

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

# EL CULTURAL

21-27 de mayo de 2021

elcultural.com

Vicente Molina Foix  
Paloma Díaz-Mas

## Berlanga 100 años de traca

Su estilo, su mirada, sus mil caras... Y publicamos los dos guiones inéditos que hubiesen cambiado *El verdugo*

EL MUNDO



# BBVA dejará de financiar a empresas del carbón

**Objetivo**  
cero emisiones  
netas de CO<sub>2</sub>  
en 2050

**En BBVA la sostenibilidad es parte esencial de nuestra estrategia.** Es por eso que damos un paso muy importante comprometiéndonos a reducir a cero nuestra exposición a actividades relacionadas con el carbón, dejando de financiar a empresas en estas actividades antes del año 2030 en países desarrollados y antes de 2040 en el resto de países.

Acompañaremos activamente a nuestros clientes en este camino apoyándolos con financiación y con asesoramiento hacia modelos basados en energías sostenibles.

**Creando oportunidades**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Bienvenido, Míster Berlanga, al primer centenario

**A**sistí a algunas de las entrevistas que Miguel Pérez Ferrero le hizo a Luis Buñuel para su libro biográfico. Fue en el edificio España. “La única dignidad es la nada. Viva el olvido”, dijo el director que cimbreado el dulce encanto de la burguesía. El crítico de ABC, *Donald*, le acosaba para que hablara de sus éxitos y sus premios con el fin de instalarle en la presunción. No lo consiguió.

Con Juan Antonio Bardem mantuve largos encuentros y filmó en mi despacho del ABC verdadero la escena clave de *Resultado final*. Era abiertamente comunista en una época que tal filiación significaba la cárcel. Destacaba Bardem, entre otras cosas, por su educación y por su sagacidad para los asuntos que resolvía en pantalla.

Luis García Berlanga fue visitante asiduo de ABC durante los 15 años en que dirigí el periódico, contando siempre con su hijo Jorge que lideraba la movida madrileña. El director de *Patrimonio Na-*

*cional* completó las tres B del mejor cine español del siglo XX, sin desdeñar a otros cineastas y de forma especial a Manolo Summers, que murió joven, pero que su huella de genialidad quedó impresa en varias películas inolvidables. Llevaba el cine inyectado en vena y el humor y la sensibilidad le brotaban de forma incesante de la piel y del alma.

Berlanga tenía la suerte de que una mujer excepcional, María Jesús, le acompañara. Eso lo han explicado muy bien Manuel Hidalgo y Juan Hernández Les en un libro definitivo. El que le falta, por cierto, a Pedro Almodóvar, en torno al cual gira el gran cine español del siglo XXI.

El ministro Sánchez Bella hubiera prohibido el centenario de Berlanga, al que desdeñaba porque no se miraba en los ojos del dictador Franco. Emma Penella, actriz grande, me recordaba siempre las vejaciones del ministro hacia *El verdugo*. Sánchez Bella creyó que Luis García Berlanga quería reflejar la acreditada

crueldad del dictador sobre la que Salvador de Madariaga escribió críticas acerbas. Cuando en 1988 le otorgamos en el periódico a Pedro Almodóvar, que estaba empezando, el ABC de Oro, Berlanga recordó en su intervención las cuchilladas que había propinado al cuerpo inmóvil de la dictadura franquista.

Ganó el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y organicé para él una cena en la que el director resumió su entendimiento del cine, como la expresión de la belleza y el pensamiento profundo por medio de las imágenes. Comparé a Berlanga con Quevedo, hielo abrasador, fuego helado, herida que duele y no se siente. El autor de *Todos a la cárcel* se pasaba el mundo por los claros clarines. Despedazó los más varios escapularios ideológicos. Aprendió a apagar los fuegos con gasolina. Y hasta el fin de su vida mantuvo la coña fresca, la coña aviadora y marinera. “Te burlaste —escribí— de la escritura funeraria, de la avilantez de los

*juláis*, de las escopetas nacionales, de los verdugos herborizados. Escuchaste con tus ojos a los muertos, otra vez Quevedo, y jibarizaste a los políticos con imágenes ofidias. Nadie te pudo poner un bozal, ni en la dictadura ni en la democracia. Cruzaste la selva cinematográfica silbando, entre los colmillos y los incesantes rebuznos de los mediocres, la canción de los ángeles jodidos. Odiabas la calderilla literaria y el verbo asnal de los pedantes. A un escritor famoso le pediste que te enviara sus obras completas encuadradas, eso sí, en su propia piel. Tu pensamiento era deshabitado e imborrable, genital y altanero. Tenías la sonrisa vertical y se te encendía en los ojos la belleza de la mujer. Dejaste en las pantallas un reguero de diosas inacabables. Cuando escribías, tu sintaxis era desatinada, provocadora la metáfora, erecta la invectiva, en ascuas la palabra pedernal”.

Y cumplirás muchos, muchos y largos centenarios en el arte universal. ●

ESP/ACIO



# JOANIE LEMERCIER

**PAISAJES DE LUZ**

**11 DE FEBRERO  
AL 25 DE JULIO DE 2021**

Espacio Fundación Telefónica  
C/ Fuencarral 3, Madrid  
Entrada gratuita previa reserva en la web  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)  
[#PaisajesDeLuz](https://twitter.com/PaisajesDeLuz)

Joanie Lemerrier. Fuji, 2014 © Studio Joanie Lemerrier

*Telefónica*  
FUNDACIÓN

## 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 Gremades, 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, Victor 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



**BBVA**

## SUMARIO

21-27 DE MAYO DE 2021

### 3. PRIMERA PALABRA

Bienvenido, Mister Berlanga, al primer centenario, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Qué queda de la España de Berlanga?, POR INÉS PARÍS Y ROMÁN GUBERN

### 23. MÍNIMA MOLESTIA

El tiempo que hace, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



### PORTADA

Luis García Berlanga en su casa de Madrid, hacia 1980. Fotografía cedida por Rafael Maluenda

## LETRAS

8. Vicente Molina Foix: "No me tomo en serio a los autores que hablan de la angustia de escribir", POR NURIA AZANCOT
12. Miguel Ángel Villena. *Berlanga. Vida y cine*, POR RAFAEL NARBONA
14. María Folguera. *Hermana. (Placer)*, POR PILAR CASTRO
- Socorro Giménez. *Casa se busca*, POR ELENA COSTA
15. Alan Pauls. *La mitad fantasma*, POR NADAL SUAU
16. Eugenio Montejo. *Obra Completa*, POR ÁLVARO VALVERDE
18. Fragancias de la historia, el poder de los aromas, POR ANDRÉS SEOANE
20. Daisy Dunn. *Bajo la sombra del Vesubio*, POR CHARLES MCGRATH
- Ander Izaguirre. *Cómo ganar el Giro bebiendo...*, POR ALBERTO OJEDA
22. Libros más vendidos



8

## ARTE

24. Bailar hasta que sangren los pies,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

26. Dejar de existir,

POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

28. Bene Bergado y Rosalía Banet, cara a cara,

POR LUISA ESPINO



24



30

## ESCENARIOS

30. *El hombre almohada*, letras de sangre en los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA

32. *Las tres caras del verismo lírico*, POR ARTURO REVERTER

34. *Volodos, mímica al piano*, POR A. REVERTER

36. *Los 100 de Luis García Berlanga. Plano secuencia, del caos al milagro*, POR MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

40. *El brochazo como fina pincelada*, POR CARLOS REVIRIEGO

42. *Dos finales más (inéditos) para El verdugo*, POR MANUEL HIDALGO

46. *Berlanga, más allá de Villar del Río*, POR MANUEL HIDALGO

48. *Ellos también son el travelling. Ocho cineastas escriben sobre su influencia en las nuevas generaciones*

52. "Fallero y... puñetero", recuerdos del maestro, POR J. YUSTE



36

## CIENCIA

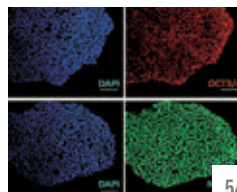
54. Enfermedades raras, 5 dianas,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

56. **ENTRE DOS AGUAS**

*Calabuch* y la era atómica,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



54

58. **ESTO ES LO ÚLTIMO**

Paloma Díaz-Mas



# De Quevedo a Buñuel pasando por Goya, Berlanga continúa con su c a nuestro patrimonio nacional. Pero, ¿sigue existiendo la España



INÉS PARÍS

Guionista y cineasta

## “Olé mi madre, olé mi suegra y olé mi tía”

**E**n 1949, el estudiante de cine Luis García Berlanga retrata en un cortometraje excelente la llegada del Circo Americano a Madrid. Buffalo Bill a caballo desfila por la Castellana acompañado por una multitud de indios y vaqueros. Los niños madrileños cuentan chapas y monedas para pagar una entrada. Todo es verdadero, fascinante, divertido y triste.

Un hombre al que le falta una pierna atraviesa cojeando la plaza donde están levantando la carpa y me hace recordar a mis alumnos americanos del Smith College a los que daba clase de cultura española a finales de los ochenta. Estos yanquis adinerados y sinceros un día me comentaron que en España se veían muchos tullidos por la calle. Esta observación me dejó, en su momento, patidifusa. ¿Tullidos? ¿En serio? ¿Serían heridos de guerra? ¿Pudiera ser que en la muy moderna España de la *movida*, Rockola, Alaska y los Pegamoides, quedaran restos de la Guerra Civil que yo no había sabido ver? ¿Tenía razón mi padre, un filósofo inteligente y pesimista, al decir que España estaba marcada por el franquismo y que tardaríamos mucho en liberarnos? ¿Estábamos tullidos de mente y cuerpo?

Se dice que el cine de Berlanga se caracteriza por su capacidad para retratar la “verdad” del país que le rodeaba: una España tragicómica. Y es muy cierto. Retrata además dos Españas. De un lado, personajes “grandes” atrapados en un destino pequeño: un verdugo condenado a matar, un padre que no tiene para pagar los plazos del motocarro, unos re-

cién casados que viven realquilados y son nombrados “la pareja feliz”. De otra parte, los poderosos: personajes pequeños empeñados en hazañas ridículas que les superan: alcaldes fabuladores, marqueses onanistas, políticos corruptos. Son películas donde los personajes, tanto unos como otros, el pueblo o la clase dominante, están peor al final que al comienzo. Los pícaros de Berlanga son graciosos porque son perdedores. Es ese “humor español” que tan bien dominamos, esa forma de diseccionar la realidad que es tan de nuestra tradición, desde Quevedo a Buñuel pasando por Goya.

**E**n la España de hoy, un día un enfermero roba vacunas que venderá carísimas a gente que se quiere saltar su turno, miles de familias han sido estafadas por los bancos con unos bonos que llamaban “preferentes” (menuda ironía), un señor engaña a cientos de personas y les saca la pasta haciéndose pasar por enfermo terminal, se financian los partidos con adjudicaciones ilícitas de contratos, alcaldes, políticos de renombre y tesoreros terminan en la cárcel, hay policías que dan mucho miedo, una marquesa gana *Master Chef* y dos millones de niños pasan hambre...

Los poderosos son igual de crueles y ridículos que en las películas de Berlanga y las víctimas igualmente desgraciadas. Como aquel pobre de *Plácido* al que preguntaban: ¿es usted feliz y respondía “uno no sabe”?

Sólo que nosotros sí sabemos. Sabemos que no somos felices y sabemos que Berlanga no retrata lo que fuimos, sino, por desgracia, lo que seguimos siendo. ▲

**HOY LOS PODEROSOS SON IGUAL DE CRUELES Y LAS VÍCTIMAS IGUALMENTE  
DESGRACIADAS. SABEMOS QUE NO SOMOS FELICES Y SABEMOS QUE BERLANGA  
NO RETRATA LO QUE FUIMOS, SINO, POR DESGRACIA, LO QUE SEGUIMOS SIENDO**

ine profundizando en un costumbrismo que pertenece ya que retrató? Responden Román Gubern e Inés París.

D A R  
D O S



ROMÁN GUBERN

Historiador de la cultura audiovisual

## La constelación mítica de Berlanga

**E**l universo estridente de Luis García Berlanga recreó con acidez medio siglo de vida española, desde la sórdida autarquía clerical de la posguerra hasta su tardía inserción europea por la puerta de atrás. Y lo hizo con deslumbrante brillantez, amalgamando los registros del sainete, del esperpento, del aguafuerte y del humor negro. Su estilo resultó tan identitario que Manuel Gutiérrez Aragón propuso a la Real Academia introducir el adjetivo 'berlanguiano' en su canon lingüístico y la propuesta fue aceptada, con una categoría que se homologaba a goyesco, velazqueño o proustiano, con lo que su obra pasaba así a adquirir una dimensión arquetípica en el ámbito de la cultura panhispanica.

Ahora nos preguntamos si esa España chirriante que recreó para la cámara con tanto talento existe todavía o pertenece a la arqueología del imaginario franquista, pese a que su producción desbordó la cronología de la dictadura. Entre sus fantasmas menudearon los burócratas apolillados, los curas rijosos, las burguesas ridículas, los funcionarios vanidosos, las vampiresas de cartón piedra y los fantasmas austrohúngaros... en un marco social que va desde la flaca autarquía de postguerra al desarrollismo proto-europeísta. Ciertamente nos cuesta trabajo barruntar a un Berlanga atrapado en los laberintos de la sociedad digital y cibernética.

Y ese tejido social puso su acento en el mundo de los perdedores, de los derrotados, los frustrados y los vencidos, erigiéndose en llamativo contrapunto del acogedor colchón austrohúngaro que Berlanga evocó en algunas películas y de-

claraciones públicas. Una de las claves del imaginario berlanguiano se halla precisamente en su repetida referencia ucrónica al imperio austrohúngaro, ese efímero universo imperial que, a ritmo de vals, se estableció en el corazón de la Europa central entre 1867 y 1918. Evocado e invocado por vez primera en el preámbulo de *Novio a la vista* (1951), su estatuto mítico representó un arquetipo recurrente en la constelación del director, un contrapunto balsámico de la cruel jungla urbana contemporánea desplegada con aspereza en sus películas posteriores.

**L**e traté bastante desde que me integré, muerto ya Franco, en un jurado de cine erótico que él presidía, en el que también participó Oscar Tusquets, y que tituló expresivamente *Tacón de aguja*, especializado en fetichismo y sadomasoquismo (paralelo a su colección *La sonrisa vertical*). ¿Qué significó la erotomanía para Berlanga? En una ocasión tuve el privilegio de asistir a un duelo verbal privado entre Luis y Paco Rabal relatando sus conquistas eróticas. La singular experiencia del erótico *Tacón de aguja*, políticamente muy incorrecta, me hizo entender que en el imaginario de Berlanga la transgresión resultaba más fecunda que la denuncia, aunque ambas pudieran converger en un filme. Y se fue de este mundo legando un museo imaginario de arquetipos que han edificado un panteón grotesco. En todo caso, su impagable colección de alcaldes, curas, notarios, burguesas, folclóricas, aristócratas, guardias civiles, falsas ingenuas, arribistas y verdugos ha creado una colección irremplazable. ▲

**ENTRE SUS FANTASMAS MENUDEARON BURÓCRATAS APOLILLADOS, CURAS  
RIJOSOS, BURGUESAS RIDÍCULAS... NOS CUESTA TRABAJO BARRUNTAR  
A UN BERLANGA ATRAPADO EN LOS LABERINTOS DE LA SOCIEDAD CIBERNÉTICA**

Anda feliz estos días Molina Foix (Valencia, 1947), enredado en mil asuntos: además de la novela que lanza Anagrama el 28 de mayo, acude casi diariamente a los ensayos del *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare que ha traducido para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, una producción encabezada por Ana Belén y Lluís Homar que se estrenará en el Festival de Almagro, y acaba de recibir

al fin en papel. Porque, innovando de nuevo, el audiolibro vio la luz en 2020. “Sí, escribí la novela sabiendo que tendría una primera vida en audio, pero sin que eso afectara a la escritura; de hecho *Las hermanas Gourmet* forma parte de una ‘biblioteca audio’ de Molina Foix dentro de Storytel, en la que han sido grabadas también *El abrecartas*, *El invitado amargo*, *El joven sin alma*, *Kubrick*

de los géneros, o es que disfruta rompiendo las reglas?

**Respuesta.** Jugar, romper, provocar, son, junto con el reflexivo divertirse, actividades recomendables que siempre me han atraído. Nunca he tenido una visión “ginecológica” de la literatura; la obstetricia es fundamental en la vida humana, pero las criaturas narrativas que hago crecer dentro de mí, entre mimos, mucho des-

**R.** Es una novela hecha sin recetas, como todas las mías, pero me he permitido acicates que me llevan a tenerla, al menos por un tiempo, en mi altar central. Divertirme lo hago siempre, como ya he dicho, pero en esta ocasión, entre otras novedades, he hablado por boca de una mujer, a la que he imaginado, conocido y dado voz personal (que no es la mía, claro), en una novela que de ese modo es, para mí al menos, nada documental, sino más bien experimental en tanto que “relato de relatos” que van saliendo unos de otros, como las muñecas rusas, cada uno con su propia ficción y paisaje y todos entrelazados por unas “vidas paralelas” que cuentan a su vez vidas soñadas posiblemente reales.

## Vicente Molina Foix

### “No me tomo en serio a los que hablan de la angustia de escribir”

**Diletante y exquisito, Vicente Molina Foix derrocha vitalidad y optimismo en vísperas de publicar *Las hermanas Gourmet*, un divertimento casi gastronómico y sentimental con trazas de novela de misterio, juego literario, enredo político, sin que falten espías, patrias perdidas, conspiraciones, viajes al pasado, animales legendarios y relatos que surgen, como muñecas rusas, de otros cuentos.**

la segunda dosis de la vacuna Pfizer contra la Covid.

Y sí, derrocha esperanza, a pesar incluso de unos vecinos raperos que se instalaron “para mi desdicha” en el piso de arriba y le han obligado a escribir durante la noche y no en los dos turnos habituales de trabajo, “entre las 15 y las 18, y de madrugada, desde medianoche hasta las 4 o las 5, según esté la musa ese día”, apostilla. Por eso, le ilusiona tanto que *Las hermanas Gourmet* aparezca

*en casa...* Para la edición de Anagrama, que doy como definitiva, he hecho cambios de estructura y formato y también ‘peiné’ algún pasaje, pero no de modo distinto a como cualquier autor revisa, al cabo de un tiempo (en este caso, 10 meses) su manuscrito”.

**Pregunta.** El libro, que narra la historia de cuatro hermanas consagradas a la alta gastronomía, juega con muchos tipos de novela. ¿Sigues concibiendo la ficción como juego, descre-

velo y alguna que otra patadita, me producen gestaciones excitantes pero indoloras, y cuando salen al mundo procuro ser buen padre de todas, aunque como es ley de vida, voy prefiriendo a unas, las recién llegadas, por encima de las anteriores. A los escritores que hablan en las entrevistas del terrible esfuerzo y la angustia que les produce escribir, nunca me los he tomado en serio.

**P.** ¿Con esta obra se ha divertido tanto como parece?

#### TESTIGO SUFRIDOR

**P.** Sin embargo, en la novela hay varias cargas de profundidad, como el batallón de los niños de las pateras, o las alusiones a esos países borrados del corazón de Europa... ¿El dolor, el mal, sigue siendo el mejor argumento del arte?

**R.** El mal y el dolor, al igual que la risa y sus escapes, son sempiternos, como acabamos de comprobar en el último año todos los mortales, al mismo tiempo. Y habrá, ya la hay de hecho, una escritura del coronavirus, aunque no creo que yo la desarrolle en libro. Ahora bien, al ser un escritor que escribe en prensa semanalmente, ahí sí que ha quedado mi testimonio de “testigo sufridor”. Muchas de las cosas más profundas y conmovedoras sobre la pandemia las he leído en periódicos.



**“ESTA ES UNA NOVELA  
HECHA SIN RECETAS,  
PERO TIENE ACICATES  
QUE ME LLEVAN  
A TENERLA EN  
MI ALTAR CENTRAL”**

ABIS G. AYERBE

**P.** ¿A cuál de las hermanas Gourmet le ha prestado más de sí mismo, de sus gustos, de su idea del amor o del placer?

**R.** Mi favorita es Julia, la narradora, aunque también me gustan las hermanas mayores, que son cautas y han vivido tanto, casi tanto como yo. Pero, sin hacer ningún *spoiler*, no conviene olvidarse de las otras mujeres de gran edad que van apareciendo, fuera del restaurante, para llevar la “voz cantante” del libro.

#### **HOMENAJES DE FÁBULA**

**P.** Muchos personajes (El Niño Pobre Hermoso, el Caballero Negro, las Ramas Doradas) parecen salidos de los relatos de Boccaccio. ¿Es esta obra una suerte de sueño de invierno, un homenaje nada velado a Calvino, a Borges o a Wilde?

**R.** Hay un homenaje por vía jocosa a Boccaccio, en efecto, Calvino podría haber estado pero en su lugar está Tabucchi, al lado de Oscar Wilde. De estos dos excelentes autores me concedo un refrito: escribo a mi manera un sueño del italiano sobre Pantagruel, y dos historias que nunca escribió Wilde pero sí contó; esos cuentos o improvisaciones wildeanas en vivo fueron reconstruidos, por no decir “recalentados”, una vez muerto él, y publicados como apócrifos. Llegaron a mí en libro años más tarde y ahora yo he escrito cada una de sus palabras, prestándoselas, como apócrifo suyo, a quien lo narra,

Franciska, un personaje clave de mi novela. A Borges le he sacado de su *Manual*, dos o tres figurantes de mi zoo fantástico.

**P.** Pero esos no son los únicos guiños metaliterarios del libro, en el que se narra la cena de los cuatro escritores, dos novelistas multipremiados y dos poetas malditos que deben autoeditar sus versos satánicos. ¿Cómo se cocina, cómo cocina usted, el arte de la ficción?

**R.** Yo cocino de oídas en los

museo de los nuevos alimentos”, instalaciones artísticas, sin duda exquisitas, pero a precios prohibidos y a satisfacción de los *curators*. Era un problema moral que se me presentó, ya que yo no quería, o no podía, odiar a mis hermanas, haciéndolas altivas y aprovechadas. Tienen un punto esnob de orgullo artístico, porque sin duda crean obras maestras del paladar. Pero, dado su pasado, que no conviene aquí revelar, tam-

**P.** Usted que conoció bien aquella Barcelona de los años del *boom*, ¿reconoce hoy la ciudad cosmopolita que fue a pesar de la crispación nacionalista? ¿También en eso, como diría Goytisolo, hemos ido a menos?

**R.** La ciudad sigue siendo bella, pero con una extraña capa o sayo de época, de época antigua, que no le queda nada bien siendo ella, por esencia, moderna. Yo confío en los barceloneses, y no en sus dirigentes, pero esas desconfianzas se hacen, por desgracia, cada vez más frecuentes por todas partes. ¿Nos merecemos los políticos que tenemos? ¿Y qué hacemos, si la respuesta es sí?

## “YO CONFÍO EN LOS BARCELONESES PERO NO EN SUS DIRIGENTES. ¿NOS MERECEMOS LOS POLÍTICOS QUE TENEMOS? ¿Y QUÉ HACEMOS SI LA RESPUESTA ES SÍ?”

fogones, ya que no sé cocinar más que tres platos, y no de los difíciles: el salmorejo cordobés con huevo, el *shepherd pie* británico de carne picada y puré, y un arroz que mis amigos ingleses llamaban “Molina’s rice” y era una falsa paella mixta, como la que se inventa en la novela Silvína, ella con mucho arte. En la comida soy el príncipe del precocinado y la congelación de calidad; las latas las trabajo menos. Pero eso no lo recomiendo en la literatura, donde los productos frescos son preferibles, sin excluir de vez en cuando salsas o aliños.

**P.** Volviendo a la novela, una de las imágenes más potentes del libro es el de esas mujeres, víctimas de una guerra que las deja sin patria, que convierten el miedo en dulces y pasteles... pero ¿no cree que cuando tres cuartas partes de la humanidad pasa hambre, la obsesión actual por la gastronomía gourmet tiene algo de obsceno?

**R.** Claro que lo creo: “el

bién las hice herederas de una “conciencia del alimento” repartido, y de un respeto al animal, pues ellas saben que si se sienten atacados o humillados, los animales desfilan como un ejército armado y se rebelan.

### NI PANDÉMICOS NI CELESTES

**P.** Fue uno de los Novísimos de los años 70 que revolucionaron nuestra poesía. ¿Cree que el tiempo les ha hecho justicia, se reconoce en alguno de los ciberpoetas que hoy copan las listas de los más vendidos, le gustan, los lee?

