

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

EL CULTURAL

1-7 de octubre de 2021

elcultural.com

Thomas Demand
Pippo Delbono
Nazario

Chirbes inédito y secreto

Adelantamos sus *Diarios*,
veinte años de literatura,
vida y pasión

EL MUNDO



38ª SEMANA DE ZARZUELA

(DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)



Del 15 al 24 Octubre de 2021

La Solana (Ciudad Real)

TEATRO "TOMÁS BARRERA"



Medalla Extraordinaria
al Mérito Cultural en la Región
(Consejería de Educación,
Cultura y Deportes 2020)

Viernes 15 de Octubre, 20:00 h.

* INAUGURACIÓN OFICIAL Y RECITAL LÍRICO

JORNADA HOMENAJE Y RECUERDO A LOS QUE SE FUERON

Sábado 16 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"El barbero de Sevilla" (Estreno nuevo título)

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 17 de Octubre, 17:30 y 21:00 h.

"El huésped del Sevillano" (Nueva versión)

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

En recuerdo y memoria del maestro Jacinto Guerrero en el 70 aniversario de su muerte.

Jueves 21 de Octubre, 20:30 h.

** Película "El sobre verde"

Con el patrocinio de la Fundación Inocencio y Jacinto Guerrero (para mayores 16 años)

Viernes 22 de Octubre, 20:00 h.

** Zarzuguñol

Compañía de Melisa de las Heras (función familiar)

Sábado 23 de Octubre, 17:30 y 21:00 h.

"La corte de Faraón"

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 24 de Octubre, 17:30 y 21:00 h.

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.



PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Reserva de entradas para Asociaciones y Grupos más de 10 personas

llamando a los teléfonos: 926 634 965 y 626 268 682
Si no estamos dejar mensaje y nos pondremos en contacto.

Compra anticipada de localidades a partir del 15 de Septiembre,
en Oficina de Turismo de La Solana (Casa Don Diego) 926 62 60 31 y 626 268 682
en horario de Lunes a Viernes de 17:00 a 20:00 h. y sábados de 11:00 a 14:00 h.

www.zarzelalasalana.es

PRECIO DE LOCALIDADES

Grupos: Patio Butacas 14 € - Anfiteatro 12 €
General: Patio Butacas 16 € - Anfiteatro 14 €
* Funciones 5 € - ** Función 3 €

TAQUILLA TEATRO: Localidades función del día una hora antes
El Teatro se abrirá media hora antes de cada función.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Manuel Sánchez Ron

Blas Cabrera, científico español y universal

Al tomar la palabra por primera vez en el Congreso de los Diputados, durante la II República, la izquierda impidió hablar a Pedro Sainz Rodríguez, rugiendo desde los escaños: “Asambleísta, asambleísta”. A lo que Don Pedro contestaba, increpando en el mismo tono: “Cabrones, cabrones”. Al contar este pasaje parlamentario durante su exilio en Lisboa, que se prolongó más de treinta años, el académico de la Real Academia Española, exministro de Educación, consejero áulico de Don Juan III, añadía: “En la Asamblea de Primo de Rivera, estaban muchos de los intelectuales y científicos más relevantes de España, entre ellos Blas Cabrera”.

Director casi cuarenta años del Laboratorio de Investigación Física, amigo de Albert Einstein, de Ramón y Cajal, de Julio Palacios, de Arturo Duperier, Blas Cabrera murió en México, tras un desgarrado exilio. José Manuel Sánchez Ron, que es uno de los científicos más relevantes de la

España actual y el gran historiador de la ciencia, ha publicado un libro, *Blas Cabrera, científico español y universal* (Catarata), en el que se condensa la vida y la obra del autor de *¿Qué es la electricidad?* Siendo yo muy joven, Luis Calvo me presentó en su despacho de ABC a Arturo Duperier. Por primera vez escuché hablar de Blas Cabrera. En largos paseos por la avenida marítima de Estoril, Julio Palacios, miembro del Consejo Privado de Don Juan, me reiteró su admiración por la obra de Blas Cabrera, destacando su relación con Albert Einstein y sus estudios científicos sobre la electricidad, el magnetismo y el átomo. “Es un orgullo para España contar con un científico de la envergadura de Blas Cabrera”, me dijo en más de una ocasión Julio Palacios, que padecía también exilio, expulsado de España por el dictador Franco.

Sánchez Ron explica cómo Blas Cabrera participó a propuesta de Einstein y M. Curie en los famosos Consejos de Solvay. Me sorprende que,

según Sánchez Ron, Ramón Menéndez Pidal, recomendara en 1928 al ministro de Instrucción Pública para que Blas Cabrera, con la colaboración de Julio Palacios, realizara estudios sobre la aplicación de los rayos Roentgen. Reproduce el autor del libro una carta de Ortega y Gasset a Blas Cabrera. Demuestra la importancia que el gran filósofo, primera inteligencia del siglo XX español, otorgaba a la ciencia como expresión esencial de la cultura. Y se extiende Sánchez Ron, con su escritura clara y sencilla, en explicar la participación de Blas Cabrera en la Asamblea del dictador Primo de Rivera donde figuraban Fernando de los Ríos, Ramiro de Maeztu, Pedro Sainz Rodríguez, Leonardo Torres Quevedo y científicos como Bermejo, Odón, Ascarza, Rocasolano o Terrade.

Y un recuerdo final. Sánchez Ron publicó, al alborear el siglo XXI *Viva la ciencia*, una obra que era una delicia ilustrada por Antonio Mingote, humorista, académico de la

Real Academia Española, autor de uno de los diez libros grandes del siglo XX, *Hombre solo*. Pierre de Fermat escribió en 1637 en el margen de un libro de Diofanto un teorema que solo se ha tardado 358 años en descifrar. Andrew Wiles, alentado por el trabajo de Ken Ribet, fue el autor de la hazaña en 1995. Mingote y Sánchez Ron se refirieron con humor a este singular pasaje. Insistieron ambos, desde ángulos muy distintos, en el apoyo a la ciencia como expresión cultural. Coincidían Mingote y Sánchez Ron en la admiración por Blas Cabrera, científico español y universal, al que el gran historiador de la ciencia ha dedicado el libro que abre hoy *El Cultural*.

Extraordinario libro, por cierto, el de este catedrático y excelente escritor que es José Manuel Sánchez Ron, al que Cervantes hubiera respaldado con la frase liminar de *Trabajos de Persiles y Sigismunda*: “Ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña; el engaño está en quien no la sabe”. ●



FACYL

**Festival Internacional
De Las Artes Y La Cultura
De Castilla Y León**

**A Filetta / Alessandro Serra / Amorante /
Arkadi Zaides / Ars Electronica /
Chassol / Cristiana Morganti /
Edurne Rubio / Euripides Laskaridis /
Hara Alonso + Alba G. Corral /
Maria Arnal i Marcel Bagés / Richard
Sennett / Rodrigo Cuevas: Barbián
...y muchos más**

Facyl-festival.com

**Del 5 al 10 de Octubre
Salamanca**



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Bianca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

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

1-7 DE OCTUBRE DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

José Manuel Sánchez Ron y Blas Cabrera, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Buena literatura contra la autoayuda, POR JUAN SOTO IVARS E IGNACIO MORGADO

23. MÍNIMA MOLESTIA

Thompson y la imbecilidad, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

LETRAS

8. Adelantamos los *Diarios* inéditos de Rafael Chirbes:

"La literatura, una vanidad inútil"

12. Sally Rooney. *Dónde estás, mundo bello*, POR JOHN WILLIAMS

14. Gustavo Martín Garzo. *El árbol de los sueños*, POR ASCENSIÓN RIVAS

Juan Carlos Márquez. *Autoficción*, POR ELENA COSTA

15. Arturo Pérez-Reverte. *El italiano*, POR RAFAEL NARBONA

16. Yuri Buida. *La novia prusiana*, POR ERNESTO CALABUIG

17. F. L. Chivite. *Una cuestión de equilibrio/ Julio Mas Alcaraz.*

Ritual del laberinto, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

18. Ajmátova y Modigliani, un amor nacido del arte, POR ANDRÉS SEOANE

20. Félix Ovejero. *Secesionismo y democracia*, POR MANUEL ARIAS MALDONADO

22. Libros más vendidos



PORTADA

Rafael Chirbes
fotografiado en 1991
en París, por
Philippe Matsas /
Fundación Chirbes



12



24

ARTE

24. Entrevista con Thomas Demand que inaugura en el Centro Botín, POR LUISA ESPINO

28. La abstracción figurativa de Morandi,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

30. Sandra Gamarra, copiar a traición,

POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

32. Pippo Delbono lleva
La gioia a los Teatros del
Canal, POR ALBERTO OJEDA

34. Estalla el teatro
subatómico de Gómez Mata,

POR J. LÓPEZ REJAS

36. *Los Gavilanes* de
Mario Gas, POR ARTURO REVERTER



32

CINE

38. Verhoeven,
más terrenal
que místico con
Benedetta,

POR JAVIER YUSTE



38

CIENCIA

40. ENTRE DOS AGUAS

Volcanes, una
erupción científica

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



40



42. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Nazario

La publicación del *Manifiesto en contra de la autoayuda* (Cúpula) re que la cultivan, según Soto Ivars, que a los lectores, que podrían enc



JUAN SOTO IVARS

Escritor y periodista. Autor de *La casa del ahorcado* (Debate)

La autoayuda sí funciona

¿Que la autoayuda no funciona? Me río. Mirad la imagen completa, por favor, por supuesto que lo hace. ¿Cómo se explica, si no, el tren de vida de autores como Paulo Coelho o Rafael Santandreu? Escriben autoayuda y se autoayudan, con sus libros, la mar de bien. Que no le sirva de nada a los lectores, que mantenga solapados sus trastornos bajo paladas de egotismo y discurso positivo, que se incida en la culpa de no saber desear con suficiente habilidad una vida de éxitos, como la de los sabios gurús, todo esto no invalida que ellos logren cumplir sus objetivos gracias a este género editorial. De modo que afirmar que la autoayuda no funciona es ver solo la mitad de la foto. Una estirpe de libritos que permite a verdaderos memos vivir del cuento a base de conductismo barato merece nuestro aplauso unánime.

El género había nacido antes, pero el filón editorial de los autoayudados se descubrió a finales de los ochenta, con el arranque de la revolución neoconservadora, y por tanto de la depauperación progresiva del modo de vida occidental. En una sociedad escaparate donde había cada vez más problemas mentales relacionados con la autoestima, la hipercompetitividad y los objetivos de vida inalcanzables, los autoayudados se limitaron a utilizar ese mismo escaparate para vender un producto.

Con él, brindaban a lectores necesitados de ayuda profesional (algunos, quizás, también de un buen bofetón) una mezcla de *new age*, psicología canina y frases motivaciona-

les. Dicho de otra forma, el género se alimentaba de la misma industria que provoca esos trastornos e insatisfacciones que los libros dicen combatir: la del “si quieres, puedes”, que ha sido el auténtico pensamiento único de Occidente en los últimos treinta o cuarenta años.

Decir que la autoayuda empieza a declinar, devorada por su mediocridad manifiesta y por el cansancio de los consumidores, sería caer en el mismo optimismo bobalicón que promueven estos libros. Lo que tenemos es una resistencia, por una parte, con investigaciones como la de Edgar Cabanas y un montón de gente que sabe que esos libros son basura, frente a un inmenso mercado pujante. ¿Declive de la autoayuda? Si el horóscopo sigue persuadiendo todavía a millones de personas de que la alineación de los astros en el momento de su nacimiento determina el destino de una relación de pareja brutalizada, el éxito de una inversión o el fin de un molesto estreñimiento ocasional, cualquier señal de que el mercado decae debiera ser considerada como un declive discreto en la curva ascendente de las ventas.

Tenemos autoayuda para rato. La gente seguirá acudiendo a libros que le prometen una mejora sustancial en sus vidas tristes o miserables, sin darse cuenta de que la verdadera ayuda, la auténtica mejora, la única posibilidad, es leer libros buenos: novelas brillantes, ensayos profundos, poemas sublimes. Pero, claro, estos no suelen venderse con el reclamo de que te harán más feliz, sino más sabio. Y ¿quién demonios querría ser más sabio pudiendo ser feliz? ▲

AFFIRMAR QUE LA AUTOAYUDA NO FUNCIONA ES VER SÓLO LA MITAD DE LA FOTO. UNA ESTIRPE DE LIBRITOS QUE PERMITE A VERDADEROS MEMOS VIVIR DEL CUENTO MERECE NUESTRO APLAUSO UNÁNIME

cupera un fenómeno que “autoayuda” más a los autores
ontrar más apoyo en la gran literatura, sentencia Morgado.

D A R
D O S



IGNACIO MORGADO

Psicobiólogo. Autor de *Materia gris* (Ariel)

El arte de la prudencia

El concepto de “autoayuda” es ambiguo, pues puede estar relacionado con cosas tan diferentes como el bricolaje o la depresión. Obviamente, no es lo mismo dar instrucciones y consejos sobre cómo colgar un cuadro o manejar una sierra eléctrica que informar sobre cómo mejorar el estado de ánimo cuando estamos ansiosos y preocupados o deprimidos. Los libros de autoayuda más frecuentes son los que se refieren, precisamente, al estado psicológico de las personas, tratando de suplantar al psicoterapeuta. Los hay muy ambiciosos, como los que pretenden dar una receta para cosas mágicas, como la felicidad, un concepto tan complejo que hace que muchas veces el lector no encuentre en esos libros lo que buscaba y acabe frustrado.

En realidad, y en relación con el estado de ánimo de las personas, cualquier buen libro puede tener mucho de autoayuda, tanto si es una novela de ficción como un libro de historia, una biografía o un ensayo sobre la naturaleza humana. El conocimiento siempre ayuda a mejorar el humor y lo hace de muchas formas, desde explicándonos por qué somos como somos y nos pasa lo que nos pasa, hasta mostrándonos lo que han vivido otras personas y cómo han reaccionado a su propia situación y sus problemas.

Ocurre también que quienes acuden a los libros de autoayuda porque tienen problemas personales, especialmente en situaciones como la que vivimos de pandemia en que la gente puede estar más necesitada de apoyo para superar su propia situación, lo que buscan, quizá sin

darse cuenta, es afirmación de su propia conducta, pues el sesgo de confirmación es algo de lo que difícilmente nos desprendemos los humanos. Por eso estos libros también tienen más éxito cuando les dicen a la gente precisamente lo que quieren oír. Los autores inteligentes no dejan de prestar atención para servir este principio y vender más.

En general, las recetas que mejor funcionan en los llamados libros de autoayuda son las que se basan en el sentido común y apelan a los principios básicos de la inteligencia emocional, es decir, las que de modo sencillo y didáctico explican a la gente cómo utilizar el propio razonamiento para darle la vuelta a los problemas y hacernos ver el mal que sufrimos de un modo más positivo. Qué otra cosa, si no, aunque no se encuadren en la categoría de autoayuda, son libros como *El arte de la prudencia* de nuestro Baltasar Gracián, escrito en el siglo XVIII, por no ir más lejos y llegar a las *Meditaciones* de Marco Aurelio el sabio, escrito hace un par de milenios. La autoayuda literaria no es nueva, la novedad quizá son los títulos pretenciosos o equivocados, pero, afortunadamente vivimos en un país libre y cualquier autor, con el permiso de su editor, puede publicar lo que desee y someterlo al veredicto de la audiencia. La crítica a los “libros de autoayuda” es tan legítima o pertinente como a cualquier otro tipo de libros, pero, en cualquier caso, a los libros de autoayuda les ocurre como a todos los demás, los hay buenos, malos y regulares. ▲

**LA CRÍTICA A LOS LIBROS DE AUTOAYUDA ES TAN LEGÍTIMA COMO A
CUALQUIER OTRO TIPO DE LIBROS PERO, EN CUALQUIER CASO, LES OCURRE
COMO A TODOS LOS DEMÁS: LOS HAY BUENOS, MALOS Y REGULARES**

Diarios inéditos

“La literatura, una vanidad inútil”

RAFAEL CHIRBES

ABRIL DE 1984

Sensación de provisionalidad. Me siento en el borde de la silla en vez de tomar asiento de verdad, posando cómodamente las nalgas: una nerviosa forma de ser. [...] Todo me parece provisional, desordenado, revuelto. Nada encaja en su lugar, las cosas invaden espacios que no les pertenecen. La mesa de trabajo está ocupada por montones de papeles revueltos y de libros pendientes de lectura. Las semanas se escapan volando, no me da tiempo a poner un poco de orden en este caos, a reflexionar, a concentrarme, a ocupar la geografía doméstica, ni, por supuesto, la otra geografía, la mía propia, la geografía íntima, sea lo que coño sea eso: me siento incapaz de colonizarme a mí mismo, un ser plural, a la deriva. [...] Así, ¿cómo escribir, si todo está en suspenso, a la espera de alguna forma de normalidad? [...].

FINALES DE DICIEMBRE

En un viaje imprevisto a París, al que me convoca mi jefe, me presentan a François. Pasamos juntos las dos noches que permanezco en la ciudad. Una gran hoguera. En Nochebuena, viajo a Denia para celebrar las navidades con la familia, pero, a los dos días, me pregunto qué demonios hago yo allí mientras François permanece en Francia (me ha llamado dos o tres veces en esos días), así que, sin pensármelo, me compro en la agencia un billete de autobús y me encuentro una hora más tarde en viaje de vuelta a París, sin un céntimo, y sin saber si voy a encontrármelo, porque, después de tomar la decisión, no he conseguido volver a hablar con él. [...]

Anárquico, depresivo y vital, pura literatura y pasión de crear, Rafael Chirbes (1949-2015) fue anotando en cuadernos azules y grises, de manera compulsiva a lo largo de toda su vida, recuerdos, confesiones, lecturas, amores, intuiciones y certezas. El Cultural ofrece hoy una suculenta selección literaria y sentimental del primer volumen de estos inéditos, escritos entre 1984 y 2005, que lanza la semana que viene Anagrama bajo el título de *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*.

