurso Chopin de Varsovia, y considerado como uno de los mayores servidores de la música del compositor polaco. Está ahora, a sus 35 años, en un magnífico estado de forma. Ha ganado en expresividad y en técnica, que sabe amoldar perfectamente a sus recreaciones, en particular las centradas en la obra de su compatriota.

Blechacz aún a elegancia y finura, emoción y temperamento y posee esa rara cualidad de controlar exquisitamente las dinámicas. Su crecimiento lo hemos ido apreciando paulatinamente, pues hace ya años se presentó en los Ciclos de la Fundación Scherzo y ha retornado con cierta frecuencia y actuado ya con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a la que se une de nuevo para abordar una de sus partituras preferidas, en la que no se cansa de ahondar: el *Concierto n.º 1* de Chopin; que, por supuesto, tiene felizmente grabado junto a su hermano.

Víctor Pablo Pérez, con el que se entiende estupendamente, será de nuevo su acompañante en una sesión repes-

TRIFONOV POSEE YA UN SONIDO MUY PERSONAL. EL EXQUISITO BLECHACZ AÚNA ELEGANCIA, EMOCIÓN Y TEMPERAMENTO

cada de la interrumpida temporada anterior que nos permite escuchar otra gran obra, como es la *Sinfonía n.º 2* de Brahms (autor aquí también presente), una radiante creación en la que resplandece el consumado arte de la variación temática y del trabajo de orquestación del creador hamburgués. Como aperitivo, *Piano espressivo* de ese excelente músico que es Fernando Velázquez, por primera vez en estos atriles. La paleta tonal y el manejo de los colores de este compositor, tan brillante en sus partituras de cine, son reconocibles aquí. **ARTURO REVERTER**

El FIAS reescribe a Astor Piazzolla



PATRICIO GONDE

PIPI PIAZZOLLA, NIETO DE ASTOR, A LA BATERÍA

Astor Piazzolla, compositor del que celebraremos su centenario en marzo, fue un iluminado que supo extraer del tradicional aire de tango insólitas pulsiones, claroscuros, reflejos y emociones desconocidas; traicionando, según algunos, los presupuestos inamovibles de la forma. En efecto, y el propio compositor lo reconocía, trastocó hasta cierto punto las bases históricas, pero impulsándolas hacia nuevos y originales territorios.

Sobre ese típico estilo porteño, organizado en principio sobre un tajante compás de 2/4, Piazzolla supo balancear y reorientar el ritmo hacia un 4/4 o 4/8 y ampliar el radio de acción instrumental ideando nuevas formaciones, buscando más complejas combinaciones y encontrando

sonoridades muy excitantes, juegos tímbricos sorprendentes y atractivos planteamientos polifónicos. No hay que olvidar los sólidos conocimientos del compositor adquiridos a la vera de maestros como Nadia Boulanger o Alberto Ginastera.

“En la música de Piazzolla escuchamos destellos de neoclasicismo, alusiones a sus admirados Bach o Vivaldi, folclore argentino y latinoamericano fusionado con influencias de la música de Estados Unidos, jazz y hasta tintes de compositores como Stravinski”, dice la violinista Leticia Moreno, protagonista de un reciente y magnífico disco dedicado al músico.

Y esto es lo que, seguro, se van a encontrar los asis-

tentes a los conciertos programados por el FIAS 2021, Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, que dedica al compositor entre los días 20 y 28 de febrero en Alcalá de Henares, Alcobendas, Madrid, San Lorenzo de El Escorial y Parla bajo el lema *Piazzolla X 100*, en los que intervendrán músicos avezados en la materia de reconocido prestigio: Federico Lechner (piano y dirección), Daniel ‘Pipi’ Piazzolla (nieto del músico y batería), Claudio Constantini (bandoneón), Toño Miguel (contrabajo) y Sheila Blanco (voz), todos ellos auténticos maestros que tocarán las adaptaciones pertinentes para que el mensaje de Piazzolla cale en el respetable.

