

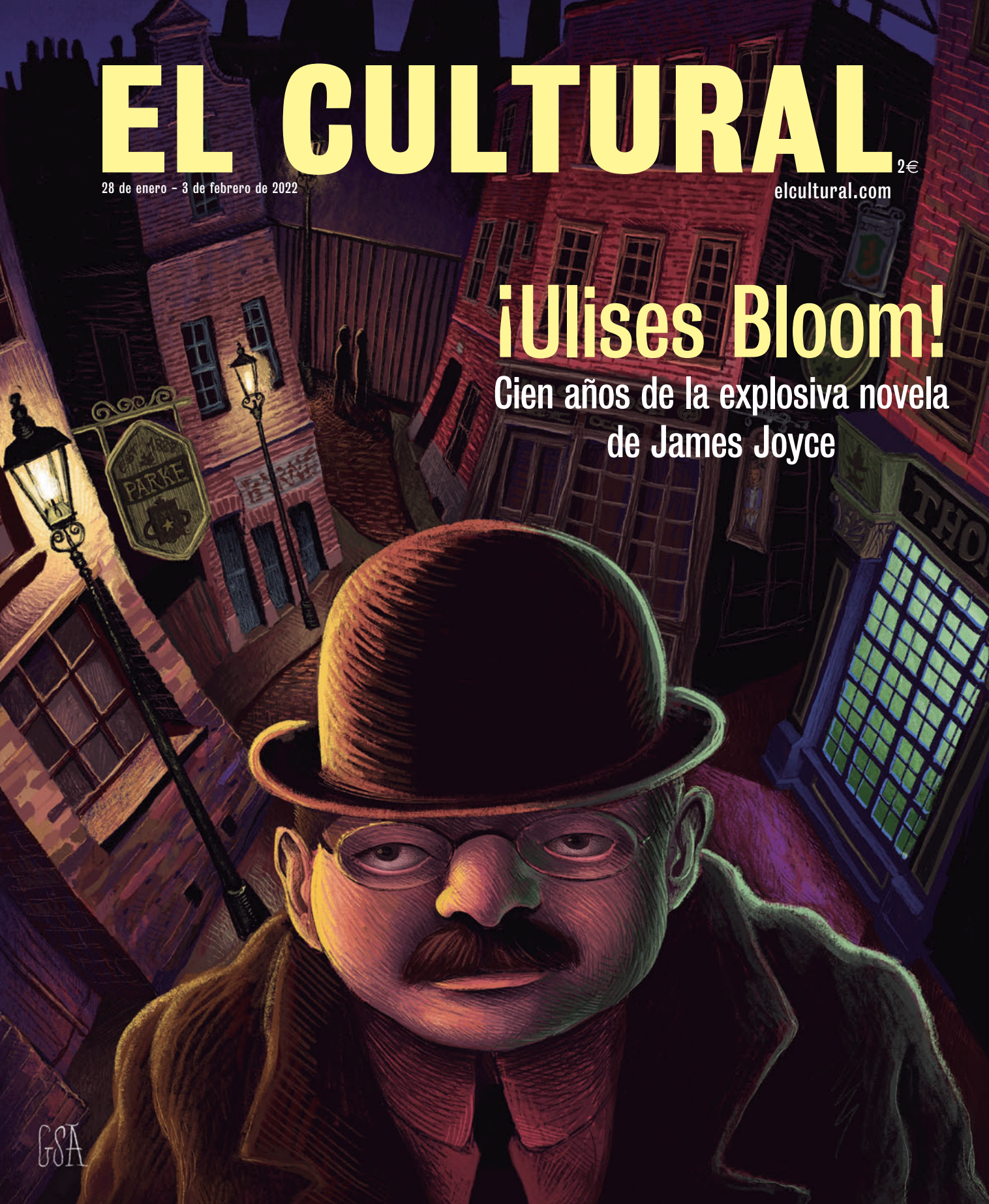
EL CULTURAL ^{2€}

28 de enero - 3 de febrero de 2022

elcultural.com

¡Ulises Bloom!

