

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

EL CULTURAL

16-22 de julio de 2021

elcultural.com

**Irene Solà y
Ana Iris Simón**
elogio y refutación
de la España vacía

Camarena, vuelve la voz

El tenor mexicano
retoma su plaza en el
olimpico operístico

EL MUNDO





CASTILLA Y LEÓN

Y tú, ¿cuándo vienes?

Descubre el lugar
que mejor combina
patrimonio cultural
y la música.

CATEDRALES

Y

FESTIVALES



Junta de
Castilla y León



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Sacristán comprender, no juzgar

En *Almacenados*, la comedia de David Desola, aguardan todos los personajes a un camión que jamás llegará, que nunca descargará su mercancía de mástiles y astas. Calderón tenía toda la razón y la vida es solo un sueño, y los sueños, sueños son. Así, el *Godot* de Beckett que no aparece mientras Vladimir y Estragón conversan sobre el absurdo de la existencia; así, el autobús al que se espera y no llega en la gran comedia de Gao Singjian; así, los diálogos de Ionesco y Artaud que desconciertan en el teatro del absurdo, en el teatro de la crueldad, tras pisotear las huellas fugaces de Miller... Hasta que aparece el monstruo de la escena, José Sacristán, para que todo se entienda. Siempre ajeno a los rebuznos de ciertos críticos, los de la palabra achaparrada y letrinal, José Sacristán es el milagro de los panes y los peces sobre la escena. Recuerdo todavía deslumbrado *Las guerras de nuestros antepasados*, cuando escribió: “José Sacristán ha superado a Fernan-

do Fernán Gómez. Es el mejor actor que pisa nuestra escena, con esa voz que descarga todos los matices, que modula los tonos, que ahonda en el pensamiento liminar”. El actor es la medida en el ademán, la credibilidad en el matiz más pequeño, la espontaneidad del gesto, el dominio de la expresión corporal y del movimiento escénico. En *El loco de los balcones* fue capaz de explicar de la mano de Vargas Llosa en qué consistía el alma de madera desesperada de Lima, mientras acariciaba la balustrada carcomida de uno de esos balcones que definen todavía la arquitectura limeña.

José Sacristán es el intelectual encarnado en la piel de un actor y, por eso, defiende vorazmente su independencia. Ahora, tan tarde, le han dado el Premio Nacional de Cinematografía. Podría citar yo cuarenta películas que fueron memorables, pero también una docena execrables. Todo lo que ha hecho en teatro, sin embargo, está en la cumbre y lo he escrito en infinitad de

ocasiones. Hace ya medio siglo, cuando la dictadura franquista azotaba a España, me decían de José Sacristán: “Es un rojo”. La verdad es que yo me he pasado siempre y delicadamente por el forro de los dídimos la rojez de los artistas. ¿Qué importa que Alberti fuera rojo o no, que Neruda fuera rojo o no, que Guaya-samín fuera rojo o no, que Luis Buñuel fuera rojo o no, que esa criatura frágil y sensible que se llama Ana Belén sea roja o no? Lo único que importa es cómo hacen su trabajo.

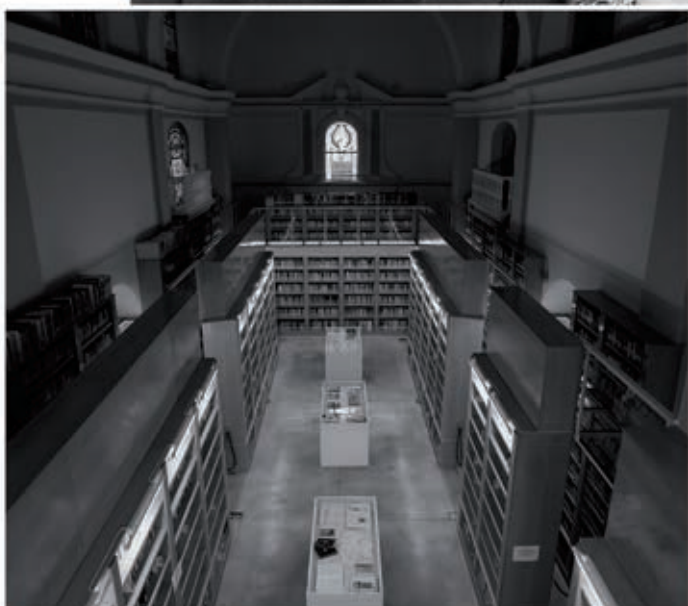
José Sacristán tendrá sin duda defectos. Todos los tenemos. Pero su balance personal resulta abrumadoramente positivo y así lo reconocen sus compañeros. Se caracterizó siempre por comprender, no por juzgar. Coherente con su ideología, vertebrada a la izquierda, ha señalado de forma invariable el éxito allí donde se produce. Tal y como están hoy las cosas, hay que ser muy independiente para declarar: “Prefiero tomar un café con Felipe VI que con Quim

Torra”. Si las personas cercanas al Rey se lo hubieran comunicado ya, José Sacristán habría sido inmediatamente invitado a un almuerzo y a un café en el palacio de la Zarzuela. Tanto Don Felipe como la inteligente Doña Letizia disfrutarían mucho escuchando al mejor actor que pisa los escenarios españoles y que, además, trabaja en el cine y en la televisión.

Hace ya más de sesenta años, José Luis Alonso me alentó a que acudiera al Infanta Isabel a escuchar a un actor jovencísimo en *El celador*, de Alec Coppel. El prodigio se llamaba José Sacristán. Tanto tiempo después, cuando la vida se me escapa, puesto ya el pie en el estribo, recuerdo las palabras de Don Quijote a la compañía de Angulo el Malo: “...y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde muchacho fui apasionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula”. ●

“**LA HISTORIA DE
LA DEMOCRACIA
TIENE UN ALCANCE
UNIVERSAL**”.

*Anne Hidalgo.
Alcaldesa de París.*



Ayúdanos a conservar nuestra historia digitalizando el archivo de la **Fundación Pablo Iglesias.**



Entra en **psoe.es/donaciones** colabora y cuenta con ventajas fiscales.

PSOE / ❤️

Nuestra historia es de todos.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

 **BBVA**

SUMARIO

16-22 DE JULIO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

José Sacristán, comprender, no juzgar, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Se pudo evitar Annual?, POR MARÍA ROSA DE MADARIAGA Y ANTONIO RUBIO

23. MÍNIMA MOLESTIA

Un amor de Kafka, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



8

LETRAS

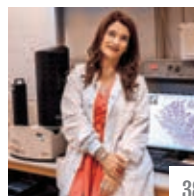
8. Irene Solà y Ana Iris Simón, cara a cara, POR NURIA AZANCOT
12. Umberto Eco. *La memoria vegetal*, POR RAFAEL NARBONA
14. Renato Cisneros. *La distancia que nos separa*, POR ASCENSIÓN RIVAS
Borja Vaz. *Viajeros de un mar de nubes*, POR ELENA COSTA
15. Roque Larraquy. *La telepatía nacional*, POR NADAL SUAU
16. Louise Erdrich. *El vigilante nocturno*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
17. Andrés Trapiello. *La fuente del encanto*, POR TÚA BLESA
18. Un aterrador viaje al más allá de la Antigua Roma, POR A. SEANE
20. Roberto Villa García. *1917. El Estado catalán y el soviét español*,
POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. VV. AA. *Juan Genovés. Ciudadano y pintor*, POR MIGUEL CANO
22. Libros más vendidos



30

ESCENARIOS

30. Hablamos con Javier Camarena sobre su vuelta a la escena operística,
POR ALBERTO OJEDA
33. El Cuarteto Jerusalem en Granada, POR ARTURO REVERTER
34. Llega la heroica Hipatia al Festival de Mérida,
POR JAVIER LÓPEZ REJAS



38

CIENCIA

38. Entrevista con Eva Ortega-Paño,
POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. **ENTRE DOS AGUAS**
Las siglas que mecen el mundo,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

El tenor mexicano
Javier Camarena.
Fotografía de
Dario Acosta



24

ARTE

24. Vivian Suter, barro, lluvia y abstracción, POR LUISA ESPINO
26. Margaret Watkins, vanguardia doméstica, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Glenda León, el sonido de las nubes, POR MARÍA MARCO



36

CINE

36. Hong Sang-soo regresa en clave femenina, POR JAVIER YUSTE

42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Paco Azorín



La onda expansiva del Desastre de Annual llega hasta nuestros días. Con motivo de su centenario, el próximo 21 de julio, María Rosa de



MARÍA ROSA DE MADARIAGA

Historiadora. Autora de *Marruecos, ese gran desconocido* (Alianza)

El Desastre inevitable

La única experiencia colonial de España anterior a los acuerdos del 8 de abril de 1904, en virtud de los cuales, Francia dejaba a Gran Bretaña las manos libres en Egipto, a cambio de que Francia se las dejara a ella libres en Marruecos, estaba en América. Pero en el Norte de África se trataba de algo muy diferente. Conviene recordar que, de conformidad con el tratado de Protectorado, las atribuciones de la “potencia protectora” consistían en “prestar asistencia al gobierno marroquí”, cuya existencia se reconocía, pero no en suplantar sus poderes, convirtiendo al “país protegido” más en una colonia que en un protectorado. La ocupación militar de las regiones sometidas y el régimen de administración directa ejercido por los oficiales de la policía indígena hacían que la zona española se pareciera más a lo primero que a lo segundo.

La “política de atracción” de los jefes de las cabilas y de otros notables, consistente en la “compra de voluntades”, además de corrupta, resultó contraproducente: los beneficiarios se vendían al mejor postor y dejaban de ser “moros adictos” con la misma facilidad con que se habían convertido en tales. Puede que el carácter impulsivo e impetuoso del comandante general Fernández Silvestre influyera en el Desastre de Annual, pero yo creo que hay que atribuirlo más a las numerosas lacras que aquejaban al ejército español, como revela el Expediente Picasso, destinado a esclarecer las circunstancias que concurrieron en los sucesos de orden militar acaecidos en el territorio de la Comandancia General de Melilla en julio y agosto de 1921. El Desastre de Annual fue

mucho más que la caída de una posición. Significó el derribamiento de todas las posiciones de la región oriental hasta las puertas de Melilla. El levantamiento de las cabilas del territorio sometido solo se produjo después de evacuados los puestos por los españoles. No fue, pues, ese levantamiento lo que provocó el abandono de las posiciones, sino al contrario. Fue tal el pánico de que se produjera, que no se pensó en otra cosa que en huir para salvar el pellejo.

La derrota del ejército español en Annual incrementó el prestigio de la resistencia rifeña, que se creía ahora capaz de hacer frente a un ejército europeo. De otro lado, las secuelas de la guerra del Rif pesarían como una losa sobre la política interior de España. El general Primo de Rivera, que ya había anulado, mediante un Decreto Ley en mayo de 1924 la normativa establecida en 1918 y 1922 para evitar los favoritismos y abusos por méritos de guerra, completó ese Decreto Ley con el Reglamento de Recompensas de abril de 1925, conforme al cual, éstas quedaban restablecidas. Los principales beneficiarios serían las fuerzas de choque por su destacada actuación en el desembarco de Alhucemas (8 de septiembre de 1925) y operaciones posteriores. Si el desastre de Annual había llevado a la dictadura de Primo de Rivera, sus secuelas a largo plazo causarían también su caída, arrastrando con ella a la monarquía. A su vez, la victoria sobre Abd el-Krim contribuyó a favorecer el poder de cierto sector del ejército, particularmente las fuerzas de choque, punta de lanza de los militares que se alzaron en 1936 contra la República. ▲

**SI EL DESASTRE DE ANNUAL HABÍA LLEVADO A LA DICTADURA
DE PRIMO DE RIVERA, SUS SECUELAS A LARGO PLAZO CAUSARÍAN
TAMBIÉN SU CAÍDA, ARRASTRANDO CON ELLA A LA MONARQUÍA**

¿Pudo haberse evitado? ¿Qué ocurrió en nuestro ejército? Madariaga y Antonio Rubio ponen sus propios acentos.

D A R
D O S



ANTONIO RUBIO

Periodista, escritor y autor de *El desastre de Annual y la prensa* (Libros.com)

#MirandoAtrásAdelante

Carta de Alfonso XIII al general Fernández Silvestre, comandante general de Melilla: “Tú haz lo que yo te diga. No hagas caso al ministro de la guerra, que es un imbécil”. Ese ministro se llamaba Luis de Marichalar y Monreal, vizconde de Eza, abuelo de Jaime de Marichalar, ex marido de la infanta Elena de Borbón.

Pocos días después, el 21 de julio de 1921, las *harkas* del líder rifeño Abd el-Krim arrasaban a las tropas españolas que se dirigían a conquistar la ciudad de Alhucemas. El general quería ofrecerle ese botín a su protector, el rey Alfonso XIII, en el día de Santiago, el 25 de julio.

El balance mortal de aquella “bravocunada” de Alfonso XIII y “bigotada” de Fernández Silvestre ascendió, según el general de división Juan Picasso, instructor del Expediente Picasso, a 13.363 soldados (10.973 españoles y 2.390 indígenas). Esos sucesos, conocidos como el Desastre de Annual, tuvieron lugar entre el 21 de julio y el 9 de agosto de 1921.

Y la prensa de aquella época, que ya había adelantado lo que podía ocurrir y el nivel de corrupción que había en el Protectorado español, fue sometida a “la seña Anastasia”, como se conocía popularmente a la censura en aquella época, por parte del Gobierno. Controlaron el telégrafo, única manera de comunicar con la Península.

El 23 de julio el diario *La Tribuna* denunciaba: “Sobre tan importante asunto no se ha dado a los periódicos referencia alguna, como tampoco se ha dejado circular los telegramas enviados por los corresponsales”. Tres días más tarde la cen-

sura ya era noticia y *El Heraldo de Madrid* informó que “el Gobierno se opone a la publicación de noticias... Y a que se hagan comentarios libres por la Prensa”.

A pesar de “la seña Anastasia” la Prensa seguía informando sobre el desastre de Annual. El 30 de agosto de 1921 el diario inglés *Times* publicó una crónica sobre los sucesos y analizó las consecuencias políticas de aquel Desastre: “La extensión del desastre de Melilla es de tal magnitud en sus consecuencias, que es todavía imposible apreciar cuáles serán sus efectos... No obstante, su efecto puede obligar a la nación a hacer el esfuerzo necesario y los sacrificios precisos...”

Las consecuencias y sus efectos llegaron pronto y marcaron una de las etapas más convulsas y complicadas de la historia de España: Dictadura de Primo de Rivera, exilio de Alfonso XIII, proclamación de la Segunda República, golpe de Estado del general Franco... Sáhara, Ceuta y Melilla. Ahora, que se cumple el centenario del Desastre de Annual, hay que seguir utilizando el hastang #MirandoAtrásAdelante, como explico en clase, para entender que sin el ayer es complicado comprender el presente y mucho menos el futuro. Y recuperar la memoria, como reivindica el escritor Lorenzo Silva, experto en el tema. Hace unos días, dos senadores del PP, Juan José Imbroda, expresidente de la Ciudad Autónoma de Melilla, y Rafael Hernando, han registrado en el Senado una petición para que el 21 de julio se convierta en el “Día de los Héroes de España”. ▲

**LAS CONSECUENCIAS DEL “DESASTRE” MARCARON UNA DE LAS ETAPAS MÁS
CONVULSAS DE LA HISTORIA DE ESPAÑA: DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA,
EXILIO DE ALFONSO XIII, SEGUNDA REPÚBLICA, GOLPE DE FRANCO...**

Irene Solà y Ana Iris Simón

Periferias, diques y ferias de la joven narrativa

Entre olas pandémicas y lanzamientos editoriales desenfundados, la temporada literaria ha estado marcada por una reivindicación casi desesperada de la España rural como antídoto en tiempos de crisis. Ana Iris Simón e Irene Solà, que con sus primeros libros encarnan esta nueva mirada ajena a convencionalismos y nostalgias, conversan con El Cultural de periferias, vacíos y esperanzas.

Son muchas las circunstancias que unen a las dos autoras convocadas hoy. Para empezar, ninguna tenía en mente su ópera prima sino que en ambos casos surgió casi por azar. Ana Iris Simón (Campo de Criptana, Ciudad Real, 1991) trabajaba en *VICE España*, y allí escribió un artículo sobre cómo había sido la vida de su madre y sus tíos en una familia de feriantes en los años 80. “La pieza fue bien en redes sociales y llegó a manos de Eva Serrano, editora de Cír-

culo de Tiza. Le gustó y me encargó que tirara del hilo, con infinita generosidad y confianza”, recuerda.

Al principio iba a ser una historia de la feria y los feriantes en España a través de su propia familia, pero mientras escribía murieron un tío y su abuela Mari Cruz, que no eran feriantes. “Y me di cuenta entonces de que ellos, campesinos muy apegados a la tierra y las costumbres, también encarnaban, como los feriantes, una

España que ya no era, que estábamos perdiendo”. Así nació esta *Feria* (Círculo de Tiza) que lleva meses arrasando en las listas de los más vendidos.

El caso de Irene Solà (Malla, Barcelona, 1990) es también sorprendente: tras estudiar Bellas Artes en Barcelona y Reikiavik hizo un Máster de Literatura, Cine y Cultura Visual en la Universidad de Sussex y en ese contexto, estudiando e investigando sobre narrativa y “lo que los ingleses llaman *storytelling*” empezó a escribir por las noches *Los diques* (Anagrama), “jugando mucho, investigando y exprimiendo todas las posibilidades de la imaginación y de las palabras”. Cuando terminó, lo presentó al Premio Documenta, lo ganó, y... el resto es historia, como lo es que su segunda novela, *Canto yo y la montaña baila*, conquistó el Premio de Literatura de la Unión Europea.

Pregunta. Las dos, con propuestas concomitantes, han irrumpido con éxito en el panorama literario. ¿Les sorprende el revuelvo que han causado? ¿Qué creen que es lo que más ha descolocado y fascinado al crítico y al lector?

Ana Iris Simón. Me sorprende y me conmueve que el libro haya tenido tan buena acogida. Cuando estaba escribiéndolo tenía la sensación de estar haciéndolo para mi padre, para que me leyera él y poco más. El revuelo ni me sorprendió ni me sorprende: era consciente desde el principio de lo que escribí y de que, convenientemente sacado de contexto en frases y citas troceadas,

generaría escándalo. Tampoco me ha sorprendido la diferencia en la interpretación entre la mayoría de los lectores y algunos opinólogos que viven en / se dedican a Twitter, la meca de la descontextualización y el troceo: donde unos han visto un relato costumbrista y reflejadas a sus propias familias y su amor por ellas, sus vivencias o sus conversaciones, otros han intuido un “manifiesto neofalangista”. Ha sido gracioso, también, porque en el libro hablo de la distancia entre las élites mediáticas, académicas y políticas y el pueblo—los tabernarios de Tezanos— y de la banalización del término fascismo, de que si todo es fascismo nada lo es. Así que supongo que hay quien se ha sentido atacado, y no está mal: pensar es pensar contra alguien, que decía Gustavo Bueno. Y escribir también.