**R.** Los Novísimos son ya historia, aunque sigamos vivos y en activo al menos cinco de nosotros, cada uno a su altura y en su lugar. He escrito dos poemas no pandémicos (ni celestes) durante la pandemia, leo poesía, un poco cada día, y la sigo todo lo que puedo: un joven que me ha llamado la atención es el ganador del Lowe Joven, Mario Obrero, que debe de tener 18 años.

## “ESPAÑA FUE DURANTE AÑOS UNA BELLA DURMIENTE OLVIDADIZA, PERO CUANDO EL OGRRO MURIÓ EL DESPERTAR FUE VIBRANTE Y DULCE”

**P.** ¿Comprende el silencio de tantos cuando alguien como Cercas se declara antinacionalista, o cuando se tacha a Tripiello de revisionista sin haberlo leído? ¿Qué es más peligroso, lo políticamente correcto, la autocensura, el miedo?

**R.** Aún recuerdo un eslogan situacionista que se veía en los años 1980 pintado en las calles de Madrid: “El silencio de Amedo está sobrevalorado”. ¿Se acuerda alguien de Amedo? ¿Y de su silencio? España

ha sido una bella durmiente olvidadiza en largas fases de su historia, pero cuando el ogro murió el despertar fue vibrante y dulce. Estamos ahora de nuevo en una época en la que al abrir los ojos del sueño cada mañana, el gran reptil, el dinosaurio del enfrentamiento, sigue allí. Como soy optimista pese a todo, mi confianza es que se llegue a un punto en que, hartos de los que vociferan y dividen, produzcamos entre la inmensa mayoría, y oigamos todos, sin denominación de origen, la voz de la razón y de la concordia.

**P.** Está preparando el estreno de su nueva traducción shakespeariana para la CNTC: ¿por qué no deberíamos perdérmolos en estos desolados tiempos de pandemia?

**R.** Se trata de la obra suya que más me gusta y más me dice, *Antonio y Cleopatra*, la tragedia sexual de unas desenfrenadas noches egipcias en las que mientras el Imperio romano se desmorona los enamorados se desean, se aman, se traicionan, pero están dispuestos a dar la vida el uno por el otro. Es una obra política e intimista, una “tragicomedia de situación” que refleja el hoy y podría estar escrita hoy con las mismas palabras. La he traducido en verso irregular castellano, respetando los seis únicos versos rimados que tiene y tratando de ponerme en mi lengua, si eso es posible, a la altura del genio, respetándole. Apenas se ha hecho en teatro aquí en los últimos 50 años, y con un reparto excepcional y la dirección escénica de un shakesperiano tan acreditado como José Carlos Plaza, estoy convencido de que será un descubrimiento para los públicos actuales. **NURIA AZANCOT**

# MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

APRENDE A  
PROGRAMAR  
UNA TEMPORADA  
**TEATRAL**

PROFESORES  
**EXPERTOS**  
Y  
PROFESIONALES  
**EN ACTIVO**

**PRÁCTICAS  
EN ENTIDADES  
CULTURALES**

**60 ECTS**  
CENTRADOS EN LA  
COMUNICACIÓN  
**DIGITAL**

CONOCE  
EL SISTEMA  
DEL ARTE  
DESDE DENTRO

**BECAS  
DEL 30%**

**EL CULTURAL**



COLABORAN:



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

# Berlanga

## Vida y cine

### de un creador irreverente

MIGUEL ÁNGEL VILLENA

XXXIII Premio Comillas. Tusquets. Barcelona, 2021. 344 páginas. 22 €. Ebook: 9,99 €

¿Dónde se gestó la mirada de Berlanga, su agudeza para atrapar esos detalles que revelan el interior de un ser humano? Miguel Ángel Villena (Valencia, 1956) nos cuenta que detrás del mostrador de la pastelería Postre Martí, situada en el centro de Valencia. Fundada en 1868 por Tomás Martí, abuelo materno del cineasta, desfilaron por ella las clases medias y altas, fascinadas por unos exposidores que ofrecían golosinas, fruta confitada y carne de membrillo. Un niño larguirucho, de enormes orejas y ojos azules con destellos de picardía, observaba a los clientes, estudiando sus gestos y escuchando sus conversaciones. Berlanga siempre dijo que su oficio era espiar a los demás, que no creía en métodos ni en tecnicismos. Villena ha obtenido el XXIII Premio Comillas con *Berlanga. Vida y cine de un creador irreverente*, un estudio fresco y desenfadado del cineasta, un ácrata gamborro que concibió el cine como una síntesis de voyerismo, fetichismo y provocación.

El autor recrea con acierto la genealogía de la familia Berlanga. Hijo de una familia de la alta burguesía valenciana, Luis parecía predestinado a la política, pues su abuelo paterno fue

un liberal de ideas reformistas y su padre consiguió un acta de diputado. Luis siempre se sintió un “anarquista conservador”, lo cual le mantuvo alejado del dogmatismo marxista y del anhelo de cargos políticos. “Mequetrefe y enfermizo” en su niñez, el paso por un colegio jesuita despertó en él un anticlericalismo feroz que no se aplacaría con los años.

Villena nos ofrece el retrato de un hombre que apenas cambió desde su juventud. Golfo y mujeriego en su adolescencia, su filosofía vital siempre fue el *carpe diem*. Haber crecido en la ciudad de las Fallas dejó en su sensibilidad una propensión permanente a la ordinariez, la procacidad y la hortería. El cine de Buster Keaton completaría su forma de ver el mundo, añadiendo una acusada inclinación hacia la paradoja, la incongruencia y el absurdo. Según su biógrafo, Goya, Valle-Inclán y Solana rematarían una perspectiva que alumbraría algunos de los grandes clásicos del cine español: *Bienvenido, Mister Marshall* (1953), *Plácido* (1961), *El verdugo* (1963), *La escopeta nacional* (1978) o *La vaquilla* (1985).

Dos películas deslumbraron al joven Berlanga: *El hombre in-*

*visible* (James Whale) y *Don Quijote* (Georg W. Pabst). Ambas de 1933, inspiraron su determinación de convertirse en director de cine. El estallido de la Guerra Civil acabó con su existencia de joven burgués. El verano del 36 fue alegre y despreocupado hasta que un grupo de anarquistas obligó a exiliarse a su padre en el norte de África. Movilizado por el ejército republicano, Berlanga participó en la batalla de Teruel, pero no disparó un solo tiro. Destinado al botiquín de su compañía, conoció de cerca la crueldad de la guerra, pero también su lado grotesco y esperpéntico. La victoria de Franco no trajo la paz, sino la humillación y la injusticia. Su padre fue encarcelado y condenado a muerte. Luis se alistó como voluntario en la División Azul con la esperanza de conseguir un indulto. De nuevo, se libró de pegar tiros, pero no del hambre y el frío.

En 1946 se traslada a Madrid, matriculándose en el Instituto de Investigaciones y Experimentaciones Cinematográficas. Allí conoce a Juan Antonio Bardem, iniciando una amistad que se malogrará por culpa de los celos profesionales y las discrepancias estéticas e ideológicas. Con él escribirá el guion de

*Bienvenido, Mister Marshall*.

Miguel Mihura será la tercera pluma que intervendrá en una película memorable que suscitó la ira del embajador estadounidense y del actor Edward G. Robinson, fiel escudero de la cruzada anticomunista lanzada por el senador McCarthy. Por el contrario, el régimen sonrió, pues interpretó que el film ridiculizaba a los americanos al mismo tiempo que exaltaba la raza hispánica. Según Villena, el rodaje fue un infierno, pues la juventud de Berlanga desper-



BERLANGA EN HOLLYWOOD EN 1962  
 TRAS LA NOMINACIÓN DE SU  
 PELÍCULA *PLÁCIDO* A LOS ÓSCAR

vida, impregnó de tristeza los últimos años del cineasta. Con su pluma ágil y amena, Villena nos muestra la sala de máquinas de un cineasta que rehuía las composiciones artificiales, explotando el movimiento y la fluidez del plano secuencia para humanizar a sus personajes. No se limita a reconstruir el itinerario vital del director de cine, también recrea con eficacia su época. El resultado es un fresco de la España del siglo XX por el que se pasea un cineasta irreverente, iconoclasta y descreído. Berlanga se perfila como un tipo algo snob y distante. No es cercano ni sencillo. A veces indiscreto, entrometido e incluso impertinente, protege celosamente su intimidad y sus lazos afectivos no incluyen grandes complicidades.

En esta biografía hay varios Berlangas. El crítico social implacable de *Plácido* y *El verdugo*. El erotómano de *Tamaño natural*. El nostálgico de *París-Tombuctú*. Todos son ciertos y al mismo tiempo levemente contradictorios. Berlanga no era un canalla, pero tampoco un santo. Simplemente, era un cineasta con un indudable genio. De todos los Berlangas, yo me quedo con el de *Calabuch*. Frente al desgarrador de sus grandes obras maestras, el cineasta explotó por una vez un registro más entrañable y lírico. No mostró el mundo tal como era, sino como debería ser. Se acercó a Frank Capra. Quizás no es el mejor Berlanga, pero sí el Berlanga que nos hace sentir el viento de la utopía, soplando en un istmo que parece querer desprenderse de la realidad. **RAFAEL NARBONA**

CON PLUMA ÁGIL Y AMENA, VILLENA  
 NOS MUESTRA EN ESTA BIOGRAFÍA  
 FRESCA Y DESENFADADA LA SALA  
 DE MÁQUINAS DEL CINEASTA

COLECCIÓN GARCÍA BERLANGA/MUSEO BERLANGA

taba burlas e insubordinación entre actores, que lo llamaban “niño” de forma despectiva. Su tendencia a decir que cada toma era “una cagada” inspiró el apodo que le acompañaría el resto de su vida: “Mister Cagada”.

El régimen no se mostró tan comprensivo con *Plácido* y *El verdugo*, dos obras inconcebibles sin la colaboración del guionista Rafael Azcona, la amistad “más pasional” de Berlanga. La censura impuso cortes y algunos políticos hablaron con Franco, acusando al cineasta de

subversivo. A pesar de que *Plácido* fue nominada a un Óscar y *El verdugo* obtuvo el premio de la crítica del Festival de Venecia, Berlanga tardó casi cuatro años en rodar de nuevo. *Tamaño natural* fue estrenada en el extranjero, no sin sufrir acusaciones de machismo y misoginia. Con una madre dominante y una esposa de fuerte carácter, María Jesús Manrique, Berlanga se definía a sí mismo como un “calzonazos”. Villena apunta que en sus películas las mujeres parecen indestructi-

bles e imponen a los hombres su criterio, precipitando a veces su destrucción.

Después de la muerte de Franco vendría la trilogía de la familia Leguineche (*La escopeta nacional*, *Patrimonio nacional*, *Nacional III*), la evocación desmitificadora de la Guerra Civil (*La vaquilla*) y un testamento cinematográfico (*París-Tombuctú*) que ajustó cuentas con la vida, el sexo y la muerte. La prematura muerte de su hijo Carlos Berlanga, una de las grandes estrellas de la Mo-

## Casa se busca

**SOCORRO GIMÉNEZ**

Caballo de Troya, 2021

210 pp. 15,90 €. Ebook: 4,99 €

Nacida en Mendoza, al pie de los Andes argentinos, Socorro Giménez (1973) vivió en Barcelona seis años en los que trabajó como camarera y como lectora y correctora para diversas editoriales antes de colaborar en una productora de exposiciones de arte. Además, escribía sus primeros relatos, y cursó un posgrado en Estética antes de regresar a su país, donde en la actualidad es coordinadora de publicaciones del MALBA. *Casa se busca* es su primer libro y participa de esa confluencia entre poesía y arte, entre ficción y confesión, tan habitual en nuestros días.

Componen el libro fragmentos, relatos y poemas relacionados entre sí como piezas de un puzzle invisible que retratan a un mujer sensible y valiente que abandona su país y se planta en las calles de una Barcelona que parece estar siempre de fiesta, mientras recuerda, por ejemplo, la profunda impresión que le causó *Campo de maíz con cuervos*, de Van Gogh, con ese “amarillo que es como el oro de toda la felicidad”. También evoca a un amigo “bueno y breve” de su adolescencia, muerto demasiado pronto, narra sus viajes en taxi por la ciudad, su pasión juvenil y desencanto por Luis Miguel o recrea unas desopilantes conversaciones con Lin, el chino de la tienda de abajo, que le recomienda ir al gimnasio y buscar un amor. Y todo eso, con frases como versos y un inmenso talento. **ELENA COSTA**



TCP

## Hermana. (Placer)

**MARÍA FOLGUERA**

Alianza, Madrid, 2021. 192 pp. 16 €. Ebook: 10,99 €

No esperen hallar en este libro la invención de unos hechos protagonizados por unos personajes imaginados, ni un discurso narrativo cuyo interés resida en las convenciones del género. Encontrarán, sí, el relato que una mujer joven hace de sus días mientras cuenta la historia de otras muchas mujeres. Y mientras cuenta y se documenta sobre unas y otras, merodeando la escritura autobiográfica, impulsada por la necesidad de acreditar en el pasado de grandes escritoras españolas “momentos de placer”, fuera del aura de fracaso personal bajo el que siempre nos las han presentado.

Mientras esto le impulsa, otros temas invaden su escritura: la amistad, la maternidad, la conquista del placer, la necesidad del otro en la creación. Sí, se trata de un proyecto interesante, personal y arriesgado, cimentado sobre la necesaria relación entre libros, escritores y lectores. Es personal su contenido y el modo de articularlo, pero no

serán pocos los que encuentren acomodo en él instados por el desconcertante modo de presentar las palabras y los signos gráficos que conforman el título, *Hermana. (Placer)*, y por la manera tan teatral de abordar personajes y asuntos.

Asuntos que la propia narradora comparte con nosotros, los lectores, actores fundamentales de la escenografía que irá desplegando. Es su voz trasunto de la autora real, María Folguera (Madrid, 1984), también escritora, dramaturga, directora escénica, enredada en un discurso que parece dirigir una doble trama, en realidad los dos ejes en los que se enreda. Por un lado, la historia de una amistad de diez años (2010-2020) que se quiebra de forma abrupta en el marco del comienzo de la pandemia, cuando nadie entreveía la magnitud del virus. Por otro, las obligaciones y retos que le absorbieron durante ese tiempo: una expareja, una hija de cuatro años, un novio a distancia, esa amiga, que interpreta un papel en el montaje teatral que le encargó el CDN sobre Elena Fortún, y un proyecto de escritura que avanza despacio en su búsqueda de respuestas a asuntos difíciles de canalizar si no es través del texto y la palabra. Se trata, nada menos, que de una *Enciclopedia de los Buenos Ratos de las Escritoras*.

Desde ella va y viene al ritmo impuesto por la letra en la que trabaja, de la C de Rosa Chacel, a la Z de María Zambrano, en busca de síntomas que sirvan de contrapunto a su obsesión y evidencien su tesis. Nos habla, así, de Ana María Matute y su “desamparo legal”, del “deseo que nunca se atrevió a nombrar” Elena Fortún, del exilio de María Lejárraga, y de esa “amiga” siempre dispuesta a correr tras una posible historia de amor. Cautiva el modo de “tirar de retahílas” y visitar “el cuarto de atrás” de lo escrito por unas y otras, de invocar la necesidad de un interlocutor con el que ser capaz (en palabras de Rafael Reig, a quien cita) de “crear una intimidad” y entender que, en esa “forma de placer” compartido, está “la aventura más valiosa que merezca ser vivida”. **PILAR CASTRO**

**CAUTIVA EL MODO DE VISITAR “EL CUARTO DE ATRÁS” DE LAS ESCRITORAS Y DE ENTENDER QUE ESA “FORMA DE PLACER” COMPARTIDO ES LA AVENTURA MÁS VALIOSA**

# La mitad fantasma

ALAN PAULS

Literatura Random House, Barcelona, 2021. 320 pp. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

Pocos están en disposición de obtener resultados tan dúctiles para la lengua castellana como los que caracterizan a la prosa de Alan Pauls (Buenos Aires, 1959), cuyas larguísimas frases resultan de una naturalidad menos intrincada que minuciosa: difícil resistirse al ritmo que imprimen. En *La mitad fantasma*, Pauls narra una historia de amor para mostrar el contraste entre las costumbres del siglo XX, apenas supervivientes hoy en calidad de superstición, y el nuevo marco mental, económico y cultural del XXI.

El protagonista es Savoy, un porteño cincuentón de finanzas brumosamente despejadas, tiempo libre y tendencia obsesiva; ella es Carla, una joven que vive de casa en casa y de continente en continente, sin dinero, exploradora de las posibilidades que internet ofrece a quienes dan por bueno el mantra de la precariedad como aventura. Se conocen por azar, tienen un flechazo, luego Carla sigue con su ruta internacional de hogares que cuida a cambio de alojamiento. Les queda el vínculo de la pantalla.

Por supuesto, no será fácil. Él acarrea ideas como “noviazgo”, “enamoramiento” o “pasión”; ella está a otra cosa, cómoda en los encuentros digitales, la multiplicación de las realidades que habita, la escisión de Su Propia Vida en un número de vidas infinitas que no se comprometen entre sí... En definitiva, él es turista de internet, ella una nativa.

Me he leído desafortunadamente con *La mitad fantasma*, un libro lleno de hallazgos como esta descripción del malentendido entre los amantes: “Sus órbitas, atmósferas y tiempos eran tan distintos, tan remotos, tan intraducibles entre sí, como el de una *flapper* ebria y un *mujik* enamorado de su arado”. A veces, la comicidad se concentra en un simple adjetivo inesperado, por ejemplo “sublingual”, aplicado a elementos arbitrarios de la realidad (en el caso propuesto, se refiere a la “sedación” que produce aguantar a un cuñado tocando la guitarra en domingo). El humor deriva del contraste saturadísimo entre Carla y Savoy, pero también

del que se produce entre el estilo de Pauls y la realidad nómada que retrata. Savoy tiene un marcado espíritu voyerista, hasta el punto de que se introduce en las webs de segunda mano por el placer de acudir a la casa del vendedor a otear vidas

ajenas; en este sentido, está preparado para gozar en el entorno virtual. Sin embargo, también tiende a paladear el detalle, a dar vueltas psicológicas y afectivas en torno a lo que ve y toca, y eso marca un ritmo incompatible con la velocidad indiferente de los deseos que nacen y se diseminan en la red.

Arraigo vs. desarraigo, sedentarismo contra viaje, analógico frente a digital... Carla detesta que la gestión del tiempo deje “restos” desocupados, Savoy vive en esos restos. Savoy siente curiosidad por casi todo, por eso se ha construido una vida local y minúscula, intensiva; Carla apenas siente curiosidad por nada, por eso circula por territorios, hogares y relaciones con asepsia jovial, parece un metadato. Arrasado por su propia obsolescencia, Savoy se dirige a un destino que dejará escaso consuelo al lector.

Así, *La mitad fantasma* es también una novela sobre el deseo, el gran combustible del siglo XXI virtual. Un deseo que tiene permitido ser intenso, pero no encontrar anclaje; acumular, pero no concentrar; generar información y “experiencia”, pero no gravedad. Pauls no emite juicios sobre el nuevo paradigma, sino que lo describe desde un enfoque indirecto, cómico y cruel. Gran libro. **NADAL SUAU**



ALEJANDRA LÓPEZ

**EL LIBRO TRATA SOBRE EL DESEO, GRAN COMBUSTIBLE DEL SIGLO XXI VIRTUAL, QUE GENERA INFORMACIÓN PERO NO GRAVEDAD**

Suscríbete a  
**EL CULTURAL**  
en PDF  
y llévate  
esta bolsa  
de regalo

Solo  
25 €  
al año

# Obra completa

**EUGENIO MONTEJO**

Pre-Textos. Valencia, 2021  
520 páginas. 35 €

Los lectores de Eugenio Montejo (Caracas, 1938 - Valencia, Venezuela, 2008) esperábamos la edición de su poesía reunida, a pesar de que su obra era conocida en España y él un referente ineludible de la lírica hispana, miembro destacado de la imponente sección poética venezolana, la del magno florilegio *Rasgos comunes* (Pre-Textos, 2019), por mencionar una antología reciente.

Pasó su infancia en los Valles Altos de Carabobo y el Lago Tacarigua, entre Maracay y Valencia, un paisaje habitual de sus versos. Fue profesor universitario, investigador, director literario de Monte Ávila y diplomático (consejero cultural de la embajada de su país en Lisboa de 1988 a 1994). Vivió a principio de los setenta en París y Londres.

Su nombre empezó a sonar a partir de la aparición en FCE de la antología *Alfabeto del mundo* (1987), que seleccionaba poemas de sus primeros libros: *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978) y *Trópico absoluto* (1982), además del que lleva el mismo título.

Llegarían después sus entregas españolas: *Adiós al siglo XX* (Renacimiento, 1992) y, ya en Pre-Textos, *Partitura de la cigarra* (1999), *Papiros amorosos* (2002) y *Fábula del escriba* (2006). La concesión del Premio Octavio Paz lo consagra definitivamente y su fama se extiende cuando Sean Penn recita versos



PRE-TEXTOS

## TERREDAD

**Estar aquí por años en la tierra,  
con las nubes que lleguen, con los pájaros,  
suspensos de horas frágiles.**

**A bordo, casi a la deriva,  
más cerca de Saturno, más lejanos,  
mientras el sol da vuelta y nos arrastra  
y la sangre recorre su profundo universo  
más sagrado que todos los astros. [...]**

suyos en *21 gramos*, la película de González Iñárritu.

Son esos los libros que componen el primer volumen de su *Obra completa*, al que se añaden cuatro “poemas misceláneos”. En un segundo se reunirán ensayos y textos de sus heterónimos. La exhaustiva introducción sirve para am-

bos y en ella encontrará el lector una guía excelente para conocer una poesía caracterizada por el equilibrio. La de un “poeta expósito, errando a la intemperie” (dijo de sí), interpuesto entre dos siglos y un cambio de milenio.

Ni vanguardia ni clasicismo. Poesía humanista (considera al hombre “como última porción de la naturaleza”). De una “extraña transparencia”. Fruto del “terrible asombro de estar vivo”. Oblicua. Un refugio. Vital (“La vida ha sido todo, menos sueño”), apegada a la vida (como enigma y milagro: “la vida se va, se fue, llega más tarde, / es difícil seguirla”) e inseparable de ella: “el misterio de todos los días”. “En el ámbito más próximo al ser”. De la terredad, por decirlo con el neologismo de su invención. “La voz coral del mundo” como alfabeto y el poeta como “mediador” entre la realidad y nuestra “condición de ser terrestre”.

En su caso, desgarrado por el dilema (a lo Bishop) de ir o quedarse (léase el poema “El adiós de Jorge Silvestre”: “Me voy para quedarme, me quedo para irme”), entre lo continental (Europa) y lo ultramarino, su “trópico absoluto” (“Su ausencia es mi único equipaje”). Por eso el tema del viaje resulta omnipresente.

Y tras lo espacial, lo temporal. Su tiempo es circular. No hay pasado o presente: “Cualquier cosa que veamos ahora,

aunque esté transfigurada, siempre ha estado”. Como los muertos (que “acuden a hacernos el poema”), con quienes conversa. Sus antepasados, empezando con su padre panadero, su madre o su fallecido hermano, el “rey Ricardo”. “Mis mayores van y viene por mi cuerpo”. “Yo soy el campo donde están enterrados”.

Aúna Montejo lo que ve y lo que siente. En su poesía “el paisaje geográfico y el emocional se funden”. Para expresar “el sentimiento del tiempo”, más que mero lenguaje.

Éste es pensante y meditativo. Como advierten los editores, paradójico: de “oxímoros, antítesis, quiasmos e *impossibilia*”. ¿Su tono?: lento, sereno, melancólico.

¿El objeto del canto?: “La ausencia que somos”. La extrañeza de nuestra identidad: “Fui este, aquel, tantos y tantos”. “Alguien que he sido o soy, no sé, oye o recuerda”.

¿Sus asuntos? ¿Sus elementos? La infancia y “los míos”, los animales simbólicos (el caballo, la cigarra, el gallo, el sapo, el tigre), los árboles, la piedra (“nuestra maestra amarga”), la casa, los pájaros (el tordo, el mirlo), la noche y el insomnio, la muerte y –ya se dijo– los muertos, la nieve (blanca como la harina del horno de su progenitor), el mar y los barcos, la mujer y el cuerpo, el café y los Cafés, las cosas (la lámpara, por ejemplo), los lugares y las ciudades: los de Valencia, Caracas, Lisboa, Islandia... Al amor le dedicó un precioso libro: *Papiros amorosos*.

Constituyen así, estas páginas integrales un genuino acontecimiento. Porque la de Eugenio Montejo es, sí, una poesía única. **ÁLVARO VALVERDE**

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2021

# El descubrimiento literario del año



  
ESPASA

«A Pedro Simón se le cae la literatura de los bolsillos, es uno de los grandes contadores de historias de nuestro tiempo».