Cien años de la explosiva novela
de James Joyce



GSA

Oteiza, Chillida
e Ibarrola vuelven
a la escuela

Felipe Vega y Martín
Cuenca llevan
la Shoah al teatro

Nacho Vegas
"La droga
destruye el amor"

Belfast
Kenneth Branagh
hace memoria





CLUB MONTE VERDI

El selecto Club de las Artes: mecenazgo y filantropía.
Cultura, sociedad y empresa

Calle Almagro 36. 28010 Madrid
www.clubmonteverdi.com
info@clubmonteverdi.com • Tel.91 879 03 90



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El desafío de las televisiones públicas

“**H**oy en día, la principal misión de las televisiones públicas es defender la democracia y la convivencia. Y hacerlo mediante la comunicación de una esfera mediática razonable y el empoderamiento crítico de la ciudadanía”, ha escrito José Manuel Pérez Tornero en un espléndido artículo publicado en *El País*.

Tal y como anunció Noam Chomsky, internet ha concentrado el poder mediático a escala mundial en un puñado de empresas estadounidenses y chinas. “La proliferación de noticias falsas se ha convertido en un desafío de primer orden para la ciudadanía española y europea”, afirma Pérez Tornero. Los derechos humanos y las libertades, no solo la de expresión, se encuentran seriamente violentados. El periodismo de la insidia, del bulo, de la manipulación, se acrecienta por semanas con grave deterioro de la estabilidad social.

Si la medicina está asaltada por un curanderismo creciente, el periodismo serio apenas puede superar, sobre todo en televisión, a los aventureros,

ignaros, maleantes, vidores y codiciosos que se instalan en ciertos espacios de opinión y lo deforman todo. En las Facultades de Ciencias de la Comunicación se enseña a fondo la deontología profesional, la responsabilidad del periodista ante la sociedad como administrador de un derecho ajeno: el que tiene la ciudadanía a la información. En algunos espacios audiovisuales se ampara y potencia a los curanderos de nuestra profesión.

José Manuel Pérez Tornero escarba en la herida de las radiotelevisiones públicas acosadas por las grandes plataformas que se están adueñando sobre todo del escenario y la creación audiovisuales y que comprometen la soberanía cultural. No es de ahora, aunque se haya intensificado, la presencia de Estados Unidos a escala mundial en los ámbitos de la información y la comunicación. En 1976 me esforcé desde la agencia Efe en desembarazar a España y a las naciones de habla española del colonialismo informativo que imponían las grandes agencias estadounidenses. Y ese fue mi

propósito también cuando tomé la decisión de dejar la dirección de ABC, e incorporarme al esfuerzo de Emilio Azcárraga para crear Eco, un espacio que combatiese el monopolio de la CNN, empeño agostado por la muerte prematura del gran empresario mexicano.

“Las radiotelevisiones públicas europeas –afirma Pérez Tornero en su relevante artículo– deben dar cabida a una comunicación pública, respetuosa, sosegada e inclusiva. Deben sustituir la crispación y la agresividad por el entendimiento. Y tienen que garantizar, aunque sea en última instancia, que la racionalidad acabe imponiéndose a las pulsiones emocionales y pasionales”.

Impecable la exposición de Pérez Tabernerero sobre el papel de las radiotelevisiones públicas. Desgraciadamente, como anticipó André Malraux, la realidad se ha convertido en todo lo contrario. Los medios de comunicación públicos, las televisiones de forma especial, en las Comunidades Autónomas españolas, salvo alguna excepción, se han politizado hasta

la náusea y manipulan la información sin el menor pudor en favor de los criminales etarras, de los secesionistas agresivos, de las agrupaciones antisistema... Y de los presidentes autonómicos sean del color que sean.

¿Qué se puede hacer? Pues muy poco, mientras Pedro Sánchez necesite para mantenerse en su poltrona monclovita los votos de Bildu, el apoyo de Otegui, de los secesionistas vascos y catalanes y de los partidos antisistema. No se trata de algo desconocido. Hasta las ranas del estanque del Retiro saben que Pedro Sánchez se humilla ante los separatistas, los bilduetarras y los comunistas, concediéndoles las más variadas mamandurrias económicas y políticas, porque necesita sus votos. Se trata de líneas rojas que un PSOE democrático, como el que durante trece años encabezó el Gobierno de Felipe González, no hubiera cruzado nunca. Pero el PSOE sanchista, al servicio de su César de alpargatas, sí lo ha hecho con grave deterioro de la dignidad de España y de nuestro prestigio internacional. ●