Irene Solà. Cuando yo estaba escribiendo este libro no me imaginaba ni pensaba en la recepción que iba a tener, pero creo que se nota que me lo pasé muy bien, disfrutando muchísimo del proceso de investigación y creación y tal vez eso se trasmite al lector.

EL PUEBLO Y LO UNIVERSAL

P. Las dos abordan en sus libros el entorno en el que crecieron, sus recuerdos de infancia... ¿Hasta qué punto marca esta época a un escritor y conforma su literatura?

I. S. *Los diques* se desarrolla en un entorno que bien podría ser Malla, el pueblo en que nací y crecí. Fui muy feliz en mi infancia pero tenía la sensación de que si quería escribir debía



“EN *FERIA*, DONDE UNOS HAN VISTO REFLEJADO SU AMOR POR SUS FAMILIAS OTROS HAN INTUIDO UN ‘MANIFIESTO NEOFALANGISTA’” ANA IRIS SIMÓN

ver mundo, porque era en los grandes lugares donde pasaban las cosas verdaderamente importantes y universales. Me marché con 18 años y recorrí medio mundo, pero me fui dando cuenta de que todos los relatos son igualmente relevantes y de que podía escribir una historia totalmente universal y contemporánea que se desarrollara en un pueblo como

Malla. Empecé a girar la mirada y a darme cuenta de que el contexto del que procedía me interesaba para las historias que necesitaba narrar.

P. Sus novelas exploran y critican el desfase entre su generación y la de sus padres. ¿Cuáles han sido esos grandes saltos, dónde está la brecha? ¿Cuánto hay de nostalgia por un pasado quizá mitificado?

“COMPREDÍ QUE PODÍA ESCRIBIR UNA HISTORIA TOTALMENTE UNIVERSAL Y CONTEMPORÁNEA QUE SE DESARROLLARA EN MI PUEBLO” IRENE SOLÀ

A. I. S. Mi intención nunca ha sido criticar la brecha entre mi generación y la de mis padres o abuelos sino el sistema capitalista y la pérdida de poder adquisitivo de unos –nosotros– respecto a otros –ellos– en un modelo que nos dice que la cosa solo puede ir a mejor y que el progreso es, como dice el Foro de Davos y no precisamente en un sentido marxista, “no tener nada y ser feliz”.

CONVERSOS DEL DIOS PROGRESO

Torrencial, Ana Iris Simón recuerda que se le ha reprochado que envidie la vida de su madre aunque hace treinta años las mujeres parían sin epidural, “y es cierto, pero también lo es que los salarios de los jóvenes en España son un 50% más bajos que los de sus padres en los 80”. Y dice más. Que no hay mitificación alguna del pasado en recordar las condiciones materiales de ayer y compararlas con las de hoy, ni en decir que la disolución de las comunidades ha traído consigo una ola de soledad, y estamos más tristes que nunca. Que es ridículo pensar que todo lo de mañana será mejor, y que “como creyentes en el Dios progreso, lo que fundemos como hombres modernos será a la vez superador de lo anterior y definitivo, sintiendo que la rueda se parará después de nosotros. Pero cuando uno se está acercando a un precipicio, escribía C. S. Lewis, lo más progresista es dar dos pasos para atrás. Lo contrario es una hostia descomunal en nombre de no se sabe muy bien qué”.

I. S. A mí, en realidad, más que explorar o criticar desfases generacionales, me interesa investigar alrededor de la continuidad, de la memoria,

“NO CREO QUE HAYA UNA OLA DE AGROPIJISMO SINO QUE NOS GUSTA MUCHO MIRAR LA REALIDAD COMO SI FUERA UN VÍDEO” ANA IRIS SIMÓN

qué historias han sobrevivido, cómo las hemos contado, cómo han pasado de generación en generación ciertas maneras de ver, de decir, de imaginar el mundo, qué ha sobrevivido de la manera como mirábamos la realidad hace mucho tiempo, cómo nos relacionábamos con ella y cómo lo hacemos ahora. Por eso he explorado mucho la narrativa oral, lo que nos han contado y aún nos contamos. Y por eso, mis novelas intentan hacerlo, no solo desde muchos puntos de vista para entender muchas maneras distintas de vivir o de contar los mismos territorios, los mismos espacios, las mismas historias, sino también con una perspectiva temporal muy amplia que permite sentir qué ha pasado en un mismo lugar no en un par de generaciones sino en muchas más, en muchas más vidas.

P. ¿Cuánto hay de real y cuanto de moda en la reivindicación de la España vaciada desde el punto de vista cultural?

I. S. La verdad es que el concepto de la España vaciada me queda muy lejos, no forma parte de mi contexto ni de mi imaginario, de lo que investigo o sobre lo que yo escribo porque intento explorar y hacer preguntas desde el ahora, un ahora crítico, feminista.

A. I. S. Yo tampoco te sabría decir, la verdad. Tiendo a pensar que la mayoría de la gente que produce cultura lo hace de corazón, así que supongo que hay mucho más de real que de moda impostada. Me parece más interesante pensar en cuánto hay de moda en las medidas gubernamentales respecto a la España vacía, por ejemplo. Una de las medidas estrella de hace unas décadas ante el vaciamiento de las capitales de provincia, leía en *Contra la España vacía* de Sergio del Molino, fue invertir en museos de arte contemporáneo y en festivales de cine en ciudades con cada vez menos gente –y menos artistas– y sin salas de cine. Y me parece un ejemplo muy representativo de cómo concibe el poder a lo que ahora se ha dado en llamar “el rural”.

CIVILIZANDO A LOS BÁRBAROS

P. Ambas retratan una España olvidada pero más real y vulnerable de lo que muchos quisieran admitir: ¿qué les parece esa suerte de agropijismo cultural que parece imponerse?

I. S. Mi sensación es que yo no he retratado nada olvidado. O mejor, ¿olvidado por quién, por qué? Como os contaba, nací en Malla, un pueblo de la comarca de Osorna de 260 habi-

tantes en el que la mayoría se dedica al campo. Me marché, pensando que necesitaba grandes escenarios para mis historias universales, y ahora vuelvo a vivir allí. Por eso, el concepto del agropijismo cultural no lo tengo muy claro, mis vecinos no son ese tipo de personas. En realidad, en el contexto donde vivo hay muchos temas de los que hablar, como el del relevo generacional. Por otra parte, desde mi forma de trabajar y de escribir, me interesan las historias desde muchas perspectivas, y el tiempo entendido como algo muy extenso, y mi sensación es que cambios ha habido desde siempre y muchas, muchas veces, tanto en el contexto de lo rural como en el contexto de lo urbano, y en los contextos intermedios, no estrictamente urbanos o rurales, porque todo esto no dejan de ser etiquetas que no encajan siempre perfectamente.

A. I. S. No creo que la España que retratamos –la de las provincias, la de lo que hay más allá de la urbe– sea una España olvidada, sino solo mediática y literariamente orillada, pero eso se ha revertido: muchos de los libros más sonados en España en los últimos años hablaban del rural, de María Sánchez a Del Molino pasando por Daniel Gascón o nosotras. Tampoco creo que haya una ola de agropijismo sino que nos gusta mucho mirar la realidad como si fuera un vídeo de Pantomima Full porque, además de divertido, nos simplifica la vida. Ahora bien: los que se van pensando que el campo es una arcadia feliz o que se vuelven al pueblo como entes civilizados de los bárbaros y con sus lógicas progres y urbanitas están jodidos. **NURIA AZANGOT**

“EL CONCEPTO DE LA ESPAÑA VACIADA ME QUEDA MUY LEJOS, NO FORMA PARTE DE MI IMAGINARIO NI DE MI CONTEXTO” IRENE SOLÀ

Miguel Tornadijo

Cuaderno
de una traición

Poética del exilio en Cataluña

Ediciones Vitruvio

La memoria vegetal

UMBERTO ECO

Traducción de Helena Lozano. Lumen. Barcelona, 2021. 272 páginas. 18,90 €. Ebook: 8,99 €

¿Viajan los libros hacia el pasado, como un objeto reservado a los nostálgicos? Borges afirmó que el libro es la creación más asombrosa del hombre, pues constituye una extensión de su memoria e imaginación. Bibliófilo y bibliómano, Umberto Eco (Alessandria, 1932 - Milán, 2016) dedicó muchos ensayos y conferencias al libro. *La memoria vegetal* recoge una selección de estos trabajos, hasta ahora inéditos en español.

Aunque se trata de textos dispersos, aglutinados en un volumen adquieren una misteriosa unidad. No son piezas contiguas o sucesivas, sino complementarias. Eco cita a Borges en muchas ocasiones, escogiendo largos pasajes de su obra, como el fragmento de *Funes, el memorioso* —uno de los relatos más famosos de *Ficciones*— donde se ironiza sobre el miedo al olvido de los hombres. Si el hombre no fuera capaz de olvidar, su vida consistiría en una fatigosa y absurda evocación de lo vivido. Eco nos recuerda que la función del libro no es solo recordar, sino significar. Es decir, transformar los recuerdos, prolijos, incompletos y confusos, en una secuencia dotada de orden y sentido. El libro no es un mero soporte, sino un acontecimiento de gran espesor ontológico.

El primer texto del libro de Eco se titula “La memoria vegetal”. Se trata de una conferencia dictada en Milán el 23 de noviembre de 1991 en la Sala Teresiana de la Biblioteca Nazionale Braidense. Son treinta páginas que trazan una historia y apología del libro, especulando sobre su porvenir. Eco apunta que la memoria se volcó primero en la piedra; después, en soportes vegetales, como el junco, el papiro o la madera, y hoy en día se aloja en el silicio. La proliferación de soportes y obras ha favorecido la multiplicación de los textos, engendrando un ruido que conduce a la insignificancia. “La abundancia de información —escribe— puede generar la absoluta ignorancia”. Es importante restaurar la trascendencia y singularidad del libro, pues ha desempeñado un papel esencial en la constitución del individuo como célula básica de las sociedades libres y plurales.

Con el libro, la escritura adquiere una dimensión personal. Cuando lo abrimos, “buscamos a una persona, una manera individual de ver las cosas”. El libro no es solo subjetividad. También es autoridad, pues todo lo que aparece en sus páginas nos parece fiable: “Hoy los libros son nuestros an-

cianos”. Ese prestigio contrasta con los obstáculos que han soportado los grandes clásicos. Eco cita los casos de Proust, Joyce, Melville o Dickinson, que sufrieron el rechazo de editores y críticos. A veces, ni siquiera la posteridad fue benévola. El jesuita, crítico literario y escritor Saverio Bettinelli recomendó en el siglo XVIII tirar a la basura la *Comedia* de Dante.

El libro siempre ha representado un desafío para el poder absoluto. Déspotas y

¿CÓMO SERÍA UN MUNDO SIN LIBROS, SIN MEMORIA VEGETAL?, SE PREGUNTA ECO. PROBABLEMENTE SERÍA UNO SIN Matices Y SIN VERDADERAS IDEAS

tiranos han enviado a la hoguera las obras que les hacían sentirse amenazados. Heine no se equivocó al señalar que allí donde arden libros, acabará quemándose a las personas. “Se empieza siempre por los libros —apunta Eco—, luego se abren las cámaras de gas”. Platón desterró a los poetas de la *República*, acusándolos de difamar a los dioses. En el *Fedro*, cuando el

dios Theuth le presenta la escritura al faraón Thamus, este deplora el invento, asegurando que destruirá la memoria de los hombres. Eco objeta que el libro no ha acabado con la memoria. Al revés, la ha potenciado, pues un libro siempre suscita interpretaciones y, por tanto, “produce nuevos pensamientos”. Y finaliza este primer ensayo, corazon de la obra, explicando que la lectura es una experiencia fisiológica, tal como se aprecia en un pasaje del *Ulises*, de Joyce. Mientras Leopold Bloom lee en el retrete, sus intestinos se acompañan al tono de cada párrafo.

El resto de los artículos y conferencias de *La memoria vegetal* hablan de bibliofilia, bibliomanía, bibliotecas, historia del libro, erudición, catálogos, rarezas y libros digitales. Además, Eco se permite alguna pirueta narrativa, adoptando la perspectiva de un libro electrónico que reflexiona sobre su existencia o la de un erudito que investiga sobre la relación entre Shakespeare y Francis Bacon. Eco no es Borges. Su prosa es más periodística y



ligera, pero siempre es incisiva y perspicaz. Se inscribe en la tradición de la alta divulgación, género muy popular en el mundo anglosajón pero con menos raigambre en otras tradiciones. Se declara bibliófilo, no bibliómano. Su amor al libro no le impide hacer pequeñas marcas con lápiz en los márgenes. Los bibliómanos anhelan tanto poseer rarezas bibliográficas que no retroceden ante el robo. Serían incapaces de apropiarse de una fruta ajena, pero cuando se trata de un libro, inhiben sus objeciones morales. Eco no los justifica, pero habla de ellos con indulgencia: “por

UMBERTO
ECO EN EL
MUSEO DEL
LOUVRE

LEA GRESPI

ESTA INGENIOSA Y ERUDITA MISCELÁNEA DE TEXTOS SOBRE EL LIBRO REGOCIJARÁ A LOS AMANTES DE LA ESCRITURA Y LAS BIBLIOTECAS

amor a un hermoso libro estamos dispuestos a cualquier bajeza”.

Frente a la bibliocasia, desdén o desinterés por el libro, el bibliófilo cuida una biblioteca como si fuera un jardín. Cuida porque una biblioteca es “un organismo vivo con una vida autónoma”. Es inevitable pensar en el donoso escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, que sufre como una criatura cuando el cura y el barbero le amputan títulos, pues en cada volumen hay un pasaje de la vida de su desgraciado dueño. Una biblioteca es el hombre que la ha compuesto. Así lo entiende Miguel Delibes cuando habla del protagonista de *Cinco horas con Mario*.

Eco cita poco a los autores en lengua española, con excepción de Borges y Cervantes. Parece preferir otras geografías literarias. Muestra especial interés por las obras con miniaturas e ilustraciones. Su ficción sobre Shakespeare y Bacon, que supuestamente intercambiaron sus identidades, pone de manifiesto su talento narrativo, donde confluyen la habilidad para la intriga y la filigrana erudita. *La memoria vegetal* es una miscelánea, pero su carácter disperso e híbrido no le resta valor. Es un conjunto de textos sobre el libro que regocijará a los amantes de la escritura y las bibliotecas. En sus páginas hay humor, erudición, ingenio y, sobre todo, amor a la literatura.

El semiólogo afirmó que internet le había dado la palabra a legiones de idiotas, convirtiendo al tonto del pueblo en portavoz de la verdad. El libro aún es un territorio vedado para esos nuevos bárbaros. Aunque hay libros mediocres e incluso

deleznable, persiste cierto criterio de selección que frena a los botarates más incorregibles. Eco no cree que nos encaminemos hacia la muerte del libro. Nunca se habían editado tantas obras y jamás habían existido tantos hombres y mujeres trasladando al papel sus ideas, fantasías, ilusiones y temores.

¿Podríamos vivir sin memoria vegetal? ¿Cómo sería un mundo sin libros? Probablemente, un mundo plano, sin matices, sin interpretaciones y tal vez sin verdaderas ideas. Mientras haya bibliotecas, el ser humano preservará su espíritu, manteniéndose abierto al bien y la belleza. El libro no es un objeto, sino un ser vivo. Nos seduce, nos provoca, nos irrita. En las horas más trágicas, nos proporciona consuelo. En los momentos de dicha, nos ayuda a sentir el espesor del tiempo. El libro es el mejor aliado de la vida. Creo que el Eco estaría de acuerdo.

La memoria vegetal me ha hecho sentir que la muerte solo es una ilusión. El pasado vive en los libros y dialoga con nosotros, mostrando que la palabra realmente no es letra inerte, sino un signo fructífero con el poder de resucitar lo que el tiempo ha devorado. Escribe Borges: “Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros, otros sin agua; en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros”. Eco piensa que eso nunca sucederá. El libro es un lugar de encuentro y la única patria que jamás alzarán muros para alejar al hombre. Si desaparece, nuestro destino será vagabundear como Ulises, pero sin una Ítaca a la que regresar. **RAFAEL NARBONA**

Viajeros de un mar de nubes

BORJA VAZ

MR. Barcelona, 2021

632 pp. 19,90 €. Ebook: 8,99 €

Profesor de diseño de videojuegos, crítico y autor del blog *Homo Ludens* en El Cultural, Borja Vaz (Pamplona, 1988) debuta como narrador con una novela de sorprendente ambición y muy diversas lecturas. Así, en sus más de seiscientas páginas plantea una trama que tiene mucho de novela de aventuras, de *thriller*, de relato conspiranoico, incluso de juego de rol japonés (en los que los personajes se ven abocados, a pesar de sus esfuerzos, a un destino inevitable), con guiños a *Blade Runner* y a lo mejor de la ciencia ficción tradicional.

Todo comienza cuando Lyra, una mercenaria encargada de preservar la paz y seguridad de Mercuria, su ciudad natal, se ve obligada a investigar el asesinato de un célebre criminal, lo que le lleva a descubrir una conspiración para destruir su mundo. Para evitarlo, se enrola en un mítico aerobarco, *El Cormorán*, comandado por la capitana Gwyn.

Como si de un gran videojuego se tratara, el lector devora con ansia las páginas de un volumen que derrota al aburrimiento y las ideas comunes con destreza y buen ritmo narrativo, sin que falten aventuras y una historia de amor, pero también referencias a problemas que aquejan a nuestro mundo, como la sobreexplotación de los recursos o la corrupción. Sí, con este debut Vaz pasa de pantalla. **ELENA COSTA**

La distancia que nos separa

RENATO CISNEROS. Alfaguara. Barcelona, 2021. 392 páginas. 18,90 €. Ebook: 7,99 €

En los últimos años, el panorama literario español se ha enriquecido con obras en las que se analizan las relaciones paternofiliales. La lista es amplia y en ella abundan trabajos de extraordinaria calidad estética y profundidad psicológica que responden al modo autoficcional. Tal vez fue Marcos Giralt Torrente el que inició esta tendencia con la extraordinaria *Tiempo de vida* en 2010, y desde entonces los títulos han ido aumentando. Baste recordar la aclamada *Ordessa* (2018) de Manuel Vilas o la exquisita *No entres dócilmente en esta noche quieta* (2020) de Ricardo Menéndez Salmón. *La distancia que nos separa*, de Renato Cisneros (Lima, 1976), forma parte del género.

La novela recupera la vida del general peruano Luis Federico Cisneros Vizquerra, un militar controvertido y de identidad múltiple cuya verdad profunda trata de componer su hijo. Chucho para sus padres, Fredy para sus hermanos, Lucho para su primera esposa, General para sus allegados en el ejército, viejo para su segunda mujer, papá para sus hijos... ¿Quién fue, en realidad, el hombre que se escondía detrás de todos estos pseudónimos? ¿Y cómo influyó una personalidad tan compleja en la forma de ser de su hijo, el escritor Renato Cisneros?