**Carlos del Amor**

«Un relato ágil, conmovedor y cargado de nostalgia».

**Ahora qué leo, La Sexta**

«Me ha fascinado, me ha producido una emoción enorme. La he disfrutado y la he sufrido. He pasado por todos los estados de ánimo que te remueve un buen libro».

**Ayanta Barilli, esRadio**

“  
«Este libro no es postureo, ni falsamente triste. Es honesto, cercano y hondo. Va por derecho».

**Manuel Llorente,  
Zenda**

“  
«Un homenaje, entre la ternura y la culpa, a quienes hicieron de nosotros lo que hoy somos, sin pedir nada a cambio».

**La Vanguardia**

“  
«Una novela con ecos de Delibes, Fellini, *Cinema Paradiso* y *Roma*. Conmueve y emociona».

**Fernando R. Lafuente**

“  
«*Los ingratos* es una bonita forma de dar las gracias y de decirte quiero a nuestros seres más queridos».

**Sandra Román, RNE**

“  
«Una exaltación de la memoria, la infancia y la familia».

**Lucía Méndez,  
El Mundo**

“  
«Una magnífica crónica sentimental y familiar que narra los profundos cambios producidos en la sociedad española del último tercio del siglo XX».

**Antonio Soler**

“Vivimos en una sociedad y una época ocolocéntricas que nos bombardea sin cesar toda clase de estímulos visuales en la calle y las pantallas”, afirma a El Cultural el periodista científico Federico Kukso (Buenos Aires, 1979), para quien el olfato, primero de nuestros sentidos en desarrollarse y puerta de la memoria a recuerdos que sin él se nos escaparían, no goza hoy en día de la importancia que merece. Una reivindicación que despliega con talento narrativo en *Odorama. Historia cultural del olor* (Taurus), un viaje a través del tiempo, plagado de sorpresas, que recorre las fragancias de nuestro pasado, claves para conocer las grandes transformaciones urbanas, higiénicas, gastronómicas, culturales, políticas y tecnológicas de la humanidad, “siempre acompañadas de mutaciones odoríferas”.

Y es que como defiende el autor, “cada época y cultura tiene su propia ‘osmología’, sus propias maneras de concebir y vincularse con el mundo a través de sus olores”. Por ejemplo, apunta, “en los inicios de todas las religiones, la comunicación con los dioses fue a través de aromas. De los egipcios a los mexicas, en el cristianismo y el judaísmo, se pueden rastrear las mismas prácticas: ofrendas aromáticas a los dioses, por ejemplo, a través del incienso”, ese “olor a iglesia” con el cual se mantenía un diálogo con lo sagrado.

También nuestras modernas ciudades sufrieron un gran cambio a partir de la Revolución industrial y la aparición del automóvil, “que no solo vino a reemplazar al caballo como medio de transporte sino también al olor de sus excrementos que aromatizaban las calles”. O

cuando, a comienzos del siglo XX, “las cloacas y el agua potable llegaron a gran parte de la población permitiendo que, no solo el cuerpo sino el espacio urbano, fuera exfoliado de olores molestos y suciedades”.

#### A CADA ÉPOCA UN OLFATO

Sin embargo, esta gran crónica de olores pretende desterrar la idea de que todo tiempo pasado olió peor. “Olió distinto. Es un error pensar que las antiguas civilizaciones apestan. Eso lleva equivocadamente a creer que la Edad Media fue una época oscura y hedionda donde nadie se bañaba y absolutamente todos olían mal o que los

pueblos que habitaron hace cientos o miles de años se vanagloriaban de vivir en la inmundicia”, afirma. Como ejemplo, pone la milenaria tradición de baños públicos, que van desde las termas griegas y romanas hasta los temazcales de la civilización maya.

“Cada época, cada sociedad, cada cultura tiene sus propios umbrales y criterios sobre lo que es un buen y un mal olor, qué es limpio y qué es sucio”. Si bien muchos comulgarían hoy en día con la costumbre de la aristocracia romana de prohibir el ajo en sus cocinas, porque su fuerte olor se asociaba con la comida de los pobres, segu-

ramente nos resultaría insoponible la costumbre del siglo XVI de perfumar todo: zapatos, medias, camisetas, guantes, monedas, abanicos y hasta animales. “No existe una sola sensibilidad olfatoria, sino muchas. Como expuso magistralmente Alain Corbin, el olfato es una construcción social que se va transformando con el tiempo”.

En este sentido, Kukso asegura que hoy en día “nos marearían los pesados perfumes de las cortes europeas, hechos con ámbar gris y almizcle, densos olores de origen animal que fueron los más populares en el Renacimiento”. También sostiene que en nuestra aséptica



LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE:  
ALEGORÍA DEL OLFATO, 1775.  
MUSEO DEL PRADO

## Fragancias de la historia, el poder oculto de los aromas

“Desde hace siglos vivimos en reino de lo visual”, asegura el periodista científico Federico Kukso, “pero no siempre fue así”. En *Odorama* (Taurus) nos propone un viaje por la historia cultural del olfato, un sentido clave en la reconstrucción y aprendizaje de nuestro pasado que el presente y el futuro parecen querer desterrar.

realidad odorífera actual no soportaríamos “los olores de las guerras, los hedores de los campos de concentración nazi, o los efluvios de las montañas de cuerpos apilados durante la Peste Negra”.

**UN MUNDO SIN OLOR**

Pero ¿cuándo fue realmente estigmatizado el olor en Occidente? Responde Kukso que el umbral está en el siglo XVII, cuando tras la Revolución científica, “el ojo se instituyó como el órgano rey y la visión fue entronizada como el principal sentido para explorar, conocer y comprender el mundo”. Desde entonces, “el olfato ha sido relegado, asociado con la intuición y lo salvaje”.

Grandes pensadores como Descartes, Hegel y Kant despreciaron el olfato, “para ellos, este sentido no aportaba nada y desempeñaba un papel ínfimo sobre el conocimiento”. En esta tradición, Freud sugirió que era “el sentido de la lascivia, del deseo, del instinto, el apetito y de los impulsos, que llevaba el sello de la animalidad”. Sin embargo, como recuerda el autor, “estamos en continuo diálogo con el mundo a través de los olores, que tienen un poder de persuasión más fuerte que el de las palabras y son hoy una dimensión invisibilizada de la realidad”.

Una tendencia, cada vez más patente en la sociedad actual, que el autor juzga como odorofóbica, pues “busca domesticar, domesticar y suprimir

cualquier emanación. El ideal moderno es el espacio y el cuerpo desodorizados”. Según afirma, cada vez tenemos más contacto con olores sintéticos que con los naturales. “Desodorantes con olor a brisa marina, lavanda, limón, bebé, pino. Quizás un día todo lo que oloremos sea artificial, desarrollado en un laboratorio y emitido por aromatizadores”, se lamenta.

Como reacción a este mundo de asepsia olfativa, Kukso destaca que existen hoy variados intentos de recuperar olores perdidos o de preservar para el futuro los que están desapareciendo. Desde hace años un movimiento cada vez más grande de historiadores, artistas y especialistas que “reclaman que los olores sean considerados parte del patrimonio

**ESTE VIAJE HISTÓRICO  
NOS DEMUESTRA QUE  
“EL OLFATO ES UNA  
CONSTRUCCIÓN SOCIAL  
QUE SE TRANSFORMA A  
LO LARGO DEL TIEMPO”**

cultural, como la arquitectura, el arte, o la gastronomía”.

Así han surgido iniciativas para documentar el universo olfativo, como “la reconstrucción, a partir de viejos recetas, del Kyphi, el perfume sagrado de los egipcios o el proyecto Odeuropa, que busca explorar referencias olfativas en pinturas, tratados médicos y novelas con técnicas de IA”. Propósitos encaminados a preservar ese infinito mundo que reside en nuestra nariz. **ANDRÉS SEOANE**



# ART MADRID'21

## FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

### Edición Especial 16º Aniversario

MARIA SVARBOVA: 'Mountains, Lost in the Valley' 2019

26 - 30 MAYO 2021

GALERÍA DE CRISTAL  
PALACIO DE CIBELES  
MADRID

www.art-madrid.com

PATROCINA

# Bajo la sombra del Vesubio

## Vida de Plinio

DAISY DUNN

Traducción de Victoria León. Siruela, 2021. 344 pp. 23,95 €. Ebook: 11,99 €

Ojalá este libro de Daisy Dunn (Londres, 1987) hubiera existido cuando yo estudiaba. En realidad hubo dos autores romanos llamados Plinio —el Viejo y el Joven, como se les conocía; un tío y su sobrino—, y nunca pude distinguirlos. Dunn hace una convincente defensa de ambos. A primera vista, su protagonista es el Joven, pero la autora va y viene de uno a otro, y el tío incluso acapara la atención por un tiempo. ¿Cómo competir con alguien tan intrépido como para morir intentado observar de cerca un volcán activo?

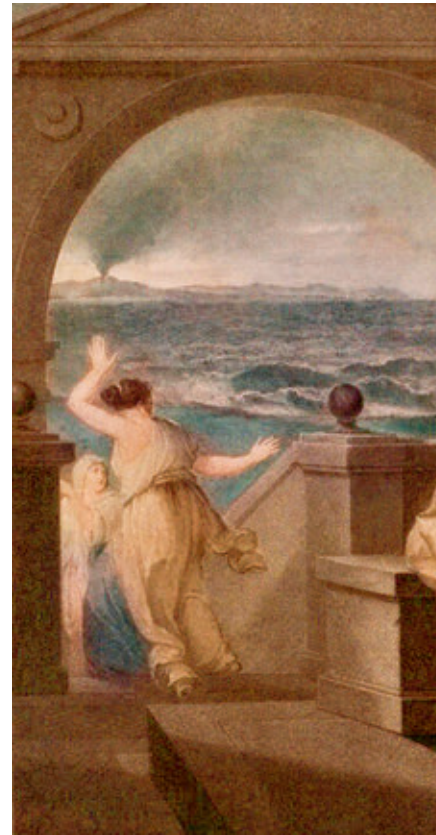
Plinio el Viejo, nacido alrededor del año 24 d. C., era un polímata, la clase de persona que no podía estarse quieto. Fue naturalista y filósofo, sol-

dado y almirante, y un escritor incansable que produjo cerca de 100 obras. De ellas solo ha sobrevivido una: *Historia natural*, una enciclopedia en 37 volúmenes que pretendía contener todo lo que entonces se sabía sobre el mundo.

Su insaciable curiosidad fue lo que lo mató. Cuando el Vesuvio entró en erupción el año 79 d.C., él y su sobrino de 17 años se encontraban a unos 48 kilómetros de allí, en Miseno, donde Plinio el Viejo tenía a su cargo la flota imperial. Fascinado por una extraña nube que apareció en el horizonte, decidió acercarse en barco e investigar, pero lo que empezó como una expedición científica pronto se convirtió en una misión de rescate, y acabó pereciendo as-

fixiado por la lluvia de ceniza y piedra pómez mientras intentaba que pareciese que no había de qué preocuparse.

Todo esto lo sabemos porque, unos 30 años más tarde, su sobrino escribió sobre la erupción en un par de cartas al gran historiador romano Tácito. Las cartas han sido objeto de numerosas antologías, y con razón: son vívidas y están llenas de suspense y de detalles conmovedores sobre el sufrimiento de los supervivientes. Plinio el Joven vivió para escribirlas porque, como era propio de él, estaba enfrascado en un libro y declinó la invitación a unirse a la expedición de su tío. Plinio el Viejo era audaz e imaginativo. El Joven, un empollón algo pedante. Hizo carrera como abogado ganando los casos no con elocuencia, como hacía Cicerón, sino por pura tenacidad. Anhelaba ser un poeta del amor como Catulo (sobre el cual Dunn ha escrito un libro excelente), pero



PLINIO EL JOVEN Y SU MADRE EN MISENO.  
GRABADO COLOREADO POR THOMAS BURKE  
SEGÚN LA PINTURA DE 1785 DE  
ANGELICA KAUFFMANN

no tenía ni el talento ni el valor para revelar su erotismo con tanta franqueza. Su reputación literaria se basa en sus cartas, de las cuales han sobrevivido 247.

# Cómo ganar el Giro bebiendo sangre de buey

ANDER IZAGIRRE

Libros del KO. Madrid, 2021. 488 pp. 21,90 €

Lo primero que llama la atención del nuevo libro de ciclismo de Ander Izagirre (San Sebastián, 1976) —el primero, *Plomo en los bolsillos*, dedicado al Tour, tiene ya casi carácter de clásico— es su título. ¿Beber sangre de buey para ganar el Giro?, nos preguntamos. Pronto desvela el motivo. Los corredores pioneros de la ronda itá-

lica se dividían en castas. Los había que contaban con el respaldo de las marcas de bicicletas y podían costearse confortables hoteles al término de las etapas. Luego estaba la mayoría: campesinos y menestrales que se lanzaban a la carretera con una mano delante y otra detrás. No tenían ni para comer a pesar de que debían afrontar etapas de hasta 400 kilómetros. Así que Clemente Canepari, miembro de ese tropel de desheredados, no se lo pensó dos

veces cuando pedaleaba a la altura de una granja en la que estaban sacrificando un buey: trincó el cubo donde caía la sangre y trasegó con ansia.

Es una de las miles de historias que conforman el volumen, esclarecedora del tono entre épico, humorístico y pícaro que lo impregna. El anecdotario es torrencial y vertiginoso. Recorre la *corsa rosa* desde sus orígenes a sus últimas ediciones. Contarlo es un arte en el que se han aplicado algu-



Plinio afirmaba que las había recopilado y ordenado sin el menor cuidado, pero casi con total seguridad las retocó para dar buena imagen a la posteridad. Por ello, a veces resultan algo afectadas. Con todo, las cartas de Plinio brindan una visión

valiosa y profunda de la vida romana a finales del siglo I y comienzos del II, cuando el Imperio estaba en su apogeo, pero también sumido en la inestabilidad política.

Salvo por su época de legado, el joven Plinio no llevó una

nas de las mejores plumas italianas, como Dino Buzzati (Gallo Nero reeditó recientemente sus crónicas neorrealistas y mágicas) e Indro Montanelli, enviados ambos por el *Corriere della Sera*, que se vol-

caba en su cobertura, sabedor de que el acontecimiento enardecía a las masas y vendía periódicos. Aunque fue la *Gazzetta dello Sport* la que puso la carrera en marcha

**CON UN TONO ENTRE ÉPICO,  
HUMORÍSTICO Y PÍCARO,  
ANDER IZAGIRRE HILVANA  
UN ANECDOTARIO TORREN-  
CIAL Y VERTIGINOSO**

como bien demostró aquí José María García con su fijación por La Vuelta.

La ruta de Izagirre circula en paralelo a la propia historia de Italia, que gracias

vida agitada. No fue un héroe de guerra, como su tío; no tuvo una vida amorosa, como Catulo, ni una carrera política significativa, como Cicerón. Dividió la mayor parte del tiempo entre los tribunales y la atención a sus heredades, y se abrió camino en el escalafón senatorial agachando la cabeza.

Dunn es una buena escritora, con algo de la relajada erudición de Mary Beard, y sus traducciones de ambos Plinios son elegantes y precisas. Al final, su entusiasmo, junto con su buen ojo para los detalles sorprendentes, conquista al lector, y el joven Plinio emerge poco a poco como un personaje generalmente agradable, interesante por ser normal y por la manera en que se asemeja a nosotros, los habitantes del presente. Casi resulta familiar como nunca habría podido serlo Plinio el Viejo. Tal como señala la autora, era un detallista, no un gran pensador como su tío. Pero también era un hombre respetable y generoso que ayudó a los perseguidos por el tiránico Domiciano.

Incluso los fracasos de Plinio tienen algo entrañable. Estaba obsesionado con dejar

alguna gran obra como la de su tío, pero no podía decidir cuál debía ser y temía no completarla nunca. “Los que viven de día en día inmersos en los placeres ven sus razones para vivir cumplidas a diario”, escribió, “mientras que para los que piensan en la posteridad y prolongan el periodo por el que

**DUNN ES UNA BUENA  
BIÓGRAFA, CON LA  
RELAJADA ERUDICIÓN  
DE MARY BEARD. SU  
ENTUSIASMO LOGRA  
CONQUISTAR AL LECTOR**

serán recordados a través de su obra, la muerte es siempre repentina, ya que interrumpe algo antes de que esté terminado”. Por eso vacilaba y postergaba, mientras disfrutaba de algunos de esos placeres cotidianos, aunque quizá no en la medida suficiente como para ser feliz. **CHARLES MCGRATH**

© The New York Times Book Review  
Traducción: News Clips

al Giro consolidó su unidad, cogida con alfileres a principios del siglo XX. Lo hizo bajo la mirada recelosa de socialistas, fascistas y, por si fuera poco, el Vaticano, que lo veían como una herejía ácrata.

Pero su pelotón se abrió paso a lo largo de las décadas, bombeando ‘petróleo’ para habilidosos y amenos narradores como el reportero y escritor vasco, que nos desgrana las hazañas de Bartali, Coppi, Mercks, Lejarreta y compañía sin olvidar tragedias como las de Pantani, que ya no ‘bebía’ sangre de buey sino de laboratorio. **ALBERTO OJEDA**


## FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>SIRA.</b> María Dueñas (Planeta) 1/5 La escritora aborda la compleja vida de la inolvidable protagonista de <i>El tiempo entre costuras</i> en un mundo que se rehace tras la más terrible de las guerras.
2	<b>El arte de engañar al karma.</b> Elisabet Benavent (Suma) 3/6 La autora narra la historia de una aspirante a actriz cansada de hacer <i>castings</i> , un artista en crisis creativa y unos valiosos cuadros hallados en un desván.
3	<b>El juego del alma.</b> Javier Castillo (Suma) 2/7 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>Transbordo en Moscú.</b> Eduardo Mendoza (Seix Barral) 4/5 Escrita con alegría y libertad notables, la tercera novela protagonizada por Rufo Batalla remata la mirada mendoziana a la segunda mitad del siglo XX.
5	<b>Independencia.</b> Javier Cercas (Tusquets) 5/10 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.
6	<b>Tomás Nevinson.</b> Javier Marías (Alfaguara) 6/9 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> .
7	<b>Alas de plata.</b> Camilla Läckberg (Maeva) -/1 Faye, una mujer con dos rostros y un pasado del que escapar, protagoniza esta nueva novela en la que la autora nórdica explora la línea que divide el bien y el mal.
8	<b>Castellano.</b> Lorenzo Silva (Destino) -/1 El polifacético escritor novela aquí la épica revuelta de los Comuneros contra el abuso de poder del rey Carlos V, de la que se acaban de cumplir 500 años.
9	<b>Aquitania.</b> Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 7/27 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> .
10	<b>Reina roja.</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 8/66 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.

## NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO.</b> Irene Vallejo (Siruela) 1/70 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>El humor de mi vida.</b> Paz Padilla (HarperCollins) 2/6 El amor se entremezcla con el humor descarado de la cómica y presentadora para hablar de la muerte sin tabúes, sin pelos en la lengua y sin miedo.
3	<b>Dime qué comes...</b> Blanca García-Orea (Grijalbo) 4/31 La nutricionista nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
4	<b>Héroes de leyenda.</b> Antonio Gardiel (Plaza&Janés) 6/4 La historia de una de las bandas más importantes del rock español, Héroes del Silencio, avalada por sus componentes y contada por el hermano del bajista.
5	<b>Cocina de resistencia.</b> Alberto Chicote (Planeta) 3/2 Con ingredientes sencillos, con lo que tengas a mano en la nevera, el mediático chef nos propone un recetario de supervivencia para que nada acabe en la basura.
6	<b>La vida contada por un...</b> J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 7/30 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>Niadela.</b> Beatriz Montañez (Errata naturae) 5/8 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.
8	<b>Sapiens.</b> Yuval Noah Harari (Debate) 8/182 El pensador israelí revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
9	<b>Breve tratado sobre la estupidez...</b> Ricardo Moreno (Fórcola) -/7 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".
10	<b>¡Es la microbiota, idiota!</b> Sari Arponen (Alienta) 10/8 La doctora Arponen comparte sus hallazgos sobre la microbiota, que explican en la mayoría de los casos la verdadera causa de males mayores.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.



**BERLANGA**

Manuel Hidalgo y Juan Hernández Les

El último austróhúngaro  
Conversaciones con Berlanga

Alianza editorial

# El tiempo que hace

IGNACIO ECHEVARRÍA

Una de las ventajas de envejecer es observar cómo se resuelven con toda naturalidad lo que a uno se le antojaban enigmas. Se me ocurre decir esto al recordar la extrañeza –y la impaciencia– que me producían, cuando era niño, según qué conversaciones.

Verán, yo me crié en un piso bastante elevado, un noveno, al que se llegaba con un ascensor desesperantemente lento. Pese a ser tan lento, y además achacoso, el ascensor, cuando no averiado, estaba todo el día en funcionamiento. Era bastante probable que, mientras se lo esperaba, se reunieran, para usarlo, dos o más vecinos. Y entonces, durante la espera del ascensor, y a continuación, mientras nos hallábamos dentro de él dos, tres y hasta cuatro vecinos, los cuerpos casi pegados, los rostros –los alientos– a sólo unos pocos palmos de distancia, el espejo escenificando esa violenta, indeseada intimidad; entonces, digo, comenzaba a hilvanarse –casi como un ritual, sin apenas alteraciones, sólo las que prescribían las variables meteorológicas– el siguiente intercambio de preguntas y respuestas:

–Vaya tiempo, ¿no?

–Sí, y parece que va a durar.

–Este año el invierno no acaba de irse.

–Así es, para que luego llegue el calor de golpe.

–Y entonces todos a quejarnos de lo contrario, ¿verdad?

–Siempre es igual. Por lo menos, hoy he cogido el paraguas.

–Yo, basta que lo coja, para que deje de llover.

–A lo mejor por eso mismo hay que cogerlo.

–Pues también es verdad.

–En mi caso, no falla.

–Vale, yo me bajo aquí, que pasen ustedes una buena tarde.

–Lo mismo digo, y recuerdos a su señora.

Si el trayecto tenía lugar de buena mañana, y era de bajada, para salir a la calle, a la contrariedad que suponía que a medio trayecto el ascensor se detuviera y se subiera un vecino, se sumaba el desagrado de los rostros aún abotargados por el sueño, las cabezas recién peinadas, el ambiente invadido por el intenso olor a colonia o a loción de afeitado. El guion entonces era distinto. Ahora era el protagonista era el sueño.

–¿Qué? ¿Cómo se ha dormido?

–Uf... Regular, como siempre. Con este calor...

–Pues yo hoy me he despertado como nuevo. No sé qué me ha pasado pero he dormido como un tronco.

–Qué suerte, yo hace tiempo que con dormir cuatro o cinco horas, ya me doy por contento.

–Hombre, si se duermen a fondo, en profundidad, a veces bastan. Al menos a mí me bastan.

–Sí, por supuesto, pero el problema es despertarse a cada rato. Que si el calor, que si un ruido... Lo que yo llamo sueño de perros, siempre con una oreja levantada.

–La edad, que no perdona.

–Eso digo yo, la edad.

–Bueno, ya estamos, pues que pase usted un buen día.

–Lo mismo digo, y hasta pronto.

–Hasta pronto.

Durante años, para mi consternación, diálogos como éstos se repitieron implacablemente, día tras día, de manera formularia; no parecía haber otra alternativa, como no se diera la circunstancia de que uno de los vecinos

apareciera accidentado, o se hubiera afeitado la barba, o teñido el pelo, o llevara un perro, o portara algún objeto estrambótico...

Quién me iba a decir entonces –tenía yo doce, diecisiete, veintiún años– que esos dos asuntos –cómo ha dormido uno y qué tiempo hace– iban a acaparar tanto interés para mí. Que

iban a convertirse, junto al de la salud propia y ajena, en asuntos de una importancia máxima, prioritaria. Que se trataba de informaciones decisivas a la hora de afrontar o de calibrar una jornada, de establecer afinidades. Que no eran en absoluto simples fórmulas convencionales con las que salirse del aprieto, sino temas dignos de la mayor atención, y los únicos susceptibles de ser más o menos despachados en unos pocos minutos.

Al frente de un libro realmente estupendo, aunque poco recordado, *Robinson o la imitación del libro* (1985), el crítico Rafael Conte –qué hombre tan simpático– antepuso un epígrafe formidable, lleno de sonrisa y ambigüedad: “Este libro trata del tiempo que hace”.

De eso trata la vida misma, para quien sepa leer entre líneas.