Así se podrán degustar composiciones magistrales, algunas muy conocidas por los aficionados, como la *Milonga del Ángel*, la *Muerte del Ángel* y la *Resurrección del Ángel*, que inauguran el concierto. Luego *Milonga de la Anunciación*, *Balada para un loco* y *Chiquilín de Bachín*; *Ave María* (Tanti Anni Prima. *Fueye del Sol*, *Vuelvo al Sur* y *Libertango*). Los arreglos son de Lechner y de Constantini. Muy sugerente es desde luego la presencia de la cantante Sheila Blanco, de gran personalidad y sólida formación, especialista en técnicas vocales modernas y habitual colaboradora de Lechner. Así que tenemos un plantel inédito para ir ‘calentando’ el centenario. **A. REVERTER**

SERÁ UN CONCIERTO QUE PRELUDIE EL CENTENARIO DE PIAZZOLLA EN MARZO, CON ARREGLOS INÉDITOS DE SUS COMPOSICIONES



Nuevo Orden, la distopía más real y salvaje

Michel Franco estrena el Gran Premio del Jurado de Venecia, un filme intenso y con vocación de espectáculo a gran escala que plantea una violenta revolución en México. Movimiento, nervio y grandilocuencia.

El director Michel Franco (Ciudad de México, 1979) continúa abonando su fama de director controvertido y polémico, pero ahora modificando algunos de los rasgos estilísticos que habían definido su obra. En su nuevo filme, *Nuevo orden*, ganador del Gran Premio del Jurado en Venecia, la austeridad del diseño de producción, el ritmo pausado y la estaticidad de la cámara

desaparecen y dejan paso al movimiento, al nervio y la grandilocuencia. Tampoco hay rastro de los profundos y meticulosos estudios de personaje de filmes como *Después de Lucía* (2012) o *El último paciente: Chronic* (2015) y, en esta ocasión, en vez de auscultar temas concretos del ámbito social como el *bullying* o la eutanasia, Franco hace una enmienda a la totali-

dad del sistema, una exploración de su lado más oscuro. Este renacimiento autoral desemboca en un filme intenso, poderoso, pero terrible en cuanto a la visión que da del ser humano, hasta el punto de haber generado una gran controversia en México.

Nuevo orden es una distopía que juega a imaginar una revolución de las clases sociales más desfavorecidas contra la élite blanca del país y la posterior represión del alzamiento. El impacto del filme, que se inspira en movimientos como Occupy Wall Street o los chalecos amarillos de Francia, procede de la extrema violencia que recorre el minutaje, una violencia que se presenta de manera cru-

da y fría. Aunque nada de lo que ocurre en esta película con vocación de espectáculo a gran escala (participaron unos 3.000 extras en total) resulta excesivamente increíble en el país en el que en 2014 desaparecieron 43 estudiantes en Iguala o donde el narcotráfico tiende sus tentáculos a diestro y siniestro hasta corromper todos los estratos de la sociedad.

El punto de partida de *Nuevo orden*, según se nos informa en los créditos finales, es la pintura del artista mexicano Omar Rodríguez-Graham *Solo los muertos han visto el final de la guerra* (2019), un mural abstracto de vibrantes colores que parece reinterpretar el grito de angustia del *Guernica* de Picasso.



EN *NUEVO ORDEN*, UNOS MANIFESTANTES ENTRAN A PUNTA DE PISTOLA EN UNA ELITISTA BODA

das de 'Putos ricos'. A partir de aquí, Franco desafía las convenciones narrativas y elabora un relato que se disgrega en varias direcciones, sin centrar claramente la historia en ningún personaje. Muestra, a través de bruscas elipsis, cómo el orden se restaura con la imposición de un régimen de terror en el que la vida vale poco. El ejército, que parece haber tomado el poder (la película es ambigua al respecto, no pretende ser un tratado de política sino que centra el foco a pie de calle), impone toques de queda, raciona el agua, reparte permisos de trabajo, dispara a la población a la mínima duda... El filme se introduce así en un ca-

nazi a través de un grupo paramilitar que pretende sacar tajada de la confusión reinante secuestrando a miembros de familias pudientes. Aquí ha ido a parar la novia cuya boda acabó en reguero de sangre y es a través de sus ojos como atendemos a la barbarie más absoluta (aunque Franco la sitúe casi siempre fuera de cámara).