El narrador busca restaurar un carácter de múltiples facetas al que él mismo ha mirado desde diferentes puntos de vista. Ha sentido orgullo de él, se ha

erigido en su defensor, se ha aprovechado de su popularidad y se ha visto abrumado por la culpa al indagar sobre su figura, al ser consciente de que defendió la pena de muerte y al vislumbrar su posible participación en hechos no solo éticamente reprobables sino incluso delictivos. Porque Cisneros Vizquerra fue ministro del Interior y ministro de Guerra del Gobierno peruano, amigo de dictadores y de represores que cometieron crímenes de lesa humanidad, opositor de gobiernos y combatiente contra organizaciones terroristas de extrema izquierda. También fue objeto de fraude electoral, sufrió prisión

por sus actos y padeció un cáncer que terminó con su vida en 1995, una muerte que hizo comprender a su hijo la gravedad de las circunstancias.

El libro trata, pues, el tema de la búsqueda del padre aunque, dada la naturaleza excepcional del General, hay una parte importante de rastreo social y político. La obra brilla con luz propia cuando refleja el contenido íntimo

de los individuos y revela las contradicciones tanto del progenitor como del hijo dentro y fuera de una relación fundamentalmente humana. Es, por ello, una narración híbrida entre lo personal y lo público, entre lo ficcional y lo real; un relato valiente y sin miramientos, un texto catártico que, como muchos, aspira a descubrir la figura paterna para exorcizarla. **ASCENSIÓN RIVAS**



CASA DE AMÉRICA

VALIENTE Y SIN MIRAMIENTOS, CISNEROS INDAGA AQUÍ EN LA COMPLEJA FIGURA DE SU PADRE PARA EXORCIZARLO

“Telepatía”, sí, pero no cualquiera: una “nacional”. El título de esta tercera novela del siempre peculiar Roque Larraquy (Buenos Aires, 1975) convoca dos fenómenos cuyo estatuto de realidad es bastante

La telepatía nacional

ROQUE LARRAQUY

Fulgencio Pimentel. Logroño, 2021

188 páginas. 19,90 €

resbaladizo, aunque el segundo goce de un predicamento tedioso, muy superior al del primero. Este binomio sintetiza bien las intenciones del libro, que se sirve de un argumento de especulación científica (en un tono más bien paródico y *vintage*, manejando prejuicios y preguntas propios de los años treinta del siglo XX, no del presente) para desnudar las ficciones, mecanismos represores y jerarquías que conforman un país. Por ejemplo, pongamos por caso, Argentina.

En 1933, un Comité de ciudadanos notables adquiere a un grupo de indios de la Amazonía de Perú con vistas a integrarlos en un Parque Temático Antropológico o, para decirlo sin perdersnos en eufemismos, para construir un zoológico humano. El lector conoce los hechos que se desencadenarán a través de algunas cartas y notas personales de los personajes. El plan de Amado Dam, principal líder del Comité, avanza más o menos satisfactoriamente, envuelto en supuestos escrúpulos científicos y éticos que

en absoluto logran ocultar el carácter infame del proyecto.

Pero de pronto, algo pasa: hay un extraño objeto entre las pertenencias de los indios. El objeto alberga una presencia inesperada. La presencia inesperada es capaz de provocar episodios telepáticos entre individuos. Esos individuos experimentan un fuerte reverbero orgásmico durante su fusión mental. Años más tarde, en la trágica Argentina de los años 50, de Perón a Aramburu, el uso

político de esa primitiva tecnología psíquica (que el lector conocerá a través de documentos oficiales y discursos presidenciales en algún caso reales, registros burocráticos y archivos) servirá a modo de reflejo ficticio, pero no tan distorsionado, del modo en que el poder se sirve de la ideología



PABLO GARCÍA

LA PROSA DE LARRAQUY LOGRA HACER DE ESTA HISTORIA SOBRE EL PODER UN LIBRO DIVERTIDO AUNQUE DESOLADOR

y la vehicula con voluntad extrasensorial. Es decir, con el objetivo de lograr que el poder y el individuo piensen simultánea, coherente, jerárquica y hasta conyugalmente.

La originalidad de Larraquy, muy celebrada desde su debut *La comenadre* (Turner, 2014), reposa, por un lado, en sus tramas que conectan algunas de las distorsiones más ideológicas de la ciencia de hace cien años con sus consecuencias

más o menos contemporáneas. Algunos críticos lo llaman “ciencia ficción”, un término seguramente exacto a condición de evitar que nos llame a engaño: *La telepatía nacional* no incorpora ningún rasgo típico del “género”. El crítico Emilio Jurado ha señalado en el diario *Clarín* los ecos trans de la novela, una idea feliz: he aquí un libro con pasajes transgenéricos en todos los sentidos posibles.

Pero sobre todo, son las estructuras y las decisiones prosísticas que toma Larraquy las que consiguen hacer de su lectura una experiencia desconcertante, inequívocamente literaria. La aparente sencillez del estilo esconde giros irónicos de diverso tipo (políticos, históricos, antropológicos, literarios, psicológicos, lingüísticos), mientras que algo esencial parece estar en fuga, irreductible al sentido. El resultado es un libro muy divertido, aunque desolador en última instancia, y abrupto a su manera. **NADAL SUAU**

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

Solo
25 €
al año

“Por último, si alguna vez dudan de que una sucesión de palabras áridas en un documento gubernamental puede destrozarse espíritus y triturar vidas, que este libro borre esa duda” (p. 408). Esta postrera y concluyente reflexión de la novelista nativo-americana Louise Erdrich (Little Falls, Minnesota, 1954) sintetiza el mensaje que pretende transmitir en su última novela, *El vigilante nocturno*, basada “en la extraordinaria vida de mi abuelo”. Lo narrado tiene que ver con la legislación de “emancipación” de indios, presentada a comienzo de la década de 1950 por el Gobierno norteamericano ante el Congreso.

El propósito: derogar los históricos tratados firmados con distintas tribus “mientras crezca la hierba y fluyan los ríos”.

Con *Love Medicine* (1984), Erdrich, de origen chippewa y alemán, se convirtió en una de las voces más sobresalientes —desde luego la más premiada— de la literatura nativo-americana. Ninguna de sus novelas posteriores había logrado alcanzar el reconocimiento de aquella referencial primera, hasta que *El vigilante nocturno* conquistó el último Pulitzer, pero obras como *The Painted Drum* (2005) o *La Rose* (2016; en español *El hijo de todos*) son títulos de incuestionable calidad literaria. Similar apreciación se puede formular a propósito de *El vigilante nocturno*, donde, sin perder la esencia de sus intereses narrativos, la autora logra ficcionar la realidad que leyó en las cartas de su abuelo Patrick Gourneau, que



HILARY ABE / HC

El vigilante nocturno

LOUISE ERDRICH

Traducción de Susana de la Higuera Siruela. Madrid, 2021
412 páginas. 26 €. Ebook: 10,99 €

en la novela adopta el nombre de Thomas Wazhashk.

Thomas es el vigilante nocturno aludido en el título. Trabaja en la primera fábrica instalada junto a su reserva de Turtle Mountain y es también miembro del Consejo Chippeawa. Impedir que se apruebe lo que a todas luces resulta ser un ultraje para los nativos se

convierte en el verdadero objetivo de su vida. Este sería el primer hilo narrativo; el segundo tendría que ver con su sobrina de 19 años Patrice Parateau —o Pixi, como es conocida aunque ella odie tal apelativo—. Su comportamiento poco o nada tiene que ver con la impuesta tradición tribal, pues aborrece la

idea de pasar de hija a esposa y convertirse en madre como generaciones de mujeres Chippeawa. Su hermana mayor, Vera, ha sucumbido a los cantos de sirena que prometían una idílica vida fuera de la reserva y se “relocalizó” en Minneapolis, donde se perdió su pista. Patrice acudirá en su busca y lo que descubre en la gran ciudad tiene bastante más de infierno que de paraíso. Wood Mountain, el joven pretendiente de Pixie aficionado al boxeo, le ayudará en este iniciático periplo.

**SIN PERDER SUS INTERESES
NARRATIVOS, ERDRICH CONVIERTE EN FICCIÓN LA REALIDAD DE
LAS CARTAS DE SU ABUELO**

Erdrich ha logrado en esta novela fusionar con encomiable acierto acontecimientos reales y ficción en el más puro sentido del término. La doble línea argumental se ve implementada por las distintas personalidades de ambos protagonistas —Thomas y Patrice—, que, representando generaciones distintas y de forma racional y/o intuitiva, entienden su posición en el mundo de forma similar. Eso sí, ya en el siglo XXI Patrice, que me ha recordado en ciertos momentos a la Esperanza de Sandra Cisneros en *Una casa en la calle Mango*, está decidida a romper ancestrales costumbres sin que ello implique renunciar a su esencia: “... ella se consideraba a sí misma como esa pequeña carpa de cuero, estirada hasta la delgadez” (p. 263). La búsqueda de su hermana desaparecida se convertirá, en cierta forma, en la búsqueda de su propia identidad.

El vigilante nocturno tiene más que aportar, pues la historia trasciende los dos protagonistas, Thomas y Patrice, para interesar a toda la comunidad. Sin llegar a ser una novela coral, escuchamos las voces de un amplio elenco de personajes como Juggie Blue, madre de Wood Mountain, quien acompañará a Thomas a Washington; del espíritu de Roderick, amigo de la infancia, que deja oír su voz; también de Valentine, la mejor amiga de Patrice; de su propia madre Zhaanat; de Betty, quien informará a Patrice sobre temas sexuales; de Lloyd Barnes, profesor de matemáticas y entrenador de Wood Mountain, también enamorado de Pixie... Todos ellos tienen algo que contar. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



RAFAEL TRAPIELLO

La fuente del encanto

Poemas de una vida (1980-2021)

ANDRÉS TRAPIELLO

Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2021. 260 páginas. 15 €

Si bien este libro es, como se dice en el título, una reunión selecta, de su poesía a lo largo de más de cuarenta años, con poemas ya publicados y otros inéditos, Andrés Trapiello (León, 1953) no se ha limitado, como es muy común, a redactar un prólogo. El autor ha escrito un extenso relato autobiográfico, para el que ha rescatado unos pocos textos anteriores, tan extenso que supera por mucho las páginas dedicadas a los poemas. Así, *La fuente del encanto* es mucho más que los “poemas de una vida”, que también, pues son la razón de ser de todo lo demás. Lo que aquí se ofrece es una autobiografía en clave sentimental e intelectual, al modo

de una novela de formación, en donde no faltan las noticias de lecturas germinales y la iniciación a la poesía. Completa el volumen un álbum fotográfico.

No ha de parecer extraño que la prosa en la que se van encajando los poemas ocupe tantas páginas, pues es de sobra sabido que Trapiello es un autor prolífico. Entre otras obras, ha publicado ocho libros de poesía, nueve novelas y varios volúmenes de relatos y nada menos que, a día de hoy, veintitrés tomos de diarios, titulados genéri-

camente *Salón de pasos perdidos*, a los que hay que añadir traducciones, artículos y numerosos libros de ensayo, entre otros, el muy conocido *Las armas y las letras*. Libros y más libros que enmarcan una vida entregada a la pasión por los mismos.

El relato que sirve de envoltorio a los poemas es confesional y de lectura amena. De ningún modo tiene una función accesoria con respecto a los poemas, vale por sí mismo. Sin poder entrar aquí en mayores detalles, hay que subrayar la importancia de la infancia, del “paraíso perdido” y la vivencia en la naturaleza que se plasmará tiempo después en sus poemas. No en vano el autor escribe que “La poesía es un intento de alcanzar el estado de Naturaleza y recuperar la inocencia propia del paraíso”. Y en otra formulación, donde regresa el énfasis de la letra mayúscula: “La poesía es no solo la traducción de

la Naturaleza en espíritu, sino la del espíritu en Naturaleza”.

En cuanto a la poesía de Trapiello, es bien sabido, está dictada por la sencillez o, si se prefiere, por la naturalidad, como aquí se lee, “ha de ser lengua materna [...] Y el lenguaje materno es el de los sentimientos y la emoción”. Es, pues, una escritura alejada de manierismos y gestos vanguardistas. Su concepción poética trata de fijar, a partir de una situación que no necesita en absoluto ser excepcional, sino perfectamente cotidiana, una emoción que alcanza la altura de una revelación, algo que conmueve al sujeto y que, sabe este, no puede dejar desvanecerse.

Los poemas dicen eso, cómo el ser humano se siente ligado a la vida por múltiples motivos, dados todos “de forma natural: el amor y la muerte, la dicha y la desdicha, la plenitud y la decadencia, la elegía y la celebración, y desde luego la belleza”. Con algo de todo eso escribe sus poemas Trapiello y quizá no sea desajustado recalcar que en casi todos ellos la nota elegíaca tiene un lugar. En último término, el tiempo de la infancia, del descubrimiento continuo de la vida, ese ya no volverá y su presente, no puede manifestarse si no es tamizado por el halo de la nostalgia.

Puesta al día de una obra, este libro es mucho más, contiene la narración de una aventura poética, la “explicación” de esa escritura en las palabras del propio autor, sus lecturas más influyentes, en fin, su recorrido intelectual y vital. **TÚA BLESA**

EL CAMINO DE VUELTA

**Cuanto más necesarias son las cosas,
más tardamos en verlas,
aunque estén a la vista.**

**Todas esas palabras que has escrito
en poemas, ensayos y novelas
vienen a ser como guijarros blancos
que sembraste en la noche,
el camino de vuelta.**

**No sé qué ocurrirá cuando no queden
más guijos, y los pájaros
den cuenta de las migas,
y no haya ya camino ni regreso ni casa.
Noche estrellada, si te acuerdas, dile
a tus pequeños astros
que me lleven de vuelta
siquiera hasta mi infancia,
que desde allí yo ya sabré orientarme.**

“Después de transformarse en lobo, comenzó a aullar y huyó hacia el bosque. Me acerqué para llevarme sus ropas, pero se habían vuelto piedra. Entré como alma en pena en la villa de mi amada, que me dijo: ‘Si hubieras venido antes podrías haber ayudado, pues un lobo ha

historia sobre un hombre lobo podría ser parte de una novela actual o de un guion hollywoodiense, reconoce el autor del volumen, el filólogo e historiador Gonzalo Fontana (Huesca, 1965), que explica a El Cultural que “el conjunto de elementos y seres que protagonizan las

pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio o de *El asno de oro* de Apuleyo que retratan a todo tipo de monstruos o una narración de Suetonio sobre el fantasma de Calígula. Además de un sinfín de historias más donde los Virgilio, Horacio, Cicerón, Séneca, Marcial, los Plinius, Tácito, Tito Livio, Propertio, Petronio, Lucano, o Amiano, entre otros, escriben sobre muertos no tan muertos, terribles maleficios o espantosos seres como las estriges y los súcubos, ancianos parientes del conde Drácula.

Porque como insiste Fontana, aunque en nuestra civilizada modernidad todo este corpus sobrenatural “sea considerado como un resto caduco del pasado, un fósil procedente de un mundo ya superado, el más allá y sus mitos si-

Roma y el miedo: un aterrador y familiar más allá

¿Cómo vivían los romanos el miedo a lo sobrenatural? El filólogo e historiador Gonzalo Fontana responde en *Sub luce maligna* (Contraseña), una estremecedora antología donde recopila los mejores textos en los que los grandes autores de la literatura clásica reproducen un mundo de fantasmas, monstruos y leyendas que a día de hoy todavía sobrevive.

entrado y ha desangrado a todo el rebaño. Sin embargo, uno de nuestros esclavos le ha atravesado el cuello con una lanza’. Al oír su relato corrí a casa de mi amigo Gayo, que yacía en cama como un buey, y un médico le estaba curando el cuello. Me di cuenta de que era un hombre lobo y, en adelante, no pude compartir el pan con él”.

Este fragmento de un relato del *Satiricón* de Petronio es uno de los muchos que pueblan la antología *Sub luce maligna* (Contraseña), un terrorífico compendio que reúne a las más grandes plumas del más de medio milenio de literatura latina para hablar de lo sobrenatural. Esta

películas de terror actuales ya poblaban las pesadillas de los romanos: fantasmas, demonios, zombis, hombres lobo, monstruos de diverso pelaje, vampiros, brujas...”. Y es que, pese a que nuestro mundo contemporáneo manifieste una actitud más escéptica y descreída, el lector se sorprenderá al ver en estos relatos que nuestras pesadillas siguen estando conformadas por los mismos terrores y monstruos que entonces.

LOS TATARABUELOS DE DRÁCULA

Así, desfilan por este libro que funde con desenfado erudición y entretenimiento, comedias de Plauto sobre casa encantadas,

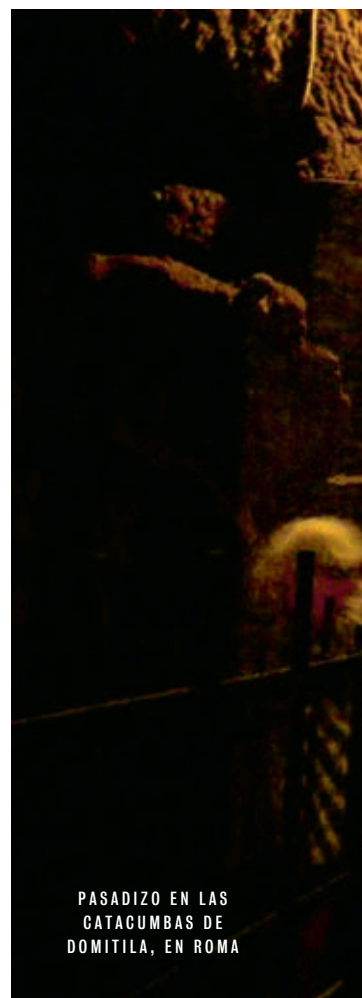
güen presentes entre amplias capas de la población, sea en forma de folclore popular o de creencias desarrolladas más recientemente como resultado de los movimientos espirituales propiciados por la *new age*”.

