

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

EL CULTURAL

3-9 de septiembre de 2021

elcultural.com

Manuel Borja-Villel
Jordi Galcerán
Julia Navarro



Dante círculo a círculo

Conmemoramos los 700 años de la muerte del autor de la *Divina Comedia* con Antonio Colinas, Ramón Andrés y Alessandro Barbero

EL MUNDO



2021 **XXVIII** Música Antigua Aranjuez

19 de Septiembre - 23 de Octubre

Aranjuez, Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad. 20 Años

Domingo 19 de Septiembre. Tren de la Fresa & Paseo Musical por el Jardín de la Isla

Fukio Ensemble. Cuarteto de saxofones (*)Sábado 25 de Septiembre. Visita al Palacio de Felipe II: *Un retrato de sus reinas***Mariví Blasco,** soprano & **Johanna Rose,** viola da gamba

Domingo 26 de Septiembre. Palacio Real

Delirivm Musica & La Floreta

Domingo 3 de Octubre. Teatro Real Carlos III

Orquesta Barroca de Sevilla

Sábado 16 de Octubre. Teatro Real Carlos III

Ludovice Ensemble & André Lacerda, tenor

Domingo 17 de Octubre. Capilla Palacio Real

Klavier Trio Hannover con Konstantin Sellheim, viola (*)

Sábado 23 de Octubre. Teatro Real Carlos III

Forma Antiqua(*) En colaboración con  FUNDACIÓN GOETHE

Festival asociado a

Remarkable Arts Festival,
European Festivals AssociationToda la información en
musicaantiguaaranjuez.com

Producción



Venta Anticipada

 **entradas.com**

Taquilla

Calle de San Antonio 68
91 892 91 11



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los 80 años de Jaime Azpilicueta

Ella era la confusión de los párpados, la juventud calliente de la risa, el llanto en el vacío, el rojo corazón desmenuzado, la garganta llena de luz, la inconfundible piel, ungida por la serpiente portadora de grillos y de umbrías. Era el Lorca del amor oscuro y la ávida melancolía, el Gamoneda de los sudarios habitados, el que azotaba a los dioses extinguidos. Ella, Paloma San Basilio, se alzaba ante el gran Sacristán en *My Fair Lady*, Bernard Shaw al fondo, Jaime Azpilicueta en la dirección. Se escuchaban en el teatro las voces del vértigo y el olvido, mientras gemía la música. Al contemplar el milagro de *My Fair Lady* sobre la escena, escribió el poeta: “No penetra los ázimos hurmientos como en mi corazón suelta sus manos la desgracia”.

Pandemias aparte, al teatro en Madrid acude cada año un millón de personas más que a los estadios de los tres o cuatro equipos de Primera Divi-

sión en la Liga de fútbol. Y entre los que han conseguido esta hazaña cultural, recuerdo hoy a Jaime Azpilicueta que carga sobre sus espaldas *Jesucristo Superstar*, *Evita*, *Sonrisas y lágrimas*, *A Chorus Line*, *Fama*, *Víctor/Victoria*, *My Fair Lady*, *Sé infiel y no mires con quién* y así cerca de dos centenares de musicales y comedias. Y por añadidura la presencia en la televisión y en el cine.

Durante veinte minutos el público puesto en pie se rompió las manos aplaudiendo al Camilo Sesto inventado por Jaime Azpilicueta para encarnar a un Cristo que se evadió de la dictadura. Franco aplastaba la cultura española, aunque algún genio, como Antonio Buero Vallejo con *Un soñador para un pueblo*, hizo bramar el ¡Bravo, Buero!, aliento de la libertad. Recuerdo también aquella noche en la que Jaime Azpilicueta lanzó el teatro musical en España con la voz ensangrentada y

tierna de un cantante prodigioso. Junto a la emoción de *Jesucristo Superstar*, Azpilicueta era capaz de multiplicar las carcajadas en un vodevil inolvidable, *Sé infiel y no mires con quién*, que, sobre las espaldas de Chapman y Cooney, se encaramó en la mayor recaudación del teatro español. Y así, comedia tras comedia, hasta un número que nadie había alcanzado en España, con un recuerdo especial para *Evita*, a cuyo estreno asistí en compañía de Julio Iglesias que se quedó, por cierto, deslumbrado por la calidad del espectáculo.

Autor, actor, director, productor, Jaime Azpilicueta es un sabio del teatro al que ha vertebrado en toda España durante los últimos sesenta años. Moderado, prudente, sagaz, se ha consolidado personalmente con los mayores éxitos, ha descubierto a incontables actrices y actores y ha contribuido al esplendor de la escena en la hierba teatral madrileña. En

una conversación con Jaime Azpilicueta se aprende más que leyendo los libros de los críticos avezados. El gran director sostiene el teatro entre las manos, lo siente en el alma y le circula por las venas. No se puede entender el hecho teatral en el último medio siglo español sin Jaime Azpilicueta. Cumple ahora 80 años, está en buena forma física y se mantiene en la excelencia mental. Le dedico esta *Primera palabra* de El Cultural porque son muchas las horas en las que he disfrutado prendido de las obras por él dirigidas o producidas. Y quiero recordar una vez más las palabras que Don Quijote dirigió a los intérpretes de 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 aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula”. ●



COLOR

EL CONOCIMIENTO DE LO INVISIBLE

DEL 16 DE JUNIO DE 2021
AL 9 DE ENERO DE 2022

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral, 3
Entrada gratuita con reserva
previa en la web

espacio.fundaciontelefonica.com
#Espaciocolor



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

3-9 DE SEPTIEMBRE DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Los 80 años de Jaime Azpillicueta, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Son útiles los festivales de cine?, POR CARLOS F. HEREDERO Y JAIME ROSALES

33. MÍNIMA MOLESTIA

Mikel, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Ilustración que el artista Ángel Mateo Charris ha realizado para este número de El Cultural

LETRAS

8. DANTE 700 AÑOS

El choque con la Historia de un poeta místico, POR ANTONIO COLINAS

12. El dantesco descenso a los infiernos de la cultura europea,

POR RAMÓN ANDRÉS

14. Alessandro Barbero: "Dante demuestra que la felicidad no produce gran literatura", POR ALBERTO OJEDA

18. Traducir a Dante: la complejidad del clásico, POR ANDRÉS SEOANE

20. Del manuscrito a la instalación: arte dantesco, POR ELENA VOZMEDIANO

24. Allen Ginsberg. *Las mejores mentes de...*, POR ANN DOUGLAS

26. Jaime Rodríguez Z. *Solo quedamos nosotros*, POR ASCENSIÓN RIVAS

Cristina Higuera. *Soy tu mirada*, POR ELENA COSTA

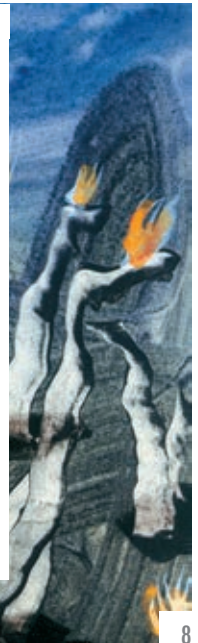
27. Fernando Aramburu. *Los vencejos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

28. Diáfana e insondable Carmen Laforet, POR NURIA AZANCOT

30. Ana Carbajosa. *Angela Merkel. Crónica de una era*, POR JORGE TRIÁS

31. Carlos Clavería. *El infinito no cabe en un junco*, POR MIGUEL CANO

32. Libros más vendidos



8

34



34. Entrevista con Manuel Borja-Villel, que culmina en otoño la nueva presentación de la colección del Reina Sofía, POR LUISA ESPINO

CINE

44. Revolución formal y expresiva de Almodóvar en *Madres paralelas*,

POR CARLOS REVIRIEGO



44



ESCENARIOS

38. Jordi Galcerán nos habla de *FitzRoy*, su nueva obra,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

42. Davidsen y Anduaga, voces con pegada en La Coruña,

POR ARTURO REVERTER

CIENCIA

48. **ENTRE DOS AGUAS** Steven Weinberg, un Virgilio de nuestro tiempo

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO** Julia Navarro

Con la llegada de los festivales de Venecia, Toronto y San Sebastián a ¿Son útiles? ¿Funciona aún el formato tradicional? Jaime Rosa



CARLOS F. HEREDERO

Critico y coordinador del libro *Encrucijada: Cine. Festivales. Plataformas* (IBAFF/Caimán Cuadernos)

¿Alguien se atreve?

Los festivales de cine viven una encrucijada tan problemática como apasionante. Y la viven, lo quieren o no, en estrecha sinergia con un acelerado proceso de transformación exigido, simultáneamente, por factores tecnológicos (digitalización, plataformas, promiscuidad de formatos, redes informáticas...), por la mutación en curso —no menos veloz— de los hábitos culturales de todo tipo de públicos, y ahora por los imponderables sanitarios (Covid-19 mediante) que impactan en el ADN consustancial de unos encuentros basados, esencialmente, en su condición de ágora y plaza pública para el diálogo entre creadores y espectadores, entre diferentes sectores de la industria, entre los cineastas y la crítica, entre los profesionales y los medios de comunicación...

A su vez, la todavía reciente edición de Cannes, con la hiperinflación de títulos en su programación (todos mezclados sin ningún criterio en secciones diferentes, una de ellas creada este año ex profeso para albergar tal saturación de propuestas) ha terminado por dejar al descubierto las fatales consecuencias del 'gigantismo' por el que llevan apostando, desde hace ya muchos años, casi todos los festivales de mediana o gran envergadura. Y si a todo esto añadimos la creciente dependencia del glamour, de la alfombra roja, del 'ruido' de los mercados y de la industria, el resultado inevitable es el creciente difuminado de la línea editorial del certamen, con el riesgo de que deje de ser un encuentro cultural para convertirse cada vez más en lo que ahora se llama, ¡maldita palabreja! un "evento mediático".

En medio de esta coyuntura, mucho me temo que los parches de ocasión y las pequeñas correcciones puntuales no valgan para mucho. Las películas luchan legítimamente por estar en los festivales, pero si estos se empeñan en saturar su oferta, en ceder a 'compromisos' con distribuidoras y productoras, en llenar la rejilla de programación de sesiones incompatibles entre sí, en multiplicar los 'eventos' de industria simultáneos y en llamar a los *paparazzis* de toda laya y condición, la presencia de muchas de esas películas en el certamen deja de ser útil para ellas porque ni la prensa ni la crítica puede hacerse eco de sus propuestas, dar cuenta de su existencia o ponerlas en valor, a no ser que cada medio pueda disponer de varios periodistas acreditados. Ese diálogo imprescindible entre los creadores y la crítica, entre los profesionales de la industria y los espectadores, queda truncado o dificultado en extremo.

En un festival, más películas equivale a menos visibilidad; más eventos genera en ocasiones más sinergias industriales, pero también más 'ruido' interno y más confusión para la prensa y, por tanto, menos opciones para su conocimiento. En cambio, menos películas y más sesiones para cada una de ellas, genera más difusión y más intercambio. El desafío es complicado, sin ninguna duda, pero el momento es apasionante porque están dadas todas las condiciones para justificar un replanteamiento en profundidad, no cosmético ni coyuntural, sino conceptual y profundo. ¿Alguien se atreve a dar el primer paso...? ▲

MENOS PELÍCULAS Y MÁS SESIONES GENERA MÁS DIFUSIÓN E INTERCAMBIO. EL DESAFÍO ES COMPLICADO PERO SE DAN TODAS LAS CONDICIONES PARA UN REPLANTEAMIENTO EN PROFUNDIDAD

rranca un curso cinematográfico repleto de incertidumbres.
les y Carlos F. Heredero despejan algunas incógnitas.

D A R
D O S



JAIME ROSALES

Director. Su última película es *Girasoles silvestres*

Vigencia de los festivales internacionales

Aristóteles nos enseñó, entre otras muchas cosas, que una manera de acceder al conocimiento es mediante la separación de conceptos en categorías. Separemos las acciones humanas en dos categorías: aquellas acciones que hacemos por precio y aquellas acciones que hacemos por dignidad. Si necesitamos, por ejemplo, ir al aeropuerto podemos coger un taxi a cambio de un precio; o podemos pedirle a un amigo o a un familiar que lo haga por amistad o por amor, en definitiva, por algo que no tiene un precio y que diremos que tiene dignidad. Esta separación que hemos aplicado a las acciones humanas podemos aplicarla también a las cosas fabricadas por los hombres. Hay cosas que tienen un precio y hay cosas que tienen dignidad. Entre las cosas que tienen dignidad destacan las obras de arte. Las películas son obras de arte y son productos industriales. Como obras de arte presentan un alto grado de dignidad y como productos industriales responden a una intención vinculada a un precio.

Los festivales internacionales de cine funcionan de la siguiente manera: un comité de funcionarios culturales elige entre un enorme número de películas unas pocas que entran dentro de una selección oficial. Se convoca un jurado formado por profesionales de la industria que premia una porción reducida de esas películas. A lo largo del proceso, un gran número de críticos tutela tanto el buen criterio de los seleccionadores como el del jurado. La dignidad de una película se sanciona mediante un sistema de triple filtro. Junto a las películas que presentan un alto grado de dignidad, el mercado se com-

pleta con películas que están predominantemente orientadas a un precio. Son las películas comerciales de Hollywood o las comedias locales para todos los públicos. Esas películas no necesitan ser seleccionadas en festivales ni tiene sentido para los festivales incluirlas en su programación.

Los festivales han cumplido y siguen cumpliendo su función dentro de la cadena promocional del cine de autor. Los cineastas somos sensibles a la selección de nuestras películas y nuestros productores otorgan mucho valor a su recorrido. Los grandes estudios de Hollywood colocan su programación en el calendario anual en función de criterios de estacionalidad y de competencia. Los productores de cine independiente lo siguen haciendo en función del calendario de festivales que sirven de escaparate y plataforma de lanzamiento. Esto sigue vigente. Ha sido así para las películas del pasado festival de Cannes y lo serán para las de Venecia, San Sebastián y Berlín, que están a la vuelta de la esquina, dentro o fuera de la pandemia. ¿Seguirán los festivales teniendo relevancia? Más allá de mi limitada capacidad para predecir el futuro, esa pregunta remite a otra más importante: ¿seguiremos necesitando sancionar la dignidad de nuestras obras o nos regiremos exclusivamente por el precio? Dejo a cada lector la respuesta. Respuesta que depende menos de nuestra capacidad para predecir el futuro como de nuestro optimismo o pesimismo respecto a la evolución de nuestra sociedad. Por mi parte, sigo siendo incurablemente optimista. ¡Larga vida al cine y a los festivales! ▲

**¿SEGUIRÁN TENIENDO RELEVANCIA? ¿NECESITAREMOS SANCIONAR
LA DIGNIDAD DE NUESTRAS OBRAS O NOS REGIREMOS EXCLUSIVAMENTE
POR EL PRECIO? DEJO A CADA LECTOR LA RESPUESTA**



DETALLE DE *RETRATO DE DANTE*,
DE ATTILIO RUNCALDIER, H. 1850.
MUSEO DANTESCO, RÁVENA

LETRAS

DANTE

700 AÑOS

El 14 de septiembre de 1321, hace ahora siete siglos, moría en Rávena el poeta Dante Alighieri, uno de esos genios que son en sí mismos un universo literario y cultural, marcado por la fascinante fuerza de su obra maestra, la *Divina Comedia*, y de sus círculos, y por el poder sublime de su *Infierno*. El Cultural le rinde homenaje con Antonio Colinas, que subraya su humanismo y trascendencia, mientras Ramón Andrés revisa su influjo en la cultura europea y Elena Vozmediano analiza cómo ha permeado el arte de varios siglos. Hablamos además con Alessandro Barbero, autor de la biografía definitiva del poeta, y los cinco últimos traductores de la *Comedia* nos desvelan los desafíos que entraña la tarea de volcar al castellano una obra de tal complejidad y belleza. Todo un viaje por el universo dantesco.

El choque con la Historia de un poeta místico

ANTONIO COLINAS

Vernos inmersos en la celebración de los 700 años de la muerte de Dante Alighieri (Florencia, 1265-Rávena, 1321) supone una prueba de hondo calado, sobre todo en su país, donde se está dando una profunda presencia del autor de la *Commedia*. Esta efeméride también nos permite que vuelva a nosotros esta figura grande de la literatura universal. Reparar en Dante, poeta europeo y ejemplo máximo del humanismo, nos remite a la situación de cri-

sis en que nuestro continente se encuentra sumido, en la que precisamente es el humanismo lo que está en juego.

Abordar a Dante, concisamente aquí, supone una dura prueba. Porque ¿a qué Dante o a qué obras suyas vamos a referirnos? Antes de escribir, nos hemos fijado en ese viaje —exterior e interno— que supuso la vida de este autor, revelado a través del compromiso, el humanismo y la trascendencia. Compromiso porque estamos ante un caso en el que la sen-

sibilidad del escritor choca con Historia. Este cruce con el compromiso sociopolítico no suele tener buenas consecuencias. En Dante de manera evidente, pues acabó en persecución y exilio, pero a la vez en una misteriosa metamorfosis del ánimo que afortunadamente le condujo al hallazgo de esa *recta vía* que son sus obras.

Ese camino, tan difícil como fecundo, no fue el de cualquier autor sino el de una persona con una profunda base formativa, que asumió las controversias y lo provisional del presente, transformándolo no sólo en valores de referencia para todos sino en un radical afán de ir *más allá*. Así fue porque de manera plena alcanzó en su *Paraíso* no sólo un mensaje de alcance estético fulgurante, sino porque nos encontramos—con todas las reservas que queramos—ante un poeta místico; no por la avasalladora ortodoxia que encontramos en su *Infierno*, sino porque el desenlace final de su obra es resolutivo y excelso.

La sólida estructura de sus endecasílabos, del terceto encadenado, es otro de los pilares de su obra, pero lo primordial radica en ese viaje *iniciático* hacia sí mismo. Comenzamos encontrándonos con ese testimonio que ya asoma de manera amena en esa deliciosa obra que es su *Vita Nuova*. Deslumbrado por la magnitud de la *Divina Comedia* el lector no especializado suele ignorar ese libro primero que tantas claves nos ofrece de la vida del poeta, como la de su amor temprano, enternecedor, platónico, hacia Beatrice Portinari para acabar convirtiéndose en un poderoso medio de transformación anímica y de creatividad.

Cuanto en la *Vida Nueva* hay de relato en prosa se enriquece con los poemas intercalados, algunos de los más celebrados por los lectores por su delicadeza airosa y su hondura. El modelo amatorio provenzal, toscanos como Guittone d'Arezzo, los grandes *stilnovisti* como Cavalcanti o Guinizzelli, serán sus primeras e influyentes lecturas. Más personales y ahondadoras serán sus posteriores *Rime*, en las que ese tono sublime se intensifi-

ca con la gravedad de la muerte, pues no solo el amor es el protagonista. Fundir amor y muerte llega a su cima en versos así: “Morte, assai dolce ti tegno; tu dei omai esser cosa gentile, / poi che tu se` ne la mia donna stata” (“Muerte, por algo muy dulce te tengo; debes de ser ya algo gentil, / pues que tú has estado en el cuerpo de mi amada”).

EN DANTE, LA SENSIBILIDAD DEL ESCRITOR Y SU COMPROMISO CHOCARON CON LA HISTORIA, LO QUE ACABÓ EN PERSECUCIÓN Y EXILIO, PERO A LA VEZ EN UNA MISTERIOSA METAMORFOSIS DEL ÁNIMO

Antes del sentido supremo que la mujer adquiere en la *Comedia* esta ha pasado por otras evocaciones valiosas, como en el celeberrimo soneto “Due donne in cima de la mente mia”, de las *Rimas*, donde el poeta se sitúa ante una dualidad no solo de significación amorosa sino metafísica, pues esas dos mujeres son a la vez representación de lo placentero y del bien obrar (de lo moral entendido como algo que atañe a la conciencia).

