

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

# EL CULTURAL

9-15 de abril de 2021

elcultural.com

**Louise Glück**  
Poemas inéditos  
de la Premio Nobel

**Mona Hatoum**  
Todos sus mundos  
en el IVAM

**Britten**  
Vuelve al Real  
con *Peter Grimes*



## Maldito Baudelaire

Celebramos los 200 años  
del padre de la poesía moderna

EL MUNDO



# SAM

SALÓN DE ARTE MODERNO

**Del 09 al 18 de abril**

Calle Velázquez, 12. Madrid

**De 12h a 21.30h.**



George Condo. *Audio*, 1983. Óleo sobre lienzo. 61x51 cm

**VEN A VISITAR LA ÚNICA FERIA EN EUROPA DEDICADA A LAS VANGUARDIAS Y EL ARTE MODERNO**

**DISFRUTA DE MÁS DE 300 OBRAS ÚNICAS DE** Pablo Picasso, Alexander Calder, Salvador Dalí, Antoni Tàpies, Maruja Mallo, Joan Miró, Miquel Barceló, Manolo Valdés, Luis Feito, Santiago Sierra, Esteban Vicente, Victor Vasarely y Sam Francis, entre otros.

#### **GALERÍAS SAM 2021**

Galería Carlos Teixidó, Galería Cortina, Galería Carlota, Galeria d'Art Roger Víñuela, Fernando Pinós Galeria d'Art, Galería Jordi Pascual, Galería Marc Calzada, Jorge Alcolea Madrid - Barcelona, Aleseide Gallery, Galería Benlliure, Galería de Arte Pílares, Galería Jorge Juan, Galería Montenegro.

#### **ALÓJATE EN EL EXCLUSIVO HOTEL WELLINGTON**

Descubre los paquetes especiales



Patrocinador

ENGLAND ICELAND  
MARTIN MILLER'S GIN

Reserva tu visita en  
[feriasam.com/entrada](https://feriasam.com/entrada)

[info@feriasam.com](mailto:info@feriasam.com)  
+34 662 67 90 16



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Winston Churchill

## Un periodista, Premio Nobel de Literatura

La literatura es la expresión de la belleza por medio de la palabra y produce en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado. Así ocurre en los diversos géneros literarios, con las lógicas diferencias: poesía, novela, dramaturgia, ensayo, filosofía, teología, periodismo, oratoria...

El periodismo está considerado a la vez como una ciencia de la información y un género literario. Vertebró el entero siglo XX y es predominante en el siglo XXI, si bien es cierto que la basura ha convertido en estercoleros a algunos medios de comunicación impresos, hablados, audiovisuales y digitales. En la crónica, el artículo, la necrológica, el editorial, incluso en los titulares, el periodismo ha suscitado las más variadas y profundas emociones en todos los países del mundo. Se recuerda siempre aquel titular del Times, cuando el temporal cerró a la navegación el canal de la Mancha: “El Continente aislado”. Con desigual

fortuna, una buena parte de los premios Nobel de Literatura han cultivado el periodismo. Entre ellos destacan los tres últimos en español: Octavio Paz, Camilo José Cela y Mario Vargas Llosa.

Pero hay un Premio Nobel que hizo una excepcional obra periodística y que está considerado, además, como la primera inteligencia del siglo XX: Winston Churchill. Políticamente tuvo dos momentos estelares: en 1940 cuando se negó a pactar con el dictador Adolf Hitler y repartirse con él el mundo; y en 1946, hace ahora 75 años, cuando pronunció su discurso sobre el telón de acero, rechazando el totalitarismo de Stalin. Aquel discurso clave para la Guerra Fría lo pronunció Churchill en el Westminster College, Fulton, Missouri, el 5 de marzo de 1946. “Desde Stettin, en el Báltico, a Trieste, en el Adriático –afirmó el político y escritor británico– ha caído sobre el continente el telón de acero. Tras él se encuentran todas las capitales de los antiguos Esta-

dos de Europa central y oriental. Varsovia, Berlín, Praga, Viena, Budapest, Belgrado, Bucarest y Sofía, todas estas famosas ciudades y sus poblaciones y los países entorno a ellas se encuentran en lo que debo llamar la esfera soviética y todos ellos están sometidos, de una manera u otra, no solo a la influencia soviética, sino a una altísima y, en muchos casos, creciente medida de control por parte de Moscú...”. La lucidez de Churchill, su tenacidad y su firmeza impidieron la extensión del comunismo soviético, tiranía que se desmoronó con estrépito cuando cayó el muro de Berlín.

Suele olvidarse que, antes que nada, Winston Churchill fue un gran periodista. Escribió con gran belleza literaria en un cuidado lenguaje periodístico. Sus crónicas en las postrimerías del siglo XIX son erizantes. Al cumplir los 21 años pudo encontrar la muerte en Cuba, al quedar expuesto al fuego cruento entre los rebeldes y las tropas españo-

las. Escribió el que sería primer ministro para varios de los mejores periódicos británicos y sus crónicas sobre la guerra entre los ingleses y los bóeres se estudian en las facultades de Ciencias de la Información de todo el ancho mundo, en especial cuando escapó de una encerrona a través de Mozambique. En varios libros Churchill recogió sus crónicas de guerra y sus experiencias en Cuba, la India, Sudán y Sudáfrica, *London to Ladysmith via Pretoria*, *Ian Hamilton's March*, *The River War*, *The World Crisis*, *Malakand Field Force*. Sus crónicas como corresponsal de guerra, unidas a sus impresionantes *Memorias* y sus obras históricas sobre la II Guerra Mundial y sobre los pueblos anglohablantes, le alzaron con el Premio Nobel de Literatura en 1953. El articulista Churchill, el corresponsal de guerra, el orador que arrollaba, se convertiría en el primer periodista que ganaba con toda justicia, a pesar de tantos críticos dispares, el Premio Nobel de Literatura. ●

ESPACIO  
ACCIÓN

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

# Fuller

Exposición  
Curiosidad radical.  
En la órbita  
de Buckminster Fuller

16 septiembre 2020 - 18 abril 2021

Espacio Fundación Telefónica  
C/ Fuencarral 3, Madrid  
Entrada gratuita bajo reserva  
previa en la web  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)  
#CuriosidadRadical  
#RetoEducativoFuller  
Escucha el podcast El Mito de Fuller



Telefónica  
FUNDACIÓN

Imagen: Hazel Larsen Archer. Buckminster Fuller en su clase de Black Mountain College, verano de 1948. Cortesía The Estate of Hazel Larsen Archer / Black Mountain College Museum + Arts Center.

## 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<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> 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

9-15 DE ABRIL DE 2021

### 3. PRIMERA PALABRA

Churchill, un periodista, Premio Nobel de Literatura, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Tecnocracia versus humanismo?, POR IDOIA SALAZAR Y JUAN ARNAU

### 23. MÍNIMA MOLESTIA

Diminutivos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



18



24

## ARTE

24. Entrevista con Mona Hatoum, Premio Julio González 2020, que inaugura en el IVAM,

POR LUISA ESPINO

28. Segundas oportunidades,

POR SERGIO RUBIRA

29. Isabel Villar, el engaño de la pintura, POR ROCÍO DE LA VILLA

## CIENCIA

40. ENTRE DOS AGUAS

El optimismo informado de Bill Gates,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



40



## PORTADA

Baudelaire visto por Louis Joos para la nueva edición de *Las flores del mal* de Nórdica

## LETRAS

8. Charles Baudelaire, joven guía de 200 años, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

10. El poeta-albatros, POR AURORA LUQUE

12. Poema en prosa, la invención del instante, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

14. Julia Lovell. *Maoísmo. Una historia global*, POR IAN JOHNSON

16. Esther García Llovet. *Gordo de Feria*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

17. Eduardo Mendoza. *Transbordo en Moscú*, POR NADAL SUAU

18. La noche virtuosa de Louise Glück. Inéditos de la Nobel.

20. Stephanie Kelton. *El mito del déficit*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

21. Pierre Bonnard y Henri Matisse. *Cartas entre dos amigos*,

POR MIGUEL CANO

22. Libros más vendidos

## ESCENARIOS

30. *Peter Grimes*, de Britten, desembarca en El Real con Ivor Bolton y Deborah Warner,

POR ALBERTO OJEDA

34. Los trabajos de Sísifo, a la hora del cierre, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

35. *Historia de un jabalí*, Ricardo III desenmascarado, POR J. L. R.

36. La vuelta al mundo de Cole Porter y Orson Welles, POR A. REVERTER



30



38

## CINE

38. Cita con *Una joven prometedora*,

POR JAVIER YUSTE

42. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Rubén Olmo



# ¿Se ha convertido el vertiginoso desarrollo científico en un campo de ¿Biología o filosofía? ¿Laboratorio o biblioteca? Idoia Salazar y Juan



IDOIA SALAZAR

Presidenta de OdiselA y coautora de *El mito del algoritmo* (Anaya)

## Cuestión de percepciones

**T**ecnócratas o humanistas. ¿Son estas palabras excluyentes? Hay quien piensa que sí. Que cada tecnología que adoptamos nos hace apartarnos un paso más de nuestra esencia como especie. De nuestra relación con la naturaleza. Estas personas las rehúyen y las estigmatizan, adoptando una actitud defensiva ante cada nuevo hervor tecnológico de alto impacto. La verdad es que no les falta razón en algunos casos. Son muchos los riesgos y desventajas que inundan las portadas de los periódicos. La falta de privacidad y el control desmesurado parecen favorecerse sin límites cuando tratamos con algunas de las más recientes, como la inteligencia artificial (IA). Pero habría que plantearse si el responsable de estos inconvenientes es la tecnología en sí misma, o si continúa siendo el hombre el que los provoca. Es fácil culpar a las ‘máquinas’ de nuestros sesgos o problemas éticos como especie. Es fácil delegar responsabilidades humanas en ‘seres artificiales’ bajo el paraguas de un ‘aparente entorno hostil’ que no tiene por qué ser tal. Preguntémonos si quizá no sea solo una cuestión de percepciones.

La tecnología no es más que una herramienta usada por el hombre para mejorar nuestra calidad de vida. De mayor o menor impacto y envergadura nos ayuda en la rutina diaria, aportando comodidad y agilidad. La telefonía móvil, internet, el comercio electrónico o las redes sociales, han transformado nuestra sociedad, dejando ver también sus riesgos. Unos ‘inconvenientes’ provocados por el propio hombre al hacer mal uso de ella, de manera consciente o inconsciente. Son es-

tos últimos, los inconscientes, el gran problema del ser humano. Vivimos en un mundo que avanza a gran velocidad, abrumado por la rapidez de los incesantes cambios. La adaptación natural –del cambio demográfico– se ha visto sustituida por la necesidad de adaptarnos artificialmente (y no una, sino muchas veces) a las nuevas realidades. Esto no es fácil y la educación que recibimos no ayuda. Hace falta un cambio de paradigma educativo que nos facilite la readaptación continua a nuestro entorno. Que nos haga adquirir consciencia real del impacto de la tecnología que nos rodea. Que fomente nuestra personalidad y nuestro propio criterio de forma general. Pero aún, como humanos, no hemos llegado a ese momento.

**S**on muchos los prejuicios que inundan hoy día las nuevas tecnologías, referentes, por ejemplo, a la inteligencia artificial o a la edición genética. Si lo pensamos, estas tecnologías no son ‘malas’ en sí mismas. Nuevamente es el uso que hagamos de ellas el gran problema. Si la dejamos –nosotros, los humanos–, probablemente la IA se convierta en nuestro mejor aliado, automatizando tareas ‘inhumanas’ y brindándonos tiempo para tareas más creativas y propias de nuestra especie. Quizá nos ayude a aportar otro ‘punto de vista’ sobre nuestros errores como humanos. Pero es todo una cuestión de percepciones. En cualquier caso, ser humanista no excluye, en absoluto, apoyar la tecnología como herramienta útil en nuestra evolución como especie. ▲

**SI LA DEJAMOS, PROBABLEMENTE LA IA SE CONVIERTA EN NUESTRO MEJOR  
ALIADO, AUTOMATIZANDO TAREAS 'INHUMANAS' Y BRINDÁNDONOS TIEMPO  
PARA TAREAS MÁS CREATIVAS Y PROPIAS DE NUESTRA ESPECIE**

# batalla entre tecnócratas y humanistas? ¿Son compatibles? Arnau ejercen de árbitros en un terreno hoy “minado”.

D A R  
D O S



JUAN ARNAU

Filósofo y astrofísico. Autor de *Historia de la imaginación* (Espasa)

## Sólo la vida piensa

**E**l pensamiento es una cualidad de lo vivo. Las máquinas no piensan, simplemente calculan. Con frecuencia se confunde el cálculo con el pensamiento, y se dice que el ordenador “está pensando”, cuando lo que se quiere decir es “está calculando”. El pensamiento genuino siempre tiene algo de creativo y de participativo. Su creación supone una recreación. Al pensar, nos recreamos, literalmente. No se trata de un mero entretenimiento, sino que revivimos, volvemos a nacer. Esa es la magia de la mente y la atención. Algo parecido ocurre cuando recordamos algo. Donald Davidson decía que entender una metáfora era tan creativo como inventarla. Es cierto. Ver una cosa en términos de otra, ¿qué otra cosa podría ser la metáfora? Por eso la lectura es tan saludable, porque hace viajar al pensamiento y los viajes rejuvenecen, nos vuelven a crear. Además, hay otro factor. El pensamiento genuino surge cuando callan las palabras. Cuando nos detenemos. De ahí que las máquinas, a pesar de lo que digan unos cuantos ingenuos (o cínicos), nunca podrán pensar. Ellas, que están hechas de palabras, no saben recrearse (solo reiniciarse).

Cuando se habla de lo que se ha probado científicamente se tiende a esgrimir cierto dogmatismo. Me explico. Cada ciencia se ocupa de una parcela de la realidad, o quizá sería mejor decir que tiene una escala de observación. Decir que esa escala domina sobre las demás no sólo resulta irracional, sino que supone una actitud muy poco científica. Es lo que ocurre cuando se afirma que la escala molecular domina y ejer-

ce una influencia inexorable sobre la escala mental o del pensamiento. Es decir, que la biología tiene prioridad sobre la filosofía, que el laboratorio puede más que la biblioteca. Las cosas no son tan sencillas. Pero ese es el discurso dominante hoy día, estando como estamos azuzados por la pandemia.

**W**hitehead, un matemático brillante reconvertido a filósofo, decía que la escala de observación hace el fenómeno. Esto quiere decir que cuando nos movemos a una escala, ya sea la del núcleo atómico o la del agujero negro, nuestros aparatos de medida, que en general son aparatos de amplificación, pasan a formar parte de esa realidad que observamos y no pueden considerarse independientes de ella. La ciencia, cuando es mala, cuando se hace dogmática, tiende a ocultar (o soslayar) el papel del observador (y su instrumento). Niels Bohr, el físico que catalizó y lideró la revolución cuántica, y que también acabó reconvertido a filósofo, insistió en ese asunto. Pero su voz sonó en el desierto y hoy día sigue habiendo pocos dispuestos a escucharle. Esa importancia de la escala y del instrumento de observación, la llamó complementariedad. Las diferentes ciencias nos ofrecen diferentes versiones de la realidad. Todas ellas tienen su parte de verdad y, en este sentido, podemos considerarlas complementarias. Pero cuando una de ellas trata de imponerse a las demás, cuando una escala se considera única, entonces la ciencia adquiere las peores manías del monoteísmo y se convierte, sin saberlo, en irracional. Una actitud que va en contra del espíritu mismo de la ciencia. ▲

**LAS MÁQUINAS, A PESAR DE LO QUE DIGAN UNOS CUANTOS INGENUOS  
(O CÍNICOS), NUNCA PODRÁN PENSAR. ELLAS, QUE ESTÁN HECHAS  
DE PALABRAS, NO SABEN RECREARSE (SOLO REINICIARSE)**

# LETRAS

Ch. Baudelaire

## Dos siglos del poeta maldito

El 9 de abril de 1821 nació en París Charles Baudelaire, el creador maldito, genial demiurgo que dinamitó la literatura clásica reinventando la poesía como forma de arte absolutamente moderna y actual. Dandi y *flâneur*, borracho y sentimental, el poeta resumió en una palabra, *spleen*, su tedio ante la vida cotidiana mientras provocaba una revolución devastadora contra los convencionalismos que asolaban la imaginación y los sentidos. El Cultural celebra hoy su bicentenario abismándose a su biografía con Francisco Javier Irazoki; Aurora Luque revisa el influjo de su poesía y Agustín Fernández Mallo ofrece las claves de su indómita sublevación estética.