1 – 13 FEB

NISE, LA TRAGEDIA DE INÉS DE CASTRO

De Jerónimo Bermúdez
Dramaturgia y dirección Ana Zamora

Nao d'amores



La Abadía

CASA

17 FEB – 6 MAR

Un proyecto de teatro documental
de Lucía Miranda

Cross Border

23 FEB – 20 MAR

23-F ANATOMÍA DE UN INSTANTE

Texto Javier Cercas y Alex Rigola
Dramaturgia y dirección Àlex Rigola

Heartbreak Hotel

teatroabadia.com

MADRID



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda y
Fernando Díaz de Quijano (Web)

Redacción
Saioa Camarzana, Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

Críticos: Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Jorge Trias, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de Burgos, 16 D. Planta baja
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:

Gustavo San Miguel (tel.: 636 986 192)
gsanmiguel@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos y
librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día en
elcultural.com

 Santander

 Fundación "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

28 DE ENERO - 3 DE FEBRERO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

El desafío de las televisiones públicas, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Dificultad y necesidad de leer *Ulises*, POR ANTONIO RIVERO TARAVILLO Y JOSÉ OVEJERO

18. PUERTA ABIERTA

Calentamiento global, enfriamiento humano, POR REMEDIOS ZAFRA

36. MÍNIMA MOLESTIA

Cela, veinte años después, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

Espíritus y otras ñoñeces, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Leopold Bloom,
protagonista de *Ulises*,
de Guillermo Serrano
Amat para El Cultural

100 AÑOS DE *ULISES* DE JOYCE. 8. De cómo Joyce escribió *Ulises* y Sylvia Beach lo publicó, POR NURIA AZANCOT.
12. Nueve claves para leer *Ulises* y no morir en el intento, POR GONZALO TORNE. 14. Joyce ante el espejo de Homero, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI. 16. Maestro del relato corto, POR GERMÁN GULLÓN. 17. Otros libros de Joyce



24

LETRAS

REPORTAJE. 20. Narradoras vascas en la cima de la ficción, POR JAIME CEDILLO
LIBRO DE LA SEMANA. 24. Marcel Proust. *Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos*, POR LOURDES VENTURA

NOVELAS. 26. Teresa Arsuaga. *No dramáticas*, POR PILAR CASTRO. 26. David Viñas. *Quédate más tiempo*, POR ELENA COSTA. 27. Carlos Zanon. *Love Song*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 28. Elizabeth Strout. *Yo, William*, POR RAFAEL NARBONA

POESÍA. 29. Anne Carson. *Norman Jeane Baker de Troya*, POR TÚA BLESA
ENSAYO. 30. Talia Lavin. *La cultura del odio*, POR CAROLYN KELLOGG. 31. Olivier Remaud. *Pensar como un iceberg*, POR MIGUEL CANO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 32. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros
HISTORIA. 34. La cruzada "pervertida": cristianos vs cristianos, POR DAVID BARREIRA

ARTE

EXPOSICIONES. 38. Pensar, formar y crear en tiempos de Oteiza, POR FERNANDO GOLVANO

41. Olafur Eliasson, directo a la calma, POR LUISA ESPINO

FOTOGRAFÍA. 42. Un ramillete de imágenes, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

ARTE JOVEN. 44. Edison Peñañiel, todas las caras del éxodo,

POR L. ESPINO

ESCENARIOS

TEATRO. 46. Felipe Vega y Martín Cuenca afrontan la Shoah con *Un hombre de paso*, POR J. LÓPEZ REJAS.

49. *Lo fingido verdadero* o el día en que Lope pintó para los oídos, POR J. L. R.

CLÁSICA. 50. Heroico Gergiev en sus conciertos de Barcelona y Madrid, POR ARTURO REVERTER

ENTREVISTA. 52. Nacho Vegas; "El cinismo y el sarcasmo están de moda", POR ALBERTO OJEDA

LIBRO. 55. Francis Wolff. *¿Por qué la música?*,

POR ÁLVARO GUIBERT



46

CINE

MEMORIA. 56. *Belfast* o el día que Kenneth Branagh perdió la inocencia, POR JAVIER YUSTE

ENTREVISTA. 58. Hablamos de *El pacto* y de Karen Blixen con Bille August, POR J. SARDÁ

SOCIAL. 58. Carrère en Normandía, POR J. Y.