Estamos sorprendidos por las varias y valiosas ediciones que de la *Divina Comedia* se están publicando entre nosotros. No solo antes de la conmemoración, sino en este mismo año. Y es así cuando Dante Alighieri no ha sido tradicionalmente en nosotros un escritor de amplio eco. En el horizonte lejano estaba, sí, la traducción anotada del Conde de Chestre (Edaf, 2000), puesta al día con un sabio prólogo de Vintila Horia. También conocimos pronto la traducción en prosa de Nicolás González Ruiz, sobre la interpretación literal del hispanista Giovanni Bertini (BAC, 1973). En prosa des-

puntan igualmente las ediciones de Francisco J. Alcántara, con prólogo del italianista Joaquín Arce y la de Ángel Chiclana, con un extenso ensayo previo (Austral, 1977) y Violeta Díaz (Sial, 2012).

El empeño de traducir literalmente una obra tan compleja se enriquece con la edición de Giorgio Petrocchi y el poeta Luis Martínez de Merlo (Cátedra, 1998), que lucha por salvar el espíritu del texto, aspecto tan digno de alcanzar al traducir poesía. La contundente edición de la *Comedia* debida a otro poeta y traductor, Ángel Crespo—manteniendo no sólo la estructura métrica sino la rima de los tercetos—supuso un gran referente. Su logro es grande, pero nos sitúa frente a ese dilema de preguntarnos si esta versión salva lo esencial tras su ejemplar y férreo formalismo. Para sacarnos de dudas y ver enriquecido dicho *espíritu* nos han sorprendido y han llegado felizmente la rotunda edición de José María Micó (Acantilado), Jorge Gimeno (Penguin) y Juan Barja y Patxi Lanceros (Akal). En ocasiones, algunas de las ediciones citadas fueron acompañadas por las valiosas ilustraciones de Botticelli, Doré o Barceló.

Dispone así el lector en español de una base muy amplia para enfrentarse a esta obra magna. Quedan el resto de los libros dantescos sumidos en cierto desconocimiento, pero no ignoramos versiones de ellos, como la traducción bilingüe de la *Vida Nueva*, debida a otro poeta, Julio Martínez Mesanza, con prólogo de Carlos Alvar, (Siruela, 1988), o los sucesivos estudios y versiones del *Convivio* debidos a Vicenç Beltran (2007, 2009 y 2019) o la de Fernando Molina Castillo (2005).

Por razones subjetivas, sí, pero entrañables, se me permitirá recordar la edición original del poeta que, ya desde mis años en Italia, me ha acompañado: *Opere*, debida a Manfredi Porena y Mario Pazzaglia, (Zanichelli, 1966). Gracias a ella perdura en nosotros el compromiso, humanista y trascendente de este grandísimo representante de la cultura europea. Hacia él—en estos tiempos críticos, de extravíos—debe volver sus ojos Europa. ○

PICASSO IBERO



CENTRO BOTÍN, SANTANDER
1 MAYO – 12 SEPTIEMBRE, 2021

*Redescubre al genial artista
a través del arte ancestral
que revolucionó su obra*

PICASSO

Musée Picasso Paris

EXPOSICIÓN ORGANIZADA EN COLABORACIÓN CON MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

**CENIKU
BOTÍN
CENTRO**

Entradas en centrobotin.org
VUELVE A DESCUBRIR EL ARTE

El dantesco descenso a los infiernos de la cultura europea

RAMÓN ANDRÉS

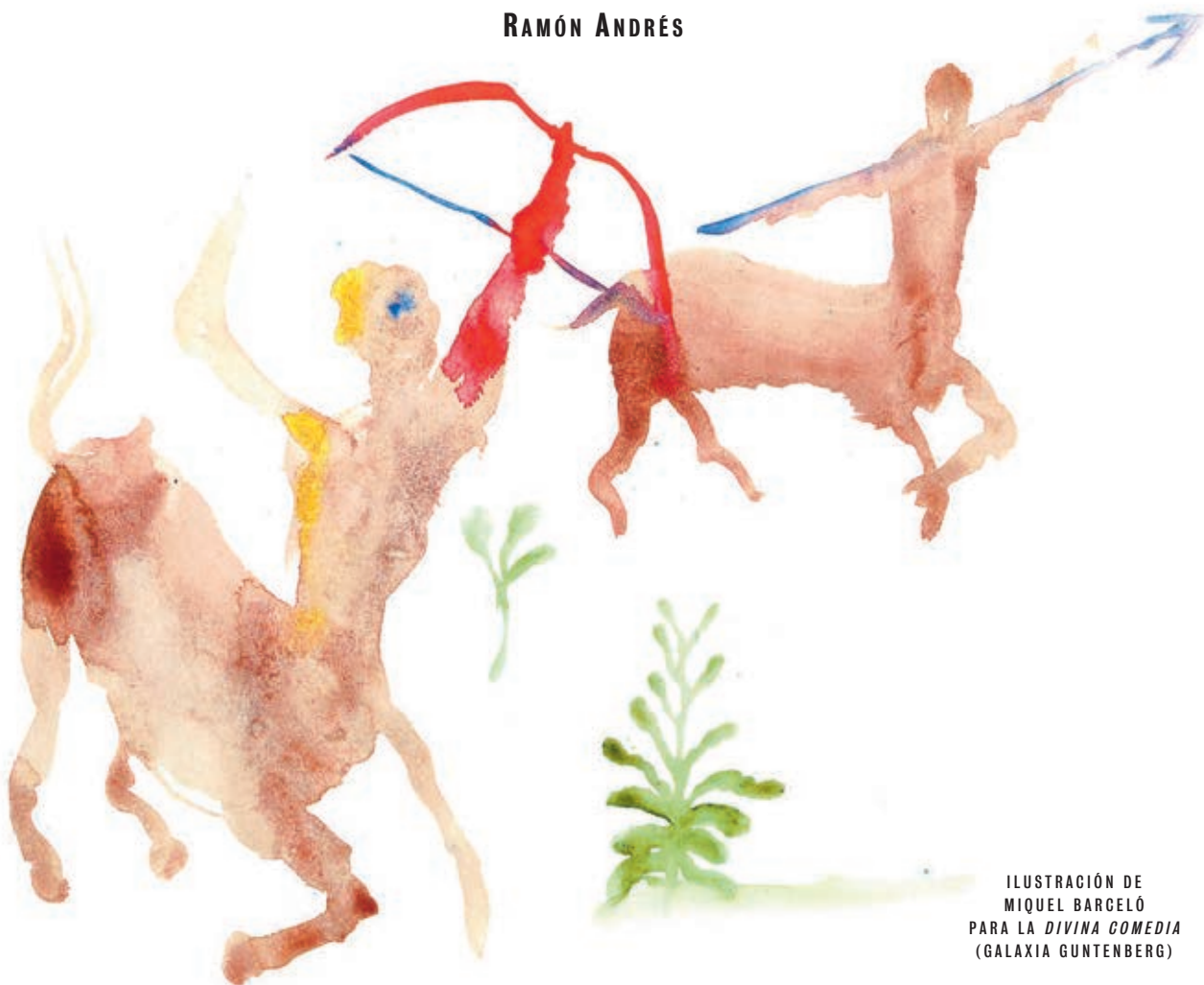


ILUSTRACIÓN DE
MIQUEL BARCELÓ
PARA LA *DIVINA COMEDIA*
(GALAXIA GUNTENBERG)

Ciertos autores, determinadas obras, son caminos, dejan tras de sí una estela, fijan un modo de hacer, de pensar. Sin embargo, se producen acontecimientos que forman parte de la base misma de una cultura, la conmueven, la condicionan y decantan. Dante es uno de esos acacimientos, porque, más que una donación literaria, incalculable en su caso, la suya es una herencia en la que se escenifica, como pocas veces, el adverso destino humano. Por-

que el verdadero legado de Dante es el Infierno, su tétrico imaginario y los cantos que formalizan el testimonio de un paisaje psíquico aterrador que ha servido de fondo a toda una literatura torturada y compleja como lo ha sido y es una buena parte de la escrita en Occidente, que ama el conflicto, que no se concibe sin él.

En realidad, el dilema de la existencia es la raíz que inspira estas creaciones capitales que definen una civilización, que

desde sus inicios mantiene un pulso con una trágica metafísica que, pese al intento de determinadas corrientes filosóficas del siglo XX que han tratado de desmentirla, sigue insuperada.

Cabría preguntarnos por qué los paisajes del *Paraíso* y los del *Purgatorio* no han reclamado tanto nuestra atención, por qué se difuminan con mayor facilidad en nuestra mente. No ocurre así con la otra tabla del gran tríptico que es la *Divina Comedia*, me refiero a la conflictiva,

a la que deja oír un crepitar de los mundos que se consumen. Esta particular atención a las tinieblas nos delata. Por eso en Dante reconocemos aquello que ha sucumbido, lo que ha sido aniquilado. Sin pretenderlo, su nombre ha adjetivado el acontecer trágico: la destrucción de Dresde; las *Gaskamers* de Auschwitz; la visión de Guernica; los desmanes de las catástrofes naturales; el cruento episodio de las Torres Gemelas, por poner unos casos, se resumen siempre con un adjetivo: dantesco.

Los condenados que se precipitan en las lenguas flameantes de la capilla de los Scrovegni, que Giotto terminó en los primeros años del siglo XIV –al tiempo en que el poeta comenzó a escribir el *Infierno*–; las figuras que caen al vacío de un fuego como versículos del Apocalipsis en las pinturas de Van der Weyden y en Van der Goes, son idénticas a las que avanzan por las escenas bélicas de Otto Dix, análogas a las que cruzan el resplandor insufrible de Zdzislaw Bekinski. Gritos que se ahogan en la incandescencia, que se apagan, aciagos, en los versos infernales de John Milton, en los de *El Mesías*, de Friedrich Gottlieb Klopstock.

La literatura de Occidente, consustancial al malestar de su devenir, no ha dejado de expresar la conmoción sentida ante la cercanía de la muerte ni de evidenciar el extraño aunque proverbial culto a la angustia, que actúa como espejo de un espíritu que tiende con una facilidad suma al nihilismo. Por mucho que el *Purgatorio* haya sido evocado de continuo por los poetas y entendido como una vía de salvación; por más que el benigno cielo del *Paraíso* sea cantado en muchos versos luminosos e imitado en los siglos, y se conciban, el primero como senda de purificación, y el segundo como culmen, el eterno retorno nos conduce siempre, de manera indefectible, a recorrer, sometidos, los tres reinos ultramundanos que parten del primordial infierno, que es el estado natural de una conciencia que se reconoce, sobre todo, en la caída.

El abismo, el fragor, la tentación. Or-

VIDA Y OBRA

1265. Se desconoce la fecha exacta de su nacimiento aunque fue en Florencia, hacia 1265, y hay quien apunta como fecha el 29 de mayo.

1274. Primer encuentro con Beatriz Portinari, dama florentina de la que se enamora y a la que idealiza en su *Vida Nueva* y en la *Divina Comedia*.

1285. Se casa con Gemma Donati. Cursa estudios en la Universidad de Bolonia.

1289. Toma parte en la batalla de Campaldino durante la guerra entre Florencia y Arezzo, y contribuye así a la victoria de los florentinos.

1290. Muere Beatriz.

1293. Acaba *Vida Nueva*.

1294. Es uno de los caballeros que escoltan a Carlos Martel de Anjou-Sicilia, nieto de Carlos I de Sicilia, durante su estancia en Florencia.

1301. Su facción política, los guelfos “blancos”, es derrotada y Dante, condenado al exilio.

1302-1307. Escribe *El convite y Sobre la lengua vulgar*, en defensa de la utilización de la lengua vernácula.

1308. Empieza a componer la *Divina Comedia*.

1312. Escribe el *Infierno*.

1315. Redacta el *Purgatorio*.

1318. Refugiado en la corte de Guido de Polenta, en Rávena, termina el tratado *De la monarquía*.

1321. Termina el *Paraíso*. El 14 de septiembre muere en Rávena, a los cincuenta y seis años, quizás por la malaria, cuando regresaba de una misión diplomática en Venecia.

feo se adentra en el pavoroso Hades; Empédocles se arroja al fuego del Etna; Virgilio desciende al infierno; Jesús camina por la lóbrega estancia; san Pablo contempla el inframundo ígneo. El Infierno dantesco arde en Geoffrey Chaucer; turba a los desafortunados que caminan a tientas por el Laberinto de Fortuna, de Juan de Mena; aturde a Francisco de Quevedo, que cruza el Sueño del Infierno; inspira al visionario William Blake, que lo plasma en sus aguafuertes y en *El matrimonio del Cielo y el Infierno*.

La impronta de Dante Alighieri, ciertamente, ha abierto paso a una genealogía de desesperados. Algunos personajes de Fiodor Dostoievski viven como ardientes subsuelos. Las llamaradas del castigo están en Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, en Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. Alumbran las escenas atormentadas de Gottfried Benn, dan pie a las desgarraduras de Louis-Ferdinand Céline, al paroxismo de ciertas páginas de Thomas Bernhard, unas mentes todas ellas que recorren una y otra vez las tierras devastadas de ese extenso baldío de T. S. Eliot, cuyo poema acoge dos versos del tercer Canto del *Infierno*. Los hace suyos.

Ernst Jünger, con razón, señalaba que en el ascenso la palabra fracasa. El porqué, ya lo sabemos. La concordia, entre nosotros, no tiene prestigio. Es nuestra atracción por la complejidad y las sendas tortuosas lo que nos empuja. Borges lo asintió en los *Nueve ensayos dantescos*; lo señaló, también, en uno de los capítulos de *El hacedor*, “Infierno I, 32”: En un sueño, Dios declara a Dante el cometido de su existencia y su tarea. El poeta, aliviado, incluso llega a bendecir “sus amarguras”. Al despertar, sin embargo, siente una interminable pérdida. Es el sentimiento trágico que nos acompaña: el sabernos abandonados a la suerte de un destino que, paradójicamente, conocemos bien. El común, el previsible.

Dante muere en Rávena, dice Jorge Luis Borges, “tan injustificado y tan solo como cualquier hombre”. Así también nosotros. ○

Con sus pintas de empollón máximo de la clase y su voz atiplada, Alessandro Barbero (Turín, 1959), ciertamente, no estaba llamado a ser una figura popular masiva. Menos dedicándose a la historia y especializándose en el Medioevo (es profesor de la Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro). Pero si vamos a Youtube y vemos el cómputo de visitas de sus ponencias (que van más allá de asuntos medievales, adentrándose en el *Risorgimento*, el fascismo, la I y la II Guerra Mundial, los *anni di piombo*...), llama la atención los cientos de miles de visitas que tiene. Supera incluso a algunos cantantes de reguetón en candelerero. Cuando entra en una sala y se acerca al atril, el público lanza apabullantes salvas de aplausos para acogerle. Al escucharle (y al leerle) se entiende tanto fervor.

Claridad y erudición aliadas en su discurso, con toques de humor siempre bienvenidos. Hilvana, además, la microanécdota con la interpretación geoestratégica de manera envolvente, cualidades que recuerdan a nuestro David Solari, otro maestro en embelesar al personal con la narración del pasado. Colaborador y asesor de la Rai, ganó el premio Strega en 1996 con su primera novela histórica, *Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo*, ambientada en las guerras napoleónicas. En su biografía de Dante, que ahora llega a las librerías españolas de la mano de

Alessandro Barbero

“Dante demuestra que la felicidad no produce gran literatura”

El popular historiador italiano se adentra en la vida y milagros del autor de la *Divina Comedia* para, con su erudición y gran pulso narrativo, firmar una biografía que desmonta malentendidos y leyendas y que acaba de publicar Acantilado.

Acantilado, mantiene, sin embargo, a raya su vertiente noveladora para centrarse en los datos objetivos recogidos en los contados documentos que refieren la vida y milagros del autor de la *Divina Comedia*.

Pregunta. ¿No es frustrante escribir una biografía de Dante por la escasez de información y de fuentes?

Respuesta. No, no, frustración es la última de las sensaciones que he tenido. Un historiador sabe bien que el conocimiento del pasado está llena de lagunas, en particular uno del Medioevo. Pero Dante es quizá el hombre de este periodo del que tenemos más información, aunque las zonas oscuras permanecen y puede ser irritantes.

P. ¿Ha encontrado algún do-

cumento nuevo no manejado hasta ahora?

R. No, durante siglos los estudiosos han cribado los archivos y descubierto todos y cada uno de los documentos relacionados no solo con Dante, sino también con todos sus antepasados y parientes. Es muy difícil que emerja algo nuevo. Pero mi trabajo consiste en interpretar los materiales.

P. En esa labor de interpretación sí rebate algunos tópicos antiguos.

R. He podido corregir algún malentendido, como los relativos al préstamo que solicitó con su hermano. Siempre se ha cogido de ello que estaba en dificultades económicas y se ha creado la leyenda de un Dante pobre. En realidad, era rico y esos préstamos, de sumas muy

elevadas, vendrían a ser el equivalente de los que piden hoy los empresarios de éxito. La pasión de Dante por la caballería y las armas y su participación en la guerra en diversas ocasiones son aspectos infravalorados y que sin embargo resultan muy relevantes para entender su carácter, aparte del estatus de su familia.

P. Su obra literaria refleja aspectos de su propia vida, pero casi siempre de manera críptica. ¿Hasta qué punto es una fuente útil y fiable?

R. Es útil pero poco fiable. Cuando Dante habla de sí mismo, hay mucho de lo que podemos aprender pero ojo con creérselo todo. En la *Comedia* reconstruye con frecuencia la historia de la propia familia y su

trayectoria política de modo subjetivo. Así, el famoso el encuentro con Farinata está escrito en un momento en que, después de haber sido aliado de los gibelinos, un Dante exiliado del régimen güelfo de Florencia, usa este para hacerse perdonar y dar a su familia una patente de güelfismo militante que, como mínimo, es exagerada.

P. ¿Y la biografía de Boccaccio? ¿Es un sólido punto de partida?

R. Sí. Boccaccio entrevistó a personas que conocieron a Dante, que le contaron incluso cómo era físicamente. Cuando Boccaccio inventa, para embellecer su relato, se nota mucho, pero aporta muchos detalles creíbles.

Como el del amor que Dante sintió por Beatrice, motor de



ALESSANDRO ALBERT

**“DANTE ES EL HOMBRE DEL MEDIEVO DEL QUE
MÁS INFORMACIÓN TENEMOS PERO LAS LAGUNAS
SOBRE SU VIDA SON IRRITANTES”**

la *Comedia*. El escritor florentino quedó prendado de ella cuando solo tenía nueve años. Barbero recoge el testimonio de una psicóloga para valorar el alcance de ese enamoramiento a tan temprana edad. Y esta le confirma que, efectivamente, en ese punto de maduración personal se puede albergar un sentimiento capaz de prolongarse en el tiempo. Toda la vida en el caso de Dante. “El amor era importantísimo en la cultura de su época y él era muy enamorado a juzgar por las menciones en muchas de sus obras. Boccaccio y otros contemporáneos suyos, como sus hijos, están de acuerdo en que la Beatrice en cuestión fue la hija de Folco Portinari, vecina de Dante. Pero esta se casó con otro [un matrimonio concertado] y murió a los veinticinco años, por lo que las emociones que Dante alimentó él solo se transformaron en un formidable empujón creativo, en el cual es complicado saber qué quedó de la verdadera Beatrice”.

CONCILIAR AMOR Y RAZÓN

P. Este amor platónico no nubló su razón. Dante aseguraba que la mantenía en perfecto estado de revista. ¿Cómo describiría exactamente el vínculo que le ligó a Beatrice?