EL POETA RETRATADO  
POR ÉTIENNE GARJAT  
HACIA 1862

# Charles Baudelaire, joven guía de 200 años

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

**H**oy, 9 de abril, se cumplen doscientos años del nacimiento de Charles Baudelaire (París, 1821 - 1867). Dudo que haya habido en Europa un poeta con mayor capacidad de influencia sobre las generaciones que lo sucedieron. El propio Arthur Rimbaud, que empuña con insolencia el testigo de la libertad creativa, lo reconoce como su guía: "Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero dios". Décadas más tarde, Paul Valéry lo menciona con gratitud y André Breton lo califica de "primer surrealista".

Con ancestros viticultores, Charles Pierre Baudelaire es hijo de un funcionario marnés, Joseph François Baudelaire, que escribe un manual de lengua latina, da clases de dibujo y pintura, renuncia a los hábitos de sacerdote católico. El futuro poeta tiene sólo cinco años cuando su padre sexagenario muere. Al poco de enviudar, la madre, Caroline Archenbaut Defayes, nacida en Londres, se casa con un militar que alcanzará el grado de general de división y será ministro plenipotenciario en Constantinopla y embajador en Madrid. La batalla más difícil de este militar, Jacques Aupick, es contra su hijastro. La adolescencia rebelde de Baudelaire choca contra la discipli-

na aburrida de los liceos. Las expulsiones escolares no moderan su indocilidad. Al acabar el bachillerato, empieza su vida bohemia.

## UN HERMANO TRADUCIDO

París ofrece a Baudelaire noches de absentia, hachís, opio y fiestas con que dilapidar velozmente su salud y el dinero heredado del padre biológico. También le ofrece la oportunidad de conocer a Gérard de Nerval. Impulsado por la familia, que le limita judicialmente el despilfarro económico, se embarca en un buque. Desea viajar a la India, pero encuentra suficiente exotismo al detenerse en la isla Mauricio. Es el paisaje que necesita para nutrir su inventiva.

Precursor del decadentismo y fundador del simbolismo, Charles Baudelaire intenta financiarse sus

desenfrenos publicando críticas de arte en los periódicos. Explica con lucidez la música de Wagner. Demuestra que la ebriedad es compatible con el dandismo. De repente, su gran hallazgo: un hilo rojo une Manhattan y París. El poeta traduce los textos de Edgar Allan Poe y el trabajo le descubre una fraternidad distante. Cada uno en su continente, los dos autores ahondan en parecidas tinieblas mentales. Son miembros de una familia estética que bebe en la angustia existencial. A partir de 1847, los cuentos del escritor estadounidense iluminan el camino poético del francés.

## LA BELLEZA VENGATIVA

En 1857, cuando Baudelaire ha cumplido 36 años, se edita la primera versión de su libro principal: *Las flores del mal*. La originalidad de la obra produce tres efectos inmediatos en la sociedad francesa: la denuncia, el escándalo, la prohibición. El diario *Le Figaro* comienza su campaña contra unos versos que contienen máscaras, musas enfermas, venenos, simas, brumas, abundantes personajes mitológicos. Unos dirigentes que alardean de ser los adalides de las libertades europeas censuran páginas de su autor menos con-

**PARA RIMBAUD ES SU  
GUÍA: "BAUDELAIRE ES  
EL PRIMER VIDENTE, REY  
DE LOS POETAS, UN  
VERDADERO DIOS", Y  
BRETON LO CONSIDERA  
EL PRIMER SURREALISTA**

vencional. Se le multa por atentar contra “las buenas costumbres”. Frente a las condenas de los tribunales, un literato prestigioso, Victor Hugo, opina que Baudelaire ha creado “un estremecimiento nuevo”. La absolución lenta de los jueces no se confirma hasta 1949, cuando han transcurrido ochenta y dos años desde la muerte del escritor.

La poesía de Baudelaire pretende un desquite claro: demoler la moral de su tiempo con una belleza perseguida en la oscuridad. Su revolución literaria sucede con materiales recogidos en los callejones de la conciencia y en el desarreglo de los sentidos. La palabra *esplín*, que usa en varios poemas, concentra su tedio ante la vida cotidiana. La compañía de sus amantes sucesivas (Jeanne Duval, Marie Daubrun, Apollonie de Sabatier) le inspira no pocas imágenes de erotismo. Su ensayo *Los parásitos artificiales* analiza, incluyendo la propia experiencia, el vínculo entre las drogas y la creatividad.

¿Algunas cualidades imprevistas? Desde sus primeros escritos editados, Charles Baudelaire sobresale por la forma de emplear la lengua francesa. Su dominio de la métrica está al servicio de la modernidad urbana. También su elegancia expresiva cumple doscientos años.

Buena parte de su poética queda proclamada en las líneas iniciales de una composición en prosa (“Embriagaos”) del libro *El esplín de París*: “Es preciso estar siempre ebrio. Esto es todo: la única cuestión. Para no sentir la horrible carga del tiempo que desgarrará vuestros hombros y os inclina sobre la tierra, es preciso embriagarse sin tregua. Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como os parezca. Pero embriagaos”.

La penuria y el acoso de los acreedores motivan la estancia de Baudelaire en Bruselas, donde dialoga con Victor Hugo y escribe *Pobre Bélgica*. Inédito hasta 1952, este libro inacabado encierra una visión cáustica sobre una sociedad, la belga, que imita los desatinos de la burguesía francesa. Vencido por la sífilis y las drogas, el poeta se desmaya en una iglesia de Namur. Pierde la capacidad del habla, padece una hemiplejía, regresa a París.

#### LÁPIDA SIN FLORES DEL BIEN

En la etapa final de su vida, los trabajos de periodista y crítico granjean a Charles Baudelaire una fama discreta. Celebrado por los artistas, desdeñado por los profesores, crece su éxito póstumo. Los jóvenes simbolistas lo reivindican con entusiasmo. Ya en el siglo XX, su obra se difunde en el mundo entero. Sus lectores españoles cuentan con las traducciones meritorias de Antonio Martínez Sarrión, Ángel Lázaro, Jesús Munárriz, Lluís Guarner o Pablo M. López Martínez, entre otros.

Junto a Fernando Aramburu he visto la tumba de Charles Baudelaire en el cementerio parisino de Montparnasse. No es fácil encontrar el nombre del poeta escrito en la lápida; va precedido por el de su padrastro, Jacques

Aupick. Todo ello en un monumento de austeridad helada. Ningún político ha depositado jamás unas flores del bien. Francia, a menudo dispuesta a resaltar el talento de sus ciudadanos, deja de lado, durante un largo periodo, el genio incómodo de un hombre que ha extraído poesía de nuestros pozos más negros. Pero a veces la calidad del arte se impone. Sin el desdén o la cháchara de su época, el escritor continúa siendo, doscientos años después de su nacimiento, un guía joven. ■

### LA POESÍA DE BAUDELAIRE PRETENDE UN DESQUITE CLARO: DEMOLER LA MORAL DE SU TIEMPO CON UNA BELLEZA PERSEGUIDA EN LA OSCURIDAD

**A** Baudelaire hay que empezar a leerlo cuando se es muy joven. A los diecisiete, por ejemplo, cuando sentimos que en la cubierta de la vida se burlan bestialmente de nuestros sueños mecidos en los vientos, cuando los deseos nos crecen como alas espantosamente bellas e imposibles de plegar. Cuando somos albatros, “esos reyes / del azul”, cosa que nos durará apenas dos o tres años. Leer a Baudelaire sigue siendo —antes y ahora— como cursar un máster en rebeldía fresca, como apuntarse a un taller de desaparegos, como asistir a un curso cruel de antiayuda. El mundo es agrio y lo Real humilla al albatros, sofoca los sueños del poeta que “mide con unos ojos que el terror ha inflamado / la escalera del vértigo donde su alma se abisma” (“Sobre Tasso en prisión”, en versión, como el resto, de Luis Martínez de Merlo). En este milenio ya no existen, es cierto, ni Viaje al que invitar ni aquel París en el que germinaba el mal como una flor carnívora (“¡Ciudad hormigueante! ¡Ciudad llena de sueños, / donde el espectro a pleno día atrapa al que pasa!”). Además, Satán, el pobre, ha perdido todos sus oscuros prestigios, y ni el vino sabe ya apremiarnos a salvajes convocatorias himnicas (“¡Hombre, hacia ti yo envío, oh tú, desheredado / bajo mi verde cárcel y mi cera encarnada, / una canción de luz y de fraternidad!”).

Y a pesar de todo, las flores de aquel mal pueden seguir valiéndonos como manual de desobediencias todavía practicables, como catálogo de desacatos a la necia autoridad, como reper-

# El poeta-albatros

AURORA LUQUE



BAUDELAIRE DIBUJADO POR ÉDOUARD MANET EN 1862

torio de sensualidades maravillosamente insanas.

Volver a Baudelaire es como volver a los diecisiete años, y no al esplendor idealizado de esa cifra, sino a sus hambres insaciables. Hambre de estados vertiginosos de la mente. Hambre de estar lejos y en contra. Hambre de conocer el forro sucio y oscuro de los deseos. Hambre nerviosa de asomarse a las zonas sombrías, a los abismos, o de crearlos. Eso hace Baudelaire en los poemas que tanto irritaron a sus contemporáneos: gritar que nuestra conciencia es átona y lerda y hostigarnos para que corramos a merecer esos estados díscolos del espíritu.

Baudelaire siempre tuvo diecisiete

años. Fue un niño grande y rencoroso, convaleciente de desamor materno. Tras el segundo matrimonio de su madre, lo recluyeron en un internado. Durante el resto de la vida, aquel interno se dedicará a deambular furiosamente por lo externo, lo periférico, lo marginal, los fillos de todas las navajas. También en su escritura: imagina el poema en prosa como el formato amétrico, informe, para volcar en él la vida deformada de los barrios de París. Invoca a la belleza, pero no a la blanda, burguesa y previsible, sino a aquella que todo lo gobierna y de nada responde, a la belleza poblada de demonios que camina sobre muertos, que va de la mano del horror, del vértigo, de la voluptuosidad radical. La isla de Citera ya no es un destino confortable: un ahorcado nunca previsto se balancea en un árbol.

Embriagaos, nos dice en uno de esos pequeños poemas en prosa. “Hay que estar siempre borracho. Todo radica ahí: es la única cuestión. Para no sentir el horrible fardo del Tiempo [...] ¿Y de qué? De vino, de poesía o de virtud, a vuestro antojo, pero emborrachaos.”

Lecciones de ebriedad. Baudelaire se va emborrachando sucesivamente de rebeldía, de gloria erótica, del tedio urbano que derrota a la esperanza, de sensualidad tensada en lo morboso, de furia demoníaca, de anti-virtud. Es el poeta antivirtuoso por excelencia. Es el poeta que nos embriaga y pone un mundo en pie en

el que los olores de los cuerpos, las músicas soñadas y los magnetismos de la sombra nos interpelan desde cada verso turbio, desde cada palabra infectada con un veneno desconocido hasta entonces en la poesía.

Amó la hibridación y los mestizajes prohibidos: la ciudad, desde Baudelaire, será ya siempre sucia, inestable, informe. La belleza, que vuelve “menos horrible el mundo”, será amoral con él. El diablo interviene en nuestro destino: “C’est le Diable qui tient les fils que nous remuent!”. En el universo de Baudelaire, Satanás es bienvenido: “¡Oh querido Belcebú, yo te adoro!”, declara en un soneto de 1858 que su editor se negó a publicar. Se le hospeda con su cortejo de vampiros, sátiras, borrachos, opiomanos, sífilíticas, corrompidos, lesbianas marginadas, mendigos, habitantes os-

curios de los sótanos de París. Cuando está a punto de morir, la clínica en la que agoniza el poeta lo expulsa por blasfemo y se llama a un exorcista para purificar la alcoba.

Recién nacido, los libros de una biblioteca rodeaban la cuna del futuro poeta, que imaginaba escuchar voces: “¡Ven! ¡Oh! ¡A viajar en los sueños/ más allá

de lo ya conocido y posible”. Entre aquella cuna oracular y aquel exorcista vivió el poeta-albatros, el que planea libre y altanero en los cielos abiertos pero que, cuando se posa en la tierra, roza torpe y agónico las estrechuras del barco que le imponen como hogar. Y hoy, dos siglos después, aquel albatros sigue volando todavía, magnífico y hambriento. ■

**ESO HACE BAUDELAIRE EN  
LOS POEMAS QUE TANTO  
IRRITARON A SUS  
CONTEMPORÁNEOS:  
GRITAR QUE NUESTRA  
CONCIENCIA ES ÁTONA Y  
LERDA Y HOSTIGARNOS**

# Poema en prosa, la invención del instante

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

El poema en prosa, artefacto que se escapa a toda categorización pero que nada más leerlo es instantáneamente reconocido, tiene una vida corta, poco más de ciento cincuenta años frente a los más de dos mil que tiene el poema métrico. No es que Baudelaire haya sido propiamente el inventor del género, pero sí quien lo dota de la factura con la que todavía hoy nos es servido. La primera manifestación moderna del invento cuajaría en 1869, con un título que lo dice todo, *Petits poèmes en prose*; enunciativo y directo, descriptivo y explicativo, no hay metáfora que asista a esa frase, y si la hay es de índole científico. Baudelaire dice “pequeños poemas en prosa” del mismo modo que, por ejemplo, en esa época el matemático Henri Poincaré, también francés, estaba ya pergeñando otra clase de modernidad, que tomaría forma en su famosa publicación *Los nuevos métodos de la mecánica celeste*. Aunque el uno apela a la subjetividad total y el otro a la objetividad científica, cada cual no quiere sino fundar un modo de darle la vuelta al lugar común, anticipar una Vanguardia. Cuando en una época aparece algo verdaderamente nuevo, o se contagia a toda la estela social o desaparece.

Debemos así a Baudelaire no sólo el descubrimiento del poema como una forma de arte absolutamente moderna, es

decir, absolutamente subjetiva y urbana, sino también la formulación del más extraño de sus hijos, el poema en prosa, con su ideario, su estética y su forma tal como aún hoy lo conocemos y practicamos. En época de Baudelaire los géneros estaban enemistados entre sí —como ocurre todavía hoy—, pero nunca eran cuestionados como tales, y desde luego era impensable que pudiera aparecer un género nuevo, el mundo estaba hecho de una vez y para siempre. Baudelaire dota a sus *Pequeños poemas en prosa* de un espíritu conciso pero nada prosaico, con una tendencia a la ironía, al juego y a un



AUTORRETRATO DE BAUDELAIRE  
DIBUJADO EN 1848 Y DESCUBIERTO  
EN 2013. MUSÉE DES MONUMENTS  
FRANÇAIS

**DEBEMOS A BAUDELAIRE EL  
DESCUBRIMIENTO DEL POEMA  
COMO FORMA DE ARTE  
ABSOLUTAMENTE MODERNA.  
SU IDEARIO, SU ESTÉTICA Y  
SU FORMA TAL Y COMO AÚN  
HOY LO PRACTICAMOS**

*pathos* urbano; la idea de que el futuro de la poesía, de existir, ha de pasar por esa ruptura del molde clásico que falsamente afirmaba que en el arte cosas como “el progreso” o “la perfección” existían. Y tal revolución ha de hacerla el *flâneur*, ese ser casi amorfo de tan netamente asfáltico, que no conoce otra divisa que la demora en las maravillas ofrecidas por la recién estrenada modernidad, al punto de que su único destino posible será un maniático y vicioso abandono al *spleen*.

Porque el instante es la medida del tiempo en la época moderna, todo pasado viene a comprimirse en menos de una décima de segundo, y todo futuro no es más que la proyección —el despliegue fantasmático—, de ese instante presente. Pero el instante —como más tarde se encargaría de definir Benjamin— es un “abrir y cerrar de ojos”, no tiene forma, por definición es inmedible, por no tener ni contenido tiene —de ahí el inevitable carácter nihilista de todo lo instantáneo—, salvo el contenido que a ese fragmento le dé la subjetividad de la mano que lo escribe. La forma incluso del poema en prosa llama a esa rotundidad de lo instantáneo: se expresa como un bloque rectangular, un cuadrado de letras de tinta pero un cubo de sentido, con su espesor y densidad, que no vienen del dibujo o la forma métrica sino de la contundencia con que todo un mundo llamado *yo* es comprimido y expresado en apenas un parpadeo.