De ahí la sabiduría que retrospectivamente destilan, al menos para mí, aquellas conversaciones de ascensor. ●

**DEL TIEMPO QUE HACE.**

**DE ESO TRATA LA VIDA**

**MISMA PARA QUIEN SEPA**

**LEER ENTRE LÍNEAS**

## Bailar hasta que sangren los pies

LOS LOCOS AÑOS VEINTE. MUSEO GUGGENHEIM. Abandoibarra, 2. BILBAO

Comisarias: Cathérine Hug, Kunsthaus Zürich y Petra Joos

Patrocinada por BBK. Hasta el 19 de septiembre

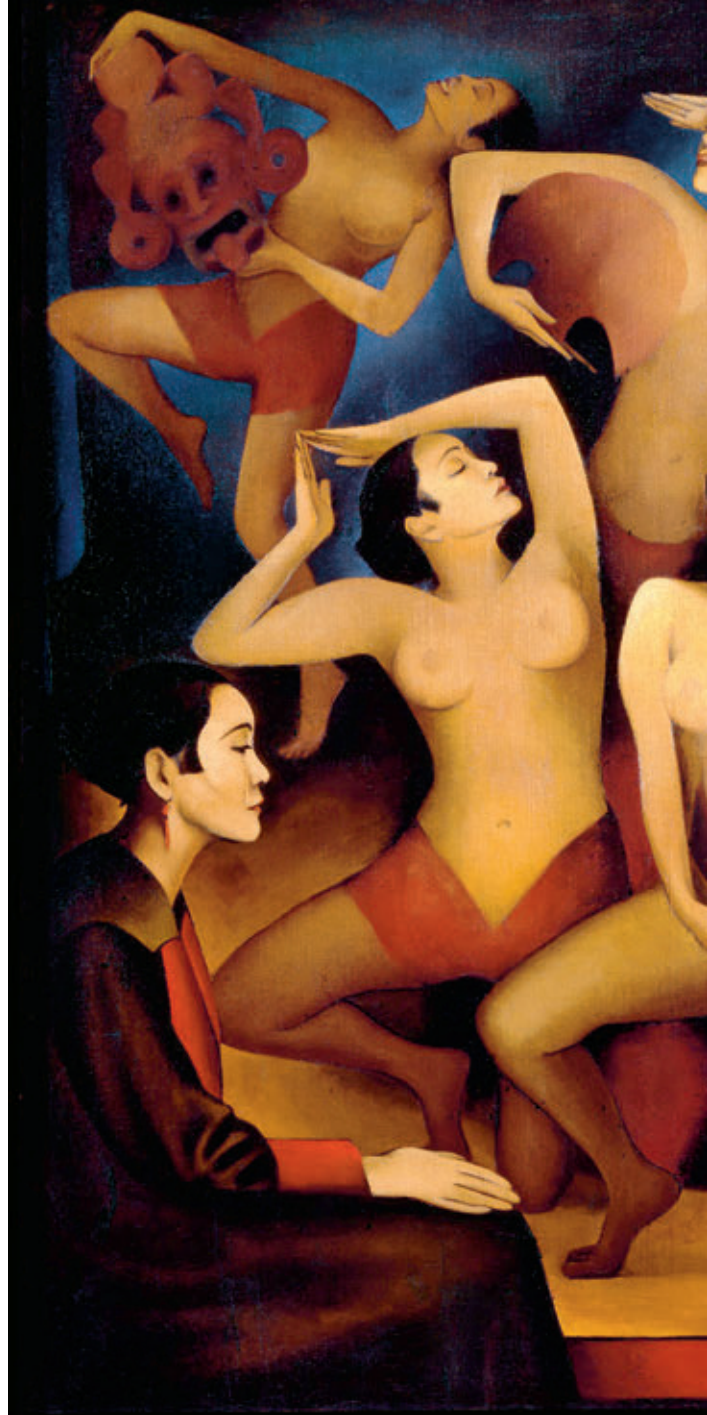
Durante este año largo de pandemia hemos mirado al pasado en busca de situaciones parecidas. La llamada “gripe española”, que hizo su aparición en 1918, ha sido la referencia más repetida. Ahora que parece que la pesadilla acaba, resulta tentador prolongar el paralelismo. Los llamados “Locos años veinte” fueron una explosión de la vitalidad represada tras la primera guerra mundial (1914-1918) y la mencionada epidemia. La primera aniquiló a unos 25 millones de seres humanos y la segunda, entre 20 y 40. Años de penurias y de malas noticias instalaron en el corazón de varias generaciones la certeza de que la vida podía torcerse en cualquier momento, así que más valía disfrutarla mientras fuera posible. Joséphine Baker, la bailarina de color que en aquellos años llevó el charleston a Europa, lo dijo con claridad meridiana: “Me gustaría morir sin aliento, exhausta, al final de un baile...”. Cuando leí esta frase, en una de las salas de esta exposición, me acordé de una entrevistada en la radio a la

que preguntaban qué iba a hacer cuando acabara el estado de alarma: “Yo, bailar, bailar hasta que me sangren los pies”. Hay parecidos y también muchas diferencias (nuestro mundo es global, las bases de la economía son otras). Sin embargo, los ecos son indudables, incluso por inversión de los términos (el aprecio actual por la lentitud como crítica a la velocidad enfermiza, por ejemplo). En definitiva, parece que una exposición dedicada a los años veinte del siglo XX resulta de lo más oportuna.

La que se ha inaugurado en el Guggenheim de Bilbao abarca un amplio espectro de manifestaciones culturales: las 300 piezas presentes corresponden a las diversas artes, el cine, la arquitectura, el diseño y la moda. Está centrada en ciudades como Berlín, Viena, Zúrich y París. Aunque hay diversas alusiones a los Estados Unidos, donde este periodo dejó huellas importantes, el ámbito de la exposición es europeo. Dos asuntos más a subrayar: la presencia de una decena de artistas

contemporáneos, que se han inspirado en temas o técnicas de la época para crear obras que se introducen en el discurso histórico. Y, finalmente, el personal montaje, a cargo del dramaturgo Calixto Bieito.

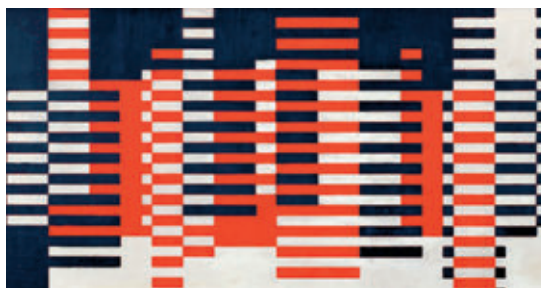
La muestra se abre con una sección dedicada a la superación de los traumas de la guerra. Las alusiones a la vida militar son múltiples, desde las previsibles de George Grosz a los *collages* de Schawinsky y Blumenfeld. Me ha impresio-



DE LAS ARTES, AL CINE,  
LA ARQUITECTURA, EL  
DISEÑO Y LA MODA, LOS  
“LOCOS AÑOS VEINTE”  
FUERON UNA EXPLOSIÓN  
DE LA VITALIDAD



ERNEST NEUSCHUL:  
TAKKA-TAKKA  
BAILA, 1926. A LA  
DERECHA, JOSEF  
ALBERS: CIUDAD,  
1928. ABAJO, *¿ME  
PREGUNTO DÓNDE  
ESTARÁ MI CHICA  
ESTA NOCHE?*, 1926,  
PORTADA DE FABIEN  
LORIS FRANCIS-  
DAY, PARÍS (ED.)



© THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION, VEGAP, BILBAO, 2021



COLECCIÓN DORA UND WALTER LABHART

nado la proyección de un artista contemporáneo, Kader Attia, que combina rostros deformados de soldados supervivientes con un elenco siniestro de objetos y máscaras. Uno de los puntos álgidos del periodo (y de la exposición), es la transformación del papel de la mujer y por tanto de su representación. La autonomía que ganaron mientras los hombres estaban en el frente, trajo cambios de radical importancia. Se cortaron el pelo,

acortaron las faldas y ensancharon la moral vigente. Una notable acuarela de Karl Hubbuch titulada *Cinco modelos en el estudio* no las representa posando ante el artista, sino gesticulando con determinación ante algo que les indigna. Los fieles retratos de la Nueva Objetividad de Otto Dix o Christian Schad son las imágenes más conocidas de esa mujer moderna.

Una de las aportaciones más interesantes de la muestra es el conjunto de trajes, fotografías y revistas de moda (con alguna portada de Tamara de Lempicka) con que se reconstruye el universo femenino de la época. Otro punto fuerte del recorrido es la selección de “reportajes” de bailes y actos sociales, que proporciona una impresión muy vívida de aquella “necesidad

de distracción a cualquier precio” de la que habló el pintor Fernand Léger. Conecta esto con otro de los apartados, el dedicado al cuerpo en movimiento, la danza y el teatro. Las fotografías de Valeska Gert y su formidable capacidad histriónica tienen como contrapunto la concisa gestualidad de Palucca, traducida a esquemas expresivos por el mismísimo Kandinsky. La pujanza que empezó a adquirir el cine se refleja en múltiples ejemplos, desde *Metropolis* de Fritz Lang a *La edad de Oro*, de Buñuel, pasando por *Berlín, sinfonía de una ciudad*, de Walter Ruttmann. La conciencia de la importancia del cine, prolongación de la imagen fija de la fotografía, se pone de manifiesto en la exposición sobre ambos géneros organizada por Moholy-Nagy en una fecha tan temprana como 1929. Por último, encontramos referencias a la arquitectura y el diseño de la Bauhaus (y alguna preciosa obra de Josef Albers, profesor de la misma).

Podría enumerar otros nombres: Brancusi, Coco Chanel, Max Ernst. Y movimientos como Dadá, representado por Hannah Höch, Man Ray, Schwitters... Quizás la mayor debilidad de esta exposición notable sea la presencia, poco relevante y poco justificada, de los artistas contemporáneos. Ojalá dentro de un siglo se pueda organizar una muestra sobre los años veinte del siglo XXI la mitad de interesante que esta. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



# A punto de dejar de existir

AMAZONÍA. CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA

Comisaria: Berta Sichel. Hasta el 31 de octubre

Hay mundos que ya no existen. Y hay un mundo que está a punto de dejar de existir. Estas dos realidades nutren la exposición que ha organizado Berta Sichel en la zona monumental del CAAC en la cartuja sevillana. A través de las salas construidas en el siglo XV, las obras nos plantean un recorrido que une historias conectadas en tiempos y continentes diferentes, que no dejan de ser una: la de la actitud extractivista del ser humano, de la civilización occidental en concreto. No es un paseo cómodo, aunque sí tiene la capacidad, entre sonidos e imágenes, de transformar la lectura histórica del pasado y acercarnos, no sin generar proble-

mas, a otras formas de conciencia de la naturaleza.

Es imposible desvincular este espacio sevillano del relato de lo que tradicionalmente llamamos “el descubrimiento de América”: aquí se estableció Colón entre sus misiones a las Indias, y aquí fue enterrado en un primer momento. El viaje que él comenzó fue el inicio de los hechos, incluidos los olvidados que nos persiguen hoy. Por eso, entre las obras de los 11 artistas participantes, se agradecen dos gestos: al entrar, el proyecto de radio amazónica del colombiano François Bucher, que puebla de voces de chamanes explicando su visión del mundo y sus formas de

vida, el pequeño claustro, hasta ahora testigo mudo, pues la orden cartuja cumplía voto de silencio. En segundo lugar, en la pequeña capilla al fondo de lo que fue la iglesia y donde estuvo enterrado el navegante, se despliega la colección de fotografías de Claudia Andujar: los retratos de las mujeres, niños y hombres de la etnia yanomami de Brasil. Las fotografías se convirtieron en testigo de la masacre viral y expolio de sus tierras, que nuevamente volvían a sufrir en la década de 1980, y también fundamento para la declaración de área natural y cultural protegida.

Estos trabajos traen además dos cuestiones que subyacen

en toda la exposición. Una de ellas es la constatación de que podríamos estar leyendo la sección de sucesos internacional: las denuncias de muertes de activistas de pueblos originarios en Colombia suceden desde hace años, y las protestas actuales se vinculan directamente a las políticas de violencia del gobierno. En Brasil, la gestión de la legislatura de Bolsonaro ha hecho aumentar la quema de tierras en los estados del Amazonas para destinarlas al cultivo latifundista, a la ganadería o a la minería. Al mismo tiempo, la Covid se ceba especialmente con estas poblaciones desplazadas y sin posibilidad de acceder a una red de salud pública. En este sentido, la violencia de la quema del bosque selvático del vídeo del argentino Sergio Vega es algo más que la constatación de un ataque ecológico, el fundido en el humo blanco es metáfora de la desaparición de estos mundos de forma dramática.

La muestra reflexiona sobre las formas de acercamiento que

**LA VIOLENTA QUEMA  
DEL BOSQUE EN EL  
VÍDEO DE SERGIO  
VEGA ES UNA METÁFORA DE LA DESAPARICIÓN DEL MUNDO**

hacemos a estos territorios y a los que los habitan. Llevamos décadas siguiendo el texto del teórico Hal Foster que define al artista como etnógrafo, en una revisión de los presupuestos modernistas y primitivistas en su relación con “el otro”, con la cultura diferente. Desde un punto de vista clásico, siguen en la muestra este modelo los trabajos de tres mujeres europeas: las fotógrafas Thea Segall y Barbara Brändli, y sus registros en Venezuela desde la década de 1960; y el documental sobre la botánica inglesa Margaret Mee que viajó recurrentemente al Río Negro buscando un cactus florido, y que le permitió ver los cambios que la modernización estaba infringiendo.

Las obras de Lothar Baumgarten, pionero en la revisión

de los relatos de pasados heroicos y la construcción de su imaginario, son ya más elaboradas, especulando también desde lo estético. Sus vídeos contraponen la acción concreta humana de los yanomami a la abstracción de esta misma naturaleza para intentar acercarse a su cosmogonía. Lo visual también se convierte en denuncia y en político en los *collages* y fotografías intervenidas de Jonier Marín.

Los tres trabajos que completan la selección de *Amazonía* me plantean dudas. Y las dudas vienen exactamente por la relación que se establece con “el otro” apropiándose de símbolos y técnicas aplicadas a lecturas y composiciones totalmente occidentales. ¿Se exotizan las coronas de plumas de los mapas genéticos de Nela Ochoa o las técnicas de tintes orgánicos aprendidos en la selva y luego aplicados en el estudio de Susana Mejía? A la



© VG BILD-KUNST, LOTHAR BAUMGARTEN NACHLASS

LOTHAR BAUMGARTEN: SEÑORES NATURALES YANOMAMI, 1978-1980. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE SALA CON PAPELES PINTADOS DE SUSANA MEJÍA Y VÍDEO DE SERGIO VEGA

inversa, los dibujos de Sheroanawe Hakihiiwe, artista que recoge signos y símbolos de su pueblo y que él fija en papel, más allá de la tradición oral, vuelven a planteamos incómodamente: ¿qué sentido tienen estas formas abstractas para un visitante que los descodifica en un museo de arte contemporáneo? Está claro que las tentativas de cómo establecer re-

laciones justas van a fallar, que nuestro impulso por reelaborar nuestro pensamiento, hasta ahora nunca cuestionado como hegemónico, va a fallar. Pero, no podemos dejar de intentarlo... y esperemos conseguirlo antes de que realmente este mundo amazónico, y el cambio de paradigma que significa dejarse atravesar por él, desaparezca. MARTA RAMOS-YZQUIERDO



## 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 Bosabdellah 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 Danlisa 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 Pelletier Raquel Ponce Julien Prévieux Yvonne Rainer Mabi Revuelta La Ribot Miguel Ángel Ríos Fernando Sánchez Castillo Liz Santoro Cally Spooner Nii Yalter



# Bene Bergado y Rosalía Banet, el peligroso arte de comer

Huevos sobredimensionados apoyados en una gran malla gigante, una larga cadena de intestinos que dibujan los mapas de China, Estados Unidos o América, un vídeo de un comensal engullendo cantidades industriales de *fast food* son algunos ejemplos de las obras con las que Bene Bergado (Salamanca, 1965) y Rosalía Banet

(Madrid, 1972), reflexionan sobre nuestra manera de estar en el mundo y el efecto que la alimentación tiene tanto en nuestro cuerpo como en el planeta.

Bergado lo hace apoyándose en esculturas e instalaciones de estética fría que juegan con los sutiles límites entre la realidad y la representación, la nutrición y el veneno, la economía y la política; Banet tomando siempre el dibujo como punto de partida, trazando figuras de apariencia naïf. A Bene Bergado la recordarán por su exposición del MUSAC de León, *Persona* (2016), en la que ensayó algunas de las instalaciones que veremos a partir del 27 de mayo en la Sala Alcalá 31 de Madrid. A Banet, quizá por el banquete quemado que mostró en Matadero, un triclinio funerario del siglo XXI, fruto de su paso por la Academia de España en Roma.

Coinciden en el tiempo, además, dos muestras en las que ambas artistas ponen en el punto de mira en el efecto

**Son dos artistas de calado, comprometidas con otra manera de estar en el planeta. Sus exposiciones en la Sala Alcalá 31 de Madrid y la Fundación Giménez Lorente de Valencia se inauguran el mismo día, el 27 de mayo.**

que nuestra alimentación tiene sobre el planeta. Consumimos alimentos que se producen a miles de kilómetros, que recorren absurdos trayectos y se cultivan con químicos más que cuestionables antes de llegar a nuestras mesas. Los títulos de sus propuestas ya nos dan varias pistas: *Irreversible*, de Bene Bergado junto a la comisaria Susana Blas, y *Slow World*, de Rosalía Banet, acompañada por Nekane Aramburu, en la Fundación Giménez Lorente, un espacio de la Universidad Politécnica de Valencia vinculada a la cartografía histórica.

**Pregunta.** ¿Qué lugar ocupa esta preocupación por la industria alimentaria en sus obras?

**Rosalía Banet.** La alimentación, el cuerpo y el territorio son sus ejes centrales. Comer hoy en día es un acto político, un asunto complejo en el que convergen cuestiones culturales, sociales, económicas y medioambientales. La nutrición es fundamental para la vida pero el sistema actual nos confunde,

enferma y destruye el hábitat que nos sustenta.

**Bene Bergado.** Para mí cada proceso de trabajo es un comienzo e *Irreversible* hace referencia a la gran amenaza medioambiental de este siglo. Me impactó mucho leer hace años *La revolución de una brizna de paja* de Masanobu Fukuoka en la que avisaba, recorriendo las carreteras de Mallorca hace más de

20 años, de que había que ponerse a trabajar rápidamente para parar el proceso de desertización y empobrecimiento vegetal. Donde nosotros veíamos un paisaje aceptable él observaba el principio del fin.

**P.** Abordan estas inquietudes desde distintos medios. ¿Con cuál se sienten más libres?

**R. B.** El dibujo es siempre la base de mis proyectos, el inicio. A partir de ahí me gusta experimentar, no ceñirme a una sola técnica, plantearme las obras de manera multidisciplinar dependiendo de su contenido y de sus particularidades.

**B. B.** En mi caso, mi trabajo ha estado siempre marcado por mi relación con los objetos. Todos ellos tienen un momento de ideación, de fabricación, están cargados de un pasado y de un presente. Su forma y su materia son información y mensaje sobre un estilo de vida. Y la escultura juega con esa fuerza de los objetos. El poder animado, mágico, que siempre les he

atribuido choca con la desatención de nuestra sociedad que los condena a una eternidad contaminante y acumulativa. Lo que el artista ofrece es una manera de mirar. Yo soy de procesos largos y cuidados de elaboración de obras.

**P.** ¿Y cómo ha mirado hacia una sala tan compleja como la de Alcalá 31?

**B. B.** Desde el principio entendí el espacio, con su planta basilical y su pasado bancario, como un organismo. Planteé la instalación principal, *Trampa del bienestar*, como un gran sistema digestivo devorador y el panel central de la parte superior con un vídeo, *Prospecto*, en el que va pasando un listado de los aditivos alimenticios aprobados por la Unión Europea, a modo de créditos cinematográficos o lista de empresas del Ibex 35. Son dos obras crudas, sin aderezos, porque he intentado que el edificio se muestre desnudo.

## ¿MANJAR O BASURA?

Banet señala también los excesos de la alimentación actual en una obra audiovisual de nueva producción, un “paisaje comestible”, entre alimento sabroso y basura desagradable “para llamar la atención sobre la calidad de la comida, el placer de la ingesta y la cantidad de desperdicios que generamos”. Le acompañan otras piezas como *Mapamundi desollado* (2014), una cartografía sobre papel que representa la finitud del planeta y de sus recursos.

**“HE PLANTEADO LA INSTALACIÓN COMO UN GRAN SISTEMA DIGESTIVO DEVORADOR, ENTENDIENDO LA SALA ALCALÁ 31 COMO UN ORGANISMO”.** **BENE BERGADO**



**BENE BERGADO**

VAGO ESTUDIO



**ROSALÍA BANET**

**“COMER HOY EN DÍA ES UN ACTO POLÍTICO, UN ASUNTO COMPLEJO EN EL QUE CONVERGEN CUESTIONES SOCIALES Y MEDIOAMBIENTALES”.** **ROSALÍA BANET**

**P.** ¿Qué persiguen despertar en el espectador con todas estas reflexiones?

**R. B.** *Slow World* es un análisis y una crítica al sistema actual con una finalidad pedagógica positiva: hablar de cuestiones más importantes relacionadas con una alimentación sostenible como son el compost, los bancos de semillas, lo tradicional y la innovación, los diversos modelos de cultivos que favorecen la biodiversidad... El arte es aún un lugar propicio para abordar temas fundamentales en una sociedad cada vez más deshumanizada y pragmática.

**P.** ¿Y qué preguntas formulan a través de sus trabajos?

**B. B.** Plantear el arte en términos de preguntas y respuestas parece algo más propio de la interpretación que de la acción. Wagensberg escribió que “si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál es la pregunta?” y Ángel González decía que “se habla de arte para no hablar de lo que el arte habla”. El arte tiene un lugar en lo simbólico de la actividad humana que apela a la subjetividad del espectador. El paisaje se convirtió en un género cuando surgió la idea de un espectador que lo contemplaba. Con el tiempo hemos ido perdiendo la cultura de la tierra y vemos el mundo como un paisaje al que ir de vacaciones

**R. B.** Yo creo que es fundamental crear nuevos relatos sociales para abordar el cambio hacia un modelo sostenible, pues los actuales están centrados en un consumo excesivo. ¿Cómo hacer el cambio sin provocar una feroz crisis social? ¿Cómo construir ciudades más respetuosas? ¿Cómo evitar la pérdida y el desperdicio del 40 % del alimento que producimos? **LUISA ESPINO**

## *El hombre almohada,* letras de sangre

Un descenso al fondo del horror. Es el viaje que propone el dramaturgo británico Martin McDonagh en *El hombre almohada*, que David Serrano presenta en los Teatros del Canal este viernes. Cuenta en el reparto con Belén Cuesta y Ricardo Gómez para interpretar una fábula sobre la responsabilidad del arte frente al mal.

Cuando David Serrano andaba perfeccionando el libreto del musical de *Pantaleón y las visitadoras*, el director del montaje, el peruano Juan Carlos Fisher, le reveló que la obra que más le había gustado hacer en toda su trayectoria fue la de su debut: *El hombre almohada*. “Me la pasó y, cuando llevaba sólo una o dos páginas leídas, ya estaba enganchadísimo. Creo que es el mejor texto teatral de lo que llevamos de siglo”. Palabras mayores que Serrano pronuncia al otro lado del teléfono, tras los ensayos de la versión que está ultimando y que podrá verse en los Teatros del Canal a partir de este viernes, con un elenco de postín: Belén Cuesta, Ricardo Gómez, Manuela Paso y Juan Codina.

Las razones que conducen a Serrano a emitir sentencias tan contundentes sobre la pieza de Martin McDonagh son varias: “Está plagada de ideas y de hallazgos, se suceden a velocidad de vértigo, como si los alumbrara un creador en estado de gracia. Además, sus personajes secundarios tienen muchos colores, no los saca para re-

solver situaciones puntuales”. Serrano ha decidido cambiar el sexo del protagonista. Hablamos de Katurian, el escritor (perdón, escritora) que pone en marcha la truculenta trama con sus relatos. “Tiene más interés que sea una mujer porque así se enriquece la relación con su hermano al incorporar un toque maternal”, explica el director y guionista madrileño.