ECOS DE PARÁSITOS

En su presentación en Venecia muchos críticos compararon este filme con *Parásitos* (2019) por poner también en primer plano la lucha de clases, aunque poco tenga que ver la crudeza de Franco con la elegancia de Bong Joon-ho. Por las imágenes de *Nuevo orden* sí que asoman el Kubrick de *La naranja mecánica* (1971), Costa-Gavras, Haneke o incluso el Pontecorvo de *La batalla de Argel* (1966). Sin embargo, algunas voces en México han tildado a Franco de reaccionario y han querido ver una apología del racismo a la altura de *El nacimiento de una nación* (1915) de D. W. Griffith por convertir en víctimas a los privilegiados.

Sin duda hay mucho de provocación en los meandros de este filme coral, pero a la postre no es más que una alerta ante la privación que tienen los desfavorecidos de alcanzar una vida digna. Y, también, es la radiografía del desastre social en México, un país militarizado en el que el sexismo, el racismo, la corrupción, la violencia y el rencor de clase campan a sus anchas. **JAVIER YUSTE**

 Entrevista con Michel Franco en www.elcultural.com

La anarquía y visceralidad de este cuadro es la piedra de toque del filme y el último fotograma de un prólogo que empaqueta imágenes turbadoras y violentas, aparentemente inconexas, que contribuyen a entrar en el relato con total desasosiego. Vemos a personas que son arrastradas con violencia por un pasillo, una mujer desnuda y aterrorizada, pintura verde lanzada contra escaparates, muebles arrojados desde balcones, cadáveres amontonados... Acaba de estallar una revolución social en México.

Mientras, en una despampanante casa de estilo modernista situada en un barrio de lujo, se celebra una boda. Los invitados pertenecen a las cla-

ses privilegiadas de la sociedad, todos blancos, guapos y vestidos con ropa cara, con voluminosos sobres llenos de dólares en el bolsillo para regalar a los novios. Franco se divierte capturando la banalidad obscura de esta burguesía acaudalada que se cree a salvo de cualquier peligro. Pero entonces ocurre lo inefable: unos desarrapados asaltan la casa con la connivencia y colaboración de la seguridad y el servicio, desembocando en una escena atroz de asesinatos, robos y vejaciones. El escenario quedará repleto de cadáveres mientras en las paredes se leen pinta-

POR LA PELÍCULA DE MICHEL FRANCO ASOMAN KUBRICK, COSTA-GAVRAS, HANEKE E INCLUSO EL PONTECORVO DE LA BATALLA DE ARGEL

rusel de desmanes en todas direcciones, una ruidosa amalgama de traiciones, secuestros, violaciones y matanzas.

No hay héroes con los que empatizar en *Nuevo orden*, solo víctimas y verdugos. En la deriva de la película hacia un final en el que ondea de manera cínica la bandera de México en primer plano, Franco plantea una relectura del holocausto



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Misterios de las aves

SON MUCHAS las personas, del presente y del pasado, que han observado con envidia a las aves, a las que vuelan (no todas lo hacen; por ejemplo, los avestruces y los pingüinos). Imitar a los pájaros, volar igual que lo hacen ellos, fue un sueño largamente acariciado por los humanos. Acariciado y temido; de ahí el mito de Ícaro. Leonardo da Vinci fue uno de los que ansiaron dominar ese secreto que las aves de forma tan natural poseen. Difundidas por el esplendoroso poder de su habilidad artística, son familiares las máquinas de volar que imaginó. Contemplado desde la perspectiva actual, Leonardo consideró dos métodos de vuelo. Uno radicaba en la imitación directa del vuelo de las aves; así, entre sus dibujos aparece un hombre equipado con un par de alas batiéndolas como un pájaro (hoy en día a un aparato de este tipo se le llama omitóptero). El otro método se basaba en el llamado “tornillo de Arquímedes”, que debía penetrar en el aire; en cierto sentido, se le puede considerar como un antecedente del helicóptero.