Cuando Baudelaire aborda la invención de ese género, el objetivo es olvidarse de la Naturaleza y de sus imitaciones artísticas, por lo tanto es lógico que invente un género sin género. Cómo no iba a llamar a su libro simplemente *Pequeños poemas en prosa*: favorecer la explicación del instante frente a la retórica del tiempo histórico. El poema en prosa ya nace, pues, como un bloque unitario y al mismo tiempo con una profusa y selvática red interna que multiplica los sentidos, semántica que avanza por mecanismos diferentes tanto al poema tradicional como a la prosa narrativa. Tales nuevos poemas nacen de una compactación que busca una respiración propia,

## Un clásico presente

### LAS FLORES DEL MAL (NÓRDICA)

Precursor incontestable de toda la poesía posterior, este libro juzgado en su época como indecente y que obligó a Baudelaire a pagar una multa, condensa gran parte de los hallazgos del primero de los malditos. La irreverencia y la originalidad temática de sus versos, plenamente vigente, es recuperada por Nórdica en esta edición bilingüe bellamente ilustrada por el artista belga Louis Joos.

### EL SADISMO DE BAUDELAIRE (EDICIONES DEL SUBSUELO)

Maestro de los maestros de la crítica literaria francesa, la aproximación de Georges Blin a autores como Baudelaire y Stendhal es punta de lanza del canon. Este volumen incluye cuatro ensayos sobre el primero donde explora los abismos de la consciencia del poeta y bucea en las complicaciones y las contradicciones de su fértil imaginario.

### LA CÓLERA DE BAUDELAIRE (LUCES DE GALIBO)

Autora de biografías ilustradas de grandes poetas como Pessoa y Rilke, la dibujante Laura Pérez Vernetti aborda en aquí la vida y obra del genio galo. Una estupenda hibridación entre cómic y poesía que refleja el mundo de Baudelaire a través de sus poemas, incluidos como bocadillos, para dar cuenta de un universo creativo marcado por su época y sus vivencias.

### BAUDELAIRE Y EL ARTISTA DE LA VIDA MODERNA (ANAGRAMA)

Absolutamente descatalogado, este incisivo ensayo de uno de los mejores lectores de Baudelaire en España regresará a nuestras librerías el próximo otoño con un nuevo prólogo de su autor, Félix de Azúa, que en estas páginas profundizó en una faceta clave del poeta, su papel de padre del criticismo moderno y su teoría de que el ser humano debía buscar la artificialidad para ser bueno.

muy diferente tanto al jaeo del poema métrico como a la lógica administrativa de la prosa convencional; la cuadratura de un círculo que, no obstante, cuadra. Esa nueva música del poema se parece mucho a lo que demandaba Flaubert: “una prosa ritmada como el verso y precisa como el lenguaje de las ciencias”. Como nos recuerda Félix de Azúa en su clásico, *Baudelaire, el artista de la vida moderna*, el poeta francés termina por llevar a cabo el derrumbamiento de aquello que Foucault llamaría “el armario neoclásico o archivo ilustrado”, porque, recordemos, no estamos hablando de prosa poética —estilo que nada tiene que ver con la poesía y sí con el amaneramiento de las formas—, sino de, precisamente, su contrario: un verdadero punto cero de algo que estaba por venir, lo mismo que Borges hizo, en sus cuentos, medio siglo más tarde con la prosa.

*Pequeños poemas en prosa* es un libro al que en sus últimos años Baudelaire prefirió llamar *Le Spleen de Paris*. Acaso más desengañado y menos vital, este otro título conjuga el aburrimiento producto del constante deseo de absolutas novedades —físicas y tecnológicas— que no terminan de saciar al sujeto moderno, con el del dandi que errabundo vaga por la ciudad, abandonado al paseo sin fin y anticipando la —en términos políticos opuesta al paseo— deriva situacionista que de la mano de Guy Debord llegaría en la segunda mitad del siglo XX. En efecto, el destino es caprichoso y los opuestos siempre en algún lugar se identifican, y así Baudelaire prefigura a su antagonico.

Terminemos con las palabras del poeta. Poema en prosa y urbe en un solo comprimido lógico: “¿Quién de nosotros no ha soñado algún ambicioso día con una milagrosa prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo bastante flexible y cadenciosa como para adaptarse a los impulsos líricos del alma, a las ondulaciones de las ensoñaciones, a los sobresaltos de la conciencia? Este ideal obsesivo nace, sobre todo, de la vida en las grandes ciudades, de la urdimbre de sus innumerables relaciones”. ■

# Maoísmo

## Una historia global

**JULIA LOVELL**

Traducción de Jaime Enrique Collyer. Debate. Barcelona, 2021  
752 páginas. 29,90 €  
Ebook: 14,99 €

En los últimos años, China ha gastado una fortuna intentando influir en el mundo a través de un poder blando basado en la gastronomía y la cultura en vez

de espías y satélites. Lo que se olvida a menudo es que la República Popular ya había recorrido esta misma senda, y con repercusiones mayores. Sin embargo, lo que exportó entonces no fue caligrafía ni Confucio, sino las violentas ideas revolucionarias del padre del país, Mao Tse Tung.

Hoy en día, en Occidente el maoísmo se suele recordar como un fenómeno *kitsch*, pero en su apogeo fue uno de los

capítulos más importantes de la Guerra Fría, y contribuyó a la mayor debacle de la historia militar estadounidense (la guerra de Vietnam), a uno de los casos de genocidio más tristemente célebres (cometido por los Jermes Rojos en Camboya), y a una épica lucha guerrillera (librada por Sendero Luminoso en Perú).

Esta historia no se había contado adecuadamente en un libro extenso y accesible hasta



MARKUS WINKLER

ESPECTADORES EN LA PLAZA DE TIANANMÉN DURANTE EL DESFILE DEL DÍA NACIONAL DE LA REPÚBLICA POPULAR CHINA EN 2019

la reciente publicación de *Maoísmo. Una historia global*, de Julia Lovell (1975). Antes de ello, Lovell, catedrática de Historia y Literatura Chinas Contemporáneas en la Universidad de Londres, había traducido a algunos de los novelistas chinos más famosos, como Yan Lianke, y escrito varios libros sobre temas históricos como la Guerra del Opio y la Gran Muralla.

Su nueva obra abarca un vasto terreno, y sus capítulos pasan por el maoísmo en Perú, Indonesia, África, el sudeste de Asia, India y Nepal antes de acabar en China, gobernada por primera vez desde hace décadas por un líder —Xi Jinping— que se basa conscientemente en el legado de Mao. La historia, sin embargo, empieza con un estadounidense, Edgar Snow, y su libro *Estrella roja sobre China*, un relato hagiográfico de los años de Mao en el exilio. A la luz de cómo acabó el revolucionario gobernando el país, los lectores de hoy pueden ver que Snow, que presentó a los seguidores del líder chino como “una asombrosa cruzada juvenil”, se dejó embaucar por él.

La obra de Snow tuvo una repercusión trascendental en Occidente, pero desempeñó un papel igualmente importante en China. Fue traducida al chino, y ayudó a persuadir a los patriotas de la próspera costa del país para que se comprometieran con la causa. Otros lectores entusiastas fueron el líder del Partido Comunista malayo Chin Peng y Nelson Mandela.

Mao atrajo a personas tan diferentes por diversas razones, pero la clave fue su rechazo a la idea ortodoxa marxista y estalinista de que la revolución tendría su origen en el proleta-

riado industrial. Por el contrario, Mao defendía la insurrección de los pueblos y aldeas, donde vivía la mayor parte de la población. Si a esto añadimos su apoyo a la igualdad de la mujer, su afición a las máximas (“el imperialismo es un tigre de papel”), y su ingente producción de escritos teóricos, queda claro por qué el maoísmo fue tan importante para los revolucionarios del siglo XX.

Igualmente estimulantes fueron los aparentes éxitos de Mao a la hora de gobernar China. Mientras que hoy contemplamos su liderazgo desde 1949 hasta 1976 como un periodo de hambrunas y agitación política, otros lo vieron como un éxito asombroso. Durante el siglo que precedió a la toma del poder por parte de los comunistas, China había sufrido el acoso de las potencias extranjeras, sometida por las invasiones y humillada. Con Mao, las fronteras del país se volvieron seguras por primera vez en generaciones; China se dotó de un Ejército formidable que neutralizó a las fuerzas estadounidenses en Corea, desarrolló (con ayuda soviética) armas nucleares, y ayudó a derrotar a Estados Unidos en Vietnam. En palabras de Lovell, “Mao reunió un conjunto de herramientas prácticas y teóricas para convertir un imperio débil y fracasado en una desafiante potencia mundial”.

En Occidente, minorías como los Panteras Negras entraron en el campo gravitatorio de Mao al considerarlo una persona de color que se había enfrentado a la hegemonía blanca, mientras que muchos izquier-

distas lo veían como un auténtico líder del tercer mundo. Con tal influencia, resulta paradójico que hoy en día el maoísmo se trivialice, sobre todo en Occidente, como una cómica reliquia del pasado. También cabe preguntarse por qué artistas como Andy Warhol hicieron de Mao un icono del arte pop.

Lovell nos ayuda a reflexionar sobre estas paradojas al mostrarnos cómo los occiden-

**ESTE LIBRO ES UNA GUÍA INDISPENSABLE SOBRE EL MAOÍSMO, UNA NARRACIÓN IMPRESIONANTE, A MENUDO SORPRENDENTE, DE UNA ÉPOCA QUE HOY PARECE TAN ALEJADA DE LA NUESTRA**

tales a menudo vemos el maoísmo como algo sin apenas relevancia, perteneciente a un pasado superado por la marea de capitalismo que ha recorrido China a lo largo de las últimas décadas. Incluso en el propio país asiático, el maoísmo ha caído en el olvido. Hoy China alecciona a los países occidentales para que no “interfieran en los asuntos internos” de otros Estados, a pesar de que hace décadas ella misma envió asesores militares a África para fomentar rebeliones en la línea del maoísmo. “Es una ironía que el recuerdo del periodo durante el cual China gozó de mayor poder mundial deba ‘desaparecer’ por razones políticas”, escribe la autora.

El principal punto fuerte del libro es su alcance. Lovell viajó mucho, utilizó archivos e hizo entrevistas en numerosos países, y sintetizó la obra de es-

pecialistas en el campo de los estudios sobre la Guerra Fría en el mundo. La autora demuestra cómo el maoísmo, más que una idea amorfa, fue una estrategia impulsada por China. Instruyó a líderes revolucionarios en el país, envió asesores al exterior y suministró apoyo material. Son capítulos largos y sustanciosos, que convierten el libro en una guía indispensable sobre este extenso movimiento.

Sin embargo, después de 500 páginas de historias tan variadas, las siete páginas de conclusiones saben a poco. Al lector le gustaría que le contasen algo más sobre la relación entre los diferentes episodios del libro, y quizá también que le ofreciesen un relato que los enlazase. Aun

así, el libro constituye una narración impresionante, a menudo sorprendente, de una época que parece tan alejada de la nuestra. Las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial fueron un periodo de revoluciones en el que nacieron docenas de países, y las soluciones radicales no parecían imposibles ni románticas, sino la única manera realista de sacudirse el yugo del colonialismo o alcanzar la justicia social.

Este anhelo fue el que dio origen al maoísmo y elevó las ideas fragmentarias y dispersas de un dictador autodidacta a movimiento internacional. Es el mismo anhelo de justicia —y de un hombre fuerte en el poder— que quizá alimentará el atractivo del maoísmo en el futuro. **IAN JOHNSON**

© The New York Times Book Review  
Traducción: News Clips



SALFREDO ARIAS

La literatura es para Esther García Llovet (Málaga, 1963) una especie de campo de juegos donde cualquier cosa puede pasar. Un lugar en el que bajo su foco las situaciones que narra la autora se muestran originales, conducidas por una evidente dosis de ironía y dobles sentidos que estimulan la lectura. En ese campo de juegos se hibridan con naturalidad diferentes géneros, del *noir* a la comedia, del terror al drama, del western urbano a la deriva fantástica alucinatoria, por el que sus personajes pululan sin un plan, preferentemente de noche, para descubrir (y descubrirnos) lo absurdo de la vida, esos rincones oscuros que son los que revelan algún destello de la máscara que cada uno se coloca para (sobre)vivir.

Al igual que sus libros anteriores, *Como dejar de escribir* (2017) y *Sánchez* (2019), en *Gordo de feria* vuelve a estar presente Madrid y sus horas muertas como “una película sin fin”, que viene a ser un personaje que otorga la misma extrañeza que los protagonistas de la historia. “En Madrid parece que hay de todo, que te regala mil y una cosas, pero la

verdad es que Madrid no te da nada de nada, no da las gracias por venir, de esto te das cuenta demasiado tarde, cuando quien lo ha dado todo eres tú”.

Otro elemento que emparenta las tres novelas son esos personajes que viven como fantasmas. Da lo mismo que en *Sánchez* sean dos perdedores que buscan un galgo para vendérselo a un tercero; o que

en *Cómo dejar de escribir* sea el hijo de un gran escritor —trasunto de Roberto Bolaño— que busca el manuscrito perdido del padre; o que en *Gordo de feria* sea un falso triunfador, un humorista llamado Luis Castor al que aparentemente le va bien pero que transita como un espectro por la vida, cansado de todo y de todos, al que se le enciende el “ingenio” cuando por azar le entregan una cartera que pertenece a un tipo clavado a él, Julio Céspedes, solo que más delgado. A partir de ese momento Castor busca a Céspedes y todo lo que acontece es sorprendente, en sintonía con la escritura de García Llovet, que despliega un juego de imágenes y palabras cargadas de humor y suspense envuelto en una atmósfera que entronca con el *noir* de un modo único.

Sus palabras vuelan rápido, con ese azar que lo impregna todo, desde la naturalidad de los diálogos al estímulo de sus

## GORDO DE FERIA ES UNA ALUCINACIÓN, UN HURACÁN EMOCIONAL, UNA LECTURA ESTIMULANTE LLENA DE TENSIÓN Y DE FRACASO

juegos literarios que parecen espontáneos, pero que son precisos y refinados en su modo estético y en la hondonada de la representación de los tiempos actuales. A su vez, la parodia referencial que presenta está llena de desamparo y de calidez, y por ella parece que suenen ecos de *stand-up*, de los cómics, series de televisión o películas como *Fargo*.

Un texto que puede parecer más ligero que los precedentes, pero que no oculta su cariz revoltoso de juego de demolición contra la sociedad biempensante instalada en este mundo caprichoso que se rige por el azar. Porque Castor, el protagonista de *Gordo de feria*, al que le tocó la lotería, puede ser apolítico, traerle sin cuidado el compromiso social, hacer chistes malos de chinos y ser perseguido por chinas..., pero eso no significa que la novela de manera tangencial e implícita haga aflorar mediante el humor el aburrimiento de este presente en el que parece que cualquier asunto se puede arreglar con dinero; un presente en que lo virtual canibaliza lo real.

*Gordo de feria* es una alucinación, un huracán emocional, una lectura estimulante llena de tensión y de fracaso, quizás una de las maneras de encontrar algún sentido a una existencia y un mundo aburrido y sin espíritu. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

En *Transbordo en Moscú* asistimos al final de las andanzas de Rufo Batalla, que coinciden con el cambio del siglo XX al XXI, con especial detenimiento en la década de los ochenta. Qué hermoso y qué justo que un personaje coincidente con la generación de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) se despidiera no de su vida, pero sí del protagonismo histórico de su generación, con estas palabras: “Veía que estábamos entrando en una nueva era y a menudo pensaba que, si hubiera sido sabio, me habría dejado educar por mis hijos”. ¡Son muchos los que podrían apuntarse la receta!

Tras las peripecias de *El rey recibe* y *El negociado del yin y el yang*, esta tercera parte de una trilogía escrita con alegría y libertad notables remata la mirada mendoziana a la segunda mitad de un período histórico, el XX, caracterizado por el auge y caída de grandes proyectos políticos colectivos (o su reducción a bucle especulativo, en el caso del capitalismo anglosajón). El resultado es una gran obra contemporánea que busca un lector cómplice con el (di)vagar de esta voz en primera persona, que a menudo no parece tanto la de un protagonista como la de un pasmado efecto secundario, o terciario, de decisiones ajenas. Si usted necesita una trama para considerar “narrativa” a la narrativa, este Mendoza lo

# Transbordo en Moscú

**EDUARDO MENDOZA**

Seix Barral. Barcelona, 2021

376 pp. 20,99 €. Ebook: 9,99 €



IVÁN GIMÉNEZ

**ESCRITA CON ALEGRÍA  
Y LIBERTAD NOTABLES,  
TRANSBORDO EN  
MOSCÚ REMATA LA  
MIRADA MENDOZIANA  
A LA SEGUNDA MITAD  
DEL SIGLO XX**

desconcertará. En cambio, si usted sabe que lo importante es la voz y que el desconcierto y la digresión son la esencia de la mejor narrativa posible, desde Thomas Pynchon hasta Miguel Noguera, aquí se sentirá en casa. Además, *Transbordo en Moscú* tiene dos cartas ganadoras: es amable y es divertido.