LIBROS. 61. Ruta por el cine eterno, POR J. L. REJAS

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

62. ¿Diálogos generacionales?, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES LO ÚLTIMO
Paco Plaza

Cien años después de su publicación, parece que *Ulises* de Joyce sigue presumiendo de no haber leído. Pero, ¿realmente es necesario? ¿Dónde res



ANTONIO RIVERO TARAVILLO

Poeta y narrador. Autor de la novela *1922* (Pre-Textos)

Ulises, 18 – Ilusos, 0

Hay dos posibilidades para que *Ulises* no guste. La primera es que no sea leído (caso frecuente entre quienes abominan de él); la segunda, que lo sea, pero mal leído. Ambas cosas abundan entre quienes tienen que ver con la literatura: el muy nutrido número de los autores de diferente pelaje y el exiguo de buenos lectores. ¿Por qué, cómo, habría de leer mal *Ulises* un empedemido devorador de libros? Leyéndolo de cabo a rabo, como si fuera una novela decimonónica, un suspense: un libro tan caro que se lee completo una sola vez, no uno tan barato (y valioso) al que se regresa muchas.

La joven novela que ahora cumple cien años no es la Biblia. ¿Quién lee esta entera? Se parece más a un diccionario, que se abre por aquí o por allá. Tiene mucho de menú de degustación de recursos narrativos. Virginia Woolf, que empleó el recurso del flujo de conciencia, la abandonó a las doscientas páginas. Se privó entonces del maravilloso monólogo final de Molly Bloom, superior a cuanto ella hiciera en el ramo, pero también de muchas otras formas de contar.

El argumento de la *Odisea*, la especificación por lo menudo de sus episodios, no tiene tanta importancia como su eje: el regreso a Ítaca enfrentando todo tipo de dificultades que comprendió como pocos Cavafis.

Los sucesos en general irrelevantes de *Ulises* palidecen ante dos motivos: de un lado, las aventuras del estilo, porque es el lenguaje el que recorre Dublín tanto o más que Leopold Bloom; de otro, la idea poética, analógica, de que todo

tiene su correlato, y que la maestría del creador consiste en hallarlo y en saberlo expresar. La capital de Irlanda en el mar griego; en el poema de Homero, la novela de Joyce.

No obstante, y pese a la fama de obra arcana y abracadabrante, *Ulises* se puede leer en una primera lectura, y más si es parcial, sin notas. Ni es necesario conocer el dédalo dublinés o la historia hibernica (aunque eso aporte mayor disfrute) ni hace falta estar pendiente de la *Odisea* y su plantilla. De hecho, ni uno ni otra ostentan al frente de sus dieciocho capítulos o veinticuatro cantos los nombres con los que la crítica los ha bautizado: “Nausica”, “Los bueyes del Sol”, etcétera.

En el París en el que residía Joyce en 1922 expuso Einstein su Teoría de la Relatividad. Esta, más allá de su formulación, tiene mucho que ver con *Ulises*, que comprime el largo tiempo de Homero de hace veintiocho siglos en una sola jornada del Dublín de 1904; sus islas, en una ciudad partida por un río. El relativismo de Joyce, con múltiples perspectivas, hace también de su obra un cuestionamiento del fanatismo religioso o nacionalista.

Flann O’Brien, uno de los participantes en el primer Bloomsday en 1954, destacó como rasgo de James Joyce el humor. Razón de más para leerlo, aunque no para quienes prefieran formas más planas de contar y discurrir. Ofrece resistencia, como la mejor poesía. Por ello, solo los ilusos pueden creer que es para todo el mundo. Y los muy ilusos, que les es dado escribir de espaldas a sus hallazgos. ▲

**ULISES DE JOYCE OFRECE RESISTENCIA, COMO LA MEJOR POESÍA. POR ELLO,
SOLO LOS ILUSOS PUEDEN CREER QUE ES PARA TODO EL MUNDO. Y LOS MUY
ILUSOS, QUE LES ES DADO ESCRIBIR DE ESPALDAS A SUS HALLAZGOS**

ue siendo el libro más difícil de la historia, ese que tantos
ide su dificultad... y su belleza? Hablamos de gran literatura.