Mucho tiempo después otros intentaron cumplir los deseos de Leonardo, pero la verdadera aviación nació, como en bien sabido, con “máquinas más pesadas que el aire”, “pájaros mecánicos” provistos de motores que pueden desplazarse con un piloto a los mandos. Y esto lo lograron dos hermanos estadounidenses, Wilbur Wright (1867-1912) y Orville Wright (1871-1948), que se ganaban la vida fabricando, reparando y vendiendo bicicletas en Dayton (Ohio).



LOS VIAJES ESTACIONALES DE LAS AVES PUEDEN LLEGAR A LOS 11.000 KILÓMETROS, CON ALTURAS DE 5.000 METROS

La historia del desarrollo de la aviación es fascinante y hay mucho que decir sobre ella; es una historia en la que ciencia y tecnología tienen que ir de la mano. Sin embargo, lo único que deseo considerar ahora es una pregunta que casi todos nos hemos hecho, creo, sobre el vuelo de las aves y que se refiere a las migraciones que realizan; esto es, a los viajes estacionales regulares que muchas emprenden recorriendo distancias que pueden llegar a los 11.000 kilómetros (como es el caso de una subespecie de la aguja colipinta, que vuela sin efectuar paradas desde Alaska, donde cría, hasta Nueva Zelanda, donde inverna), o alcanzar a alturas de hasta 5.000 metros (una expedición al Everest encontró esqueletos de ánades rabudos y de agujas colipintas sobre el glaciar Khumbu), aunque lo normal es que las aves vuelen a altitudes de entre 150 y 600 metros. Cómo no preguntarse de dónde sacan la energía

para semejantes peregrinaciones, o cómo se orientan. Una respuesta a la primera cuestión es que una parte importante de la energía que utilizan procede de su grasa, ya que un animal puede obtener el doble de energía de un gramo de grasa que de un gramo de, por ejemplo, azúcar o proteínas; y la mayoría de los animales –aves incluidas– se preparan para sus migraciones engordando (casi el 50 por 100 de la masa de un pájaro pequeño que inicia una migración es grasa).



PEXELS/PIXABAY

MÁS COMPLICADO ES responder a la pregunta de cómo encuentran la ruta a seguir. Parece que muchas aves migratorias utilizan la ubicación del Sol, aunque esto plantea la cuestión de cómo saben ajustarse a los cambios de posición de éste (un ave que emigra hacia el sur ve el Sol a su izquierda por la mañana, directamente frente a él a mediodía, y a su derecha por la tarde). Se piensa que, de alguna manera, el sistema de orientación de las aves incluye un “reloj” interno que les permite compensar en tiempo real el movimiento solar. Pero, ¿en qué consiste ese tipo de reloj? Por otra parte está el hecho

de que puede estar muy nublado o ser de noche, y aun así mantienen el rumbo. Una teoría sostenida desde hace tiempo es que para ello recurren al campo magnético terrestre (también, si los recorridos son reducidos, pueden orientarse observando los accidentes del terreno, que recuerdan). Ahora bien, si recurren al campo magnéti-

¿DE DÓNDE SACAN LAS AVES LA ENERGÍA Y LA ORIENTACIÓN PARA SUS MIGRACIONES? ¿PUEDE EXPLICARLO LA FÍSICA CUÁNTICA?

co–magnetorrecepción– hay que preguntarse qué parte u órgano utiliza un ave para detectarlo.