Por ello, a ningún lector de novelas góticas victorianas o espectador del cine de terror popularizado desde los 80, le extrañará encontrarse con historias que hablen de creencias en fantasmas o seres misteriosos de la noche, en magia blanca y negra, en muertos vivientes y posesiones demoníacas, casas encantadas, y espiritismo o en rituales para lanzar maldiciones, pero también para

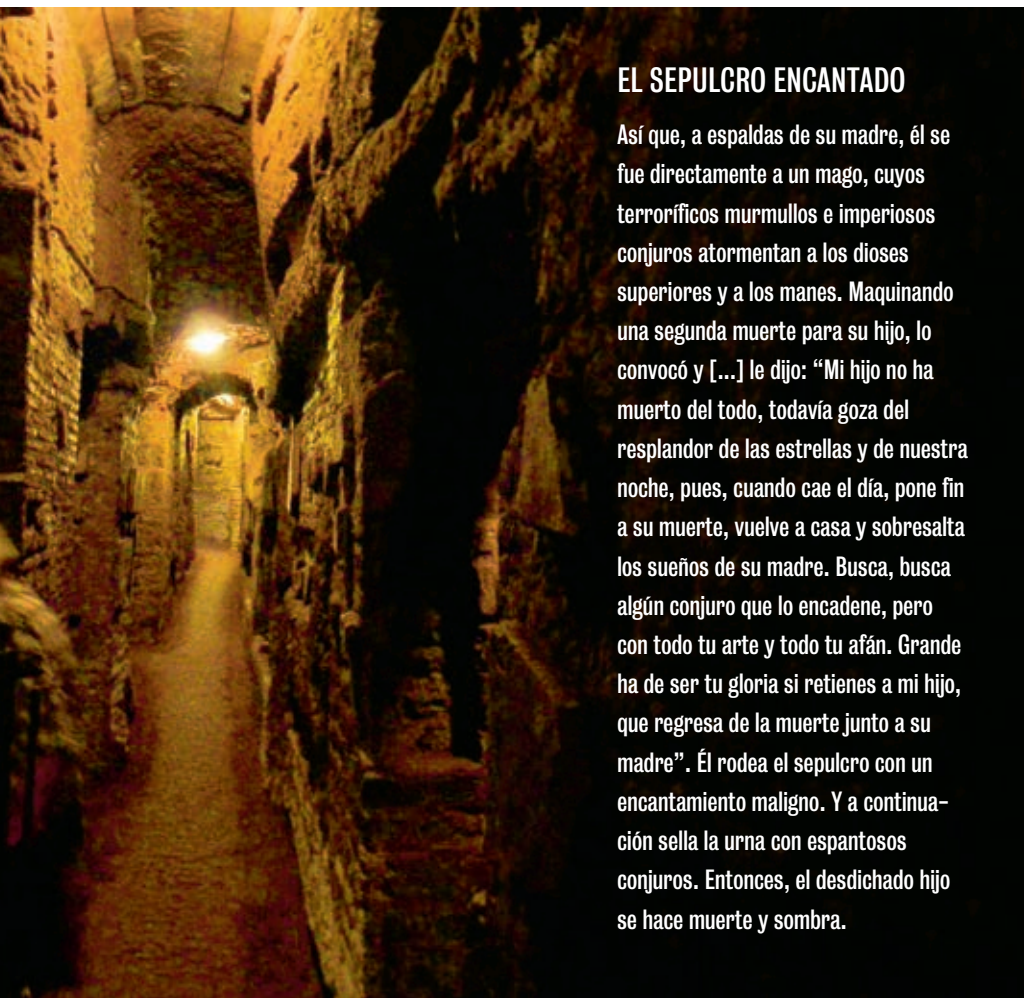
protegerse de ellas. “Muchas de estas creencias fueron ‘olvidadas’ durante siglos y han ido resurgiendo en fechas relativamente recientes, propiciando que nos acerquemos al más allá romano como nadie en Occidente desde el siglo IV”, opina el autor.

CUANDO EL MIEDO ES REAL

Sin embargo, esta cosmovisión romana del mundo a la que nos acercan los relatos tiene trampa, advierte Fontana, pues como en tantos otros aspectos, en su literatura “la clase alta romana forjó una imagen de sí misma sumamente consistente y eficaz que se basaba en la



PASADIZO EN LAS
CATACUMBAS DE
DOMITILA, EN ROMA



EL SEPULCRO ENCANTADO

Así que, a espaldas de su madre, él se fue directamente a un mago, cuyos terroríficos murmullos e imperiosos conjuros atormentan a los dioses superiores y a los manes. Maquinando una segunda muerte para su hijo, lo convocó y [...] le dijo: “Mi hijo no ha muerto del todo, todavía goza del resplandor de las estrellas y de nuestra noche, pues, cuando cae el día, pone fin a su muerte, vuelve a casa y sobresalta los sueños de su madre. Busca, busca algún conjuro que lo encadene, pero con todo tu arte y todo tu afán. Grande ha de ser tu gloria si retienes a mi hijo, que regresa de la muerte junto a su madre”. Él rodea el sepulcro con un encantamiento maligno. Y a continuación sella la urna con espantosos conjuros. Entonces, el desdichado hijo se hace muerte y sombra.

FRIEDHELM DRÖGE

idea de que podían controlar la realidad y la vida a través de un ejercicio deliberado de la voluntad. Y occidente aceptó esa imagen”. Sin embargo, desvela, “lo cierto es que ese trampantojo propagandista ocultaba una percepción de la realidad en la que había angustias, inseguridades y miedos que aquella sociedad canalizaba a través de las figuras aterradoras que pueblan estos relatos y que también estaban muy presentes en sus miedos nocturnos, un espacio del que ellos prefirieron no hablar”.

Y es que, pese a todo el corpus recogido por Fontana, el profesor destaca que Roma

nunca llegó a construir ni cultivar un género como lo que hoy entendemos por literatura de terror, quizá con el objetivo de no alimentar a los protagonistas de tales historias. “Los autores romanos tenían toda la panoplia de recursos para construir una literatura de

**“HOY PODEMOS ACERCARNOS AL MUNDO SOBRENATURAL DE ROMA COMO NADIE EN OCCIDENTE DESDE EL S. IV”,
EXPLICA FONTANA**

terror, sin embargo, no lo hicieron. La literatura latina, más que suscitar terror, habla más bien de gente aterrada, que no es lo mismo”, bromea.

“No cabe duda de que en todas las casas se contaban cuentos de miedo, y no solo a los niños. Sin embargo, eso no pasó a la ‘gran literatura’”. Algo que el autor achaca a que “es difícil elevar el miedo a objeto de disfrute estético cuando es algo real y tangible. En realidad, el conde Drácula es hijo de la conquista de la noche en época victoriana y el demonio de *El exorcista* lo es del Concilio Vaticano II, cuando la Iglesia decidió deshacerse de los

viejos elementos medievales. Dudo que una película como *El exorcista* hubiera entusiasmado mucho a la gente del siglo XVI que sí creía en serio en la posesión demoníaca. En ese sentido, la única manera que los romanos tuvieron de presentar sus miedos fue a través de la risa y el humor negro, un mecanismo psicológico inevitable para mentar a lo inmentable”.

SENTIMIENTOS ATEMPORALES

Más allá de ciertos matices ideológicos, la realidad es que este volumen demuestra que los miedos y pasiones humanas han sido, son y serán siempre las mismas. Como ejemplo, Fontana selecciona un texto (del que reproducimos un fragmento) que considera muy cercano a la sensibilidad contemporánea, *El sepulcro encantado*, atribuido a Quintiliano y nunca traducido al español. “Según el relato”, explica, “un adolescente muere, causando la desolación de su madre. Poco después, su fantasma empieza a aparecerse por las noches, lo cual la llena de consuelo”.

Sin embargo, el padre, aterrado por la aparición, contrata a un mago para que encadene al fantasma a su tumba. Entonces la madre, llena de dolor, interpone contra el padre un delirante pleito para exigirle que ordene al mago que deshaga su conjuro. Como apunta el autor, “aunque la trama resulte artificiosa y alambicada, esta historia podría ser encuadrada en lo que hoy llamamos ‘literatura del duelo’, género que explora las alternativas de las que nos servimos para superar las pérdidas severas”. Y que, desde luego, no han cambiado con el correr de los siglos. **ANDRÉS SEOANE**

Ha causado bastante revuelo la última obra de Roberto Villa García (Ítrabo, Granada, 1978), *1917. El Estado catalán y el soviét español*, básicamente por dos motivos: la indisimulada pero razonada defensa que hace del rey Alfonso XIII y la detallada comprobación de los indicadores de calidad de nuestro sistema representativo en relación con los países de nuestro entorno. Villa se suma a una corriente cada vez más nutrida de notables historiadores que niegan la excepcionalidad española.

Sostiene el profesor de la Universidad Rey Juan Carlos que el régimen de la Restauración iba camino de consolidar una democracia “homologable” y que la “revolución de 1917 no llegó a una España estancada hasta el atraso, sino a un país inmerso en un proceso de cambio acelerado”. De tal suerte que si el sistema de la Restauración no constituyó un trance sombrío y aldeano previo a la dictadura y proclamación de la República, a la larga ha de admitirse que la Segunda República no fue el principio de todas las primaveras. Antes bien, para Villa, el devenir y curso que siguió fue el corolario a la crisis abierta en 1917 y, por tanto, no fue un inicio sino un final, lo cual solivianta estados solidificados de opinión. Máxime teniendo en cuenta que Villa ya había abierto brecha con *1936. Fraude y violencia en las elecciones del Frente Popular*, publicado con Álvarez Tardío. Villa es reincidente aunque cambie de periodo. Y cambia de periodo aunque no cambie de registro.

Lo que llama poderosamente la atención de *1917* son su claridad y orden. Villa escri-

1917

El Estado catalán y el soviét español

ROBERTO VILLA GARCÍA
Espasa. Barcelona, 2021
784 páginas. 24,90 €
Ebook: 12,99 €

obrero, el parlamentarismo y la cuestión catalana; después, narra los sucesos que arman y sostienen la tesis propuesta. La conjunción del socialismo revolucionario con el nacionalismo catalán terminó por malograr la Restauración. Villa deja abierta la puerta de su siguiente investigación.

El autor tira de un recurso anglosajón y magnético: la búsqueda de un año pivote que tiene proyección explicativa; 1917 no es un año cualquiera, es el de las revoluciones en Rusia, la “liberal” –con todos sus matices– y la bolchevique. El

por el general Marv. Las juntas obligaban a Romanones y Dato a abandonar la política y daban al Rey la opción de aceptar el plan o abdicar. El coronel Márquez era el cabecilla del “golpe”, Villa añade que en connivencia con Camb.

Aparece una tercera razón por la cual el libro ha provocado malestar en la historiografía orgánica: el catalanismo no existe, es un nacionalismo muelle que calcula sus recursos y se adapta a las circunstancias. Villa somete a Camb a un proceso de desmontaje, incluso saltándose el canon establecido por su



IMÁGENES DE LA HUELGA GENERAL REVOLUCIONARIA, CONVOCADA POR UGT Y LA CNT PARA DERROGAR A LA MONAR

be muy bien, de manera didáctica y con un estilo muy directo. Pero sobre todo disecciona, clasifica y sistematiza el año objeto de estudio en círculos conctricos. De lo general a lo particular: del fresco y paisaje a los acontecimientos concretos y puntuales; y de los hechos a las consecuencias. Los cuatro primeros capítulos pormenorizan el contexto: España y la Gran Guerra, el movimiento

1917 ruso se explica sobre febrero y octubre; el 1917 español se explica con agosto y octubre. En agosto, las juntas militares decidieron asumir el programa de la asamblea de parlamentarios y forzar la formación de un gobierno nacional, con presencia de todos los partidos, que procediera a la convocatoria de unas Cortes Constituyentes elegidas mediante elecciones “neutras” organizadas

gran biógrafo, Jesús Pabón, que abord la figura del político catalán en pleno franquismo. Villa sitúa a Camb en el epicentro de la conspiración contra Alfonso XIII aquel año aciago. Da igual que se mostrara partidario de conciliar “hecho peninsular” con “hecho diferencial”, fue un independentista *avant la lettre*.

Según esto último, hay una cuarta razón que explica el re-

vuelo generado por 1917. Villa no hace concesiones al presentismo, pero su minuciosa investigación aparece justo en un momento en el que resulta inevitable establecer comparaciones y paralelismos. Villa comenzó hace más de tres años su trabajo y no es ajeno a su tiempo. Para los revolucionarios de izquierda y nacionalistas catalanes, el enemigo a batir era entonces también el Rey porque la Monarquía dota de sentido a la continuidad de la nación.

En octubre de 1917, Alfonso XIII sacrificó a Dato para sostener la Corona. Fue el segundo golpe del año de la pretendida “sovietización” de España. Como narra el autor, tampoco faltó el proyecto de institucionalizar una red de soviets a la manera rusa.

Villa, que ha buceado en archivos de embajadas y consultado legajos en varios países, toma la expresión “soviet de oficiales” de una descripción de los acontecimientos del agregado militar francés, el general Denignes, para quien “funcionaba” de manera similar al de Petrogrado. Avanzado el libro, Villa dedica un capítulo al “soviet de los sargentos”:

“La Junta de Madrid (...) contaba con un comité de acción secreta (...) [vinculado a la CNT] cuya misión era actuar como junta suplente en caso de que el Gobierno arrestara a la titular. Si esto ocurría, estaban preparados para dar un golpe que incluyera el secuestro del Rey”. Toda la peripecia de los meses posteriores a octubre de 1917—y durante 1918—adquieren aspecto de sainete. Villa

compara el estado de la revolución en distintos países europeos. Por su parte, España se disponía a celebrar las primeras elecciones sin turno desde 1879. La Restauración seguía moviéndose hacia la modernización.

Por último, 1917 aporta dos elementos distintivos más que redondean la obra. El primero no es original: Villa emplea

LA INVESTIGACIÓN

DE VILLA APARECE

EN UN MOMENTO EN QUE

RESULTA INEVITABLE

ESTABLECER COMPARACIONES Y PARALELISMOS

el espejo ruso. Nada se explica en Europa al margen de la Primera Guerra Mundial. No es que la Gran Guerra haya de citarse como causa o acelerador de las revoluciones rusas, es que nada de lo que sucede durante el periodo revolucionario es ajeno a la Guerra. Villa traslada ese marco interpretativo al caso español. El otro elemento sí es original: el autor se muestra ácido con buena parte de los dirigentes del momento. Admirador de J. J. Linz, demuestra cómo el arrojo y conducta de los líderes resulta decisivo para sostener las instituciones. Villa puntualiza lo que hizo cada cual en cada momento. Y concluye que “la supuesta ‘renovación’ de 1918 fue un lema vacío”: “España fue el único de los países neutrales europeos que no culminó la construcción de una democracia liberal”. Fue por 1917. **JAVIER REDONDO**

Juan Genovés

Ciudadano y pintor

MARIANO NAVARRO, ARMANDO MONTESINOS Y ALICIA MURRÍA

Turner. Madrid, 2021. 288 páginas. 20,90 €

Poco más de un año después de la muerte de Juan Genovés (Valencia, 1930 - Madrid, 2020), uno de los artistas españoles más influyentes y populares del siglo XX, cuya obra forma ya —con el famoso cuadro *El abrazo* (1976) como símbolo— parte indisoluble del imaginario colectivo, ve la luz este sentido homenaje, una suerte de ensayo-biografía que incide en dos aspectos clave de la vida del creador: su vocación artística y su compromiso cívico y político.

Escrito a seis manos por los expertos en arte y amigos del pintor Mariano Navarro, Armando Montesinos y Alicia Murría, el volumen, terminado en vida de Genovés y aprobado por él, compagina un recorrido biográfico de corte más clásico con valoraciones y aproximaciones a su obra. Todo ello, puntualmente salpicado y cosido con materiales de archivo, publicaciones, y sobre todo conversaciones con el propio Genovés, su familia y su entorno, que aportan detalles inéditos y visiones muy personales de un quehacer creativo determinante en el entorno artístico de España.

La biografía arranca narrando sus primeros años como niño de posguerra, que marcarían, según confesión propia, la vida y el compromiso de Genovés, heredado de un padre de ideas comunistas y vinculado a la UGT. Al punto de que, según cuenta, estuvo a punto de viajar en tren junto a su hermano a la URSS: “podía haber sido Genovisti, arquitecto o aeronáutico”. Heterodoxo opuesto al academicismo, la relación de Genovés con el arte se fraguó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en un contexto de dominio ideológico del nacionalcatolicismo que se le hacía estrecho al artista. “Insultaban a los impresionistas. Para ellos sólo había dos pintores: Sorolla y Velázquez”, recuerda.

El libro también dedica jugosos apartados a aspectos como la visión artesanal del trabajo de Genovés, que afirmaba ser solo un “obrero de su oficio” o a su personal visión de la ciudad y de la figura humana. Y por supuesto, a épocas como la seminal década de los 60, en la que experimentó la fama internacional y una gran crisis artística, a la vez que un aumento en su compromiso político contra una dictadura cuyos cimientos comenzaban a tambalearse.

El volumen termina con las palabras tristemente ya falsas: “Juan Genovés vive y trabaja en Madrid”, un último homenaje de sus autores que quisieron reivindicar una frase que “durante años fue consigna con la que críticos y periodistas extranjeros subrayaban la resistencia de Genovés al franquismo”. **MIGUEL CANO**



QUIA

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIRA. María Dueñas (Planeta) 1/13 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	Lo que la marea esconde. María Oruña (Destino) 2/3 La teniente Valentina Redondo debe investigar el caso más difícil de su carrera, el de una mujer que aparece asesinada dentro del camarote de una lujosa goleta.
3	El arte de engañar al karma. Elisabet Benavent (Suma) 6/14 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.
4	Hay momentos que deberían ser... Megan Maxwell (Esencia) 3/2 Nueva novela romántica de la exitosa autora en la que dos personas muy distintas, por caprichos del destino, se convierten en inseparables.
5	El juego del alma. Javier Castillo (Suma) 4/15 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.
6	Castellano. Lorenzo Silva (Destino) 5/9 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.
7	Después. Stephen King (Plaza&Janés) -/2 El rey de la novela de terror regresa con la historia de un joven que tiene una habilidad sobrenatural y debe ayudar a la policía a impedir un atentado.
8	Feria. Ana Iris Simón (Círculo de Tiza) 7/6 Oda salvaje a una España que ya no existe, este impactante debut narra los primeros recuerdos de una niña de pueblo. Dolor, nostalgia y mucha literatura.
9	Los años extraordinarios. Rodrigo Cortés (Random House) 9/3 Las falsas memorias de Jaime Fanjul en un mundo en el que cualquier cosa es posible: que los coches funcionen con el pensamiento o que Salamanca tenga mar.
10	Esclavos del deseo. Donna Leon (Seix Barral) -/1 La aparición de dos chicas jóvenes inconscientes y con heridas graves a la entrada de un hospital de Venecia inicia la investigación de un caso de omisión de socorro.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/78 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	El humor de mi vida. Paz Padilla (HarperCollins) 2/14 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	Sin miedo. Rafael Santandreu (Grijalbo) 3/5 El psicólogo, autor de <i>El arte de no amargarse la vida</i> , regresa con el "método definitivo" para superar la ansiedad, las obsesiones y cualquier temor irracional.
4	Diarios (1912-1940). Stefan Zweig (Acanalido) 5/2 Inéditos hasta hoy en español, los diarios del intelectual austriaco son una elocuente lección de historia y moral para evitar que se repita lo peor del pasado.
5	Las recetas verdes de MasterChef. Shine / CR TVE (Espasa) 8/6 Setenta recetas de platos elaborados con verduras, hortalizas y legumbres de temporada, inspiradas en el popular programa de televisión.
6	Jesús por Mariñas. Jesús Mariñas (La Esfera de los Libros) -/1 El conocido periodista del corazón ha sido testigo de excepción de la historia social de España de los últimos 50 años, que repasa con la ayuda de Pedro Narváez.
7	Vivir con arte. Joaquín Sánchez (Random Cómics) 4/7 A caballo entre la biografía y la guía de desarrollo personal, el carismático futbolista cuenta su historia en clave de humor y anima a los lectores a vivir el presente.
8	La casa del ahorcado. Juan Soto Ivars (Debate) -/1 Original ensayo sobre el tabú y las nuevas formas de censura contemporáneas, cuando los proyectos comunes de las sociedades democráticas parecen rotos.
9	Contra la España vacía. Sergio del Molino (Alfaguara) 6/4 Un lustro después de <i>La España vacía</i> y del debate que generó, el autor vuelve con otro ensayo novelado en el que se pregunta de nuevo "qué diablos es este país".
10	Madre patria. Marcelo Gullo Omodeo (Espasa) 10/4 El profesor argentino desmonta la leyenda negra rebatiendo todos los clichés y falsificaciones de la historia en torno a la relación entre España y Latinoamérica.