En esta novela, Batalla es un hombre casado de penalti con una rica heredera barcelonesa. Tiene hijos, se deja enredar de nuevo por el fantasma del príncipe Tukuulo, viaja aquí y allá, lee en el periódico la caída del Muro, asume (aún más) su contingencia. Lo más parecido a un argumento sostenido en estos tres libros es la historia de Tukuulo, ese heredero exiliado de un inventado país del este que nunca tuvo más oportunidad que la de ser un juguete para los verdaderos hacedores de la Guerra Fría. En *Transbordo en Moscú*, su presencia es más fantasmal que tangible: recuerda a la Rebeca de

Hitchcock, una ausencia presente. Por lo demás, Mendoza exhibe a cada paso, como quien no quiere la cosa, la gran cultura de un hombre de mundo: jijijaja, pero atiendan cuando sus personajes lanzan *boutades* sobre Shakespeare, el comunismo, la antropología o las Olimpíadas del 92.

Cada divagación mendoziana vale la pena, incluso el resumen pedestre que nos cue-

la de su ensayo *Qué está pasando en Cataluña* (Seix Barral, 2017), con el que tengo la mala fortuna de sentirme identificado. Sobre todo, Eduardo Mendoza demuestra conocer a la perfección los clubes londinenses: excelentes bodegas, pésima cocina. Doy fe.

Más allá de algún trampanzo onírico legítimo y muy ocurrencioso, la clave aquí es el estilo, al que calificaré de monacorde feliz. Asesinar a un espía, viajar con pretextos narrativamente arbitrarios a la Polonia pre-89 o cenar con un banquero, todo le merece al narrador el mismo tipo de distanciamiento irónico, un escepticismo cariñoso muy *british* que nunca cae en el cinismo. Se supone que ese tono es debido a la naturaleza del propio Rufo Batalla, un “hombre sin atributos” o, mejor, que no ha tenido a bien explotar en exceso sus atributos. Pero el lector intuye más bien cierta indiferencia patricia que es difícil no atribuir al autor. La prosa es limpia, con esa apariencia accesible y natural que caracteriza a Mendoza, todo lo cual es extrañamente compatible con que en 2021 alguien siga escribiendo “orondos próceres” o que unos proletarios polacos digan “que les den pol saco”.

Por lo demás, ojalá yo fuera capaz de cerrar esta reseña sin decir que esta trilogía recuerda a las de Pío Baroja, pero no está en mi mano el talento de esquivar una evidencia tan reconfortante: porque *Transbordo en Moscú*, en última instancia, es un libro escrito desde cierta tradición escogida, y eso siempre es noble. Llega el final, cambian los tiempos, no pasa nada. **NADAL SUAU**

# La noche virtuosa de Louise Glück

Irónica y sutil, cada libro de Louise Glück (Nueva York, 1943) es un acontecimiento, refrendado con el Premio Nobel por “su inconfundible voz poética que con austera belleza universaliza la existencia individual”. Visor lanza la próxima semana *Noche fiel y virtuosa*, poemario inédito hasta hoy en castellano, en versión de Andrés Catalán.

## LA ESPADA EN LA PIEDRA

Mi psicólogo levantó un momento la vista.  
Como es lógico yo no alcanzaba a verlo  
pero había aprendido, a lo largo de los años,  
a intuir estos movimientos. Como de costumbre,  
se negó a reconocer  
si yo tenía o no razón. Mi ingenuidad contra  
sus evasivas: nuestro jueguito.

En tales momentos, sentía que el psicoanálisis  
surtía efecto: parecía sacar de mí  
una traviesa vivacidad que tendía  
a reprimir. La indiferencia  
de mi psicólogo ante mis actuaciones  
resultaba entonces sumamente relajante. Entre nosotros

había crecido una intimidad  
parecida a un bosque alrededor de un castillo.

Las persianas estaban bajadas. Rayas  
vacilantes de luz avanzaban por la moqueta.  
A través de una pequeña franja sobre el alféizar,  
veía el mundo exterior.

Todo este tiempo había tenido la vertiginosa sensación  
de estar flotando sobre mi propia vida. Muy lejos  
esa vida había sucedido. ¿Pero seguía  
sucediendo? Esa era la cuestión.

Finales de verano: la luz era cada vez más débil.  
Jirones desprendidos bailaban sobre las macetas.

Era el séptimo año de psicoanálisis.  
Había empezado a retomar el dibujo...  
pequeños bocetos modestos, esporádicas  
creaciones en tres dimensiones  
inspiradas en objetos funcionales...

Y sin embargo, el psicoanálisis exigía  
gran parte de mi tiempo. A qué  
le robaba este tiempo: esa  
también era la cuestión.

Me quedaba tumbado, mirando la ventana,  
durante largos intervalos de silencio que se alternaban  
con reflexiones un tanto apáticas  
y preguntas retóricas...

Mi psicoanalista, me pareció, me observaba.  
Así, me imagino, mira una madre a su hijo dormido,  
con un perdón que precede a la comprensión.

O, más probablemente, así debió de mirarme mi hermano...  
quizás el silencio entre nosotros prefiguraba  
este silencio, en el que todo lo que se queda sin decir  
se comparte de algún modo. Parecía un misterio.

Luego la hora de la sesión terminó.

Descendí igual que había ascendido;  
el portero abrió la puerta.

El día seguía siendo un día agradable.  
Sobre las tiendas habían desplegado toldos de rayas  
para proteger la fruta.

Restaurantes, tiendas, quioscos  
con los últimos periódicos y cigarrillos.  
Los interiores brillaban cada vez más  
a medida que el exterior se oscurecía.

¿Quizás los fármacos habían hecho efecto?  
En algún momento las farolas se encendieron.

Tuve, de repente, una sensación de cámaras que giraban;  
era consciente de los movimientos a mi alrededor, mis prójimos  
impulsados por una obsesión irracional por la acción...



ARCHIVO

I

Algún tiempo después de haber entrado en esa época de la vida que la gente prefiere mencionar en los demás pero no en ellos mismos, en mitad de la noche sonó el teléfono. Sonó y sonó como si el mundo me necesitara, aunque en realidad fuera a la inversa.

Me quedé en la cama, tratando de analizar el sonido. Tenía algo de la persistencia de mi madre y de la turbación dolida de mi padre.

Cuando descolgué, no había nadie al otro lado. ¿O es que el teléfono funcionaba y al otro lado había un muerto? ¿O es que no era el teléfono, sino quizás la puerta?

III

La calle volvía a estar blanca, la intensa nevada cubría los arbustos y los árboles resplandecían, revestidos de hielo.

Me quedé echada en la oscuridad, esperando a que la noche terminara. Parecía la noche más larga que hubiera vivido, más larga que la noche en que nací.

Escribo sobre vosotros todo el tiempo, dije en voz alta. Todas las veces que digo “yo”, me refiero a vosotros.

II

Mi madre y mi padre estaban a la intemperie en los escalones de la entrada. Mi madre se quedó mirándome, una hija, una compañera. Nunca piensas en nosotros, dijo.

Leemos tus libros cuando llegan al cielo. Apenas una mención a nosotros, apenas una mención a tu hermana. Y señalaron a mi hermana muerta, una completa extraña, bien envuelta en los brazos de mi madre.

Si no fuera por nosotros, no existirías. Y en cuanto a tu hermana... tienes el alma de tu hermana. Tras lo cual desaparecieron, como misioneros mormones.

IV

Fuera la calle estaba en silencio. El auricular estaba tirado entre las sábanas revueltas; su palpitación impertinente había cesado hacía horas.

Lo dejé como estaba, el largo cable enredado entre los muebles.

Me quedé mirando cómo caía la nieve, no tanto oscureciendo las cosas como haciéndolas parecer más grandes de lo que eran.

¿Quién llamaría en medio de la noche? Los problemas llaman, la desesperación. La alegría duerme como un bebé.

# El mito del déficit

## La teoría monetaria moderna y el nacimiento de la economía de la gente

**STEPHANIE KELTON**

Traducción de Albino Santos

Taurus. Barcelona, 2021

400 páginas. 22,90 €

Ebook: 13,99 €.

Este libro tiene tres virtudes: expone la llamada Teoría Monetaria Moderna (TMM); insiste en que el Estado es diferente de la sociedad civil y sus instituciones; y critica el proteccionismo comercial. El desenlace, empero, es un brillante disparate.

De su esplendor caben pocas dudas: la profesora Stephanie Kelton (1969) sostiene que la solución a los males económicos es aumentar el gasto público y olvidarse del santo temor al déficit que atribulaba a los antiguos: “los déficits son buenos para la economía... el Gobierno federal casi siempre ha mantenido el déficit demasiado bajo... lo habitual es que haya margen suficiente para financiar nuevos programas sin necesidad de subir los impuestos... los déficits públicos no se comen nuestros ahorros: los agrandan... centramos en la sostenibilidad financiera de los programas de prestaciones sociales es un error... la deuda nacional podría saldarse íntegra mañana mismo, sin que ninguno de nosotros hubiera tenido que poner un solo centavo de su bolsillo”.

No por azar la TMM es denominada por sus críticos teoría mágica moderna. Mágica es, aunque sus trucos no recorren paseos aleatorios sino que van

todos en la misma dirección antiliberal de ampliar un Estado que, según la autora, podría contratar keynesianamente a todos los parados –al Estado “nunca se le puede acabar el dinero”– y resolver las desigualdades y los desastres climáticos.

Idolatra a Roosevelt y abomina a Reagan y Thatcher, y en general a la acción libre individual en el mercado, como, por ejemplo, las pensiones privadas. Las restricciones a la acción del Estado son sospechosas, en particular en lo fiscal y lo monetario, como con el “trasnochado” patrón oro. Esta progresista llega a alabar a Nixon por haber desvinculado al dólar del oro, ignorando la inflación que desató ese pionero de la TMM, a pesar de que la propia profesora Kelton afirma: “El déficit solo prueba que se ha gastado de más si se dispara la inflación”.

Abundan las contradicciones en este volumen, incluyendo la marcha atrás en su crítica al proteccionismo en el comercio exterior, y su alabanza del ahorro simultánea a la del gasto.

Pero la debilidad fundamental brota de la teoría misma y de su desatinada visión de que, si el Estado puede emitir su propia moneda, entonces

es capaz de acometer semejantes proezas. El economista Robert Murphy, y otros, han subrayado los errores de Kelton, que confunde deuda y dinero, desvincula la fiscalidad de la solidez de la moneda, y argumenta que el Estado puede gastar sin ingresar.

La falta de una visión dinámica sobre la creación de riqueza y empleo, y sobre el funcionamiento de una economía monetaria con dinero fiduciario, conduce a recetas engaño-

dono del sistema de Bretton-Woods; ni de qué reacción cabría esperar de los ciudadanos si el Estado/TMM les anuncia que va a multiplicar desafortadamente la oferta monetaria. Es cierto que algunos Estados emiten su propia moneda, pero no cabe ignorar que hay cierta cosa como la demanda de la misma, que no puede darse por sentada. Y hay alguna experiencia sobre la eficacia de políticos y burócratas a la hora de gastar, y sobre los



ANNE NYGÅRD

**KELTON CONFUNDE DEUDA Y DINERO, DESVINCULA LA FISCALIDAD DE LA SOLIDEZ DE LA MONEDA Y AFIRMA QUE EL ESTADO PUEDE GASTAR SIN INGRESAR**

samente simples rodeadas de un discurso demagógico que pretende que creamos que el déficit público no importa nada, porque solo importan los déficits en sanidad, infraestructuras o ecología.

Aunque esgrime como barrera la inflación, no da cuenta del papel distorsionador de las políticas monetarias expansivas en la estructura de precios relativos, ni de las crisis que han producido desde el supuestamente benéfico aban-

efectos a largo plazo en el crecimiento económico del aumento apreciable y sostenido de la deuda pública.

La profesora Kelton repite que la TMM no significa que todo sea gratis. Lo curioso es que no termina de explicar bien cuáles son sus costes y quién los paga. Eso sí, tiene claro que la rebaja de impuestos de Trump fue poco menos que un crimen, y que el Presupuesto es “un documento moral”. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

# Cartas entre dos amigos

**PIERRE BONNARD Y HENRI MATISSE**

Traducción de Ernesto Hernández Busto  
Elba. Madrid, 2021. 112 páginas. 19,50 €

“¡Viva la pintura!”, escribió Henri Matisse a Pierre Bonnard en una postal de 1925, dando comienzo con esta escueta exclamación a una intensa relación epistolar que se prolongaría hasta la muerte del segundo en 1947. Amigos desde principios de siglo, máximos exponentes mundiales de un revolucionario uso del color y, ante todo, artistas con un profundo sentido espiritual del oficio, *Cartas entre dos amigos* reúne algo más de medio centenar de misivas y postales que los dos maestros de la pintura intercambiaron durante años, especialmente tras 1940, cuando el estallido de

la Segunda Guerra Mundial les privó de la oportunidad de conversar de viva voz.

“Hermanos laicos de una comunidad invisible”, como apunta en el revelador prólogo el académico e historiador del arte francés Jean Clair, las cartas entre ambos pintores combinan efusivos elogios, saludos familiares, relatos de las privaciones de la guerra, enfermedades —como el cáncer de colon y las operaciones de Matisse en 1941— o muertes —la mujer de Bonnard falleció en 1942—; con sus dudas y dilemas artísticos, sus impulsos creativos y sus convicciones estéticas.

“Cuando pienso en usted, pienso en un espíritu limpio de toda vieja concepción estética. Eso es lo único que permite una visión directa sobre la naturaleza, la más grande felicidad que puede experimentar

**ENTRE ELOGIOS Y CONFIDENCIAS, LAS CARTAS ENTRE MATISSE Y BONNARD REFLEJAN UNA VISIÓN COMPARTIDA DEL ARTE Y LA VIDA**

un pintor”, escribe Bonnard a su amigo, que deprimido y en plena crisis de enfoque artístico por considerar que está perdiendo espontaneidad en su arte, le responde: “Mi dibujo y mi pintura se separan. El diseño me conviene porque refleja mi sentimiento, pero no consigo darle a la pintura un equivalente en el color”.

Así, entre confidencias pictóricas y personales —como el miedo a perder la vista de ambos—, consuelos domésticos y el pudor de las emociones confiadas, aflora el núcleo de una amistad basada en una visión compartida del arte y la vida. Visión que Matisse condensa parafraseando a Rodin: “Somos privilegiados por haber podido perseguir durante tantos años aquello que hemos amado”. **MIGUEL CANO**



LA CULTURA ES SEGURA

Exposición  
**Guillermo Pérez Villalta**  
El arte como laberinto

Sala Alcalá 31  
Hasta el 25 de abril

#ExpoPérezVillalta  
www.comunidad.madrid/cultura

**Sala Alcalá 31**  
Calle Alcalá, 31  
28014 Madrid

Comunidad de Madrid

## FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>INDEPENDENCIA.</b> Javier Cercas (Tusquets) 2/4 Tras <i>Terra Alta</i> , vencedora del Planeta, el escritor retoma el mismo mundo en esta novela que disecciona los mecanismos de la élite económica y política catalana.
2	<b>Tomás Nevinson.</b> Javier Marías (Alfaguara) 1/3 El escritor explora en su nueva novela el espinoso tema del terrorismo y sus cuitas morales a través de Tomás Nevinson, personaje de su anterior obra, <i>Berta Isla</i> .
3	<b>El juego del alma.</b> Javier Castillo (Tinta negra) -/1 El autor superventas publica un <i>thriller</i> en el que dos periodistas deben investigar una serie de asesinatos relacionados con una oscura organización religiosa.
4	<b>Delparaiso.</b> Juan del Val (Espasa) 4/12 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.
5	<b>El huerto de Emerson.</b> Luis Landero (Tusquets) 5/8 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.
6	<b>El Duque y Yo (Bridgerton 1).</b> Julia Quinn (Titania) 7/7 Primera entrega de <i>Los Bridgerton</i> , saga sobre el amor imposible de Daphne y el duque Simon en una imaginaria Inglaterra de época convertida en serie de Netflix.
7	<b>Aquitania.</b> Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 6/21 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> .
8	<b>Reina roja.</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 8/60 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.
9	<b>Llévame a casa.</b> Jesús Carrasco (Seix Barral) 9/7 El escritor regresa con una novela íntima y familiar que narra la historia de un hombre que debe regresar a su pueblo para ocuparse de su madre viuda.
10	<b>Las armas de la luz.</b> Jesús Sánchez Adalid (Harper Collins) -/1 Alternando héroes de ficción y protagonistas históricos, esta vibrante novela narra la situación política de los territorios de la actual Cataluña hacia el año 1000.

## NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO.</b> Irene Vallejo (Siruela) 1/64 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	<b>Niadela.</b> Beatriz Montañez (Errata naturae) 8/2 La exitosa presentadora de televisión lo dejó todo y se mudó a una cabaña sin luz ni agua caliente para escribir y buscarse a sí misma. Esta es su historia.
3	<b>Dime qué comes...</b> Blanca García-Orea (Grijalbo) 6/25 La nutricionista Blanca García-Orea nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
4	<b>Breve tratado sobre la estupidez...</b> Ricardo Moreno (Fórcola) 4/2 Un ensayo cargado de escepticismo pero también de humor contra "los idiotas que nos rodean" y contra "las ideologías que contribuyen a incrementar sus filas".
5	<b>Adelgaza con Kaoru.</b> Kaoru (Kitsune Books) 7/4 Tras casi cuarenta años de experiencia en el mundo del fitness, Kaoru, célebre entrenadora japonesa, llega a nuestro país con un método revolucionario.
6	<b>La vida contada por un...</b> J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 3/26 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.
7	<b>¡Es la microbiota, idiota!</b> Sari Arponen (Alienta) -/3 La doctora Arponen comparte sus hallazgos sobre la microbiota, que explican en muchos casos la verdadera causa de males mayores.
8	<b>La armadura del rey.</b> Pardo de Vera, Calatrava y Hurtado (Roca) -/1 Los periodistas de <i>Público</i> , ETB y TV3 se unen para radiografiar la situación actual de la monarquía y explicar el tratamiento mediático que se brinda a la corona.
9	<b>Felipe VI. Un rey en la adversidad.</b> J. A. Zarzalejos (Planeta) -/6 El periodista publica la primera obra de referencia sobre el actual monarca de España y recorre todas las claves de su convulso reinado desde su llegada al trono.
10	<b>Emocionarte.</b> Carlos del Amor (Espasa) -/23 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.

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

# COMPRA-VENTA

## DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

### Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com  
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

# Diminutivos

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**l corrector ortográfico de Gmail no reconoce los diminutivos y me los señala cada vez que me propongo mandar un correo. Supongo que habrá alguna manera de configurarlo y darle la instrucción de que los consienta, pero hasta el momento no he conseguido hacerlo. Lo mismo da, no suelo emplear muchos diminutivos en mis cartas, como tampoco en mis textos. Y eso que, si cabe decirlo así, siento por ellos –por los diminutivos– no sólo cierta simpatía y afición sino también verdadero interés.

Meses atrás, a propósito de *Cara de pan*, la penúltima novela de Sara Mesa, que hace un uso estratégico y bastante eficaz de ellos, se me ocurrió escribir lo siguiente: “Qué raros son los diminutivos en la prosa literaria española, y qué difíciles de emplear, como no sea en contextos de infantilismo, de parodia o de impostada cursilería. Y sin embargo el diminutivo es un uso recurrente en los lenguajes íntimos de los adultos, ya sean familiares o amorosos, y su relativa proscripción de la prosa literaria puede servir para denunciar cuánto de ese impudor que de un tiempo a esta parte ostentan algunos narradores españoles se vierte en una lengua sin embargo pudorosa, estilísticamente recatada, cuidadosa de no incurrir en eso mismo: en cursilerías, en intimidades susceptibles de ridículo, en los idiolectos de la privacidad”.

Me ciño en este apunte a la prosa literaria y a los narradores o narradoras, no importa ahora de qué país (aunque algunas modalidades del español popular, por ejemplo la peruana, son más proclives que otras al diminutivo). Pero lo mismo podría decirse de la lengua poética, tanto en el idioma español como en cualquier otro de los europeos. El problema se me antoja que es general: el empleo de los diminutivos parece incompatible, salvo en muy excepcionales contextos, con lo que cabe

entender por decoro literario. En el transcurso de los dos últimos siglos, este concepto –el de “decoro literario”– ha conocido toda suerte de subversiones, sobre todo en lo relativo tanto a la expresión de la intimidad como de la sentimentalidad. La lengua literaria ha dado cabida a palabrotas y ordinariíces de la más varia ralea, ha desinhibido el vocabulario relativo al sexo y a la escatología, ha convertido en moneda corriente la procacidad, la obscenidad, la desvergüenza. Pero se me antoja que sigue existiendo todo un territorio pendiente de ser literariamente explotado fuera del amparo de la ironía o de la condescendencia: precisamente aquel en el que los diminutivos son moneda corriente.

Se me ocurría pensar en esto al releer no hace mucho el delicioso *Diario para Eliza* de Lawrence Sterne (publicado años atrás por Igitur, 2002, en traducción de Pep Verger). Casi al final de su vida, cuando contaba 55 años de edad, Sterne, muy enfermo ya de tuberculosis, y precozmente envejecido, se enamora perdidamente de la joven Elizabeth Draper, de veintidós años, que está a punto de viajar a Bombay para reunirse con su marido, un oficial de la Compañía de las Indias Orientales. En las cartas que Sterne le dirige emerge una sentimentalidad que es ya plenamente contemporánea –burguesa, si se quiere– pero que aún no está atravesada por el patetismo romántico. Faltan siete años para que se publique el *Werther* de Goethe, que barrería con todo asomo de trivialidad amorosa, y el corazón enamorado del pobre Sterne no teme el ridículo de sus efervescencias, que proclama con convicción y ternura conmovedoras.

“Todas las cartas de amor son ridículas”, sentenciaría muchos años después Fernando Pessoa. “No serían cartas de amor si no fuesen ridículas.”

El reto consistiría entonces en dar carta de naturaleza al ridículo sin incurrir ni en la cursilería ni en el *kitsch*, los cuales no dejan de ser malentendidos: el fracaso de una intención que adopta estrategias equivocadas.

El mismo Pessoa señala un camino en sus preciosas cartas a Ofelia Queiroz, su “querido y pequeño bebé”, a la que escribe cosas como: “me parece que hoy la llamaré por teléfono, y me gustaría darle un beso en la boca, con exactitud y glotonería y comerle la boca y comer los besitos que tuviera escondidos... y esto parece imposible que lo haya escrito un ente humano, pero está escrito por mí, Fernando”.

Así. ●

**EL EMPLEO DE LOS  
DIMINUTIVOS PARECE  
INCOMPATIBLE, SALVO  
EXCEPCIONES, CON LO  
QUE CABE ENTENDER  
POR DECORO LITERA-  
RIO, UN CONCEPTO  
QUE HA CONOCIDO  
TODA SUERTE  
DE SUBVERSIONES**

# ARTE



# Mona Hatoum

## “Aunque mi obra puede parecer apocalíptica, la belleza ejerce de contrapunto”

Es una de las artistas más aclamadas del panorama internacional, con un trabajo comprometido en el que se cruzan mapas en todo tipo de soportes, jaulas de metal, mallas de alambre y muebles. Premio Julio González 2020, el IVAM de Valencia muestra sus trabajos más recientes a partir del 16 de abril.

Hay trabajos de Mona Hatoum (Beirut, 1952) que se han convertido en verdaderos iconos de nuestro tiempo. El globo terráqueo que dibuja con luces de neón los “puntos calientes” del mundo, las pastillas de jabón con las líneas que separan los territorios israelíes y palestinos, el manto de canicas con forma de mapamundi que hace que el suelo que pisamos se tambalee... En todos ellos hay siempre un punto inquietante. El peligro acecha. A pesar de

que su nombre se asocia a las grandes citas (Documenta de Kassel, Bienal de Venecia, de Estambul, Tate Modern, Pompidou...), no tiene un estudio especialmente amplio en Londres, donde vive, ni un ejército de asistentes a su cargo.

### “ESCUCHAR” LOS ESPACIOS

Su trabajo se desarrolla en el contexto que marca cada una de sus exposiciones, viaja siempre que puede, pasa tiempo en el lugar, lo “escucha” y se empapa de la cultura autóctona. El estudio se queda para los trabajos más manuales, obras de papel y pequeñas maquetas, y los momentos de mayor reflexión —cuenta la artista— son siempre en soledad. Acude con frecuencia a materiales industriales, de somieres apilados a un biombo XXL con las superficies rugosas de un rayador de queso, que se repiten de forma modular. “Recuerdan—ilustra Hatoum— a los proyectos de los edificios gubernamentales, son un reflejo de los sistemas de vigilancia, de los mecanismos de poder y de control social”.

**Pregunta.** Esculturas, instalaciones, obra sobre papel, pequeños objetos, pelo, ¿qué medio le resulta más atractivo?

**Respuesta.** Diría que he utilizado prácticamente todos. Co-

mencé en la década de los 80 con *performance*, vídeo y fotografía, pasando después a la escultura y a la instalación en la década de los 90. Siempre he hecho trabajos sobre papel y piezas más cercanas a la artesanía como tejer con cabello. Últimamente he probado también con la pintura. Una organización de apoyo a los refugiados nos propuso en el primer confinamiento a varios artistas que usáramos acrílico pigmentado con ceniza recolectada en los campos de cultivo quemados de Iraq.

**P.** ¿Había trabajado antes con acrílico?

**R.** No, su textura viscosa me resultó muy estimulante y he seguido probándolo sobre distintas superficies, incluidos lienzos. Puedo trabajar simultáneamente en grandes instalaciones y en dibujos, *frottages* y piezas pequeñas. También me gusta usar objetos encontrados, utensilios de cocina o muebles para transformarlos en otra cosa. Estoy siempre abierta a la experimentación.

**P.** Los muebles van siempre asociados a lo doméstico...

**R.** Sí, me gusta incorporar a mi trabajo esa lectura tan di-

recta. Los muebles forman parte de nuestro imaginario cotidiano y nos hacen pensar en él cuando los vemos en el espacio enrarecido de las salas de exposiciones. Al intervenirlos trastoco su función original—dar confort y apoyo al cuerpo—, e incluso se vuelven peligrosos. Eso nos hace cuestionarnos si nuestro entorno es una fuente de peligro y amenaza.

Estos conceptos de conflicto y contradicción son constantes en su obra. En la muestra que le dedica el IVAM de Valencia, fruto del Premio Julio González concedido a la artista

**“AL INTERVENIR LOS MUEBLES TRASTOCO SU FUNCIÓN ORIGINAL DE DAR CONFORT AL CUERPO. SE VUELVEN PELIGROSOS”**

en 2020, pueden verse varios ejemplos, la mayoría de las últimas dos décadas. Entre todos ellos, Mona Hatoum se detiene en *Impenetrable* (2009) y *Hot Spot* (2009). “*Impenetrable*—explica— es un gran cubo hecho con varillas de alambre de púas

que están suspendidas del techo de un modo precario, a una distancia de unos 10 cm del suelo. Es una estructura imponente que, sin embargo, parece liviana, flotando como si estuviera levitando. Pero el alambre de púas con el que está hecha tiene connotaciones muy fuertes que asociamos con áreas de movimiento restringido, barricadas, fronteras y zonas de conflicto”.

**UNA JAULA INCANDESCENTE**

El otro ejemplo sería *Hot Spot*, “un gran globo en forma de jaula hecho de varillas de acero inoxidable. Su superficie está perfilada con un delicado neón rojo. Resuena un zumbido fascinante que te atrae como una mosca a la luz, mientras que al mismo tiempo avisa de que es una zona peligrosa. La idea que subyace tiene que ver con los ‘puntos calientes’ que en estos días no se limitan solo a algunas áreas fronterizas problemáticas, el conflicto y el malestar están hoy en todas partes. Y también puede verse como una referencia al calentamiento global”.

**P.** ¿Qué tienen los mapas que vuelve constantemente sobre ellos?

**R.** Las primeras obras con este motivo surgieron en una estancia de un mes en Jerusalén, en 1996. Algunas de ellas hacían referencia a la situación política local. *Present Tense* (1996-2011), que también se incluye en la exposición del IVAM, se hizo con 2.200 pas-

tillas de jabón de aceite de oliva de Nablus, una ciudad al norte de Jerusalén. Incrusté pequeñas cuentas de vidrio rojo sobre su superficie para dibujar el mapa de los Acuerdos de Oslo de 1993 entre Israel y Palestina. Los mapas se convirtieron en un tema recurrente en mi trabajo desde entonces. Representan en su mayoría al mundo como un todo, no se concentran en una zona concreta.

**P.** ¿El material elegido, peucedero, es una metáfora?

**R.** La pieza fue tomando forma de una manera muy or-



HOT SPOT III, 2009

gánica a partir del acto de recolectar diariamente materiales en un mercadillo camino de la galería. Compré esas pastillas de jabón porque el olor me recordaba a mi infancia. Después descubrí que la suavidad del tacto del jabón proporcionaba un lecho blando en el que podía incrustar las perlas de vidrio. Es posible que de una manera

**“HOT SPOT REFLEJA EL ESTADO ACTUAL DEL MUNDO. LOS ‘PUNTOS CALIENTES’ NO ESTÁN SOLO EN LAS FRONTERAS”**

inconsciente eligiera esa superficie porque es un material efímero abocado a su disolución para que, con suerte, todas estas ridículas fronteras desaparecieran con él. A menudo llego a estas reflexiones en el propio proceso de elaboración de las obras e incluso una vez terminadas.

**P.** Se ha apoyado en muchos referentes de la historia del arte, ¿cuáles destacaría?

**R.** Las referencias históricas han estado siempre presentes en mi obra, especialmente las de mis artistas favoritos: Duchamp y sus juegos conceptuales, los títulos con juegos de palabras y sobre todo su concepto del *ready-made*. También abundan en mi trabajo las estrategias surrealistas con guiños especiales a Magritte y Meret Oppenheim. El trabajo de Agnes Martin fue y sigue siendo una gran inspiración. La inversión del minimalismo de Eva Hesse, Felix Gonzalez-Torres y su forma de ‘contaminar’ lo formal y lo bello en el arte con la crítica político-cultural. Hay muchas alusiones a obras de artistas minimalistas o conceptuales como Carl Andre y Sol

Lewitt. Y, en mi escultura *Socle du Monde*, hice una referencia directa a Piero Manzoni tomando el título de una de sus obras. *T42*, con sus dos tazas de té fusionadas, me recordó a *El beso* de Brancusi y el título de la instalación *Impenetrable* es el antónimo del de una serie de obras de Jesús Rafael Soto llamadas *Penetrables*.

**P.** ¿Es su obra pesimista?

**R.** Puede parecerlo. Comienza muchas veces con una visión apocalíptica en mi cabeza, pero al darle forma a esa idea, la belleza de los materiales, el surrealismo y el humor ejercen de contrapunto.

**P.** ¿Podríamos utilizar su instalación *Hot Spot* para ilustrar el mundo actual?

**R.** Hice la primera versión en 2006 en un momento en el que tenía la sensación de que el mundo entero estaba en guerra, que estallaban conflictos sin cesar. En los últimos quince años todo esto parece haberse multiplicado por diez: el cambio climático es ya una realidad palpable cuyas consecuencias sentimos a diario, las guerras continúan, la pandemia se ha convertido en la mayor amenaza para nuestro sustento y nuestra supervivencia. Han estallado protestas de apoyo al *Black Lives Matter* en todas partes. En las últimas semanas, muchas mujeres han salido a las calles, aquí en Reino Unido, a denunciar la violencia contra ellas. Y cada vez asistimos a más manifestaciones y enfrentamientos en contra de los confinamientos. El mundo está muy agitado, así que sí, se puede decir que *Hot Spot* refleja su estado actual pero, a pesar de todo, me gusta siempre pensar que hay luz al final del túnel. **LUISA ESPINO**



**ABUNDANCIA Y FRUGALIDAD JAVIER SÁNCHEZ BELLVER**

7 - 29 ABRIL 2021. Ateneo de Madrid. c/ Prado 19 (L-D 11-14 / 17-20h) [LAPISLAZULI.GALLERY](http://LAPISLAZULI.GALLERY)

# Segundas oportunidades



LUKASZ MICHALAK. ESTUDIO PERPLEJO

**PANORAMA MADRID 01. CENTRO-CENTRO.** Plaza de Cibeles, 1 MADRID. Hasta el 29 de agosto

De 1980 a 1997 se organizó en Madrid el Salón de los 16 que pretendía mostrar una selección de los artistas que habían sobresalido en la temporada artística anterior. Este salón, que algunos recuerdan con nostalgia, ha cedido ahora su testigo a *Panorama Madrid*. Es una iniciativa de la directora de CentroCentro, Giulietta Speranza, que se convertirá en una cita anual en la que se muestren las exposiciones más destacadas de las galerías madrileñas en el curso precedente. Se ha pensado como una forma de apoyar al tejido galerístico de la ciudad, aunque hay otros modos más directos de hacerlo. Lo que esta exposición consigue, y este debería ser su principal objetivo, es acercar a otros públicos, no acostumbrados a visitar estos espacios, un resumen de las propuestas que podrían haber vis-

to en ellos. Los asiduos a las galerías tendrán cierta sensación de *déjà vu* aunque seguro que se llevan sorpresas: alguna exposición que se quedó sin visitar y obras que, en este contexto, adquieren un nuevo sentido.