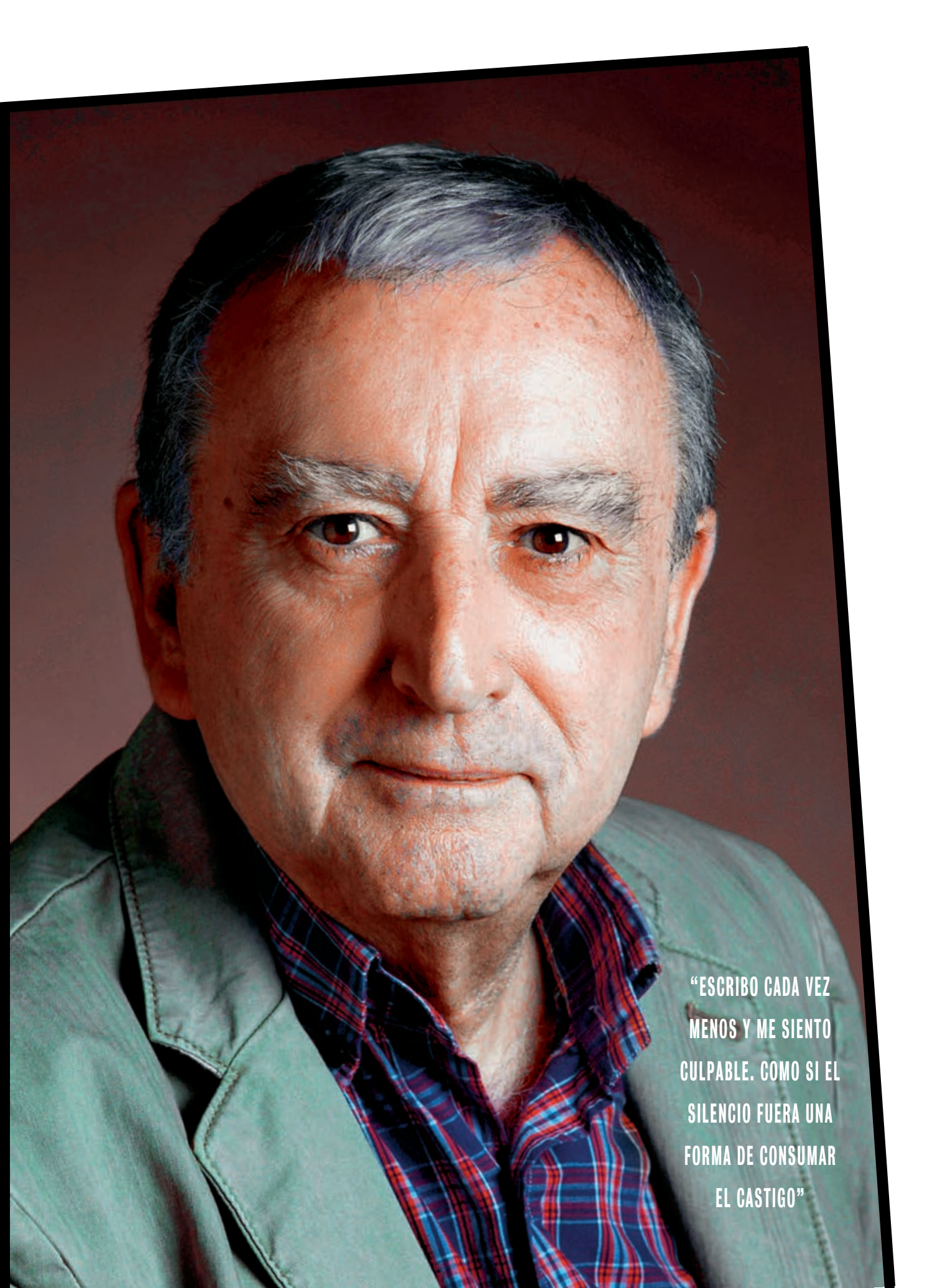
Fin de año con François, en Rouen. Como llueve a mares, cambiamos pronto las visitas a las joyas góticas de la vieja ciudad por una colchoneta en una habitación prestada. El objetivo de cualquier amante es comerse al otro. Estamos en ello.

6 DE OCTUBRE

He terminado *Denier du rêve*, de la Yourcenar, después de haber leído otra buena novela de una mujer, Elena Poniatowska. Ahora, de regreso de Moscú y Leningrado, donde he pasado unos días, me pongo con *La guardia blanca* de Bulgákov. El precipitado viaje me deja con ansiedad por saber más de esa inmensa nación, tan contradictoria, la vieja patria obrera en su decadencia: el turista enfermo de literatura aún cree detectar en la URSS de hoy en día la rara y desgarrada mezcla de ternura y desesperanza que guarda Chéjov; la locura furiosa de Dostoievski. Vaya usted a saber si es así. O si la costra literaria se encarga de ocultarme la realidad de las cosas. [...] Llevo días sin escribir. Me siento vacío, vacío, vacío. Qué pulsión más rara, la de escribir, sin que importe lo que se escriba. Yo diría que escribir te permite seguir viviendo sin que te haga falta sentirte de alguna parte o de alguien.

27 DE ENERO DE 1986

[...] Más mala conciencia: escribo cada vez menos y me siento culpable por escribir cada vez menos y, como me siento culpable, cada vez tengo menos ganas de escribir. Como si el silencio fuera una forma de consumir el castigo, un modo de purificación de estilo dostoiévskiano. Desprenderse de la inteli-



“ESCRIBO CADA VEZ
MENOS Y ME SIENTO
CULPABLE. COMO SI EL
SILENCIO FUERA UNA
FORMA DE CONSUMAR
EL CASTIGO”

gencia, de la sensibilidad, para alcanzar en el desnudamiento una forma de gracia. La inteligencia, un lujo culpable; la literatura, una vanidad inútil, de la que hay que desnudarse. Ir arrancándose las capas, como se pela una cebolla. Al final resulta que no hay núcleo, que somos esa sucesión de capas bajo las que no queda nada más que el hueco, el vacío oscuro de la muerte, o, menos grandilocuente, el hueco de la cotidianidad. Variantes barrocas. Inoperancia.

La moral judeocristiana que me inculcaron en el orfanato me ha impregnado el carácter: una vida difícil en la que cualquier avance, por modesto que fuera, tenía la cualidad de logro. [...].

ARCACHON. 27 DE SEPTIEMBRE DE 1987

Hago copias de la novela. La semana pasada quedé a cenar con Carmen Martín Gaité para pasársela. Nos despedimos de madrugada, y a las diez de la mañana ya estaba llamándome para decirme que la había empezado y estaba gustándole mucho. Volvió a llamarme por la noche: Tú no sabes lo que has escrito. Es una divinidad, me dice. Durante más de media hora me tiene colgado del teléfono, hablándome del libro: Es una novela tan limpia. Parece mentira que de un tema tan sórdido se pueda salir tan purificado. También le gusta mucho el estilo: La primera novela que escribiste estaba llena de adjetivos. A esta, en cambio, no le sobra ni una palabra. Es un modelo de lo que es aprender a escribir.

Me pidió que no se la enviase a nadie, que ella misma iba a recomendársela a Herralde para que la publique en Anagrama. Al día siguiente le mandé una rosa y uno de estos cuadernitos que compro yo en Francia. Me llamó al trabajo, y no me encontró. Volvió a llamarme por la tarde a casa para darme las gracias por la flor y por el cuaderno. Me dijo que ya había hablado con Herralde. Al día siguiente —el martes— envié la novela. Ahora toca esperar. Pero me he quedado tranquilo. Quiero mucho a la Gaité y siempre he confiado en su opinión. Es muy buena lectora. Lo ha demostrado en las reseñas en *Diario 16*: una consejera fiable. [...]

20 DE AGOSTO DE 1992

Ayer me llamó V. R. para decirme que ha muerto François. Su larga enfermedad, los terribles últimos meses primero en el Hospital de Saint Louis, luego en el de Rouen. La última vez que lo visité en el Hospital de Saint Louis, intenté convencerlo para que viniera a pasar una larga temporada en Extremadura. Le conté cómo era el campo aquí, la dehesa, te gustará, las encinas se pierden de vista, las extensiones solitarias, podrás sentarte al sol, que tanto echas de menos, pasear; le aseguré que tenía una habitación preparada para él en la casa. Él asentía, pero luego se echó a llorar desconsolado. Meses

es un problema social, es un problema íntimo [...].

No me interesa la literatura temática, la narrativa clínica, novelas de autoayuda o terapéuticas: escribir acerca de los problemas de tales enfermos físicos o sociales, de la juventud inadaptada, de los conflictos matrimoniales, o del particular sufrimiento de las minorías en las sociedades avanzadas. Nada de eso me interesa como forma literaria. [...] A los que sufren hambre y miseria en esos continentes de segunda o tercera clase, mejor que una novela es regalarles un arma. El Kaláshnikov como obra maestra literaria. Digamos que en literatura no se trata de en-



RAFAEL CHIRBES EN SU ESCRITORIO A COMIENZOS DE LOS AÑOS 80

VALVERDE

más tarde, ya en el hospital de Rouen, le repetí la invitación, ahora más bien como piadosa mentira. Estaba absolutamente impedido, no podía salir de allí porque lo tenían encadenado a los tratamientos. [...]

1998-2000. NOTAS PARA UNA NOVELA FUTURA

[...] Escribo así, escribo como escribo, por un accidente personal, por un tropézón. Seguramente, solo porque estoy poseído por unos personajes que son fantasmas, humos de mi desvarío, como en una representación barroca. Me han ocupado y no consigo expulsarlos de mi casa, a pesar de que ni me interesan ni me los creo, pero, fuera de ellos, no veo. Eso no

frentarse a los problemas de este o de aquel, sino proporcionarle al lector instrumentos que le ayuden a dotar de sentido su vida. Situarlo en el mundo, ponerlo ante esas contradicciones que solo a él compete enfrentar [...]

27 DE ENERO DE 2000

Al empezar a leer el *Decamerón*, me sorprende, sobre todo, la potencia con la que Boccaccio describe los efectos de la terrible peste negra de 1348, tan cercana mientras escribía el libro. En mis lecturas anteriores nunca había introducido más que como rumor de fondo esa circunstancia que, en realidad, está en el cogollo del libro: la desolación de Boccaccio por los

sufrimientos, por el horror del que ha sido testigo, es la espoleta que pone en marcha la gozosa narración. El texto surge de un impulso que hoy nos parece tremendamente moderno: la escritura combate el miedo y la angustia por las pérdidas irreparables. [...] escrito por alguien que ha sobrevivido, su humor tiene algo de pascua gozosa; de resurrección. Una escritura desde el más allá, mirada de alguien que, por mero azar, se ha salvado y se siente con fuerzas para levantarse sobre tanto cadáver, para entender que vivir es seguir contándole la vida a alguien, transmitir, y sobreponerse a esa deformación que han dejado en la mirada la acumulación de horror y dolor, y tantas cosas indeseables como se han visto y sufrido.

Pero escribo estas líneas con rabia, porque el libro tiene una llaneza y una agilidad para captar la vida de las que carecen las palabras que voy escribiendo [...]

19 DE ABRIL DE 2001

Leo con avidez y más o menos provecho. [...] Termino *El Quincornio*, de Miquel de Palol, un libro brillante. También exhibe brillantez en algunos tramos *Lo real*, de Belén Gopegui, un libro bienintencionado, que en su conjunto resulta artificioso, hasta rozar la cursilería en algunas metáforas y en la elección de adjetivos. Personajes y diálogos poco creíbles. Un libro que me resulta, sobre todo, aburrido. [...] *Sefarad* es, con *El jinete polaco*, el libro más ambicioso de Muñoz Molina, pero tiene algo resbaladizo, además de ese afán suyo por exhibir un cosmopolitismo de pie forzado. Sus mujeres son más de papel (del papel de los carteles de cine de los años cincuenta) que de carne y hueso. Por otra parte, el libro no se priva de algunas dosis bastante cuantiosas de impudor. Yo no sé cómo Antonio, que tiene un oído tan atento, no se da cuenta de que, en demasiadas ocasiones, al leer el libro se tiene la impresión de que el autor es el único que ha entendido tal o cual problema, el único sensible en un mundo de corcho. Su falta de sentido de la proporción, del decoro, le lleva a decir cosas del estilo de allí estábamos los dos, Mari Puri (o como se llame la novia) y yo, como Kafka y Milena estaban en Praga. Esas cosas abochornan, no debe decirlas un escri-

**“BUSCAR ES ARRIESGARSE
A DEJARSE SEDUCIR POR
ESPEJISMOS, ES CORRER
EL RIESGO SIN CERTEZA
DE QUE TE VAYAS A EN-
CONTRAR CON OTRA COSA
QUE NO SEA EL POLVO QUE
TE TRAGAS AL CAER”**

**“COMO LLUEVE A MARES,
CAMBIAMOS LAS VISITAS A
LA VIEJA CIUDAD POR UNA
COLCHONETA EN UNA
HABITACIÓN PRESTADA. EL
OBJETIVO DE CUALQUIER
AMANTE ES COMERSE AL
OTRO. ESTAMOS EN ELLO”**

**“A LOS QUE SUFREN
HAMBRE Y MISERIA EN
ESOS CONTINENTES DE
SEGUNDA CLASE, MEJOR
QUE UNA NOVELA ES
REGALARLES UN ARMA. EL
KALÁSHNIKOV COMO OBRA
MAESTRA LITERARIA”**

tor. Si a uno han de compararlo con quien sea, han de hacerlo los otros, los lectores, los críticos, los maestros [...]

2 DE JULIO DE 2004

[...] Me miro a mí mismo y pienso en que poca gente se habrá equivocado tantas veces como yo. Buscar es arriesgarse a dejarse seducir por espejismos, es correr el riesgo sin certeza de que te vayas a encontrar con otra cosa que no sea el polvo que te tragas al caer. Eso con suerte.

Una especie de sombrío banquete en el que se devora a los demás aparece al fondo de cada uno de los gestos humanos que no se regulan mediante la aspiración a algo superior, tan inalcanzable como, al parecer, imprescindible como proyecto. También hay que aprender a vivir con un aceptable nivel de incertidumbre en el conocimiento [...]

1 DE MARZO DE 2005

Muchas veces pienso que, con mi frágil salud y la apocalíptica corte de excesos que la rodea y ha rodeado, si no escribo ahora *la novela*, más adelante ya no podré hacerlo. Cada día me falla más la memoria, la capacidad para ordenar los materiales, la voluntad. Me digo que no puedo entretenerme más, aplazar de nuevo la novela, cubrir el hueco con otro libro a la espera de que llegue la madurez, es una historia que ya me conozco. Luego me digo: pero qué coño es *la novela*, qué mierda de concepto es ese, y también le doy vueltas a que, si lo que quisiera de verdad en esta vida fuese escribir una gran novela, le dedicaría otro afán, y, sobre todo, más preocupación efectiva; es decir, tiempo ante el ordenador. Pero si la mitad de las noches vuelvo a casa harto de gin-tonics, y mi única preocupación es poder levantarme a la mañana siguiente sin que me agobien demasiado los vértigos que arrastro y tanto me condicionan. La idea de una futurible escritura me parece cada día más una excusa para fingir que todo este desorden en que se ha convertido mi vida tiene un sentido, una brújula que lo guía y le da sentido, y que me empeño en algo que lleva a algún sitio. La literatura, como criada que te ordena la casa. ■

Dónde estás, mundo bello

SALLY ROONEY

Traducción de Inga Pellisa
Literatura Random House
Barcelona, 2021. 328 páginas
19,90 €. Ebook: 9,99 €



KALPESH LATHIGRA

Es muy de generación X quejarse del estrellato. Por eso, que a la novelista irlandesa Sally Rooney (1991) le irrite su fama resulta comprensible, aunque un poco irónico. Los perfiles generacionales suelen tener verdades imprecisas que ofrecer, pero la juventud de la novelista parece haber cortocircuitado a muchos observadores. El debate en torno a ella puede sonar tan extraliterario que es fácil perder de vista sus logros, que no son pocos, cuando se pone a escribir.

La tercera novela de Rooney, *Dónde estás, mundo bello* (el verso que da origen al título se remonta a un poema del siglo XVIII, lo cual no impide que sea espantoso), gira en torno a cuatro personas. La primera de ellas es Alice Kelleher, evidente *alter ego* de la autora. Alice ha escrito dos novelas que la han

hecho inesperadamente rica y famosa, y se ha mudado a una vieja rectoría en un pueblo remoto en busca de soledad tras una estancia en un hospital psiquiátrico. En una cita de Tinder conoce a Félix, que trabaja en un almacén local.

El relato en tercera persona de la novela se alterna con intercambios de correos electrónicos entre Alice y su amiga Eileen, ayudante de redacción en una revista literaria de Dublín. Las dos tienen 29 años. Eileen está obsesionada con un exnovio, y también con la posibilidad de iniciar una aventura amorosa con

Simon, un asesor político educado en Oxford al que conoce desde la infancia.

La relación entre Alice y el quisquilloso y nada literario Félix puede resultar chocante. Alice se lo explica a Eileen diciendo que “nuestras vidas han sido diferentes en todo”, pero “hay muchas cosas que reconocemos uno en el otro”.

**EL DEBATE SOBRE
ROONEY PUEDE
SONAR TAN
EXTRALITERARIO
QUE ES FÁCIL
PERDER DE VISTA
SUS LOGROS, QUE
NO SON POCOS**

Alice, como muchos personajes de Rooney, está segura de sí misma y, al mismo tiempo, se odia. “Debes pensar que eres muy especial”, le dice Félix. Sí y no. La misma noche que Félix se lo dice, Alice lo invita impulsivamente a acompañarla en

un viaje de promoción a Roma. Su tolerancia con la hostilidad de él refuerza la impresión que tiene el lector de que la joven se siente incómoda con su vida. “Ya puestos, puedo oír de qué tratan tus libros”, le dice Félix antes de asistir a uno de los actos de la escritora, “ya que no voy a leerlos”.

En los capítulos que se desarrollan sobre todo a través de conversaciones y correos electrónicos, los personajes de Rooney reflexionan sobre la omnipresencia y la ética de la pornografía, la floreciente industria del arrepentimiento y el perdón públicos, la estructura de víctimas y opresores de la política identitaria. Pero, a pesar de las animadas indagaciones sobre estos temas, el relato de la autora permanece anclado en los ámbitos de la amistad y las relaciones amorosas. A Alice

esto no le gusta. Nos importa, le escribe a Eileen, “si las personas se separan o siguen juntas, y solo hemos conseguido olvidarnos de otras cosas más importantes, es decir, de todas”. Y por si acaso el lector se cree más listo que Rooney—que Alice, quería decir—, la siguiente frase dice: “Mi propio trabajo es, ni que decir tiene, el mayor culpable en este sentido”.

Alice es un *alter ego* de Rooney más obvio que Eileen, pero me da la sensación de que la autora, que fue campeona de debate, tiene conversaciones socráticas consigo misma a través de la correspondencia entre las dos. Aunque lo que la gente está deseando sea diseccionar o promocionar la voz de una generación, lo que a Rooney le apetece es bastante anticuado. Los correos entre Alice y Eileen son digitales, pero equivalen a cartas manuscritas de 15 páginas, con lo cual resultan de lo más anacrónico.

Cuando Rooney escribe sobre las redes sociales o los mensajes de texto, la presencia de los correos resulta perfectamente natural, y la autora sabe utilizar con inteligencia su textura y sus efectos. En manos de un novelista, como en la vida real, la tecnología es lo que se hace con ella. Resulta difícil vender “lol” [acrónimo en inglés de *lots of laughs*, en español “muerto de risa”] como una frase brutalmente emotiva y elocuente, pero Rooney lo hace como colofón a un malhumorado intercambio de mensajes entre Eileen y su hermana.

La gente de Rooney es un reflejo de su época y de su entorno—como la mayoría de los personajes convincentes—, y es verdad que algunas de sus

cualidades serán desconcertantes para quienes hayan superado la frontera de los 40. Una de esas cualidades es una preocupación generalizada más sincera y persistente que cualquier radicalismo que se recuerde. Los personajes no pueden entrar en un supermercado sin pensar en “todo el duro trabajo en los cafetales y las plantaciones de azúcar”.

No cabe duda de que la propia Rooney tiene mucho de esa seriedad, pero también posee el don necesario de complicarla en su obra, incluso riéndose de ella. En una escena, cuando el grupo está a punto de llegar a una fiesta para conocer a los amigos de Félix, este se dirige a ellos y les dice: “Y aho-

**GRAN PARTE DEL
PODER DE LAS
ESCENAS DE ESTE
LIBRO EMANA DEL
RIESGO QUE
ASUMEN Y ROONEY
EVITA CASI TODOS
LOS BACHES**

ra, sed normales, ¿de acuerdo? No entréis hablando de, no sé, política mundial” y cosas por el estilo. “La gente va a pensar que sois unos frikis”.