R. Entonces el amor se veía como una pasión tan fuerte que conducía a la irracionalidad. Y esto era gravísimo en un periodo, el del bajo Medievo, en el que la razón se consideraba la facultad humana más importante: la que nos acercaba a Dios. Los poetas de entonces discutían si el amor era un impulso peligroso que había que combatir, una perspectiva muy diferente de la romántica, de la que somos todavía herederos.

Dante no condena el amor, aunque sabe de sus riesgos, por lo que busca una solución ingeniosa: hace de Beatrice un ser tan superior que amarlo no conlleva las contraindicaciones habituales. Es pues una construcción intelectual y literaria, dado que su experiencia con Beatrice no es la de un amor compartido.

P. Debemos pues agradecerle a Folco Portinari que custodiara tan bien a su hija y la mantuviera alejada de Dante. Gracias a ello se escribió la *Comedia*, ¿no?

R. Ciertamente, la *Comedia* se la debemos a la muerte de Beatrice (cuando Dante jura escribirle algo que no ha sido escrito jamás a ninguna mujer) y al exilio. Es decir, a las grandes tragedias de su vida. Es quizá un punto de vista demasiado romántico decir que la felicidad no produce gran literatura pero creo que tiene algo de verdadero, como prueba Dante.

JUEGO DE TRONOS FLORENTINO

P. Por cierto, para el lector contemporáneo es duro abordar la *Comedia* con sus infinitos nombres y personajes tan lejanos. ¿Qué le diría para que no se descorazone?

R. Que se lee (como vemos las series de televisión) precisamente para sumergirnos en otros mundos. ¿Los acontecimientos y los personajes de *Juego de tronos* tienen algo en común con nuestra contemporaneidad? Es verdad que para entenderla y apreciarla a fondo es necesario leerla con comentarios, pero esto ya era así desde sus primeros años. Los primeros comentarios a la obra aparecieron poco después de la muerte de Dante.

P. ¿Cuál es la importancia de este texto en la acuñación del italiano estándar que hace hoy de *lingua franca* de la península itálica?

R. Entonces los dialectos de las diversas regiones italianas no eran tan diferentes los unos

“PARA ENTENDER A FONDO LA COMEDIA HAY QUE LEERLA CON COMENTARIOS, PERO ESTO ERA ASÍ DESDE SUS PRIMEROS AÑOS”

de los otros como lo son hoy, y de hecho Dante, en *De vulgari eloquentia*, afirma que son todas formas de la misma lengua. La enorme relevancia económica de Florencia, la presencia en todas las ciudades de comerciante y banqueros florentinos y la gran riqueza de la poesía toscana ya habían hecho del toscano un posible código de comunicación supralocal. El enorme éxito de la *Comedia* contribuyó a ello potentemente, y el de Boccaccio y Petrarca completaron el trabajo.

P. Dante formó parte de un gobierno popular. ¿Puede considerarse democrático aquel ejecutivo?

R. Tanto, al menos, como el de la Inglaterra del siglo XIX; o sea, mucho. Obviamente, no se corresponde con nuestros criterios porque la política era cosa solo de hombres, pero esto era así también en la Atenas del siglo V a. de C., que inventó este sistema. Y los pobres, aquellos que trabajaban para un patrón y no tenían independencia económica, no eran fácilmente escuchados. Pero era

una fórmula en la que miles de ciudadanos participaban en el gobierno, también artesanos y comerciantes, que en otros países de Europa en ese tiempo (y en otros más modernos) se excluían del todo de la política.

De todos modos era un gobierno frágil. Lo demuestra el hecho de que sus representantes debían protegerse en torres de la amenaza de las familias más poderosas (y belicosas). Dante defendía este comité popular pero al mismo tiempo creía que había que hacerle hueco en él a los *magnati* (potentados), lo que lleva a plantearse si, salvando las distancias, el escritor puede ser calificado como un hombre de centro. Barbero ofrece su ‘diagnóstico’: “Sirvió a un gobierno del pueblo que en su interior tenía diversas ramas. La más radical defendía la exclusión total de los nobles y dar voz incluso a los pobres. Una más moderada quería justo lo contrario. Él estaba con los

“DANTE DEJA EN EL AIRE LA IMPRESIÓN DE UNA ITALIA TERRIBLEMENTE CORRUPTA. CADA UNO ES LIBRE DE JUZGAR SI HA CAMBIADO”

moderados, por interés personal y por convicción intelectual. Sus amigos y su mujer eran de familias aristocráticas y él aprobaba su estilo de vida. Diría que estaba en el gobierno popular porque era la única manera de hacer política, pero no sé hasta qué punto creía en él en su fuero interno. Era hostil al crecimiento económico, a la inmigración, a los enriquecimientos

vertiginosos. Hoy sería un conservador, pero no de los siempre prestos a obsequiar al capitalismo, sino un auténtico conservador agrario de los que ya no existen”.

P. La política le condujo a la “selva oscura” del famoso arranque de la *Comedia*. ¿Se arrepintió alguna vez de adentrarse en esta?

R. No, si entendemos la política en el sentido más amplio. Dante continuó ejerciéndola hasta el final. El único gran tratado que consiguió rematar en su exilio, *Monarchia*, es un gran tratado político. Pero ciertamente Dante renegó de los municipios independientes en lucha entre ellos. Llegó a la conclusión de que era un sistema perdedor, y también sintió que hacer política era caminar sobre el alambre de la moralidad. En el canto dedicado a los *barattieri*, o sea, a los políticos corruptos, deja algunas pistas que hacen pensar que él mismo estuvo cerca de ser uno de estos.

P. ¿Cuáles son, siete siglos después, las semejanzas de la Italia de Dante con la de hoy?

R. Italia es un país con dialectos y tradiciones muy distintas, no solo entre regiones, como sucede en España y Alemania, sino también entre ciudades, incluso muy cercanas. La identidad de un italiano depende de su ciudad, y solo después viene la identidad nacional y, eventualmente, la regional. Esto es un legado de los ayuntamientos medievales y de su feroz individualismo. Dante deja la impresión en el aire de una Italia terriblemente corrupta. Cada uno es libre de juzgar si esto ha cambiado. **ALBERTO OJEDA**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

APRENDE
A DISEÑAR
UNA
TEMPORADA
EDITORIAL

PROFESORES
EXPERTOS
Y 
PROFESIONALES
EN ACTIVO

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL

**BECAS
DEL 30%**

EL CULTURAL



COLABORAN:



Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

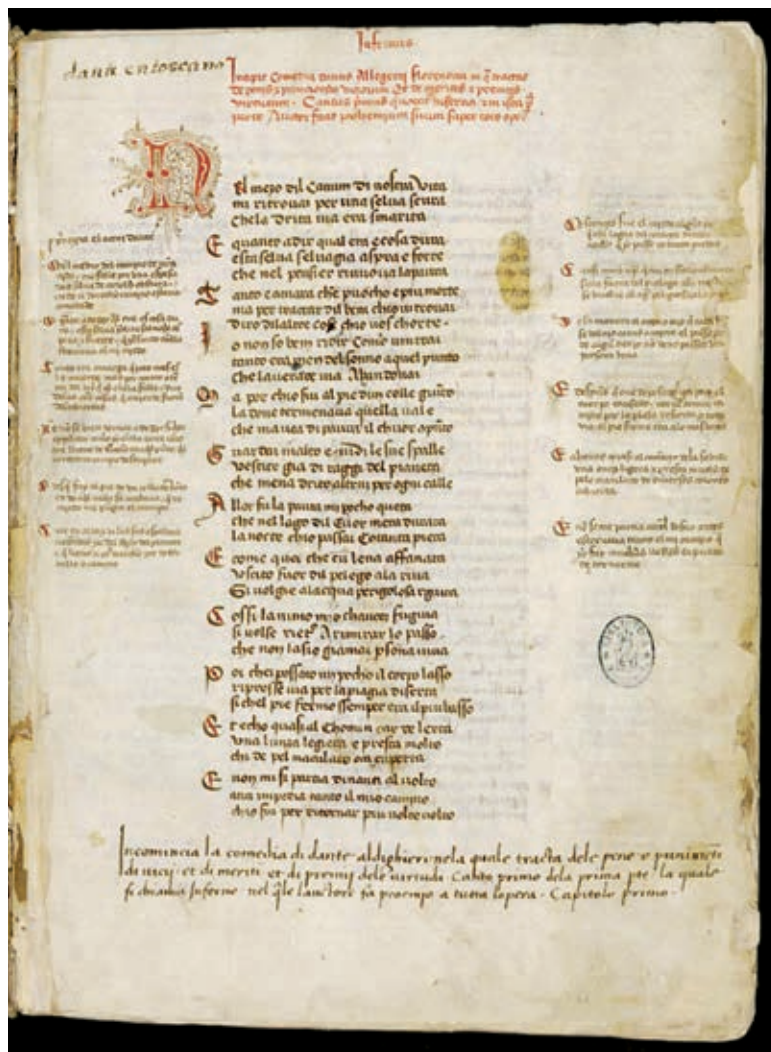
Traducir a Dante: la complejidad del clásico que creó el italiano

Vertida a otros idiomas desde su génesis, la *Divina Comedia* supone todo un reto para el traductor de cualquier época.

Los responsables de las versiones más recientes nos cuentan los secretos y desafíos de enfrentarse a sus versos.

Como ocurre con todas las grandes obras literarias, ya desde el primer terceto (“Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita”) surge la controversia. ¿Debe ser *A mitad* o *En mitad*? ¿Hay que buscar una palabra que rime con vida? ¿Se debe explicitar que la “selva oscura” es una alegoría del pecado? Así, durante los más de 14.000 versos que componen la *Divina Comedia*, las dudas asaltan sin pausa al intrépido traductor que se enfrenta a una de las mayores composiciones de la literatura universal.

Traducida al castellano ya desde el siglo XV, cuando Enrique de Villena, poeta del círculo del marqués de Santillana, elaboró la copia que hoy guarda la Biblioteca Nacional, cada época ha dejado su huella en la obra, aunque, como dice Jorge Gimeno, responsable de la reciente edición de bolsillo de Penguin, “la historia de Dante en España ha sido más



MANUSCRITO DE LA PRIMERA TRADUCCIÓN DE DANTE AL ESPAÑOL, REALIZADA POR ENRIQUE DE VILLENA A COMIENZOS DEL SIGLO XV

BIBLIOTECA NACIONAL

mismo”. A su juicio, hay que beber de la versión canónica, la llamada *antica vulgata* del italiano Giorgio Petrocchi, que “goza de toda la fiabilidad de las grandes ediciones de obras medievales”.

Una opinión que comparten Juan Barja y Patxi Lanceros, que a cuatro manos han elaborado para Abada una edición bilingüe con ilustraciones de Botticelli en la que siguen la tendencia de escribir “en endecasílabos blancos, prescindiendo de la rima”, fórmula que consideran “la más de ‘cercana’ a lo que era el modelo de Dante: la poesía clásica latina de Virgilio”.

UNA LENGUA NUEVA

La misma métrica, buscando “aunar la fidelidad al sentido literal y la reconstrucción del valor poético”, empleó José María Micó en su *Comedia* publicada en Acantilado en 2018, que ha sentado cátedra en estos años. “Su dificultad no reside en su extensión (he traducido obras

bien desdichada. Nunca se ha dado con el registro adecuado para traducirlo. El periodo decimonónico lo destruyó con su retórica rancia, y eso ha modelado las traducciones hasta hoy

mucho más largas, como el *Orlando furioso* de Ariosto), sino en la concentración y densidad de sus innumerables hallazgos verbales”, explica. “Dante tomó una serie de decisiones asombrosas que acabaron siendo determinantes. La más importante de ellas es tal vez la elección de la lengua vulgar (que no era aún el italiano, sino el dialecto florentino), que le obligó a un gran esfuerzo de invención para ensanchar sus límites y posibilidades”.

Y es que la condición de “padre” del italiano que ostenta el poeta florentino es innegable para cualquiera que haya vadeado su obra. “Su texto y su léxico aún son actuales. El toscano es ahora el italiano. Y, en relación a nuestro idioma, su carácter ya ‘evolucionado’ nos permite *calcar* literalmente, con frecuencia, muchos de sus versos, lo que no se da en otros idiomas pertenecientes a idéntica familia, ni siquiera con el castellano de la época de Dante, que se encuentra más lejos de nosotros que la obra dantesca del idioma que se habla en Italia actualmente”, apuntan Barja y Lanceros.

Por su parte, Gimeno, va más allá al asegurar que “la noción de ‘padre’ del italiano (entendido como lengua literaria) se le queda pequeña a Dante. Es el Dios de la lengua italiana: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Dante es la lengua italiana misma hasta la aparición de la RAI”, afirma rotundo. “En la *Divina Comedia* Dante tiene un sentido total de la lengua, no le hace ascos a nada: usa lo alto y lo bajo, lo intelectual y lo cotidiano. ‘Dios’ y ‘culo’ son palabras del poema. Hay latinismos y lengua de la calle, y hasta

“LA NOCIÓN DE ‘PADRE’ DEL ITALIANO SE LE QUEDA PEQUEÑA. DANTE ES LA LENGUA ITALIANA MISMA HASTA LA APARICIÓN DE LA RAI”, SOSTIENE GIMENO

jeringonza inventada. Como el poema trata de todo lo real, todos los lenguajes tienen sitio”.

Pero más allá de ocuparse de cuestiones como la rima, la métrica o el tono, traducir la *Divina Comedia* supone embarcarse en un viaje para desentrañar todo un rico mundo de referencias simbólicas, políticas o religiosas que han ido cambiando con los siglos. Todo un universo que en opinión de Gimeno debe ser explicado al margen del texto. “La poesía no se traduce parafraseando. Hay que respetar la opacidad, muy poética, del texto. No hay nada que no sea poético en la *Divina Comedia*, incluso los primeros lectores ya sintieron esta opacidad. Por ello es imprescindible adentrarse en el comentario profundo del texto desde un punto de vista poético y cultural”.

Precisamente el comentario es una ilustre tradición del dantismo, tan antigua como la *Divina Comedia* misma. De hecho, uno de los primeros comentaristas fue el juez Pietro Alighieri, hijo del poeta, uno de cuyos textos se puede observar en la exposición de manuscritos del poeta que la Biblioteca Nacional exhibe hasta el próximo 2 de octubre.

Como explican Barja y Lanceros, “para entender la obra hay que armarse de

conocimientos sobre las fuentes bíblicas y mitológicas de las que bebe Dante, conocer la compleja historia de la Italia de la época —las luchas entre el papado, el imperio, las ciudades y los diferentes señoríos en una época dura y conflictiva— y, además, internarse en la compleja trama teórica y moral que el poeta articula sobre el conflicto entre aristotelismo renovado y religión cristiana ‘reformada’”. Por ello, aseguran que “una edición de la *Comedia* que prescindiera de un amplio corpus de notas es hoy incomprensible para el lector.

No obstante, también apuntan que esta pléyade de referencias “no se alza jamás como un obstáculo infranqueable, sino como un reto fascinante: el de reconstruir la recepción de las culturas clásicas antiguas en el quicio, siempre variable, entre Edad Media y Renacimiento. La *Comedia* es el lugar privilegiado donde los conceptos ideados por la antigüedad se proyectan en busca de un futuro del que nuestro presente es heredero”.

EN FORMA DE SONETO

Pero la riqueza de la magna obra de Dante no se agota en estas traducciones en endecasílabos, las más comunes en los últimos años por considerarse las más fieles pero ni mu-

“LA DIFICULTAD DE traducir LA DIVINA COMEDIA RESIDE EN LA CONCENTRACIÓN Y DENSIDAD DE SUS INNUMERABLES HALLAZGOS VERBALES”, APUNTA MICÓ

cho menos las únicas empleadas en los últimos siete siglos. Como recuerda Micó, “la *Comedia* se ha traducido históricamente de muchas maneras: en prosa, en falso verso, en endecasílabos, en dodecasílabos, en octosílabos, en tercetos, en octavas, en quintillas...”. A todos estos empeños se une el realizado por María Purificación García Herguedas, que en sus *Aproximaciones a la Divina Comedia* realiza una recreación del poema dantesco en sonetos compuestos por ella misma, que acompaña con dibujos alegóricos, que constituyen un lenguaje gráfico que va complementando la historia. “La literalidad es más narrativa y más dinámica, pero carece de la musicalidad y la emoción que proporciona la poesía. En mi versión, que más que una traducción se inspira en los versos de Dante, la composición de los sonetos dota a la pieza de una musicalidad interna que sale del ritmo en sí del propio soneto”, explica.

Una visión original y novedosa que se une al sinfín de obras nacidas al calor del inmortal poema del genio florentino y que se añade a un corpus que no ha dejado de medrar en los últimos 700 años alimentado por todos aquellos que se atrevieron a hollar los nutricos círculos dantescos. Y es que hoy en día, al prestigio del original se añade la importancia histórica y literaria de algunas de sus traducciones. Por eso, remacha Micó, “dediqué mi versión ‘A todos los traductores de Dante, condenados al mismo paraíso’, porque solo ellos están en condiciones de apreciar lo que significa esta ardua labor”. **ANDRÉS SEOANE**



Del manuscrito a la instalación: arte dantesco

Las poderosas visiones de Dante en la *Divina Comedia* han tenido, como no podía ser de otra manera, un fuerte impacto sobre las artes. La ilustración de manuscritos y ediciones ha sido el gran vehículo para su traducción a imágenes pero también ha dado argumentos a la pintura del siglo XIX y pretextos para la experimentación contemporánea.

ELENA VOZMEDIANO

En cuanto la *Comedia* empezó a circular se encargaron copias “de lujo” ilustradas. Entre los conservados, dos códices se disputan la mayor antigüedad: el Trivulziano 1080 (1337) y el *Dante Poggiali* (h. 1335). De esta

misma época sería el MSS VITR 23/3, uno de los diez manuscritos que conforman la exposición *Dante Alighieri en la BNE: 700 años entre infierno y paraíso*, ahora en la Biblioteca Nacional. Pero el primer gran artista que aborda su ilustra-

ción completa es Sandro Botticelli, a partir de 1482 que culmina y supera la tradición miniada. Se conservan 92 dibujos sobre grandes pergaminos, casi todos incompletos, realizados por encargo de Lorenzo de Pierfrancesco de Medici, el más



MINOS (1824-1827)
EN LA ILUSTRACIÓN DE LA *DIVINA COMEDIA* DE WILLIAM BLAKE

NATIONAL GALLERY OF VICTORIA

famoso de los cuales es el frontispicio con la “vorágine” infernal.

El mundo de Dante saltó muy pronto de las páginas a los muros. *El Triunfo de la Muerte* (1341) que pintó Buonamico Buffalmacco en el camposanto de Pisa bebe de la *Divina Comedia*, lo mismo que el *Infierno* (1357) de Nardo di Cione en la capilla Strozzi de Santa Maria Novella, en Florencia. Más tarde, el retrato de Dante en la catedral de esta ciudad por Domenico di Michelino (1465) se sitúa sobre un paisaje que compendia su *Infierno*, su *Purgatorio* y su *Paraíso*, y Luca Signorelli introduce referencias a la obra en la Capilla de San Brizio de la catedral de Orvieto (1504), al igual que hace Miguel Ángel en su *Juicio Final* de la Sixtina (1541).

El Manierismo italiano produjo dos importantes conjuntos simultáneos de dibujos. Entre 1586 y 1588 Federico Zuccari, mientras estaba en España por invitación de Felipe II para participar en

la decoración de El Escorial, realizó una maravillosa serie de 88 dibujos a lápiz, sanguina y tinta con discriminación cromática según capítulos, con los que los Uffizi han montado una muestra virtual para el aniversario. Al tiempo, Giovanni Stradano, de origen flamenco, comparte con Zuccari la ambición “pictórica”, añadiendo aires nórdicos a su iconografía.