D A R
D O S



JOSÉ OVEJERO

Narrador. Autor de la novela *Nunca pasa nada* (Galaxia Gutenberg)

Lo voy a intentar

No recuerdo haberme puesto nunca a leer *Ulises*. Sí a leer capítulos sueltos porque me interesaban para algún trabajo que estuviese realizando; por ejemplo, el capítulo 6 cuando preparaba la edición del *Libro del descenso a los infiernos*. No es una lectura sencilla y no se la recomendaría a todo el mundo. Aunque te digan que es un libro “imprescindible”, que “no te puedes perder”.

No creo en la literatura universal. No existe ninguna obra con un contenido válido para cualquier ser humano y para toda época. Lo que nos interesa y afecta depende de nuestro contexto, nuestra experiencia y nuestras expectativas.

Sólo creo en el canon como guía, una brújula que sabemos imantada con sesgos de raza, género y por la potencia militar que sostiene a un idioma. Ya se ha dicho: Shakespeare no habría alcanzado el reconocimiento universal de haber sido una mujer, negra y pobre en una aldea africana. Aunque, de haber sido todo eso, no habría escrito las mismas obras, porque sus preocupaciones habrían sido diferentes y porque no habría recibido la educación necesaria.

Ulises, puedo decirlo a partir del puñado de capítulos que he leído, es una obra compleja, llena de referencias cultas, en la que los juegos de lenguaje a menudo priman sobre la historia, los personajes aparecen y desaparecen sin razón clara, con un lenguaje y una sintaxis que a veces se descoyuntan, se desordenan, exigen nuestra atención y complicidad. Hay quien rechaza esta novela, con frivolidad muy

provocadora, porque la literatura que no es divertida, que exige esfuerzo, es pedante y elitista. Lo que no esté al alcance de cualquiera es un tostón. Yo creo que hay una literatura compleja, que exige ciertas formas de educación para adentrarse en ella. Igual que algunas obras musicales, pictóricas o filosóficas. Nadie dice que la teoría de la relatividad es pedante y qué se han creído los matemáticos para crear ecuaciones tan complicadas.

Pero se puede ser culto y no haber leído *Ulises* –ni *En busca del tiempo perdido*, ni *La montaña mágica* ni *Orlando*–. Incluso me parece bueno buscar otros referentes, salir de la camisa de fuerza del canon y su ideología subyacente. A lo mejor no hay que derribar estatuas pero sí hacer que se tambaleen de vez en cuando, aunque los guardianes de las esencias se aterren por la llegada de los bárbaros. Además, en su momento, *Ulises* fue uno de esos bárbaros que sacudió los fundamentos de la novela tradicional y abrió nuevas puertas, una novela que nos ha influido aunque no la leamos. Y, si no te apetece, no la leas... o, mejor: échale un vistazo, haz un esfuerzo, intenta entrar en su mundo. Y si ves que no es el tuyo, sal de él; pero no como quienes piensan que si ellos y sus amigos no la entienden es porque se trata de una tontería sobrevalorada. Ten el orgullo de cerrar el libro y la humildad de no despreciarlo.

Lo gracioso es que, sin imaginar que me iban a encargar este artículo, uno de mis propósitos para el 2022 era leer *Ulises*. Lo voy a intentar, y ya veremos qué pasa. ▲