Hace tiempo –al menos desde 2007– que algunos científicos han situado esa facultad en un tipo de proteínas fotorreceptoras sensibles a la luz azul denominadas criptocromos, que se encuentran en algunas plantas y animales, regulando sus ritmos circadianos, o, lo que es lo mismo, que actúan como relojes moleculares utilizando la luz solar para sincronizar las funciones del cuerpo, por ejemplo, mientras hay luz durante el día. En las aves los niveles de criptocromos son especialmente elevados en algunas células de la retina, la parte del ojo que reacciona ante la luz, esto es, a los fotones (se trata, por consiguiente, de un fenómeno explicable en términos de la física cuántica). Lo que se ha comprobado recientemente es que los criptocromos son sensibles a variaciones del campo magnético. El detalle de cómo pueden establecer un “mapa de viaje”, un itinerario, las aves migratorias es, evidentemente, otro problema, pero que disponen de una brújula interna para orientarse sí parece seguro.

El campo magnético terrestre, producido por los movimientos de convección del hierro líquido que se encuentra en la parte externa del núcleo de nuestro planeta (esos movimientos generan corrientes eléctricas que producen un campo magnético), desempeña un papel vital en proteger a la Tierra del viento solar y, como se sabe, nos proporciona un medio de orientación tanto en el mar como en la tierra. No es, por tanto, demasiado sorprendente que algunos organismos hayan desarrollado sistemas para detectarlo y utilizarlo en su beneficio. Ahora bien, a cuántas otras especies o procesos biológicos afecta, directa o indirectamente, es algo que todavía se desconoce. Muchas preguntas quedan aún por resolver. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





José Luis Gómez

A sus 80 años, José Luis Gómez (Huelva, 1940) se asoma al mundo con sosiego y gratitud. También lo hace aupado sobre el *Cantar de Mio Cid*, texto grandioso y seminal de la literatura española.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy relejendo *Ejercicios contemplativos*, de Franz Jalic y el *Fushikaden*, del maestro zeami, el gran teórico del teatro nō japonés, al que de cuando en cuando recurro.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Desinterés, banalidad, pretenciosidad.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un té mañana?

Mijaíl Chéjov, el más grande de los actores surgidos de la enseñanza de Stanislavski. El maestro dijo que había que ir a verlo porque de ningún otro se podría ver lo que él hacía: aquella facilidad y aquella profundidad.

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

Trato de aislarme y sentarme en buena posición, procuro ser consciente de mi respiración y de volver a ella si la olvido, leer lentamente y ser también consciente de mi cuerpo.

¿Cómo se ve la vida desde los 80 años?

Con sosiego y gratitud. Disfruto de buena salud, al menos por el momento, y quizás se deba ello a los no pocos trabajos y disciplinas que fui aprendiendo y son imprescindibles para poder actuar a mis años en plenitud. Sin duda, no puedo ya dar los saltos que asombraban al espectador

en *El informe para una academia* y *El pupilo quiere ser tutor*. Pero aún me muevo con total fluidez, continuidad y vigor. Ahora es fundamental, y más que nunca, la conciencia del tiempo presente, la percepción de la vida y la búsqueda paciente de saber quién se es.

¿Teme que el trauma actual altere la esencia del teatro?

Todo cambia constantemente, nos cuesta aceptar eso. Decía mi recordado Gerardo Vera que en el teatro se ha hecho ya todo, y que queda todo por hacer. Es cierto, pero a ver si aciertas.

¿Cuál es la lección más valiosa que ofrece a los españoles el *Cantar de Mio Cid*?

Hablamos del primer texto literario en castellano, que ha venido a ser el español. Y es grandioso. Escrito con insospechado talento de quien no sabemos siquiera su nombre. Con apenas unas pinceladas es capaz de esbozar personajes inolvidables. El héroe que retrata es hombre de inusitado respeto hacia su mujer y sus hijas, de absoluta amistad cívica hacia los que le siguen, sus vasallos, de lealtad hacia su rey pese al injusto destierro al que le ha sometido.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte siempre me emociona, también el contemporáneo.

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

¡Habría tantos! De elegir..., Velázquez, Kandinsky...