Luego, durante los siglos XVII y XVIII, la *Comedia* desaparece prácticamente de las artes. Protestantes y contrarreformistas no aprueban el enfoque religioso de Dante y no es hasta que otros factores entran en juego cuando regresa: el Grand Tour, que desata el amor por el pasado italiano en Europa, y el protagonismo en la pintura de los personajes literarios. Mientras vivía en Roma, en 1792, John Flaxman hizo 109 dibujos para los que, dada la ausencia de referentes modernos, tuvo que inventar muchas nuevas fórmulas que tendrían considerable repercusión (Goya reinterpretó algunos). Los más fervientes “revivalistas” fueron los Nazarenos alemanes y a ellos recurrió en 1824 el marqués Carlo Massimo para decorar al fresco su villa en el Laterano; con sus “resúmenes” del *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraíso*, Philipp Veit y Joseph Anton Koch recuperaron la tradición de pintura parietal previa.

Pero la gran resurrección decimonónica dantesca se produjo en las academias y en los salones. El Romanticismo y la pintura de historia extrajeron de la *Comedia* un pequeño número de narraciones que aunaban drama psicológico y ejemplaridad moral. El pionero fue Joshua Reynolds, fundador de la Royal Academy, que con su cuadro de 1773 puso de

moda al Conde Ugolino, condenado a morir de hambre junto a sus hijos. Como en otros argumentos del poema, los artistas debieron elegir entre dos momentos álgidos, a menudo optando por el primero: el hecho trágico sucedido en vida (en este caso escenificado por Reynolds, Henry Fuseli, Eugène Delacroix o, en escultura, Jean-Baptiste Carpeaux y Auguste Rodin) y el castigo en el inframundo (Ugolino devorando el cráneo de quien causó su mal, el arzobispo Ruggieri, que prefiere Gustave Doré). También priman los cuerpos vivientes en el segundo –en fechas, primero en recurrencia– gran capítulo de la *Comedia* en el siglo XIX, el melodrama de Paolo Malatesta y Francesca de Rímini. El momento de lujuria que los llevó al Infierno es demasiado casto en los muchos artistas que lo espieron: a la cabeza, Ingres (1819), y con él, por citar solo algunos, Anselm Feuerbach, William Dyce o los españoles Antonio Gisbert y Francisco Díaz Carreño. Pero el castigo a los amantes, arrebatados por un huracán, dio también mucho juego: son clásicas las visiones románticas de Ary Scheffer y también sirvió al simbolismo finisecular de Frederick Watts, de Arnold Böcklin o de un Umberto Boccioni pre-futurista. Un tercer momento, el del asesinato por parte del cornudo, produjo alguna obra más desmelenada, como las de Alexandre Cabanel y Gaetano Previati.

El propio Dante se convierte en héroe: artista metido en política, exiliado, es una figura que encarna el genio y el atrevimiento. El inicio de su viaje al infierno –el acoso de las tres bestias y su encuentro con Virgilio– simboliza esa audacia vital y creativa. Lo detectamos en artistas inesperados como Camille Corot, que los inserta en un enorme paisaje del que llegó a estar terriblemente orgulloso, Edgar Degas o, ya en el XX, el catalán Antoni Fabrés, en una preciosa amalgama de montaña y cueva. Y, en otro momento de su avance, en una de las obras-manifiesto del Romanticismo, *La barca de Dante* de Eugène Delacroix (1822), que es la pintura individual más importante en toda esta historia.

**LOS ARTISTAS ELIGIERON
ENTRE LOS DOS MOMENTOS
ÁLGIDOS: EL HECHO TRÁGICO
SUCEDIDO EN VIDA Y EL
CASTIGO EN EL INFRAMUNDO**

Dante no es solo faro para el arte infernal; lo es también para el amor ideal, en la *Divina Comedia* y en la *Vida Nueva*. La mujer espiritual y perfecta es coronada artísticamente por Dante Gabriel Rossetti y los prerrafaelistas. Su *Beata Beatrix*, sus visiones de Raquel y Lea, o su “retrato” —con facciones de Jane Morris— de Pia de’ Tolomei (víctima de un marido doloso y malvado) son aún hoy canónicas.

Lógicamente, hay grandes altibajos en la calidad de los ilustradores de Dante. Y las cumbres las ocupan Henry Fuseli y William Blake, visionarios y precursores. El suizo, entre el XVIII y el XIX, incorpora el terror sublime a su incompleto pero determinante escenario dantesco. El británico dedicó sus dos últimos años de vida (1826-1827) a recrear —“ilustrar” se queda corto— ese viaje místico en 102 dibujos magistrales. La base geométrica de sus imágenes concuerda con la estructura que marca Dante y la monumentalidad de sus figuras combina con una diafanidad que traduce bien la experiencia anímica y un cromatismo alucinatorio que enlaza con el de los manuscritos medievales. Y, en escultura, la obra magna de Rodin, *La puerta del infierno* (1880-1917), para la que hizo cientos de bocetos y figuras y que incluye algunas de sus más conocidas creaciones: *El Pensador*, que encarna a Dante, *El beso* de Paolo y Francesca, el mencionado Ugolino y *Las tres sombras* que señalan la famosa inscripción “Quienes aquí entráis, abandonad toda esperanza”.

Sin embargo, decir *Divina Comedia* es decir Gustave Doré. El éxito comercial e internacional de sus ilustraciones (1861-1868) no debe hacernos menospreciar su ambición artística, que se volcó también en pinturas sobre el poema. Sus sombras xilografías tienen, por su dinamismo corporal y lumínico, una cualidad casi cinematográfica. La energía sexual de los cuerpos infernales se convierte a partir de



GALLERIA DEGLI UFFIZI



MUSEO DEL RADO

FRANCISCO DÍAZ CARREÑO: *FRANCESCA DA RÍMINI*, 1866. ARRIBA, FEDERICO ZUCCARI: *INFERNO, LA SELVA OSCURA*, 1586-1588

entonces en excusa para las pirotecnias erótico-ornamentales de Wilhelm Tribner, Franz von Stuck o Franz von Bayros, en pleno auge del Art Nouveau.

Con él nos adentramos en el siglo XX, poco dado a las obras individuales pero rico en ciclos de ilustraciones. Uno de los más atractivos y menos conocidos es el de linóleos de la danesa Ebba Holm

(1929), expuestos este año en Rávena, mientras que otros de artistas de gran renombre no están a la altura, como los que hicieron George Grosz ya en Nueva York (1941) y Salvador Dalí en horas bajas y por encargo —anulado por cuestión de chauvinismo— del gobierno italiano para el 700 aniversario del nacimiento del poeta (en 1957). Las cien estampas que se editaron a partir de sus acuarelas se exhiben en la Fundación Vital (Vitoria) y el Centro de Arte Complutense (Madrid, con extras). El de Miquel Barceló (2003), libre y resultón.

Cosa muy distinta es la deriva experimental que toma la relectura visual de Dante en décadas recientes. Es muy notable la serie de Robert Rauschenberg sobre el *Inferno* (1958), a la que aplica su técnica de transferencia de imágenes de los medios, trayendo el inframundo a la vida real, aunque el más radical intérprete de la *Comedia* ha sido Stan Brakhage, que trabajó en los 80 durante seis años para producir ocho minutos de película cargada de materia pictórica, *El cuarteto Dante*, en la base había imágenes reaprovechadas e, irreconocible, un fragmento del filme *Irma la Dulce* (una Beatriz en el infierno callejero).

En línea con su intrepidez formal tenemos la serie de Polaroids de la australiana Fiona Hall (1988), que reproducen escenas casi monocromáticas compuestas con latas de aluminio y que recuerdan a los bajorrelieves clásicos o a las grisallas medievales. Y en línea con su inducción a estados anímicos de tránsito, la instalación de Alfredo Jaar (2019), con colaboración de Joan Jonas, en el Museum of Old and New Art de Hobart, en Tasmania, que nos introduce en estancias en las que la experiencia somática y claustrofóbica del calor, el ruido y la desorientación espacial evocan el arrebatado viaje de Dante, que se prolonga así hasta nuestros días, con nuestras prácticas artísticas. Y continuará. ○

HAY ALTIBAJOS EN LA CALIDAD DE SUS ILUSTRADORES. LAS CUMBRES LAS OCUPAN HENRY FUSELI Y WILLIAM BLAKE

APERTURA MADRID GALLERY WEEKEND

9.10.11.12.
SEPT. +

1 MIRA MADRID • ADORA CALVO • AURAL GALERÍA • BENVENISTE CONTEMPORARY
BLANCA BERLÍN • BLANCA SOTO ARTE • CAMARA OSCURA GALERIA DE ARTE
CASADO SANTAPAU • CAYÓN • GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ • ESPACIO VALVERDE
F2 GALERÍA • FERNÁNDEZ-BRASO • FERNANDO PRADILLA • FORMATOCOMODO
FREIJO GALLERY • GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS • GALERÍA ÁLVARO ALCÁZAR
GALERÍA BAT ALBERTO CORNEJO • GALERÍA DANIEL CUEVAS
GALERÍA ELBA BENÍTEZ • GALERIA JUANA DE AIZPURU • GALERÍA MARTA CERVERA
GALERÍA MPA / MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ • GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO
GALERÍA SILVESTRE • GALERÍA GUILLERMO DE OSMA • HEINRICH EHRHARDT
HELGA DE ALVEAR • JAVIER LÓPEZ & FER FRANCÉS • JOSÉ DE LA MANO
JUAN SILIÓ • LA CAJA NEGRA • LA COMETA • LEANDRO NAVARRO
LUCÍA MENDOZA • MAISTERRAVALBUENA • MARLBOROUGH • MAX ESTRELLA
MICHEL SOSKINE INC. • NF/ NIEVES FERNÁNDEZ • NOGUERASBLANCHARD
PARRA & ROMERO • PONCE+ROBLES • PUXAGALLERY • SABRINA AMRANI
THE GOMA • THE RYDER • TRAVESIA CUATRO • TWIN GALLERY
UTOPIA PARKWAY • XAVIER FIOL / XF PROYECTOS

#AperturaMadrid







Puedes organizar tu recorrido por las galerías con
ARTE MADRID APP disponible en

Consíguelo en el
App Store

o disponible en
Google Play

 **ARTE
MADRID**
ASOCIACIÓN DE
GALERÍAS DE ARTE

 @ArteMad
 arte_madrid

 @arte.madrid.galerias
 Arte Madrid

www.artemadrid.com

Las mejores mentes de mi generación

Historia literaria de la Generación Beat

ALLEN GINSBERG

Edición de Bill Morgan. Traducción de Antonio-Prometeo Moya. Anagrama. Barcelona, 2021. 528 páginas. 22,90 €. Ebook: 17,99 €

“Soy un maestro bueno de verdad, desnudo la mitad del tiempo, con grandes destellos azules de comunicación”, escribía Allen Ginsberg (1926-1997) a Lionel Trilling, su mentor en el Departamento de Inglés de la Universidad de Columbia, en mayo de 1956, no mucho antes de la publicación de *Aullido*. Ginsberg, que estaba a punto de cumplir 30 años, acababa de dar clase por primera vez, en calidad de sustituto, como un “gorila visitante” (según él mismo, por supuesto) en la Universidad Estatal de San Francisco. Como era de esperar, Trilling no quedó complacido ni con la carta ni con *Aullido*, que encontró, a pesar de su evidente intención de escandalizar, “soso, todo prosa, todo retórica”, falto de la “voz real” que había oído y alabado en anteriores obras de Ginsberg. ¿Por qué, parecía preguntar Trilling, un joven con talento que había hecho algunos progresos tutelado por expertos en el camino hacia la mediocridad bien remunerada, iba a desviarse voluntariamente hacia la tierra de nadie de un territorio mercedosamente inculto?

Esta es la pregunta a la que *Las mejores mentes de mi generación. Historia literaria de la Generación Beat* da respuesta. En

una maravillosa hazaña de edición y reorganización, Bill Morgan, viejo amigo y biógrafo de Ginsberg, ha condensado el centenar de clases que este dio en los cinco cursos sobre la Generación Beat que impartió entre 1977 y 1994. En total son 2.000 páginas de transcripciones en un texto compacto y a menudo hechizante, que preserva intacta la historia del movimiento literario que el poeta capitaneó, promovió y nunca dejó de encarnar. Ginsberg creía, como le escribió Kerouac en 1952, que “nuestra clarividencia está conectada”.

El propio título de *Aullido* era un grito de socorro al servicio de la sala de urgencias, pero el verso más controvertido del poema sigue siendo el primero: “Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas”. ¿Las mejores mentes? Muchos de los que supervisaban la vida intelectual del país pensaron que, de no ser ellos mismos

los merecedores de tal galardón, les correspondía a ellos el conferirle, y no a esos jóvenes que deambulaban “en busca de un chute colérico”. El poema y el histórico juicio por obscenidad que lo siguió convirtieron a Ginsberg en un héroe de la cultura y en un apóstata, tratado en muchos ambientes como un “bárbaro idiota”. Pero el rechazo nunca detuvo a Ginsberg, homosexual e izquierdista confeso en una época en que ambas especies eran perseguidas.

No es coincidencia que Ginsberg despegara como poeta y profesor al mismo tiempo. Su proyecto lírico exigía un cambio de reglas. En 1974 fundó con Anne Waldman la Escuela Jack Kerouac de Poesía

Incorpórea, en Boulder, Colorado, y dio clases en ella y en otros lugares hasta su muerte de cáncer de hígado en 1997. Ginsberg no quería desechar el canon tradicional, muchas de cuyas personas a l i d a d e s , como Pound y Eliot, veneraba; quería expan-

dirlo, incluir a los que se arriesgaban contando la “verdad personal subjetiva” en el aquí y ahora.

Morgan ha organizado las clases en torno a las grandes figuras que Ginsberg abarca: Kerouac, William S. Burroughs, Gregory Corso y, con demasiada mesura, él mismo. Su costumbre era leer largos extractos de la obra de cada autor y luego comentarlos e improvisar sobre ellos, lo cual convierte a *Las mejores mentes...* en una especie de antología anotada reunida por un genio erudito de memoria enciclopédica, que realiza lo que él denomina, tomándolo prestado de Kerouac, un “control de amor” sobre sus compañeros de armas.

Ginsberg empieza rindiendo un inteligente homenaje a los grandes pioneros del *bebop* de la posguerra. Sus ritmos más cinéticos e improvisados, extraídos del habla vernácula negra y del flujo y reflujo de la propia conciencia condujeron directamente a la invención por parte de Kerouac de la “prosa espontánea”, un estilo explosivamente lírico de simultaneidad anárquica, el cual, a su vez, hizo posible la irrupción del propio poeta en la originalidad. Ginsberg reivindica, con razón, una fuerte influencia beat en la

MORGAN CONDENSE EN ESTE COMPACTO, Y A MENUDO HECHIZANTE, VOLUMEN EL CENTENAR DE CLASES QUE GINSBERG DIO SOBRE LOS BEAT



DE IZQUIERDA A DERECHA,
JACK KEROUAC, LUCIEN CARR
Y ALLEN GINSBERG CANTANDO
EN UN RESTAURANTE
DE NUEVA YORK EN 1959

JOHN COHEN

poesía confesional, el Nuevo Periodismo y las novedosas formas de prosa de finales de la década de 1950 que combinaban la ficción con los hechos y la autobiografía. El monólogo humorístico también fue hermano de la Generación Beat.

Aunque consideraba a Kerouac el artista más importante del movimiento beat, Ginsberg dedica su reflexión más extensa no a *En el camino*, sino a su casi olvidada última novela, *La vanidad de los Duloz* (1968), una crónica de los inicios de la Generación Beat que Kerouac escribió en un estado de desesperación un año antes de su muerte. Pero la apagada prosa del libro no anunciaba, insiste Ginsberg, el ocaso de su talento; era solo que Kerouac había avanzado más en su camino, ha-

bía visto la ejecución como su destino, y había encontrado la forma que ello requería.

Ginsberg también hace un hueco a Herbert Huncke, a quien llama “creador” del espíritu beat. Huncke, adicto, chapero y ladronzuelo, introdujo a Ginsberg, Kerouac y Burroughs en el submundo de Times Square. En una audaz jugada de expansión del canon, Ginsberg declara “clásicos” sus bosquejos de los bajos fondos, publicados casi por accidente y vír-

GINSBERG REIVINDICA LA INFLUENCIA BEAT EN EL NUEVO PERIODISMO Y EN LAS NOVEDOSAS FORMAS DE PROSA DE FINALES DE LOS AÑOS 50

oficio para luego desaprender conscientemente, sin repudiar todo lo que había dominado, a fin de escribir sobre lo que no se había escrito antes. En sus clases, Ginsberg pedía a sus alumnos que olvidaran sus ideas pre-

genes de referencias literarias. Al celebrar al iletrado Huncke, el autor insinuaba que los profesionales tenían mucho más que aprender de los aficionados que al revés. Su propia trayectoria profesional consistió en descifrar los secretos tradicionales de su

concebidas de lo que debía ser un poema o una historia, y buscar, en cambio, la “forma interior” que entreveían más allá “del nivel mental superficial” de lo que conocían. Lo que está más al alcance de la mano suele ser propiedad de otros.

En 1991, Sam Kashner, exalumno de Ginsberg, lo invitó a leer ante un grupo multitudinario en el College of William and Mary de Virginia. Kashner presentó a Ginsberg —quien, a pesar de su enfermedad, seguía siendo el más generoso y sagrado de los ególatras y manifestaba una receptividad eléctrica hacia los jóvenes— como “el padre de mi país”. También del mío. **ANN DOUGLAS**

© *The New York Times Book Review*
Traducción: *News Clips*

Soy tu mirada

CRISTINA HIGUERAS

La Esfera. Madrid, 2021

376 pp. 20,90 €. Ebook: 8,99 €

Productora teatral, novelista y actriz, Cristina Higuera (Madrid, 1961) vuelve a sorprendernos con su cuarta novela, *Soy tu mirada*, un *noir* inquietante y sutil sobre la venganza, el rencor y esos amores imposibles que acechan en las redes.

Su protagonista, Nora Salinas, es una jueza estrella famosa por ocuparse de un caso de corrupción que afecta al partido en el poder, del que además es destacado parlamentario su propio esposo. Aburrida e insatisfecha, la jueza recibe mensajes en una aplicación de citas amorosas de un enigmático seductor, *Kairós*, del que solo conoce los ojos... Y casi sin querer se enreda en un peligroso juego amoroso. Al mismo tiempo, comienza a recibir flores y extraños mensajes anónimos, sin saber si su amante virtual es el responsable o no.

Este relato, en tercera persona omnisciente, se alterna con otro en primera sobre el *bullying* sufrido por una joven que acaba con ella en el hospital con conmoción cerebral tras ser agredida por tres compañeras, María la Chunga, Tirillas y Bety. En esos capítulos se nos va revelando la venganza que la víctima ejecuta años después.

Imposible dar más pistas de la trama sin descubrir demasiado de un relato que seduce, atrapa y sorprende. Higuera se confirma con una narradora diestra y eficaz, que da a su lector, con prosa aguzada, las dosis de intriga, misterio y desolación que precisa. **ELENA COSTA**

Solo quedamos nosotros

JAIME RODRÍGUEZ Z. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2021. 136 páginas. 14,50 €. Ebook: 8,99 €

Resulta difícil clasificar *Solo quedamos nosotros*, un libro que nace del último grito ideológico y que resulta un híbrido tanto en forma como en contenido. La obra tiene, entre otras, una lectura política en la era de TikTok, el poliamor, los adolescentes trans y el lenguaje no binario. Incluso indaga en la reconstrucción de las nuevas masculinidades surgidas del feminismo. Su autor es Jaime Rodríguez Z. (Lima, Perú, 1973), un escritor, periodista y editor que dirigió la revista *Quimera* y que ha publicado dos libros de poemas, *Las ciudades aparentes* (2001) y *Canción de Vic Morrow* (2009). *Solo quedamos nosotros* es su primer trabajo en prosa, aunque rezuma expresión poética.