En sus tres novelas, Rooney habla de sexo de manera directa, convincente y ardiente. Las escenas aparecen con una frecuencia tan oportuna que “literatura erótica” no parece una mala subcategoría para sus relatos. Gran parte del poder de esas escenas emana del riesgo que asumen. Un grupo de veinteañeros apasionados e intelectuales que habla de sus turbulentos sentimientos mutuos es un camino cubierto de baches. Rooney los evita casi todos. Que sus personajes hablen y sientan como lo hacen sin que

el lector se sonroje por ellos más que de vez en cuando es todo un logro. No es una vereda cómoda de seguir, pero Rooney lo consigue no apartándose demasiado de ella.

En el ensayo de 1997 *The End of the Novel of Love* [*El fin de la novela de amor*], Vivian Gornick sostenía que el amor como tema ya no tenía la capacidad de sustentar la ficción. La razón era, en parte, que había menos complicaciones para que las personas amaran cómo y a quién quisieran. Pero, para los personajes de Rooney, precisamente en eso reside la complicación. Viven entre los escombros del amor y de muchas otras cosas.

“Obviamente, el matrimonio tradicional no era la mejor manera de conseguir lo que se pretendía”, escribe Eileen, “pero por lo menos era un esfuerzo por algo, y no solo un triste y estéril desahucio de la posibilidad de la vida”. Alice y compañía no tienen la sensación de que haya nada que necesiten en lo que respecta a las relaciones amorosas, lo cual convierte a sus emparejamiento en aún más difíciles de decidir o de llevar a la práctica con satisfacción. Y eso los hace sorprendentemente conmovedores. En cambio, las reflexiones sobre la fama son de las menos inspiradas. Es posible que, con el tiempo, la autora refine sus indagaciones sobre su propia popularidad, o quizá se limite a seguir escribiendo sobre las preguntas que le han allanado el camino hacia ella: ¿Te he hecho daño? ¿Me amas? ¿Me amarás siempre? **JOHN WILLIAMS**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

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

Solo
25 €
al año

EL CULTURAL

Autoficción

JUAN CARLOS MÁRQUEZ
Aristas Martínez. Madrid, 2021
112 páginas. 16 €

Aunque Nietzsche creía que la inteligencia de un hombre podía medirse por “la dosis de humor que es capaz de utilizar”, lo cierto es que para muchos editores y críticos españoles sigue resultando un género literario menor. Juan Carlos Márquez (Madrid, 1971) desmiente ese prejuicio con *Autoficción*, pues los diez relatos incluidos en este divertido librito destilan buena literatura, ingenio a raudales y una notable capacidad de retratar escenas cotidianas, que apenas enmascaran importantes cargas de profundidad contra usos, tópicos y costumbres.

Así, en el cuento que da título al volumen, el autor desmonta a un aspirante a escritor que acude a una escuela de letras con un profesor tan ridículo como muchos de sus alumnos, patéticos proyectos de nuevos Lorcas o Tolstóis que permiten al propio Márquez burlarse de sí mismo. Impagable también resulta “Fírmeme aquí”, en el que una protagonista sin nombre acude a una casa de empeños para librarse, a cambio de una radio reloj despertador y una grapadora, de su insufrible cuñado. (“No vale tanto”, le dice el usurero).

Rezuman surrealismo “Vedova” y “Toro”, que descubre la existencia de una sociedad secreta internacional en lucha contra iconos y tópicos, con un agente obsesionado por eliminar el Toro de Osborne. Tan divertido como demoledor, es, sí, un buen libro. **ELENA COSTA**

El árbol de los sueños

GUSTAVO MARTÍN GARZO
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2021. 480 pp. 23,50 €. Ebook: 14,99 €

La escena se repite desde tiempo inmemorial: una madre le cuenta cuentos a sus hijos antes de dormir. Se trata de historias que ha escuchado en sus múltiples viajes por el mundo porque, a pesar de su juventud, ha recorrido todas las tierras conocidas, de oriente a occidente, aunque tiene un refugio secreto en un hotel de León. Allí se enamoró de su propietario, a pesar de que apenas compartían el gusto por la lectura y el cine. Así arranca el último libro de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948), *El árbol de los sueños*.

Dos citas anteceden la obra y las dos son significativas. La primera, tomada de *Odas de Ricardo Reis* de Pessoa, se refiere a la preeminencia de la vida sobre la verdad, que queda relegada a un segundo plano porque hasta los dioses ignoran en qué consiste. La segunda, espigada de *Las mil y una noches*, recupera la naturaleza de la verdad a la que se relaciona con los sueños, en plural, porque no se encuentra en uno solo sino en muchos. Estos dos breves fragmentos, convertidos en lemas, ponen al lector en antecedentes sobre un contenido centrado en la vida, el sueño y el valor relativo de la verdad.



BLANCA NAVARRO

**A PESAR DE CIERTOS VALORES,
EL LIBRO ES UN EJEMPLO UN POCO
FALLIDO DE UNA SEDUCTORA
“ESCRITURA DESATADA”**

Como la *Odisea*, la *Biblia*, *Las mil y una noches* o el *Quijote*, el que nos ocupa es un libro de libros en el que tienen asiento un sinnúmero de cuentos. También diversidad de narradores que conducen al lector por un laberinto de fábulas, algunas extraídas de otras obras y otras desconocidas. Incluso de personajes que se mueven por ambientes oníricos en los que no se distingue la realidad de la fantasía. Así sucede también en el *Cantar de los Cantares*, una de las numerosas referencias a las

Escrituras que aparecen en el texto. El mismo título, *El árbol de los sueños*, remite a los dos árboles del Edén tal como aparecen en el *Génesis* —el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal, de notable presencia en la literatura—, lo que le otorga un claro valor simbólico. La abundancia de relatos confiere a la obra ciertas virtudes propias de estas formas literarias, como la variedad de contenidos, la pluralidad de voces o incluso el juego, siempre interesante, de mezclar el sueño y el estado de vigilia. Pero igualmente le proporciona defectos, entre ellos, el desorden, la repetición de anécdotas —muy abundante en sus casi quinientas páginas—, la ausencia de estructura, la falta de un mapa que permitiera vislumbrar el avance del argumento, un volumen excesivo y, por encima de todo, la fragilidad de una trama que se pierde en trazos inconexos.

El árbol de los sueños habla de Dios, del que se dice que es ajeno a las emociones; de los ángeles, que observan atónitos la infinita insatisfacción de los hombres; de las mujeres, que se ocupan de los que sufren; de mercaderes de Bagdad, de jóvenes enamorados, de los actos del amor... Y es, a pesar de ciertos e interesantes valores, un ejemplo un poco fallido de una seductora “escritura desatada”, por utilizar la conocida denominación cervantina. **ASCENSIÓN RIVAS**

G Entrevista con Gustavo Martín Garzo en elcultural.com

La guerra pone de manifiesto que Pascal acertaba al describir al ser humano como gloria y desecho del universo. Cuando las naciones recurren a la violencia para dirimir sus conflictos, proliferan los actos de crueldad, pero también despuntan los gestos de heroísmo. *El italiano*, de Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951), narra la historia de un grupo de hombres valientes que durante la Segunda Guerra Mundial hundieron o causaron graves desperfectos en catorce barcos aliados atracados en Gibraltar y la bahía de Algeciras.

Se trataba de los buzos de combate de Orsa Maggiore, una unidad de élite de la Italia fascista. Aunque no luchaban por una causa justa, su coraje asombró incluso a sus adversarios. No está de más aclarar que muchos se batían por su país y no por el Duce. Pérez-Reverte reconstruye su peripecia con impecable rigor, pero no se limita al dato erudito, sino que intenta comprender su mundo interior, con esa mezcla de estricto sentido del deber, estoicismo y emociones muy humanas, como la nostalgia, las dudas morales y el amor. Teseo Lombardo, uno de los buzos, se enamorará de una española, Elena Arbués, viuda de un marino español y propietaria de una librería de La Línea.

Al igual que la *Iliada*, *El italiano* es una historia de amor, guerra y mar. Pérez-Reverte combina magistralmente los



El italiano

ARTURO PÉREZ-REVERTE

Alfaguara. Barcelona, 2021

400 páginas. 21,90 €. Ebook: 10,99 €

tres elementos. El romance entre Elena y Teseo posee el encanto de las historias de amor del cine clásico. Es inevitable pensar en películas como *El puente de Waterloo* o *La señora Miniver*. Vivien Leigh, que en la novela visita Gibraltar acompañada por John Gielgud, podría haber encarnado a Elena Arbués. Si alguien prefiere a una española, propongo a María Rosa Salgado.

Amante del mar, los veleros y con experiencia como buzo adiestrado por la Armada, Pérez-Reverte describe las escaramuzas acuáticas con gran intensidad y verosimilitud, creando una atmósfera densa y a ratos sobrecogedora que nos sumerge en el vértigo de la guerra. Todos los elementos encajan con precisión, urdiendo un clima con la hondura de los relatos

clásicos. La prosa —elegante, precisa, sin retórica— empuja la narración con un efecto hipnótico. Los personajes nunca son planos o improbables. En una galería que cubre un amplio espectro, incluyendo figuras tan inquietantes como el comisario Campello, Elena Arbués sobresale con su fuerte temperamento y su imperturbable dignidad. Hija de un catedrático de lenguas clásicas represaliado

TRASLADAR AL CELULOIDE

EL ITALIANO ES CASI UN

IMPERATIVO. SU RITMO Y

SUS ESCENAS POSEEN UN

SELLO INEQUÍVOCAMENTE

CINEMATOGRAFICO

por el franquismo, interpreta los hechos evocando textos de Homero y Virgilio. Es una mujer alta y hermosa que no se limita a observar la vida. Se implica en ella con pasión y cierta temeridad. Sus amigos el doctor Zocas y la bibliotecaria Nazaret adoptan el comporta-

miento opuesto, parapetándose en una rutina tranquila. Zocas con sus trenes en miniatura y Nazaret con sus gatos viven hacia dentro, intentando no ser arrollados por las pasiones o los acontecimientos históricos. No quiero dejar de mencionar a esos militares británicos que rinden honores a los buzos italianos, demostrando que en la guerra no está reñida con la caballerosidad y el *fair play*.

Pérez-Reverte ha escogido una vez más el lado incorrecto, mostrando que el heroísmo también existía entre los italianos y que los aliados podían llegar a ser tan despiadados como sus enemigos. Celebro que no haya sucumbido a la oleada de estupidez de lo políticamente correcto, tan nociva para la literatura. En ciertos aspectos, Pérez-Reverte me recuerda a Pío Baroja, cuya rebeldía irritó a tirios y troyanos. Baroja también amaba el mar y la aventura, la sinceridad y el exabrupto. Creo que le habría gustado *El italiano*, con esos destellos de novela decimonónica que introducen momentos de gran lirismo, como la escena en que Teseo finge no conocer a Elena, alejándose de ella sin dedicarle ni una mirada.

Trasladar al celuloide *El italiano* me parece casi un imperativo, pues su ritmo, su plasticidad y sus escenas poseen un sello inequívocamente cinematográfico. El hermoso epílogo en los canales de Venecia pone un broche de oro a una novela que no oculta las miserias del género humano, pero que nos recuerda su capacidad de amar, sacrificarse y cultivar la lealtad. **RAFAEL NARBONA**

 Entrevista con Arturo Pérez-Reverte
en elcultural.com

La novia prusiana



ELKOST

YURI BUIDA

Traducción de Yulia Dobrovólskaia y Jose María Muñoz Automática. Madrid, 2021. 551 páginas. 25,50 €

Pocas veces tiene uno la posibilidad de leer y analizar lo que podríamos llamar un libro “creciente”. Yuri Buida (Známensk, Rusia, 1954) lleva más de veinte años entregado a ampliar el universo literario original de los relatos que conforman *La novia prusiana*. Si una primera y premiada edición de 1998 contenía sólo treinta textos, hoy la obra ofrece al lector nada menos que cuarenta y cuatro. Quizá se deba a que el proyecto no deja de ser una búsqueda permanente de las raíces propias, las que deliberadamente se ocultaron, pues el mundo soviético se impuso y se superpuso a otro, la antigua Prusia Oriental, de la que desaparecieron dos millones y medio de alemanes al término de la Segunda Guerra Mundial. El estalinismo ordenó colonizar

y repoblar la región y borrar cualquier rastro de sus antiguos y seculares habitantes alemanes.

Como aquí se cuenta, en la escuela, como mucho, se les decía que por allí había nacido Kant. No es de extrañar la afirmación de que todos vivieron una existencia esquizofrénica. Kaliningrado, su región y sus habitantes concretos, transformados en personajes que transitan de una narración a otra, es la fuente de la que bebe Buida, y, como señalan sus editores, en el fondo el libro es, por encima de todo, “el mapa de la tierra de nadie”. Lo que los años 50 y 60 del pasado siglo supusieron para los habitantes de esta zona brota de manera tremenda en las vidas cotidianas que se describen.

Muy interesante que Liudmila Ulítskaya, en un breve pero certero texto preliminar, indique el especial ángulo que elige el autor de *La novia prusiana* y ofrezca también una reflexión sobre el efecto de las narraciones, cortas o largas, en los tiempos frenéticos en los que vivimos, donde pararse a pensar, a leer, o a decir con calma, suponen todo un pequeño milagro. Los textos de Buida relatan tal locura, sinsentido y aspereza, que opta casi siempre por una especie de filtro de metáfora y realismo mágico.

Así lo hace desde el cuento inicial, donde los muchachos que profanan la tumba de una novia prusiana en el cementerio están más bien sacando a la luz el pasado del pueblo de Známensk, que hace nada era territorio alemán y llevaba el nombre de Wehlau. Toda una

desmesurado, tanto como el enorme e imposible buque Generalísimo del excelente texto “Un alto en el camino a las Indias”, el navío más grande del mundo, propulsado por 8.000 ciclistas selectos, toda una metáfora de la parafernalia, el triunfalismo y la crueldad sanguinaria del estalinismo de aquellos años. No podía faltar el gran torturador Beria, mano derecha de Stalin, que recibe un descarnado retrato en “La séptima colina”, donde la parodia, el desprecio y la capacidad descriptiva de Buida brillan a gran altura. El libro es toda una galería de personajes pintorescos y trastornados, supervivientes de un gran delirio y de unas condiciones de vida infrahumanas, decenios de hambrunas y persecuciones.

Hay en estas más de quinientas páginas mucha amargura convertida en catarsis literaria y una sutil denuncia de lo que sólo fue una gran y prolongada estafa. Yuri Buida conjura esta constelación de males a través del humor, a veces con referencias o guiños locales que es posible que perdamos en parte quienes hemos vivido tan lejos o tan ajenos a aquel mundo soviético y postsoviético. Vivos y muertos (sean los extraños visitantes de un albergue, un vilipendiado árbitro de fútbol o un acomplejado chico deforme) conviven en un enorme tapiz de venganzas, tragedias y frecuentes caídas en desgracia. La necesidad de inventar y fabular preside esta obra, cuyo punto fuerte es la riqueza descriptiva, la ironía y la capacidad de jugar con el lenguaje y el ritmo narrativo a la hora de desgranar cada historia. **ERNESTO CALABUIG**

**LA NECESIDAD DE FABULAR
PRESIDE ESTA OBRA, CUYO
PUNTO FUERTE ES LA
RIQUEZA DESCRIPTIVA, LA
IRONÍA Y LA CAPACIDAD DE
JUGAR CON EL LENGUAJE**

necesidad, para el protagonista, tener al menos una vaga idea de la vida que había precedido a la suya y que “había creado el espacio para mi existencia”.

El narrador se deja ver, desde su niñez, como un fabulador/rescatador de un pasado que nunca se contaba. Realidad, ficción, exageración, burla... con esa mezcla de herramientas y de planos nos acerca el autor a un mundo soviético

Una cuestión de equilibrio

| F. L. CHIVITE. Luces de Gálibo. Málaga, 2021. 320 páginas. 20 € |

Profesor y columnista, Fernando Luis Chivite (Pamplona, 1959) ha publicado cuatro libros de versos y ocho novelas.

Una cuestión de equilibrio reúne la poesía completa de Chivite. En un prólogo de cinco páginas, el autor informa que ha modificado ligeramente algunos de sus textos originales. Con un grado alto de exigencia literaria, critica detalles de *La inmovilidad del perseguido* (1986), su primera colección de poemas. Sin embargo, sorprende la potencia creativa de un escritor que a sus veintisiete años ya comunica un mundo personal. Existe solvencia artística cuando nos transmite su aprendizaje en noches de hastío, de

seco, alcohol, humo y hechizos. Músicos, una mujer enigmática llamada Nadja y otros naufragos nocturnos son retratados con perspicacia. En *El abismo en la pared* (1996), el segundo poemario, Fernando Luis Chivite confirma su talento. Menciona la alquimia, el oficio de escribir, “la arena de los cuerpos”. Entre alusiones a la niebla y al dolor, una presencia femenina impone su fuerza: “Ella husmea los ruidos que le llegan / lame galopes, silbidos y sirenas / abre rincones rojos con su respiración”.

Chivite confiesa que compuso *Calles poco transitadas* (1999) con cierta intencionalidad ética. Inicia la obra asegu-



LUCES DE GALIBO

rando que sólo puede “dar lecciones / de silencio”, pero pronto apuesta por la claridad frente a un paisaje oscuro. Destaca pequeños prodigios (una pared soleada, unos zapatos con nieve, la imagen de una calle que atravesó muy despacio) y depura su forma de utilizar el lenguaje. Aconseja a una hija; no olvida la frase última de Ludwig Wittgenstein; recuerda una fotografía contra la muerte. Sin

esperanza, propone huir de los misterios. El poema “La mala memoria” resalta la vida contra las ilusiones e imposturas. Después, el autor opina que *Apuntes para un futuro manifiesto* (2009) es su libro más político. En él evoca “la elegancia que nacía del dolor” y definiendo un lema: “no pertenecer nunca a ninguna

jauría”. Sus reflexiones surgen de las pérdidas, los objetos ínfimos, la sed, una grieta. Encontramos una definición refinada de la angustia: “ella ansiaba ser vista / se arrojó una mañana por el hueco de los buenos días”.

La alta calidad de *Una cuestión de equilibrio* sitúa a F. L. Chivite entre los poetas que recorren caminos poco frecuentados. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Además de poeta, Julio Mas Alcaraz (Madrid, 1970) es cineasta, traductor, economista. Su segunda obra poética, *El niño que bebió agua de brújula*, fue seleccionada por los críticos de El Cultural como uno de los cinco mejores poemarios españoles del año 2011.

Ritual del laberinto, tercer libro de versos de Mas Alcaraz, contiene 83 poemas distribuidos en trece secciones. En él dialogan dos mujeres separadas por el tiempo: la abuela Lucía y su nieta Lorea. El autor separa con maestría las voces de las protagonistas. La joven llega a los escenarios de la Guerra Civil española y, en un paisaje de sombras y maleza, contempla la huida de los desterrados. También unos huesos y la me-

Ritual del laberinto

JULIO MAS ALCARAZ
Bartleby. Madrid, 2021
136 páginas. 14 €



ARCHIVO DEL AUTOR

cedora vacía de su abuela. Ocho palabras fotografían la tragedia: “Somos el humo de una guerra mal apagada”.

Lucía se expresa con serenidad amarga. La derrota de su marido abarca una celda, unos adoquines ensangrentados, unas figuras familiares. Cerca, gatos ciegos, cenizas y llamas. En medio del dolor, espera “el asombro precario de la belleza”.