SE PUEDE SER CULTO Y NO HABER LEÍDO *ULISES* –NI *EN BUSCA DEL TIEMPO*

PERDIDO, NI *LA MONTAÑA MÁGICA* NI *ORLANDO*–. INCLUSO ME PARECE BUENO

BUSCAR OTROS REFERENTES, SALIR DE LA CAMISA DE FUERZA DEL CANON

Ulises de Joyce 100 AÑOS

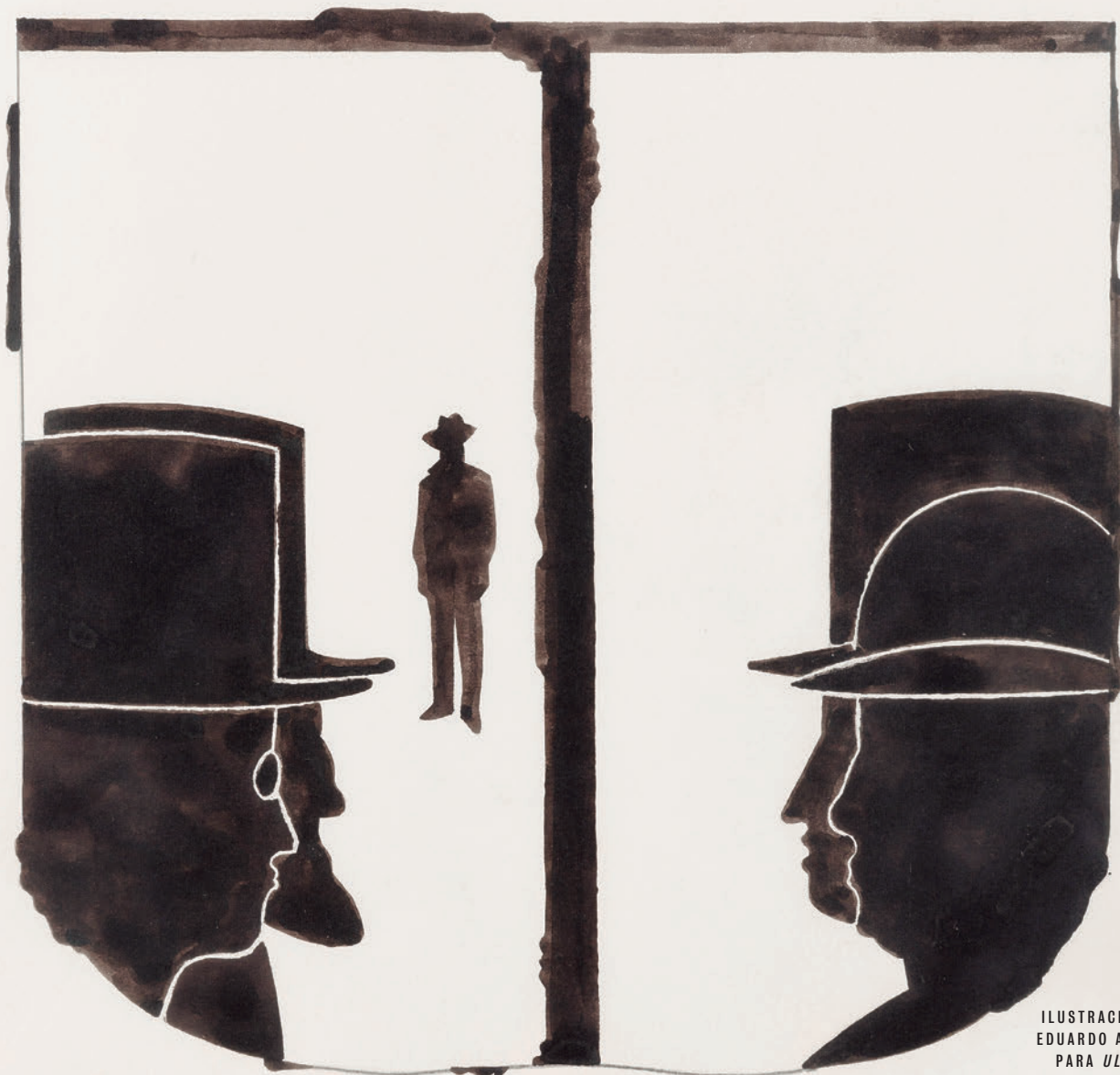


ILUSTRACIÓN DE
EDUARDO ARROYO
PARA *ULISES*
(GALAXIA GUTENBERG)

Ya lo dijo Borges: como Shakespeare, como Quevedo, como Goethe, “como ningún otro escritor”, Joyce es menos un literato que una literatura. Y lo es, increíblemente, gracias a un solo libro, *Ulises*, que el 2 de febrero de 1922 reinventó la novela y dinamitó todas las certezas de la ficción. El Cultural celebra el centenario debatiendo en DarDos, con José Ovejero y Antonio Rivero Taravillo, por qué tantos presumen de no haberlo leído y recorriendo la historia del libro y de su edición. Gonzalo Torné nos da las nueve claves para comprender la novela; José Antonio Gurpegui compara los dos *Ulises*, el de Homero y el de Joyce, y Germán Gullón analiza la reciente edición de sus *Cuentos y prosas breves*. Entramos al Dublín de los Bloom.