### ONDA EXPANSIVA DE LA VIOLENCIA

En esa relación está el núcleo de la historia. Katurian, encarnada por Cuesta, acaba detenida porque sus sanguinarios cuentos, en los que el mundo adulto siempre agrade al de los niños, se están concretando en la realidad. Y el principal sospechoso es precisamente Michal, su hermano. McDonagh plantea así uno de los problemas sustanciales del arte: la responsabilidad de sus ‘hacedores’ respecto a las interpretaciones del público. Otro asunto capital en el plano ideológico es la concepción de la literatura como refugio del horror. Es un enfoque que sin embargo resulta paradójico, ya que los relatos de

Katurian inspiran violencia real y, por otro lado, están inspirados en los malos tratos que recibía Michal a mano de los padres de ambos, detalle que aflora en el interrogatorio al que es sometida la escritora.

McDonagh, autor de *El cojo de Inishmaan*, que Gerardo Vera escenificó en el Español en 2013, nos avisa así de que cuando se pone en marcha el mecanismo de la crueldad su onda expansiva es imposible de embriagar, transmitiéndose de una generación a otra. “En su obra está clara siempre la división moral entre las fuerzas del mal y las del bien”, apunta Serrano. Es algo que probablemente provenga de sus raíces irlandesas, en concreto del catolicismo tan arraigado allí. Puede también colegirse que un texto como *El hombre almohada*, con la infancia reducida al papel de víctima, tenga su base factual en los reformatorios eclesiásticos de la isla esmeralda, donde han aflorado múltiples escándalos de insondable abyección, recogidos algunos en películas como *Los niños de San Judas*, de Aisling Walsh.

Decir que una obra es la mejor de este siglo es mucho decir pero de lo que no hay duda es de la capacidad para inocular inquietud de *El hombre almohada*. Denis Rafter, el director *irish* afincando en España, lo demostró con el camerístico montaje que manufacturó en 2010 para la sala pequeña de El Español. Un precedente acaso demasiado lejano. “Es una pena que haya que remontarse tan atrás para encontrar una obra así en nues-

“LEÍ UNA O DOS PÁGINAS Y ME ENGANCHÓ. ES UNA OBRA PLAGADA DE HALLAZGOS, ESCRITA EN ESTADO DE GRACIA”.  
DAVID SERRANO



RICARDO GÓMEZ, BELÉN GUESTA, MANUELA PASO Y JUAN GODINA

tra cartelera. La gente aquí se está perdiendo muchas cosas de la órbita anglosajona. Se apuesta por otras que, para mi gusto, son muy inferiores”, denuncia Serrano, que suele estar muy atento a lo que se cocina en los escenarios londinenses, sobre todo en el National Theatre, donde se estrenó, por cierto, *El hombre almohada* en 2003. También es muy crítico con el exceso de autoficción en las tablas nacionales actualmente. “El otro día vi una obra, muy aplaudida, que, la verdad, no era autoficción sino directamente onanismo. Era de un narcisismo insoportable”. En este punto, Serrano coincide con McDo-

nagh, que, por boca de Katurian, deja muy clara su opinión: “Considero que todos los escritores que hablan de sí mismos son tan imbéciles que no tienen nada más de lo que hablar. Cualquier obra que haga referencia mínimamente a la vida personal de un autor me da vergüenza”. Nos queda claro.

*El hombre almohada*, aun siendo muy tenebrosa, incorpora chispazos de humor. En los momentos más oscuros o cruentos, McDonagh, autor y director de *Tres anuncios en las afueras* (película que le valió el Óscar a Frances McDormand), descarga la tensión a

través de la risa. “Eso sí, no hace humor con la violencia pero sí juega al mismo juego que Tarantino, mejor incluso que él”. Esas píldoras hilarantes las dispensa desde un espacio principal, una especie de sala de torturas. Serrano la presenta con un aire profiláctico, toda envuelta por plásticos que permiten limpiarla de forma rápida y eficaz. Es un lugar diseñado para extraer información de los reos sin miramientos ni garantías al desarrollarse la historia en un Estado totalitario, que Serrano plasma con países del viejo bloque soviético en mente: Rumanía, Alba-

nia... El detalle político remarca la fragilidad de Katurian ante la comisaria que le pregunta insistentemente por los crímenes inspirados en sus cuentos. Ese limbo se transforma para acoger la representación de dos de sus cuentos, que introducen al espectador en otra dimensión. Comenta Serrano, con sentido de equipo, que la concepción de esta corresponde a medias a él y al escenógrafo Ricardo Sánchez Cuerda. Pero no dice más para preservar el efecto sorpresa. Toca acercarse al Canal para ver y degustar, insiste de nuevo, “esta obra maestra”. **ALBERTO OJEDA**

El fenómeno verista nació, según una convención un tanto esquemática, en 1890 con *Cavalleria rusticana* de Mascagni. No apareció evidentemente por arte de ensalmo. Si en lo literario derivaba de las corrientes naturalistas francesas, en lo musical es sin duda una consecuencia de óperas precedentes. Etienne Destrange cita entre ellas *Carmen* de Bizet. Tanto en relación con *Cavalleria* como con las óperas que siguieron, *I Pagliacci* en primer lugar, Jürgen Leukel menciona, en el camino del realismo sentimental, además de a *Carmen*, una figura anterior, *Violetta Valery* de Verdi, la protagonista de *La traviata*, “la descarriada”.

En los próximos días se va a tener la oportunidad de contemplar, en dos escenarios diferentes, tres de las obras citadas. La que podríamos considerar hasta cierto punto precursora, *Carmen*, de tan fuertes acentos hispanos, de tan subido colorido, de tintas tan recargadas, de caracteres tan marcados y de tan trágico final, va a ser representada hasta siete veces a partir de este lunes, 24, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la tierra en la que está situada la acción y que en este punto, no en otros, atiende a lo escrito por Merimée. Es un acontecimiento porque la ópera no aparece en ese teatro desde hace 29 años y el público aguardaba ansioso su reposición.

Estaba prevista una coproducción con la Ópera de Roma, pero las circunstancias sanitarias lo han impedido. De ahí que a la postre se haya recurrido a la recreación de Calixto



CAVALLERIA RUSTICANA

TATO BAEZA

## Las tres caras del verismo lírico

*Carmen* en La Maestranza de Sevilla, el binomio *Cavalleria rusticana/Pagliacci* en el Palau de les Arts de Valencia y un recital en torno a *Tosca* en la ABAO de Bilbao coinciden estos días para ofrecernos diversas variantes de este estilo.



CARMEN

JAVIER DEL REAL

Bieito, sin duda original, rompedora y provocadora, que actualiza y sitúa la acción en los dominios de la Legión española en los alrededores de Ceuta hacia los años 70 del siglo XX. Se cuenta con dos repartos homogéneos en los que participan en el papel principal las mezzos Ketevan Kemoklidze y Sandra Ferrández. Hay interés en escuchar a esta última en un cometido tan exigente en el que esperamos que su timbre bien esmaltado y sus buenas dotes de actriz den el juego adecuado.

### LOZANÍA Y OFICIO

Asu lado se sitúan los tenores líricos Sébastien Gueze y Antonio Corriandò, no conocidos en la plaza, como don José. Una andaluza, que debuta en el teatro, María José Moreno, y una canaria, Raquel Lojendio, dos voces lustrosas y claras, son Micalca. Cierran el cuarteto principal el bajo barítono Simón Orfila, siempre sonoro y contundente, y el barítono canadiense Jean-Kristof Bouton, de voz educada y buena dicción, que incorporan a Escamillo. La todavía joven y ya muy considerada estonia Anu Tali empuñará la batuta.

Tiene ya algunos años también, pero conserva su lozanía, la producción que del binomio *Cavalleria/Pagliacci* proyectó en su día para el Teatro Real Gian Carlo del Monaco con su fantasía habitual y su conocimiento del *métier*. La primera ópera aparece situada en un paisaje inhóspito de bloques de mármol, frío y blanco, que otorga a las pasiones una dimensión inusitada. La segunda se asienta en un ambiente cinema-

tográfico presidido por gigantescas imágenes de *La dolce vita* de Fellini. La fuerza del gesto impulsado por el regista otorga relieves impensados a las dos tragedias, a las que tendrá que insuflar vida musical Jordi Bernácer, un director valenciano de buen pulso, maneras elegantes y criterio, del que esperamos sepa resaltar en el Palau de les Arts la violencia no siempre contenida de ambas partituras, veristas por los cuatro costados.

En los dos repartos encontramos al tenor Jorge de León, de amplio registro, agudos resaltantes, que ni pintados para la ocasión, aunque habrá de templar para la siempre temida siciliana *OLola* si se canta a tono.

**CARMEN, PRECURSORA  
DE LA ÓPERA VERISTA Y  
AMBIENTADA EN SEVILLA,  
NO SE VEÍA EN ESTA CIUDAD  
DESDE HACE 29 AÑOS**

A su lado como Santuzza la mezzo lírica, de buen caudal y seguridad arriba Sonia Ganassi. Y como Nedda la ascendente soprano lírico-ligera Ruth Iniesta, puede que en exceso liviana para el cometido, aunque es una voz de luminosa proyección y vibrato justo. Todo a partir de este domingo, 23.

En la ABAO estaba proyectada una *Tosca* de Puccini con dirección escénica de Mario

Pontiggia que provenía del Teatro Massimo de Palermo. Las circunstancias víricas y las limitaciones de aforo han hecho que todo haya quedado reducido el sábado, 29, a una gala a dúo con las dos voces protagonistas en principio: la de Tosca, Ainhoa Arteta, y la de Cavaradossi, Teodor Ilincai. Ella soprano con ribetes de *spinto*, sonora, artista, apasionada, con logrados *piani* y agudos poco templados. Él, un lírico con cuerpo, de emisión un tanto movедiza, zona alta segura y un ligero vibrato. Es un Mario decoroso.

No se abandona del todo a *Tosca* porque la segunda parte del recital auspiciado por la Fundación BBVA viene ocu-

pada por el dúo Tosca/Cavaradossi del acto primero, el aria de ella, *Vissi d'arte*, del segundo y el *Adiós a la vida* y el dúo posterior del último. Fragmentos que proporcionan una imagen bastante ajustada del peculiar verismo de Giacomo Puccini, siempre envuelto en un evidente refinamiento orquestal y en un tratamiento minucioso de los caracteres. Además se ofrecen *Vesti la giubba* de Paggiacci, *Nessun dorma* de Turandot, la romanza de *Mirentxu* de Guridi y la gran aria de Elisabetta de *Don Carlo*. Más dos páginas orquestales: interludio de *Mirentxu* y obertura de Las vísperas sicilianas de Verdi. Con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la diestra batuta del canadiense Yves Abel. **ARTURO REVERTER**

**Calígula murió. Yo no**

escrita por **Clàudia Cedó**  
a partir del texto de **Albert Camus**  
dirigida por **Marco Paiva**

**Paulo Azevedo Maite Brik**  
**André Ferreira Rui Fonseca**  
**Luis Garcia Ángela Ibáñez**  
**Fernando Lapeña Jesús Vidal**

una coproducción del  
**Centro Dramático Nacional**  
**Teatro Nacional D. Maria II**  
**Terra Amarela**

¿cuándo perdió la empatía?

Centro **#Dramático** Nacional

19 MAY - 6 JUN 2021  
Teatro María Guerrero

entradas en **dramático.es**

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

**inaem** INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

**CDN** Centro Dramático Nacional

REPÚBLICA PORTUGUESA  
CENTRO

**D.M. II** TEATRO NACIONAL D. MARIA II

**TEATRO NACIONAL D. MARIA II**

No es Arcadi Volodos un desconocido por estos pagos. De él y de su singularidad como teclista tenemos sobradas pruebas. Lo comprobaremos de nuevo el próximo martes dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. Podremos seguir así en el Auditorio Nacional sus siempre interesantes evoluciones ante el instrumento y comprobar hasta qué punto fueron penetrando en él los efluvios de una rica tradición anclada en un esplendoroso pasado.

En efecto, Volodos, nacido en la antigua Leningrado en 1972, es uno de los frutos de una ilustre línea de pianistas herederos de la gran tradición nacida de las manos, sensibilidad e intelecto del histórico Alexander Goldenweiser, de cuya discípula, Galina Egiazarova, siguió las enseñanzas en el Conservatorio de Moscú. Es significativo que Egiazarova ha colaborado igualmente, en calidad de profesora asistente, con otro discípulo de Goldenweiser, Dimitri Bashkírov —desaparecido hace pocos meses—, primero en Moscú y años más tarde en la escuela Reina Sofía de Madrid, en la que acabó recalcando nuestro protagonista.

La oronda figura de Volodos ofrece seguridad en sí mismo. Sus movimientos son pausados, sus gestos, controlados, su mímica, parva. Pero a la hora de sentarse ante el teclado muestra una formidable variedad de registros. Rasgos que



MARCO BORGREVE

# Volodos, teclear por instinto

**El pianista ruso desembarca el próximo martes, 25, en el Ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo para ofrecer un programa de altos vuelos románticos trenzado por Schubert y Brahms. Y a modo de aperitivo, Clementi.**

hacen que actúe perennemente equilibrado, lo que en buena medida es así, pero no del todo: por debajo de la apariencia corre una turbulenta emocionalidad que se despliega con contundencia y, curiosamente, mucho orden, lo que permite que sus versiones de obras de muy distintos repertorios aparezcan habitualmente construidas con mucha propiedad. No es difícil, sin embargo, advertir tras las apariencias formales ese fue-

go que anima los pentagramas desde dentro y que termina por configurar interpretaciones incendiarias, que devoran al pianista y al oyente. En la actualidad, Volodos, tras recorrer un largo trayecto, se nos presenta como un artista muy comple-

to, superadas antiguas rigideces.

Junto a su magnífica pegada, a su justeza y exactitud de reproducción, a su infalible control de acontecimientos y sabia regulación de intensidades, descubrimos en el pianista a veces otras cualidades de signo más íntimo, más efusivo, que nos facilitan el acceso a los arcanos más entrañables de las páginas del clasicismo o el primer romanticismo. Y eso que el artista, en su deseo de quemar etapas, huye de la mecanización en pos del humanismo: “En nuestro mundo cada vez tendemos más a tocar como si fuésemos máquinas”, ha manifestado. De hecho, no es de los que estudian horas y horas haciendo escalas para encontrar la perfección; lo fía todo con frecuencia a su facilidad natural y a su instinto.

Este bagaje, esa sapiencia, esa madurez cuando se aproxima a la cincuentena, hacen que esperemos del artista

ruso lo mejor y que nos ilusione verlo y escucharlo, máxime, como es el caso, en un programa de altos vuelos románticos que incluye nada menos que la magistral *Sonata en Re mayor D 850* de Schubert y las *7 Fantasías op. 116* de Brahms. Pianismo en plenitud que, como aperitivo, viene precedido por el más ligero aunque ameno de Muzio Clementi, representado con la *Sonata en Fa sostenido menor op. 25 n.º 5*. **A. REVERTER**

**VOLODOS MUESTRA UNA INCREÍBLE VARIEDAD DE REGISTROS Y A VECES INTERPRETACIONES INCENDIARIAS Y DEVORADORAS**

## Sergio Blanco, 'divino inventor' en La Comedia

El dramaturgo francouruguayo Sergio Blanco (1971) es una de las presencias foráneas más recurrentes en nuestra cartelera. Hace muy poco, de la mano de Natalia Menéndez, veíamos en el Teatro Español *El salto de Darwin*, con la guerra de las Malvinas de fondo. Ahora vuelve con una de sus *conferencias autoficcionales*, *Divina invención*, que podrá verse desde el próximo miércoles en La Comedia. Ya se mostró aquí en este registro (triple: actor, director y autor) en *Ostia*, que presentó en el Kamikaze y Temporada Alta. Entonces entrelazaba su propia experiencia con la figura tótemica de Pasolini (de ahí el tí-

tulo, nombre del lugar donde lo apalearon hasta la muerte).

En *Divina invención* se confronta con el amor, diseccionando sus efectos tan dispares en quienes lo gozan/padecen. "Si bien es cierto que, como lo profesa Lope, el amor es una ciencia que nos hace sabios, también lo es que nos conecta con nuestra parte más bestial. De todos modos, más allá de que el amor esté entre la civilización y la barbarie, la sabiduría y la rudeza, lo humano y lo brutal, creo que es una experiencia sublime



SERGIO BLANCO EN UN MOMENTO DE OSTIA

*Ostia*. La invocación visual de Bacon implica el maridaje del sentimiento amoroso con la violencia.

El viaje propuesto por ambos en esta pieza de cámara no solo hace escalas en lugares físicos (Heidelberg, Hong Kong, Venecia, Manhattan, el Río de la Plata...), sino también en iconos como Superman, Cleopatra, Lancelot, Melibea, Scarlett O'Hara... Una sugerente ensalada de referencias que Blanco cocina "con la prudencia de lo académico y la exaltación de lo artístico". **A. OJEDA**

## UNA DE LAS VOCES MAS EXQUISITAS REGRESA CON UN SORPRENDENTE ALBUM DE JAZZ



TRAS EL EXITO DE "LETTERS TO BACH", NOA CANTA LOS MAS BELLOS ESTANDARES DEL JAZZ



30 ABRIL NUEVO ALBUM DISPONIBLE EN CD, LP Y DIGITAL

MORE  
management

naïve

believe

ifóne

WWW.NOASMUSIC.COM

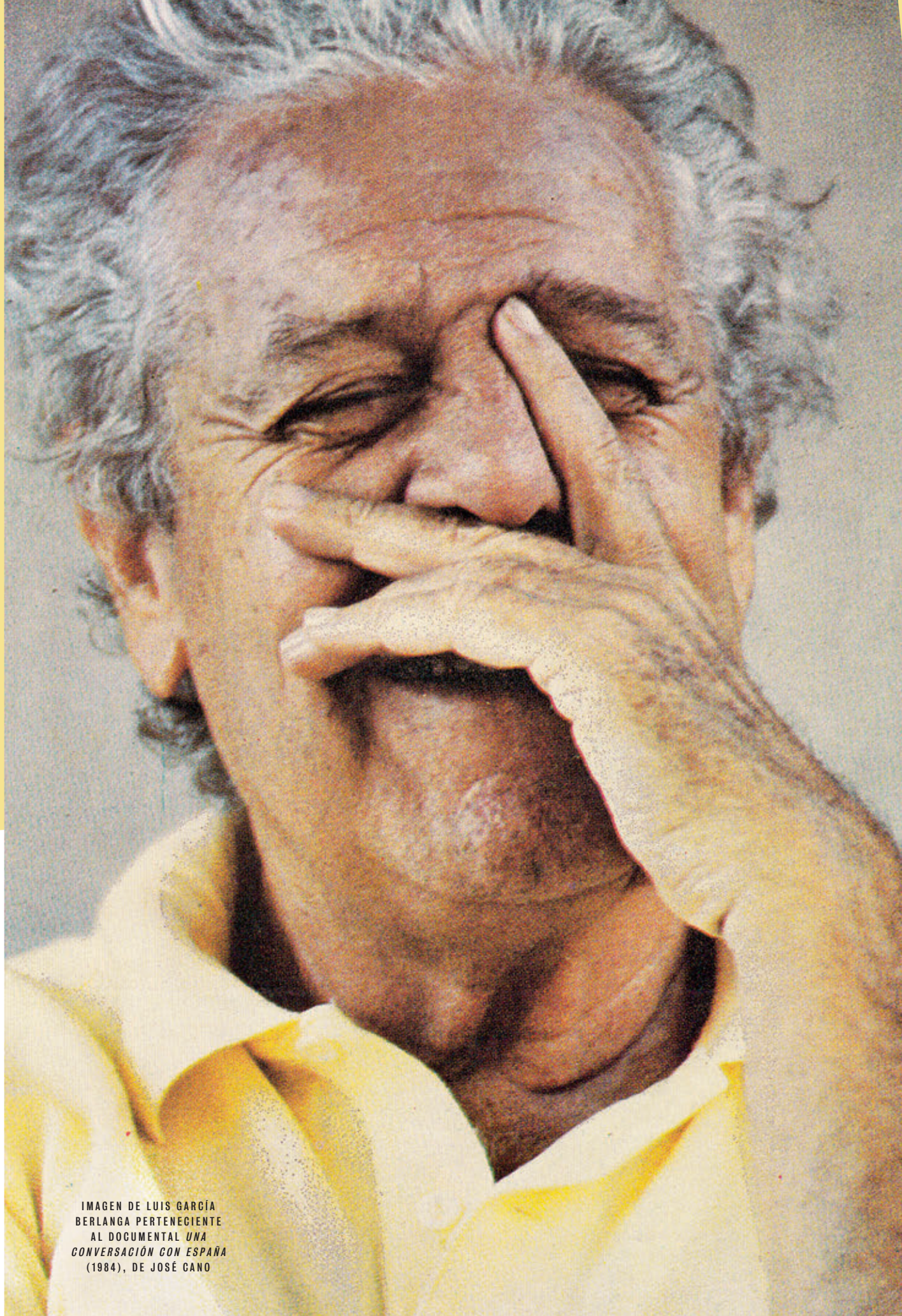


IMAGEN DE LUIS GARCÍA  
BERLANGA PERTENECIENTE  
AL DOCUMENTAL *UNA  
CONVERSACIÓN CON ESPAÑA*  
(1984), DE JOSÉ CANO

## Los 100 de Berlanga

Picaresca, sainete, astracán, esperpento, neorrealismo, costumbrismo negro... BERLANGUANO. El 12 de junio hubiese cumplido 100 años Luis García Berlanga. Con películas como *Bienvenido, Mister Marshall*, *Plácido*, *Los jueves, milagro* o *La escopeta nacional*, y junto a nombres como Rafael Azcona, retrató como nadie el carácter español. Lo celebramos con los académicos Luis María Anson, José Manuel Sánchez Ron y Manuel Gutiérrez Aragón (que incluyó el adjetivo en el diccionario de la RAE), con el análisis de su “no estilo” de Carlos Reviriego y con su proyección internacional, que recorre Manuel Hidalgo, autor, junto a Juan Hernández Les, de *El último austrohúngaro*. Completamos la fiesta berlanguiana con Román Gubern e Inés París, con la publicación de dos finales inéditos de *El verdugo*, con los artículos de ocho cineastas continuadores de su obra y con el escrupuloso retrato de quienes lo conocieron. De traca.

## Plano secuencia, del caos al milagro

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

**EN MI MENTE TODAS LAS** imágenes que tengo sobre Luis García Berlanga se agolpan, se entrecruzan como si se tratara de uno de sus célebres planos secuencia, en los que los actores se pisan los diálogos y se barajan unos con otros como un mazo de cartas. Pero, ojo, para que eso suceda con armonía, sin confusión, se requiere un cuidado extremo y muchos ensayos previos. Al final, del caos infernal sale la luz que ilumina el milagro: todo se ve.

Mi primer encuentro con Berlanga fue en el examen de ingreso de la Escuela de Cine, en la calle Monte Esquinza, cerca de la Plaza de Colón, en Madrid. Me exa-

minaba para entrar en la especialidad de dirección y los profesores hacían las preguntas habituales: que si me gustaba este u otro director, que cómo consideraba la utilización de la música en el cine, etcétera. Pero uno de los examinadores—de hecho, el propio Berlanga—que afectaba parecer estar pensando en otra cosa, me preguntó de repente:

—Bueno, hombre, bueno... pues sí parece que sabe usted de cine, sí, pero... ¿usted qué piensa de la configuración de la ciudad moderna? ¿Podía usted darnos su opinión sobre el urbanismo?

Improviseé allí mismo una teoría sobre la cuestión re-

querida, mientras Berlanga me escuchaba de una manera tan educada como distraída; en el fondo, no creo que le importara mucho la respuesta, sino mi reacción a la inesperada pregunta. La cosa es que logré pasar esa primera prueba, y quedé colocado para la segunda de las cuatro de las que constaba el examen de dirección, que era eliminatorio.

**EN LA ESCUELA DE CINE,** Luis García Berlanga era un profesor atípico, con propuestas inesperadas y sorprendentes. Hoy esa manera de ejercer la enseñanza sería rechazada, y no faltarían alumnos que la denunciaran al ministerio correspondiente, suspendiendo al enseñante de empleo y sueldo —que entonces tampoco eran gran cosa, la verdad—. Luis solía reunir a sus alumnos en la cafetería Manila, situada cerca de la Escuela, y allí invitaba a buscar soluciones a situaciones ficticias como esta:

—Un señor sale un momento en calzoncillos en busca del gato al rellano de la escalera de su piso. Entonces un golpe de viento le cierra la puerta, y se queda así, medio desnudo y sin poder volver a entrar en casa...

Había que buscar las posibilidades de continuar de la historia hasta que llegaba el final de la hora de clase y todos volvíamos a la rutina escolar. Cada uno pagaba su café, por cierto.