En esta ocasión, la selección la han realizado cinco profesionales vinculadas a medios de comunicación especializados. No hay un comisario, sino un arquitecto, Marcos Corrales, que ha hecho un trabajo excelente con ese espacio imposible que son las salas de CentroCentro. Entre las diez muestras elegidas, se encuentran las de figuras ya imprescindibles para la historia del arte como el surrealista Óscar Domínguez, con esas pinturas finales que mostró Guillermo de Osma. Es el caso también de los gráficos matemáticos con mucho de partituras de Elena Asins, en Elvira González; los vídeos de las *performances* y los di-

bujos de Ana Mendieta, en Noguas Blanchard, y las esculturas textiles de Aurèlia Muñoz, una artista reivindicada por la galería José de la Mano.

Además se puede ver el vídeo de Cristina Lucas sobre el cambio climático, presentado en Albarrán Bourdais, en el que las imponentes imágenes polares van acompañadas por citas de pensadores que construyen un poema sobre la relación del hombre con la naturaleza. Al vídeo se suman dos pinturas realizadas, en una operación de alquimia, con los pigmentos formados por los elementos químicos que componen el cuerpo humano. Se han inclui-

do también los gestos escultóricos de June Crespo, que se pensaron para Heinrich Ehrhardt, y que aquí adquieren otra dimensión: las tensiones entre las esculturas son menos obvias y la experimentación con las relaciones entre los materiales y sus texturas se subrayan. Tamara Arroyo, que expuso en Nieves Fernández, se apropia, fija y recontextualiza en sus obras objetos cotidianos que encontró en su deambular casual por el espacio urbano. Una estrategia que tiene mucho en común con la que utiliza la portuguesa Ana Santos, de *The Goma*, que desafía nuestra percepción al alterar las relaciones entre las piezas industriales de las que se adueña y los colores de la pintura con que los cubre.

Juan Luis Moraza, que colabora con Espacio Mínimo, enseña el último paso de su larga investigación sobre la idea de trabajo que se concreta en un grupo de esculturas hechas con herramientas que recuerdan al *tripallium* romano, una estructura que era utilizada para torturar a los reos y que está en la base de la etimología de la palabra trabajo, y sus billetes del *Banco Internacional del Tiempo Laboral*, en los que tiempo y dinero quedan equiparados. Por último, se recoge la videoinstalación de Isaac Julien sobre Lina Bo Bardi, mostrada en Helga de Alvear, que reclama el papel fundamental de esta arquitecta visionaria que rompió en sus edificios con las rígidas normas de la modernidad. Se trata, en suma, de una perspectiva plural y diversa de lo que sucedió en la escena galerística madrileña en ese año tan fuera de lo normal como fue 2020. **SERGIO RUBIRA**

**LA EXPOSICIÓN CONSIGUE SU PRINCIPAL OBJETIVO: ACERCAR UN RESUMEN DE LAS PROPUESTAS DE LAS GALERÍAS A OTRO PÚBLICO**



DOS AMIGOS, 2020

## Isabel Villar, el engaño de la pintura

ISABEL VILLAR. EN OTRO BOSQUE... GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO  
Villanueva, 30. MADRID. De 3.500 a 12.000 €. Hasta el 14 de mayo

Desde el principio, la pintura europea se definió por engañar al ojo y por parecer lo que no es. La anécdota contada por Plinio el Viejo de la competición entre Zeuxis y Parrasio, según la cual el primero engañó con sus uvas pintadas a los pájaros y el segundo al propio Zeuxis, atónto al descubrir que la cortina no cubría sino que era la pintura, dictamina que no hay pin-

tura sin teoría y que con la pintura ejercitamos el arte de ver, más allá del mero reconocimiento para la supervivencia.

En este equívoco, hace medio siglo Isabel Villar (Salamanca, 1934) situó su pintura, aparentemente naif, ingenua. Las imágenes de Villar, para algunos que ignoraban su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en los

años 50, como mucho podían ilustrar cuentos infantiles, con sus colores brillantes y luminosos, de pincelada ordenada y casi puntillista, tan obsesiva como la de meros aficionados e incluso dementes, que se agarran con muletas al método. Otros más cultos, sabedores de su engaño, reconocieron en aquellas imágenes idílicas su poder de subversión y tras ver sus exposiciones en galerías, la invitaron a colaborar en publicaciones comprometidas con la Transición, como *Cuadernos para el diálogo* o *Triunfo*. Sin embargo, la promesa de utopía, de un futuro con más libertad y alegría en nuestro país, todavía guardaba una espoleta.

A mediados de los años 90, Isabel Tejada la incluye como precursora en *Territorios indefinidos*, la primera exposición feminista de la España democrática, rol revalidado en *Genealogías feministas en el arte español 1960-2010*, mientras Villar

continuaba destilando sus comentarios sociales y contra los tópicos misóginos de la crítica frente a las artistas. Como Carmen Calvo y otras de su generación se mofó de la familia patriarcal; y fiel a sí misma, continuó pintando en formatos domésticos, en comparación con el impuesto en el mercado para la pintura "seria". Todo ocurría en el Edén.

Muy prolífica en los últimos años, las escenas de jóvenes desnudas en el paisaje se burlan con retranca de la pintura mitológica de raptos y violaciones. Sus protagonistas están solas y disfrutan de su libertad lúdica. En esta última entrega, mujeres y ángeles con alas arcoíris comparten el paraíso con animales selváticos cuya supervivencia, como la nuestra, está hoy amenazada. Su aduanero Rousseau continúa vigente. También el flechazo de esperanza que alcanza a nuestro viejo y tierno corazón. **ROCÍO DE LA VILLA**



### Exposición

Las Palmas de Gran Canaria  
26.03.2021 - 18.07.2021

Entrada libre y gratuita

+ Info en [www.caam.net](http://www.caam.net)



# DANCE

Vito Acconci Rosana Antolí Manu Arregui Kader Attia Sammy Baloji Jérôme Bel Zoulikha Bouabdellah Ulla von Brandenburg Pablo Bronstein Trisha Brown Luis Camnitzer Los Carpinteros Boris Charmatz Analivia Cordeiro Carole Douillard Esther Ferrer William Forsythe Nicolas Floc'h Simone Forti Dora García Agnès Geoffroy Laurent Goldring Celeste González Daniasa Curbelo Dan Graham Paco Guillén Pierre Huyghe Latifa Laâbissi Jocelyn Cottencin Xavier Le Roy Walter de Maria Robert Morris Bruce Nauman Leandro Katz Hello Oiticica Luc Peletier Raquel Ponce Julien Prévieux Yvonne Rainer Mabi Revuelta La Ribot Miguel Ángel Ríos Fernando Sánchez Castillo Liz Santoro Cally Spooner Nil Yalter

## El Real vuelve a las aguas profundas de Britten

El individuo frente al colectivo. Tema recurrente en la obra de Benjamin Britten, y central en su primera ópera, *Peter Grimes*, es una parábola crítica contra una sociedad que lo miraba con recelo por ser pacifista y homosexual. La regista Deborah Warner y el maestro Ivor Bolton la ‘moldean’ en el coliseo madrileño tras el triunfo que obtuvieron en 2017 con otra obra del compositor inglés: *Billy Budd*.

El Teatro Real es territorio Britten. Es indiscutible. La mayoría de sus directores artísticos han incluido óperas suyas en sus programaciones, convirtiéndolo en una presencia recurrente desde su reapertura de 1997. *Peter Grimes*, de hecho, ya estuvo en aquella temporada inaugural de su nueva era. Luego vinieron *El pequeño deshollinador*, *El sueño de una noche verano*, *Otra vuelta de tuerca*, *La violación de Lucrecia...* Joan Matabosch ha continuado la apuesta por el compositor británico, figura clave en el campo operístico durante el siglo XX. En los últimos siete años, correspondientes a su mandato, el coliseo madrileño ha acogido *Muerte en Venecia*, *Gloriana* y *Billy Budd*. Esta, basada en la novela de Hermann Melville, es la que más impacto internacional ha tenido, gracias al Opera Award que recibió en 2018. Sus artífices, Deborah Warner al frente de la escena e Ivor Bolton gobernando el foso, han sido emparejados de nuevo por Matabosch para regresar a Britten.

Y al mar. Esta vez al que baña la costa de Suffolk, en Inglaterra, que es donde transcurre *Peter Grimes*, una tragedia con ecos shakespereanos que, casi un cuarto de siglo después, subirá de nuevo al escenario del Real (lunes 19 de abril).

Britten, natural de una villa pesquera de esa zona (Lowestoft), experimentó una especie de reminiscencia proustiana durante su estancia en Estados Unidos en 1941. No fue el sabor de una magdalena lo que activó la evocación de su tierra sino la lectura del poema *The Borough* de George Crabbe. El título opera como nombre ficticio que encubre a Aldeburgh, el pueblo natal de Crabbe. Britten se había comprado en este una humilde casa en 1937. Allí vivió su amor a contracorriente con el tenor Peter Pears hasta su muerte, en 1976. Por aquellos parajes encarados con el Mar del Norte ha estado viajando Deborah Warner en busca de inspiración. Para ella, nacida en Oxford, no era un territorio

desconocido. Su pasión por Britten (*Peter Grimes* será la cuarta ópera suya que dirige) le ha llevado a frecuentarlo en los últimos años. “Es un lugar que impacta. No he visto nada igual”, señala a El Cultural.

### POBREZA SIN POSTAL

Warner, una de las registas más prestigiosas de Reino Unido, con un currículum bien pertrechado de piezas shakespereanas, reconstruye uno de esos pueblecitos marineros, con su aspecto deprimido actual: las casas desvencijadas, la ropa humilde de sus moradores... Aun siendo contemporánea, es una visión coherente con la de Crabbe y Britten. “Ambos retratan una comunidad embrutecida y depauperada”, advierte Warner, que a continuación justifica su decisión de traer la trama al presente: “Era fundamental para mí que esa pobreza no tuviera el barniz sentimental que supone a veces mirar una época pasada. No quería suavizar la cruda situación que atraviesa hoy. La



ALAN CLAYTON  
CARACTERIZADO COMO  
PETER GRIMES



**“COMO SHAKESPEARE, BRITTEN SE ADENTRA EN EL ALMA DE SUS PERSONAJES Y DEJA CIERTO GRADO DE AMBIGÜEDAD”. D. WARNER**

escenografía recrea las viviendas, la línea del horizonte, el muro marítimo, las playas de guijarros... Hemos reflejado de alguna manera esa realidad pero a la vez le damos un aire abstracto y, creo, tiene también un gran potencial poético”.

En ese contexto emerge Peter Grimes, pescador bajo la sospecha de sus convecinos, que creen que asesinó a su joven aprendiz. En el Real lo encarnará Alan Clayton, uno de los tenores británicos de mayor pegada, que ya demostró hace seis años en Madrid su frescura y expresividad en la *Alcina* de David Alden. Le corresponde aportar al personaje cierta ambigüedad que descoloca al público. Aunque Britten, respecto a Crabbe, lo perfiló más bien como una víctima de un entorno hostil donde la libertad del individuo está encajonada en un compartimento moral demasiado estrecho.

Con este giro de tuerca, Britten, que hacía su primera incursión operística propiamente dicha tras su opereta *Paul Bunyan*, establecía así un vínculo de identidad con Grimes. Como él, vivía cercado por una sociedad que lo miraba como a un intruso excéntrico, una amenaza para sus tradiciones y su credo. Su pacifismo (en mitad de la II Guerra Mundial) y su homosexualidad le ponían en el centro de la diana. “La angustia del *outsider*, uno de los temas brittenianos por excelencia, está en el epicentro de esta historia”, apunta Warner, registra que se caracteriza por aplicar sobre sus actores/cantantes un método de dirección inductivo: no acude a los ensayos con pre-

misas generales fijadas de antemano en su mente sino con vocación de descubrir, provocando ‘iluminaciones’ en sus elencos sobre los mecanismos emocionales y morales que mueven a los personajes.

En esto último Britten contribuye a aclarar no sólo con el libreto (aquí le marcó mucho la pauta a Montagu Slater, su autor, con el que tuvo algunas tensiones) sino con su música. “El uso de los motivos es crucial. Es un recurso habitual en muchos compositores, no es original suyo, claro, pero Britten lo aplica de una manera insistente, que hace que cale

en la memoria. Con ello consigue tallar un *tableau* con su unidad estilística e hilvanar la narración”, aclara Bolton, director musical del Teatro Real desde 2015 y, amén de su admirable polivalencia con el repertorio, un especialista en la obra lírica de su compatriota: son ocho las óperas brittenianas que ha dirigido, incluida la propia *Peter Grimes*, que ya acometió en Dresde.

#### TODAS LAS CARAS DEL MAR

En ese *patchwork* motivico que teje Britten, los interludios son particularmente relevantes, en lo psíquico y lo ambiental. “Estaban pensados para cubrir los cambios de escenas pero los aprovecha también para darnos información del estado mental de Grimes y reflejar las distintas caras del mar. La positiva, como sustento básico para una población que vive de sus riquezas. Y la negativa: como peligro constante para la fragilidad de sus precarias casas, que

pueden ser derribadas por un temporal en cualquier momento”, explica Bolton al teléfono desde su despacho en el Real, advirtiendo además un detalle importante: que cuatro de estos seis interludios cobraron vida propia al margen de la ópera y son interpretados como piezas orquestales inde-

## “BRITTEN MUESTRA CON INTERLUDIOS LAS DISTINTAS CARAS DEL MAR. SON DE LAS OBRAS MÁS EVOCADORAS DEL SIGLO XX”. IVOR BOLTON

pendientes. Bolton, además, afirma que el que da paso al tercer acto, que alude a un mar en calma iluminado por la luz de la luna, “es una de las piezas más evocadoras del siglo XX”.

El otro ingrediente musical determinante es el coro, porque simboliza la némesis colectiva con la que topa el individuo que lucha por romper el molde social y avanzar en la vida conforme a sus criterios y creencias. Peter Grimes lo intenta con su ruda y obstinada introversión, violenta por instantes, trabajando durante jornadas interminables en pos de un futuro mejor. Pero en ese pulso tiene todas las de perder. “El coro va evolucionando. Al principio nos ofrece una estampa bucólica, la de los pescadores atareados con sus faenas cotidianas o congregados en la iglesia rezando, luego los

vemos en el pub divirtiéndose y al final asoma su faz oscura, de muchedumbre despiadada e hipócrita. Es algo que aterroriza”, explica el maestro inglés, que sobre todo destaca la capacidad de Britten para reforzar los significados de la trama mediante la partitura, una imbricación a su juicio bordada en *Peter Grimes* a pesar de la bisoñez lírica del autor del *War Requiem*. El público y la crítica apreciaron estas cualidades ya en su peculiar estreno el 7 de junio de 1945 en el Sadler’s Wells Theatre de Londres, sólo un mes después del final de la II Guerra Mundial, con Pears metido en la piel del fiero pescador. *Peter Grimes* cosechó un gran éxito, erigiendo a Britten como el gran mesías de la lírica británica, anclada en una suerte de limbo desde las glorias conquistadas por Purcell tres siglos antes.