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

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Un amor de Kafka

IGNACIO ECHEVARRÍA

A finales de junio de 1912 Kafka viajó a Weimar en compañía de Max Brod. Lo primero que hicieron los dos amigos, apenas llegados, fue visitar la casa de Goethe, autor al que Kafka había leído muy a fondo y al que sin duda admiraba, aunque no sin reservas. (Es imposible imaginar dos personalidades más distintas que las de Goethe y Kafka. Puede que sean los dos más grandes escritores en lengua alemana, pero qué vacío suena cualquier juicio que pretenda ampararlos en una categoría común, por amplia que sea.) El caso es que, mientras pasea con cierta decepción por la casa de Goethe (“Salones. Visión fugaz del escritorio y dormitorio. Imagen triste, que recuerda a abuelos muertos”), Kafka ve pasar a una muchacha de la que se queda prendado. Es la hija del conservador de la casa-museo. Vive, pues, allí mismo. Tiene dieciséis años (Kafka cumple ese mismo día veintinueve) y se llama Margarethe, como la muchacha de la que se enamora Fausto en el drama de Goethe. La atracción que siente Kafka por Grete —así la llama— es inseparable de su entorno, de la que ejercen sobre él la figura y la obra de Goethe. Como sea, ni corto ni perezoso se resuelve a cortejar a la muchacha.

Por veces que se desmienta, no hay manera de desplazar la imagen que se ha impuesto de Kafka como un tipo atormentado, oscuro, con aspecto de murciélago. Cómo persuadir a quienes se han hecho esta idea de que era un hombre alto, apuesto, sonriente, educadísimo, no carente de recursos para abordar a esa muchachita que lo había encandilado.

“Kafka coquetea con éxito con la hermosa hija del casero”, anota Brod en su diario de viaje. “Entretengo al padre con mis conocimientos de fotografía mientras Kafka convence a la hija para que le conceda una cita.”

En los días siguientes, el acercamiento a Grete y su familia iba a permitir a los dos amigos visitar la casa de Goethe fuera de las horas en que estaba abierta al público. Este privilegio, sin embargo, no iba a com-

pensar a Brod el enojo que sentía ante el súbito desinterés de Kafka por las otras atracciones que ofrecía la visita a Weimar: las casas de Schiller y de Liszt, los parques, los palacios, los archivos... El tiempo corre y Kafka no piensa en otra cosa que en cortejar a esa “tontuela” (así la moteja Brod) con la dudosa perspectiva de obtener una cita a solas con ella. Pero ella vive bajo la mirada vigilante de su madre, y además sólo tiene en mente el baile al que acudirá justo la última noche que Kafka y Brod pasan en la ciudad... Grete acepta entre halagada e intrigada las atenciones que ese hombre delicado y extraño le prodiga, su anuncio de que le escribirá, pero...

En su propio diario del viaje, que incluye la crónica de su cortejo, Kafka anota el último día en Weimar:

“Una hora paseando con Grete.

Al parecer se ha puesto de acuerdo con su madre, con la que habla por la ventana desde la calle. Vestido rosa, mi corazoncito. Nerviosa por el gran baile de esa noche. No tengo ningún vínculo con ella. Conversación llena de interrupciones, reiniciada una y otra vez... Esfuerzo por ocultar como sea que no hay absolutamente nada que nos una. ¿Qué es lo que nos lleva a pasear por el parque? ¿Solo mi obstinación?...

Me despidió para siempre. Ella no lo sabe, pero si lo supiera le daría lo mismo”.

Se conserva una foto de Grete y Kafka sentados en el jardín de la casa de Goethe. Es muy borrosa, pero se distingue bien a Kafka, encorbatado, elegantemente inclinado sobre Grete.

Apenas transcurridos tres días, Kafka le mandaría, desde el sanatorio de Jungborn, “tres postales ilustradas” que no se han conservado. Eso fue todo.

Margarethe Kirchner moriría en 1954. ¿Guardó esas postales? ¿Llegaría a enterarse nunca de quién era su autor? En su biografía de Kafka, Reiner Stach lo estima, con razón, altamente improbable. Y con más razón aún reconoce en este idilio inocente el patrón de la terrorífica historia de amor con Felice Bauer, a la que Kafka conocería apenas un mes después. ●

NO HAY MANERA DE DESPLAZAR LA IMAGEN QUE SE HA IMPUESTO DE KAFKA COMO UN TIPO ATORMENTADO, OSCURO. CÓMO PERSUADIR A QUIENES SE HAN HECHO ESTA IDEA DE QUE ERA UN HOMBRE APUESTO Y SONRIENTE

ARTE

Vivian Suter, barro, lluvia y abstracción

Vivian Suter (Buenos Aires, 1949) se mueve con calma entre los árboles, las raíces aéreas y las cuerdas que atraviesan su jardín tropical. De fondo se escucha a los pájaros y el canto de un gallo. Limpia la fruta en el lavabo, o un pincel, y sale de nuevo fuera a ver cómo secan las pinturas que ha tendido a la intemperie. Supera ya los 70 pero su melena pelirroja resiste y se mueve airosa de un lado a otro con cada uno de sus movimientos. Los perros, que cuidan la finca, se le cruzan en el camino una y otra vez, cuando no duermen hechos un ovillo en alguno de los sillones de la casa. El tempo que se respira en esta hacienda de Panajachel, en Guatemala, es lento, tranquilo, todo lo contrario al ritmo frenético de la ciudad. Todas estas instantáneas no son fruto de una visita reciente a

VIVIAN SUTER. PALACIO DE VELÁZQUEZ (MUSEO REINA SOFÍA). Parque del Retiro. MADRID. Comisario: Manuel Borja-Villel. Hasta el 3 de mayo

Guatemala sino del revisionado de un vídeo de 2017 en el que otra artista, Rosalind Nashibi, nos sumergía en el día a día alejado del ruido de Suter, conciliando el sueño, incluso, junto a su madre, la también artista Elisabeth Wild.

Mencionar este mediometraje y describir su entorno es aquí importante porque la obra y la vida de Vivian Suter componen un todo inseparable y explican a la perfección las casi 500 pinturas que vemos en la exposición que le dedica ahora el Museo Reina Sofía en el Palacio de Velázquez. Nació en Argentina, donde sus padres,

suizo y austriaca, habían ido a parar, por separado, huyendo de la Segunda Guerra Mundial. Con trece años regresaron a Suiza, donde ella se formó en Basilea y dio sus primeros pasos profesionales, aunque los colores vivos de su infancia nunca la abandonaron. Llegaron los años 80 y un viaje huyendo del ruido social del mundo del arte la llevó a Estados Unidos, México y Guatemala, donde la belleza del lago de Atitlán, rodeado de volcanes, le hizo detenerse sin retorno. Allí se asentó y tuvo un hijo, que hoy ya le ha hecho abuela, y siguió produciendo de manera compulsiva, cerca y lejos.

Posiblemente su gran valor en los últimos años haya sido el comisario Adam Szymczyk que la invitó a la Documenta de Kassel y Atenas en 2017 (ya habían colaborado con anterioridad en otras exposiciones), esa que puso de nuevo en el mapa a un elenco de mujeres ya “viejitas”, como le gusta decir a Cecilia Vicuña, otra de las participantes. Después de aquello vinieron importantes muestras individuales, ya rozando los 70, en The Power Plant de To-



MUSEO REINA SOFÍA

ronto, el ICA de Boston o Tate Liverpool, y así llegamos a esta individual, la última de ellas, recién inaugurada en Madrid.

Parece como si Vivian Suter hubiera querido traerse todo su estudio a cuestras al Palacio de Velázquez. Empapelando sus altas paredes como si se tratara de un políptico del ábside de una iglesia, tendiendo sus telas en cables en las salas laterales y camuflándolas dentro de unos interesantes soportes de madera, que tienen algo de “peines” de almacenes de museo pero también de la propia manera de trabajar de esta artista en su finca cafetera en Panajachel. Se ha traído su estudio a Madrid, sí, y con él restos de hojas de los árboles, de botes de





VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL PALACIO DE VELÁZQUEZ

acrílico y hasta las brochas y las huellas de sus perros. Y algunas pinturas recorren el espacio de suelo a techo, en una hilera de metros de capa pictórica.

En el montaje se mezclan obras de distintos periodos que arrancan en 1982, el año en el que llega a Guatemala. Un *magnum* de pinturas abstractas sin fecha en el que reconocemos ciertos elementos recurrentes: los círculos de distintos colores colocados verticalmente o las siluetas líquidas de figuras trazadas con muy poca materia. Hay también obras de perfiles duros, en las que manda el negro, con resonancias de las imágenes aborígenes y sus formas ce-

lulares, trazos a rayas, puntos, figuras uterinas. En otras, muy pocas, aparecen referencias explícitas a su contexto, con fotografías y periódicos pegados sobre los lienzos. Hace incluso un guiño a Mondrian con esa cuadrícula negra que deja espacio a un cuadrado azul y otro rojo.

UNA EXPOSICIÓN DE SENSACIONES EN LA QUE LA ARTISTA HA DEJADO AL DESNUDO LA MAGIA DE SU PROCESO CREATIVO

Hay en muchas de las obras un importante factor de azar. Durante un tiempo Suter se inspiró en la naturaleza que le rodeaba pero fue a partir de la inundación de su estudio tras el paso del huracán Stan, en 2005, cuando dejó que esta participara libremente en sus pinturas. Se encontró con que la mayoría del trabajo que había acumulado en Guatemala en todos esos años estaba cubierto en agua y lodo, aparentemente perdido, y fue un punto de inflexión para salir a pintar al exterior y que el viento, la lluvia y la arena hicieran también parte del trabajo. Allí extiende las telas en bastidores y cuerdas que mucho

tienen que ver con cómo las vemos ahora en esta muestra, o sobre el suelo, y hace sus característicos trazos que deja después *macerando* al aire libre.

Mirando con atención entre las pinturas de esta gran instalación envolvente que es su propuesta en el Palacio de Velázquez encontramos restos de humedades, arena y hojas. Ella dice que trata siempre de absorberlo todo, que estos lienzos son, en realidad, documentos de su vida. El resultado es una exposición de sensaciones en la que la artista ha dejado al desnudo la magia de su proceso creativo. **LUISA ESPINO**

 Entrevista con Vivian Suter
en elcultural.com



Margaret Watkins, vanguardia doméstica

MARGARET WATKINS. BLACK LIGHT. CENTROCENTRO (PHotoEspaña)
Plaza de Cibeles, 1. MADRID. Comisaría: Anne Morin. Hasta el 26 del septiembre

En el *Diccionario de fotógrafos del siglo XX* de Hans-Michal Koetze encuentro a Nick Waplington y a Warhol, pero no a Margaret Watkins (1884-1969). ¿Otro libro para la hoguera? Su omisión es tanto más chocante si consideramos la pléyade de destacadas fotografías durante las primeras décadas del siglo XX. En el caso de Watkins, había sido precedida por la también canadiense Jessie Tarbox Beals, la primera mujer reportera gráfica que publicó en Estados Unidos. Y como Anne Morin, la comisaria de esta exposición, podemos asumir que Watkins, pertenecien-

te a una familia burguesa y con una excelente educación literaria, artística y musical, estuvo familiarizada desde su juventud con la *Kodak Girl*, popularizada por Eastman, que respaldó la exposición de una veintena de fotografías en la Feria Mundial de París en 1900. Tres años antes, la también fotógrafa Frances Benjamin Johnston había publicado el manifiesto “¿Qué puede hacer una mujer con una cámara?” en el *Ladies' Home Journal*.

No es de extrañar, por tanto, que poco después de abandonar la casa paterna con veinticuatro años, Watkins comenza-

ra a estudiar en la escuela de Clarence H. White, donde también se formarían Margaret Bourke-White y Dorothea Lange, bajo la tutela de Gertrude Käsebier y Max Weber; y en 1915 comenzara a trabajar como asistente en el estudio neoyorquino de la fotógrafa y líder feminista Alice Boughton, también formada por Käsebier, en donde se retratan escritores como Yeats, Stevenson y Henry James.

A partir de entonces, su carrera será fulminante: profesora en la Clarence White School, trabaja en encargos publicitarios para importantes

agencias como Condé Nast, Fairfax o Reimers y para revistas de gran tirada como *The New Yorker*, *Ladies' Home Journal* y *Country* y para los grandes almacenes Macy's, siendo una de las primeras fotografías de publicidad. Entonces, según Morin, “frecuentaba clubs de mujeres artistas donde se respiraba feminismo y podían intercambiar ideas, conformando pequeñas redes de creadoras”. En paralelo, se une a la Pictorial Photographers of America, de la que llega a ser vicepresidenta, participa en destacadas muestras colectivas y protagoniza exposiciones individuales.

Su etapa europea comienza en 1928: es elegida miembro de la Royal Photographic Society de Gran Bretaña y se convierte en la primera mujer miembro de la Glasgow and West of Scotland Photographic Association. Viaja a París, Alemania y a la Unión Soviética. Se produce en su fotografía un giro desde el inicial pictoria-



lismo transformado en cubismo vanguardista y sintética Street Photography hacia la Nueva objetividad. En 1937, ya inmersa por completo en el cuidado de sus ancianas tías, comienza a trabajar en una serie de motivos simétricos como diseños para alfombras y revestimientos de suelos y textiles, creados a partir de fotografías de arquitectura. Después, llega la “black night” que da título a esta muestra en Centro-Centro que reúne más de un centenar de fotografías y otros documentos, bellas y pequeñas copias *vintage* que nos obligan a detenernos.

El recorrido cronológico parte de su faceta de retratista, con imágenes tomadas en el campo en donde encontramos a una mujer con su cámara de gran formato y parejas de mujeres paseando. Le siguen bodegones, composiciones geométricas a partir de las vigas y otros elementos de la arquitectura moderna que se impone en las ciudades. Algunas imágenes estilo Street Photography, entre las que destacan las que evidencian su interés por carteles y anuncios publicitarios. Y los fotomontajes que componen innovadores diagramas geométricos: con los que volveríamos, en su afán por su aplicación a elementos de interiorismo y cerrando el círculo, a una concepción vanguardista en la que se borran los límites con las artes aplicadas para conformar espacios de feminidad.

Recluida en su casa heredada, dos años antes de su muerte entrega un arcón con el legado de su obra a un joven vecino, con la condición de que

no lo abriera hasta después de su muerte. En las trayectorias profesional y biográfica de Margaret Watkins se entrecruza la ética de los cuidados tradicionalmente femenina y la consciencia de la posibilidad de llevar a cabo una fotografía en femenino, tanto para los encargos publicitarios como en sus propias fotografías.

En 1923 un periódico neoyorquino le dedica el artículo “Fotógrafa femenina cuyas sinfonías domésticas revelan la be-

LA EXPOSICIÓN REÚNE MÁS DE UN CENTENAR DE FOTOGRAFÍAS Y DOCUMENTOS, BELLAS Y PEQUEÑAS COPIAS *VINTAGE* QUE NOS OBLIGAN A DETENERNOS

lleza de los objetos antes considerados los más prosaicos”. Poco antes, había fotografiado en su apartamento en Greenwich Village tres huevos y también platos en un escurridor, reduciéndolos a composiciones abstractas de formas circulares; un fregadero con el servicio de desayuno y una botella de leche para lavar; una jabonera de rejilla metálica suspendida en el borde de una bañera; y la luz tamizada en los visillos de la ventana del cuarto de baño, con el cepillo y botes cosméticos en la repisa. Como explicó en alguna ocasión, para ella “estos objetos no tenían interés en sí mismos, simplemente contribuían al diseño de la composición”. Tampoco se veía representada como una *flapper*, lejos de la intención de aquel periódico. **ROCÍO DE LA VILLA**



© MARGARET WATKINS. JOSEPH MULLHOLLAND COLLECTION, GLASGOW

SIN TÍTULO (LORO EN MANO), SIN FECHA. ARRIBA, SIN TÍTULO (PÁGINAS DEL FOTOLIBRO DE WATKINS), GLASGOW, 1928-1938. A LA IZQUIERDA, NATURALEZA MUERTA - BAÑERA, NUEVA YORK, 1919



OLALLA LOYO

Que la exposición de Glenda León (*La Habana*, 1976) suceda ahora, coincidiendo con el verano y el desenmascaramiento en los espacios exteriores, no es casual, sino parte de la conspiración que la artista urde con las nubes, con el tiempo y con el mundo cuando trama esta muestra desde el encierro en los tiempos del confinamiento.

Titulada *Música de las formas* y producida por el MEIAC de Badajoz, desembarca ahora en la primera planta del MARCO de Vigo, comisariada por José Jiménez, como un acto radical de libertad y de transformación del caos del mundo. Las piezas de León, bellas y sencillas, son brillantes en su contenida potencialidad e impecables en su factura. El recorrido se estructura en tres momentos: el primero ‘Tierra y cielos’, en la sala principal, el segundo ‘La espiral del tiempo’, y por último la sección que da nombre a la exposición,

Glenda León, el sonido de las nubes

GLENDALÉON. *MÚSICA DE LAS FORMAS*. MARCO. Príncipe, 54. VIGO
Comisario: José Jiménez. Hasta el 31 de octubre



METAMORFOSIS (SERIE II, N.1), 2018.
ARRIBA, *JARDÍN EMOCIONAL*, 2021

‘Ver la música’ que propone la sonoridad del mundo como transcripción plástica. El resto de las piezas establecen vínculos con la tierra y el tiempo sin perder de vista la clave política, uno de los puntos fuertes y más interesantes de la producción de esta artista cubano-española, que entre otros méritos destaca por su participación en la 50 edición de la Bienal de Venecia en el Pabellón cubano, el premio de la Fundación Pollock-Krasner y sus colaboraciones con la galería Juana de Aizpuru.

Pero evitemos reducir el trabajo de Glenda León a una simple sinestesia y miremos más lejos. Miremos al cielo, por ejemplo que nos ofrece terrenal y lleno de nubes en su *Cielo* (2009) como el que puede aparecer en cualquier casa de cualquier barrio a través del proceso de descascarillado de una pintura común.

La artista utiliza como materia prima la magia de lo cotidiano y la descubre para nosotros en las paredes y en los suelos, en las constelaciones que dibuja a lápiz uniendo varios puntos que marcan unos chicles olvidados en *Estrellas masticadas, serie I* (2015), unas fotografías sobre papel Arches; o a través del sencillo acto de mirar al cielo y construir con las nubes un mapamundi (*Dirigir las nubes*, vídeo monocal 2008-2017), un alegato en favor del poder volitivo individual y de la confianza en el infrutilizado potencial mental del ser humano. “Cualquier individuo

puede dirigir las nubes. El evento ha sido pocas veces avizorado, ya que hoy día casi nadie mira con detenimiento el cielo”, escribe en la cartela.