Julio Mas Alcaraz le presta una voz conmovedora, a menudo con imágenes contundentes: “Intentar olvidar es dejar a una persona viva enterrada bajo la nieve”. Las visiones de Lorea encierran las larvas de su infancia. Es una muchacha que se opone a las crueldades modernas; elige una vida alejada del ansia; ve ánforas griegas convertidas en ceniceros.

Si Lucía se sabe acompañada por el miedo o el recuerdo de una hija muerta, su nieta

opta por la denuncia desde un paraje urbano: “A lo largo de la avenida, todo son prisiones decoradas como oficinas, o cajas de cartón para los desheredados”.

Se percibe la destreza cinematográfica de Julio Mas Alcaraz en su manera de unir los tiempos distantes. También en su forma sutil de describir realidades complementarias. El escritor logra combinar la sobriedad expresiva con una dosis certera de metáforas inesperadas. Un equilibrio sin adornos.

“Palabras mensajeras”, epílogo del poeta Jordi Doce, clarifica no pocos aspectos de este *Ritual del laberinto*. Son siete páginas que nos invitan a la lectura de un libro encomiable. F. J. IRAZOKI

AMEDEO
MODIGLIANI Y
ANNA AJMÁTOVA



Ajmátova y Modigliani, un amor nacido del arte

“Todo aquello ocurrió en la prehistoria de nuestras vidas: la suya, demasiado breve; la mía, demasiado larga. El hálito del arte aún no había incendiado, transfigurado esas dos existencias. Era la hora diáfana y ligera que precede al alba”. Así recordaba, años después, la poeta rusa Anna Ajmátova (1889-1966) el incendiario y fugaz amor que compartió con el artista italiano Amedeo Modigliani (1884-1920) en el efervescente París de la *belle époque*.

Una relación, fina y delicadamente reconstruida por la escritora francesa Élisabeth Barillé (París, 1960), que se zambulló en esta historia tras reconocer a Ajmátova en una escultura del artista subastada en París en 2010 que batió todos los récords al alcanzar un precio de 43 millones de dólares. Mag-

Aunque sólo se vieron en unas pocas ocasiones a comienzos de los años 10, en el París de la *belle époque*, el artista y la poeta fraguaron de inmediato una irresistible pasión que alimentaría para siempre la obra de ambos. Élisabeth Barillé narra su bella historia en *Un amor al alba* (Periférica).

netizada por el busto, y por la historia que podía encerrar, la autora, de ascendencia rusa, viajó a San Petersburgo para indagar en los archivos que se conservan de la poeta.

Viajando a través de los recuerdos que Ajmátova vertió décadas después en sus textos y versos, que siempre se negó a compartir con nadie, Ba-

rillé recrea en *Un amor al alba* (Periférica) las conversaciones de ambos creadores palabra por palabra. “Congeniamos”, le dice a la rusa un maravillado Modigliani, que la plasmaría en 16 dibujos, entre desnudos y retratos. “Sólo usted puede hacerlo: ahuyentar mi desconfianza, hacerme comprender la confusión que me agita. Sólo usted es capaz de hacer que mi soledad sea más profunda y deseable que nunca”.

El primer encuentro entre ambos, que la escritora imagina en un café de Montparnasse como La Rotonde, donde se reunía la flor y nata de la intelectualidad parisina y del que Modigliani era asiduo, ocurrió en 1910 y encendió una chispa instantánea. Modigliani, que había llegado a la capital del Sena en 1906 soñando ser artista, malvivía vendiendo re-

tratos rápidos hechos a lápiz mientras se obstinaba en pintar y esculpir. Ajmátova, que alimentaba ferozmente el sueño de ser poeta, llegó en su luna de miel con su marido, el mediocre y ambicioso poeta acmeísta Nikolái Gumiliov.

UNA INFLUENCIA PROFUNDA

Prendado de ella, Modigliani la acecha. Le alerta de los peligros de París, “una ciudad temible”. “También lo es San Petersburgo, monsieur, las ciudades no tienen piedad, por eso nos arrojan a ellas, para que nos pongan a prueba y nos curtan”, responde ella. “Curtirse es poner los sueños en peligro y yo sólo tengo un deber: salvarlos”. Esa visión tan pura del arte los acerca irremisiblemente. Infelizmente casada, Ajmátova abandona París tras unos meses. Llegaría entonces el tiempo de unas cartas que, por desgracia, hallaron el fuego como destino en las purgas de los años 30. “Usted se quedó en mí como una obsesión”, le escribe Modigliani. Y ella le responde: “Su voz se ha quedado grabada en mi memoria para siempre”.

Con sutileza, Barillé intercala estos escuetos y apasionados fogonazos amorosos con

una inmersión en las profundidades creadoras de dos personalidades lúcidas y atormentadas. Modigliani inspiraría nueva poesía en Ajmátova, recordándole la idea de que debe ser placentera y voluptuosa, de que debe compartirse. Ella, por su parte, le haría volver a la pintura, que tras varios fracasos, había dejado un poco de lado.

Un año después Anna volvió sola a París para reunirse con él y allí vivieron una pasión intensamente breve. Él tenía 26 años y empezaba a ser conocido, ella tenía 21 y ya escribía poesía. Durante esos meses fueron danzantes bailarines que se reían de la lluvia. “Su rostro borró todos los demás”, le diría él. Como telón de fondo, el

libro despliega toda la sensualidad del ambiente bohemio de las vanguardias artísticas, recorriendo ese París poblado de genios por el que pasearon abrazados, dispuestos a jugarse la vida por el arte, dos jóvenes enamorados y sedientos de belleza.

MODIGLIANI EN LA MEMORIA

Sin embargo, Ajmátova tuvo que volver a Rusia y con los ecos de la guerra y la revolución resonando en el continente, jamás volvería a ver al artista. Años después, en 1958, Ajmá-

**EL FUGAZ
ROMANCE
ENTRE AMBOS
CREADORES
INSPIRARÍA UN
NUEVO RUMBO
INDELEBLE EN
SUS OBRAS**

tova escribió: “mirar atrás es un crimen que hay que cometer sin fanfarrias y, sobre todo, sin testigos.” Aunque muchos se perdieron en los años oscuros del país soviético, Anna guardó hasta sus últimos días uno de los retratos que le hizo Modigliani, que incluirá en su obra *La carrera del tiempo* de 1965 (un año antes de su muerte), la primera que pudo publicar al derogarse el veto de Stalin.

Y es que el recuerdo del artista estuvo siempre presente en su memoria, como refle-

ja el largo *Poema sin héroe*, que comenzó a escribir en 1941 y que estuvo perfeccionando durante veinte años. El fragmento que alude al italiano es fiel epitafio de una relación que marcaría la vida de dos de los grandes creadores del siglo XX:

“En la negruzca neblina de París, / seguro que de nuevo Modigliani / furtivamente caminará tras de mí. / Él tiene el triste don de traer, / incluso en el sueño, la confusión / y de ser culpable de los desastres. / Pero, para mí—su mujer egipcia— él es... / la música que toca el viejo en el organillo, / todo el rumor de París se esconde bajo esa música / es como el rumor de un mar subterráneo / que ha bebido del dolor, el mal y la vergüenza”. **ANDRÉS SEOANE**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

ÚLTIMAS PLAZAS

**APRENDE A
PROGRAMAR
UNA TEMPORADA
TEATRAL**

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y
PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**CONOCE
EL SISTEMA
DEL ARTE
DESDE DENTRO**

**60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL**

**BECAS
DEL 30%**

EL CULTURAL

Universidad
de Alcalá

COLABORAN:

Fundación "la Caixa"

IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

Secesionalismo y democracia

Desde que el nacionalismo catalán se hiciera independentista, el problema teórico de la secesión abandonó la oscuridad de las publicaciones universitarias y pasó a formar parte de la discusión pública española. Durante los largos años del plomo en el País Vasco, vino a entenderse que el uso de medios violentos hacía innecesario cualquier debate sobre los fines de ETA. Y aunque el separatismo catalán tampoco ha sido demasiado escrupuloso a la hora de perseguir sus objetivos, presentarlos bajo el astuto marbete del “derecho a decidir” ha propiciado un intenso debate acerca de la legitimidad democrática de la secesión. Félix Ovejero (1957), intelectual público y científico social afincado en Barcelona, entra de lleno en esa discusión de la mano de este librito breve y enjundioso.

Escrito con una prosa accesible para el ciudadano interesado, se trata de un ensayo de filosofía política que pasa revista a los principales argumentos en favor de la secesión territorial en la democracia. Su vocación analítica y conceptual no implica que el autor viva de espaldas a la realidad política, sino todo lo contrario: el texto está salpimentado de ejemplos bien reales e incorpora datos provenientes de la atribulada circunstancia española. Más aún, el autor quiere intervenir en esa realidad y a tal fin sostiene con claridad que “si la democracia y la igualdad nos importan, no hay secesión justificada; si hay secesión, se acaba con la buena democra-

FÉLIX OVEJERO
Página Indómita
Barcelona, 2021. 144 pp. 16 €

cia y se socava la igualdad” (p. 22). La referencia a la igualdad no es ociosa, ya que Ovejero se adscribe a la tradición del socialismo democrático; aquella que apuesta por tomarse en serio los ideales proclamados por la Revolución Francesa y defiende una concepción republicana de la democracia. Esto quiere decir que su modelo democrático ideal es el deliberativo: aquel donde el debate público se toma las razones en serio y los ciudadanos defienden menos su interés particular que el bien común.

Su repaso de las teorías que justifican la secesión es elocuente: ninguna pasa el corte. De hecho, solo la teoría de la reparación —que autoriza la secesión de aquel territorio que sea víctima deliberada de una agresión permanente— está admitida en el Derecho Internacional. Hay más: la teoría plebiscitaria, que proclama el derecho a separarse de quien reclame ese derecho sobre la base del principio de autonomía; la teoría adscriptiva, que apela a la voluntad mayoritaria de una nación que se designa a sí misma sujeto de soberanía; y la teoría de la minoría permanente, que reclama el de-

recho a separarse de quienes caerán por razones numéricas de la posibilidad de decidir por sí mismos en el interior de una unidad política más amplia. En la mayoría de los casos, el problema está en la identificación del demos que reclama la independencia. Es una vieja paradoja democrática: ninguna comunidad política puede fundarse democráticamente. Por lo demás, si se dijera que cualquier minoría puede sece-

de aclarar las ideas de algunos ciudadanos; es, pues, una bienvenida contribución al debate público sobre el primero de nuestros problemas. Solo cabe reprochar al autor que ponga tanto énfasis en la distinción entre la democracia de mercado y la democracia de argumentos, como si el rechazo de la secesión solo valiera para aquellas comunidades políticas que cumplen escrupulosamente con los estándares del republicanismo. En realidad, las democracias liberales —como la española— son una imperfecta combinación de ambos tipos ideales: contienen mecanismos de agregación del voto y un principio deliberativo que contempla el cambio en las preferencias de los ciudadanos. Sucede que tampoco en estas terrenales democracias es admisible, hablando en términos prescriptivos, la secesión de parte. Otra cosa es lo que suceda fuera de los libros, donde los movimientos separatistas pueden recabar un apoyo social considerable sea cual sea la calidad

**ESTE MAGNÍFICO LIBRO NO
CONVENCERÁ A NADIE, PERO
PUEDE ACLARAR LAS IDEAS DE
ALGUNOS CIUDADANOS**



MATHIAS P. R. REDING

cionarse, ¿cuál es el límite? Tabarnia era una broma muy seria. Y si vamos a hablar de minorías cuyos derechos son vulnerados, hablemos de los catalanes que no son nacionalistas.

Este magnífico texto no convencerá a nadie, pero pue-

de sus argumentos. Esta melancólica constatación no debe llevarnos a pensar que las razones no cuentan, aunque nos lo parezca. Por el contrario, hay que cuidarlas. Y este libro nos anima a hacerlo. **MANUEL ARIAS MALDONADO**

● Converses Literàries
de Formentor

NÁUFRAGOS, PEREGRINOS Y ARGONAUTAS

De la vida itinerante en el ancho mundo
Sevilla, 9, 10 y 11 de octubre de 2021

César Aira, Prix Formentor 2021

fundación formentor

SPUTNIK / Alamy Stock Photo

Prix Formentor 2021
Ceremonia de entrega del premio Formentor a César Aira

Conversaciones Literarias Náufragos, peregrinos y argonautas

El rastro que los aventureros han dejado en la memoria de los libros

(Ver el programa completo de las sesiones en www.fundacionformentor.com)

Acceso gratuito previa inscripción a través de nuestra web y hasta completar aforo

Del 9 al 11 de octubre
En el Hotel Barceló Sevilla Renacimiento

De las orillas del Mediterráneo a las orillas del Guadalquivir

Para alojamiento, almuerzos y cenas consultar con: prixformentor2021@bthetravelbrand.com

fundación formentor

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS VENCEJOS. Fernando Aramburu (Tusquets) 1/5 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	De ninguna parte. Julia Navarro (Plaza&Janés) 2/5 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.
3	Sira. María Dueñas (Planeta) 4/24 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.
4	A fuego lento. Paula Hawkins (Planeta) 5/4 La autora de <i>La chica del tren</i> , que vendió 27 millones de libros en todo el mundo, regresa con un <i>thriller</i> sobre las heridas que dejan los secretos que ocultamos.
5	Volver a dónde. Antonio Muñoz Molina (Seix Barral) 3/2 El escritor regresa con una crónica novelada de nuestro presente pandémico, acompañada de recuerdos de infancia y reflexiones sobre un futuro amenazante.
6	El italiano. Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) -/1 Esta historia de amor, mar y guerra ambientada en la Segunda Guerra Mundial narra la proeza de un grupo de buzos italianos que hundió 14 barcos aliados.
7	Queridos niños. David Trueba (Anagrama) 8/3 El escritor y cineasta nos invita a sumarnos a una delirante caravana electoral en esta novela vibrante, divertida y cáustica sobre la política y los políticos.
8	Los besos. Manuel Vilas (Planeta) 10/3 En marzo de 2020, un profesor hastiado de la vida abandona Madrid y se instala en una cabaña en la sierra, donde inicia una apasionada relación con una mujer.
9	Dónde estás, mundo bello. Sally Rooney (Lit. Random House) 6/2 Tras el éxito de <i>Gente normal</i> , la autora revelación regresa con la historia de dos amigas que buscan el amor y la belleza en lucha contra un mundo incierto.
10	Lo que la marea esconde. María Oruña (Destino) 9/14 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.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA. Marian Rojas (Espasa) 4/4 La autora de <i>Cómo hacer que te pasen cosas buenas</i> profundiza en este nuevo ensayo en cómo rodearnos de gente que nos potencie y active nuestra oxitocina.
2	El humor de mi vida. Paz Padilla (HarperCollins) 1/25 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	El infinito en un junco. Irene Vallejo (Siruela) 2/89 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.
4	Sin miedo. Rafael Santandreu (Grijalbo) 3/15 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.
5	Come genial y no hagas dieta... Isasaweis (Planeta) -/1 La influencer Isabel Llano propone un centenar de apetecibles recetas que demuestran que es posible adelgazar sin pasar hambre ni hacer dietas raras.
6	La Tercera Guerra Mundial... Cristina Martín Jiménez (MR) 5/3 La polémica escritora habla aquí sobre las luchas de las élites por el poder y el control de la ciudadanía a través del miedo, la manipulación y la censura.
7	Neandertales. Rebecca Wragg Sykes (Geoplaneta) 7/2 La arqueóloga experta en el Paleolítico destierra en este ensayo todos los tópicos sobre nuestros parientes lejanos, una especie muy creativa y precursora.
8	Yo, vieja. Anna Freixas (Capitán Swing) -/1 Este libro ofrece propuestas de resistencia para toda una generación de mujeres mayores al tiempo que lucha contra los estereotipos asociados a la tercera edad.
9	Sapiens. Yuval Noah Harari (Debate) 6/192 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.
10	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 8/44 La reputada nutricionista nos descubre en este ensayo una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.

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



El libro que las grandes tecnológicas y los gobiernos no quieren que leas

Diego Hidalgo

Anestesiados

La humanidad bajo el imperio de la tecnología

www.anestesiados.org

Un timón para la creación actual

A la cabeza del arte contemporáneo europeo, Flandes se ha hecho con uno de los primeros puestos en producir y mostrar las últimas corrientes plásticas. La Trienal de Brujas, Beaufort 2021, Paradise Kortrijk son un claro ejemplo. Pero hay mucho más: el MoMu, *BANG!*, la ruta de James Ensor...

PIEZA DE SIMON DYBBROE
MOLLER EN MIDDELKERKE,
QUE FORMA PARTE DEL
BEAUFORT SCULPTURE
PARK





JAN DARTHET

La Trienal de los caminantes

Son trece intervenciones en el espacio público y una exposición. La ciudad de Brujas desvela sus rincones más emblemáticos, una vez más, con la Trienal de arte y arquitectura. Hasta el 24 de octubre.

Andar, deambular por la ciudad ha sido siempre una fuente de inspiración para los artistas de todos los tiempos. La ciudad de Brujas lo sabe bien y organiza en el corazón histórico de la urbe su Trienal de arte contemporáneo y arquitectura desde 2015, retomando un viejo proyecto que ya se celebró en 1968, 1971 y 1974. En esta

nueva entrega, la tercera, que se podrá visitar hasta el 24 de octubre, un equipo de cuatro comisarios ha desplegado en el casco histórico de la ciudad las propuestas de 13 artistas y arquitectos que reflexionan en *TraumA* sobre los frágiles límites entre lo público y lo privado, lo exterior y lo interior.

Todas estas propuestas

están pensadas como un diálogo con el entorno urbano y natural de la ciudad, y su interacción con el visitante. Los creadores participantes sacan a la luz historias olvidadas, ocultas, misteriosas, poniendo el foco en lugares singulares, apoyándose en los temas que no dejan de repetirse hoy en el arte contemporáneo: los peligros que nos acechan, la importancia de lo doméstico visto a través del arte textil, el recuerdo de nuestro pasado o el estado actual de la naturaleza. La Trienal Brujas 2021 nos lanza una reflexión: ¿Son perfectas nuestras ciudades? ¿Qué ocultan esas imágenes de postal que tanto consumimos?

En un proyecto como este no podía faltar el arte participativo. La artista estadounidense Amanda Browder (*Misoula*, 1976) ha recogido entre los vecinos de la ciudad distintas telas con las que ha articu-

lado, con la colaboración de voluntarios, una instalación-es-cultura textil. *Happy Coincidences* se encuentra en una calle que aglutinó al gremio de los tintoreros en el siglo XIII, un bonito guiño a la historia del lugar, pero también a las miles de microhistorias que encierra cada uno de esos paños donados por su dueños.

TRAMPANTOJOS Y MÁSCARAS

Destaca también un punto de la ciudad, aunque no esté señalado en las guías de viaje, Nadia Naveau (*Brujas*, 1975) decorando con una suerte de máscaras un tramo del Canal Augustijnenrei que normalmente pasa inadvertido. Y Nnenna Okore (*Nsukka*, 1975) recurre de nuevo a lo textil, a toldos y PVC, para envolver literalmente la torre defensiva del siglo XIV Poortoren con ese color rojizo tan característico de Brujas. En la muralla, junto al



STAD BRUGGE MATTHIAS DESMET

Bajo el título de *TraumA*, la Trienal reflexiona sobre los frágiles límites entre lo público y lo privado

canal de Pottenmakersrei, el brasileño Henrique Oliveira (Ourinhos, 1973) desafía a nuestros ojos con un impresionante trampantojo natural: varias ramas, raíces y troncos de grandes dimensiones se abren paso hacia el canal. Y en esta línea Héctor Zamora (México, 1974) protege un árbol autóctono con todo un andamiaje rojo.