Eran tiempos de júbilo para los ingleses tras la pesadilla. Aunque, la verdad, el final, que

## LA ÓPERA SE ESTRENÓ UN MES DESPUÉS DEL FIN DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. UN ÉXITO. BRITTEN TOMÓ ASÍ EL TESTIGO DE PURCELL

no es precisamente un *happy end*, no se acompasaba con esa euforia general. La tragedia y la muerte se imponen. Queda el regusto amargo de ver que la persona que no se sujeta al canon circundante está abocado a un desenlace amargo. Era el mensaje que quería lanzar Britten, que dejó constancia de sus

miedos al radicarse de nuevo en su país. “Particularmente ahora —dijo—, cuando existe una gran tendencia a la comunicación de masas y a que la gente piense casi lo mismo de las cosas [si levantara la cabeza...], estoy interesado en quienes no piensan lo mismo. Muchas de las grandes cosas del mundo tienen su origen en el intruso, el perro solitario, y ese perro solitario o intruso no siempre es atractivo. Esto es lo que intento retratar en *Peter Grimes*”.

#### DE LA TERNURA A LA IRA

Deborah Warner encuentra concomitancias con Shakespeare en sus maneras de levantar universos y cincelar personajes: “Ambos son creadores artísticos que se adentran en lo más profundo de las almas de sus criaturas, rechazando emitir juicios y dejando cierto grado de ambigüedad flotando en la atmósfera”. Peter Grimes, de hecho, se mueve entre la ternura y los raptos de ira. El entorno que le rodea acaba incentivando esta segunda vertiente de su carácter, palideciendo, por desgracia, la primera, en la que se asentaba sus esperanzas de casarse con la maestra viuda Ellen Orford (la soprano Maria Bengtsson en el Real).

A pesar de esa tonalidad lúgubre que va adquiriendo la historia, la gente que pudo acercarse a aquellas primeras funciones londinenses fue testigo de un “espectáculo tremendamente poderoso”, como precisa Bolton, Insuflaba nervio para recomponer una sociedad hecha trizas y, acaso, aportaba su pequeña piedra en la construcción de un mundo más integrador y menos inquisitivo. Arte y civilidad en alianza unísona. **ALBERTO OJEDA**

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

APRENDE A  
PROGRAMAR UN  
FESTIVAL  
DE CINE

PROFESORES  
EXPERTOS  
Y  
PROFESIONALES  
EN ACTIVO

PRÁCTICAS  
EN ENTIDADES  
CULTURALES

60 ECTS  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
DIGITAL

ÚLTIMAS  
TENDENCIAS  
EN GESTIÓN  
CULTURAL

BECAS  
DEL 30%

 **EL CULTURAL**



COLABORAN:

 **Fundación "la Caixa"**

 **IBERDROLA**

Solicita tu plaza en [elcultural.com/master](http://elcultural.com/master)

Más información en [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

Título propio de la Universidad de Alcalá



IÑAKI RIKARTE  
Y ASIER HORMAZAN  
EN UN MOMENTO  
DE *LOS PAPELES  
DE SÍSIFO*

MIKEL BLASCO

## Sísifo y sus trabajos a la hora del cierre

Fernando Bernués y Harkaitz Cano llevan al María Guerrero *Los papeles de Sísifo*, libre versión del Caso Egunkaria con un nutrido elenco integrado por más de diez actores y con una puesta en escena que se desdobra en redacción y comisaría.

“El cierre del periódico, las razones que se dieron, la sentencia... Me interesa el ambiente de la redacción, el idealismo de cierto tipo de periodismo, su decadencia, la precariedad, la noble y sin embargo imposible labor de contar los hechos tal como fueron y recoger las palabras de otros de forma fidedigna. El abismo entre la realidad y aquello que como escritores o periodistas somos capaces de narrar”.

De esta forma se ha enfrentado Harkaitz Cano (San Sebastián, 1975) a la escritura de *Los papeles de Sísifo*, una obra dirigida por Fernando Bernués (San Sebastián, 1961) que aborda, en clave de ficción, el llamado ‘caso Egunkaria’ (cierre del periódico en 2003 por orden judicial y la posterior absolución de sus directivos en 2010, encausados por pertenecer a ETA).

Todo nace a raíz de un encargo de Bernués, que, tras dirigir junto a Mario Gas los VII Premios de la Música ese año, decidió que en algún momento de su carrera hablaría sobre

el cierre del diario, único en ese momento escrito en euskera, y de las circunstancias que rodearon aquel acontecimiento. Tras más de una década, decidió contar con Cano, que fue, además, colaborador de la publicación.

### UNA HISTORIA COMPLEJA

“Ha sido un aprendizaje muy enriquecedor y estimulante —explica el autor a El Cultural sobre la obra que llega este viernes, 9, al Teatro María Guerrero—. Nos conocemos desde hace mucho y habíamos trabajado previamente en pequeñas adaptaciones y montajes a menor escala. Nos encerramos un par de días para pulir el texto,

para asistir después a las primeras lecturas y ensayos. Ver cómo se encarna en los actores ha sido un regalo”.

Prácticamente, el numeroso reparto (más de diez intérpretes) ha sido uno de los principales desafíos de *Los papeles de Sísifo*, pero el apoyo de cuatro teatros públicos (Centro Dramático Nacional, Teatro Arriaga de Bilbao, Victoria Eugenia de San Sebastián y Principal de Victoria) lo ha hecho posible. “A veces, lo verdaderamente difícil es abordar historias complejas con repartos exiguos”, matiza Bernués, para quien el trabajo de Cano es una

“cocina de proximidad a fuego lento” en la que han compartido mesa en muchas ocasiones: “Hace ya seis años que escribí la primera versión del texto y he perdido la cuenta de cuántas veces hemos retocado la versión definitiva. En estos años, hemos paseado mucho dándole vueltas a la función. El propósito no era fácil”.

La puesta en escena se caracteriza por su intencionada sobriedad en un espacio que aparece desdoblado. Por una parte estaría la redacción del diario y por otra el juzgado y la comisaría. “A un lado quienes preguntan, al otro quienes interrogan. La obra está llena de combates dialécticos”, desvela el autor al tiempo que se de-

**“ME INTERESA EL ABISMO ENTRE LA REALIDAD Y AQUELLO QUE COMO ESCRITORES SOMOS CAPACES DE NARRAR”. HARKAITZ CANO**

clara seguidor de las técnicas dramáticas del polifacético guionista estadounidense Aaron Sorkin. “No me gusta la autoevaluación pero lo que perseguía al afrontar la puesta en escena es que fuera clarificadora, franca, audaz, precisa y sugerente”, tercia Bernués, que deja bien claro que no sigue un patrón documental y que se adentra, por voluntad propia, en “la ficción pura y dura”.

#### ¿ENTREVISTA O INTERROGATORIO?

“El nombre del periódico que conocemos y que se investiga en la función es Elea y no Egunkaria –puntualiza Bernués, que prepara una adaptación de *Mi hijo solo camina un poco más lento*, del croata Ivor Martinic–. Este distanciamiento nos permite aventurar conceptualmente los límites y paralelismos entre una comisaría y una redacción, entre la entrevista y el interrogatorio. Dar relieve a los entresijos que aventuramos en el ejercicio de una profesión como el periodismo o la de un policía judicial, más que ofrecer una realidad que ya conocemos”.

Otro tanto le ocurre a Cano, que huye también de lo documental para tener más margen y libertad. “Me gusta hacerme a un lado, cambiar los nombres. Quiero que se reconozca la historia pero los personajes son de ficción, dejo que vuelen y desvaríen, cosa que no podría hacer si me ciñese a lo estrictamente documental. Es parte del juego que el espectador tenga la percepción de que algunos personajes le resultan reconocibles”, detalla el autor, que ha utilizado numerosas fuentes de inspiración, entre ellas *Los imperfeccionistas*, de Tom Rachman. **J. LÓPEZ REJAS**

Un actor (Joan Carreras) se enfrenta al reto de interpretar a Ricardo III, el monarca sin escrúpulos surgido de la mente genial Shakespeare. Lleva toda la vida ha-

sabe y lo prefiere. Su naturaleza es distinta, pero no porque naciera distinto sino porque, como su columna, en algún momento se torció, se pervirtió”.

## Y llegó el momento de Ricardo III



JOAN CARRERAS PROTAGONIZA *HISTORIA DE UN JABALÍ*

ciendo papeles secundarios y piensa que merece esa oportunidad. Pero considera que el resto del elenco no está a su altura. Tampoco le gusta el director... ¿Actor y personaje son, entonces, la misma materia? Llega a La Abadía, a partir del día 15, *Historia de un jabalí o algo de Ricardo*, un montaje producido por los festivales Temporada Alta y Grec con texto y dirección de Gabriel Calderón (Montevideo, 1982).

“*Ricardo III* tiene una rica tradición que me interesa”, explica el director uruguayo a El Cultural. “La de los grandes actores acercándose a un malvado con conciencia e inteligencia. Es malo, lo

*Historia de un jabalí* podrá verse en el escenario madrileño con una puesta en escena “simple y compleja” para envolver y dar fuerza a la vida de este actor que surge de una pequeña esquina como si hubiese estado toda su vida allí. Abandonado, olvidado... esperando su momento para tomar el poder y ser protagonista de un espacio que ha añorado en infinidad de ocasiones.

“Creo que es un diálogo injusto con Shakespeare porque yo hago y digo lo que quiero –señala Calderón–. Siempre encuentro algún argumento en la biblioteca de 400 años que se ha creado desde su existencia hasta hoy

para defender lo que me interesa contar. Parto de la base de que Shakespeare y Ricardo son una excusa para hacer teatro”. Así es como el autor y director se ha enfrentado a este “jabalí” que arremete con “vigor y fuerza” en la actualidad. “Si Ricardo III es una oportunidad para hablar de las gestiones y oscuridades del poder y sus jerarquías yo me siento obligado a exponer eso en un mundo que conozco muy bien, el teatro”.

#### TODO ES METATEATRAL

Por eso, Calderón ha introducido no pocos guiños metateatrales. Mientras Shakespeare habla de los entresijos oscuros del poder en un palacio, el director reflexiona de forma paralela sobre cómo esa acción se expresa y se prolonga en un grupo teatral: “Todo es metateatral, porque la propuesta de base ya es así. Mientras el actor compone el personaje y nos cuenta la historia de Ricardo III vamos asistiendo al proceso de poder de la propia compañía. Cada vez que mata a alguien el actor echa a una persona del elenco, pelea con el director o arremete contra las productoras”.

Enfrentarse entonces a un monólogo de estas características es otro desafío que el director, que colabora simultáneamente con el Teatro Emilia Romagna y el Nacional de Modena, ha compensado con el trabajo de Carreras: “El monólogo siempre tiene algo de triste. Falta gente. No hay sorpresa, no entrará nadie a resolver el drama, a generar conflicto... pero Joan contiene multitudes en su interior”. **J. L. R**

En su siempre imaginativa temporada de conciertos la Universidad Autónoma de Madrid, dentro del ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, da cabida a una original iniciativa de la Laia Falcón. La soprano es autora del guion y directora de *On air; la vuelta al mundo con Verne, Welles y Porter*, un espectáculo basado en una histórica emisión radiofónica de 1946 en la que Orson Welles (recordemos su travesura en torno a la invasión de los extraterrestres) y Cole Porter, aquel a cargo del texto, este de algunas de las canciones que salpimentaban la narración, adaptaron novela de Julio Verne *La vuelta al mundo en ochenta días*.

El genial cineasta siguió la narración del profético escritor francés, a veces de manera muy literal y otras muchas aportando situaciones, palabras, personajes y chistes de su propia cosecha. Y buscó, con su tradicional y desbordante imaginación cómo darle una vuelta. Falcón ha seguido el mismo camino con un guion de homenaje a su aventura y aportando sus propias ideas para construir una historia que no deja de lado el ambiente que se vive en una emisora de radio en el curso de una retransmisión de esas características.

Es significativa la descripción de Falcón sobre su triple iniciativa, la que evoca el programa de Welles, la que persigue un acercamiento a lo vivi-

# Porter y Welles, vuelta al mundo



N. JORGE GANO

La soprano Laia Falcón recupera la emisión radiofónica orquestada en 1946 por Orson Welles y Cole Porter a partir de *La vuelta al mundo en ochenta días*. El domingo en el Auditorio Nacional.

do por Phileas Fogg y la ideada sobre ese cañamazo por la propia Falcón: “Una apuesta, un mapa, un misterio y canciones, muchas canciones... en árabe, hindi, chino, japonés, francés, inglés, español... y todo lo demás que, por el camino, nos ayude a mirar por la ventana y a entendernos”.

Y nos adelanta, para situarnos: “Es 10 de abril de 1946:

bienvenidos a esta tarde de música y narración en los estudios radiofónicos de la CBS. En homenaje a la *stravaganza* musical que Orson Welles y Cole Porter acaban de estrenar sobre *La vuelta al mundo en ochenta días* (‘¡Lo más brillante del teatro americano moderno!’), ha dicho Bertolt Brecht), recorreremos el mapa de Julio Verne con las más hermosas me-

lodías dedicadas al viaje como metáfora. Con los versos de Cervantes, Anouilh o Auden saldremos en nuestro puntual tren de la mano de Porter, Poulenc, Taboada o Raimondi, viviremos grandes aventuras en Egipto, la India y China cantando a Mourad, Kumar o He Luting. Y volveremos a casa con nuestros héroes sabiendo, por fin, que la travesía era el destino”.

El guion, en efecto, sobre la falsilla wellesiana, está plagado de sorpresas, de alternancias, de situaciones, de evocaciones y sigue una línea constructiva la mar de original, haciendo protagonista a una ilustre soprano, que no para de cantar en distintos idiomas y estilos procedentes de las mas lejanas partes del mundo, y a cuatro músicos muy activos, que aquí serán el

pianista Alberto Rosado, el clarinetista José Luis Estellés, el violinista Aitzol Iturriagoitia y el chelista David Apellániz, todos grandes profesionales. La conocida canción *Youkali* de Weill actúa a modo de fanfarria de apertura (una vez que la música inaugural de Chaikovski que actúa de portada musical de la emisión desaparece). Y comienza la acción, que será evidentemente movida y que tendrá como maestro de ceremonias y locutor al locuaz y fantasioso Martín Llade, presentador del programa de Radio Clásica *Sinfonía de la mañana*. **ARTURO REVERTER**

**BERTOLT BRECHT DEFINIÓ ESTA STRAVAGANZA MUSICAL COMO**

**“LO MÁS BRILLANTE DEL TEATRO AMERICANO MODERNO”**



# 36° Festival Madrid en Danza

Comunidad de Madrid

Del 7 de abril  
al 30 de mayo  
2021



Imagen del espectáculo 'Soltica', de Blanca Li Company. Fotografía: Nico Barrios.



@culturacmadrid  
#MadridEnDanza2021



[madrid.org/madridendanza/2021](http://madrid.org/madridendanza/2021)



Comunidad  
de Madrid

CAREY MULLIGAN Y BO BURNHAM EN UN MOMENTO DE *UNA JOVEN PROMETEDORA*

## *Una joven prometedora,* la venganza del #MeToo

Emerald Fennell (Londres, 1985) ha logrado con su primera película una nominación al Óscar a la mejor dirección. De esta manera, inscribe su nombre junto al de las otras seis mujeres (sí, solo seis, por increíble que parezca) que han aspirado a esta estatuilla en las 93 ediciones de los premios de la Academia de Hollywood:

Emerald Fennell debuta en el largometraje con un filme protagonizado por Carey Mulligan y cargado de humor negro sobre una treintañera que sale a cazar a supuestos 'buenos chicos' para enseñarles qué es el respeto. La película peleará por cinco estatuillas en los premios Óscar.

Lina Wertmüller, Jane Campion, Kathryn Bigelow –la única que conquistó el galardón, por *En tierra hostil* (2008)–, Sofia Coppola, Greta Gerwig y Chloé Zhao, la gran candidata para triunfar en la gala que se celebra este 25 de abril con la recientemente estrenada *Nomadland*. Es, además, la primera vez en la historia que dos

mujeres aparecen entre los cinco candidatos en esta categoría, síntoma de que algo está cambiando en Hollywood desde que el escándalo de los abusos de Harvey Weinstein removiera la industria. *Una joven prometedor*, como se llama el filme de debut de la directora, que se estrena el 16 de abril, es además producto de todos estos temblores, un filme que sigue la estela contestataria y reivindicativa que desató el fenómeno del #MeToo.

#### MUJER DEL RENACIMIENTO

Fennell, aunque novel, no es una completa desconocida para los cinéfilos. Rostro recurrente de la teleficción británica, en series como *Chickens*, *Llama a la comadrona* o *The Crown* (donde interpreta a Camila Parker Bowles), debutó en la gran pantalla de la mano del colombiano Rodrigo García en un pequeño papel en *Albert Nobbs* (2011). Allí coincidió y trabajó una gran amistad con Phoebe Waller-Bridge, otra aspirante a actriz en aquella época que ha acabado convirtiéndose en una de las guionistas más prestigiosas del momento gracias a series como *Fleabag* o *Killing Eve*. Fue ella quien reclutó a Fennell para que ejerciera de *showrunner* en la segunda temporada de *Killing Eve*, donde demostró una gran valentía para retorcer los hilos narrativos de la serie, lo que ha supuesto el definitivo impulso para su carrera.