En otras propuestas como *Espejismos. Historia oculta del espejo roto* (2019) propone un juego de semejanzas donde el tronco de un árbol se refleja sobre un espejo cortado siguiendo el dibujo de su perfil y en el que el espectador participa a través de su reflejo. Pero quizá la pieza que mejor dialoga con la propia arquitectura del museo MARCO de Vigo sea *Jardín Emocional* (2021), un dibujo de un electrocardiograma del latido del mismo corazón de la artista creado ex profeso para este espacio, que lleva a la tridimensionalidad del len-

guaje del crecimiento de las plantas.

Al entrar en la sala interior, pasando el vestíbulo principal del primer piso, encontramos una serie de obras en las que la literatura, el cine y la música conviven. Es el caso de *En tres tiempos* (2014), una pieza que hace un guiño al tiempo en forma de polvo de monedas y polvo de oro inspirado en la novela *Momo* de Michael Ende, o en las lágrimas que se pierden en la lluvia, inspiradas en el monólogo final del replicante Roy Batty *Blade Runner* en la serie *Cada lágrima es una forma del tiempo* (2019) o la música de las esferas del universo platónico.

León traduce para nosotros el vuelo de las mariposas, el so-

LEÓN TRADUCE EN DIBUJOS SOBRE PENTAGRAMAS EL VUELO DE LAS MARIPOSAS, LAS MONTAÑAS, LA DANZA DE LAS ABEJAS

nido de las grietas, en las montañas, de los delfines al desplazarse, de las venas del cuerpo, o de la danza de las abejas en dibujos sobre pentagramas. Su mirada sintoniza con la naturaleza desde una perspectiva femenina y ecologista, transformando lo cotidiano hacia lo místico, declinando artefactos sencillos y afilados que vibran y resuenan en nuestras retinas. Artefactos que también cues-

tionan las superestructuras de nuestro mundo occidental como el capitalismo o la democracia. En *Estados transitivos: Mundo Político IV* (2016-2020) crea una barreira de museo, de las que impiden acercarse a las piezas, hecha con el hilo reciclado de banderas de ciento ochenta países o *La silla del poder* (2014) una butaca antigua tapizada con la fotografía en blanco y negro de la audiencia atiborrada de un mitin de Fidel Castro.

Esta exposición es una buena oportunidad para acercarse al universo plástico y poético de esta artista y acompañarla en su peculiar forma de interpretar y cuestionar el mundo. **MARÍA MARCO**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

**APRENDE
A DISEÑAR
UNA
TEMPORADA
EDITORIAL**

**ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL**

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y
PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**BECAS
DEL 30%**

EL CULTURAL

Universidad
de Alcalá

COLABORAN:

Fundación "la Caixa"

IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

Javier Camarena

“Estoy superando la ansiedad que causa la afonía”

Antes de la pesadilla pandémica, el tenor mexicano iba embalado, campeando en las plazas operísticas más prestigiosas. Pero el parón y un incidente vocal tras él, le han hecho replantearse su carrera. Más reposo y más familia. Es la receta. Este viernes estrena *Lucia di Lamermoor* en el Liceo, donde volverá con Dudamel para cantar *La flauta mágica*.

En 2014 Javier Camarena (Xalapa, Veracruz, 1976) no tenía ni ‘disquera’, como dicen en México. Pero ese año todo se revolucionó. Una azarosa circunstancia catapultó su popularidad: sustituyó a Juan Diego Flórez por enfermedad de este en el Met de Nueva York. Así, por la puerta falsa, se coló en el elenco de *La Cenerentola* rossiniana y tan bien cantó que el público exigió un bis suyo del aria *Si, ritrovarla io giuro*. Luego vendría la apoteosis del Teatro Real y los nueve do de pecho de *Ah, mes amis*, el aria más euforizante de *La hija del regimiento* de Donizetti. Una locura. Desde entonces, ha perdido la cuenta de los *encores* que lleva. Los ha escanciado, a discreción, en otras plazas de postín como el Convent Gar-

den, la Wiener Staatsoper y el Liceo de Barcelona. Hoy ocupa, por derecho propio, una amplia parcela en el olimpo mundial de los tenores, junto a figuras como el mencionado Flórez, Kaufmann y Beczala. Quién se lo iba a decir cuando, a escondidas de sus padres, abandonó con 19 años los estudios de ingeniería para matricularse en la titulación de música. Ya era demasiado mayor para aplicarse con el piano o la guitarra, sus preferencias, así que se volcó en el canto, con resultados sobresalientes. De sus facultades canoras tendremos una buena muestra en España en los próximos días. El 1 de agosto estará ‘reciclando’ su repertorio en Peralada en un esperado recital. Pero antes, desde este viernes, lo podre-

mos contemplar en su querido Liceo dentro de la producción de *Lucia di Lamermoor* firmada por la regista Barbara Wysocka.

Pregunta. ¿Qué significa Edgardo, el papel que encarna en *Lucia*, dentro de su evolución vocal reciente?

Respuesta. Es un papel muy importante, tanto en lo vocal como en lo interpretativo. Es sin duda uno de los grandes roles *belcantistas*. Me encanta porque tiene partes dramáticas aun conservando todas las esencias *belcantistas*.

P. En los últimos años va inclinándose hacia papeles más dramáticos. ¿Hasta cuándo se ve procurando sobreagudos electrizantes al respetable?

R. Los sobreagudos son un recurso impresionante de la voz

de tenor pero para mí no siempre son lo más importante. También abogo por el poder de una bella melodía o la magia íntima de un registro medio. Son igualmente capaces de emocionar, que es de lo que se trata.

TRABAJAR PARA VIVIR

P. ¿Le vino bien el parón pandémico para repensar su carrera?

R. Sí, porque esta ha sido muy absorbente y ha supuesto sacrificios muy serios, sobre todo en lo que atañe a la distancia de la familia. Me ha hecho reafirmarme en algo que ya pensaba y que quizá perdí un poco de vista: que quiero trabajar para vivir y no vivir para trabajar. Ahora voy a pasar más tiempo con mi esposa y mis hijos, porque es algo que me hace



TONI BOFILL

mucho bien, también cuando canto, y a hacerle más caso a mi corazón.

P. ¿Sintió angustia durante ese frenesí, que iba contra sí mismo?

R. No, porque no tenía la sensación de que quisiera cambiar de rumbo de manera radical, como me pasó cuando estudiaba ingeniería mecánica. No sentía que no fuera feliz o

que estuviera equivocado pero sí que debía *balancear* mi carrera y mi vida privada.

P. Llegó a sufrir una pequeña hemorragia en una de sus cuerdas vocales. ¿Cómo se encuentra de esa lesión?

R. Estoy superando la ansiedad psicológica que produce el temor a que un hecho así pueda volver a repetirse. Para ello debo administrar mejor mis descansos e ir así recuperando la confianza.

La lesión sobrevino en un momento de máxima dedicación, con varios frentes que se le cruzaron. Ocurrió en Viena, grabando un aria de *Don Sebastián, rey de Portugal* para la Ópera de Los Ángeles, cuando su instrumento, antes imparable

y siempre presto, se encasquilló. “Se concentraron muchos compromisos tras un parón muy largo, de abril a agosto de 2020. Retomé la actividad con una grabación de *El pirata*, una ópera muy complicada, más las funciones de *La hija del regimiento* y la preparación de *Marino Faliero* de Donizetti, que iba a cantar en el Festival de Bérgamo. Además, me llamaron para sustituir a un tenor indispuerto en *L'elisir d'amore...* Cuando además intenté cantar *Seul sur la terre* de *Don Sebastián*, ya en el calentamiento, noté que la voz fallaba, que me sentía afónico. Fue un momento de angustia. Logré cantarla al final pero me puse inmediatamente en manos de los médicos y hacer reposo absoluto. Esto fue

en octubre y en diciembre recuperé la actividad en una gala en el Met, una gira por España en enero, un *Rigoletto* en febrero, luego un concierto en el Bolshoi con el maestro Domingo...

P. Le habrá pasado a más cantantes, por la larga interrupción, ¿no?

R. Sí, de hecho fue una plática habitual en esas fechas. Ahora tengo claro que debo ejercitar la voz cada día, o casi, porque durante la parada obligatoria, en mi casa, me dejé un poco. Era normal, después de tanto esfuerzo...

P. La temporada que viene regresará al Liceo para debutar como Tamino, en *La flauta mágica*, fruto de una alianza mozartiana con Dudamel. ¿Cómo surgió?

**“AHORA TENGO CLARO
QUE DEBO EJERCITAR
MI VOZ CADA DÍA. EN
EL PARÓN, EN MI CASA,
ME DEJÉ UN POCO”**

R. Me lo pidió el Liceo. La verdad es que a mí no se me ofrecen roles mozartianos habitualmente porque se me asocia más al repertorio *belcantista* pero a mí Mozart me fascina y he hecho *La finta giardiniera*, *El rapto del serrallo* y *Così fan tutte*. Antes también estaba la barrera del alemán, que ya no me causa tanto pánico, después de vivir unos años en Suiza. Y es cierto que el timbre ideal es el de mi idolatrado Fritz Wunderlich. Yo soy consciente de que no tengo su oscuridad pero ahora sí me siento capaz de cantarlo con un color que me satisfaga.

DE DOMINGO A KRAUS

P. Aunque usted se enamoró de la ópera escuchando a Plácido Domingo en un *Turandot* del Met.

R. Sí. Mi profesora de canto, cuando empecé a estudiar, me tuvo durante cinco semestres siguiendo manuales de técnica vocal como el de Manuel García, el Marchesi, el Vaccai... Era todo lo que cantaba. Al sexto semestre, el maestro de italiano nos dijo que cantar en este idioma era muy diferente de cómo se hablaba. Y tuvo la feliz idea de ponernos un video con este *Turandot* de Domingo y Eva Marton. Me fascinó.

P. Pero es más de Kraus que de Domingo, ¿no?

R. Me siento más krausista, sí, por una cuestión de afinidad en el repertorio y porque su perfección técnica es muy

Los otros top

**JONAS KAUFMANN,
LA OSCURIDAD BARITONAL**

Muy artista, musical y delicado, con uso a veces excesivo del falsete. Lírico rozando lo *spinto*. Tiene línea, es expresivo y posee un atractivo timbre oscuro, de resonancia baritonal, perjudicado por una indeseada aplicación de la gola.

**JUAN DIEGO FLÓREZ,
EL AGUDO GENEROSO**

Un lírico-ligero todavía. Técnica de natura fácil, con un mecanismo de respiración ortodoxo y ejemplar. Pasajes de registro casi inadvertibles Elegante y de agudo generoso. Ha ganado cuerpo pero no parece que su voz se oscurezca lo suficiente.

**PIOTR BECZALA,
CANTAR POR DERECHO**

Es un lírico puro con tendencia a lo lírico-*spinto*. Canta por derecho con excelente apoyo, con franqueza y base técnica. No es amigo de especiales finuras, pero en ocasiones controla hábilmente sonidos amortiguados y ortodoxas medias voces. **A. REVERTER**

inspiradora. Kraus es un clarísimo referente en muchas cosas de las que hago, en el *belcantismo*, en mis acercamientos a la zarzuela, en mi visión de *Puritani* y en otros tantos roles en los que él fue el más grande.

P. ¿En su recital de Peralda habrá más Donizetti que Rossini, conforme a su tendencia de los últimos años?

R. Sí, en efecto. Rossini cada vez está menos presente en mi carrera pero hay títulos

suyos que quiero conservar, como el personaje de Ramiro de *La Cenerentola*, por su personalidad matizada: aunque es una ópera bufa también tiene sus partes serias. Este concierto demuestra mi deseo de abordar más el repertorio francés, por eso está *Lakmé* de Delibes, y también tiene algo poco habitual en mis conciertos: una parte reservada precisamente a Mozart, con *Dies Bildnis ist bezaubern schön...* de *La flauta mágica* y la gran aria de *El rapto del serrallo*, *Ich baue ganz*.

P. Mencionaba la zarzuela al hilo de su reconocimiento a Kraus. ¿Qué importancia tiene este género para usted?

R. Es la oportunidad de vivir las emociones que nos presentan la ópera italiana, la francesa o cualquier otra en mi propio idioma. Me da posibilidad de exprimir todo el jugo interpretativo que tiene nuestra hermosa lengua

castellana, por eso disfruto muchísimo romanzas como *Flor roja, Te quiero, morena...*

P. ¿Qué peso tiene hoy la zarzuela en México? ¿Está desapareciendo?

R. No, no, de hecho aquí en Ciudad de México hay una compañía que presenta cada año una pequeña temporada con algunos títulos. La zarzuela es muy bien recibida. Pero hay que ponerla en el contexto del potencial de producción que

hay aquí en México, que tan poco es el más grande.

P. Hablando de lazos comunes entre las dos orillas. ¿Cómo vivió aquella petición de disculpas de López Obrador al rey Felipe VI?

R. [Pasan cuatro o cinco segundos y Camarena, al otro lado de la pantalla (sin cámara) no se arranca, duda] ...la verdad es que nunca me he metido en cuestiones políticas. Creo que la historia está para que aprendamos de ella, porque es lo que nos conforma y de ahí hay que sacar lo mejor. Yo veo que la profesión de la música y el canto nos conduce a la unión, a la convivencia y al intercambio cultural, que es lo más importante.

P. Pues terminemos con el canto. Para usted, que lo borda cuando entona las notas, ¿qué es cantar bien?

**“ANTES, CUANDO
ABORDABA MOZART,
SENTÍA LA BARRERA DEL
ALEMÁN. PERO YA NO
ME CAUSA PÁNICO”**

R. En el canto operístico el dominio técnico es fundamental, porque trabajas con tu voz como si fuese un instrumento de precisión. Pero no basta con eso, porque, si no, te quedarías en un canto robótico. Luego está lo que transmites, que es tu propia experiencia en la vida. Todo se filtra en tu manera de interpretar: la euforia, la tristeza, el amor... Es lo que te nutre y lo que tratas de proyectar hacia el público. **ALBERTO OJEDA**

Sesión vienesa del Cuarteto Jerusalem

El Festival de Música de Granada, una de las citas ineludibles del verano musical, ha enfilado ya su recta final, pero quedan aún algunos conciertos verdaderamente sustanciosos, como el que protagonizará el día 18, el del cierre del certamen, en el Patio de los Mármoles del Hospital Real, el magnífico Cuarteto de Jerusalem, formado por cuatro jóvenes instrumentistas israelíes, de quien recordamos una estupeficiente integral de Shostakovich en el Liceo de Cámara del CNDM. De ahí que haya que esperar con fruición esta anunciada sesión granadina en la que se dan cita tres partituras vienesas maestras de Mozart, Beethoven y Schubert.

De este último se interpreta el famoso *Cuarteto n.º 14* en re menor, conocido con el bello remoque de *La muerte y la doncella*, cuyo segundo movimiento viene constituido por cinco maravillosas variaciones basadas en el tema del famoso lied *D 810*. La belleza de esos pentagramas es una cima del romanticismo temprano. El Cuarteto Jerusalem siempre ha dado una extraordinaria prestación en esta sublime página. Sus cuatro arcos tocan bien conjuntados, con sutiles gradaciones dinámicas y una tímbrica de notable pureza. La sedosidad del sonido combina perfectamente con la igualdad, la exactitud del ataque y la fantasía del fraseo.

Su interpretación se caracteriza por un feroz dra-

El conjunto israelí combina este domingo partituras maestras de Mozart, Beethoven y Schubert en el Festival de Granada, que también acoge a Al Ayre Español y al pianista Seong-Jin Cho.

matismo, el que corre por todo el tenso primer movimiento, y por la relevancia de la atmósfera siniestra del *Presto final*, reproducido con una energía aplastante. Una versión de mucha altura, que hay que esperar repitan en esta cita en la que al lado de la obra schubertiana figuran nada menos que el *Cuarteto n.º 21* en re mayor, KV 575 (1789) de Mozart y el *Cuarteto n.º 11* en fa menor, op. 95 'Serioso' (1810) de Beethoven, el primero como representante de

un *totum* immaculado, último de los llamados *Cuartetos prusianos*; el segundo como eje entre la primera y segunda etapa del músico de Bonn y la última, la más definitiva y dolorosa, la de los *Cuartetos postreros*.

FLEXIBILIDAD Y CONCENTRACIÓN

Ese *Serioso* marca ya la utilización de la nueva forma de *allegretto* en vez de la de *andante* con variaciones en los segundos movimientos; cambio del *menuetto* por el *scherzo*; amplitud lírica; flexibilidad rítmica; concentración inusitada de los *finale*. Se reconoce una progresiva libertad estilística que acaba desembocando en el tercer y magistral período, donde la forma se descompone y en la que descubrimos parentescos coetáneos con los pentagra-

mas de Schubert, lo que otorga una coherencia al concierto.

Este acontecimiento vendrá precedido de dos sesiones muy atractivas, de distinto signo, el día anterior. La primera tendrá el protagonismo del siempre a punto Al Ayre Español, que tantas aventuras barrocas y clásicas nos ha hecho recorrer y que sigue con la infatigable guía de López Banzo. El programa previsto, desde el Monasterio de San Jerónimo, nos hará descubrir bellezas, pues en él concurren Corelli y las *Sonatas da Chiesa*, obras de este autor unidas a otras de Albinoni, Bach y Caldara. La segunda permitirá contemplar a una de las últimas lumbreras del piano oriental, Seong-Jin Cho, que ha edificado un programa de bigote centrado en la idea del humor (muy relativo desde luego) constituido por la *Humoreske* de Schumann, Gaspard de la *nuít* de Ravel y los cuatro *Scherzi* de Chopin, que podrá ser escuchado en el Palacio Carlos V. Con él se dará remate el Festival. **ARTURO REVERTER**

LOS ARCOS DE ESTE CUARTETO SIEMPRE OFRECEN UNA TÍMBRICA DE NOTABLE PUREZA Y UN SONIDO SEDOSO



La Cuarta Pared acoge a Cambaleo

El pasado 30 de marzo, la compañía se enfrentó al trauma de ver cómo su sede durante casi tres décadas era clausurada por la policía. Los agentes que pusieron el precinto indicaron que su acción se fundamentaba en el estado de ruina del antiguo matadero de Aranjuez, un extremo que niegan sus integrantes. Desde entonces carecen de techo bajo el cual desarrollar su actividad escénica. La Cuarta Pared, con sentido solidario, les ha acogido durante los dos próximos fines de semana en su sala de la madrileña calle de Ercilla para dedicarles el ciclo *Celebrar la intemperie*, que consta de sus dos últimos montajes: *Algún sitio al que volver* y *Cadena de montaje*.

En el primero, que podrá verse los días 17 y 18, Cambaleo amalgama la poesía de Carlos Sarrío (*NO NADA* y *129 días*), una selección de pasajes de una antigua obra propia, *Diálogos en el paraíso*, algunos comentarios de un filósofo muy reivindicado en la actualidad, Byung-Chul Han, y de *El derecho a la pereza* de Paul Lafargue. En la presentación formal, se alterna vídeo, acción dramática, música y pintura en directo. Varias cuestiones están en el sustrato de esta propuesta: el miedo al porvenir desconocido, el paso del tiempo, la necesidad del repliegue contemplativo y la oportunidad de repensar la vida a través del viaje. El segundo, *Cadena de montaje* (días 24 y 25), pone el foco en la trágica realidad de las mujeres mexicanas de Ciudad Juárez,

donde los niveles de feminicidios han sacudido la opinión pública mundial.