No falta una lectura más política de la ciudad, en la que Nadia Kaabi-Linke (Túnez, 1978) ha situado una pieza hecha a base de bancos que crean un círculo en la Plaza Burg. Lo que sería un espacio natural de descanso y de encuentro, se transforma aquí en un peligroso mobiliario urbano cuya superficie ha sido forrada con clavos que nos impiden disfrutar de su misión original. El emplazamiento no es causal: esta plaza tiene un fuerte valor simbólico y estratégico, sede, por ejemplo, del ayuntamiento.

Es también impactante el macabro tiovivo del artista belga Hans Op de Beeck (Turnhout, 1969), junto a la iglesia de Santa Walburga que, poblado de esqueletos y con su característica paleta en blancos nos hace, una vez más, cuestionarnos qué hay de verdad en lo que vemos. Incita de otro modo a nuestros sentidos Gregor Schneider (1969) en la iglesia del Seminario Episcopal, trabajando con la luz y la oscuridad.

RECORDANDO A VAN EYCK

Vemos muchos de los temas clave del arte contemporáneo en este recorrido. De las resonancias de los materiales textiles, a la reflexión de Joanna Malinowska (Gdynia, 1972) sobre la escultura monumental, su ubicación y las historias que encierra. La artista polaca rescata en *Who is Afraid of Natasha?* una estatua de una mujer

HANS OP DE BEECK: *DANZA MACABRA*, 2021. A LA IZQUIERDA, AMANDA BROWDER: *HAPPY COINCIDENCES*, 2021. ABAJO, HENRIQUE OLIVEIRA: *DESNATURALEZA*, 4, 2021

que conforme fueron cambiando los regímenes políticos en su país sufrió distintos devenires y fue cambiada de ubicación. Y los hay que rastrean el pasado artístico de la ciudad, cuna de pintores como el flamenco Jan van Eyck. Jon Lott (San José, California, 1976) en el pabellón *The Bruges Diptych* desdobra la fachada de una vivienda creando un juego visual que nos hace dudar entre lo que es interior y exterior.

Para completar este paseo por los rincones ocultos de la ciudad, no se pierdan *25/25. Arte y arquitectura contemporáneos en Brujas*, un mapa que les guiará en este viaje. **LUCÍA GUTIÉRREZ**

■ Toda la información en www.visitbruges.be/es/trienal-de-brujas-2021



JASPER VAN HET GROENEWOUD

Esculturas con vistas al mar y a las dunas

La Trienal de Beaufort, que se celebra hasta el próximo 7 de noviembre, reúne en diez localidades de la costa flamenca 21 instalaciones al aire libre. Cuando acabe esta edición algunas de ellas se sumarán a las 30 que ya forman parte del Beaufort Sculpture Park.

El Kusttram es un tranvía que recorre varias localidades de la costa flamenca, un litoral que cada tres años acoge la Trienal de arte contemporáneo Beaufort, en la que se dan cita artistas nacionales e internacionales. En esta ocasión son 21 los creadores que han instalado sus obras en diez municipios con motivo de esta cita que se celebra hasta el próximo 7 de noviembre. “En Beaufort las piezas dialogan con la historia de la costa, no con la historia como la conocemos generalmente sino con la historia de los procesos naturales”, apunta Heidi Ballet, comisaria de la cita por segunda vez.

Puesta en marcha por Willy van der Busche en 2003, su director en las dos primeras ediciones, fue sin embargo Phillip van den Bossche quien en 2009 cogió las riendas del evento con el objetivo de centrarse en la relación con el mar, la herencia, los habitantes y la historia de la costa. En este contexto, artistas como Laure Prouvost (Croix, 1978), Jeremy Deller (Londres, 1966), Michael Rakowitz (Long Island, 1973), Goshka Macuga (Varsovia, 1967), Nicolás Lamas (Lima, 1980) o Adrián Villar Rojas (Ro-

sario, 1980) han creado obras que activan la conciencia y permiten “mirar un lugar familiar con otros ojos”.

21 PIEZAS, 10 LOCALIDADES

El mencionado tranvía costero es un buen medio de transporte para recorrer todas las localidades en las que podemos encontrar las obras de esta edición. Así, podemos parar en Middelkerke-Westende, donde nos encontramos con *There Are Indeed Medium-Sized Narratives*, una escultura en la que Raphaela Vogel (Núremberg, 1988) plantea preguntas sobre el imperialismo y el colonialismo. En Oostende, Rosa Barba (Agrigento, Italia, 192) ha instalado *Pillage of the Sea*, una columna formada por varios sacos de arena que, con el paso de los años, será devorada por el mar. Cada piedra simboliza una ciudad cuyo destino está amenazado por el cambio climático como Buenos Aires, Bangkok, Río, Miami o Yakarta.

Si hasta ahora la pregunta había sido cómo el hombre ha cambiado la costa, lo que la Trienal persigue es invertirla y cuestionarse cómo el mar ha cambiado a la humanidad. Para la comisaria el contexto actual

hace que esta aproximación sea más pertinente que nunca. “El ser humano tuvo que adaptarse a esta costa cambiante y a la desaparición de la isla de Testerep. Esta perspectiva de modesta influencia parece aún más apropiada después de un año de pandemia. Además, se presta atención a otras historias ocultas, como lo que se esconde en el fondo del mar”, explica Ballet.

Hasta el rompeolas de la localidad de Blakenberge ha llevado Marguerite Humeau (Francia, 1986) su *The Dancers V, A marine mammal invoking higher spirits*, una obra en la que un mamífero marino invoca a los espíritus y participa en una danza ritual a la luna. Y en De Haan-Wenduine la belga Maen Florin (Kleine-Brogel, 1954) ha instalado *Benjamin*, una escultura antropomorfa sentada en posición de reflexión con las rodillas dobladas, las cejas fruncidas y las manos extendidas. El espectador no recibe ninguna mirada y la sensación de inquietud es máxima. Sin embargo, quizá la gran pregunta es por qué este niño lleva orejas de burro. Aunque, una vez más, no recibimos ninguna respuesta el tema que tra-



FILIP CLAESSENS WESTTOER



FILIP CLAESSENS WESTTOER

Con obras de Rosa Barba o Adrián Villar Rojas, la Trienal se cuestiona cómo el mar cambia la humanidad



MAEN FLORIN: *BENJAMIN*, 2021.
DEBAJO, RAPHAELA VOGEL:
*THERE ARE INDEED MEDIUM-
SIZED NARRATIVES*, 2021. BAJO
ESTAS LÍNEAS, MARGUERIT
HUMEAU: *THE DANCERS V. A
MARINE MAMMAL INVOKING
HIGHER SPIRITS*, 2021



FILIP CLAESSENS WESTTOER

ta esta pieza nos lleva a pensar en todos aquellos niños del siglo pasado que tuvieron que usar orejas de burro como castigo por un mal comportamiento.

UN PARQUE DE ESCULTURAS

Desde la primera edición de la Trienal algunas de las escul-

turas participantes han permanecido en su lugar. El objetivo de la organización es seguir nutriendo con ellas el Beaufort Sculpture Park, un gran museo de escultura al aire libre que se prolonga por todo el litoral. Hasta la fecha son 30 las obras de artistas como Matt Mullican (Santa Mónica,

1951), Jan Fabre (Amberes, 1958), Daniel Buren (Boulogne-Billancourt, 1938), Xu Zhen (Shanghái, 197) o Nina Beier (Aarhus, 195) las que se pueden ver entre las playas, dunas y paseos marítimos que recorren los 67 kilómetros de costa flamenca.

En noviembre, coincidiendo

con la clausura de esta edición, serán varias las obras que se unan a este proyecto que persigue situar la zona en el mapa de destinos turísticos con reclamo cultural durante todo el año. **SAIOA CAMARZANA**

■ Toda la información en www.beaufort21.be/en

Situada a 40 minutos de Brujas, en la ciudad de Cortrique (Kortrijk en neerlandés) el paraíso se transforma en una interesante propuesta de arte contemporáneo. Con los ecos de su patio de recreo aún presentes –la exitosa iniciativa que la localidad organizó hace tres años–, la segunda edición de esta trienal, *Paradise Kortrijk*, aborda la forma de relacionarnos con el mundo. En distintos espacios, y hasta el 24 de octubre, los comisarios Hilde Teerlinck y Patrick Ronse han reunido a 32 artistas internacionales que nos presentan su personal interpretación del paraíso y la utopía en una inmersión artística por lo terrenal y lo celeste. Así, a orillas del río Lys, las emblemáticas torres Broel acogen las obras de los sudafricanos Lhola Amira (1984) y Kendell Geers (1968) o del afgano Aziz Hazara (1992), cuyo trabajo se inspira en los horrores provocados por los ataques suicidas en Kabul.

EL HORROR BAJO LA MANTA

Un horror que evocan también las figuras de Berlinda De Bruyckere (1964), una de las propuestas más interesantes, en esa encrucijada que refleja la artista belga entre lo terrible y lo hermoso. Sus esculturas, expuestas en el *Texture Museum*, muestran figuras escondidas bajo una manta que representan la dualidad entre asfixia y protección. “Se dice que mi trabajo trata sobre la muerte, la deformidad y la destrucción, pero la esperanza y la belleza también están presentes”, matiza.

De debajo de las mantas hasta el cielo belga, el suizo Ugo Rondinone (1963) despliega sus icónicos arcoíris sobre los tejados del Budatoren y



COLLECTION M HKA

Cortrique, el paraíso del arte

La segunda edición de la trienal *Paradise Kortrijk* transforma la ciudad en un vergel artístico de la mano de más de treinta artistas entre los que figuran Yoko Ono, Jeremy Deller, Berlinda De Bruyckere, Ugo Rondinone o la española Dora García. Las piezas podrán verse hasta el 24 de octubre.

el Residentie Budalys. Con luces de neón, dos pantallas de colores brillantes proyectan desde las alturas las palabras “Long last happy” y “Cry me a river”. Luces como la del alemán Olaf Nicolai (1962) que, en medio de un oasis verde, nos invita a participar en los viejos establos Paardenstallen en la creación de luces y sombras con nuestro cuerpo. Bajo el título de *Cómo encontrar la luz de una vela después de apagarla*, esta proyección subraya el carácter fugaz de unas creaciones a las que nosotros mismos damos forma.

Situado en los románticos jardines Messeyne del siglo XIX, en un recorrido en el que, si algo no podía faltar es el paraíso de Adán y Eva, Jeremy Deller (Londres, 1966) se inspira en un cuadro de Lucas Cranach para construir una alegre escultura de tres metros de alto en la que su visión de los protagonistas del paraíso, un equilibrio entre el amor, la lujuria y la entrega, crea un columpio

En *Paradise Kortrijk* de los árboles no crecen manzanas prohibidas sino deseos, como los del *Wish Tree* de Ono

con forma de hojas de higuera.

En *Paradise Kortrijk*, sin embargo, de los árboles no crecen manzanas prohibidas sino deseos. No parece casualidad que *Wish Tree* de Yoko Ono (Tokio, 1933) esté alojado en Baggaertshof, un lugar creado en 1638 para acoger a viudas y solteras indigentes. Su obra invita a escribir nuestros deseos y colgarlos en una iniciativa que la artista mantiene activa desde 1996, y cuyos papeles forman parte de su instalación *Imagine Peace Tower*, dedicada a John Lennon.

EL EDÉN ESPAÑOL

Quizá el momento más utópico de la trienal, distópico de hecho, lo brinde la española Dora García (Valladolid, 1965) con su instalación de 2000 copias de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, editadas espectralmente, que puede visitarse en el Museo 1302. Con doble participación, la artista es también artífice de *El futuro debe ser peligroso*, instalación titulada con una frase del Manifiesto futurista de Marinetti en la que una serie de oraciones representadas en metales preciosos enfatizan irónicamente su “veracidad absoluta”. Junto a ella, otro español, Josep-Maria Martín (Ceuta, 1961) se inspira en los restos del depósito de agua en las murallas de la ciudad para construir, con el arquitecto Alain Fidanza, el músico Carlo Vitali y la Asociación Musical Respiro Dell’Arte, su obra *Hacia el paraíso*.

Con la participación de otros artistas como Choi Jeong Hwa (Corea del Sur, 1961), en *Paradise Kortrijk* uno puede perderse por el mar de cintas del sueco Jacob Dahlgren (1970) o por los textiles de la japonesa Toshiko Horiuchi MacAdam (1940); poner títulos sonoros en la biblioteca de Jaro Varga (Eslovaquia, 1982) o contemplar las bellas palmeras rotas de Sarah Ortmeier (Fráncfort, 1980). Una propuesta que traspasa los límites del arte con los trabajos de los diseñadores holandeses Viktor & Rolf, el escenógrafo belga Albert Dubosq (1863 - 1940) o el coreógrafo William Forsythe (Nueva York, 1949) y que transforma la visita en un paraíso artístico. **MARTA AILOUTI**

BERLINDE DE BRUYCKERE: SPREKEN, 1999. DEBAJO, OLAF NICOLAI: CÓMO ENCONTRAR LA LUZ DE UNA VELA DESPUÉS..., 2019



OWE WALTER, BERLIN

■ Toda la información en www.paradisekortrijk.be/en

Un Big Bang para el arte

La Casa y la ruta de James Ensor en Ostende, el inmersivo Museo de la Moda de Amberes (MoMu) y el Festival Big Bang de Lovaina completan, entre otras citas, la oferta artística de Flandes.

Flandes siempre ha tenido una vibrante escena artística. Hace siglos, los Maestros Flamencos Jan van Eyck, Pieter Bruegel y Pieter Paul Rubens cambiaron el curso de la historia del arte. Sus sucesores contemporáneos continúan con esta larga tradición que representan nombres como Jan Fabre, Luc Tuymans, Michaël Borremans y Ann Veronica Janssens. El centro BOZAR de Bruselas, galerías como Zeno X en Amberes y colecciones privadas y fundaciones como Verbeke Foundation en Stekene reflexionan desde el arte sobre el mundo y su futuro.

Un ejemplo de esta unión entre tradición y actualidad podemos experimentarla en la Casa James Ensor en Ostende. Fue el lugar en el que vivió y trabajó el pintor desde 1917 hasta su muerte en 1949. Además de haberse aumentado el espacio visitable, también podrán recorrerse, gracias a las nuevas tecnologías, trece de los espacios que frecuentaba. Sin movernos del entorno del artista, podremos realizar una inmersión en el arte internacional gracias al MU.ZEE, con obras de, en-



MATTHIAS DE BOECK



MATTHIAS DE BOECK

LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS, UNA DE LAS NOVEDADES DE LA CASA JAMES ENSOR EN OSTENDE. ARRIBA, INTERIOR DEL MUSEO DE LA MODA DE AMBERES (MOMU)

tre otros, del propio Ensor, Sammy Baloji, Lili Djourie y Léon Spilliaert.

La moda también es desti-

no cultural de primer orden en Flandes. El MoMu acaba de reabrir sus puertas con *Moda 2021 Amberes-Moda/Responsable*, un ambicioso programa de reapertura en colaboración con el Ayuntamiento de Amberes y Visitflanders.

EMOCIONES OCULTAS

Hasta el 23 de enero del próximo año podrá verse *E|MOTION. Moda en transición*, una exposición que reflexiona sobre cómo la moda ha reflejado la inestabilidad política contemporánea, y las emociones ocultas que han guiado a la sociedad desde la década de los noventa del siglo pasado hasta la actualidad.

Muy impactante resulta otra de las iniciativas surgidas en el MoMu: la muestra *Fashion Balls*. Hasta el 29 de noviembre podrán verse numerosas instalaciones distribuidas por distintos puntos de Amberes. Estas piezas se instalarán en diferentes formatos y están pensadas para que el espectador pueda acomodarse en ellas y crear la ilusión de ir vestido con una indumentaria gigante. La nueva andadura del MoMu cuenta también con un espacio en su

planta baja donde acogerá una exposición permanente que ilustrará la moda belga (e internacional) de vanguardia por medio de siluetas, material de archivo e imágenes seleccionadas de entre las más de 35.000 piezas que atesora.

Finalmente, un guiño a la ciencia dentro de este recorrido por las citas con el conocimiento actual que pueden encontrarse en Flandes. El 15 de octubre arranca en Lovaina (hasta el 30 de enero) el Big Bang City Festival, un encuentro con la ciencia y el arte que celebra los noventa años de los estudios del sacerdote Georges Lemaître en torno a al átomo primigenio y al universo en expansión. El evento será un auténtico Big Bang cultural en el otoño de Lovaina.

BANG! incluye en su programa todo tipo de manifestaciones artísticas que se desarrollarán en diferentes organismos, entre ellos el M Leuven y la Biblioteca universitaria con las exposiciones *Imagining the Universe* y *To the Edge of Time*, respectivamente. Dos de sus apartados más destacados son *Bang Louch* (se verá el Park Abbey de Lovaina con la visión de un astronauta) y *Biggest Bang*, una fiesta de estrellas con música polifónica. **IVÁN CORREA SANZ**

■ Toda la información en www.visitflanders.com

Thompson y la imbecilidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace ya sus buenos años me referí en una de estas columnas a una carta de Flaubert que en aquel momento no supe localizar, pese a recordarla bien, por lo que me quedé sin citarla literalmente. Estos días, relejendo las estupendas *Cartas del viaje a Oriente* (excelentemente prologadas y traducidas en su día por Ricardo Cano Gaviria, y que Laertes ha tenido la buena iniciativa de recuperar, con motivo del centenario de Flaubert), por fin he dado con el pasaje, y es tan sustancioso y divertido que no me resisto a transcribirlo en toda su extensión. Me lo van a agradecer. Se encuentra en la carta que Flaubert dirige desde Rodas a “su tío Parain” (hermano de su madre por quien sentía un gran afecto) el 6 de octubre de 1850. Y dice así:

“¿Ha reflexionado usted alguna vez, mi querido y viejo compañero, en la enorme serenidad de los imbéciles? La idiotez es algo inquebrantable; nada la combate sin quebrarse contra ella. Es dura y resistente, de naturaleza granítica. Un tal Thompson, de Sunderland, ha escrito su nombre en Alejandría sobre la columna de Pompeyo con letras de seis pies de altura [casi dos metros]. Lo puedes leer a un cuarto de legua de distancia. No hay manera de ver la columna sin ver el nombre de Thompson, y por consiguiente sin pensar en Thompson. Ese cretino se ha incorporado al monumento y se perpetúa con él. ¡Qué digo! Lo anula con el esplendor de sus letras gigantescas. ¿No es pasarse mucho de la raya obligar a los viajeros futuros a pensar en ti y a acordarse de ti? Todos los imbéciles son más o menos unos Thompson de Sunderland. En la vida, ¿cuántos no se encuentran en los más bellos lugares y en los rincones más vírgenes? Y además, siempre nos arrollan. ¡Son tan numerosos, se repiten tanto, tienen tan buena salud!”.

Quien esto escribe está por cumplir los veintinueve años de edad. ¡Y ya esa fatiga!