Berlanga tenía fama de vago, fomentada por él mismo. Pero en realidad, si se revisan sus archivos, se comprueba la cantidad de guiones y versiones que llegaba a hacer. A veces se quedaban en el cajón por falta de financiación, la mayoría por ser rechazados por la censura. Que yo recuerde, solo de *La vaquilla* había por lo menos quince versiones. El guion de *La vaquilla* fue de los pocos que recuperó en democracia y que pudo realizar con gran éxito de público. Porque muchas obras de Berlanga, incluso la célebre *El verdugo*, tuvieron pocos espectadores, por unas razones o por otras.

## LA MANERA DE ENCARAR SU OBRA SUFRIÓ UN CAMBIO CON EL ENCUENTRO CON RAFAEL AZCONA. AQUEL HUMOR IBA EN SERIO



EN 1947, DURANTE SU ETAPA EN EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CINEMATOGRAFICAS (IIEG)

La manera de encarar su propia obra sufrió un cambio sustancial al producirse el encuentro con el guionista Rafael Azcona. No solo se trata de que las historias estuvieran mejor construidas, y también mejor acabadas en sus textos originarios, sino que el punto de vista del director giró apreciablemente. Sus películas siguieron siendo berlanguianas, claro está, con el sello fallero y coral que siempre tuvieron. Pero con Azcona su sentido mordaz y ácrata alcanzó una dimensión más profunda y radical. Aquel humor iba en serio. No todos se dieron cuenta. La censura, por ejemplo, consideró el guion de *El verdugo* como una comedia berlanguiana típica, hasta que la película, ya materializada, estalló de manera escalofriante en las pantallas de todo el mundo.

En la Escuela de Cine, Luis García Berlanga era un director y profesor respetado, sin duda alguna, pero quizá su puesta en escena fílmica no fuera consi-

derada un modelo a seguir. Prevalecía entre nosotros un sentido más refinado de la forma cinematográfica, que a veces en Berlanga podía ser considerada costumbrista. No fue esa mi opinión personal cuando se estrenó *Plácido* (1961), que era precisamente su primera colaboración con Azcona. La puesta en escena de *Plácido* es altamente sofisticada y cuidadosa, lo que ocurre es que no se nota. Quizá en eso consista la madurez de un artista, en que las cosas más complejas y cuidadosamente construidas parezcan naturales y sencillas. *Plácido* sigue siendo una película digna de verse en una moviola, secuencia por secuencia, que casi coinciden con la duración de cada plano.

Berlanga, como también es el caso de Borau, fue siempre un gran enseñante, cada uno a su manera; Borau con rigor prusiano, y Berlanga dejando que cada uno buscara las soluciones desde el fondo de las tripas. Una especie de mayéutica a la valenciana.

Una de las cosas que siempre me asombró de Berlanga era lo duro que podía ser con sus propias películas. A nadie le he oído hablar tan mal de *La boutique*, filme rodado en Argentina en 1967, como al propio Luis Berlanga. Quizá una fórmula coqueta de provocar en el interlocutor una intervención más benigna.

**UNA DE LAS ÚLTIMAS VECES** que compartí con Berlanga una charla o seminario —después de haber recibido tantas clases impartidas por él mismo—, fue en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander. El seminario era sobre la importancia del guion en una película, y asistía una pléyade de ilustres guionistas. Luis se dedicó todo el tiempo a criticar los textos que dan origen a una película:

—¡El guion es como un policía en el rodaje! ¡Hay que acabar con los guiones previos!

Los guionistas presentes se quedaron de piedra.

Berlanga había hecho una escena berlanguiana. ■

International  
OPERA  
AWARDS

# TEATRO REAL

MEJOR TEATRO DE ÓPERA

GRACIAS

A todos y cada uno de los trabajadores del Teatro Real

Ministerio de Cultura y Deporte

Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Orquesta, Coro y Artistas

Patronato

Patrocinadores

Junta de Protectores

Círculo Diplomático

Consejo Asesor

Consejo Internacional

Junta de Amigos

Fundación Amigos del Real

Abonados

Y medios de comunicación

CERCA DE TI  TEATRO REAL

Administraciones Públicas



MADRID

Mecenas principal  
tecnológico



Mecenas principal  
energético

endesa

Mecenas principales



Fundación BBVA

ACS

Mecenas

FUNDACIÓN  
MUTUA MADRILEÑA



REPJOL  
Fundación

## A BERLANGA Y SUS POÉTICAS

se las ha estudiado desde las artes nobles y pendencieras, desde la orilla del eserpento, la perpetuación goyesca y la tradición del corral, la verbena y la opereta, pero no son tantos los análisis que resisten una articulación de su cine como lenguaje, con sus propias leyes como suerte de semántica, su supuesto 'estilo' o 'mirada'. ¿Podemos encontrar en su filmografía, ecléctica y surcada de altibajos (películas muy vistas y veneradas y películas torpes, fallidas, malditas o ignoradas por completo), una serie de intereses plásticos o visuales, gestos y hábitos de puesta en escena? ¿Podemos señalar que, como ocurre en autores coetáneos como Fellini o Bergman, o en compatriotas como Buñuel, su arte pervive por su sobresaliente empleo del dispositivo y el potencial cinematográfico? Si es así, ¿qué recursos fílmicos caracterizan el cine del autor de *Plácido*?

Berlanga no es un creador de formas cinematográficas. Pero sí es un creador de universos, de toda una cosmogonía ibérica y hasta, recientemente, de un vocablo en la RAE. Él lo tenía claro y así se lo dejó dicho a Jess Franco al final de su vida: "Nunca jugué a mago de la imagen: me bastó ser un contador de historias cazaras de la gente corriente, de la que he conocido y conozco bien".

Y esas historias, en sus inicios, las adaptaba al modelo de la comedia hollywoodense, al instinto clásico del cine de calidad, sin grietas. En ese molde retrató a la España del manto, de la envidia y la picardía, la España de la depravación moral, la beatería hipócrita y la cruel cicatería. La España miserable y la España enternecedora, incluso a veces sentimental, la España negra, cada vez más pesimista, cada vez más cínica... La España de su tiempo. Y esto es crucial, claro, que de las frescas concepciones de *Esa pareja feliz* (1953) hasta las temblorosas imágenes de *París-Tombuctú* (1999), Berlanga siempre retrató su propio tiempo. Incluso cuando viajó al pasado, a los albores del cine, a la Guerra Civil o al siglo de Blasco Ibáñez, estaba realmente hablando de su época, de los españoles que le rodea-



LUIS GARCÍA BERLANGA RETRATADO POR JOSÉ VIGUÑA

FAMILIA GARCÍA BERLANGA/MUSEO BERLANGA

# El brochazo como fina pincelada

CARLOS REVIRIEGO

ban. Pero detrás de ese sociólogo que nos adentra en el Callejón del Gato para mostrarnos con su cámara el reflejo cóncavo de nuestra identidad, en verdad, hay un juego de mascaradas. A Berlanga solo se le puede conocer a través de sus sucesi-

vos disfraces. Hasta *Los jueves, milagro* (1957), bajo la conciencia crítica que se ejerce desde la necesidad del patetismo para reírnos de nosotros mismos, su cine concede al artificio esperpéntico y satírico de raíces literarias la posibilidad de

una imagen, de una atmósfera y una acción en tiempo real. Incluso de unos espacios reales.

*Esa pareja feliz* arranca con una burla al cine histórico de cartón piedra y termina con una hilera de pobres durmiendo en la calle. Había que salir fuera. De forma insólita, *Bienvenido, Mr. Marshall* (1953) se rueda en Guadalix de la Sierra en lugar de recrear el ficticio pueblito Villar del Río en estudios como era habitual. En el Berlanga estudiante y admirador de Eisenstein brota un curioso, determinante concepto “impresionista” sobre las posibilidades del medio. Una forma de acercarse al mundo de tal forma que el brochazo fuera la más fina pincelada. Esa ‘mirada’ no desaparecería.

**“NO ME INTERESAN** los esteticismos ni la perfección técnica, los planos bonitos, estudiados, donde cada marca del actor está milimétricamente controlada, donde cada encuadre parece una lección de la ‘regla de oro’ y donde la actriz camina con un contraluz seráfico en su cabellera. En la vida, uno no tiene contraluces, está a la que cae”. Su fama de “cineasta descuidado” no se la granjeó en sus primeros trabajos, como *Novio a la vista*, donde confiesa que se “mataba por mimar los encuadres, por inventar cosas”.

Pero arrancó su colaboración con Azcona, a partir de *Plácido*, y entonces se apartó del visor de la cámara, dejó de mirar a través de él la escena. Su necesidad de ofrecerse como un registrador del esperpento nacional encontró su plena destilación en el oído del coguionista para capturar el habla, la actitud, el ritmo y el caos de la muchedumbre. Libertad para los actores, pero siempre alertas, pues no saben cuándo la(s) cámara(s) les está(n) filmando, a veces ni si quiera cuándo arranca o termina una escena. La intuición domina sobre el cálculo. El movimiento al servicio de los actores. Hay un sentido teatral que se desprende de los histrionismos y quiere transmitir vida, vigor, verdad a borbotones. Y aquí entra en juego Renoir. Aunque no hay alusiones a él, lo expresó en sus términos: “Siempre he querido que mis películas

sean un trozo de vida y no una ficción, y por eso me lancé al plano secuencia, resultón por su movimiento interior, por la fluidez que imprime a la escena y por su humanización”.

Las *tranches de vie* renoirianas no son en Berlanga paisajes rurales, sino trozos de caos a los que dota de un orden cinematográfico, una cadencia, una distancia justa. Los actores, sobre todo los secundarios (sin ellos, la argamasa berlanguiana se resquebraja), son cómplices y creadores de esa puesta en escena. Berlanga también construye su leyenda de cronista mordaz en la transición social y política encontrando esa distancia. Establece sus propias reglas del juego para burlarse y compadecerse, para encerrarlos a todos en la cárcel de su microcosmos.

## EL PLANO SECUENCIA ES PARA BERLANGA UN PERSONAJE INVISIBLE, UNOS OJOS NEUTROS, ALGUIEN QUE PASA POR AHÍ SIN DEJARSE VER

La colectividad siempre lleva al fracaso, el individuo, como él mismo, se aísla frustrado por la imposibilidad de sentirse parte de una comunidad, a la que analiza como un entomólogo y como un domador del caos. Si la incomunicación era para Antonioni el silencio, para Berlanga esa incomunicación es la algarabía de voces que se solapan y se embarullan y nadie se escucha, como en la vida misma. El autor de *Patrimonio nacional*, donde escondió su plano más largo, puso la cámara y el efecto ‘baziniano’ (alergia al corte) al servicio de esa necesidad, de “estar a lo que cae”. El plano secuencia junto a la profundidad de campo, seña-

laba Berlanga a Hidalgo y Hernández Les, le permitía tener a los actores bajo control, “pero no bajo la atención”. En el lado opuesto de las orquestadas coreografías de Welles, Ophüls, Scorsese... el plano-secuencia es para Berlanga no tanto un baile con los actores como un personaje invisible en el embrollo, unos ojos neutros que le miran de frente, alguien que pasa por ahí sin dejarse ver. Que lo humaniza.

La invisibilidad de la cámara, sobre todo cuando está en movimiento, es lo que hace su cine fascinante. Ni Robert Altman, otro retratista de la coralidad no menos ácido y mordaz, con quien resulta tentador equipararle, al igual que con Billy Wilder: la invisibilidad autoral a través de la permanente presencia. Pero en algunos de sus planos más comentados la cámara permanece inmóvil y nos revela a un esteta que se adentra en herencias arcanas, de raíz pictórica. Los memorables y traumáticos planos finales de *El verdugo* y de *La vaquilla* actúan como quintaesencia del sentido que aporta la experiencia del tiempo a las imágenes.

**“SIEMPRE HE SIDO FIEL** al objetivo único, a no deshumanizar el encuadre”. Filmar al hombre a su altura, de frente. Es acaso lo mismo que diría Ford. Lo mismo que Renoir. Lo mismo que diría hoy alguien como Linklater. “Los que hacemos cine con algo más que fría técnica somos unos fantasmas que vivimos en una dimensión extraña, donde se mezcla de modo enfermizo el mundo real y el que nos inventamos”, confesó el cineasta con semblante de emperador romano. El director sin oficio que se ganó el mote de Mister Cagada en su primer rodaje no necesitó de la técnica más que como una herramienta para volcar su visión negra y agria, escéptica y fetichista, desesperanzada y de individualismo creciente. Describió el cine como un tren de sombras en movimiento en el que resultaba más fácil “disimular los errores” que en la literatura y la pintura, y que por eso le atraía, por eso intuyó que era a lo que podía dedicarse. Como en Picasso el brochazo también fue la fina pincelada... ■

# Dos finales más para *El verdugo*

Las embestidas de la censura hicieron que una obra maestra como *El verdugo* se resintiera al fijar un final a una historia tan cruda y violenta para un régimen que se esforzaba por dar una imagen de modernidad y bonanza económica. Publicamos dos finales inéditos que Berlanga escribió como alternativa al que definitivamente montó.

**CUANDO EL VERDUGO** se presentó en la Mostra de Venecia, en agosto de 1963, a Francisco Franco se le conocía en el extranjero con el sobrenombre de “el verdugo”. Las autoridades españolas intentaron por todos los medios retirar la cinta del festival, sin conseguirlo. En su indignación, el embajador Sánchez Bella escribió que es la película más antipatriótica que había visto nunca en una carta oficial.

El final de la película es un plano de turistas bailando en un barco. Se desarrolla justo cuando José Luis (Nino Manfredi) regresa aterrorizado con su familia tras perjurar que no volverá a hacerlo. Ese final, que funciona como epílogo al famoso paseo cruzando la nave blanca en la que reo y verdugo son conducidos al patíbulo, tomó varias formas en el guion, que firma Berlanga junto a Rafael Azcona y Ennio Flaiano. Al comparar con la película estos dos finales alternativos, custodiados en los archivos de Filmoteca Española, se manifiesta una primera intención más dramática y

pesimista, en la que el foco recae en Carmen (Emma Penella), que no solo llora por su marido, sino “por ella, por todos... incluso por los turistas”. Sin duda, esa escena, que marcaría el tono final, no carecía de relevancia a la hora de apuntalar una clara postura respecto a la pena de muerte, cuyo radical rechazo por parte de Berlanga (su padre fue condenado a dicha pena) fue no en vano lo que le llevó a levantar el proyecto. La segunda versión que publicamos está más cercana al final que conocemos, si bien la escena turística se contemplaba desde el punto de vista del matrimonio, abrazado e inconsolable, y no desde Amadeo (Pepe Isbert), el verdugo con el bebé en sus brazos. Reproducimos la última escena de ambos finales.



CUBIERTA DEL GUIÓN ORIGINAL DE *EL VERDUGO*.  
CORTESÍA: DAVID COBOS



**30, PUERTO DE PALMA-BARCO.****Exterior. Día**

Una mañana maravillosa, todo lo maravillosa que sea posible. El puerto de Palma, desde el ángulo más espectacular, con la ciudad al fondo, dorada por el sol. En un muelle y al pie de la escala de un barco de pasajeros, CARMEN, con una maleta, espera. Por la escala sube al barco gente que ha terminado sus vacaciones. Desde la borda se despiden otras personas, riendo, haciendo chistes y encargos, recibiendo recuerdos. CARMEN está nerviosa, mirando hacia la carretera que desemboca en el muelle. El barco hace sonar su sirena.

**SIRENAZO**

Cuando convenga llega un jeep a toda velocidad, frena, se detiene, y de él se apea JOSÉ LUIS, con su maletín en la mano. JOSÉ LUIS corre hacia CARMEN.

JOSÉ LUIS.- Vamos, vamos...

Suben por la escala corriendo, y ya en el barco buscan dos sillas de cubierta. Estas sillas deben estar situadas de manera que la pareja siga teniendo un fondo de película en technicolor.

Durante un segundo, JOSÉ LUIS se dedica a recobrar el aliento. CARMEN lo mira, sin atreverse a preguntar nada. Luego, JOSÉ LUIS saca de un bolsillo un sobre y se lo entrega a su mujer. Ella queda sorprendida, con el sobre en la mano, y mira a su marido. Musita

CARMEN.- Entonces...

JOSÉ LUIS se pasa una mano por los ojos. Dice, con la cabeza baja, fastidiado o avergonzado.

JOSÉ LUIS.- Sí, sí, sí...

CARMEN, siempre con el sobre en la mano, aparta la mirada de JOSÉ LUIS y la fija en el vacío. Triste, pregunta

CARMEN.- ¿Has... podido...

JOSÉ LUIS se toca la muñeca de la mano derecha, como si le doliera

JOSÉ LUIS.- Me han obligado... No había solución...

Mira a su mujer en busca de su aprobación. Y dice



COLECCIÓN GARCÍA BERLANGA/MUSEO BERLANGA

BERLANGA Y EMMA PENELLA EN UN DESCANSO DEL RODAJE DE *EL VERDUGO*

JOSÉ LUIS.- Tenía que hacerlo...

Mira a su mujer buscando su aprobación y sigue, como disculpándose

... Horrible...

Ella lo mira a los ojos, tristísima. JOSÉ LUIS, que sigue tocándose la muñeca, dice

... Me tendré que comprar una muñeca... [ilegible] hasta que me acostumbre...

Suena la sirena del barco y retiran la escala.

**SIRENAZO**

CARMEN empieza a llorar silenciosamente, y JOSÉ LUIS la abraza y deja caer la cabeza sobre el pecho de su mujer. Los sollozos empiezan a sacudir a CARMEN, que llora por su marido, por ella misma, por todos... incluso por los turistas que, en una embarcación de recreo, cruzan bajo el barco acompañados por la música que alguien hace en cubierta para que todo sea perfecto.

**FIN**



COLECCIÓN GARCÍA BERLANGA/MUSEO BERLANGA

CON EMMA PENELLA Y JOSÉ ISBERT EN LA ESCENA FINAL DE *EL VERDUGO*

### ESC. 29.- BARCO Y PUERTO DE PALMA.

Exterior. Día.

Una mañana radiante. A la cubierta de un barco que hace los últimos preparativos antes de zarpar siguen subiendo pasajeros. Sentada en una silla de cubierta está CARMEN, con el niño en brazos y con las maletas a su lado. AMADEO, en la borda, mira hacia los muelles, hacia la ciudad, hacia el mar abierto. El hombre se despide de Palma.

EFECTO AMBIENTE

SIRENA

Suena la sirena del barco.

CARMEN grita hacia su padre, preocupada:

CARMEN.- ¿Viene o no viene?

AMADEO levanta los brazos, expresando su impotencia para saber si JOSÉ LUIS llega o no llega. El VIEJO se apresura ahora a ayudar a DOS MONJAS a colocar su equipaje junto a unas sillas de cubierta. Luego vuelve a la borda y se dispone a fumar un pitillo. Una mirada distraída le hace descubrir a un jeep

que llega a toda velocidad. El jeep se detiene y AMADEO descubre a JOSÉ LUIS; se vuelve hacia CARMEN.

AMADEO.- Ahí está...

Luego mira hacia el jeep, JOSÉ LUIS había iniciado la marcha hacia la escala, pero alguien le ha llamado: es para entregarle el maletín. Con él en la mano JOSÉ LUIS corre hacia la escala y el VIEJO sale a su encuentro llamándolo:

...José Luis... José Luis...

JOSÉ LUIS llega a cubierta y pasa antes el VIEJO sin hablarle, buscando con la mirada a su mujer. Se van hacia ella y se deja caer en una silla, a su lado. Abandona el maletín y apoya la cabeza en las manos y los codos en las rodillas. Durante unos segundos permanece así. Su mujer lo contempla en silencio, expectante. Luego, en voz muy baja, se atreve a preguntar:

CARMEN.- ¿Has comido algo?

JOSÉ LUIS levanta la cabeza y la mira con odio. Luego, vencido, se saca del bolsillo un sobre y se lo entrega. CARMEN lo coge sin querer cogerle, pero lo entreabre para ver el dinero. El VIEJO se está acercando, curioso.

CARMEN mira a su marido y sus ojos empiezan a empañarse de lágrimas. El VIEJO le quita el sobre de la mano y cuenta el dinero y lee la nota adjunta. Sorprendidísimo, le dice a JOSÉ LUIS, que sigue mirando al suelo:

AMADEO.- Pero, entonces, ha habido un aumento...

JOSÉ LUIS levanta la cabeza y ve las lágrimas de su mujer y la expresión alegre del viejo. Dice, rabioso, amenazador:

JOSÉ LUIS.- No lo haré más, ¿me entiende?, no lo haré más.

El VIEJO le da el sobre a CARMEN, a la cual ha abrazado JOSÉ LUIS, y coge al niño. Con él en los brazos se va hacia la borda diciéndole a la criatura riendo entre dientes:

AMADEO.- Eso dije yo la primera vez...

Y besa al niño. Junto al barco, mientras JOSÉ LUIS y CARMEN siguen abrazados, pasa una embarcación de recreo llena de turistas. Puede ser un criscraf y estar ocupados por unas parejas de gente alegre, de gente que siempre ha vivido bien. Llevan un tocadiscos y éste suelta una música muy optimista. Algunas de las parejas bailan bajo el sol del Mediterráneo.

**FIN**

# mallorca live Summer.

VERANO 2021 | ANTIGUO AQUAPARK CALVIÀ

## Rozalén

VIERNES 18 JUNIO

## Don Patricio

VIERNES 9 JULIO

## Viva Suecia

SÁBADO 19 JUNIO

## Sopa de Cabra

30 ANYS BEN ENDINS  
SÁBADO 10 JULIO

## M-Clan

FORMATO DÚO ACÚSTICO  
DOMINGO 20 JUNIO

## Depedro

DOMINGO 11 JULIO

## Sidonie

VIERNES 25 JUNIO

## Amaral

VIERNES 16 JULIO

## Iseo & Dodosound

SÁBADO 26 JUNIO

## Prok

JUEVES 22 JULIO

## Fuel Fandango

SOLOS SET ELECTRÓNICO  
DOMINGO 27 JUNIO

## Zahara

VIERNES 23 JULIO

## Rels B

VIERNES 2 JULIO

## Aitana

JUEVES 29 JULIO

## Iván Ferreiro

JUEVES 8 JULIO

## Raphael

VIERNES 30 JULIO

Y MUCHOS MÁS ARTISTAS POR CONFIRMAR

CON EL PATROCINIO Y EL APOYO DE



Islas  
Sostenibles



GOVERN  
ILLES  
BALEARS



Fundació Mallorca Turisme  
Consell de Mallorca



Ajuntament  
de Calvià FUNDACIÓN  
CALVIÀ



G CONSELLERIA  
O FONS EUROPEUS,  
UNIVERSITAT CULTURA  
E B



Institut d'estudis  
balearics



Departament de Cultura, Patrimoni  
i Política Lingüística  
Consell de Mallorca



ESTRELLA  
DAMM



AirEuropa  
Línea Aérea Oficial



INNSIDE  
BY MELIÀ



ICIB  
Institut d'Indústries  
Culturals de les  
Illes Balears



SER



See TICKETS

ENTRADAS Y MÁS INFORMACIÓN EN [WWW.MALLORCALIVEMUSIC.COM](http://WWW.MALLORCALIVEMUSIC.COM)

# Berlanga, más allá de Villar del Río

MANUEL HIDALGO

## EL UNÁNIME DIAGNÓSTICO

sobre la ubicación de Luis García Berlanga dentro de la tradición cultural española y su estatuto de gran cineasta español del siglo XX contribuyen a obviar tanto las influencias de cineastas extranjeros en sus películas como el alcance de su proyección internacional.

Ciertamente, las películas de Berlanga se sitúan como penúltimo eslabón de una cadena que une la picaresca, el esperpento, el astracán o el sainete, vitaminada por escritores como Quevedo, Valle-Inclán o Arniches. No se pueden olvidar sus conexiones con la comedia de la II República, con el teatro del absurdo de Jardiel Poncela y Mihura y con el humor de *La Codorniz*, revista de la que procedía –no se olvide– Rafael Azcona.

En nuestras conversaciones de *El último austrohúngaro* (Alianza 2020), el libro que escribí con Juan Hernández Les, Berlanga reconocía también el peso del cine norteamericano en su formación. Un director de comedias como Frank Capra está muy presente, con sus más y sus menos, en su primera etapa, de corte más idealista, hasta *Plácido* (1961).

No hay duda de la aportación del Neorealismo Italiano a su cine, pero se mencionan menos sus deudas con el Realismo Poético francés –Jacques Feyder, René Clair, Jacques Becker, Jean Vigo, incluso Jean Renoir– y, siempre en el primer y más “blanco” tramo de su carrera, los posos de la comedia británica de los Estudios Ealing.

Confesa su admiración por el ruralismo poético del mexicano Emilio Fernández, Berlanga no ignoraba el cine del Jacques Tati de *Día de fiesta* (1949) y *Las*

*vacaciones de Monsieur Hulot* (1953). La insistencia en su carácter fallero, valenciano y mediterráneo unida a su escasa disposición a dar razón de los fundamentos de su cinefilia y de los presupuestos intelectuales que conciernen al cine y a su propia obra, la personalidad de Berlanga y su filmografía son percibidas como epítomes de un humor grotesco de raíz popular, propio de la tradición española antes evocada.