De cómo James Joyce escribió *Ulises* y Sylvia Beach lo publicó

Cuenta la leyenda que una noche de junio de 1904, un joven James Joyce vagaba por las calles de Dublín cuando se le ocurrió piropear a una muchacha sin darse cuenta de que la chica no estaba sola sino acompañada por un soldado. Tras recibir un buen puñetazo que le hizo caer estrepitosamente al suelo, un judío, célebre en toda la ciudad por las infidelidades de su mujer, acudió a socorrerle. Y se dice también que pasado un tiempo pensó convertir este episodio humillante y burlesco en uno de los relatos de *Dublineses*, aunque acabó siendo el germen de *Ulises*.

James Augustine Aloysius Joyce, el genio burlón que dinamitó la novela, había nacido en Rathgar, un barrio de clase media de Dublín, el día 2 de febrero de 1882, en una familia católica. Su padre, John Stanislaus, encarnaba lo mejor y lo peor del irlandés prototípico: buen contador de historias, despreocupado y bebedor, y completamente irresponsable, fue padre de diez hijos de los que James era el mayor. Tras estudiar en selectos colegios católicos como Clongowes Wood College, Belvedere y en el University College de Dublín, se matriculó en lenguas modernas, descubrió a Dante e Ibsen y comenzó a escribir poemas y epifanías, una especie de microrrelatos.

A los diecinueve años viajó a París para estudiar medicina, pero fracasó, como también lo hizo cuando intentó hacer carrera en la música, el teatro o el derecho. Marcado por la muerte de su madre, en 1904 conoció a quien iba a ser su compañera el resto de su vida, Nora Barnacle, una atractiva joven que trabajaba como camarera en un hotel. Quedaron en volverse a ver seis días después, el 16 de junio, fecha que pasaría a la historia de la literatura como el *Bloomsday*, porque es el día en el que transcurre toda la acción de *Ulises*.

HUIDA AL CONTINENTE

Enemigo del matrimonio y las convenciones, Joyce propuso a Nora huir con él y vivir en el continente: comenzaba así una vida de vagabundos y de trabajos como profesor de inglés que combinaba con la escritura febril, y que habría de llevarles a Zúrich, Pula (actual Croacia), Trieste, Venecia, Roma, Trieste de nuevo, Dijon y finalmente París, buscando maneras de sobrevivir y confiando en su talento tanto como en la generosidad de amigos y familiares. Como ya había publicado su pri-

mer libro, el volumen de poemas *Música de cámara* (1907), el libro de relatos *Dublineses* (1914) y *Retrato del artista adolescente*, que empezó a editarse en 1914 en la revista *The Egoist* y apareció en 1916 como libro en Nueva York, gozaba de gran prestigio en los círculos intelectuales parisinos. En esa época (1914) ya había comenzado la redacción de *Ulises*.

En realidad, Joyce llegó a París en julio de 1920, atraído por Ezra Pound y por la posi-

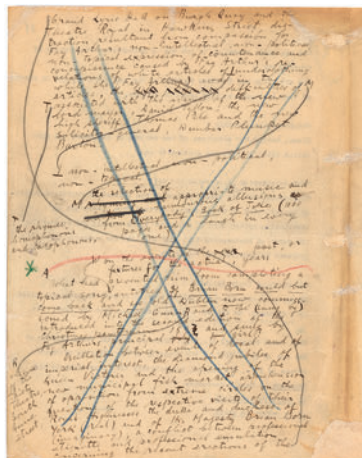
bilidad de traducir al francés el *Retrato* y *Dublineses*. Al parecer, tenía pensado permanecer allí una semana, pero se quedó veinte años.