La obra, como decía en el primer párrafo, es inclasificable. Hay en ella espacio para la autobiografía, el relato psicológico, el cuento más o menos ficcional, el monólogo televisivo, la reflexión y la poesía. Y es, ante todo, un ejercicio de escritura con el que su autor no solo busca componer la novela que lleva diez años intentando, sino también exorcizar los recuerdos, reconvertir la culpa, expresar lo inefable, recolocar hechos y recuerdos... Es decir, convertir el caos de la realidad (de su realidad) en un cosmos ordenado que le permita encontrar el hilo conductor de su vida, aquello que une su pasado limeño con su presente en Madrid. Por un lado, están su infancia y juventud, y, paralelamente, la espera con su padre casi moribundo en un hospital de Lima. Por el otro, su madurez de padre de un *hije* y otra espera igual-

mente angustiada, la que mantuvo durante treinta y dos horas en las Urgencias del Hospital Doce de Octubre al principio de la pandemia.

El libro está dividido en dieciséis capítulos breves que desarrollan pasajes importantes de la vida del autor. En los primeros aparece un hombre desestructurado, casi sin atributos, obsesionado por reeducar su



GABRIELA WIENER

masculinidad para adaptarla a lo que se le exige a un varón del siglo XXI. Además, ha contraído el covid y en él se mezcla el miedo a la enfermedad con otro mucho más inclemente: el temor fundado a no ser capaz de reconducirse y frustrar las expectativas que sus dos mujeres (forman una tripareja) han depositado en él.

Antes de la pandemia había sufrido años de ansiedad, depresión y paranoia. Algunos episodios abundan en la culpa y bucean en el lugar donde habitan los monstruos, a veces con trazas oníricas. Otros recuperan un pasado difícil, con un modelo paterno rechazable y una madre dolorosa que también vive en la auto-recriminación. La obra, bien escrita, tiene pasajes conmovedores, sobre todo: el de las sensaciones del enfermo que llega con sintomatología a un hospital del primer mundo y el que recrea una videoconferencia con una madre vencida y, a pesar del tiempo transcurrido, con la herida aún sangrante. Frustración. Hartazgo. Intemperie. Abandono. Dolor. Palabras en desorden para una realidad desconcertada. **ASCENSIÓN RIVAS**

EL AUTOR NO SOLO BUSCA COMPONER

LA NOVELA QUE LLEVA 10 AÑOS

INTENTANDO, SINO RECONVERTIR LA

CULPA, EXORCIZAR LOS RECUERDOS

Los vencejos

FERNANDO ARAMBURU

Tusquets. Barcelona, 2021

704 páginas. 22,90 €. Ebook: 11,99 €

Un profesor de Filosofía de enseñanza media pone plazo exacto a su vida: morirá el 1 de agosto de 2019. Toma la decisión un año antes y ahí da comienzo a una detallista recapitulación vital. Dos líneas temporales se entrecruzan en esa especie de diario. La primera recrea, mes a mes más unos días añadidos, los doce en espera de cumplir la resolución. En ella el memorialista (tan ensimismado en su discurso que tarda muchas páginas en manifestar su nombre, Toni, y solo lo menciona otro par de veces) refiere, aparte el sistemático desprendimiento de sus bienes, un amplio anecdótico íntimo: las relaciones duras con su ex, difíciles con el hijo y entrañables con un amigo, lisiado en los atentados de Atocha, y con una antigua amada.

En suma, una trama novelesca entera y suficiente que, sin embargo, Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) amplía con otra también completa, la historia anterior de Toni, de sus 54 años de vida, de su familia, juventud, estudios y ejercicio profesional. O sea, una panorámica retrospectiva que se remonta a la Guerra Civil y se extiende a lo largo del franquismo, la transición y la democracia.

El carácter abarcador del relato se resume en las contrapuestas actitudes políticas: el padre del narrador fue militante comunista represaliado, Toni escoge al azar las papeletas de

sus candidatos en las elecciones y su hijo se ha tatuado una cruz gamada. Abuelo, hijo y nieto representan un arco histórico completo.

Ambas tramas suponen el andamiaje de una novela de aprendizaje que sostiene un relato sobre el sentido del mundo. El autor presenta una visión un tanto cíclica de la existencia aludida con una plástica e insistente imagen que da título al libro, la de los vencejos y sus periódicas migraciones: la vida

como un retorno de afanes y fracasos. Para probarlo, Aramburu acumula elementos testimoniales significativos: el ma-



IVAN GIMÉNEZ

EN ESTA MINUCIOSA NOVELA ARAMBURU LOGRA MOSTRAR LA COMPLEJIDAD DE DECIDIR RACIONALMENTE QUITARSE LA VIDA

trimonio, el amor, el odio, la violencia, la educación, la soledad, la amistad, la política, el trabajo, el erotismo, la cultura... Todo ello se filtra a partir de un relato psicologista en el que el autor despliega notables dosis de observación de interiores complejos.

El sentido del mundo procede de un sujeto bastante misántropo,

aunque él niegue este rasgo, y de ahí se deriva una visión negativa y pesimista. Pero no absoluta, con matices. El desenlace supone una reafirmación del precario don de la existencia y, además, la ironía, el humor y el escepticismo del discurso de Toni impiden que prevalezca un sentimiento trágico de la vida.

“No me gusta la vida”, ese “invento perverso, mal concebido y peor ejecutado” por el que habría que “pedirle cuentas a Dios” si existiera, aduce Toni como causa de su determinación suicida. Mostrar bien el complejo fondo de una decisión racional, no primariamente impulsiva o enfermiza, lleva a Aramburu a una extraordinaria minuciosidad narrativa que revela una potencia fabuladora infrecuente. La técnica que alterna con destreza hechos de ayer y de hoy en breves secuencias asegura viveza y agilidad a un relato amazónico.

Lo rellenan, además, una atractiva galería de personajes con gancho, un rico y recurrente anecdótico y excelentes pasajes narrativos sueltos. Pero la medida total, 700 compactas páginas, resulta excesiva. A pesar de dichas virtudes, *Los vencejos* me ha resultado cansina. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

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

Solo
25 €
al año



CARMEN LAFORET EN UNA IMAGEN DEL ARCHIVO FAMILIAR

Nacida en Barcelona el 6 de septiembre de 1921, la próxima semana la escritora hubiese cumplido cien años, y su hijo le rinde homenaje con *El libro de Carmen Laforet. Vista por sí misma* (Destino) en el que reúne diversos fragmentos de Laforet (1921-2004) sobre su infancia, el amor, la naturaleza, la libertad y el ser mujer.

RECUERDOS FANTASMALES

Destinados muchos de ellos a formar parte de un libro con los recuerdos “fantasmales” de su infancia, la propia Laforet no pudo llevarlo a cabo porque “empezó a sufrir una dolencia neuronal muy temprano, a mediados de los años sesenta, que acabó reduciéndola al silencio. Fue una lucha larga y muy dura, aunque jamás se dio por vencida.

Dejó borradores de esos ‘fantasmas familiares’, eso sí. Para mí, tan entrañables como divertidos, veinte o treinta folios”, explica Cerezales.

Ahora, al hacer balance por el centenario, el narrador comenta que su madre “literariamente no encaja en ningún molde. Era novelista, pero no lo entendía como una profesión o una carrera. Es novelista como un poeta puede ser poeta, irremediablemente. Su obra es diáfana y a la vez insondable. No pretende innovar, no busca efectos, pero ilumina territorios inéditos e intemporales, en los que nos descubrimos a nosotros mismos... Es novelista con toda humildad, atenta al tiempo y al tempo, a la realidad social, al paisaje, a la psicología de los personajes, etcétera. Quiere, y consigue, entretenernos, pero a la vez nos sitúa en una perspectiva inédita, y nos lleva

Diáfana e insondable Carmen Laforet

“La veo buscando sus gafas, con las gafas en la mano. Risueña, admirada de su propio despiste”. Así, en un primer golpe de memoria, recuerda su hijo, el escritor Agustín Cerezales a Carmen Laforet en vísperas del centenario de su nacimiento, el 6 de septiembre. Y lo celebra publicando *El libro de Carmen Laforet* el próximo 22.

La verdad, dice Cerezales, es que, cuando piensa en su madre, la legendaria autora de *Nada*, también le viene a la mente un olor, “el de un pinar tras la tormenta, aquello que ella amaba, con ese amor suyo,

contagioso. También la veo adentrándose en el mar, hasta muy lejos, y yo muy preocupado, en la orilla...”. Por otra parte, su último recuerdo “podría ser el primero. Su mirada, de una intensidad

prodigiosa. Te miraba y te leía por dentro. Y se sonreía discretamente. Por un lado, era muy severa, no admitía apaños, sentías que sólo admitía la verdad. Por otro, era indulgente, comprensiva”.

hacia lo más profundo de nuestro ser”.

Dotada, como su abuela, con el don de la amistad, “se daba al amigo con los ojos cerrados. Para ella esta amistad era el mejor regalo de la vida, el bien más preciado. Aunque la entendía, eso sí, como una relación plenamente libre, sin ataduras, ni mentales ni físicas. Tenía un gran respeto por el fuero de cada cual, nunca pretendía inculcar nada, ni gustos ni ideologías, salvo ese mismo respeto. Eso sí, compartía y transmitía. Yo no puedo leer un romance sin oírla a ella, con todos los matices de su voz, de su interpretación. Sigue siendo un placer muy grande para mí”.

En cambio, a su madre no le gustaba demasiado hablar de sus novelas. Tampoco “quiso nunca corregir ni cambiar nada de una novela suya, ni siquiera se preocupaba por una errata del editor. Antes de publicarlas

“LA FAMA LE LLEGÓ DE PRONTO Y TUVO QUE AGUANTAR LAS ENVIDIAS, ADOBADAS DE MISOGINIA”, EXPLICA SU HIJO

las trabajaba muchísimo, hasta la extenuación; después, más o menos las olvidaba. Sus correcciones o sus reescrituras no iban en el sentido del estilo o de la corrección gramatical. Creo que su criterio era que la narración fluyera con naturalidad, que los personajes actuaran por sí mismos, que ella pudiera leer su propio libro sin tropezar... No sé, creo que confiaba en su instinto, sin obediencias estéticas”.

Nacido en 1957, esto es, trece años después de que Laforet asombrase a lectores y críticos con *Nada*, Cerezales no recuer-

da haber hablado nunca de esta novela con ella, quizá porque, como la propia Laforet solía decir, de sus novelas la preferida era siempre la última.

LA CORDILLERA LAFORET

“A todas les encontraba defectos, y a la vez las asumía plenamente. A mí me pasa lo mismo. Tengo especial cariño a *La isla y los demonios*; quizás sea la mejor, como opinaba Bergamín, pero entiendo que *La mujer nueva* es fundamental, de una riqueza y una complejidad increíble, y desde luego, *La insolación* es otra cumbre. Y *Nada...* Podríamos ver sus novelas como una cordillera, cada una es autónoma, en todos los sentidos, formal y sustancialmente, y a la vez todas están conectadas, forman un mundo propio, trabado y coherente”.

Con todo, y aunque no le preocupaba la posteridad, “o no quería que le preocupase”, era muy consciente de su propio

valor: “Sí, era demasiado inteligente y demasiado lectora como para ignorarlo. Le fastidiaba, eso sí, la fama en el sentido idiota que se entiende tantas veces. Y que confundieran su vida con su obra. La fama le llegó de pronto, y tuvo que aguantar las envidias, la imperpetinencia, en su caso adobadas de misoginia, etc. Ahora ya nada de eso tiene importancia y en su momento creo que, en el fondo, tampoco.”

Desde esa insobornable libertad, solo quiso darle un consejo: “que no dejara que nadie me dijera cómo ni qué tenía que escribir. Gracias a eso puedo presumir de mis errores, que son sólo míos”, subraya su hijo Agustín, para quien está muy claro que *Nada* abrió un camino, “que cada uno interpreta o recorre a su manera. Todos le debemos algo a nuestros predecesores. Como suele decirse, viajamos a hombros de gigantes”. **NURIA AZANCOT**

La autora, en un momento de esta documentada, seria y amena crónica de los 17 años de gobierno de la canciller de la República Federal alemana, afirma que no es el relato ni a favor ni en contra de Angela Merkel. Quizás, porque además de las muchas luces también deja traslucir alguna de sus sombras. Más bien pocas, y con razón. Pues tras su lectura se entiende mejor la altura humana y política de esta mujer que deja un legado monumental, no solo en Alemania sino, lo que es más importante, en Europa. O sea, que no hace falta estar a favor o en contra de ella, porque sea cual sea nuestra postura, no deja de admirarnos lo que ha sido capaz de hacer esta persona salida de una pequeña ciudad de la Alemania del Este, Templin.

Ana Carbajosa, autora de esta fiel y bien articulada crónica política, ha sido corresponsal de *El País* en Berlín durante la última legislatura de la Canciller, la más dura, ya que ha coincidido con la explosión de la COVID-19. Merkel es canciller de Alemania desde 2005 e hizo posible lo que parecía imposible: suceder en la CDU a Helmut Kohl y mandar al burladero de la política a Gerhard Schröder, el canciller que dejó la república alemana con cinco millones de parados.

Su política ha estado

Angela Merkel

Crónica de una era

ANA CARBAJOSA
Península. Barcelona,
2021. 320 páginas.
19,90 €. Ebook: 9,99 €



RAYMOND SPEKING

marcada, en cambio, por la austeridad, la misma con la que vive ella, que solo se ha roto con su aceptación del endeudamiento europeo por una causa exógena: la pandemia provocada por el coronavirus. Y ha sido capaz de cambiar de opinión en casi todos los temas fundamentales, porque como resalta Carbajosa, sabe leer como nadie los labios de sus compatriotas. Era defensora de la energía nuclear y cambió de opinión tras el accidente de Fukushima. Estaba en contra

del matrimonio gay y terminó por aceptar la libertad de voto. Se oponía a las cuotas de mujeres en los consejos y terminó por ceder. Sus opositores dicen que es una política desideologizada, que parece un somnífero político e incluso que es un peligro para la democracia (Martin Schulz). Sin embargo, para Schäuble, uno de los intelectuales más importantes de la CDU, ministro de finanzas y actual presidente del parlamento, “in der ruhe liegt die kraft” (en la calma radica su fuerza).

Merkel es odiada por los líderes populistas que han dirigido importantes partes del planeta. Y lo han manifestado de forma infantil ante la impotencia de saber que carecían de argumentos para oponerse a sus políticas. Berlusconi la denominó “culona no folla-ble”. Putin, el exagente

del KGB, le lanzó a su perro para amedrentarla. Erdogan la comparó con los nazis. Y Trump la llamó “estúpida”.

Ella escucha los improprios sin inmutarse. Es la líder tranquila que aparenta ser y despierta grandes simpatías en políticos también tranquilos como Obama o Rajoy. Es austera, pero, como todas las personas austeras, disfruta de la vida buena, algo distinto a la buena vida. Todo ello lo aprendió de su padre, un pastor protestante, seguidor de la teología de la liberación, que optó por vivir el cristianismo junto a su familia en la Alemania del Este en lugar de la comodidad de la Alemania occidental.

Merkel aprendió una serie de virtudes que le fueron de gran importancia para su carrera política: aprendió a escuchar —y su segunda lengua extranjera fue el ruso—, a ser ambigua y a leer entre líneas. En una palabra, a no tener prisa y saber esperar. Y algo importante en un político: a rendir cuentas en el parlamento las veces que han sido necesarias. Porque el parlamento, para los alemanes, que no tolerarían otra cosa, es el templo de la democracia, ese parlamento que tantas veces pretenden eludir algunos líderes democráticos. Además, los alemanes no soportarían, como tantas veces ocurre en España, que su parlamento se convirtiera en un circo. Una biografía política, en suma, la de Ana Carbajosa, esencial para conocer a esta política que ha dirigido los destinos de Alemania y de Europa durante más de tres lustros. **JORGE TRÍAS SAGNIER**

TRAS LA LECTURA DE ESTA OBRA AMENA Y RIGUROSA SE ENTIENDE MEJOR LA ALTURA HUMANA Y POLÍTICA DE MERKEL, UNA MUJER QUE DEJA UN LEGADO MONUMENTAL EN ALEMANIA Y EN EUROPA

El infinito no cabe en un junco

| CARLOS CLAVERÍA LAGUARDA. Altamarea. Madrid, 2021. 104 páginas. 10,90 € |

Decía Umberto Eco, al hablar de que el libro perpetúa la memoria en lugar de destruirla, que los libros, en tanto que suscitan siempre interpretaciones diversas, producen a su vez “nuevos pensamientos” que amplían, discuten, derogan o reafirman al original. Es lo que ocurre con este crítico y afilado ensayo del doctor en Filología y estudioso del libro antiguo Carlos Clavería Laguarda (Caspé, 1963), quien tomando como modelo el fenómeno editorial que aún es el ensayo *El infinito en un junco*, de Irene Vallejo, se propone profundizar en algunas de las cuestiones que trata, especialmente en el ámbito moral y cívico que ha rodeado históricamente al mundo de la bibliofilia.

Con infinito respeto al mundo dibujado por la escritora en su ensayo, que ensalza y del que extrae abundantes citas, Clavería pone los ojos en la cara B de la historia de la conservación del saber, su destrucción, en la senda que también exploraba Richard Ovenden en el reciente *Quemar libros* (Crítica). Así, el autor nos descubre cómo tras muchos de los grandes proyectos dedicados al saber, como fue la Biblioteca de Alejandría que hace de eje del relato de Vallejo, subyacen prácticas in-

morales como el robo y destrucción de manuscritos o el acaparamiento y uso privado del saber con fines políticos y personales.

A través de ejemplos como el de la Biblioteca de San Marcos de Florencia, controvertidamente considerada como la primera de uso público de la historia, o la fundación de la Biblioteca Nacional de España, cuyos primeros fondos fueron

los libros expoliados a los nobles que perdieron la Guerra de Sucesión, Clavería reflexiona certeramente sobre la moralidad que acompaña a la historia de la bibliofilia, que juzga siempre supeditada a intereses ajenos a la propia cultura. Y es

que, como decía, de nuevo, Umberto Eco, “por amor a un hermoso libro estamos dispuestos a cualquier baja”. **MIGUEL CANO**

EN ESTE AFILADO ENSAYO

CLAVERÍA EXPLORA LA CARA B QUE ACOMPAÑA A LA CONSERVACIÓN DEL SABER: SU DESTRUCCIÓN



Ayuntamiento de Málaga



2021

Premios Málaga de

NOVELA

Galaxia Gutenberg XV edición
Premio 18.000 €

ENSAYO

Páginas de Espuma XIII edición
Premio 6.000 €

Plazo de presentación hasta
el 10 DE SEPTIEMBRE

Consulte las bases en:
www.cultura.malaga.eu

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS VENCEJOS. Fernando Aramburu (Tusquets) -/1 El autor de <i>Patria</i> regresa con la historia de Toni, un profesor de instituto decepcionado con el mundo, que decide poner fin a su vida al cabo de doce meses.
2	Sira. María Dueñas (Planeta) 1/20 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.
3	De ninguna parte. Julia Navarro (Plaza&Janés) -/1 Con el conflicto entre árabes e israelíes de nuevo como telón de fondo, la escritora nos regala una nueva historia que explora las porosas fronteras de la identidad.
4	Lo que la marea esconde. María Oruña (Destino) 2/10 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.
5	El arte de engañar al karma. Elisabet Benavent (Suma) 4/22 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.
6	El juego del alma. Javier Castillo (Suma) 3/22 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.
7	Hamnet. Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide) 5/6 Esta aclamada novela reconstruye a través del personaje de Agnes, mujer de Shakespeare, la vida familiar del dramaturgo y la desgraciada muerte de su hijo.
8	Hay momentos que deberían ser... Megan Maxwell (Esencia) 6/9 Nueva novela romántica de la exitosa autora en la que dos personas muy distintas, por caprichos del destino, se convierten en inseparables.
9	Feria. Ana Iris Simón (Círculo de Tiza) 8/10 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.
10	La anomalía. Hervé Le Tellier (Seix Barral) 10/3 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/85 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) 2/21 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) 3/11 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	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia) 5/55 Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.
5	Sapiens. Yuval Noah Harari (Debate) 4/188 El pensador israelí revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
6	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 8/40 La reputada nutricionista nos descubre en este ensayo una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
7	El hombre en busca de sentido. Viktor Frankl (Herder) 6/6 Clásico de la literatura de campos de concentración, la experiencia de Frankl es todavía hoy una estimulante y lúcida reflexión sobre el sentido de la vida humana.
8	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 7/39 El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.
9	Diarios (1912-1940). Stefan Zweig (Acentilado) 9/9 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.
10	Vivir con arte. Joaquín Sánchez (Random Cómics) 10/14 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.