No es la única de las cartas de Flaubert en que trae a colación esa precoz compulsión grafitera de los turistas europeos. En la vieja columna a la que he hecho mención, citaba yo una carta anterior, enviada a su madre en abril de 1850, en la que se lamenta ya de la frecuencia con que se topa con autógrafos inscritos en monolitos, esculturas, muros y toda clase de ruinas, y dice: “Hay nombres que han debido de tardar tres días en ser grabados, tan profundamente están tallados en la piedra. Algunos se encuentran

por todas partes, en una sublime persistencia de la estupidez”.

En mi columna, enlazaba este pasaje con otro del eminente historiador y crítico de arte italiano Cesare Brandi en su *Viaje a la Grecia antigua*, de 1954 (publicado en España por Elba en 2010), donde, un siglo después de Flaubert, se lamenta también, recorriendo los monumentos del país, del gran número de “superficies

maltratadas con nombres grabados como para una batalla electoral”. Y no sólo nombres: también “fechas, que confirman la persistente barbarie de los hombres, más antigua que ellos mismos. 1817, 1848, 1810... Holanda, Turingia, Inglaterra: cada país ha dejado su impuro sedimento de fervor y de vanidad”.

Entretanto, la compulsión grafitera asuela no solamente los monumentos y lugares señalados, sino toda clase de objeto o superficie urbana (bancos públicos, dinteles, buzones, postes, persianas) que permita trazar sobre ella cualquier garabato. Pues ya no se trata del nombre del tarugo en cuestión, ni de conmemorar fecha alguna. Menos todavía de ninguna clase de veleidad artística ni decorativa. Ni siquiera cabe hablar de una intención gamberra o transgresora. El impulso es mucho más primitivo: recuerda al de los perros por mear en cualquier palo.

Algunos insisten en llamarlo condescendentemente arte urbano o callejero, y le confieren un halo romántico o subversivo. A este propósito, Arturo Pérez-Reverte, que les dedicó en 2013 una novela (*El francotirador paciente*), decía que “la aspiración de todo grafitero es que lo vean, que lo lean, que lo lean mucho, que lo vean mucho”, y les reconocía “el derecho a llamarse escritores”.

Lo cual, lejos de mover a escándalo, invita a una interesante actualización del concepto más extendido del escritor. ●

**NO ES VELEIDAD
ARTÍSTICA O TRANS-
GRESIÓN, EL IMPULSO
POR LA COMPULSIÓN
GRAFITERA ES PRIMITI-
VO: RECUERDA AL DE
LOS PERROS POR MEAR
EN CUALQUIER PALO**



El estudio de Thomas Demand (Múnich, 1964) en Berlín no tiene ni una sola columna, algo que —subraya el artista— no es fácil de conseguir en esta ciudad. Puede parecer un detalle sin importancia tratándose del taller de un fotógrafo, pero es que Thomas Demand es, además, escultor. Así dio sus primeros pasos en el mundo del arte y así llegó a esas fotografías hiperrealistas de arquitecturas y paisajes que hace a partir de maquetas de papel y cartón. Las construye él mismo a tamaño real y, una vez fotografiadas, las destruye.

Habla a toda velocidad al otro lado de la pantalla, didáctico y preciso, eso sí, explicando con detalle los entresijos de su obra y mostrando cada rincón de *Mundo de papel*, su próxima exposición en el Centro Botín de Santander, que inaugura el 9 de octubre, y el diseño del catálogo *pop up* en el que ha conseguido que escriba Var-

gas Llosa, del que nunca olvidará su novela *Conversación en la catedral* (1969). A su espalda, un árbol de frondoso follaje se mece atusado por el viento, “tiene más de 100 años y nos recuerda —apunta fastidiado— que el otoño ha llegado a Alemania antes de tiempo”.

Sus obras son perfectamente reconocibles. Muchos le re-

cordarán por su individual en Fundación Telefónica, hace ya 13 años, o por alguna de las tres exposiciones que le ha organizado también en Madrid la galería Helga de Alvear, a donde regresa en diciembre. Aunque el trabajo fotográfico de Demand parte de la escultura y del análisis de las imágenes, trabaja a menudo con arquitectos.

Ha expuesto 4 veces en la Bienal de Venecia de Arquitectura y una en la de Arte. Él dice que trabaja lento —cada maqueta le lleva dos o tres meses de media— y que por eso no puede atender todas las invitaciones de exposiciones que recibe. Diseña cada una de ellas en concienzudo diálogo con el espacio. La última le ha llevado al Ga-

Thomas Demand

“Busco que el espectador quiera habitar mis fotografías”

No todo es lo que parece en las imágenes de Thomas Demand. Siempre hay algo que las ancla a la realidad, aunque esta sea *fake* y tome como modelos sus propias maquetas de cartón y papel. Con ellas ha creado una ciudad suspendida en el Centro Botín de Santander. Un paisaje por el que navegar a partir del 9 de octubre.



BRIGITTE LACOMBE

rage Museum de Moscú, su primera exposición en Rusia, y la siguiente parada es ya Santander, donde prepara una escenografía que nos hará levitar en un paisaje ficticio de edificios y árboles organizado en ocho pabellones colgantes.

Pregunta. No hay nada en esta exposición que toque el suelo, ¿qué le hizo fijarse en el techo?

Respuesta. Siempre me llamó la atención este edificio de Renzo Piano elevado sobre pilares. Desde lo alto se ve la ciudad y el mar, y en la cubierta del interior de las salas, muchos de sus elementos estructurales. La propuesta la hice hace tres años y medio pero con la pandemia se añadió una segunda capa de significado: todo está suspendido en el aire. Esta escenografía tiene algo de ciudad voladora y nos recuerda que las cosas no son tan sólidas como pensábamos. Las habitaciones de cartón que hago en mi es-

tudio parecen *reales* igual que estos pabellones que se despliegan en el espacio. Me gusta además la idea de no ver todo al entrar en una sala, crear una narrativa.

IMÁGENES EN EL AIRE

P. ¿Cómo lo ha conseguido en el Centro Botín?

R. Nada más entrar solo se ve un panorama con mis *Nenúfares* de Monet, un largo panel tras el que emerge una especie de ciudad con edificios a distintas alturas y paredes forradas con un *wallpaper* que parece un bosque. Las fotografías funcionan como ventanas y da la sensación de que entramos en una simulación, en un escenario. Cuando hago estas esculturas hay un momento de suspense en el que todo es muy frágil. Quiero que el espectador se sienta dentro de esos volúmenes.

P. ¿Qué suman estas maquetas originales a sus obras?

“LAS FOTOGRAFÍAS FUNCIONAN COMO VENTANAS. DA LA SENSACIÓN DE QUE ENTRAMOS EN UN ESCENARIO”

R. No me interesa que se entienda mi trabajo como algo artesanal. Son construcciones muy sencillas que solo requieren de tiempo y atención. Tienen algo de novelas, trabajas durante un tiempo en una historia, desechando lo que no necesitas y centrándote en lo importante. Hay que tomar decisiones, traducir y trasladar lo que vemos en una fotografía a la realidad del estudio

P. ¿Y por qué las destruye una vez fotografiadas?

R. Tiene una doble explicación. Una más profunda que tiene que ver con nuestro propio destino: todos terminaremos desapareciendo. Y nada de lo que vemos en una fotografía permanecerá exactamente igual, ni siquiera nuestro ojo es el mismo de un día para otro. Por otro lado, hay también una razón práctica: un escultor necesita un gran almacén y desde muy joven tuve que elegir. Al principio me guardaba las mejores piezas hasta que decidí que si en algún momento tenía una exposición iría a una tienda, compraría papel y las haría de nuevo. Como me dijo un profesor: ‘las ideas permanecen en la cabeza, fotografía las obras antes de tirarlas’. Y así fue como empecé a hacerlo y a darme cuenta de cómo lucían en este soporte que es un lenguaje distinto en el que hay que tener en cuenta las líneas, la perspectiva, la luz... y en el que en cierto modo soy *amateur*.

P. ¿Dónde busca la inspiración?

R. En los medios de comunicación, las redes sociales, la naturaleza... Tengo muchas ideas que se me olvidan y sobre las que regreso después, de repente, cuando veo una imagen que encaja con ellas, como en *Markise / Canopy*, (2020).

P. Esa fotografía y sus balcones y ventanas hace pensar en los días de confinamiento. ¿Fue ese su origen?

R. Sí, era un momento en el que todos teníamos que estar en casa, metafóricamente con las ventanas cerradas. Ocurre lo mismo en *Princess*, que hice en abril de 2020 y que estará colocada en el otro extremo de la sala del Centro Botín, mirando al mar. Recuerda a ese cruce que estuvo en cuarentena en el puerto de Yokohama sin que los turistas pudieran abandonarlo. Explica muy bien el funcionamiento del mundo: los camarotes tienen distintas categorías, son más o menos amplios, tienen balcón o ventanas... Todos esos compartimentos me recordaron a los cubículos de la oficina de la película de Jacques Tati *Playtime*.

P. ¿Hay detrás de sus fotografías una reflexión política?

R. No es un trabajo político pero sí habla de sucesos políticos. Por ejemplo, en *Backyard* (2014) reproduce la casa de los hermanos del atentado del maratón de Boston. Vivían en una casa en Cambridge con el típico patio al fondo que pudimos ver hasta la saciedad en los me-

“ESTA ESCENOGRAFÍA TIENE ALGO DE CIUDAD VOLADORA Y NOS RECUERDA QUE LAS COSAS NO SON TAN SÓLIDAS COMO PENSÁBAMOS”



MARKISE / CANOPY, 2020

“ME INTERESA LA CONTRADICCIÓN ENTRE LO QUE SE SUPONE QUE TENEMOS QUE VER EN LA FOTOGRAFÍA Y LO QUE REALMENTE VEMOS”

dios. El mensaje de la fotografía era algo así como: aquí vive gente mala, pero al fondo encontramos una imagen realmente hermosa de un cerezo en flor que normalmente asociaríamos con juventud, amor, futuro, primavera. Y eso fue lo que me interesó: cómo una misma imagen puede tener dos mensajes tan opuestos, la contradicción entre lo que se supone que tenemos que ver en la fotografía y lo que realmente vemos. ¿Podemos encontrar bello algo realmente terrible?

LA TRUMP TOWER

Otro de los pabellones, con una gran imagen en la que aparecen varias taquillas, está dedicado a una rueda de prensa de Trump junto a una montaña de sobres. “Me pareció una imagen fantástica –ilustra Demand– por un lado, porque era papel y, por otro, porque aun tratándose de sobres vacíos ejemplifica a la perfección el poder de una imagen para convencer a la gente. Esta es una exposición sobre lo rico que es nuestro mundo a través de las imágenes, que nos aportan, cómo las leemos y compartimos todo el rato”.

P. Esta exposición reúne obras de 1996 a 2021. ¿Cómo ha cambiado nuestro consumo de las imágenes en estos 25 años con las redes sociales?

R. Al principio las fotografías las hacían profesionales que nos mostraban lo que estaba ocurriendo en el mundo. Más tarde aprendimos que era importante comprobar también la autoría. Esto quedó muy claro

con el 11 S cuando fueron mucho más importantes las instantáneas de los transeúntes que las de los periodistas un día después, cuando la imagen de mayor impacto es el momento en el que el avión choca con las torres.

P. El silencio que transmiten sus obras recuerda a las de Candida Höfer, en las que tampoco aparece la figura humana. ¿Huye de ella?

R. Si en una de las bibliotecas de Candida Höfer apreciaran dos personas sentadas, nos preguntaríamos por la relación que les une, por lo que están leyendo... y la biblioteca perdería potencia como metáfora. Quiero invitar al espectador a reflexionar sobre cómo sería habitar ese espacio sin caer en la anécdota.

P. ¿Qué otros artistas le interesan?

R. Mi amor por Matisse queda claro en una de las fotografías de esta muestra, también mi admiración por Donald Judd. Hace 10 años comisarié una exposición en Mónaco en la que incluí al fotógrafo Luigi Ghirri, al que hasta ese momento se había mirado desde otro prisma. También está Magritte, por su manera de usar la naturaleza, una hoja, un árbol, una manzana que no son lo que parecen. Marcel Broodthaers, Jeff Wall...

P. Escultura, fotografía, comisariado, ¿qué le queda por hacer?

R. Estoy construyendo tres edificios en Ebeltoft, en el norte de Dinamarca, un centro de conferencias que estará listo en diciembre. Es un encargo que raramente se hace a un artista, he diseñado hasta las mesas, las lámparas, los picaportes y la cocina. **LUISA ESPINO**

#INGOYA

Una experiencia inmersiva

FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA



Goya, como nunca lo has visto
Del 5 de octubre al 16 de enero

Compra ya tus entradas en **ingoya.com**



 @INGOYA_es  @INGOYAEXPO  @ingoya_es  #INGOYA

La abstracción figurativa de Morandi

MORANDI. RESONANCIA INFINITA. FUNDACIÓN MAPFRE

Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Comisarios: Daniela Ferrari y Beatrice Avanzi. Hasta el 9 de enero

La obra del artista italiano Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964) llega de nuevo a Madrid, en una exposición que posteriormente viajará a Barcelona, donde se presentará en la Fundació Catalunya La Pedrera. Morandi es un artista muy especial: un solitario, prácticamente a lo largo de toda su trayectoria, alguien que trabajó en un profundo aislamiento voluntario, siempre al margen de los ámbitos colectivos de las vanguardias y los grupos artísticos. Vivió toda su vida con la única compañía de sus tres hermanas en una casa-taller en la Via Fondazza, de Bologna (motivo de algunas de sus pinturas), con la excepción de algunos periodos estivales en una casa de campo en Grizzana (convertida hoy en museo), también en Bologna. Aparte de viajes ocasionales a Florencia, Roma y Venecia, su único viaje al extranjero fue a Winterthur (Suiza), en 1956, con motivo de la presentación allí de una exposición de sus obras.

En España se le ha prestado una relevante atención a su obra desde 1999, con un conjunto bastante significativo de muestras de sus obras. La que ahora presenta la Fundación Mapfre

está concebida como una síntesis integral de su trabajo artístico. Estructurada en siete secciones, con un montaje muy limpio y ordenado, que permite un diálogo intenso de nuestra visión con las obras de Morandi, como él mismo reclamaba, para poder alcanzar la comprensión de lo que vemos. Estas fueron sus palabras: “Se puede viajar por el mundo y no ver nada. Para alcanzar la comprensión es necesario no ver muchas cosas, sino mirar atentamente lo que ves”.

Estos son los títulos de las siete secciones: Los inicios, Encantamientos metafísicos, Paisajes de duración infinita, El perfume negado, El timbre autónomo del grabado, Los colores del blanco y Diálogos silenciosos. Se presentan en total 109 obras de Morandi junto a 26 piezas de 20 artistas actuales, en diálogo con él, para así resaltar el eco que llega hasta hoy de este artista solitario. Destaca entre todos ellos Tony Cragg con su instalación escultórica de *Paisaje erosionado* (1999), una acumulación de objetos y recipientes blancos superpuestos en cuatro niveles.

Las dos primeras secciones recogen los pasos artísticos ini-

ciales de Morandi, con ecos del Impresionismo, el Cubismo, y de lo que en Italia se llamó La pintura metafísica (con las figuras centrales de Giorgio de Chirico y Carlo Carrà). Un rasgo definitorio de lo que sería su “lenguaje” propio fue la ausencia de la representación de figuras humanas. Y por ello resulta significativa la presencia de dos pinturas: *Bañistas* (1915) y *Autorretrato* (1925), y de una acuarela: *Bañistas* (1918), centradas en esa cuestión.

El lenguaje propio de Morandi se despliega a través de un proceso de ensimismamiento en una serie de motivos de representación que van y vienen en una intensa continuidad. Es obvio que con ello estamos ante una repetición sin límites. A través de la pintura, el dibujo, la acuarela y el grabado, Morandi centra su atención en la representación de paisajes, flores, y objetos, una y otra vez.

Lo más relevante es cómo lo hace. Cuida en todo mo-



mento las escalas y las distancias entre los elementos de la representación y de quienes miramos. En ello, podemos ver el efecto decisivo que da a la irradiación de la luz y la atenuación de los colores. Por otro lado, la repetición temática despliega un dinamismo en el que podemos apreciar un sentido rítmico (y, con ello, un sustrato musical).

Los motivos centrales de la repetición morandiana se sitúan en su atención a los paisajes y las flores, ecos de la importancia que da a la naturaleza: “Expresar lo que está en la na-

MORANDI FUE UN ARTISTA MUY ESPECIAL, UN SOLITARIO QUE TRABAJÓ SIEMPRE AL MARGEN DE LOS ÁMBITOS COLECTIVOS DE LAS VANGUARDIAS

turalidad, es decir: en el mundo visible, es la cosa que me interesa mayormente”. Pero en el mundo visible, y para Morandi en la naturaleza, también están los productos de los seres humanos. Por ello, en sus paisajes vemos edificios, construcciones. Y las flores se guardan en floreros.

Y en consecuencia, entre sus motivos centrales de representación están los objetos, sin presencia humana, siempre en soledad: vasos, tazas, manteles, recipientes, cajas, y sobre todo botellas. Predominan los contenedores de líquidos. Es como

si Morandi quisiera decirnos: ver es como beber la vida.

Si la repetición formal es una constante, también lo es la repetición conceptual que encontramos en el título de sus obras: “Naturaleza muerta”. Este rótulo del arte clásico es un eje de significación del arte de Morandi: los productos humanos que él selecciona tienen una existencia no activa, algo que se expresa muy bien en la versión en inglés del mismo rótulo: *Still life*, literalmente: *Vida quieta*.

Bebiendo visualmente sus obras, con concentración, en profundidad, lo que apreciamos como eje central del trabajo artístico de Giorgio Morandi es lo que podemos llamar la abstracción figurativa. Y sobre ello, el propio artista indicó: “Creo que nada puede ser más abstracto, más irreal, que aquello mismo que vemos. Sabemos que ninguna de las percepciones que los seres humanos tenemos del mundo objetivo se corresponden en realidad con lo que vemos y entendemos”.

Esta es una cuestión central, ya que el término “abstracción” se ha convertido en el rótulo excluyente del arte no figurativo, cuando en todas las líneas de expresión artística consistente hay abstracción. Siempre pongo como ejemplo de ello *Las Meninas*, de Velázquez, sin duda una de las obras con mayor grado de abstracción a lo largo de la historia del arte. **JOSÉ JIMÉNEZ**



1. TONY CRAGG: PAISAJE EROSIONADO, 1999.
2. GIORGIO MORANDI: NATURALEZA MUERTA, 1953-1954.
3. RACHEL WHITEREAD: MODEL IV, 2006.
4. G. MORANDI: NATURALEZA MUERTA METAFÍSICA, 1918



GUILLERMO GUMIEL

Sandra Gamarra, copiar a traición

| SANDRA GAMARRA HESHIKI. BUEN GOBIERNO. SALA ALCALÁ 31. Alcalá, 31. MADRID. Comisario: Agustín Pérez Rubio. Hasta el 16 de enero |

Buen Gobierno se presenta como un pequeño museo en el que Sandra Gamarra Heshiki (Lima, 1972) desfigura algunas de las convenciones expositivas para hacernos conscientes de que ayudan a construir narrativas que no debemos dar por buenas sin un riguroso examen. Así, en relación con las piezas arqueológicas americanas y el arte colonial, la postura de los museos españoles —denuncia— continúa siendo la de la ocultación o la del “frigorífico” que aísla los objetos de las condiciones históricas de su obtención y, en sus vitrinas, los distancia tanto del espectador como de las comunidades actuales que fueron desposeídas de sus raíces culturales.