Berlanga, educado durante dos años en un selecto colegio suizo, dirigió muy joven un cine-club e hizo crítica de cine en varios medios valencianos –más tarde, también con Juan Antonio Bardem– y estudió dirección en el IIEC, donde fue profesor durante años al igual que en la EOC. Todo ello supone un marco de estudio y reflexión que no se puede ceñir solamente a la cultura y al cine españoles.

**EN TEXTOS JUVENILES** ya escribía sobre los Lumière, Méliès, Keaton, Chaplin, los hermanos Marx o Josef von Sternberg. Conocía el cine de la vanguardia soviética de Pudovkin, Eisenstein y Kulechov. Admiró a la diva del cine mudo italiano Francesca Bertini como luego admiró a Rita Hayworth, Louise Brooks o Joan Fontaine. La visión de *Don Quijote* (1933), del austriaco G.W. Pabst, fue epifánica respecto a su dedicación al cine. Especuló sobre la fotografía de Gregg Toland en *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941). Se mofaba con conocimiento de causa del cine de Robert Bresson y, aunque les parezca mentira a muchos, defendió películas de David Lean, Jean-Luc Godard o Michelangelo Antonioni.



SALUDANDO A RENÉ CLAIR  
EN 1962, CON EL QUE  
CÓDIRIGIÓ, ENTRE OTROS,  
LAS CUATRO VERDADES

Recordar todo esto, como recordar las lecturas de Sade, Neruda, Rilke, García Lorca o Proust en quien escribió poesía y dudó si dedicarse a la pintura o a la arquitectura, ha de servir para certificar una formación cultural y cinematográfica amplia y cosmopolita, más allá de los emblemas culturales nacionales que, por otra parte, él mismo reafirmó.

Las películas neorealistas que Berlanga vio en Madrid, en 1951, en la primera Semana de Cine Italiano, fueron determinantes de sus concomitancias con ese movimiento. Después vendría su amistad con una de sus máximas figuras, el guionista Cesare Zavattini, y el viaje de ambos por España en 1954 de cara a posibles películas conjuntas, que escribieron en parte (*El gran festival*), pero no realizaron.

La detección de ingredientes neorealistas en *Esa pareja feliz* (1951) y *¡Bien-*



COLECCIÓN GARCÍA BERLANGA

**LAS PELÍCULAS NEORREALISTAS QUE VIO EN MADRID EN 1951 FUERON DETERMINANTES. DESPUÉS VENDRÍA SU AMISTAD CON CESARE ZAVATTINI**

*venido Mister Marshall!* (1952) fue determinante del extendido aprecio en Italia durante dos décadas —extensible a Francia— del cine de Berlanga y de las coproducciones posteriores, que despertaron el interés de la crítica y del público de ambos países. Y no sólo, porque sus pelí-

culas de los 50 y 60, sobre todo, también se estrenaban —no todas— en Gran Bretaña, EEUU —*Plácido* estuvo nominada al Óscar—, Hispanoamérica, Unión Soviética, países del Este y otros muchos países.

En coproducción con Italia, Berlanga hizo *Calabuch* (1956), *Los jueves, milagro* (1957) y *El verdugo* (1963), con el añadido de su episodio de *Las cuatro verdades* (1962), con intervención francesa. Francia coprodujo mayoritariamente *Tamaño natural* (1973) —defendida por la escritora Natalia Ginzburg—, y Argentina hizo lo propio con *La boutique* (1967), rodando Berlanga en París y Buenos Aires.

Cuatro de sus películas compitieron en Cannes —*Patrimonio nacional* (1981), la última— y dos, en Venecia. Otras, en Moscú, Bruselas o Edimburgo, por sólo citar algunos festivales europeos.

Esta proyección fue unida a trabajar

con actores de circulación internacional como los norteamericanos Richard Basehart y Edmund Gwenn, los italianos Nino Manfredi y Valentina Cortese, los franceses Michel Piccoli (dos veces) y Valentine Tessier, el alemán Hardy Kruger o el argentino Rodolfo Beban. Por no citar su colaboración con grandes creadores como el fotógrafo Tonino delli Colli y el escritor Ennio Flaiano (*El verdugo*); los franceses Maurice Jarre, músico, y Jean-Claude Carrière, guionista (*Tamaño natural*), o el compositor argentino Astor Piazzolla (*La boutique*).

Las películas de Berlanga recibieron críticas en los periódicos —el *New York Times*, por ejemplo— y en las revistas especializadas internacionales. Así, se ocuparon de su cine el novelista Guillermo Cabrera Infante (en Cuba) y los futuros y muy destacados cineastas Lindsay Anderson (en Inglaterra) o François Truffaut (en Francia), no siempre para bien. Guiones suyos escritos con Azcona y prohibidos en España se filmaron en Italia (*Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno*, Luigi Zampa, 1974) y en México (*Una noche embarazosa*, René Cardona, 1977).

**CON ESTE APRETADÍSIMO** y muy incompleto resumen, queda ponderada la dimensión internacional tanto en las influencias y en la formación como en la difusión del cine de Luis García Berlanga, que fue incluido entre los diez directores más importantes del mundo por el festival checo de Karlovy Vary en 1973 y al que dedicó una retrospectiva la Universidad del Sur de California en 1983, año en el que recibió en Sorrento el Premio Vittorio de Sica, cineasta con el que tuvo amistad al igual que con René Clair o Federico Fellini.

El cine de Luis García Berlanga estuvo en el escaparate internacional en los años 50, 60 y 70. Después se fue eclipsando, quedando en los libros, en los diccionarios, en las televisiones y en la memoria de los estudiosos veteranos y a desmano, como tantos otros cineastas relevantes, de los cinéfilos más jóvenes del mundo. ■

# ...Y el *travelling* también son ellos

“El *travelling* soy yo”, dejó dicho Berlanga exhibiendo como siempre su socarronería. Por suerte, el cine que lo identificó (y que nos retrató) ha tenido continuadores que lo han llevado por caminos inimaginables para él. Ocho de sus confesos herederos nos escriben sobre su cine y comentan las películas preferidas. Además de clásicos como *El verdugo*, las nuevas generaciones reivindican *La boutique*.

Cada uno tiene un Berlanga distinto en la cabeza. Para mí Berlanga, y el dúo que hizo con Azcona y con otros, destila el único humor que es posible en España sin ser idiota. De alguna manera, el sarcasmo se nos queda un poco lejano y como muy flojo, es una especie de ingenio inglés de gente que se tira levemente un pedo. La parodia en este país es imposible, abres el periódico y no hay manera de parodiar nada. La sátira se convierte en algo como intelectual un poco ajeno a cómo somos. Esa especie de humanismo descabellado y de costumbrismo disparatado que tenía Luis es, al final, lo que más nos define y representa. La RAE ha llegado a admitir el adjetivo ‘berlanguiano’, pero para



TODOS A LA CÁRCEL

## El humanismo descabellado

VÍCTOR GARCÍA LEÓN

mí no existe tal cosa. Berlanga era sobre todo un señor honesto que retrataba lo que veía. Me parece más mentiroso o artificial Wong Kar Wai o el cine social más comprometido, porque tampoco el mundo es así como nos lo muestran. Al final, **la vida se parece mucho más a Berlanga de lo que nos gustaría**, por lo menos en este país. Otra cosa es que nos vayamos a Corea del Norte y encontremos otro tipo de

poética, pero en España Berlanga es insustituible. Y me gustaría destacar *La boutique* como uno de los guiones más redondos que escribió junto a Azcona, porque las clásicas ya las destaca todo el mundo y esta, a pesar de que tuvo algunos problemas de producción y aunque no fuera exactamente la película que quería hacer el director, sigue siendo un película. En *Selfie* hay un momento en el que el protagonista se encuentra con Esperanza Aguirre en un mitin del PP que me obligó a abrazar el caos y lanzarme en mitad de una humanidad que no comprendo. Eso es lo más cercano que he estado de hundirme en el descontrol berlanguiano. *Director y guionista de Selfie (2017)*.

## Como Quevedo, Valle o Cela

CARLOS THERÓN

Podría intentar ser original y hablar de *Nacional III* o *La boutique*, pero es que *El verdugo* es una película prodigiosa. Si quieres explicarle a un marciano qué es el cine, entre las diez películas que deberías mostrarle estaría *El verdugo* junto a *El apartamento*, *La ventana indiscreta*, *Ciudadano Kane* y *El ladrón de bicicletas*. Y el marciano lo agradecería porque trata un tema terrible sin perder la ligereza y el sentido del humor. Berlanga es un tótem del cine mundial, a la altura de Charles Chaplin, Billy Wilder o Alfred Hitchcock. En el cine español, quizá solo Buñuel y Almodóvar alcanzan el tamaño de su figura. **Reivindicar a Berlanga debería ser obligatorio cada año, y no solo en su centenario.** Es un icono cultural que ha sabido definir la idiosincrasia española tan bien como Quevedo, Valle-Inclán o Cela. Y siempre conseguía enfadar a todo el mundo, lo que quiere decir que lo estaba haciendo bien. *Director de Lo dejo cuando quiera* (2019).

## Un demoleedor retrato social

MANUELA BURLÓ MORENO

Me gusta cómo utilizaba el humor como arma para contar cosas muy serias, hay mucha denuncia camuflada en sus películas. Además, **Berlanga retrata como nadie la esencia del español.** Me ha influido mucho como directora su humor costumbrista, el retrato de lo cotidiano, el dibujo de esos personajes tan auténticos y reconocibles, la ausencia de prejuicios... Era muy difícil lo que hacía, te contaba una historia a veces muy tremenda, pero camuflada en un humor aparentemente cotidiano. *Plácido* es mi debilidad por ese maravilloso plano secuencia de Quintanilla (estupendo López Vázquez), esas puestas en escena con tantísimos personajes que vienen y van, esos personajes tan bien dibujados, ese costumbrismo castizo, ese demoleedor retrato social... Y así podría continuar hasta el infinito. *Directora y guionista de la serie Por H o por B* (2020).

## La receta mágica de la comedia

JAVIER RUIZ CALDERA

Berlanga es cine español con mayúsculas. Su estilo es tan genuino que es inimitable. Todos los directores, no solo los de comedia, hemos crecido con su manera de entender el costumbrismo. No es un cineasta de referencia, es que **su cine está en nuestro ADN.** Su puesta en escena es de una complejidad formal impresionante, pero aparentaba naturalidad, fluidez y verdad. Sus actores siempre están al límite de la exageración pero sin dejar nunca de resultar creíbles. Conocer esa línea invisible para retratar personajes es como saber la receta mágica de la comedia. *La escopeta nacional*, por un lado, me parece una de sus películas más virtuosas. Todos los actores, y son muchísimos, están en estado de gracia. Lo que consigue Berlanga es un retrato divertidísimo de una época en la que todos los personajes son deleznable, no se salva ni uno, pero no puedes evitar quererlos a todos. *Director de Tres bodas de más* (2013).



1



2



3



4

1. SELFIE (VÍCTOR GARCÍA LEÓN)
2. TRES BODAS DEMÁS (JAVIER RUIZ)
3. POR H O POR B (MANUELA BURLÓ)
4. NO CONTROLES (BORJA COBEAGA)

## Reír, pensar, sentir

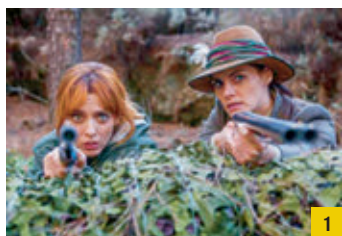
INÉS DE LEÓN

Su cine es atemporal y universal. Es un icono. Te hace reír, te hace pensar y te hace sentir. Lo que más me ha influido de su cine es **su capacidad para mantener el interés del espectador**. Hay una frase suya que me encanta: “Hay obras maestras que lo son por el mortal aburrimiento que provocan”. Me gusta mucho *Esa pareja feliz*, que escribió y dirigió junto a Bardem. Es un retrato muy divertido de los problemas de la sociedad de consumo que se podría rodar hoy perfectamente. Hay muchos guiños al mundo del cine, como asistir a un rodaje o el momento en el que están viendo una película en el cine y una chica se lamenta de que la censura haya cortado un beso. *Directora de ¿Qué te juegas?* (2019).

## Mordaz y compasivo

BORJA COBEAGA

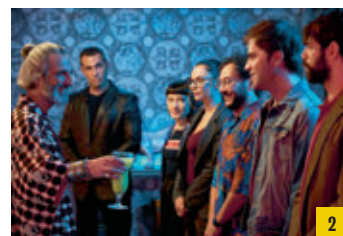
Berlanga supo captar la realidad española y nosotros nos identificamos tanto con ese retrato que si vemos algo gracioso, curre, sórdido y tierno en nuestra vida, decimos “esto parece de Berlanga”. Forma parte de nuestra cultura. **De su cine me gusta la verborrea**. Se habla mucho y muy rápido. Sus guiones con Bardem y Azcona son muy complicados por esa capacidad para caracterizar a decenas de personajes. Esa mezcla de ternura y crueldad tan típica de su cine es algo a lo que aspiro como cineasta, una mirada sobre la realidad mordaz, pero a la vez compasiva. *El verdugo* es perfecta por su punto de partida argumental, por un desarrollo que está a la altura y por un final gracioso y triste a la vez. *Director y guionista de No controles* (2010).



1



BIENVENIDO, MR. MARSHALL



2



3



4

1. ¿QUÉ TE JUEGAS? (INÉS DE LEÓN) 2. LO DEJO CUANDO QUIERA (CARLOS THERÓN) 3. CAPÍTULO 0 (ERNESTO SEVILLA)  
4. QUE SE MUERAN LOS FEOS (NACHO G. VELILLA)

## Un punto de vista claro

NACHO G. VELILLA

Ha habido pocos cineastas en España capaces de retratar nuestra sociedad. Si Berlanga hubiera sido un director americano tendría un reconocimiento constante. Siempre tuvo un punto de vista claro y singular. Me entusiasma su capacidad de no desdeñar y valorar la cultura popular. También **su afecto por los perdedores, por los antihéroes**, por ese tipo de personaje fracasado y torpe pero lleno de ternura. Como director, probablemente, me quedaría con *Plácido*, por esos planos secuencia imposibles y esa mezcla de astracán, tragicomedia y humor absurdo que es difícil de igualar. Como espectador, disfruto mucho *La vaquilla*. Sigue siendo la película que mejor retrata su genialidad. *Director y guionista de Que se mueran los feos* (2010).

## Principio y fin

ERNESTO SEVILLA

En su cine está el alfa y el omega de lo que es la comedia española. Mostraba la sociedad de la época, pero lo hacía tan bien que sus películas son atemporales y nos hablan de cómo somos. Por eso **es tan necesario que la gente joven conozca su obra**. A mí me ha influido en la manera de retratar la hipocresía, de utilizar la sátira y, formalmente, por el uso del plano secuencia, además de por su forma de dialogar con Azcona. *El verdugo* es una obra maestra. Es impresionante que la hiciese en una época en la que tuvo que lidiar con la censura. Demuestra que los impedimentos a los que se enfrentó no socavaron su ingenio. Es más, provocaron que el resultado fuera incluso mejor. *Creador junto a Joaquín Reyes de la serie Capítulo 0* (2018).

**ESA PAREJA FELIZ** (1951)

Primer zarpazo de Berlanga y Bardem. Comenzaba una carrera que pondría ante el espejo (con humor, sutileza y regates al gran hermano) a una España que despertaba. Fernán Gómez (Juan) y Elvira Quintillá (Carmen) representan un proceso histórico en el que no faltan guiños al cine en forma y fondo. Antológica la escena final cargada de simbolismo... y de retranca.



LOS JUEVES, MILAGRO



ESA PAREJA FELIZ



PLÁCIDO



LA ESCOPETA NACIONAL



LA VAQUILLA

**BIENVENIDO, MISTER MARSHALL!**

(1953)

Berlanga marca territorio en solitario (aunque con guion de Bardem y Miguel Mihura). Se lanza sin red al estilo que imprimirá en toda su obra. Magistral y compleja, nace el estilo coral como un señuelo para despistar a los "incautos" censores. Insuperables Lolita Sevilla (Carmen Vargas), Manolo Morán (su representante) y José Isbert (Don Pablo). El sueño del alcalde del pueblo es digno de John Ford.

**NOVIO A LA VISTA** (1954)

Entra en la producción Benito Perojo y sigue la colaboración con Bardem, aunque en esta ocasión también con el toque determinante de Edgar Neville. El bisturí de director y guionistas encuentra en el cine de época otra magnífica ocasión para abordar temas sociales. Loli (Josette Arno) debería haber sido Brigitte Bardot.

**CALABUCH** (1956)

Primera aproximación al Mediterráneo. Un personaje entrañable (interpretado por Edmund Gwenn) sirve de puente para exponer las corrientes que

empiezan a marcar una época, incluida la corriente atómica (aún quedarían diez años para el "incidente" de Palomares). La chispa que eleva su pirotecnia cinematográfica.

**LOS JUEVES, MILAGRO** (1957)

Con la cuestión religiosa, Berlanga sintoniza con la picaresca. Estamos en Fuentecilla, sus aguas curativas empiezan a ser olvidadas y los líderes del lugar buscan la manera de relanzar el pueblo. Y por Dios que lo consiguen. Vuelve a dibujar, en el ámbito rural, personajes en los que nos reconocemos. Nuevo revuelo de la censura.

**PLÁCIDO** (1961)

Un guion insatisfecho llevó a Berlanga a ponerse en manos del gran Rafael Azcona. Arran-

ca una de las colaboraciones más fértiles del cine español (y no exageramos si decimos que también europeo). Y es que Bergman le arrebató el Óscar pero no resta méritos a esta enorme película. Un motocarro que recorre la ciudad, una estrella fugaz sobre una hipoteca y cenas "con más vaca que carnero". Cassen lo borda.

**EL VERDUGO** (1963)

Una de sus cumbres. El ayer gris y autoritario se abre paso entre el turismo que representa Mallorca. Entrega con Azcona un hito insuperable, una declaración de principios (estéticos e ideológicos) que se repetirá muy poco en nuestro cine. Para la historia, la escena en el patio de la cárcel, la cavena y el barco alejándose. Fin.

**LA ESCOPETA NACIONAL** (1978)

Parece claro que Azcona y Berlanga no solo querían mostrar la realidad social y política del momento. Había que señalar a diestro y siniestro. Berlanga inicia una trilogía (junto a *Patrimonio Nacional* y *Nacional III*) en la que reflexiona sobre la clase dirigente, en especial de la burguesía, que movió los hilos del país durante la etapa de la Transición y alrededores. Desternillante, ácida y, por qué no, documental.

**LA VAQUILLA** (1985)

Pasada la transición (y el gran susto del 23F) Berlanga y Azcona demuestran que puede hacerse una película sobre, o ambientada en, la Guerra Civil. La ya bien engrasada asociación de ambos demuestra que pueden con todo (pese a que era un proyecto largamente acariciado). No hay nada que se les resista. Y encima rompen barreras en la taquilla (casi dos millones de espectadores). Atención, la fábula encabezada por José Sacristán parece sencilla pero no lo es.

**TODOS A LA CÁRCEL** (1993)

Y ahora os vais todos a la cárcel, parece decirnos Berlanga desde el minuto uno de esta vertiginosa entrega, realizada junto a su hijo Jorge (añorado e insustituible colaborador de El Cultural) para seguir poniendo en la picota las miserias de un país que se empeña en continuar su obra entre el espíritu del truhan y el surrealismo más corrosivo. El catálogo de seres y estares que circulan por sus planos valdría para toda una tesis doctoral. **J. L. REJAS**

# Diez títulos con mucha pólvora

# “Un poco fallero y un poco puñetero”



COLECCIÓN SOL CARNICERO/MUSEO BERLANGA

CON SOL CARNICERO, ALFREDO MATAS Y JOSÉ SACRISTÁN EN *LA VAQUILLA*

de *La escopeta nacional* (1978) a *La vaquilla*. “Todos los días pasaban 20.000 cosas muy divertidas en un rodaje con Luis, pero lo impresionante es que siempre te hacía ver más allá, se daba cuenta de cosas que nadie más percibía”, asegura Carnicero. “Era una persona con más experiencia y cultura que cualquiera del equipo, pero siempre te trataba de igual a igual, y eso es muy agradable”.

## UN RODAJE ACCIDENTADO

Tanto Sacristán como Carnicero coincidieron en el rodaje de *La vaquilla*, quizá uno de los más accidentados de la carrera del director, con el actor Guillermo Montesinos, que participó en tres películas del maestro. “Es cierto que no era muy de hablar, quizá por su timidez, pero lo que no le gustaba sí te lo hacía ver”, comenta. “En la escena de *La vaquilla* en la que mi personaje llega a la casa que tenía que heredar y se la encuentra destrozada por la artillería hice una interpretación espectacular, muy dramática, con la que el equipo se quedó impresionado. Él lo que me dijo es que me había pasado a Lorca y que volviera a la comedia”. “Y después estaban sus perversiones”, recuerda Sacristán, “como ponernos los petardos de la corrida cada vez más cerca sin decimos nada. Le decía a Reyes Abades (especialista en efectos especiales): ‘Ponle los cohetes en los huevos mejor’”.

Quien también andaba por allí es el primogénito del cineasta, José Luis García Berlanga, que desempeñó la labor de ayudante de dirección, como ya había hecho antes con Carlos Saura, John Milius o Stephen Frears. “Cada uno

“¡Tu personaje se llama Capitán Bruseta y no preguntes más, coño!”. Algo así recuerda José Sacristán que te podía soltar Berlanga si le ibas con cuentos *stanislavskianos*. “Y hacía muy bien porque donde la lógica del argumento se impone, lo psicológico hay que aparcarlo”, asegura el actor, que trabajó con el cineasta valenciano en *La vaquilla* (1985) y en *Todos a la cárcel* (1993). Este hermetismo bien podría justificarse por la perfección mi-

**Sol Carnicero, José Sacristán, Guillermo Montesinos y José Luis García Berlanga, que coincidieron en el rodaje de *La vaquilla*, nos ayudan con sus recuerdos a trazar un perfil personal del maestro de la comedia española.**

limétrica de los guiones que desarrollaba junto Azcona, aunque eso no quiere decir que no supiera guiar a los intérpretes. Más bien, lo hacía de una manera más retorcida.

“Al final siempre conseguía exactamente lo que quería, pero te iba llevando sin que te dieras cuenta”, explica Sol Carnicero, mítica directora de producción del cine español, una de las colaboradoras más estrechas de Berlanga durante su época de mayor éxito, la que va

tenía su sistema, pero lo que sí tenían en común era el rigor”, comenta. “Luchaban por lo que querían y no se daban por vencidos. Lo que es seguro es que mi padre no era ningún desastre en los rodajes, algo de lo que sí le gustaba alardear. Era un fanfarrón negativo, como lo llamaba Bardem. Pero, por ejemplo, sus planos secuenciados eran de una precisión absoluta”.

“Era también un poco fallero, un poco valenciano y un poco puñetero”, asegura Sacristán. “La inteligencia en estado puro, para lo bueno y para lo malo. Hay un paralelismo entre él y Fernán Gómez y es que estando al lado de cualquiera de los dos, aunque no quisieras, tenías que ser mejor por cojones. Con cualquier ac-

**“SIEMPRE RESPETABA A LAS MUJERES Y NOS DABA AUTORIDAD. NO NOS DEJABA UN PUESTO SECUNDARIO, NOS DABA CANCHA”. S. CARNICERO**

titud prefabricada, ya fuera ir de humilde o de listo, te dejaban con el culo al aire en un momento”.

Sol Carnicero, que en *La escopeta nacional* se convirtió en la primera mujer en España que ostentaba el cargo de directora de producción, matiza otro de los aspectos más controvertidos de su personalidad: su particular misoginia. “Tenía una relación complicada con las mujeres porque le dábamos

miedo, ya que aseguraba que éramos más inteligentes, más terminadas y más perfectas, y que todo lo hacíamos mejor que los hombres. Pero creo que lo decía un poco en broma. La realidad es que siempre nos respetaba y nos daba autoridad. No nos dejaba un puesto secundario, nos daba cancha”.