El espectáculo se asienta sobre un texto de la escritora y actriz canadiense Suzanne Lebeau, que señala que esa violencia está incrustada

**LA COMPAÑÍA, QUE VIO
CLAUSURADA SU SALA,
PRESENTA CADENA DE
MONTAJE Y ALGÚN SITIO AL
QUE VOLVER**

todavía en el núcleo de la cotidianidad social y que se halla también íntimamente ligada a la explotación laboral. Teatro pues concebido como trinchera y como motor de reflexión.

“Cuando se cierra un teatro se pierde esa oportunidad. Y somos más pequeños todavía en este universo enorme y lleno de incertidumbre”, lamentan desde Cambaleo. “Tenemos claro”, añade este colectivo, que “un teatro es la casa donde se rinde tributo a la razón, al conocimiento. Es la casa donde los seres humanos se preguntan qué significa ser una persona”. **A. OJEDA**

Hipatia ...y sin embargo la elipse

El ejemplo de Hipatia de Alejandría llega al Festival de Mérida de la mano del autor Miguel Murillo y el director Pedro A. Penco. Paula Iwasaki encarna a la matemática y astrónoma que fue víctima del fanatismo.



PAULA IWASAKI EN UN ENSAYO DE HIPATIA DE ALEJANDRÍA

El valor de la razón frente al auge de los dogmatismos y la intolerancia. Sobre este principio fundamental el dramaturgo Miguel Murillo (Badajoz, 1953) ha escrito *Hipatia de Alejandría*, texto sobre la heroica filósofa y científica egipcia que subirá al Teatro Romano del Festival de Mérida el 21 de julio bajo la dirección de Pedro A.

Penco. Hipatia (Paula Iwasaki), hija del matemático y astrónomo Teón (Alberto Iglesias), fundaría, en el siglo V a. C., una escuela para difundir su conocimiento y moriría, pese al apoyo del prefecto de Roma Orestes (Daniel Holguín), a manos de la intolerancia y el fanatismo de patriarcas como Cirilo (Rafa Núñez). “Soñaba y trabajaba

para liberar a los seres humanos, como los alumnos que acudían a su cátedra y que provenían de distintos lugares, religiones y clases sociales, de la tiranía de la sinrazón”, señala a El Cultural Murillo, que ve en su ejemplo grandes paralelismos con lo que está ocurriendo en la actualidad: “Por desgracia, y lo vemos cada día, el siglo XXI está asistiendo al auge de ideologías totalitarias que amenazan con destruir los logros sociales que tanto ha costado alcanzar”.

Para la dramaturgia, el autor extremeño ha consultado toda la bibliografía que ha podido sobre la científica, en especial los trabajos de la historiadora polaca María Dzielska, por basarse, según Murillo, en las fuentes originales y huir de las versiones que la han retratado como racional, romántica, nostálgica o incluso “chiflada”. “La historia —precisa Murillo— no ha sido difícil de crear porque hay rastros biográficos muy concretos pero el personaje me ha costado algo más”.

También ha contado con los estudios del francés Leconte de Lisle, por su exaltación de las ideas sobre Cristo y los dioses antiguos, y con los dramas de Mario Luzi en torno a Hipatia y Sinesio. Murillo siente no haber visto aún *Agora*, la recreación cinematográfica de Alejandro Amenábar de 2009 protagonizada por Rachel Weisz, que la deja pendiente para después del estreno. “Hipatia es protagonista de un mo-

mento histórico esencial para definir la historia antigua. El Imperio Romano entra en descomposición. Teodosio declara el cristianismo como religión oficial y la ciencia y la filosofía de las escuelas neoplatónicas inician una nueva dimensión en torno a la idea del mundo, el universo y el hombre. Se produce en Alejandría un momento de cambio en el que, además de Hipatia, una mul-

MIGUEL MURILLO HA CONTADO PARA LA OBRA CON LOS ESTUDIOS DE MARIA DZIELSKA, LECONTE DE LISLE Y MARIO LUZI

titud de personajes desarrollan sus teorías, luchan por difundir sus creencias y por conseguir la hegemonía de sus ideas”.

La puesta en escena, diseñada por Diego Ramos para el escenario del certamen que dirige Jesús Cimarro, ha puesto de nuevo en pie la ciudad de Alejandría. Según Murillo, tiene elementos poéticos que contribuyen a acercar y unir esos dos mundos en litigio: “Las creencias de los dioses antiguos que se encarnan en el universo y la cátedra de Hipatia, en la que domina la razón al servicio de la ciencia. Hemos contado con una escenografía simbólica que está presidida por la elipse, el gran descubrimiento de Hipatia en relación a las órbitas astrales. En su biografía se encuentra presente la dignidad y el papel de la mujer en la ciencia desde la antigüedad”. **J. LÓPEZ REJAS**

I · M · P · E · R · D · I · B · L · E · S

EMBARCAÇÃO DO INFERNO. FESTIVAL DE ALMAGRO. La cita manchega con los clásicos pasa su ecuador con este montaje de la Escola da Noite y el Centro Dramático de Évora, una de las obras elegidas para dar protagonismo a Portugal como país invitado. Representada en 1516 como parte de la *Trilogía de las barcas* (junto con el *Auto da Barca do Purgatório* y el *Auto da Barca da Glória*), más de quinientos años después ambas compañías ponen en escena la pieza más emblemática de Gil Vicente. Celebran así un momento fundacional del teatro portugués. 16 y 17 en la Casa Palacio de los Villarreal.

SUMÉRGETE. ESCENAS DE VERANO. Llegan al festival de la Comunidad de Madrid Chevy Muraday y su compañía Losdedae, que presentan el título *Sumérgete* en Daganzo, Torrejón de Velasco y Quijorna los días 16, 17 y 18 respectivamente. Este espectáculo de calle está basado en la relación del ser humano con el agua. “Transitamos por diferentes medios por los que fluye, desde el movimiento de los bailarines hasta el suelo por el que se deslizan, lugares para empapar al público de danza y abrir diques, presas y barreras”, explica Muraday. La programación de Escenas de Verano está compuesta por más de 500 actuaciones y actividades que se celebrarán en un centenar de localidades de la región.

EL TEOREMA DEL ESCORPIÓN. TEATRO DE LAS AGUAS. ¿Puede sentirse una persona tan intimidada por alguien que considera un referente hasta el punto de perder su voluntad? ¿Puede ese alguien aprovechar una situación de desventaja para mantener relaciones sexuales? Inspirada en un texto de la guionista estadounidense Lena Dunham se estrena en la sala madrileña, de la mano de Agua de Borrallas, *El teorema del escorpión*, una historia sobre los límites del consentimiento, de las zonas grises y del abuso de poder protagonizada por Elena Martínez y Javier Longas. Actualidad y realidad en estado puro bajo la dirección de Matías Ruiz-Clavijo que puede verse todos los domingos de julio.

LA LIGAZÓN. SALA TARAMBANA. La obra de Valle-Inclán es el lugar en el que bebe y trabaja la compañía Serpentam. Los próximos 17 y 24 de julio asistiremos en Madrid a un espacio tomado por los sacerdotes, que nos llevarán a un ritual escénico dedicado a los dioses olvidados. Estos extraños seres invocarán la obra del escritor gallego como un conjuro para volver a unir lo sagrado y lo teatral. Alba Mora, Jarque Aguilar, Mario Larce y Raque Farias nos acercarán a los rostros que integran *Ligazón*, nunca antes señalados en *El retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*, título general al que pertenece la pieza y que se completa con *La rosa de papel, El embrujado, La cabeza del Bautista y Sacrilégio*. Una forma nueva de afrontar el teatro... hacia una encrucijada incierta.

La mujer que escapó, la película número 28 del cineasta coreano Hong Sang-soo (Seúl, 1961) en sus 24 años de carrera, es un relato liviano y sencillo, cuya máxima gratificación para el espectador se encuentra en la naturalidad con la que se despliegan las conversaciones de los personajes, tan mundanas y espontáneas que bien podría parecernos que, más que una ficción, el director captura la realidad sin filtros. Pero, a poco que nos fijemos en los pequeños detalles, enseguida percibimos la mano del prolífico cineasta: en la utilización de larguísima secuencias, en los que la cámara se acerca o se aleja de los rostros de una manera que oscila entre lo caprichoso y lo sugerente, en cómo corta las secuencias siempre un poco más allá de lo que en apariencia es necesario, en el uso de la música en momentos muy puntuales, en cómo las montañas que se ven a lo lejos sirven las pocas elipsis del relato...

El estilo de Hong Sang-soo resulta de lo más depurado en *La mujer que escapó*, de manera que parece transparente y, al tiempo, es de una personalidad apabullante. Además, se podría calificar éste como su filme más luminoso y quizá el más abstemio de toda su filmografía. Por todo ello, a pesar del aparente minimalismo de la propuesta, el jurado de la Berlinale decidió premiar en 2020 al coreano por su dirección en esta película.

Hong Sang-soo regresa en clave femenina

El director coreano estrena *La mujer que escapó*, filme por el que ganó el premio a la mejor dirección en la Berlinale. Protagonizado por su musa Kim Min-hee, es un filme minimalista sobre una mujer que conversa con tres viejas amigas.

La mujer que escapó se centra por completo en el mundo femenino. Está protagonizada por Kim Min-hee, musa y pareja del director desde 2016, que interpreta a Gamhee, una joven que se separa por primera vez de su marido tras cinco años de matrimonio para visitar a tres amigas que viven en las afueras de Seúl.

TRES ENCUENTROS

La primera de ellas se acaba de separar y comparte piso con otra mujer, llevando una vida solitaria y campestre. La segunda es una bohemía que sufre el acoso de un joven poeta mientras intenta comenzar una relación con un vecino. La tercera es una antigua amiga que le arrebató a Gamhee años atrás a la que era su pareja, un famoso novelista, y que trata de disculparse con ella.

Todo transcurre en conversaciones en tiem-

po real, en las que poco a poco vamos descubriendo quién es, a qué aspira y con qué sueña la protagonista, y en las que estas mujeres hacen gala de una gran sororidad y muestran sus miedos o preocupaciones, aunque casi siempre de manera indirecta, hablando de cosas banales que desembocan en destellos de trascendencia.

La mujer que escapó a la que hace referencia el título bien podría ser Gamhee, que parece aburrida de su matrimonio y que en más de una ocasión muestra un sentimiento de envidia por la situación de

sus amigas, dos de ellas emancipadas, aunque todas parecen dispuestas a huir o ya lo han hecho. Precisamente, de figuras masculinas que, aunque ausentes —con la excepción del escritor famoso—, parecen trasuntos del propio Hong Sang-soo, ya que todos los hombres de los que se habla son personas creativas implicadas en el mundo de la cultura y, sobre todo, en alcanzar su propio éxito.

Por ello, quizá sea complicado calificar el filme como feminista,

pero sí que tiene un sincero interés por la feminidad, principalmente por cómo se comunican las mujeres en la intimidad. Y no es que estén siempre hablando de hombres, se tocan temas como la comida o el trato a los animales, aunque a veces derivan en confesiones incómodas o pensamientos profundos. De hecho, hay todo un juego de repeticiones y referencias cruzadas que invitan al espectador a buscar significados ocultos en todo lo que se nos cuenta, aunque siempre con la duda de si son intencionales o no.

En cualquier caso, siempre hay espacio para que surja el humor en cualquier momento. En este sentido, destaca la irrupción de un hombre en cada uno de estos episodios, siempre de espaldas, siendo especialmente hilarante todo lo que ocurre con el vecino que pide a la prime-

**EL ESTILO DE HONG SANG-SOO
RESULTA DE LO MÁS DEPURADO,
DE MANERA QUE PARECE TRANSPARENTE Y, AL TIEMPO, DE UNA
PERSONALIDAD APABULLANTE**



KIM MIN-HEE CON KIM SAEBYUK
(EN LAS DOS FOTOS SUPERIORES)
Y CON SONG SEONMI

ra mujer que visita Gamhee que deje de alimentar a los gatos callejeros porque le dan miedo a su mujer. Si todo el episodio está marcado por un patetismo casi insoportable, potenciado por la dilatación de la conversación en el tiempo sin que avance en ningún sentido, la secuencia se vuelve memorable gracias a la intervención final de uno de los gatos, cuya majestuosa pose ante la cámara solo podemos entender como fruto de la casualidad.

ACTUACIONES NATURALISTAS

Mención especial merecen las actrices, que se mueven en un registro naturalista con absoluto dominio de los tiempos y las inflexiones, siendo un placer observar a Min-hee desenvolverse en la pantalla, ya sea mirando el móvil de madrugada en una innecesaria secuencia o disfrutando de un buen plato de carne asada. Recordemos que, además de sus ocho filmes con Hong Sang-soo (el último se ha estrenado en Cannes), ya brillaba en la perversa y voyeurística *La doncella*, de Park Chan-wook.

En definitiva, un paso más en la trayectoria del director, cuyo estilo no parece agotarse ni a película por año, y que pone de manifiesto la riqueza de la cinematografía coreana, ya sea en sus impecables *thrillers* industriales o en sus propuestas de autor, en la que el director ocupa un lugar primordial junto a nombres de la talla de Bong Joon-ho, Chan-wook o Kin Ki-duk. **JAVIER YUSTE**

Eva Ortega-Paíno

“La cronificación de algunos cánceres ya es una realidad”



Como directora científica del Biobanco CNIO Eva Ortega-Paíno lidera, con el apoyo de la Fundación Ramón Areces, el proyecto RENACER, dedicado a estudiar el origen y la tipología de la metástasis cerebral. Nos habla sobre la situación que viven estos trabajos.

En 2009 la revista *Time* ya calificaba los biobancos como una de las “diez mejores ideas para cambiar el mundo”. Desde entonces, impulsados por este tipo de reconocimientos, ha habido un auge de los también llamados biorepositorios, lugares donde se almacenan muestras humanas que se utilizan fundamentalmente para la investigación.

Es el caso del que se encuentra en el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO). Dirigido por Eva Ortega-Paíno (Madrid, 1972), está compuesto por distintos tipos de tejidos que se dedican principalmente al estudio y tratamiento del cáncer, aunque también durante la pandemia se dedicaron a la Covid-19. “Las muestras –aclara a El Cultural Ortega-Paíno– son recogidas con el consentimiento del paciente y llevan asociadas unos datos, tanto clínicos como personales, que son protegidos para salvaguardar la integridad

CNIO

de los donantes”. El Biobanco CNIO trabaja en varios proyectos. Entre ellos, la Red Nacional de Metástasis Cerebral (RENACER), que, apoyada por la Fundación Ramón Areces, dedica sus esfuerzos a aumentar y mejorar la investigación (básica y clínica) en este área oncológica. Junto al doctor Manuel Valiente, jefe de la Unidad de Metástasis Cerebral del CNIO, Ortega-Paíno ha organizado una red de 13 hospitales para la obtención de muestras y para “reflejar la voz de los pacientes”. Para la investigadora, RENACER es más que una red, “es una cruzada personal” debido a que su marido sufrió esta patología.

Pregunta. ¿En qué situación se encuentran los estudios sobre metástasis cerebral?

Respuesta. Hasta hace diez años este tipo de estudios habían caído en el olvido. Sin embargo, desde entonces se ha observado un cambio gracias a grupos muy potentes. Estas investigaciones son una necesidad imperiosa. A día de hoy se sabe que el 95 % de las células tumorales que escapan de un tumor primario y que intentan colonizar el cerebro mueren en el intento aun habiendo sido capaces de cruzar la barrera cerebral, que suele presentar un grado muy bajo de permeabilidad.

P. ¿Qué respuestas da la ciencia a estos procesos?

R. Bueno, la ciencia estudia los cambios dentro del genoma del paciente, cambios que puedan abrir una ventana de esperanza para futuras dianas ter-

apéuticas y para tratamientos efectivos. Cada vez estamos más cerca de saber cómo estas células son capaces de entrar y vivir en el cerebro.

Son varias ya las dianas que se han descubierto, en función de los tumores que originaron estas metástasis. Hay ya dianas, y por lo tanto tratamientos, para aquéllas cuyo origen fue el cáncer de pulmón, melanoma y mama. El CNIO ha sido pionero en una línea de investigación que ha descubierto una nueva manera de tratar la metástasis cerebral bajo estos

“DURANTE LA PANDEMIA SE HA RALENTIZADO LA INVESTIGACIÓN CONTRA EL CÁNCER. EL DIAGNÓSTICO CAYÓ UN 40 POR CIENTO”

criterios y que va a ser trasladada a un ensayo clínico después de prometedores resultados en unos pocos pacientes.

P. ¿Es su mirada multidisciplinar? ¿Qué otras áreas complementan su trabajo?

R. Los biobancos albergan muestras de todo tipo de enfermedades oncológicas. En el caso de uno especializado en cáncer, como es el del CNIO, podría llegar a haber colecciones de otro tipo de patologías o cohortes prospectivas de colectivos o donantes, a priori sanos, que serán potencialmente pacientes en el futuro. Estas colecciones nos abren la posibilidad de comparar dentro de un

mismo individuo qué cambios ha sufrido su organismo (a nivel genético, de proteínas o metabólico, entre otros) a lo largo del tiempo que, asociados a datos de su estilo de vida (dieta, actividad física, consumo de alcohol, tabaco, historia familiar, etc) nos abran vías para responder a la pregunta del millón de la investigación biomédica: ¿Por qué algunas personas enferman de ciertas patologías cuando otras no lo hacen?

P. ¿Qué diferencia la “colección” de RENACER de otras similares?

R. Todos los biobancos tienen distintas colecciones, pero sin duda RENACER proporcionará una colección única de muestras “vivas” que nos permitirán estudiar el efecto de distintos fármacos potenciales en estas metástasis como si siguieran dentro del mismo cerebro del paciente, mimetizando el entorno, la temperatura y otras condiciones de desarrollo.

P. ¿Ha interrumpido la pandemia el curso de la investigación sobre el cáncer?

R. Sin llegar a interrumpirse lo cierto es que se ha ralentizado. Muchos científicos aunaron conocimientos y recursos para buscar una solución a una enfermedad que más que una amenaza era una realidad palpable y que se estaba saldando con muchas muertes. Hay datos que muestran que muchos de los pacientes de cáncer no asistieron a hospitales durante la pandemia por miedo al contagio. Además, el diagnóstico de estas enfermedades cayó en torno al 40 por ciento.

P. ¿Conseguiremos cronificar el cáncer a corto plazo?

R. La cronificación de algunos tipos de cánceres ya es una realidad, como es el caso de algunos tumores endocrinos, cánceres de mama, melanomas... Ahora lo que nos queda es seguir avanzando en el estudio, no sólo de otro tipo de cánceres muy agresivos como los gliomas o el cáncer de páncreas, sino también no cesar en la batalla de la búsqueda de mecanismos moleculares, dianas de vulnerabilidad celular y terapias para combatir tanto estos cánceres como la metástasis y estudiar las vías de evasión de estos tumores a la vigilancia del sistema inmune.