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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Compramos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

Libros Alcaná

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

Mikel

IGNACIO ECHEVARRÍA

El pasado 6 de agosto falleció el antropólogo, ensayista, poeta y narrador Mikel Azurmendi, a quien me unía una vieja amistad. La eskuela que publicó el *Diario Vasco* decía que murió trabajando en el huerto de su casa del monte Igueldo, rodeado de su hijo y de Irene, su compañera. Tenía 78 años, y al menos en dos ocasiones la muerte lo había rozado de muy cerca: la primera, en 1967, con un tiro de bala que le silbó en la oreja; la segunda, hace sólo siete años, con una dolencia pulmonar de la que se sobrepuso casi milagrosamente. Fuerte aún, el corazón se le paró lleno de ganas, de afición a la vida, y de aptitudes para disfrutarla.

Casi todos los obituarios destacaban su pertenencia a ETA en los años 60, y su resuelto abandono de la organización tras la V Asamblea, cuando se impusieron los partidarios de la lucha armada sobre los sectores “obreristas”. Poco después, cuando ETA comenzó a matar, Azurmendi emprendió un profundo proceso de revisión de las creencias que movían a tantos jóvenes como él a suscribir los asesinatos. Consecuencia de ese proceso fue, ya desde finales de los 60, su activa y constante denuncia del nacionalismo radical, al principio en el marco de la revista *Saioak*, de inspiración fundamentalmente marxista, luego, mucho más adelante, actuando como portavoz del Foro de Ermua y participando en la fundación de la plataforma cívica

¡Basta Ya! Entremedio, la trayectoria de Azurmendi (su exilio de ocho años durante el franquismo, su difícil reinserción en la España democrática, el acoso y aislamiento de que fue víctima cuando era profesor de Antropología social en la Universidad del País Vasco, su penosa salida de Euskadi atenazado por amenazas de muerte, su conflictiva etapa como presidente del Foro para la Integración Social de los Inmigrantes bajo el segundo gobierno de Aznar) ilustra la dramática evolución de tantos miembros de su generación –y de la siguiente– a los que la resaca de sus juveniles fervores revolucionarios, la nítida condena del terrorismo y la a menudo lúcida oposición al nacionalismo y a las pasiones identitarias, han abocado a posiciones políticas peligrosamente vecinas al conservadurismo más beligerante.

Entre los “daños colaterales” del nacionalismo radical queda por contar el “secuestro”, por parte de la derecha, de un buen número de inteligencias de primer orden. Cabría preguntarse si el antinacionalismo no termina por inocular en quien lo profesa obsesivamente el mismo virus que trata de combatir, alineándolo con opciones políticas que tienden a replicarlo especularmente. Pero cabe preguntarse también, sobre todo en relación a Euskadi y al medio siglo en que padeció el azote del terrorismo, si la izquierda cultural no tiene cierta responsabilidad en la pavorosa intemperie a la que quedaron expuestos algunos intelectuales que rompieron valientemente el silencio cómplice de buena parte de la sociedad vasca ante los asesinatos de ETA; una intemperie de la que sólo les brindó amparo la derecha patrioterista, más o menos constitucionista.

Son preguntas delicadas, difíciles de hacer, tal vez indignantes para más de uno, pero que la trayectoria de Azurmendi sirve para plantearse y tratar de responder, con tanto mayor rigor en cuanto él mismo se resistió a “la crítica perversa” que intentó presentar sus argumentos “con los trazos gruesos y maliciosos del españolismo”. Su muy recomendable libro autobiográfico *Ensayo y error* (2016) ofrece un vivo y apasionado testimonio de esa trayectoria, reflejada previamente en varios de sus notables ensayos y novelas.

Por lo demás, con toda su vehemencia, Azurmendi fue un hombre esencialmente dialogante. Lo forzaban a ello, además de su ética cristiana, su sólida formación universitaria, la amplitud de sus lecturas, su insaciable curiosidad y, por lo que toca a Euskadi, el conocimiento tan vasto que tenía de su lengua, de su historia y de su cultura, que contribuyó a documentar admirablemente.

Él mismo, en sus últimos años, sometió su propia trayectoria a un exhaustivo trabajo de introspección, del que salió dichosamente fortalecido en su incondicional adhesión a la vida buena. Poco después, ser testigo de la muda y abnegada labor de ciertas comunidades cristianas removió la vieja fe de su infancia y adolescencia –la fe de sus padres–, que abrazó y profesó de nuevo con emocionante convicción. ●

**AZURMENDI FUE UN
HOMBRE DIALOGANTE.
LO FORZABAN A ELLO,
ADEMÁS DE SU ÉTICA
CRISTIANA, SU SÓLIDA
FORMACIÓN UNIVERSI-
TARIA, LA AMPLITUD
DE SUS LECTURAS...**

Manuel Borja-Villel

“La colección es un instrumento para entender el mundo en el que vivimos”

Manuel Borja-Villel (Burrriana, Castellón, 1957) apura los últimos días de agosto en Almería, donde sigue conectado a Zoom con un ordenador que echa humo. Es en estos meses estivales, cuenta, cuando más lee y escribe, aunque este año las inauguraciones de las exposiciones de la colección en julio y la llegada de un nuevo ministro de cultura haya sido más ajetreteado de lo habitual. Lleva 13 años al frente del Museo Reina Sofía, donde ha organizado cerca de 250 exposiciones, sobrevivido a varios gobiernos, aumentado el número de visitantes exponencialmente y vivido dos crisis, la de 2008 y la de la pandemia. Tiene además marcada una fecha de salida, en 2023, aunque todavía le cueste proyectarse (“imagino que seguiré haciendo lo mismo, pero falta más de un año todavía”).

Su último reto ha sido una exhaustiva reordenación de la colección, la segunda después de la de 2010, en la que introdujo la idea de microrrelatos y los documentos de archivo. La nueva entrega, con cerca de

El Museo Reina Sofía completa este otoño la nueva presentación de sus fondos. Seis capítulos inaugurados de forma escalonada, 2.000 obras y más de 12.000 m2 distribuidos a lo largo de los edificios Sabatini y Nouvel. Recorremos las salas con su director, Manuel Borja-Villel, que reflexiona en esta entrevista sobre la situación del mundo de la cultura, el arte español y las consecuencias de la pandemia.

2.000 obras distribuidas en gran parte del museo, podrá verse al completo en otoño. Se organiza en 6 episodios no lineales, algo así como una serie de televisión, donde se cruzan las dictaduras latinoamericanas con el Exilio español, la Expo'92 y Chiapas. Las tres muestras restantes abrirán de manera escalonada en septiembre, octubre y noviembre.

Pregunta. ¿Por qué esta presentación por entregas?

Respuesta. A veces hay una visión demasiado monumental de la colección, hecha de una vez y para siempre, cuando debería ser un instrumento para entender el mundo en el que vivimos, que no tiene que ver con el de 15 años atrás. Cada

época tiene un formato para crear su relato: en el XV-XVI era el cuadro, en el XVII el teatro, en el XIX la novela, y posiblemente el del XXI sea la serie, no necesariamente televisiva, que implica cierta inconclusión y permite saltos en el tiempo, no ser lineal.

UNA FUNDACIÓN AMERICANA

P. El 70 % no se ha expuesto antes, ¿qué papel ha jugado la Fundación del museo?

R. La Fundación ha conseguido en estos años obras por valor de 17 millones, mientras que el presupuesto actual de adquisiciones del museo es de 1,2 millones de euros. Es una mezcla entre sistema americano y europeo, una fundación

privada a la que sus miembros llegan por invitación y dan una *fee* de base de 14.000 €, que juntas suman 200.000. Tiene además una sede en EE.UU., donde desgrava. También se han conseguido donaciones como la obra de Leon Golub. La diferencia con el mundo anglosajón es que las iniciativas solo parten del museo y que

la fundación es privada, pero si desapareciera automáticamente todo pasaría al Estado.

P. Hace unos días se reunió con el nuevo ministro, ¿fue receptivo a sus peticiones?

R. El encuentro fue muy bien, parece que viene con ganas y que es consciente de la situación de crisis insostenible del sector. Siempre he pensado que hay que tener una visión de la cultura como un ecosistema en el que el Reina Sofía debía ser la locomotora, no porque vaya solo sino por todo lo contrario. En el museo tenemos muchos frentes: las vanguardias históricas —si no sabemos de dónde venimos no podemos explicar el presente—, lo internacional, los artistas vi-



“ESTA ES UNA COLECCIÓN SITUADA,
ES DECIR, QUE TIENE SENTIDO
EN DONDE ESTÁ, EN ESPAÑA,
LO QUE NO IMPLICA QUE SEA
LOCALISTA O NACIONALISTA”

MANUEL BORJA-VILLEL JUNTO A LA PINTURA DE PABLO PICASSO: *INSTRUMENTOS DE MÚSICA SOBRE UNA MESA*, 1924

JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES

vos... todo esto implica recursos, y más después del parón de la Covid, donde lo público tiene que estar presente.

P. Ha reiterado en estos 13 años que quería “darle la vuelta al museo como un calcetín”, ¿lo ha conseguido?

R. Por fortuna o por desgracia eso es algo que nunca se acaba. En esta nueva reordenación de la colección se han conseguido varias cosas: incorporar la parte contemporánea (la colección acababa en los ochenta y ahora llega hasta 2021), romper los límites de las disciplinas e ir más allá, hacia cuestiones aparentemente no artísticas, decolonizar la mirada, incorporar la arquitectura y completar el discurso. También hemos intentado reconstruir exposiciones históricas analizando cómo se han transmitido, porque es importante ver el pasado desde el ahora. La crisis de 2008, el 15 M y la pandemia hacen que la visión que tenemos del mundo contemporáneo sea totalmente distinta.

Al quinto episodio, centrado en los años 80, se entrará por una recreación de la Documenta de Kassel de Rudi Fuchs (1982) que tuvo mucha repercusión en nuestro país, es el momento de la transvanguardia y participan artistas como Barceló. “En España se leyó como la vuelta del arte a la pintura, que fue sin duda una parte muy importante del discurso, pero cuando la examinas a fondo te das cuenta de que también participaron Bruce Nauman, Hans Haacke, Dara Birnbaum, Franz Erhard Walther, incluso Miriam Cahn. Todos ellos van a estar en *nuestra* Documenta junto a otros artistas que tuvieron mucho poder como Tapiès y Saura. Hay ade-

más otras cuestiones alrededor: es también el momento en el que Donna Haraway escribe el *Manifiesto Cyborg* que tendrá mucha importancia después, con el SIDA, con otras formas de sexualidad...”.

P. El último capítulo será el más contemporáneo, ¿qué destacaría?

R. Los noventa son el momento en el que empieza a cuestionarse qué es la obra de arte, la relación Norte-Sur... Comenzamos con la Exposición Universal de Sevilla pero hablamos también de Chiapas, de los primeros movimientos antiglobalización, de Centroamérica y del final de estas dictaduras. También del 15 M, que no es solo un cuestionamiento del sistema sino otra forma de estar juntos, de entender el espacio público donde la distinción burguesa público-privado deja de tener sentido. Habrá también elementos que tienen que ver con la memoria, la distopía, obras de Hito Steyerl o Rosa Barba, y alguna sorpresa.

EN TORNO AL ARTE ESPAÑOL

P. ¿Faltan artistas españoles en su programación?

R. Yo creo que no. Es una crítica que ya se le hacía a Carmen Giménez o a María de Corral habiendo hecho exposiciones como *Referencias* (1986) o promovido muestras de Juan Muñoz, Campano, Barceló... Esta es una colección situada, es decir, que tiene sentido en donde está, en España, lo que no implica que sea localista o nacionalista, algo que



EL DIRECTOR DEL REINA SOFÍA EN UNA DE LAS SALAS DEL CAPÍTULO IV, LOS TERRITORIOS DE LA VANGUARDIA..., QUE SE INAUGURA EN SEPTIEMBRE

tampoco ayudaría a los artistas españoles. Solo Borges con *Funes el memorioso* podría reescribir la historia uno a uno, en el Reina Sofía, y con tantos campos de estudio abiertos, es imposible. Aquí tenemos que valorar el papel de otras instituciones.

P. ¿Qué imagen proyecta el arte español hacia el exterior?

R. La proyección puede confundirse con la aceptación, con la aprobación, y acabar generando un arte académico. No hay que obsesionarse con tener exposiciones fuera sino ser conscientes del lugar que ocupamos. Tenemos instituciones muy potentes y una herramienta fundamental que es el castellano, somos un lugar de encuentro con las Américas,

con el Mediterráneo, Oriente Medio, el Magreb, una parte de Asia... Necesitamos coleccionismo y tenemos una nueva hornada de coleccionistas que son potentísimos: Vicente Quilis de Inelcom, Bombas Gens, Mario Losantos... También hay muchos latinoamericanos con casa en Madrid que están comprando a artistas españoles como Néstor Sanmiguel, Isidoro Valcárcel Medina, Elena Asins y Dora García. Esto crea tejido a los artistas y repercusión internacional y no que el Estado financie literalmente una exposición en el MoMA. También hay que potenciar las publicaciones, la distribución de los catálogos y crear estructuras medias de base, no solo grandes equipamientos.



J. G. / R. L.

P. ¿Está tomando el museo medidas para visibilizar a las creadoras?

R. Entendemos el feminismo más allá de las mujeres y de lo binario como una transformación de las estructuras de poder. Obviamente se tienen en cuenta las cuotas pero dentro de un ejercicio de auto-decolonización que hacemos continuamente. En la parte contemporánea sale solo y en la histórica, en la colección por ejemplo, investigando y recuperando a autoras como Gerda Taro y las fotografías que se habían atribuido a Robert Capa, o con las ilustraciones infantiles que hizo Manuela Ballester durante la guerra civil, extraordinarias. Normalmente se examina al museo solo por su parte más representativa —la colección y las exposiciones temporales— pero hay un programa de actividades menos mediático, una plataforma de discusión y debate feminista sobre la explotación de mujeres fuera incluso del museo. Eso es algo que le planteamos al ministro: que no todo tiene que suceder en el Reina Sofía, hemos comenzado la descentralización de las colecciones, de las actividades... Somos un museo del Estado.

P. ¿No tienen estos programas menos repercusión para las artistas?

R. Son ritmos distintos. La democracia se basa en el gobierno de la mayoría y en el respeto a las minorías, uno de los principios del 15 M. Y ese trabajo *micro*, que luego se desa-

“NO TODO TIENE QUE SUCEDER EN EL REINA SOFÍA, HEMOS COMENZADO LA DESCENTRALIZACIÓN DE LAS COLECCIONES, DE LAS ACTIVIDADES”

“LA CULTURA DEBE TENER UN ELEMENTO DE LIBERTAD. TENEMOS QUE GENERAR UN ESPACIO DE AUTONOMÍA Y TRABAJAR EN RED”

“EL ARTE CONTEMPORÁNEO NO DESPIERTA MENOS INTERÉS QUE EL ANTIGUO, SI NO LOS MUSEOS DE ARTE ANTIGUO NO LO PROGRAMARÍAN”

rolla en redes, es fundamental porque se extiende en el tiempo y genera debates. Los tiempos de una institución grande no son los de las personas.

P. ¿Responde a esta descentralización el futuro Reina Sofía que abrirá en Santander en 2023?

R. Sí, se basa en el Archivo Lafuente, el más importante de Europa en el ámbito privado. Es más que un archivo, es la historia del siglo XX contada a través de un medio que tiene que ver con el papel (la fotografía, los libros...). Como el archivo está en Cantabria, y no es una sucursal, se ha llegado a un acuerdo con el ayuntamiento para que reforme el espacio y financie las actividades. La idea es que haya una o dos exposiciones a partir del archivo, algo que nos permitirá crear un pequeño equipo de investigación.

P. ¿Le queda mucho por hacer en el Reina Sofía?

R. Hay una cuestión laboral pendiente que no solo afecta a este museo: las plantillas no están bien dotadas, la estructura administrativa sigue siendo de hace dos décadas mientras que la realidad de hoy es muy distinta. En nuestro caso hemos pasado de 1 a 4 millones de visitantes en 15 años y solo atenderlos implica personal. A esto hay que sumarle la necesidad de apoyar en la producción de obra a los artistas y pagar bien la elaboración de textos y la investigación. También es necesaria una articulación más compleja entre las diversas instituciones que se dedican al arte moderno y contemporáneo del Estado, redes más fuertes, algo que implica recursos humanos.

P. ¿Qué consejo daría a los futuros directores de museo

para moverse entre la clase política?

R. Hito Steyerl habla en un texto de un término esencial: la autonomía, en el sentido de que la cultura debe tener un elemento de libertad, si no, no es. Tenemos que generar un espacio de autonomía por complicidades con el sector, con el equipo y con los patronos, trabajar en red. Y no ceder. Hay que tener muy claros los límites. Y a nivel internacional hay situaciones alarmantes. Hace unos días tuvimos una reunión de la L'Internationale para ver cómo podíamos apoyar y sacar a los artistas de Afganistán, especialmente a las mujeres.

P. ¿Hemos aprendido en el museo algo de la pandemia?

R. Marco Baravalle hablaba de habitar las instituciones más que de visitarlas, esto quiere decir otros ritmos, otras formas de trabajo y va ligado a una concepción de la cultura como ecosistema en el sentido de que no todo tiene que ser igual, ni hay que tener el mismo número de exposiciones o visitantes. Esa es la lección que deberíamos haber aprendido. La digitalización obviamente se ha implementado, complementa lo que ya existe y permite hacer cosas que solo pueden darse en la web.

P. ¿Está el público alejado del arte contemporáneo?

R. No creo que el arte contemporáneo despierte menos interés que el arte antiguo, de hecho todos los museos de arte antiguo están obsesionados por programar arte contemporáneo. Mi experiencia es que la gente no para de venir. Creo que es más un problema de percepción y de que a los medios de comunicación cada vez les interesa menos. **LUISA ESPINO**

ESCENARIOS

Jordi Galcerán “La corrección política nos está volviendo cobardes”

Estrena *FitzRoy*, su nueva entrega, en Bulgaria (de la que adelantamos un fragmento) y vuelve a la cartelera con *El método Grönholm* y *Burundanga*. Jordi Galcerán se ha empeñado en divertir con la comedia en un país instalado en el drama. Protagonista absoluto de la temporada que arranca ya, nos desvela la influencia de autores como David Mamet, Juan Mayorga o Eduardo De Filippo, por qué no le gusta asistir a los ensayos de sus obras y en qué se diferencian sus historias de otros formatos de ficción.