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Quizás *Gladiator*: me hace revivir el niño que fui... Ah, pero soy forofó de Clint Eastwood.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

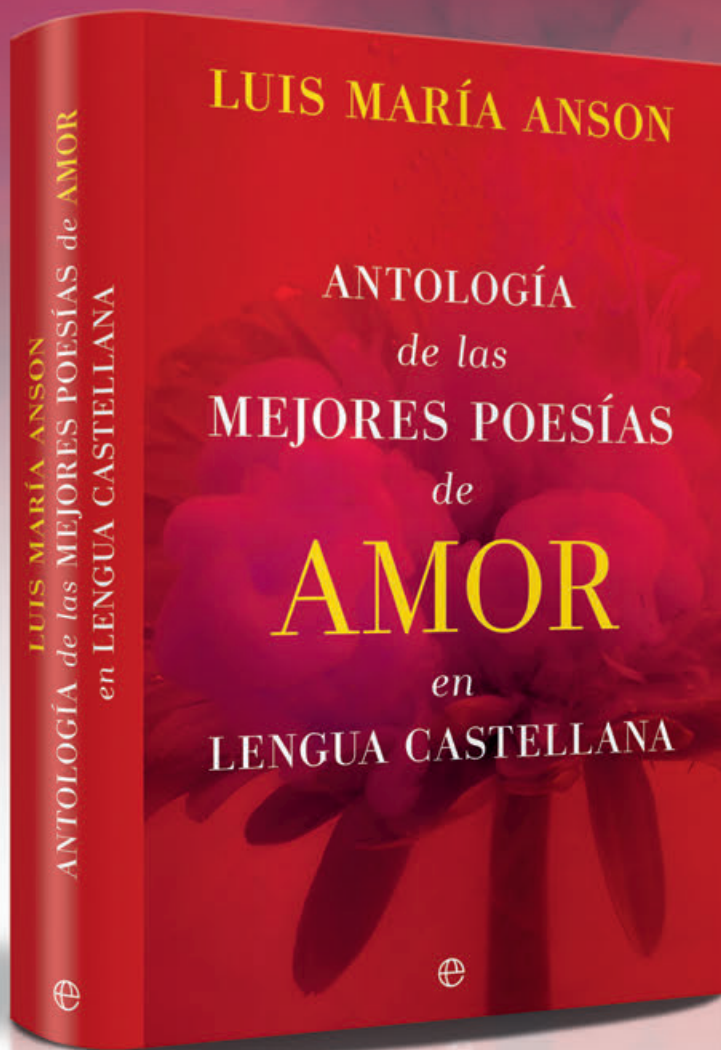
En el fondo volví de Alemania porque la amo. Nuestro país y sus gentes atesoran una serie de extraordinarias virtudes y comparten no pocas deficiencias. Tengo términos de comparación pues viví en Francia, Alemania y Estados Unidos no poco tiempo e intensamente. Quien no conoce otros países no acierta a valorar justamente el propio, como quien no conoce otras lenguas tampoco puede valorar la propia, según decía Goethe. La pandemia nos ha hecho ver que no somos los mejores ni somos los peores: tenemos mucho por hacer y mejorar. En nuestras manos está.

Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Hay preguntas a las que es necesario contestar y que casi nadie se plantea o contesta. ¿Cómo es posible que siendo el teatro en España una de las grandes tradiciones de Europa su organización social sea tan escasa? Hay escuelas de arte dramático en cada comunidad y región que forman actores con dinero público y que los envían ¡sistemáticamente al paro! Siendo el índice de lectura español de entre los más bajos habría que preguntar a editores, escritores y libreros. Solo existe una solución: educación en igualdad para todos y personas capaces y comprometidas con los asuntos que han de administrar, organizar y mejorar. ●

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.



El pecado de leer



Los siete
pecados capitales
y El libro de bolsillo
Alianza editorial

10

Diez años
del nuevo
libro
de bolsillo
Alianza
editorial
2011·2021



Descubre toda la
información de los
encuentros