También recuerda Sacristán las tertulias con Berlanga. “Teníamos mucha complicidad cuando hablábamos de

señoras y también de cine”, comenta el actor, que explica el significado de ese ‘anarquista burgués’ con el que se definía el director. “Era muy particular, también como Fernán Gómez, que se declaraba anarquista y fan del mundo del lujo y el esplendor. Son personas a las que no se puede ubicar en un movimiento, en unas siglas o en un partido. Ellos mismos eran su propia ideología”. “De lo que sí era es del Valencia Club de Fútbol”, apunta José Luis García Berlanga. “Pero odiaba las ideologías porque había visto desde muy joven cuánto daño podían hacer. A mí y a mis hermanos nos enseñó a ser personas libres con nuestro propio razonamiento y a no dejarnos llevar por nada”. **JAVIER YUSTE**



## Enfermedades raras, 5 dianas para acertar

**Las enfermedades raras son las grandes olvidadas de nuestra investigación. Aunque minoritarias, sus síntomas los sufren, directa o indirectamente, un gran número de personas. Recorremos el trabajo de varios equipos apoyados por la Fundación Ramón Areces.**

Prevalencia. Esta es la palabra clave para entender el impacto de las enfermedades raras. Poca prevalencia significa poca población afectada y, por lo tanto, poca atención social y escasos recursos para su conocimiento e investigación. Una enfermedad rara es, para la Unión Europea, la que se presenta en menos de cinco casos por cada 10.000 personas (o lo que es lo mismo uno de cada 2.000).

La definición en Estados Unidos es ligeramente distinta (7,5 casos por 10.000) pero la población afectada en todo el

mundo podría ser de 300 millones de personas (unos 30 millones en Europa). La mayoría son patologías crónicas de carácter genético y se han contabilizado unos 7.000 tipos (que crecen, según los especialistas, de forma constante).

### RETRASO EN EL DIAGNÓSTICO

“Los pacientes de enfermedades raras son objeto en muchas ocasiones de problemas sanitarios, como el retraso en el diagnóstico y la ausencia de tratamientos adecuados. También pueden llegar a tener dificultades sociales como empobrecimiento o discriminación social”, explica a El Cultural Beatriz López-Corcuera, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, que dedica sus trabajos a comprender los mecanismos de la hiperplexia, una patología que provoca una respuesta exagerada, o sobresalto, ante un estímulo acústico, táctil o visual.

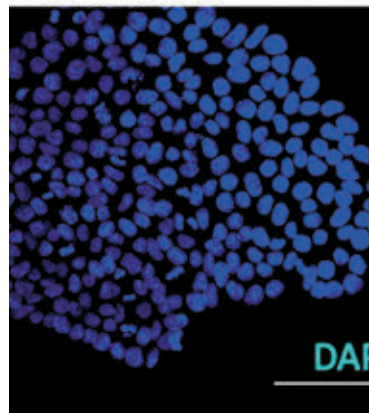
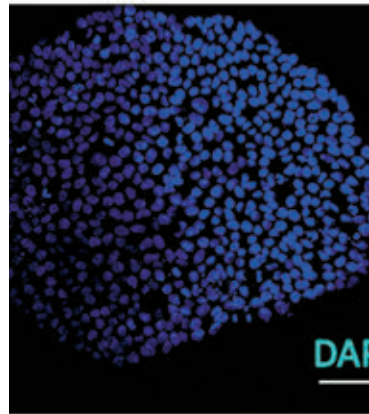
Es una de las cinco líneas de investigación que apoya la Fundación Ramón Areces en torno a este tipo de patologías (incluidas en su XX Concurso Nacional para ayudas en Ciencias de la Vida y de la Materia que se cuantifican en 2,3 millones de euros). “No es fácil —continúa López-Corcuera— disponer de un registro ordenado de datos con un número sufi-

ciente de pacientes y de muestras procedentes de ellos, un aspecto que resulta imprescindible para la investigación básica, clínica o epidemiológica”.

Otro de los aspectos clave en la lucha contra este tipo de enfermedades es la menor implicación de la industria farmacéutica. Así lo entiende Pedro Redondo Bellón, de la Universidad de Navarra, que trabaja en los nevus melanocíticos congénitos (NMC), una mancha o lunar gigante que puede aparecer en cualquier parte del cuerpo y que llega a afectar a la piel e incluso al sistema nervioso central. Redondo Bellón, que trabaja con equipos de La Paz, Fundación Jiménez Díaz y Children’s Hospital de Pittsburgh, considera de vital importancia “la financiación pública o privada independiente para avanzar en el conocimiento científico de este tipo de enfermedades”.

### LA REVOLUCIÓN DEL CRISPR

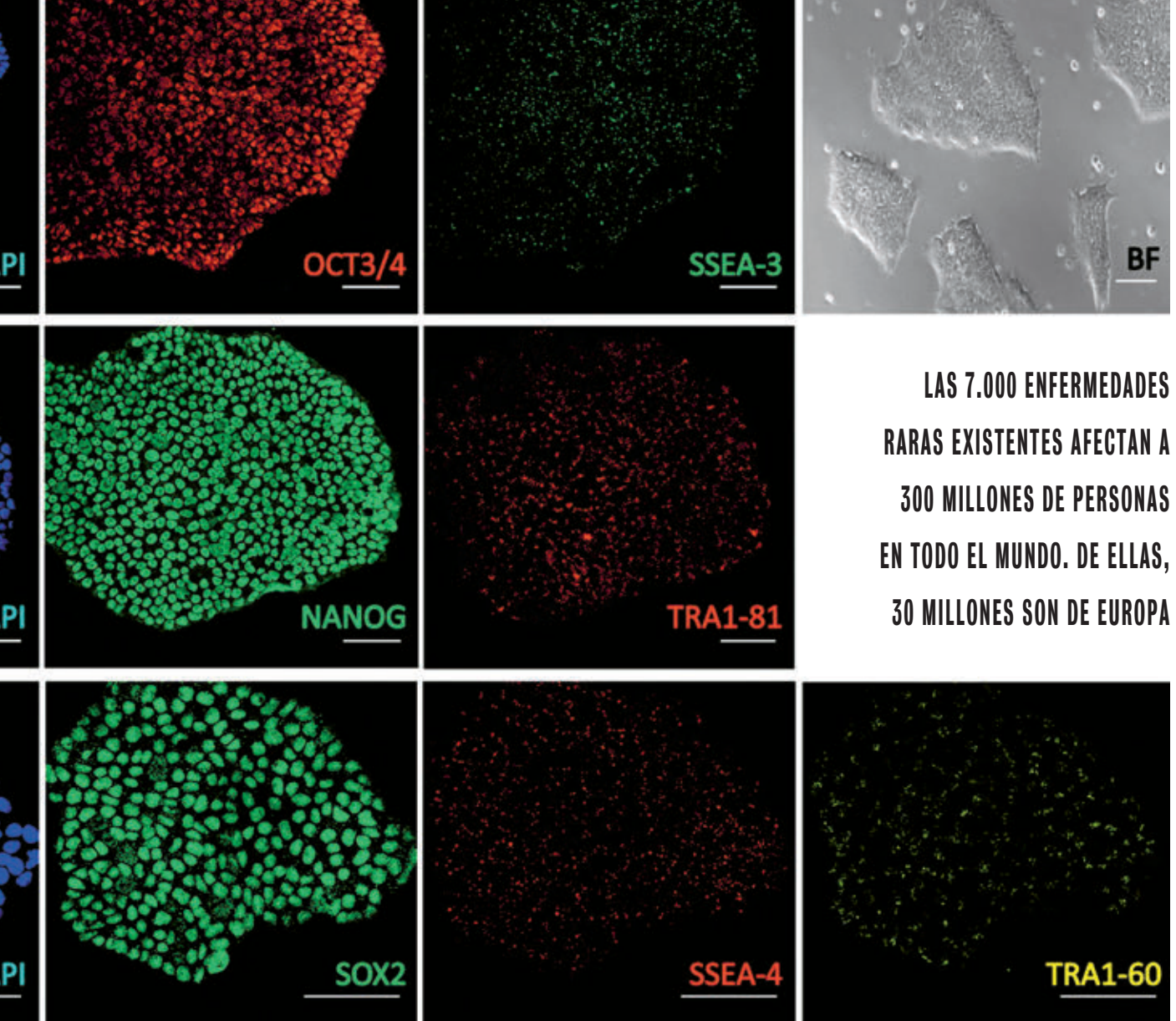
Lluís Montoliu, desde el Centro Nacional de Biotecnología (CSIC), utiliza la técnica de edición genética CRISPR para abordar los resortes biológicos del albinismo, capaz de provocar discapacidad visual y ausencia de pigmentación en la piel. “Las enfermedades comunes suelen ser complejas, causadas por alteraciones en varios genes a la vez y guardan mucha relación



RESULTADOS DE INMUNOFLOU-  
RESCENCIA PARA ANALIZAR  
MARCADORES DE ENFERMEDAD

con el entorno, con el medio ambiente y con el estilo de vida, por lo que no todas las personas que presentan esas mutaciones acaban manifestando los síntomas (ni con la misma gravedad). Las enfermedades raras, por el contrario, suelen ser monogénicas, causadas por mutaciones en un solo gen, y suelen producirse desde el nacimiento”, precisa Montoliu, que trabaja en coordinación con el Centro de Investigación Biomédica en Red en Enfermedades Raras (CIBERER).

Otra línea de investigación que apoya la Fundación Ramón Areces es la que lidera Eva Ri-



**LAS 7.000 ENFERMEDADES RARAS EXISTENTES AFECTAN A 300 MILLONES DE PERSONAS EN TODO EL MUNDO. DE ELLAS, 30 MILLONES SON DE EUROPA**

FUENTE: EVA RICHARD/CBMSO

chard Rodríguez sobre la Acidemia Propiónica, que tiene una incidencia de uno entre 100.000 nacimientos. Se manifiesta durante el período neonatal y provoca alteraciones cardíacas y neurológicas tanto en hombres como en mujeres. “Nuestros proyectos se centran en generar modelos celulares y animales de enfermedad —puntualiza la investigadora del CBMSO—, como herramientas de investigación para comprender los mecanismos fisiopatológicos moleculares y celulares en enfermedades raras. Estas herramientas servirán a la comunidad científica y clínica para aproximaciones terapéuticas más efectivas que puedan ser

adaptadas al individuo (o grupo de individuos) con fenotipos moleculares comunes”.

#### PROTEÍNAS HUMANAS

Hay grupos, como el que lidera Vicente Rubio Zamora junto a Santiago Ramón Maiques en el Instituto de Biomedicina de Valencia (CSIC), que no se dedican a estudiar una sola enfermedad. Su campo de acción abarca varias patologías, en concreto seis patologías genéticas de carácter metabólico. Dos de ellas, NAGS y CPS1, están relacionadas con errores del ciclo de la urea y pueden llevar en pocas horas al coma, al fallecimiento o a la discapacidad intelectual si no se reconoce

el motivo de las alteraciones y no se ponen en marcha de forma inmediata los tratamientos oportunos. “Utilizamos cualquier tecnología biomédica, bioquímica o estructural necesaria para avanzar en el conocimiento de nuestras proteínas diana, en la caracterización de sus mutaciones clínicas y en la identificación de posibles sitios y modos de actuación terapéuticos”, señala Rubio Zamora. “Procuramos no utilizar tejidos humanos o animales, pues fabricamos las proteínas humanas (normales o alteradas por las mutaciones encontradas en los pacientes) mediante bioingeniería, usando como biofactorías bacterias de labo-

ratorio o células animales en cultivo”. Por todo ello, uno de los valores añadidos de la investigación en enfermedades raras de causa genética es, según Zamora, que, al ser auténticos experimentos naturales, en algunos casos permiten desentrañar funciones totalmente inesperadas del gen causante de la enfermedad: “Este conocimiento sirve además para tratar enfermedades comunes, como ha sido el caso de los estudios con la CPS1 (hipertensión pulmonar post-cirugía cardíaca). Nuestros estudios mejorarán la capacidad clínica para predecir si la mutación encontrada causa o no la enfermedad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

# Calabuch y la era atómica

**PARECE QUE** Luis García Berlanga consideraba a *Calabuch* (1956) una de sus peores películas. Quizás se debió a que terminó pensando que, en el fondo, era demasiado “amable”, “tierna” incluso, protagonizada por “buena gente”, a la cabeza el físico nuclear que, hartado de ayudar a fabricar bombas atómicas, se había escapado de Estados Unidos para recalar en un imaginado pueblecito mediterráneo, Calabuch (Peñíscola, en la realidad). Más aún, aunque al final el ejército estadounidense lo localiza, obligándolo a regresar a su país, la película termina relativamente bien con unos espectaculares fuegos artificiales, el legado benéfico de aquel experto en explosivos.

Desde luego, no hay en esta película la amargura, la tristeza casi insoportable que produce en *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (1952) ver pasar la caravana norteamericana rápidamente, sin darse casi cuenta de su existencia, por el pueblecito de Villar del Río, ante el desolado estupor de sus habitantes que esperaban recoger algo del maná que anunciaba el famoso Plan Marshall. En los guiones del cine de aquellos años de pobreza y de retrógrada ideología no escaseaba ese tipo de miserias, camufladas bajo el disfraz de “comedias”. Todavía recuerdo uno de los episodios de otra película memorable, *Historias de la radio* (1955), dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, en la que un programa de radio anuncia que



MARÍA VICO (TERESA) Y EDMUND GWENN (JORGE HAMILTON) EN UN MOMENTO DE CALABUCH

un patrocinador ofrece 2.000 pesetas a la primera persona que se presente en el estudio disfrazada de esquimal; tras muchos esfuerzos e incidentes, un inventor (protagonizado por el inolvidable—ahora se consideraría uno de esos dinosaurios desaparecidos hace millones de años—José Isbert), que necesita ese dinero para patentar un invento, consigue llegar a la emisora, para toparse en las escaleras con otro “esquimal”, que se le ha adelantado. Aquello rompía el corazón más endurecido. La pobreza, la necesidad, el abandono, no conoce vergüenzas pero sí humillaciones.

Pero volvamos a *Calabuch*. Si Berlanga terminó arrepiñtiéndose de haber hecho esta película, ¿por

qué la hizo? No creo que le hubiese sido difícil imaginar otra historia. Probablemente la respuesta se encuentra en que tampoco él pudo escapar del “espíritu de la época”, un espíritu en el que la energía atómica aparecía por todas partes, como una de las grandes esperanzas para un futuro mejor. Hoy eso de “un futuro mejor” gracias a la energía nuclear puede sonar ridículo –aunque no es seguro que las centrales nucleares no re-

parezcan en el futuro (no emiten dióxido de carbono)–, pero juzgar el pasado con los valores del presente constituye uno de esos anacronismos que impiden entender de dónde venimos.

Sí, las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki en 1945 produjeron un escalofriante número de víctimas y desolación material, pero se argumentó que evitó la masacre que habría significado continuar con la guerra hasta que Japón se rindiera (todavía se discute si las cifras que se manejaron para sustentar tal argumentación eran reales). Y sobre todo había que considerar lo que representarían las aplicaciones pacíficas de esa energía. Lewis Strauss, director de la todopoderosa Comisión de Energía Atómica de Estados Unidos, dibujaba en 1954 un horizonte, que a lo más tardaría unos quince años, en el que “no será excesivo esperar que nuestros hijos disfruten en sus casas de energía eléctrica de-

masiado barata como para ser medida en el contador; en el que sabrán de hambrunas regionales endémicas en el mundo únicamente a través de los libros de historia; en el que viajarán sin esfuerzo por los mares o bajo ellos y por el aire con un mínimo de peligros y a grandes velocidades; y en el que gozarán de una expectativa de vida mucho más larga que nosotros”.

La fe en las posibilidades de la energía nuclear llegó al extremo de poner en marcha el denominado Proyecto Orión que pretendía enviar a Marte, y más allá, un vehículo espacial de 4.000 toneladas, 100 metros de largo y 50 de ancho, con capacidad para 20 o más personas, que sería impulsado por unas... ¡800 bombas atómicas de

‘bajo nivel’! El viaje duraría entre 3 y 5 años. Pura locura, pero se trabajó intensamente en él, participando científicos tan notables como Freeman Dyson.

**EL 8 DE DICIEMBRE DE 1953**, esto es algo menos de tres años antes de que se estrenara *Calabuch*, el presidente de Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower, presentó ante la Asamblea General de Naciones Unidas un programa de utilización pacífica de la energía atómica, el plan Átomos para la Paz. La propuesta de Eisenhower era que se crease una agencia internacional, bajo los auspicios de la ONU, a la que Estados Unidos suministraría 5.000 kilogramos de uranio-235, el isótopo fisionable del uranio, para su utilización en aplicaciones nucleares civiles en medicina y generación de energía. El 30 de agosto de 1954 Eisenhower firmaba una ley sobre energía atómica por la que EE.UU. podía facilitar información y ayuda a los países amigos a través de acuerdos bilaterales. España fue uno de esos “países amigos”: el 19 de julio de 1955 ambas naciones firmaron un convenio de cooperación “relativa a los usos civiles de la energía atómica” que fue aprobado por las inanes Cortes de entonces. Antes, en octubre de 1951, se había creado una Junta de Energía Nuclear (JEN), que durante muchos años no sólo fue el centro de investigaciones relacionadas con las centrales nucleares que se construyeron en España, sino también un hogar para la física experimental de partículas elementales. En 1986, la JEN fue transformada en Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas (CIEMAT). De nuevo, la poderosa fuerza del espíritu del tiempo.

Los motivos de Eisenhower para lanzar Átomos para la Paz fueron diversos. Uno de ellos fue, ciertamente, el propagandístico, o, si se prefiere, una versión moderna de imperialismo cultural. Recuerdo bien que siendo niño mi padre me llevó a ver una exposición itinerante sobre Átomos para la Paz preparada por Estados Unidos y destinada al gran público, que se inauguró en Madrid (estaba ubicada en la Ciudad Universitaria) en mayo de 1958. Debí de quedar fascinado pues lo recuerdo. Imagino que todo esto influyó algo en la decisión de Berlanga de dirigir *Calabuch*. Algunos se lo agradecemos. ■

¿POR QUÉ HIZO  
BERLANGA CALABUCH?  
LA RESPUESTA ESTÁ EN  
QUE TAMPOCO ÉL PUDO  
ESCAPAR AL “ESPÍRITU  
DE LA ÉPOCA”



© SANTIAGO CASTILLO PARIS & MUVIM. FOTO: RAFAEL DE LUIS



## Paloma Díaz-Mas

Novelista, investigadora y filóloga especializada en la cultura sefardí, Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954) ha sido elegida miembro de la Real Academia Española, en sustitución de Margarita Salas.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

He terminado *Testamento de juventud*, de Vera Brittain, el testimonio autobiográfico de una enfermera voluntaria británica durante la I Guerra Mundial.

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

Pocas veces abandono un libro, aunque se me esté cayendo de las manos. Procuero perseverar y a veces me llevo una sorpresa, porque descubro que lo más interesante no estaba al principio, sino en el medio o al final.

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

Soy poco fetichista. Quizás con la propia Vera Brittain, que es autora y personaje de su libro y que tendría mucho que contarme sobre el trabajo de los sanitarios, con frecuencia heroico y no siempre reconocido.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Como tanta gente de mi generación, empecé leyendo tebeos. El primer libro que recuerdo es *Rastro de Dios*, de Montserrat del Amo, un libro infantil muy tierno.

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

Aunque tengo un ebook, lo uso poco. Suelo leer en papel, sobre todo por la noche, un rato después de cenar,

pero nunca en la cama, sino sentada en un sillón y con mi gato Ryuu en el regazo.

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

Las magníficas clases de literatura que nos daba en el bachillerato el compositor Ramón Barce en el Instituto Lope de Vega de Madrid. Simplemente, leía y comentaba textos a su aire, de una forma un tanto bohemía, pero creo que determinó mi vocación por la investigación y la docencia de la literatura.

### ¿Qué le gustaría aportar a la Real Academia española?

Mi doble perspectiva de filóloga investigadora y de escritora de creación. También una mayor atención a dos sectores de las literaturas hispánicas que suelen quedar fuera del canon: la literatura de transmisión oral y la literatura en judeoespañol.

### ¿Qué mujer, escritora o filóloga, le gustaría que fuese la próxima académica y por qué, a quién echa de menos?

Se me ocurren varios nombres de escritoras, filólogas y científicas. Pero acaban de elegirme académica, ni siquiera he tomado posesión de la silla “i minúscula”, y sería inoportuno ponerme a sugerir nombres.

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

Sí, me gusta el arte en general, y también el arte contemporáneo, sobre todo la arquitectura. Cuando decimos “arte” solemos pensar en las artes plásticas (pintura, escultura), pero creo que es en la arquitectura donde se muestran de forma más evidente y rotunda las corrientes estéticas y conceptuales de cada época.

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

Alguno de los paisajes urbanos de Edward Hooper, en los que la viveza del colorido contrasta con la melancolía de los personajes solitarios; y, además, siempre hay elementos arquitectónicos en sus obras.

### ¿Qué música escucha en casa?

Me gustan mucho la música renacentista y barroca y los cuartetos de cuerda del siglo XVIII.

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

Me gusta España por su gente: capaces de afrontar las dificultades con valentía y de adaptarse con rapidez y facilidad a las nuevas situaciones, sociables y solidarios, que valoran los lazos familiares y la amistad, generosos y no excesivamente obsesionados por el dinero (al menos, en comparación con otros países), capaces de disfrutar de las pequeñas cosas de la vida. Creo que los ciudadanos, en general, solemos ser bastante mejores que los políticos que nosotros mismos elegimos.

### Proponga una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Fomentar desde las primeras etapas educativas el conocimiento y la práctica de las artes y de las letras: la lectura, la música, el teatro y la danza, las artes plásticas. Organizar actividades de ocio cultural para adolescentes. ●

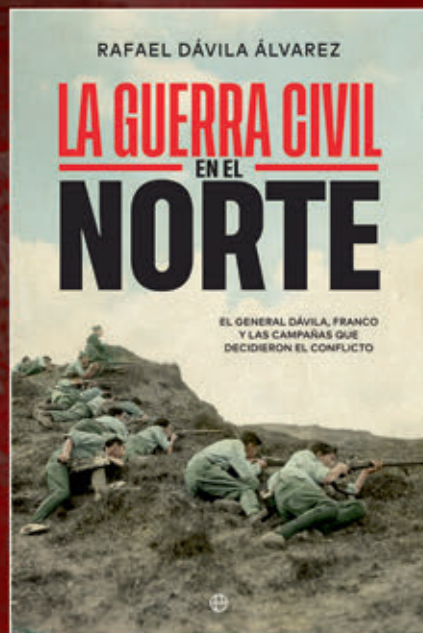
# LA MEJOR HISTORIA ESTÁ EN

la esfera  de los libros



## OVERLORD

*El Día D y la batalla de Normandía. 1944*  
MAX HASTINGS



## LA GUERRA CIVIL EN EL NORTE

*El general Dávila, Franco y las campañas que decidieron el conflicto*  
RAFAEL DÁVILA ÁLVAREZ



## LA GUERRA DE MUSSOLINI

*La Italia fascista desde el triunfo hasta la catástrofe. 1935-1943*  
JOHN GOOCH



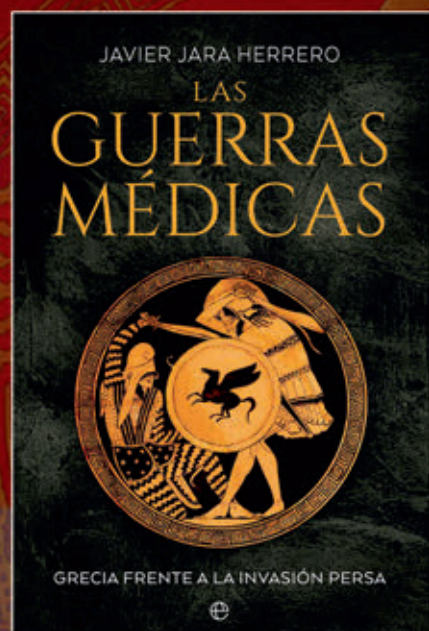
## NO TE ARREPIENTAS

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



## GUERRA Y CUCHILLO

*Los sitios de Zaragoza. 1808-1809*  
DANIEL AQUILLUÉ



## LAS GUERRAS MÉDICAS

*Grecia frente a la invasión persa*  
JAVIER JARA HERRERO



# Festival Iberoamericano del Siglo de Oro **Clásicos en Alcalá**

**¡Florecen los clásicos!**

Del 10 de junio  
al 4 de julio de 2021

*Si buscas flores, sus mejillas bellas  
vencen la primavera y la mañana;  
si cielo y luz, sus ojos son estrellas.*

Francisco de Quevedo



Festival Iberoamericano  
del Siglo de Oro  
Comunidad de Madrid

[www.clasicosenalcala.net](http://www.clasicosenalcala.net)



Clásicos<sup>20</sup>  
en Alcalá



@clasicosalcala



ALCALÁ DE HENARES  
AYUNTAMIENTO



Comunidad  
de Madrid