JORDI GALCERÁN JUNTO A LA
ESCENOGRAFÍA DEL MONTAJE DE
FITZROY EN EL LITTLE CITY
THEATRE DE SOFÍA (BULGARIA)

Muy pocas cosas rompen la rutina de Jordi Galcerán (Barcelona, 1964). Son escasos los acontecimientos que alteran su costumbre de levantarse a las 7,30, hora en la que, previa lectura de la prensa, sale para el estudio donde ha elaborado, con precisión de relojero, las obras que han cambiado el perfil de nuestra comedia reciente y dinamitado los prejuicios que arrastra el teatro comercial. Uno de estos sobresaltos es una llamada del Little City Theatre Off the Channel de Sofía. El director búlgaro Javor Gardev quiere que vea el ensayo general de *FitzRoy*, su nueva obra. Es un viejo conocido. Ha montado sus textos por toda Europa. Gracias a él Moscú pudo ver *El método Grönholm* y San Petersburgo *Cancún*. Es julio y a Galcerán se le nota que la ilusión rasga por momentos la pegajosa canícula de Barcelona...

Si tuviera que desdoblarse para asistir este mes de septiembre a los estrenos y reestrenos de sus creaciones tendría que acudir a la mecánica cuántica. Volvamos a Bulgaria. El Little City reabrirá sus puertas estos días con la mencionada *FitzRoy*, un texto que llegará a España en 2022 y que protagonizan cuatro mujeres que intentan escalar una montaña en la Patagonia Sur. Como siempre en Galcerán, lo inesperado y lo cotidiano se alían para dejar sin respiración al respetable, sea del lugar que sea. En Madrid, este viernes, 3, *Burundanga* llega al Teatro Maravillas con la versión de Gabriel Olivares y el 16 será el Alcázar el que suba a su escenario *El método Grönholm* bajo la direc-

ción de Tamzin Townsend. La obra podrá leerse también en la edición que Bolchiro acaba de publicar con prólogo e introducción de Alonso de Santos y Liz Perales, respectivamente. Con o sin rutina, con o sin viajes al otro lado del telón de acero teatral, Galcerán se apropia sin quererlo de la nueva temporada.

Pregunta. ¿En qué montaje se ha implicado más?

Respuesta. Sinceramente, en ninguno. Ni siquiera en el primero. Fui a los ensayos de *Dakota* y enseguida me di cuenta de que molestaba. Veía al actor que no hacía la pausa necesaria para que el chiste funcionara y me levantaba y le daba mi opinión. Entonces el equipo me miraba como diciendo: “tranquilo, ya llegaremos”. Y tenían razón, ellos tienen que hacer un viaje que yo ya he hecho. No tiene ningún sentido que el autor esté ahí haciendo *spoilers*.

P. También “intervino” en *El método Grönholm* de Sergi Belbel...

R. Sí, en los ensayos Belbel me llamó y me dijo que la compañía le estaba planteando cortar una escena, la de los sombreros, porque no le veían la gracia. Fui y les dije que recordaran la primera lectura de la comedia. Se mearon de risa porque era la primera vez que la oían. Pues para el público también sería su primera vez. Desde entonces siempre digo que recuerden las primeras lecturas porque en los ensayos, a fuerza de repetirlos los chistes pierden su gracia.

P. ...y acaba de llegar estos días del ensayo general de la

novísima *FitzRoy* en el City Theatre.

R. Sí, el montaje era estupendo aunque la interpretación me sorprendió. Yo creía que había escrito una comedia ligera y, en manos de Gardev, es de una tensión y un dramatismo constantes. Pero también funcionaba.

RÉCORD GUINNESS

P. ¿Qué le llevo a esta historia ubicada en una “situación límite”?

R. Me gusta la gente que hace cosas audaces simplemente por hacerlas, de alcanzarlas. Estuve pensando mucho tiempo en escribir una comedia sobre alguien que lo sacrificaba todo para obtener un récord Guinness de esos absurdos. Lo perdía todo. Su dinero, su familia... para construir la torre más alta con huesos de aceituna o lo que fuera. Tirando de ese concepto llegué a la escalada. Admiro profunda-

FitzRoy (una clara alusión al marino que capitaneó el mítico Beagle de Darwin) tiene conexiones formales con *El método Grönholm*. Cuatro personajes en un solo espacio luchando entre ellos con un fin muy concreto y recibiendo estímulos del exterior. Luego, matiza Galcerán, “va de otra cosa completamente distinta y no juega a los giros y a las sorpresas constantes, aunque las hay”. La obra, que se estrena este mes de septiembre en Bulgaria, también es pariente de *Palabras encadenadas* o de *Carnaval*, montajes que llegan a incorporar géneros y estilos procedentes del cine, una de las líneas permanentes de investigación escénica del dramaturgo. “En este caso, mi reto era hacer interesante una historia de escaladores, de acción sin poder ver los momentos de acción”.

P. ¿Cómo lleva ser también un autor reconocido fuera de España? ¿Ha pensado en el im-

“HAY QUE DIVERTIR SIN OFENDER. HOY TODO EL MUNDO ES SUSCEPTIBLE DE SENTIRSE OFENDIDO. EL QUE NO PERTENECE A UNA MINORÍA PERSEGUIDA NO ES NADIE”

mente a esas personas que se juegan la vida para subir a una montaña por el simple hecho de hacerlo más rápido que el anterior o por encontrar una nueva vía. Eso dice mucho de alguien. A partir de esa admiración escribí la historia de esas mujeres que están a media escalada de una pared muy complicada y a las que se les presentan algunos problemas...

pacto de esa proyección internacional?

R. Mi experiencia es que, excepto *El método Grönholm*, que ha ido bien en casi todas partes menos en el mercado anglosajón, cada montaje de mis comedias ha sido distinto. No hay una pauta. Yo no soy un gran autor literariamente hablando. Intento escribir historias que sean divertidas pero

para darles profundidad necesito la ayuda de los actores y del director. Sin la vida que les dan ellos, la cosa no funciona. Creo que los textos teatrales tienen que ser así. Deben ser solo una parte del espectáculo, que será completada por el resto de los creadores. A veces encuentran la forma de que funcione el texto y a veces no. Lo jodido es que en ese trabajo de equipo, en esa suma, no hay ninguna fórmula que nos asegure que va a funcionar. Yo he tenido mucha suerte, y le pongo un ejemplo: *Burundanga* estuvo cuatro semanas en Barcelona y pasó sin pena ni gloria; en Madrid ha estado once años ininterrumpidamente. ¿Por qué? Ni idea. Ni el montaje de Barcelona era tan malo ni el de Madrid tan bueno. El teatro es un misterio.

P. ¿Cómo definiría lo políticamente incorrecto? ¿Le condiciona a la hora de escribir? ¿Es igual en Madrid que en Barcelona?

R. Creo que el objetivo siempre es divertir sin ofender. Eso es lo políticamente correcto. El problema es que actualmente todo el mundo es susceptible de sentirse ofendido. Hoy, el que no pertenece a una minoría perseguida no es nadie. Todos quieren ser víctimas de algo. Muchas veces están deseando sentirse ofendidos para autoafirmarse como parte de esa minoría y demostrar su sensibilidad. Buscan y rebuscan en cualquier rincón hasta que encuentran algo que les ofenda. Y entonces todos tienen enormes altavoces para hacerse oír. Como esto de sentirse ofendido es muy personal, nunca sabes hasta donde puedes llegar



FITZROY EN EL MONTAJE DE JAVO GARDEV

S. M. SHTEREV

La primera cordada femenina...

Julia quiere hablar pero, al mismo tiempo, empieza a llorar.

JULIA. Hostia puta... Era... Yo quería hacer el Fitz... Vosotras no... Esta es mi... No sabéis nada... Soy yo la que ha pagado todo esto... Los patrocinadores no nos han dado una puta mierda. Ni material ni nada. Ni el Alpikool de la China ni nada. Estamos aquí porque he hipotecado mi casa. Mi casa. No sé cómo lo voy a pagar y encima, ahora, no puedo ni subir... No sabéis lo que... Hostia puta.

LAURA. Eh, Julia, tranquila...

CATI. ¿Cómo que lo has pagado tú?

JULIA. Nada. Nada. No he dicho nada.

ANA. Siempre nos has dicho que habías conseguido todo el dinero.

JULIA. Y lo he conseguido.

CATI. ¿Has hipotecado tu casa?

JULIA. Sí.

LAURA. Coño, Julia, las cosas no se hacen así. Nos lo tendrías que haber dicho. Entre las cuatro lo hubiéramos arreglado.

JULIA. Ya está. Da igual. Era yo la que quería subir el FitzRoy. Quería... Quería hacer una escalada que quedase. La primera cordada femenina por la vía yugoslava. Era una oportunidad... Da igual. A tomar por culo. Vale, me quedo. Subid vosotras. Yo os espero aquí.

ANA. Te ayudaremos a pagarlo. Como sea.

sin pisar algún uñero. La corrección política nos está volviendo un poco cobardes pero no lo veamos como algo negativo. Con la censura se hicieron grandes comedias, y si no que se lo digan a Berlanga.

P. ¿En qué género incluiría los acontecimientos del *procés*, en la comedia o en la tragedia?

R. Lo que llamamos *procés* es el intento de millones de ciudadanos de Cataluña de que se reconozca a su país como lo que ellos sienten que es, una na-

ción. Aunque en muchos medios españoles se intenta permanentemente ridiculizarlos y menospreciarlos, su lucha es noble y es pacífica. Es una historia que todavía no tiene final, quizás nunca lo tenga y, por lo tanto, es muy difícil inscribirla en un género. En las historias, el final lo cambia todo.

Quizá por eso, Galcerán busca en sus comedias esa historia y ese final como parte de su alquimia dramática. No se plantea qué significa el relato o

cuál es el tema. “Si la historia es interesante, seguro que tratará un tema interesante”, decía. Y cita a Mamet, uno de sus referentes junto a Woody Allen, Mayorga, Benet i Jornet, Billy Wilder, Jardiel Poncela y Eduardo De Filippo, para reivindicar que la única obligación de un dramaturgo es que el espectador se pregunte permanentemente qué va a suceder. Y para ello a veces hay que recurrir a lo que Hitchcock llamaba el MacGuffin: “Siempre es necesario pero si aquello por lo que luchan los personajes es algo que además de a ellos nos importa a nosotros todo funcionará mejor”.

P. ¿Siente que el teatro está amenazado por otros formatos?

R. Siento que el teatro, formalmente, no debe intentar competir con otros medios de contar ficciones. Debe hacer

algo que solo tenga sentido en un escenario. Hay muchas respuestas a eso pero la mía, dado que soy un autor de texto, es intentar ser lo más ‘teatral’ posible. Un solo espacio, un solo tiempo y una sola acción. Las tres unidades clásicas. Eso es lo que puede diferenciar mi historia de una película o una novela. La comedia siempre tendrá buena salud. Los espectadores quieren pasar un buen rato y eso no va a cambiar nunca. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



CASTILLA Y LEÓN

Y tú, ¿cuándo vienes?

Descubre el lugar
que mejor combina
patrimonio cultural
y arte.



Programa de Apertura de Monumentos 2021

Del 13 de julio al 12 de septiembre



Junta de
Castilla y León

Davidson y Anduaga, voces con pegada en La Coruña

La Programación Lírica de la ciudad gallega retoma la actividad con un sugerente cóctel en el que destaca la presencia de la espléndida soprano noruega y el ascendente tenor español, aparte de la sabia veteranía de William Christie.

La Programación Lírica de los Amigos de la Ópera de La Coruña se reanuda con especial fuerza y acierto si contemplamos las actividades previstas, que se inician este sábado con unos *Puritinos* de Bellini en los que brilla la voz tan penetrante y rica en armónicos de Nadine Sierra, brillante en las agilidades y suntuosa en el recitado. Podrá demostrar su relevancia en esa maravillosa cantilena *Qui la voce sua soave*. A su lado uno de los tenores de moda en nuestro país, el donostiarra Xabier Anduaga, un lírico-ligero de timbre áureo y extensión probada, algo que deberá refrendar en esas auténticas pruebas de fuego que son *A te, o cara* o *Credeasi, misera*. Veremos si madura tan deprisa como se cree.

Buena noticia es que Gerardo Bullón los acompañe como Riccardo. Es un barítono lírico de buenas maneras y suave colorido, del que siempre hemos esperado que se le diesen oportunidades que parece que van llegando. En este caso gracias al fino olfato de César Wonenburger, rector de la cita coruñesa. El contundente Luiz-Ottavio Faria cantará el papel de Giorgio. El bien dispuesto y



LISE DAVIDSEN

aún joven Giacomo Sagripanti ocupará el foso del Teatro Colón junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia. El mismo espacio teatral se empleará el día 10 en el siguiente espectáculo, este muy novedoso: un monólogo titulado *El reflejo* y basado en la ópera *La tribuna*, con texto de Javier Ozores y música de Gabriel Bussi. Emilio López dirige una escena en la que actuarán la actriz Estíbaliz Veiga, la soprano Virginia Tola y el piano de Alfredo Abbati.

PLURIEMPLEADO LUCIC

Se sigue, el 24 y 26 de septiembre, con un plato fuerte:

Pagliacci de Leoncavallo con otros dos protagonistas españoles: el tenor asturiano Alejandro Roy, un lírico-*spinto* de buena pegada, y la soprano lírica vasca Vanessa Goikoetxea, de sorprendentes penetración dramática y talento teatral. Dos barítonos junto a ellos: el acreditado serbio Zeljko Lucic, algo baqueteado ya, como Tonio, y el siempre tan profesional César San Martín, como Silvio. El suelto y resuelto, ya tan habituado a estos menesteres, José Miguel Pérez Sierra portará la batuta en unas repre-



XABIER ANDUAGA

sentaciones de tan claro colorido español, en donde participan asimismo Ignacio García como director de escena (producción del Teatro de la Zarzuela) y el tenor Enrique Alberto Martínez como Beppe.

Cambiamos de tercio y nos vamos al barroco con la *Partenope* de Haendel, en versión semiescenificada de Les Arts Florissants con escena de Sophie Daneman y dirección musical del veterano experto

William Christie, siempre una garantía de bien hacer en este repertorio. Las de Ana Vieira Leite, soprano, Helen Charlton, mezzo, Hugh Cutting, contratenor y Jacob Lawrence,

barítono, son algunas de las voces del joven reparto.

Y cantantes de tronío son las que se albergan en los cuatro recitales líricos previstos. El primero, el 11, lo protagoniza la noruega Lise Davidsen, a la

ESTE SÁBADO SE ABRE FUEGO CON LOS PURITANOS DE BELLINI, VERSIÓN EN CONCIERTO INTERPRETADA POR LA SINFÓNICA DE GALICIA Y EL CORO GAOS

que se la bautiza, no sin razón, como “heredera de las grandes”. La voz es espléndida, la de una aguerrida y joven lírica plena rozando lo *spinto*, en franco crecimiento hacia un toque

dramático que debe llegar sin prisas. En atriles arias de Beethoven, Verdi, Wagner y Strauss, que ella tiene ya ahorradas hace algún tiempo. Pérez Sierra de nuevo en el foso. El segundo concierto, el del 19, estaba encomendado al barítono setentón Leo Nucci, que ha causado baja por prescripción médica en el último momento. Para rellenar la laguna inesperada, saltará a la palestra, de nuevo, Zeljko Lucic.

Cantará arias y dúos de Verdi, Bellini y Giordano con un joven y apreciado valor galaico: Rosalía Cid.

El día 23 de septiembre se lo reparten la fulgurante so-

prano lírico-*spinto* Saoia Hernández, de timbre tan esmaltado y cálido, y su marido, el valiente tenor Francesco Galasso, que abordarán con el piano del infalible Borja Mariño, fragmentos de óperas de Puccini, Cilea, Giordano y Verdi. Hasta el 14 de octubre no tiene lugar la siguiente exhibición vocal, en este caso a cargo de la soprano lírica María José Moreno y el barítono de carácter Carlos Álvarez, dos voces andaluzas en plenitud, muy veterana la de él, que junto a la Orquesta Gaos, que estará al mando de Fernando Briones, ofrecerá en el Teatro Rosalía de Castro arias y romanzas, dúos y escenas de Bizet, Gounod, Sotullo y Vert y Vives. **ARTURO REVERTER**

TEATROS del CANAL 2021/2022



CANAL BAILA

ALLAN FALIERI
LA INTRUSA - VIRGINIA GARCÍA / DAMIÁN MUÑOZ
THE COLECTIVO / VICTORIA P. MIRANDA
DANI PANNULLO DANCETHEATRE CO
CÍA. ARNAU PÉREZ
ESTÉVEZ / PAÑOS Y COMPAÑÍA
PROYECTO CANO&AIBAR
LUCÍA MAROTE
MARAGUILÓ
RIVA & REPELE DANZARTE
Del 2 de septiembre al 15 de octubre



**LOS MONTOYA Y RUBÉN OCHANDIANO
El alivio o la crueldad de los muertos**

Teatro-danza
Del 1 al 19 de septiembre



**PINA BAUSCH FOUNDATION / ÉCOLE DES SABLES / SADLER'S WELLS
La consagración de la primavera (The Rite of Spring), de Pina Bausch / common ground[s], de Germaine Acogny & Malou Airaudo**

Danza
Del 23 al 26 de septiembre

Y además:

**LOPE DE RUEDA
Fiesta de farsantes**
Del 2 al 5 de septiembre

**MOTOWN LIVE
ENSEMBLE**
10 de septiembre

**REBECA RODS & BLACK
LIGHT GOSPEL CHOIR**
11 de septiembre

**MICHAEL OLIVERA &
THE CUBAN JAZZ SYNDICATE**
12 de septiembre

SUMA FLAMENCA JOVEN
Del 23 al 26 de septiembre





Almodóvar, películas paralelas

El director manchego protagoniza el arranque del curso cinematográfico con *Madres paralelas*, película que abre el Festival de Venecia y que se estrenará el 8 de octubre. La nueva entrega de Almodóvar es una operación de alto riesgo repleta de hallazgos expresivos y alardes formales envueltos en un relato que no renuncia al activismo político.



MILENA SMIT Y
PENÉLOPE GRUZ EN
MADRES PARALELAS

pada, es una magnífica, conmovedora y muy relevante película— asistimos a un prólogo (en Madrid, 2016) y un epílogo (en un pueblo no identificado, 2019) que, si juntamos, acaso formarían un sublime y valiosísimo cortometraje.

Nunca sabremos cómo hubiera quedado el filme sometido a la operación, ya empleada anteriormente por el manchego, de estrenar simultáneamente un corto y un largo (*Los abrazos rotos* + *La concejala antropófaga*, en 2009) con personajes comunes (o al menos la autoría del corto, firmado por el director de cine que protagoniza el largo); lo que sí podemos saber, y sobre todo sentir, es que Almodóvar tenía probablemente dos historias muy potentes entre manos, y que

“No hay historia muda”. Las palabras de Eduardo Galeano que clausuran el drama de *Madres paralelas*, empleadas con inteligencia y sugestión lírica, actúan como ligazón de una película sesgada, una suerte de film-frankenstein que prácticamente se desarrolla como dos “películas paralelas” que comparten personajes, pero que también podrían perfectamente no hacerlo. En el último largometraje de Pedro Almodóvar—que, para no abrumar al lector sin una valoración antici-

ante la necesidad de que el poderoso y necesario “mensaje” del relato colectivo no menoscabara o fagocitara la magnitud dramática de la historia íntima, o al revés, se ha visto de algún modo forzado a realizar una inteligente operación de ensamblaje como si fuera un trapecista buscando el equilibrio.

En cierto modo, es casi como si un relato propio de Douglas Sirk o de Vincente Minnelli,

propulsado por los azares trágicos, los desamores y la determinación de dos madres solteras, fuera intermitentemente invadido por la vocación historicista de Manoel de Oliveira y Jean-Luc Godard.