P. ¿Qué tipo de medios echa en falta para esta clase de investigaciones?

R. En España siempre ha habido una inversión deficiente en ciencia. En las sucesivas crisis los recortes presupuestarios han sido brutales, empujando a nuestros investigadores a salir fuera de nuestro país y revertir sus conocimientos en los diferentes países de acogida. Yo echo de menos un Pacto de Estado para la ciencia, independiente de los vaivenes políticos. Una inversión sólida y creciente que nos haga estar a la altura de los países que más invierten en Europa y planes de retorno estables, y no programas temporales que lo hagan poco atractivo. Me pregunto si no hemos aprendido nada de esta pandemia. ¿No somos capaces aún de observar que la mayoría de los retos de la agenda de desarrollo sostenible son científicos y tecnológicos? **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

I+D+i

Las siglas que mecen el mundo

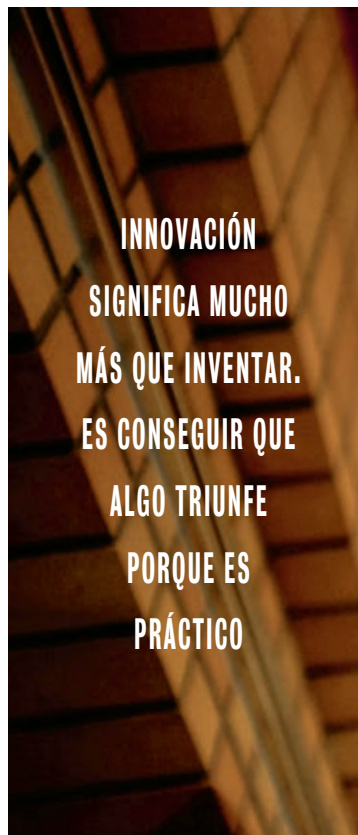
I+D+i, “Investigación+Desarrollo+innovación”, son unas siglas que aparecen frecuentemente, como si se tratara de un mantra que nos asegurara un futuro material más confortable y seguro. La I+D+i forma parte de lo que se denomina “política científica”, cuyo significado más común es el de “planificación de la investigación científica por parte de un Estado con el propósito de favorecer la situación de la ciencia nacional para que pueda competir con la producida en otros países, y poder aplicarla para generar riqueza”.

Aunque existen programas en siglos anteriores que pueden considerarse como “política científica”, cuando ésta alcanzó realmente importancia, necesitando de diseños más rigurosos y profundos, fue a partir de la Segunda Guerra Mundial, la contienda que tuvo como grandes protagonistas a la aviación, el radar y la bomba atómica. Y es que entre las lecciones que surgieron con nitidez de aquella terrible conflagración figuraba, prominente, la de que la ciencia constituía uno de los valores más preciados para el presente y, sobre todo, para el futuro de una nación. En Estados Unidos los militares se dieron perfecta cuenta de ello, como muestra el caso del general Henry H. Arnold, comandante general de las Fuerzas Aéreas, quien antes de que finalizase el conflicto pidió a algunos científicos que estudiaran lo que tendrían que hacer en el futuro, esto es, que diseñasen una política científica para las fuerzas aéreas

estadounidenses. Quería, como explicó en su autobiografía (*Global Mission*, 1949), “obtener los mejores cerebros disponibles, y hacerles que considerasen los últimos desarrollos en las Fuerzas Aéreas de los alemanes y los japoneses, así como de la R.A.F., y que determinasen los pasos que debería dar Estados Unidos para tener la mejor Fuerza Aérea del mundo dentro de veinte años”.

También, y desde una perspectiva más general no limitada a usos militares, el presidente Franklin Delano Roosevelt pensó en términos parecidos y pidió al ingeniero, Vannevar Bush, uno de los pioneros de la computación analógica y director de la Oficina de Investigación y Desarrollo Científico estadounidense, establecida en 1941, que preparase un informe. Bush cumplió el encargo, produciendo el informe solicitado que envió en julio de 1945 ya no a Roosevelt, quien había fallecido por entonces, sino a Truman. Se hizo público el mismo año bajo el título de *Science, the Endless Frontier. Report to the President on a Program for Postwar Scientific Research*. Tenía 184 páginas y constituye un modelo para el diseño de una política científica (este mismo año, 2021, Princeton University Press lo ha reeditado).

PERO SUCEDE QUE NO SIEMPRE comprendemos bien el significado de los términos que se encuentran detrás de las siglas I+D+i. “Investigación” es el más transparente; se refiere a los esfuerzos sistemáticos por ampliar los contenidos de la ciencia. Esos esfuerzos pueden surgir dentro de la dinámica interna de la propia ciencia –lo que se denomina “ciencia pura”–, pero tam-



bién por el deseo de utilizar sus resultados con fines prácticos (rentabilidad económica, social o militar). A la dimensión práctica pertenecen los denominados “programas prioritarios de investigación” que promueven los gobiernos, ejemplos de los cuales son, o han sido, programas en microelectrónica o en energías alternativas. Por su parte, “Desarrollo” significa utilizar los resultados de la Investigación para su aplicación práctica. De hecho, durante bastante tiempo solo se hablaba de I+D.

Desde algunos puntos de vista es la “i”, la “innovación”, la más complicada de entender, en qué consiste, cómo se ejecuta. A explicar lo que es, utilizando un amplísimo conjunto de casos históricos, está dedicado un libro de reciente aparición, *Claves de la innovación* (Antoni Bosch Editor, 2021), de Matt Ridley, para quien “Innovación significa descubrir nuevas maneras de aplicar energía para crear cosas improbables y lograr que tengan éxito. Significa mucho más que inventar, porque el término implica el desarrollo de un invento hasta que triunfe por ser lo bastante práctico”. El punto más destacable es que la relación de la innovación con la ciencia no es la

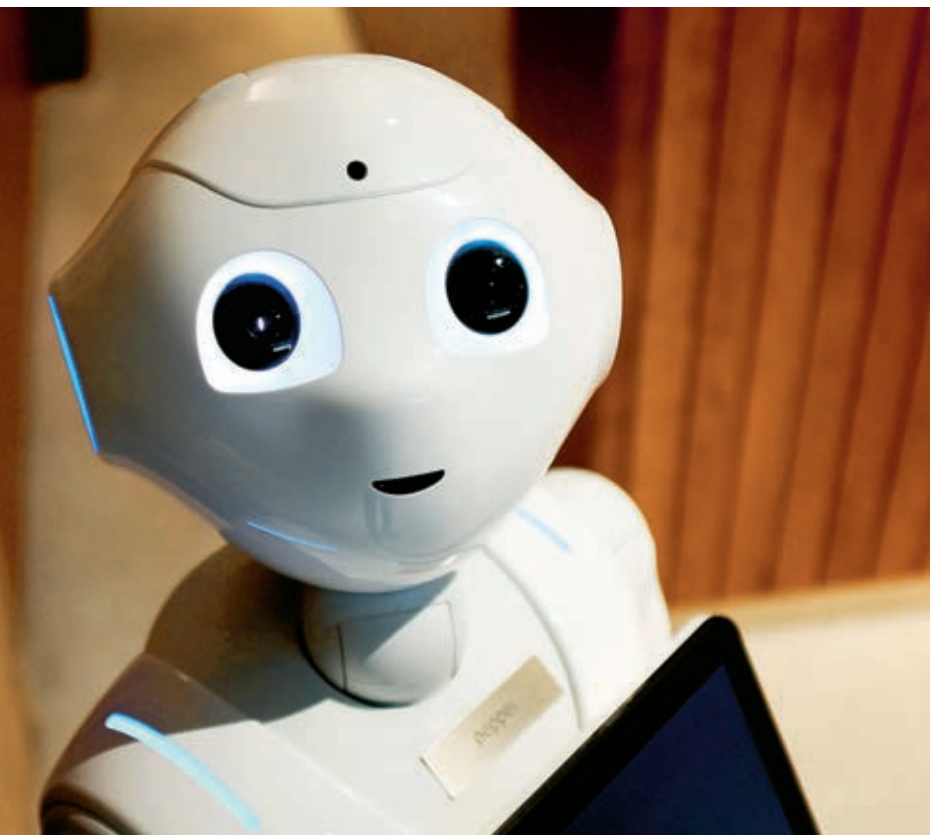
LA RELACIÓN DE LA
INNOVACIÓN CON LA
CIENCIA NO ES LA
MISMA QUE EXISTE
ENTRE LA INVESTIGA-
CIÓN Y EL DESARROLLO

misma que existe entre la Investigación y el Desarrollo. Esto no significa que la ciencia no subyazca en los productos de la innovación –nada que funcione puede violar las leyes que rigen los fenómenos naturales–, pero ha sido frecuente en la historia de la innovación lograr que un producto funcionase mediante el aparentemente poco respetable método de prueba y error. Si los hermanos Orville y Wilbur Wright, unos fabricantes de bicicletas, tuvieron éxito con el primer vuelo propulsado y controlado de la historia el 17 de diciembre de 1903, no fue porque conociesen los procesos dinámicos que tienen lugar cuando las alas de un avión se mueven a través del aire, un problema de gran complejidad física y matemática que involucra cuestiones como la turbulencia, sino porque fueron modificando un elemento tras otro.

Está muy bien que nos refiramos a los conocimientos de químico-física que poseía Fritz Haber y que condujeron a obtener amoníaco del nitrógeno presente en la atmósfera cuando éste reacciona con el hidrógeno, un método que, literalmente, ha salvado a una gran parte de la humanidad del hambre pues conduce a la obtención de abonos artificiales, absolutamente necesarios para la agricultura; pero la teoría avanzada por Haber no habría podido funcionar sin las habilidades de Carl Bosch, un ingeniero que trabajaba para la empresa BASF (inicialmente dedicada a fabricar tintes sintéticos), que consiguió resolver los muchos problemas (a menudo también mediante prueba y error, con, por ejemplo, diversos materiales) para poder construir una fábrica en la que se produjese amoníaco en cantidades industriales. Por eso se habla del “proceso de Haber-Bosch”.

pero la teoría avanzada por Haber no habría podido funcionar sin las habilidades de Carl Bosch, un ingeniero que trabajaba para la empresa BASF (inicialmente dedicada a fabricar tintes sintéticos), que consiguió resolver los muchos problemas (a menudo también mediante prueba y error, con, por ejemplo, diversos materiales) para poder construir una fábrica en la que se produjese amoníaco en cantidades industriales. Por eso se habla del “proceso de Haber-Bosch”.

PUEDA QUE EL TÉRMINO “innovación” parezca más humilde, menos “científico”, más cercano al hogar de los imprevisibles “inventores”, que los de Investigación y Desarrollo, pero también esa práctica ha sido, y continúa siendo, necesaria para hacernos la vida más cómoda y segura. Por ello es justo que aparezca en pie de igualdad con la Investigación y el Desarrollo: la I+D+i, el triunvirato que mece la cuna de la historia. ●



PEXELS/ALEX KNIGHT



Paco Azorín

Anda Paco Azorín (Yecla, 1974) 'desempolvando' estos días la *Tosca* de Puccini en el Teatro Real, una ópera a la que extrae su esencia humana con figurones como Kaufmann y Netrebko.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acabo de terminar *Simón*, de Miqui Otero, pero también estoy con un par de biografías: una de Pauline Viardot y otra de Maruja Mallo. Y algo de poesía, siempre.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Suelo ser tenaz: sólo abandono un libro por el siguiente.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con cualquier filósofo. Javier Gomá, por ejemplo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que fue uno de cuentos en el que existían varios finales posibles y tú ibas eligiendo el recorrido.

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

Desgraciadamente dispongo de muy poco tiempo libre, así que leo casi siempre antes de ir a dormir, generalmente las biografías y la poesía. Todo lo que tenga que ver con ficción, en el AVE y los aviones.

Cuéntenos la experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

El descubrimiento de la danza contemporánea, cuando entré en el Institut del Teatre de Barcelona. Digamos que hasta entonces mi visión de la danza, y por ende de las artes, era clásica.

Dice que a *Tosca* había que quitarle algo de polvo. ¿Cómo ha 'actualizado' este título icónico?

Las artes escénicas son actuales por definición, hechas aquí y ahora para el espectador de hoy. Se trataría, por el contrario, de eliminar todo aquello accesorio que se interpone entre el artista y el público. Creo que la sencillez, la simplicidad y la dimensión humana son tres componentes necesarios para entender hoy la ópera. Esta *Tosca* es muy humana, con personajes que sufren, que se contradicen, llenos de aristas y contrastes.

¿Qué es lo que más le gusta de dirigir ópera?

Sin dudar, la conjunción de la música con la palabra y el silencio.

Su actividad, como director y escenógrafo, es frenética. ¿Se toma vacaciones este verano?

Este verano tendré algo más de una semana de vacaciones y la pienso disfrutar a tope. Es cierto que mi actividad es importante, no sé si frenética. Eso sí, es mi particular forma de luchar contra la muerte: hacer tantas cosas como si hubiera tenido ya tres vidas y dos carreras.

¿Le importa la crítica, le sirve de algo?

Sólo me importan (y sirven) las opiniones de personas que para mí tienen autoridad ética y artística. Al resto, le dedico una frase muy divertida que leí hace poco: "No me importa ni mi opinión, así que imagínate la de los demás...". [Risas]

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

La de Felix Gonzalez-Torres en el MACBA de Barcelona.

¿Qué obra teatral le ha impactado últimamente?

3 anunciaciones, de Pascal Rambert, en el Teatro Central de Sevilla. Teatro poético, místico, de ideas, de altura. Sencillez y potencia: salí conmocionado.

¿Qué película ha visto más veces?

El gatopardo, de Visconti. Su secuencia inicial me parece sublime. De cine más reciente me quedo con el inicio de *Melancolía*, de Lars Von Trier.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

No soy consumidor habitual de series. Me interesa mucho más la literatura y el pensamiento.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Gracias a mi trabajo, he tenido la suerte de conocer muchos países. Si vivo aquí es porque me gusta este país. Nuestro patrimonio artístico y cultural es infinito. Somos una cultura milenaria llena de futuro.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

Cada vez me cuesta más dar consejos o ideas. Pero si tengo que dar una sería fomentar el carácter crítico de los ciudadanos, evitando el pensamiento único uniformizante y descubriendo el universo maravilloso que se esconde tras la confrontación de ideas; la pasión por seducir al otro con las nuestras a base de argumentos. Me resulta hasta sexy, creo. [Risas] ●



Fundación "la Caixa"

NOCHES DE VERANO

Noches de
cultura llena

Conciertos



Recitales de poesía

Cine



Microconciertos



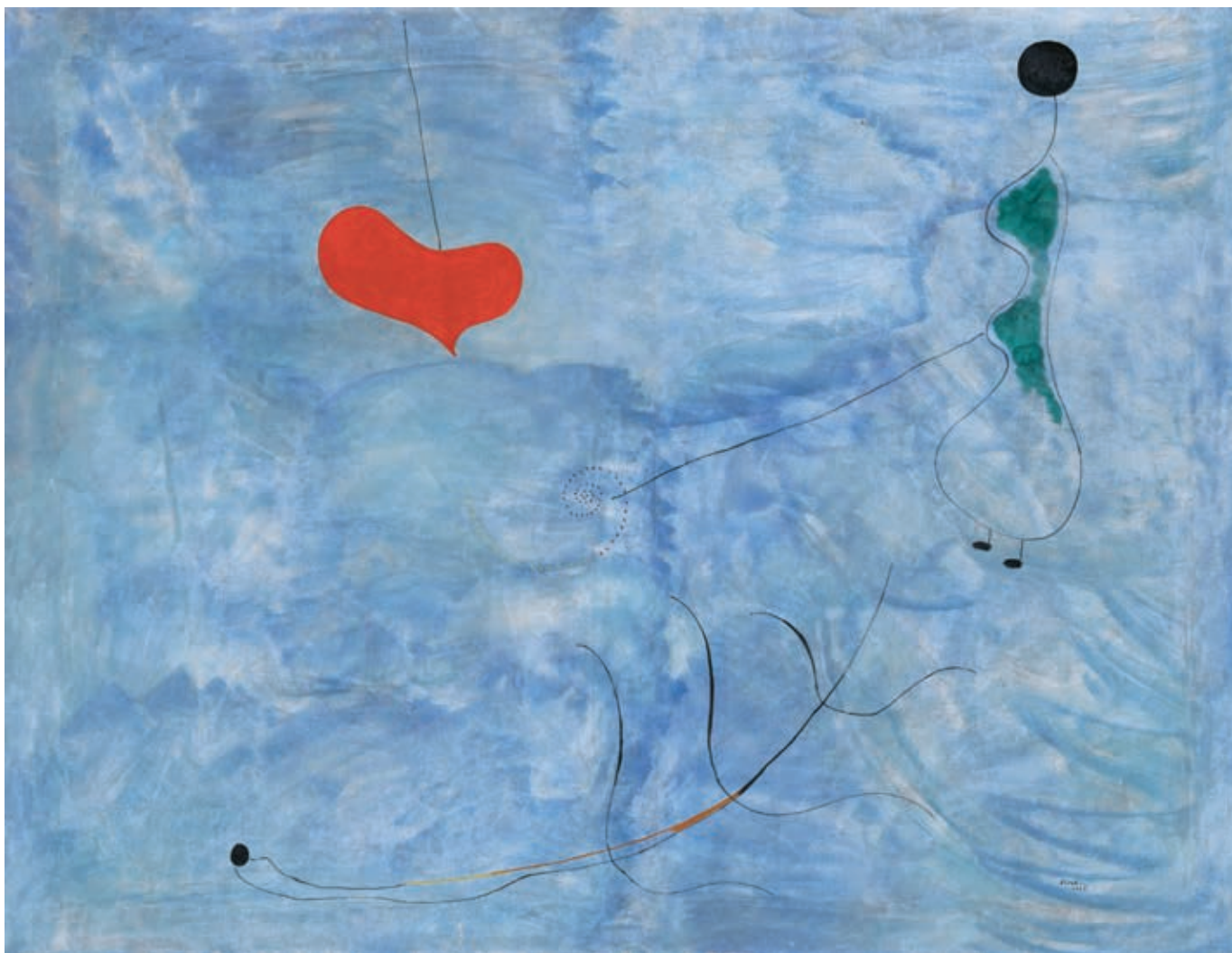
Y mucho más

Consulta toda la programación
en CaixaForum.org

#NochesVeranoCaixaForum

Del 24 de junio
al 5 de agosto

CaixaForum ^{Madrid}



Joan Miró. Pintura «Mujer, tallo, corazón», 1925. Colección particular. © Joan-Ramon Bonet/David Bonet. © Successió Miró 2021

MIRÓ POEMA

Del 3 de junio al 29 de agosto de 2021

Sala Fundación MAPFRE
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid
Reserva ya tus entradas en [http:
exposiciones.fundacionmapfre.org/
ExpoMiróPoema/](http://exposiciones.fundacionmapfre.org/ExpoMiróPoema/)

Fundación **MAPFRE**

Exposición organizada
por Fundación MAPFRE
con la colaboración especial
de la Fundació Joan Miró,
Barcelona.

Fundació Joan Miró
✱  Barcelona