Este es un debate candente a nivel inter-

nacional que, en España, encuentra grandes resistencias por cuestiones ideológicas. En la pintura de Sandra Gamarra se materializa a través de un mestizaje de medios y de lenguajes artísticos, con gran inteligencia creativa y cierta ironía. Su habilidad con los

pinceles le permite salir airosa de difíciles retos, pues basa buena parte de su producción en un método que podríamos llamar “copia a traición”: pinta reproducciones de, para ella, significativas obras de los museos introduciendo modificaciones, a veces sutiles, a veces

violentas, que trastocan su mensaje.

Una de las vías que ha explorado en el análisis crítico de la historia del arte es la de poner al descubierto las maniobras de dominación que se esconden en los géneros occidentales. Y en esta exposición, comisariada por Agustín Pérez Rubio, encontramos excelentes ejemplos de esos ejercicios. Se abre con una aproximación a la pintura de historia: cuatro cuadros que ilustran otros tantos momentos clave en la historia de Perú son copiados con alteraciones y por duplicado —al derecho e invertidos en espejo— en monocromo “rojo indio” y resalte en color que usa para insinuar dos miradas contrapuestas sobre los hechos,



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN

la del colonizador y la del colonizado. La pintura religiosa muta en *Tierra virgen*: con más de 300 cuadritos de bordes dorados, copias de una imagen de la Virgen del Cerro, realizadas en Cuzco para el turismo, Gamarra construye a modo de castillo de naipes una “montaña” que representa el Cerro Rico de Potosí—con las famosas minas de oro y plata—y la fertilidad de una tierra que se pretendía vacía (virgen) y disponible para su explotación. Con un significado vinculado a esta pieza pero referido al presente, el género de paisaje es trastornado en dos cuadros de la serie *Falso oro sobre realidad peruana*, en los que esconde bajo un manto de falso pan de oro sendas fotografías de prensa (copiadas al óleo) de los desastres ecológicos ocasionados por la minería en Cerro de Pasco y en Puno.

La ilustración botánica es presentada como instrumento de la exploración científica...

para el saqueo de la naturaleza. Sobre 160 de las ilustraciones de la *Primera Nueva Crónica y Buen Gobierno* (toma de ella el título) de Felipe Guamán Poma de Ayala, ella pinta el mismo número de variedades de patatas, fruto de la tierra importado que tapa la visión—literal y figuradamente—de las torturas dibujadas por el cronista. Y equipara el expolio natural con el expolio arqueológico en la serie *Reconstrucción*. La naturaleza muerta toma forma de *Bodegón sobre realidad peruana*, conjunto de reproducciones de obras de este género pintadas en América (para destacar sus riquezas) sobre portadas recientes de periódicos que informan sobre la brutal corrupción en el Perú actual, aún vinculada a esa avaricia de los recursos.

La Ilustración, en su afán de clasificación del mundo natural, incluyó en él a los humanos a través del género de la pin-

tura de castas, que pretendía acotar el desorden social del mestizaje. Es una tipología que ha interesado en particular a la artista, hija de mestizo y japonesa y con vida intercontinental. Ahora mismo se expo-

**BUEN GOBIERNO SE
PRESENTA COMO UN
PEQUEÑO MUSEO QUE
DESFIGURA ALGUNAS
DE LAS CONVENCIONES
EXPOSITIVAS**

nen en el MALI las copias que ha encargado en talleres chinos, para donarlas al museo limeño, de las *Castas* del Museo Nacional de Antropología—una forma de restitución patrimonial *fake*—, que ha prestado doce de los originales para esta exposición. Pero aplicándoles una

perspectiva feminista (con textos al pie), subraya la función “productora” de fuerza de trabajo que tuvo la mujer en la economía colonial.



Los géneros del arte europeo son finalmente condenados, cara al suelo, en *Chakana*—cruz andina—, una instalación que recuerda cómo la “investigación” arqueológica arrasó lugares sagrados. Sobre los terrosos reversos de este “yacimiento”, con paisaje envolvente sugerido en las paredes de las que parecen haberse desprendido los cuadros, ha esparcido ofrendas—monedas, granos de maíz dorados o plateados y menudencias— que revitalizan la forma ancestral. Una parte de lo desenterrado se trajo a nuestros museos, y de allí “roba” piezas Sandra Gamarra para que, en el espejo en el que las hace flotar, en las dos grandes vitrinas a doble cara con título *Expositor*, nos reconozcamos al fin. **ELENA VOZMEDIANO**



CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO


Exposición
Las Palmas de Gran Canaria

JOSÉ MARTÍN

05.08.2021/24.10.2021

Entrada libre



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO - CAAM
Los Balcones, 11 - 35001 - Las Palmas de Gran Canaria - España - Teléfono: (34) 928 311800 - Fax: (34) 928 321629 - info@caam.net - www.caam.net



LUCA DEL PIA

La gioia, la alegría que se aprende en el infierno

Desde 2017 Pippo Delbono no recala por Madrid. Su presencia en el Canal es pues un acontecimiento. Llega con *La gioia*, una reivindicación de la alegría arraigada en el sufrimiento. Rabia, poesía y locura del mayor *outsider* de la escena europea.

“Me gustaría contaros una historia: la historia de un hombre que no sentía nada más que dolor. Y se avergonzaba de él porque, en el fondo, era el dolor de alguien que lo tenía todo”. Pippo Delbono (Génova, 1959) vuelve a abrir su alma ante el público en *La gioia* (*La alegría*), espectáculo que presenta en los Teatros del Canal este sábado y domingo, tras dos cancelaciones en los meses previos por el gigantesco desaguisado originado por la Covid, que nos dejó sin compañías internacionales.

Hay mucha expectación, por tanto, ya que, virus al margen, Delbono no hacía escala en Madrid desde 2017 y porque sigue siendo un *outsider* ajeno a cualquier molde: lo suyo es la rabia poética, la confesión visceral, el grito acusador y la ternura inabarcable. “Escribí *La gioia* en un momento muy oscuro. Llevaba demasiado tiempo sin ganas de reír, y me preguntaba la razón de está incapacidad. De ahí nace la obra”, explica a El Cultural por teléfono desde su casa, en Génova, una ciudad a la que se aferra, aparte de por ser el lugar donde nació, por la cercanía al mar. “Ha sido un gran compañero en esta época dura”.

Durante el periodo de hundimiento anímico, Delbono topó con Tolstoi, concretamente con *La muerte de Iván Ilich*. La novela narra el itinerario de un burócrata arribista que, aun consiguiendo sus objetivos de escalar en la pirámide social, se da cuenta de que tanto en su interior como en la realidad que le circunda se extiende una mancha de hastío

y decepción. Es algo que comprende tarde, cuando su muerte, debida a un golpe accidental en la cabeza, se aproxima. “Esa lucidez es la que reivindico. A mí la palabra ‘alegría’ me pone en guardia, incluso me da miedo, porque se usa de manera muy frecuente para describir situaciones superficiales. Se abusa de ella”. De hecho, su intención original era titular este trabajo *La morte gioiosa*, porque Iván Ilich, apunta Delbono, acaba reconciliándose con su existencia, incluso con los episodios tristes y grises. Pero un amigo le quitó de la cabeza esa idea. Le alertó de que la palabra muerte en la cartelera sería disuasoria. Y la acabó dejando fuera.

LA RISA DE LA MISERIA

La alegría que muestra Delbono en escena brota pues de regiones oscuras de la conciencia. Cita dos escenas que le inspiraron particularmente. Una la presencié en Manila. En la orilla de un río sobre el que se vertían residuos de manera incontrolada, y las ratas y los insectos campaban a sus anchas, varias mujeres lavaban la ropa, se maquillaban y reían mientras se gastaban bromas. La otra la vió (vivió) en Benarés: ciudad sagrada donde los indios creman a sus difuntos y arrojan al Ganges sus cenizas. “Varios niños se me acercaron. Parecían enloquecidos y tenían los pies hinchados y deformes, pero sus caras y sus ojos transmitían verdad, vitalidad y alegría. Imposible de olvidar”. Son impresiones paradójicas que están en la base de una puesta en escena que mezcla los códigos del

“REIVINDICO LA LUCIDEZ DE TOLSTOI. A MÍ LA PALABRA ‘ALEGRÍA’ ME PONE EN GUARDIA. INCLUSO ME DA MIEDO, PORQUE SE USA FRECUENTEMENTE PARA COSAS SUPERFICIALES”

circo, de los cuentos de hadas, de la danza, de la narración oral de los cuentacuentos... Una coctelera, en fin, en la que Delbono ejerce de maestro de ceremonias micrófono en mano, profiriendo monólogos poéticos e inocencia, y en los que revela la incomodidad que le produce su propio sufrimiento. “¿Cómo puedo estar tan amargado mientras las mujeres filipinas y

gélidas... No es un artista de los que ven los toros desde la barrera. Él mismo vivió su propio calvario cuando contrajo el SIDA. La autenticidad de su teatro mana de ahí. De la intemperie. Lo que inevitablemente nos conduce a Pasolini, que ponía su cámara frente a los *ragazzi di vita* de los arrabales (*borgate*) de Roma que tan bien conocía. El polémico cineasta siempre ha sido una referen-



LA PUESTA EN ESCENA DE DELBONO ES UNA COCTELERA EN LA QUE ASOMA EL CIRCO, LA DANZA, LOS CUENTOS DE HADAS...

los muchachos indios no paran de sonreír?”.

Alrededor de él, se posiciona su peculiar *troupe*, reclusa en los infiernos de este mundo, a los que Delbono acosa a descender desde hace décadas: manicomios, centros de desintoxicación, campos de refugiados, los callejones donde se apiñan los vagabundos para darse calor en las noches

cia para el dramaturgo, pero desde hace años se esfuerza en superarlo, en matar al padre, porque, a su juicio, hoy Pasolini es para muchos un pin con el hacerse pasar por contraculturales los fines de semana. Otro iconoclasta asimilado por la industria pop. Delbono se mantiene alerta para que no le domestiquen, ni a él ni a sus cómplices.

El más carismático de todos, por desgracia, faltará en Madrid. Hablamos del legendario Bobó, epicentro de esta escuadra de seres marginados. Falleció en 2019, con 82 años. Analfabeto y sordomudo, Delbono lo sacó de una institución psiquiátrica de Aversa (Campania) a mediados de los 90. Y desde entonces lo situaba siempre en el corazón de sus montajes. Fue protagonista de *Barboni*, *Guerra*, *Urlo*, *Dopo la battaglia*, *Orchidee*, *Vangelo*... “Es muy duro ir a ensayar y no verle”, confiesa el regista italiano, que ha terminado convirtiendo *La gioia* también en un homenaje a este hijo de un dios menor. A Delbono se le ensombrece el tono al evocarlo.

Su ausencia es una herida abierta. Pero se ha conjurado para, a pesar de tantas asechanzas, conquistar su porción de alegría en esta vida. Una alegría que no tiene nada que ver con la que generalmente asoma, impostada, en las redes sociales y otros ámbitos digitales. “Todo eso es falso y, además, está muerto”, sentencia. *La gioia* tiene su raíz en el desgarró, sin el cual es imposible la catarsis. Una ambivalencia simbolizada por el aluvión de flores que orlan el montaje. Se trata de un efecto visual diseñado por Thierry Boutemy, artífice asimismo de los vistosos ‘juegos florales’ de la colorista película *Maria Antonieta*, de Sofia Coppola. “Las flores representan la vida, pero también la muerte. Son bellas pero se marchitan rápido”. Una lección de la naturaleza (otra más) de la que conviene tomar buena nota. **ALBERTO OJEDA**

Makers, estalla el teatro subatómico

La compañía L'Alakran llega a La Abadía para descubrir, con textos de Fernández Mallo y Rodrigo García, las corrientes ocultas e invisibles de nuestra existencia. En las tablas, dos "detectives": Óscar Gómez Mata y Juan Lorient.

Procedente de Ginebra llega a La Abadía el próximo día 7, dirigida por Óscar Gómez Mata (San Sebastián, 1963), la compañía L'Alakran para presentar *Makers*, un montaje que mezcla lo poético, lo cómico y lo filosófico y que toma como guía el concepto de la sociedad invisible de Daniel Innerarity.

La obra, que rastrea el lado oculto de nuestros comportamientos y emociones, se ha apoyado en *El hacedor (de Borges) Remake*, texto publicado por el escritor Agustín Fernández Mallo en 2011 (Alfaguara) donde vierte su idea del existencialismo tomando como metáfora el acelerador de partículas LHC, situado en la misma ciudad suiza. "Es un texto que ha acompañado esta creación desde el principio. Me emociona mucho. Ha sido una referencia en este proceso, aunque se trate de un texto corto", explica a El Cultural Gómez Mata, que ha incluido también escritos de Rodrigo García. "Responde a una deuda personal y corrige algo que Juan y yo vivimos hace años".

Se refiere a Juan Lorient, compañero durante dos décadas de García y con el que ahora hace tándem el propio Gómez Mata para protagonizar una pieza que se pregunta por las cuestiones que guían furtivamente el comportamiento

del individuo plural y múltiple que ha moldeado la sociedad actual. El ideario de la compañía busca el rastro de un "utopista", la huella de alguien "resueltamente libre".

"Juan y yo somos dos actores, dos creadores. Pensarnos en el escenario es salir al encuentro de la realidad como un misterio. Por eso jugamos con la capacidad de asombro y con la inocencia. Nos consideramos

dos detectives de cuanto sucede", sentencia el director, para quien el tiempo es la única llave que puede abrir esta realidad oculta: "Al final, lo que queda es un acto de amor".

MÁS ALLÁ DEL PRIMER PLANO

Así es como terminamos asistiendo a una investigación. Sin darnos cuenta, nos descubrimos sentados en un laboratorio en el que la compañía (que

cuenta con la puesta en escena de Vanesa Vicente, Delp-hine Rosay y Léo García) consigue perforar "lo sensible bajo lo sensible" para alcanzar una visión prismática que va más allá del primer plano y que detecta, siempre según Gómez Mata, corrientes imperceptibles de nuestro ser: "Los hechos van desde lo que esconden un cuadro del pintor barroco Francesco Furini hasta cómo elaborar una teoría del pensamiento acorde con nuestro devenir, pasando por la idea física del tiempo o el papel de los sueños en nuestra vida".

Además de los textos de Fernández Mallo y Rodrigo García, el proceso de creación se ha ido realizando a medida que la obra iba tomando forma. "Me ha servido para crear el contexto en el que debíamos trabajar", precisa Gómez Mata. Así es como la compañía alcanza lo que el director, también artista asociado al Azkuna Zentroa de Bilbao, denomina el "inconsciente" de la obra, un estado que incluye a todo el equipo y que tiene como objetivo pulir la escritura: "Se trata de estar atento y ser permeable".

Esta pareja de "detectives", estos *Makers*, llevarán también su pócima secreta de realidad y metáfora al Festival de Teatro de Vitoria (28) y, ya en noviembre, a la Muestra de Teatro Contemporáneo de Santander. **J. LÓPEZ REJAS**

"LOS HECHOS DE LA OBRA VAN DESDE LO QUE ESCONDE UN CUADRO DE FURINI A INDAGAR EN EL PAPEL DE LOS SUEÑOS". ÓSCAR GÓMEZ MATA



CHRISTIAN LUTZ

ÓSCAR GÓMEZ MATA Y JUAN LORIENTE EN *MAKERS*

Hasta el 16.01.2022

Paolo Gasparini

Campo de imágenes

KBr

Fundación **MAPFRE**

Barcelona Photo Center

La mirada sobre el mundo, Los Angeles, 1997. Colecciones Fundación MAPFRE © Paolo Gasparini



Torre MAPFRE
Av. del Litoral, núm. 30, 08005 Barcelona

Evita la espera, compra tu entrada online

kbr.fundacionmapfre.org

Leonskaja, piano en forma

Elisabeth Leonskaja es una artista muy querida en Madrid, ciudad a la que acude casi todas las temporadas. Pianista de raza, nacida en Tiflis en 1945, mantiene a sus años un envidiable estado de forma y una sensibilidad fuera de serie, más allá de que el suyo no sea un pianismo de exactitudes, de fuerza, de raíz percusiva, de impacto frontal.

Uno de los atributos que más la definen es su espectro sonoro, la pátina que sabe imprimir a sus frases, nimbadas de una melodiosa y armoniosa fluidez y de una belleza tímbrica hija de un ataque muelle, progresivo, y un estupendo manejo del pedal, de una minuciosidad reconocible. Todo ello otorga a su canto una cadenciosidad ejemplar y a sus planteamientos dinámicos una amplitud que nunca bordean lo altisonante, lo melodramático. Su forma de exponer es altamente lógica y consigue un libre juego lleno de sutilezas y, a menudo, curiosas inflexiones. Es admirable la *cantabilità* de su piano, sólo muy ocasionalmente enturbiado por ciertos defectos de digitación.

En esta ocasión la vamos a escuchar dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo, el próximo martes, en un programa muy atractivo que incluye las tres imponentes *Klavierstücke D 946* de Schubert y la inmensa *Sonata n.º 3* de Brahms, de tan difícil interpretación. En medio, ocho de las once *Humoresques* del hoy tan cotizado y proteico Widmann. **A. REVERTER**



EZIO FRIGEIRO
FIRMA LOS
DECORADOS
DE *LOS
GAVILANES*

Regresa al Teatro de la Zarzuela, en el que nació en 1923, *Los gavilanes*, uno de los títulos cimeros y más populares de nuestro repertorio lírico, y uno de los que en mayor medida crearon la aureola de su autor, Jacinto Guerrero, que entre 1921 y 1930 alumbraría algunas de sus obras más célebres, como *La alsaciana*, *La montería*, *El huésped del sevillano* y *La rosa del azafrán*.

El melodismo del compositor de Ajofrín, directo, amable, que prende y se recuerda de inmediato, resplandece aquí como nunca. Con él y con ciertos toques de fácil dramatismo y un sabio manejo de los timbres orquestales y de temas de carácter popular, integrados en una planificación armónica y temática más bien parva, con frecuente doblaje por parte de la orquesta de la esbelta línea vocal, el músico llegaba al oyente y lo embarcaba en el discurrir de la tópica anécdota: la llegada del Indiano a su aldea —en una improbable Provenza—, y su cortejo a Rosaura, hija de su antiguo y despechado amor, Adriana.

Como constante atmosférica el tema de la romanza que canta en el segundo acto Gustavo, el enamorado pretendiente de aquella. En un amplio estudio María Encina Cor-

Los gavilanes de Mario Gas

tizo recogía algunas contrastadas opiniones de la crítica periódica de la época. Antonio de la Villa subraya

en *La Libertad* la vaciedad del libreto de José Ramos Martín y consignaba en relación con la música: “Haciendo zarzuela de pretensiones, el maestro Guerrero no ha pasado de las primeras letras”.

Con todo, siempre es agradable y entretenido escuchar de nuevo *Los gavilanes*. En particular si se cuenta con un reparto bien cuajado. Los dos que se alternan en los primeros papeles no hay duda de que lo están.