Mujer de talante renacentista, Fennell aún ha tenido tiempo de escribir libros infantiles, mientras que sus próximos proyectos serán un musi-

cal basado en *La Cenicienta*, que escribirá junto al tótem del género Andrew Lloyd Webber, y un filme de superhéroes para DC, *Zatanna*. Definitivamente, Fennell ha llegado para quedarse.

Hechas las presentaciones, solo queda centrarnos en *Una mujer prometedor*, que aspira a otros cuatro Óscar, además del de mejor dirección: película, guion, actriz para Carey Mulligan y montaje. El filme sigue los pasos de Cassie, una brillante estudiante de medicina que abandonó la carrera siete años atrás en extrañas circunstancias. Ahora lleva una existencia gris y sin ambiciones, vive con sus padres y trabaja en la cafetería de su amiga Gale (Laverne Cox), pero esconde a todos sus allegados una doble vida: por las noches se convierte en una especie de justiciera para enseñarles a los hombres algo tan básico como qué son la empatía, la humanidad y el respeto. Su *modus operandi* consiste en hacerse la borracha en bares y discotecas hasta que algún galán de pacotilla intenta aprovecharse de ella. Una vez en la casa de él, cuando la situación se encamina hacia el abuso sexual o la violación, Cassie revela bruscamente que está completamente sobria e intimida a esos maltratadores consumados o en potencia para darles una lección.

Aunque es mejor no revelar las motivaciones de Cassie para actuar de la manera en la que lo hace, podríamos calificar *Una joven prometedor* como un *thriller* de venganza para tiempos del #MeToo. Es, además, un

filme valiente que no tiene miedo de dar rienda suelta a la ira femenina, que normalmente el cine más *mainstream* ha tendido a opacar, y que, sobre todo, identifica el peligro en aquellos hombres que se calificarían a ellos mismos como ‘buenos chicos’ y no en el clásico violador-psicópata que aguarda en la sombra para atacar a sus víctimas en mitad de la noche.

mor negro, pero nunca se inserta en el género fantástico y permanece atada a un realismo inquietante.

Eso sí, la directora sabe cómo envolver su propuesta para que sea de lo más pop y apetitosa posible, recurriendo a una llamativa paleta de colores y a una banda sonora plagada de *hits* como *Toxic* de Britney Spears o una versión del *It's Raining Men* de The Weather

## LA DIRECTORA APUESTA FUERTE EN UN FINAL QUE CIERRA DE MANERA TAN PERFECTA COMO INESPERADA. EL FILME VA A GENERAR GRANDES DISCUSIONES

La directora consigue con la ayuda de actores como Adrian Brody o Christopher Mintz-Plasse, perfectos en sus escuetos papeles, reflejar el patetismo de esa masculinidad tan tóxica, que siempre se ha tendido a justificar socialmente. El contrapunto lo da el siempre atinado Alfred Molina en un pasaje de la película en el que el arrepentimiento y el perdón hacen acto de presencia.

#### COMPLEJA E INTELIGENTE

En cualquier caso, la intención de Fennell no es la de construir un filme sobre una vengativa superheroína, aunque en los primeros compases del metraje así lo parezca. Cassie es un personaje complejo, muy bien interpretado por Carey Mulligan, una treintañera inteligente con heridas del pasado y una gran incapacidad para seguir adelante. *Una chica prometedor* puede que esté cargada de hu-

Girls, dándoles una inteligente vuelta de tuerca al sentido de sus letras.

Puede que el guion sea algo extremo en sus continuos golpes de efecto y que no tenga mucho sentido que Cassie inicie una relación sentimental con la misma clase de hombre a los que suele atormentar (el esbozo de comedia romántica es lo más forzado y soso del filme, y la química entre el personaje de Mulligan y el interpretado por Bo Burnham brilla por su ausencia). Por momentos, incluso tememos que el desarrollo del personaje acabe llevando la trama hacia sendas algo reaccionarias o excesivamente sentimentales. Pero sin duda Fennell apuesta fuerte en un final que cierra de manera tan perfecta como inesperada esta película que va a generar grandes discusiones en torno a los espinosos temas que aborda. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El optimismo informado de Bill Gates

**NO SÉ USTEDES,** amigos lectores, pero yo me encuentro constantemente con demasiados motivos para alentar el pesimismo, cuando no la irritación. La cultura en la que me eduqué y que he intentado cultivar no ha desaparecido, por supuesto, pero sí que se ve gravemente amenazada. La ciencia y la tecnología, esos productos humanos que han logrado que nuestra existencia y conocimientos hayan mejorado hasta límites insospechados, se han convertido, en parte, en instrumentos que posibilitan lo peor de la naturaleza humana.

Las llamadas “redes sociales” (tal vez sería mejor llamar, a parte de ellas, “redes asociales”) constituyen escenarios perfectos para que proliferen las mentiras y los insultos. La infinita oferta de “información” –no confundir con “conocimiento”– atrapa cual pegajosa tela de araña. Y la degradación que está padeciendo el concepto de información no se limita a las redes sociales; no hace falta ser muy crítico para darse cuenta del nivel general de los informativos de la televisión pública española. Aparte de dedicar una, vergonzosa, parte de su tiempo a anunciar sus propios programas, las mil veces repetidas noticias carecen del mínimo análisis riguroso. Los medios públicos de información deberían intentar hacernos mejores, no más estúpidos. No es posible una democracia sin un periodismo veraz, informado e independiente.

En semejante situación, insisto, la que yo percibo, puedo comprender manifestaciones como las que realizaron hace mucho tiempo dos físicos que admiro: Albert Einstein y Richard Feynman. En

un discurso que pronunció en 1919, Einstein resumió la parte más profunda, a veces escondida voluntariamente, de su pensamiento: “En principio, creo con Schopenhauer, que una de las más fuertes motivaciones de los hombres para entregarse al arte y a la ciencia es el ansia de huir de la vida diaria, con su dolorosa crudeza y su horrible monotonía; el deseo de escapar de las cadenas con que nos atan nuestros, siempre cambiantes, deseos. Una naturaleza de temple fino anhela huir de la vida personal para refugiarse en el mundo de la percepción objetiva y el pensamiento”.

Durante la Segunda Guerra Mundial muchos científicos no tuvieron más remedio que involucrarse en la vida, que mostraba en aquellos momentos algunos de sus aspectos más dramáticos. Y en general lo hicieron de buen grado –¿a veces, como había sucedido en la guerra mundial previa, tomando la iniciativa en ideas de consecuencias letales–, aunque fueron diversas las maneras en que lo conceptualizaron. En el Laboratorio de Los Álamos, en pleno desarrollo del Proyecto Manhattan, que produjo las bombas atómicas que se lanzaron sobre Hiroshima y Nagasaki, el genial matemático John von Neumann aconsejó a Feynman, uno de los mejores físicos de la segunda mitad del siglo XX, que “no tenía por qué sentirse responsable del mundo en el que vivía”. Y el entonces joven físico intentó seguir aquel consejo, desarrollando, como explicó en su autobiografía, “un poderoso sentido de irresponsabilidad social, que hizo de mí una persona muy feliz desde entonces”.

EL ANÁLISIS DE BILL GATES MUESTRA CON ESTREMECEDORA CLARIDAD LA DIFICULTAD DE ALCANZAR UN NIVEL CERO DE EMISIONES

En semejante escenario, dos libros que acaban de publicarse han aliviado algo mi pesoso e irritado sentir. El primero, y en mi opinión más importante, es el del multimillonario cofundador de Microsoft, Bill Gates: *Cómo evitar un desastre climático. Las soluciones que ya tenemos y los avances que aún necesitamos* (Plaza y Janés). En realidad, la lectura de este libro me ha producido sentimientos ambivalentes.

Por un lado, no puedo sino dar la bienvenida al optimismo de Gates, que piensa que, aunque sea difícil, todavía estamos a tiempo para evitar el desastre climático al que nos encaminamos. No es el suyo, sin embargo, un optimismo ni desinformado ni pasivo. La Fundación que encabeza junto a su esposa, Melinda, desarrolla una inmensa labor en favor de los más necesitados. Diríamos que mantiene los pies en el suelo, en el de esta tierra que nos acoge y que ha hecho posible un comportamiento bien diferente del aún más rico Elon Musk, fundador, entre otras empresas, de PayPal, que está empeñado en desarrollar la tecnología aeroespacial para llegar a Marte y hacer accesible el espacio, supongo, al turismo.

**DE** *Cómo evitar un desastre climático* valoro especialmente las explicaciones que se ofrecen en él del origen de las emisiones de dióxido de carbono, principal causa —por el momento, cuando se descongele el permafrost emitiendo metano, otro gallo cantará— del calentamiento global. Ese tipo de explicaciones deberían ser obligatorias en colegios e institutos. El problema es que el análisis de Bill Gates muestra con estremecedora claridad la dificultad de alcanzar un nivel cero de emisiones. Hablamos mucho, por ejemplo, de recurrir a la electricidad en lugar de a combustibles fósiles,



BILL GATES EN LA CENTRAL DE DISTRIBUCIÓN DE FERTILIZANTES DE DAR ES-SALAAM EN TANZANIA EN 2018. DEL LIBRO *CÓMO EVITAR UN DESASTRE CLIMÁTICO* (PLAZA & JANÉS). FOTO: GATES NOTES, LLC.

pero recordemos que en la actualidad la generación de electricidad procede de: el 36 % de quemar carbón, el 23 % del gas natural, el 10 % de las centrales nucleares, y solo el 11 % de renovables y el 16 % de energía hidráulica.

Existen límites para estas dos últimas fuentes: las renovables, como la solar, requieren de mejores baterías para almacenarla, y las hidráulicas están ya bastante explotadas.

En éste, al igual que en los demás apartados que aborda, Gates deposita su esperanza en la investigación científica. Es obvio, ¿dónde si no, como ha demostrado de forma palmaria la presente pandemia? Pero también tiene sus límites. Por otra parte, el rompecabezas que lúcidamente se desarrolla en este libro permite ver la botella medio llena pero también medio vacía. Consideremos, por ejemplo, las gigantescas emisiones de dióxido de carbono asociadas a la producción de tres materiales ubicuos en nuestra civilización: acero, hormigón y plástico. ¿Seremos capaces de cumplir las expectativas de Gates? En mi opinión, solo nos pondremos realmente en movimiento (no con sucedáneos que aparentan quedar bien) cuando nos enfrentemos a una situación de desolación y muerte parecida a la que ha provocado la covid-19.

Aliado imprescindible con los avances tecnológicos son las denuncias y acciones sociales. Y en este punto aparece el otro libro al que me refería: *En llamas. Un (enardecido) argumento a favor del Green New Deal* (Paidós) de Naomi Klein. Frente al optimismo informado de Gates, la irritada denuncia de Klein. Una necesaria combinación de la que deben beber especialmente los más jóvenes. Porque de ellos es el futuro. En él, ¡jay!, vivirán. ●



## Rubén Olmo

Al poco de asumir la dirección del Ballet Nacional, vino el desastre. Pero Rubén Olmo (Sevilla, 1980) se esfuerza por remontar, empezando con su homenaje a Antonio 'El bailarín' en La Maestranza.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora que estoy preparando el montaje de *La Bella Otero* para el Ballet Nacional de España, tengo entre manos *Rasputín. El diario secreto*, de Alexandr y Daniil Kotsiubinski. Como voy a interpretar a este personaje, quería indagar en su personalidad.

### ¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Mi propio trabajo. Una de mis pasiones es buscar música que me haga soñar un ballet.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con alguno de mis admirados Antonio 'El Bailarín', Lola Flores o Marcel Marceau.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

No sé si fue el primero, pero de niño me gustaba mucho leer libros de trabalenguas y los releía una y otra vez.

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

Leo antes de dormir pero, debido al cansancio físico, me vence el sueño, y no consigo hacer una lectura de calidad. Cuando estoy de vacaciones, a media mañana o a media tarde intento buscar el tiempo para disfrutar con tranquilidad de los libros que voy guardando.

### ¿Qué rasgos artísticos destacaría de Antonio 'El bailarín'?

La naturalidad para la danza. Aunque de niño tuvo maestros como Realito y Pericet, aprendió muchas cosas después solo viendo a otros artistas. Tenía facilidad en el cuerpo para aprender de los demás, pero creando su propio estilo de danza.

### ¿Qué imagen quiere mostrar de él con el 'menú' que estrena este miércoles en el Teatro de la Maestranza?

Su versatilidad como coreógrafo y como bailarín. Por eso el menú es muy variado. Contiene todas las disciplinas de la danza española, con la escuela bolera de aperitivo, la danza estilizada y el flamenco como platos fuertes y folclore de postre.

### Se ha atrevido con sus *Sonatas del padre Soler*. ¿Cuál diría que es su principal dificultad?

La rapidez de los pasos. Hoy tenemos una técnica más depurada que en su época, por lo que es difícil aunar esa rapidez con la limpieza con la que bailamos ahora.

### Después de unos meses tan difíciles, ¿cuál es el estado de moral del BNE?

Nos sentimos afortunados de poder trabajar. Nos hemos enfrentado a dificultades, pero vamos superando los obstáculos. Estoy orgulloso de mantener alta la moral de toda la compañía. Hay momentos duros, frustrantes, pero soy una persona que siempre miro hacia adelante.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Hay veces en las que no entiendo nada; otras, me emociona, y otras en las que lo entiendo tanto que creo que me están tomando el pelo.

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

Prefiero de artistas no conocidos, amigos o compañeros aficionados. Las de los artistas profesionales y reconocidos deben estar en los museos para que todo el mundo pueda verlas.

### ¿Se ha enganchado a alguna serie?

Sí, algunas las veo varias veces, como *Big Little Lies*.

### ¿Cuál es la película que más ha visto?

He visto todas las de baile muchas veces, desde las de Carlos Saura hasta *Grease*. Por su belleza y por lo que me emociona, *Memorias de una geisha*.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta. Por eso estoy aquí. Me gustan sus tradiciones, su historia, su paisaje, su gastronomía... Disfruto de todas las ciudades. Y de su cultura, por supuesto, aunque no se cuide como debería.

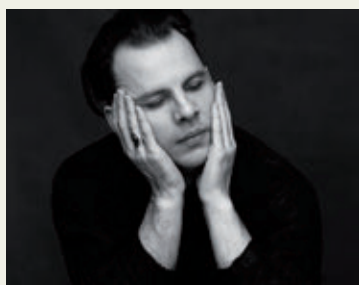
### Denos una idea para mejorar la situación cultural.

Siempre he creído, precisamente, que hace falta que los jóvenes conozcan la cultura que hay en España, para que la 'consuman' cuando sean adultos. Desde el Ballet Nacional de España trabajamos con los colegios y las asociaciones para divulgar qué es la danza española. Necesitamos que las instituciones subvencionen más la cultura y que los teatros programen más danza. ●

# IBERMÚSICA

ABONO **PRIMAVERA** 20 → 21

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, MADRID



© Nadia Romanova

MIÉRCOLES, 21 ABRIL 2021. 19.30 H

## MUSICAETERNA ORQUESTA TEODOR CURRENTZIS

Dos grandes sinfonías de MOZART,  
la núm. 40 y la núm. 41 "Júpiter"

MIÉRCOLES, 5 MAYO 2021. 19.30 H

## JOSHUA BELL, STEVEN ISSERLIS Y EVGENY KISSIN TRIO

Obras de ROSOWSKY,  
BLOCH y SHOSTAKOVICH



© Chris Lee



© Satoshi Aoyagi



© Johann Sebastian Hänel

MARTES, 18 MAYO 2021. 19.30 H

## KATIA Y MARIELLE LABÈQUE

Obras de RAVEL, SCHUBERT y una selección  
de *West Side Story* de BERNSTEIN



© Umberto Nicoletti

Abonos disponibles  
desde solo 79€  
en [www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)  
o llamando al 914 26 03 97



idealista

SEZ

JUVENTUDES  
MUSICALES  
DE MADRID



WELCOME & COLLECT ART!



# estampa

28th contemporary art fair

8\_11 de abril 2021

[www.estampa.org](http://www.estampa.org)



IFEMA  
Feria de Madrid