INSÓLITO MELODRAMA

La operación es de alto riesgo, pero el resultado es, cuanto menos, también altamente eficaz. No obviamos que la sutura es artificial, imperfecta, que “apreciamos” sus costuras, pero hete aquí que esos respuntes visibles (diríamos que incluso remachados) son bienvenidos, porque cuanto menos subrayan la importancia de lo que dice (o va a decirnos), y dan pie a la emoción de un epílogo (a pesar o a merced de su frialdad cuasi documental) que, como una luz proyectada sobre lo que hemos visto, acaba por dotar de una dimensión insólita al núcleo del (melo)drama protagonizado por Janis y por Ana. Lo coloca en otro lugar. Hasta el punto de preguntarnos si, en verdad, no hemos asistido una vez más a la genial maniobra narrativa de un genio de la dramaturgia, como ya ha demostrado el autor de *Hable con ella* en otras ocasiones.

¿Cómo hacer convivir una

MADRES PARALELAS ES UN RELATO PROPIO DE DOUGLAS SIRK O MINNELLI CON LA VOCACIÓN HISTORICISTA DE OLIVEIRA Y GODARD

película sobre dos madres por accidente con un filme que abandera la necesidad de desenterrar los muertos en la guerra española? La respuesta más obvia yace en el parentesco biológico o familiar, en sus matices, que resulta clave en ambos relatos.

Pero hay algo más. A pesar de esos respuntes bien visibles, *Madres paralelas* está tejida con numerosos hilos invisibles que actúan en favor de cierta organicidad general, y que a posteriori (en ese lugar donde las películas se piensan, proyectadas por la memoria) logran establecer una suerte de diálogo entre uno y otro, acaso entre la fabulación desgarrada y el comentario histórico y socio-político, que no en vano, y es de lamentar, sigue de algún modo silenciado por el cine español.

En su núcleo, por tanto, las madres paralelas del título son Janis (Penélope Cruz) y Ana (Milena Smit), una mujer de mediana edad y una menor a quienes las circunstancias obligan a criar a sus hijas prácticamente en soledad, arrastradas por el destino a un vínculo de sororidad que deviene incluso en amor romántico, por más que las imágenes y la historia no lo anticipen en ningún caso, lo que no deja de sugerir que hay otros intereses por debajo de esa relación, carente de química o de intención sexual. Una vez más, y ya se ha convertido en algo habitual al menos desde *Volker* (2006), el director se muestra pulcro y distan-

te cuando filma el sexo, también entre Janis y Arturo, proponiendo apenas un corte entre el orgasmo y el parto en una elipsis de nueve meses en el vértigo y la tensión dramática que se apodera del filme desde sus primeros instantes. En ello, la actuación de Penélope Cruz, cuyo personaje aporta el genuino punto de vista del filme (sabemos siempre lo que sabe ella), resulta determinante, pues se antoja complicado expresar su dilema ético interior.

A pesar de algunos hallazgos expresivos (como un *flashback* sugerido apenas con una puerta que se abre), en esta película el Almodóvar-escritor brilla por encima del Almodóvar-director, que concede no pocas escenas “expeditivas” a su obra, llevadas por la premura de los albures del corazón y la conciencia y los azares del destino que siempre han formado parte de la poética almodovariana, especialmente las escenas que involucran al personaje del antropólogo forense Arturo (Israel Elejalde), el único hombre con cierto protagonismo en la función.

No ocurre así con el pequeño papel de Aitana Sánchez-Gijón, realmente magnífica encarnando a la madre sin instinto maternal de Ana, y que volverá a abandonar a su hija (y su nieta) para crecer profesionalmente como actriz interpretando a la protagonista de *Doña Rosita la soltera* (cuyo retrato de la conformidad es subvertido en la lectura de la soltería que propone Almodóvar), no en vano escrita por un cadáver enterrado en una cuneta, el de Federico García Lorca.

Emerge aquí otro hilo invisible en la sutura de las películas paralelas. Las infructuo-

sas excavaciones en la fosa de Alfacar nos traen a la mente la existencia de *Mudanza* (2008), un extraordinario cortometraje de otro gigante del cine español, Pere Portabella, quien ya alertó, aunque metafóricamente, sobre la importancia social de exhumar las fosas comunes al documentar el

sible que ocupa el *leit motiv* gráfico de los créditos, pues la fotografía es también el embalsamamiento de los vivos. En este sentido, en un momento del filme, desfilan por la pantalla los rostros (creemos que, excepto uno, todos ellos reales) de diversas víctimas ejecutadas por el bando sublevado frente al

el sentido preciso de *Madres paralelas* y recomponer los restos hallados, o al menos todos sus sentidos, que son múltiples y, como en las películas del primer Almodóvar, relevantes en el *ethos* social y moral del tiempo al que pertenece.

IDENTIDAD GENERACIONAL

Todo ello para comprender que la maternidad, la sororidad, el feminismo, los abusos sexuales, el lesbianismo, las familias disfuncionales y no biológicas, establecen una conexión más o menos directa con la identidad generacional y la memoria histórica, con las pruebas de ADN, las fosas comunes y los muertos de la guerra (in)civil que, más de ochenta años después, aún esperan debida sepultura. Y es que parece mentira que hayamos llegado hasta donde estamos, me refiero a la “normalización” de ciertas conquistas de género, sin haber excavado en nuestro pretérito.

No hay historia (ni tampoco Historia) muda en este filme, ni en el enorme secreto que se guarda Janis ante el miedo a perder a su hija y que reconcome su conciencia, ni en la evidencia de que los muertos, cuando se les quiere escuchar, también nos hablan. Esta última circunstancia no deja de perpetuar el último periodo de madurez de la filmografía almodovariana, aquel que nace en *Hable con ella*, donde el drama se impone a la comedia, prácticamente desaparecida (excepto en *Los amantes pasajeros*), y en el que los relatos que filma están poblados de fantasmas que regresan de la muerte o del pasado para modificar, reconducir y explicar el presente. **CARLOS REVIRIEGO**

LOS RELATOS DE MADUREZ DE ALMODÓVAR ESTÁN POBLADOS DE FANTASMAS QUE REGRESAN DE LA MUERTE PARA EXPLICAR EL PRESENTE



AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN, PEDRO ALMODÓVAR, PENÉLOPE CRUZ, MILENA SMIT E ISRAEL ELEJALDE EN UNA IMAGEN PROMOCIONAL

EL DESEO/INICIO BUSTOS

vaciado de la Casa Museo del poeta granadino. *Madres paralelas* asume sin medias tintas, incluso desde la sobreexplicación, su “activismo” político en esta materia.

El hecho de que Janis sea fotógrafa para una revista de actualidad y tendencias no deja de actuar como otro hilo invi-

gobierno de la República en los primeros días de la contienda. Será la determinación de Janis la que ponga en marcha esa investigación, la que invoque ese otro relato que opera por encima, debajo y los alrededores de la trama principal.

De modo que el espectador se ve exhortado a “desenterrar”

LA METAMORFOSIS

"UNA CARTA DE AMOR
A TODAS LAS PERSONAS
QUE HAN EXISTIDO
EN LA TIERRA"

CINEUROPA

"ABRE SU PROPIO CAMINO,
ORIGINAL Y PLACENTERO,
EN LA ESTELA DE OLIVEIRA,
TARKOVSKY Y RAÚL RUIZ"

IN REVIEW



YA EN CINES

DE LOS PÁJAROS

UNA PELÍCULA DE CATARINA VASCONCELOS

"EN LAS MANOS DE UNA MADRE SIEMPRE HAY SUEÑO Y SIEMPRE HAY TIEMPO"

DIRECCIÓN Y GUIÓN: catarina vasconcelos; FOTOGRAFÍA: paulo menezes; MONTAJE: catarina vasconcelos, francisco moreira; SONIDO: edriana bolito, rafael cardoso; AYUDANTÍA DE DIRECCIÓN: mariana veloso; COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN: maria lúcia gonalves; DISEÑO DE SONIDO: miguel martins, ricardo cardoso; MÚSICA DE SONIDO: miguel martins; COLORES: paulo menezes; PRODUCTORES: joana guimarães, pedro fernandes dória, catarina vasconcelos; DISEÑO: ilhas studio; VENTAS INTERNACIONALES: portugal film; PRODUCCIÓN: primeira idade 2020; UN ESTRENO DE TALENTO





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Steven Weinberg, un Virgilio de nuestro tiempo

“A LA MITAD DEL CAMINO de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto. ¡Cuán penoso me sería decir lo salvaje, áspera y espesa que era esta selva, cuyo recuerdo renueva mi temor, temor tan triste que la muerte no lo es tanto! [...]. No sabré decir fijamente cómo entré allí; tan adormecido estaba cuando abandoné el verdadero camino. Pero al llegar al pie de una pendiente, donde terminaba el valle que me había llenado de miedo el corazón, miré hacia arriba y vi su cima revestida ya de los rayos del planeta que nos guía con seguridad por todos los senderos. Entonces se calmó algún tanto el miedo que había permanecido en el lago de mi corazón durante la noche que pasé con tanta angustia”.

Con estas líneas, aunque versificadas, comienza la inmortal *Divina comedia* de Dante Alighieri, de cuya muerte se cumplen ahora setecientos años. Las he recordado al conocer otro fallecimiento, este muy reciente, el 23 de julio pasado, el del físico teórico Steven Weinberg. Tenía 88 años. Las he recordado porque es posible imaginar que en algún momento de su vida Weinberg pudo haber sentido algo similar a lo que en sus versos escribió Dante, aunque para el físico la “selva oscura” no fuese el “pecado” sino la ignorancia de las leyes que rigen el Universo. O también cabría pensar que somos todos los que podríamos tomar el lugar de Dante y esperar la llegada de un Virgilio transustanciado en Weinberg que nos guiara por los enigmáticos caminos del

cosmos. Y atravesar, atemorizados, el Infierno de la Ignorancia, continuar por el Purgatorio de la Esperanza, y llegar al Paraíso del Conocimiento que da la Ciencia.

Steven Weinberg nos dio conocimientos, a la cabeza sus trabajos sobre la unificación de las fuerzas débil (responsable de la radiactividad) y electromagnética – el primer paso hacia una teoría que unificase las cuatro interacciones de la física (todavía no lograda)– que le valieron el Premio Nobel de Física de 1979, compartido con Abdus Salam y Sheldon Glashow, pero también se esforzó por presentar a estudiantes y profesionales la física cuántica y la cosmológica de formas satisfactorias y en general originales.

Recuerdo lo mucho que aprendí de su libro *Gravitation and Cosmology* (1972), en el que desarrollaba la teoría general de la relatividad y la cosmología relativista de manera muy diferente a los tratados clásicos de la materia; lo utilicé durante años en los cursos de relatividad general y cosmología que impartía. Era la suya una construcción idiosincrásica a la vez que rigurosa y transparente, las características del verdadero genio científico, que entiende lo que otros hicieron reconstruyéndolo en su propia mente y manera. Otro buen ejemplo en este sentido fue Richard Feynman –también Nobel de Física– que construyó su propia versión de la mecánica cuántica (desde mi punto de vista más intuitiva), la denominada “integral de caminos”, que desarrolló en un libro escrito junto a Albert Hibbs, *Quan-*

**WEINBERG NO SE
LIMITA A ACERCAR
LA HISTORIA DEL
UNIVERSO, SU OBRA
ABORDA LOS INTE-
RESES HUMANOS
MÁS PROFUNDOS**

tum *Mechanics and Path Integrals* (1965). Otros libros de Weinberg, menos familiares para mí por la especialidad que escogí como físico, son los tres volúmenes que componen su *The Quantum Theory of Fields* (1995, 1996 y 2000), pero en breve intentaré encararme con su último texto, *Foundations of Modern Physics* (2021). Lo debo estudiar, pues aunque hace mucho que me dedico a la historia de la ciencia, mi idea de cómo elaborar esa historia presupone no olvidar lo muy conveniente que es un buen conocimiento previo de las ciencias cuyo pasado intenta reconstruir.

PERO WEINBERG no se limitó a transitar por el exigente mundo de la física teórica; para él no existían “dos culturas”, la científica y la humanística. Con sus escritos construyó un sólido y atractivo puente que las unió y por el que millones de lectores, no sólo científicos, circularon. El mejor ejemplo de ese “puente” fue un libro publicado por primera vez en 1977 y mil veces reeditado y traducido (en España por Alianza Editorial), *Los tres primeros minutos. Una visión moderna del origen del universo*. Esta obra ejerció una influencia considerable entre los físicos de altas energías, mostrándoles que ellos también podían contribuir a la cosmología, especialmente a los primeros ins-



STEVEN WEINBERG
REGIBÓ EL PREMIO
NOBEL DE FÍSICA EN
1979 JUNTO A ABDUS
SALAM Y SHELDON
GLASHOW

tantes de vida del Universo, en los que la energía implicada era casi inimaginable. Pero si este libro fue y es leído por todo tipo de lectores es porque no se limita a acercar la historia temprana del Universo a todo tipo de audiencias; va más allá, abordando cuestiones que forman parte de los intereses humanos más profundos. Su, digamos, moraleja, no es optimista pues, como le sucedió a Charles

Darwin, la ciencia alejó a Weinberg de cualquier esperanza que implicase algún tipo de trascendencia amparada en un Dios creador. Para muchos, semejante conclusión es trágica, mas Weinberg encontró que también significaba dignidad y nobleza: “Pero si no hay alivio en los frutos de nuestra investigación – escribió–, hay al menos algún consuelo en la investigación misma. Los hombres y las mujeres no se contentan con consolarse mediante cuentos de dioses y gigantes, o limitando sus pensamientos a los asuntos cotidianos de la vida. También construyen telescopios, satélites y aceleradores, y se sientan en sus escritorios durante horas interminables tratando de discernir el significado de los datos que reúnen. El esfuerzo para comprender el Universo es una de las pocas cosas que eleva la vida humana sobre el nivel de la farsa y le imprime algo de la elevación de la tragedia”. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Julia Navarro

A vueltas con la intolerancia, el periodismo, la integración de los refugiados en la Europa de la indiferencia y el terrorismo, Julia Navarro (Madrid, 1953) lanza *De ninguna parte* (Plaza & Janés).

¿Qué libro tiene entre manos?

Audacias femeninas. Mujeres del mundo antiguo, de Carlos García Gual.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Me fastidia no ser capaz de abandonar la lectura de un libro por insoportable que me resulte, siempre llego hasta el final. Pero llevo años prometiéndome que cuando un libro no me interese lo dejaré de inmediato.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

¡Uf! La lista es interminable...pongamos que con Ulises.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo con especial cariño un volumen de los cuentos de los Hermanos Grimm.

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

Soy una lectora compulsiva. No hay nada que me guste tanto como leer, bueno, también viajar. Y es que siento una curiosidad infinita por la vida. Leo en papel y preferentemente por la tarde y por la noche. Y no, no soy capaz de leer en una tablet. Necesito sentir el libro en las manos... su olor, la textura de sus páginas... lo siento vivo.

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

Aprender a leer. Llegué a la lectura de la mano de mi abuela Teresa. Ella me enseñó a leer mucho antes de que fuera al colegio. Me pedía que me sentara a su lado y que la leyera en voz alta mientras bordaba o hacía punto. Así comenzó mi pasión por los libros.

¿De qué manera la actualidad logra filtrarse en las páginas de su última novela, *De ninguna parte*?

De ninguna parte es un retrato del mundo de hoy. El problema de quienes tienen que irse de sus países huyendo de la pobreza o de la guerra y llegan a Europa buscando una vida mejor... El choque cultural, las dificultades de la integración, el desarraigo... todo lo que eso supone para cualquier persona. También abordo el papel de los medios de comunicación, la tensión permanente entre los periodistas y los poderosos. El terrorismo... en fin, que es una novela totalmente actual.

¿Es fácil vivir en la mente de un asesino de masas?

Me interesa indagar en las profundidades del ser humano, intentar entender qué lleva a las personas a hacer determinadas cosas. Y no, no es fácil ese viaje hacia las sombras del alma.

¿Cuánto hay de homenaje al periodismo, y a los periodistas, en el personaje de Helen?

No me lo he planteado como un homenaje, lo que pretendo es contar qué sucede detrás de la pantalla.

¿Qué le ha prestado de su experiencia personal?

Es evidente que haber ejercido el periodismo durante 40 años hace que pueda contar de "primera mano" cómo es una redacción, las tensiones, los enfrentamientos, los egos y, sobre todo, la pasión por contar lo que sucede. Para mí el periodismo fue una gran pasión.

¿Es la del terrorismo islámico una batalla sin final?

No lo sé... nada es eterno. Lo que hoy nos parece que será para siempre a lo mejor dentro de unos años sólo es un mal recuerdo. Ojalá.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

La crítica te obliga a no despegar los pies del suelo.

¿Qué libro le recomendaría al nuevo Ministro de Cultura, y por qué?

Le vendría muy bien leer *¿Qué pasa en Cataluña?* de Manuel Chaves Nogales.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es mi país, aquí están mis raíces, mi familia, la mayoría de mis amigos... Es mi casa.

Denos una medida para mejorar la situación cultural.

Que las Humanidades vuelvan a ser asignaturas troncales. Desde el estudio de la Lengua, pasando por la Literatura, la Filosofía, la Historia, el Arte... todas ellas imprescindibles para que nuestros hijos sean ciudadanos con las herramientas suficientes para tener un criterio propio y por tanto poder decidir. ●

XII Edición
Premios Fundación BBVA
Fronteras del Conocimiento

XIII Edición
Premios Fundación BBVA
Fronteras del Conocimiento

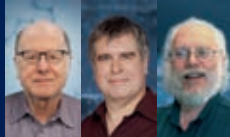
20 Y 21 DE SEPTIEMBRE · PALACIO EUSKALDUNA

35 galardonados con un objetivo común:
 mejorar la vida de las personas
 y conservar el planeta
 a través de la ciencia y la cultura

XII Edición

XIII Edición

Charles H. Bennett
Gilles Brassard
Peter Shor



CIENCIAS BÁSICAS
 (FÍSICA, QUÍMICA,
 MATEMÁTICAS)



A. Paul Alivisatos
Michael Grätzel

Michael N. Hall
David M. Sabatini

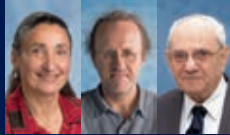


BIOLOGÍA Y
 BIOMEDICINA



David Julius
Ardem Patapoutian

Isabelle Guyon
Bernhard Schölkopf
Vladimir N. Vapnik



TECNOLOGÍAS DE
 LA INFORMACIÓN Y
 LA COMUNICACIÓN



John L. Hennessy
David A. Patterson

Carlos M. Duarte
Terence P. Hughes
Daniel Pauly



ECOLOGÍA Y
 BIOLOGÍA DE LA
 CONSERVACIÓN



Sandra Díaz
Sandra Lavorel
Mark Westoby

Kerry A. Emanuel



CAMBIO
 CLIMÁTICO



Neil Adger
Ian Burton
Karen O'Brien

Philippe Aghion
Peter Howitt



ECONOMÍA,
 FINANZAS Y
 GESTIÓN DE
 EMPRESAS



Ben S. Bernanke
Mark Gertler
Nobuhiro Kiyotaki
John Moore

Susan T. Fiske
Shelley E. Taylor
 (CIENCIAS SOCIALES)



HUMANIDADES
 Y CIENCIAS
 SOCIALES



Gerald Holton
 (HUMANIDADES)

Arvo Pärt



MÚSICA Y
 ÓPERA



Peter Eötvös

HOMO LUDEENS

EXPOSICIÓN
21 Jul — 31 Oct



VIDEOJUEGOS PARA ENTENDER EL PRESENTE

CaixaForum *Madrid*



Fundación "la Caixa"