Bajo el siempre ágil mando de Jordi Bernácer actuarán los barítonos Juan Jesús Rodríguez, fómico y contundente, y Javier Franco, más flexible y lírico; los tenores de espectro lírico-ligero Ismael Jordi, estilista y espirituoso, y Alejandro del Cerro, vibrante y cer-

tero; los mezzos María José Montiel, de paño tímbrica muy rica, y Sandra Ferrández, de atractivas y coloristas irisaciones; y las sopranos lírico-ligeras Marina Monzó, de tersa emisión y finura expresiva, y Leonor Bonilla, más aérea y clara. Buenos tantos se apuntan a la escena con la dirección de Mario Gas, decorados de Ezio Frigerio y figurines de Franca Squarciapino. **ARTURO REVERTER**

EL MELODISMO DE GUERRERO, DIRECTO, AMABLE, QUE PRENDE Y SE RECUERDA DE INMEDIATO, RESPLANDECE AQUÍ COMO NUNCA



★★★★★
CAHIERS DU CINÉMA

★★★★★
LIBÉRATION

★★★★★
LITTLE WHITE LIES

★★★★★
TÉLÉRAMA

“LUIS BUÑUEL
REVISITADO
POR VISCONTI”
SCREENDAILY

“LA ADAPTACIÓN
MÁS EXTRAORDINARIA
DE LA HISTORIA DEL CINE”
SIGHT & SOUND

“UNA AVENTURA
DE LA PALABRA”
CAHIERS DU CINÉMA

Una película de CRISTI PUIU

MALMKROG

basada en *Los tres diálogos y el relato del Anticristo* de VLADIMIR SOLOVIEV

AGATHE BOSCH UGO BROUSSOT MARINA PALII FRÉDÉRIC SCHULZ-RICHARD DIANA SAKALAUŠKAITĖ ISTVÁN TÉGLÁS
EDITH ALIBEC VITALIE BICHR SORIN DOBRIN BOGDAN GEAMBAȘU SIMONA GHIȚĂ LEVENTE NEMES JUDITH STATE ZOE PUIU

Coproducción LUCIAN PINTILIE MIRSAĐ PURIVATRA MILAN STOJANOVIĆ DAN WECHSLER LABINA MITEVSKA JÖRGEN ANDERSSON IVICA VIDANOVIĆ PETER POSSNE KJELL ÅHLUND ILEANA PUIU
Producción ejecutiva JAMAL ZEINAL ZADE ANDREAS ROALD Dirección de producción ANA MARIA PIRVAN Producción delegada ANAMARIA ANTOCI Maquillaje DANA ROSAMU Peluquería ELENA TUDOR
Vestuario OANA PAUNESCU Diseño de producción CRISTINA BARBU Fotografía TUDOR PANDURIU Casting SIMONA GHIȚĂ Segundo ayudante de dirección ANDREIA IONAT Dirección de arte MIĞĂIR SZABO
Fotolista MIHAI BURȚAN Primer ayudante de dirección ANCA OPROIU DIT BOGDAN ZĂRNOIANU Montaje DRAGOS APETRI ANDREI IANCU BOGDAN ZĂRNOIANU Edición de sonido ZORAN MARSIMOVIĆ OGNJEN POPIĆ
NIKLAS SKARF FLORIN TABĂCARU Sonidista JEAN PAUL BERNARD Diseño de sonido CHRISTOPHE VINGTRINIER Producción SMARANDA PUIU ANCA PUIU Dirección y guion CRISTI PUIU Un estreno de ATALANTE



YA EN CINES



Benedetta, más terrenal que mística

La nueva película del octogenario Paul Verhoeven es un filme muy disfrutable como pasatiempo *pulp* y *kitsch* que va retorciendo a cada paso las expectativas del espectador, aunque a la postre resulte menos provocador de lo que podíamos esperar.

Benedetta, la nueva película de Paul Verhoeven (Ámsterdam, 1938), ha generado ríos de tinta desde que se escucharan las primeras noticias de su producción en 2017, entre otras cosas, por el tiempo que se ha hecho esperar. Se rodó en 2018 en completo secretismo ante el temor a posibles boicots de asociaciones católicas y su presentación estaba prevista para el Festival de Cannes de 2019. Sin embargo, una cirugía del director en la cadera, primero, y la crisis sanitaria, después, han provocado que no llegara a La Croisette hasta este año. El proyecto, en cualquier caso, contaba con todos los alicientes para convertirse en una bacanal de la provocación en un panorama audiovisual cada día más adocenado.

A Verhoeven ya lo conocemos: es un terrorista del cine de género al que siempre le ha gustado turbar al espectador. La imagen más icónica que ha fabricado es la archifamosa escena del cruce de piernas de Sharon Stone en *Instinto básico* (1992), pero toda su etapa hollywoodense es un compendio de cómo dinamitar los códigos morales y visuales impe-

rantes. Hasta el punto de que la obra culminante de su trayectoria es ese festival del mal gusto titulado *Showgirls* (1995), vilipendiada en el momento de su estreno y hoy una película de culto que no hace sino ganar seguidores cada día, como demuestra el reciente documental *You Don't Nomi* (Jeffrey McHale, 2019). Tampoco se privó el holandés de meter el dedo en la herida del imperalismo estadounidense en filmes como *Robocop* (1987) o *Starship Troopers* (1997), sin que muchas veces se entendiera su visión sarcástica sobre el asunto.

De regreso a Europa, ya con edad de jubilado pero con energías renovadas, Verhoeven entregó dos de sus filmes más redondos: *El libro negro* (2006), una magnética y dinámica aventura de tintes *pulp* repleta de traiciones en el seno de la resistencia holandesa durante la ocupación nazi en la II Guerra Mundial, y *Elle* (2016), un aparente *thriller* sexual con ecos de Buñuel, Polanski y Hitchcock que acaba desvelando en su fondo una

irrenunciable comedia familiar. El anuncio de que en su siguiente filme iba a adaptar el libro *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy* (Judith C. Brown, 1986), sobre una monja lesbiana en la Italia del siglo XVII, fue aco-



DAPHNE PATAKIA Y VIRGINE EFIRA ENTRE SOLDADOS. ABAJO, LA PROTAGONISTA CON PAUL VERHOEVEN

gido con regocijo por la cinefilia: no parecía haber mejor argumento para que el gran provocador holandés volviera a hacer de las suyas.

SUBVERSIVO Y SACRÍLEGO

Y sí, la película de Verhoeven está plagada de esas imágenes subversivas que adornan su legendaria filmografía: desde el seno al descubierto de la estatua de la virgen María que acaba de manera milagrosa en la

boca de la pequeña Benedetta hasta el masturbador sacrílego con el que las protagonistas se entregan al safismo, pasando por visiones de un Jesucristo vengador que arranca cabezas con una espada o que aparece sin sexo en la cruz. El problema es que lo que quizá pretende el director holandés, escandalizar a las mentes más conservadoras, ya lo hicieron hace varias décadas directores como Buñuel, Pasolini, Scorse-



se o incluso Jess Franco, y sus imágenes, más que turbar, conducen a la risa, como las ocurrencias de un niño travieso o de un octogenario socarrón.

La película, basada en hechos reales, parece en su argumento un *Showgirls* medieval. Ambiente en la localidad italiana de Pescia durante el siglo XVII, en un tiempo marcado por el oscurantismo y la peste, la historia arranca cuando una congregación de monjas de clausura acepta acoger a una niña llamada Benedetta (Virginie Efira), tras el pago de una generosa dote por parte de la familia. Con el paso de los años, Benedetta, totalmente integrada en la vida del convento, empieza a tener visiones de Jesús. La llegada de una joven novicia llamada Bartolomea (Daphne Patakia) provoca en la protagonista el despertar de un

inesperado deseo carnal y la aparición de estigmas en su cuerpo, que desde el principio serán vistos con recelo por la madre superiora (Charlotte Rampling), que ve peligrar su poder sobre el resto de la congregación.

EXCESO ESCATOLÓGICO

Hay un paralelismo entre Verhoeven y el personaje de Benedetta: en realidad, en ningún momento parecen tomarse del todo en serio lo que están contando. Por ello, el filme solo puede ser entendido como un divertimento en el que todo su trasfondo como crítica al fundamentalismo religioso y la corrupción de la Iglesia apenas alzan el vuelo. Cabría preguntarse también si estamos ante un filme de índole feminista, cuando la mirada de Verhoeven es tan profundamente masculina en el retrato de sus criaturas y en el acercamiento a las escenas de sexo, por mucho

que Benedetta se revele contra el patriarcado imperante. En cualquier caso, el filme es muy disfrutable como un pasatiempo *pulp* y *kitsch* que va retorciendo nuestras expectativas a cada paso.

Si de primeras pensamos que podemos darnos de frente con un drama de época de cierta seriedad, poco a poco el filme se entrega al exceso, al *gore*, a lo escatológico, a la indecencia y a la grosería de un modo festivo, casi como si fue-

ra serie B. La paleta de colores, el atractivo de esas monjas de clausura siempre bellas, maquilladas y perfectamente depiladas o unas escenografías casi siempre ridículas, convierte el filme en un festival hortera y surrealista que quizá no esté entre lo mejor de Verhoeven. Pero tampoco pasaría nada si fuera lo peor de su filmografía, ya hemos visto lo que pasó con *Showgirls*. Lo peor de Verhoeven siempre será más estimulante que muchas de las fotocopias que llegan a las salas.

Para terminar, habría que destacar la actuación de Virginie Efira, ya que su convicción a la hora de afrontar un personaje tan ambiguo se convierte en el corazón de la película. En su picardía, en su deseo y en la contundencia con la que revela sus trances místicos, se sostiene la inquebrantable fe del personaje, ya sea en el misterio de Dios o, más bien, en sí misma. **JAVIER YUSTE**

**HAY UN PARALELISMO
ENTRE VERHOEVEN Y
BENEDETTA: NINGUNO
PARECE TOMARSE
MUY EN SERIO LO QUE
ESTÁ CONTANDO**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

De algunos lugares que están siempre ardiendo

LAS ERUPCIONES VOLCÁNICAS que están produciéndose en la isla canaria de La Palma hacen recordar una vez más la fragilidad de nuestra existencia en un planeta que dista mucho de estar inerte. Amodorrados en la aparente seguridad de que goza una parte de la humanidad, acontecimientos como este despiertan los sentimientos, la incertidumbre y la agri dulce curiosidad de quienes se encuentran alejados de sus terribles consecuencias. Ejemplo paradigmático de la curiosidad que suscitan las erupciones volcánicas es el caso del historiador, naturalista y militar romano del siglo I Cayo Plinio Segundo, más conocido como Plinio el Viejo, el autor de una gran enciclopedia en la que reunió lo que se sabía entonces de la geografía, las plantas y los animales existentes en la Tierra, y que apropiadamente tituló *Naturalis Historia*.

En esta obra, Plinio el Viejo describió algunos volcanes. Del siciliano Etna, que también ha entrado en erupción estos días, escribía en una sección del libro segundo magníficamente titulada *De algunos lugares que están siempre ardiendo*: “Pero entre las maravillas de los montes, arde siempre el Etna en las noches y da –tantos tiempos ha– materia a los fuegos estando este monte lleno de nieve por el invierno, cubierta la ceniza que de sí echa con la helada”. Y continuaba señalando que no era el Etna el único que daba señales de que “ha de perecer el mundo por fuego, porque también arde el monte Quimera de Licia [al sur de Turquía], con el monte Phaselis,

los días y las noches con perpetua llama”. Con semejantes antecedentes no es sorprendente que cuando divisó desde su villa en Miseno, ciudad de Campania desde donde se veía la bahía de Nápoles, “una nube extraña y enorme” que empezaba a formarse en el cielo, decidiese ordenar a varios barcos de la flota de la que era almirante que se dirigiesen, con él a bordo, hacia la fuente del fenómeno.

Quería estudiar *in situ* lo que sucedía. Se trataba de la erupción volcánica más famosa de la historia, la del monte Vesubio –distante treinta kilómetros de Miseno– que en el año 79 sepultó las ciudades de Pompeya, Herculano y Estabia. (En la *Historia natural* la única mención del Vesubio era a través de unas pocas frases del tipo de “Pompeya, a quien miran hoy no lejos el monte Vesubio y riega el río Sarno”). Plinio llegó a las cercanías del Vesubio, sí, pero su curiosidad científica le costó caro pues murió allí, sepultado por la lluvia incesante de ceniza y piedra pómez. Su sobrino, Plinio el Joven, que vivía con su tío en Miseno pero que no viajó con él, nos legó lo que observó desde su atalaya. Esa historia, junto a la de los dos Plinios, se narra en un libro publicado precisamente ahora: *Bajo la sombra del Vesubio* (Siruela), de Daisy Dunn. Hoy suenan familiares frases que aparecen en este libro como: “Los habitantes de Campania llevaban días sintiendo los temblores”.

Como tantos otros lugares y fenómenos naturales, los volcanes y sus erupciones fueron du-

HUBO QUE ESPERAR A LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX PARA ENTENDER LA CAUSA Y LOCALIZACIÓN DE LAS ERUPCIONES VOLCÁNICAS



TON-ONIG

GRABADO DE 1668
DEL TEIDE Y LOS VOLCANES
DE CANARIAS. DE LA
EXPOSICIÓN CIUDADES
DEL MUNDO. VISTAS.
PLANOS, QUE PUEDE
VERSE EN EL INSTITUTO
GEOGRÁFICO NACIONAL
HASTA ABRIL DE 2022

rante mucho tiempo objeto de contemplación (ahora diríamos, “turismo”) más que de estudio y conocimiento científicos.

DURANTE EL SIGLO XVIII ir a ver el Vesubio era para los ricos viajeros casi tan importante como acceder a las ruinas de Pompeya y Herculano. Pero por entonces comenzaron a descubrirse evidencias que alertaban de que la historia volcánica poseía aspectos que la hacían particularmente interesante. Mención especial debe hacerse al geógrafo francés Nicolás Desmarest, quien se dio cuenta en la década de 1760 de la existencia en la región de Auvernia de antiguos conos volcánicos, entonces ya muy “desdibujados”, y de res-

tos indiscutibles de lava que habían modificado en el pasado la orografía de la región. Sin embargo, no existía ningún documento histórico que mencionase erupción volcánica alguna en Francia. La conclusión era inmediata: se trataba de fenómenos geológicos muy alejados en el pasado. Si se pretendía conocer la historia del planeta Tierra y su dinámica interna, había que prestar atención a los volcanes. Describirllos al menos, una tarea en la que participó el gran Alexander von Humboldt con las ascensiones (no todas culminadas) a volcanes ecuatorianos, en las que iba midiendo temperaturas, presiones atmosféricas y la rarefacción del aire; más tarde, en 1805, ya de regreso a Europa, también visitó el Vesubio, que acababa de entrar de nuevo en erupción.

Hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XX para disponer de la tectónica de placas y con ella entender la causa y localización, en las fronteras de las placas, de las erupciones volcánicas. Ayudó a los seguidores de Alfred Wegener, el padre de la teoría del desplazamiento de los continentes, el que se descubriese que también existen volcanes en los fondos oceánicos. Un hecho que fue posible gracias al interés que las grandes potencias, con Estados Unidos a la cabeza, mostraron por conocer estos fondos, puesto que los océanos eran otro de los escenarios en los que tenían lugar sus enfrentamientos. La Guerra Fría también tuvo este tipo de consecuencias. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Nazario

Reivindicativo y polémico, Nazario (Castilleja del Campo, 1944) fue el padre del cómic *underground* en nuestro país. El CAAC de Sevilla celebra al creador de *Anarcoma* con una gran muestra retrospectiva.

¿Qué libro tiene entre manos?

He desempolvado de mi biblioteca el pequeño volumen de Georges Bataille *El verdadero Barba Azul: La tragedia de Gilles de Rais*. El libro sigue siendo una joya con el añadido de un fantástico prólogo de Vargas Llosa.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Hace poco, tras aguantar más de cien páginas, pude zafarme del aburrimiento que me estaba provocando la narrativa de Orhan Pamuk en la novela *Nieve*. El interés por la lucha entre los poderes laicos y religiosos de la que era víctima la mujer en Turquía sucumbió ante la pesadez literaria del autor.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con *Anarcoma*, por supuesto.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Debieron de ser *Corazón*, la lacrimógena obra de Edmundo de Amicis que le habían regalado a mi padre en la escuela, y *Robinson Crusoe*. Eran los únicos libros que había en casa.

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

Prefiero el libro de papel y, últimamente, con letra grande. Suelo leer una hora o dos por la noche en la cama.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambiara su manera de ver la vida.

No hubo una única, sino todo un proceso que comenzaría con Kierkegaard, el Tao o el *Walden* de Thoreau.

Es el padre del cómic *underground* en España de los setenta, ¿somos hoy demasiado políticamente correctos?

Un puritanismo solapado, castrador, de consecuencias insospechadas, está dando al traste con los logros que se fueron alcanzando desde mediados del siglo pasado.

¿Qué le permite el cómic que no le dan otros medios como la pintura o la fotografía?

Por supuesto la economía de medios que se emplean y la comunicación con el lector, solo comparable a la realización de obras gráficas.

Esta retrospectiva del CAAC es la más completa hasta el momento, ¿qué huella ha tenido la Sevilla de su juventud en su obra?

Mi pasión por lo barroco, lo recargado, un cierto orientalismo y un fetichismo que lo impregna todo, contaminándolo sin poder desprenderme de su influencia.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

No tenía más remedio que ir a la exposición *El underground y la contracultura en la Cataluña de los 70*, comisariada por Pepe Ribas en el Palau Robert de Barcelona, que se ha hecho tarde y con escasos medios. He luchado durante años con las "autoridades" (sin éxito) para realizar una gran exposición sobre esa época. En 2004 publiqué *La Barcelona de los 70 vista por Nazario y sus amigos* y el señor Lafuente, de Santander, adquirió todas las obras de los dibujantes de los 70. Espero que él realice en su día una exposición más "sustanciosa".

¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?

Suelo ir a la ópera. Siempre recordaré *La mujer sin sombra* y una *Lulú* espeluznantes.

¿Qué película ha visto más veces?

Sed de mal, de Orson Welles, y, últimamente, *El caballo de Turín*, de Béla Tarr.

¿A qué serie se ha enganchado?

Hoy no veo ninguna, pero recuerdo fantásticas series como *Twin Peaks* o una mítica serie, allá por los setenta, *L'Homme sans visage*, de Georges Franju.

¿Qué música escucha en casa?

Música clásica, ópera, flamenco, música iraní, pakistaní o india.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Esta pregunta me hace recordar frases de Rocío Jurado, Lola Flores o pasodobles como *Lejos de España*, *Ay, España tierra mía* o *Desde Córdoba a Sevilla...* y cosas así. Me gusta el lugar donde vivo.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Es obvio que debe ser la educación, pero también los gobiernos deben apoyar las diversas muestras culturales y contribuir a difundir las obras de los jóvenes autores. ●

BBVA

Creando Oportunidades



La
sostenibilidad
no es una
MODA



es parte **esencial** de
nuestra estrategia

Nuestro deseo por lograr un mundo mejor viene de tiempo atrás, fuimos el primer banco español en comprometernos a alinear nuestra financiación al Acuerdo de París para limitar el aumento de temperatura del planeta a 2°C. Y ahora hemos dado un paso más y nos hemos comprometido a que este aumento sea de 1.5°C.

Además ya podemos afirmar que nuestra financiación será neutra en emisiones en 2050 y vamos a fijar objetivos a 2030 para conseguir un futuro más verde e inclusivo. Desde BBVA apoyamos la transición de la economía real para alcanzar la neutralidad de carbono.

HOMO LUDAEENS

EXPOSICIÓN
21 Jul — 31 Oct



VIDEOJUEGOS PARA ENTENDER EL PRESENTE

CaixaForum *Madrid*



Fundación "la Caixa"