ESTRAFALARIA MECENAS

Quizá por eso, era solo cuestión de tiempo y azar que coincidiera con una norteamericana con fama de estrafalaria, Sylvia Beach (1887-1962), dueña de una librería legendaria llamada Shakespeare & Company, que se había convertido en mecenas y protectora de lo mejor de la nueva hornada literaria estadounidense aterrizada en Europa, aunque ninguno de los dos llegase a sospechar siquiera cómo cambiarían sus vidas tras conocerse.

Sucedió una tarde, el 11 de julio de 1920, cuando el poeta André Spire invitó a algunos amigos para que conocieran a los recién llegados Joyce. Entre los asistentes estaban poetas como Ezra Pound y André Fontana; Adrienne Monnier, dueña de la librería La Maison des Amis des Livres, y su amiga Sylvia Beach.

La tarde, según el biógrafo de Joyce, Richard Ellman, transcurrió "en un clima de



PÁGINA MANUSCRITA DE LA NOVELA, CON LAS CORRECCIONES DE JOYCE

CUANDO SUPO QUE JOYCE TEMÍA QUE *ULISES* NO SE PUBLICARA JAMÁS, SYLVIA BEACH LE OFRECIÓ CONVERTIRSE EN SU EDITORA

amistad”, aunque Joyce se negó a beber alcohol hasta última hora. Mientras los otros invitados discutían el valor de los versos de Valéry, Claudel y Gide, se retiró para curiosear los libros que había. Joyce tenía un volumen en sus manos cuando Sylvia Beach, entre tímida y atrevida, se acercó para decirle: “Así que este es el gran James Joyce” y a continuación confesarle lo mucho que admiraba sus libros. Cuando supo que era la propietaria de Shakespeare and Company, el escritor prometió ir a verla y al día siguiente se presentó en la tienda. Llevaba, cuenta Ellman, un traje de estameña azul, un sombrero de fieltro negro sobre la parte trasera de la cabeza y zapatillas de tenis “bastante sucias”.

LLEGA LA AYUDA

Mientras jugueteaba con su bastón, Joyce le contó a su nueva amiga su dramática situación económica y le pidió que le ayudara a encontrar un piso para él, su mujer y sus dos hijos, Giorgio y Lucia, a lo que ella respondió prometiéndole su ayuda. A Beach le encantó la visita y a él le gustó “la inteligencia y la comprensión de aquella mujer, así como la energía que parecía tener para ayudarlo”. Desde ese momento, Beach se consagró a ayudar a ese hombre “alto, miope, delgado y apesadumbrado”. También Pound le daba todo el dinero que podía y su editora inglesa le enviaba habitualmente cientos de libras para que los Joyce esquivaran la miseria. Él se sentía además en su ambiente porque mientras remataba *Ulises*, Anatole France escribía *Le Cyclope*; Fauré

DEL ODIOS AL ENTUSIASMO

Desde el momento mismo de su publicación, *Ulises* concitó opiniones muy enfrentadas. Hubo quien, como Virginia Woolf, escribió que lo consideraba “una obra fallida. A mi juicio, no le falta talento, pero de baja estofa. El libro es difuso. Es enmarañado. Es pretencioso. Es de baja ralea, no sólo en el sentido evidente, sino también en la acepción literaria”. Para Aldous Huxley se trataba de “uno de los libros más aburridos de la historia de la literatura universal”. En cambio, T. S. Eliot se confesaba desbordado por la novela (“de un modo egoísta, querría no haberlo leído”), y aseguraba que *Ulises* “es la expresión más importante que ha encontrado nuestra época, un libro con el que todo estamos en deuda y del que ninguno podemos escapar”. Hemingway lo consideraba “malditamente maravilloso”. Por su parte, Yeats lo estimaba “algo completamente nuevo. Ha logrado superar en intensidad a todos los novelistas de nuestra época” y Larbaud afirmaba que “con *Ulises*, Irlanda regresa, de manera sensacional, a la mejor literatura europea”. Borges fue aún más lejos al asegurar que en la novela de Joyce “hay sentencias, hay párrafos, que no son inferiores a los más ilustres de Shakespeare”. Bastante menos entusiasta se mostraba Antonio Machado en *Los complementarios*: “¿Es la obra de un loco? Monólogo frío, sobria y sistemáticamente desracionalizado. Pretende ser el poema del embrollo sensible. Exigir inteligibilidad a esta obra carece de sentido. El lenguaje es un elemento más del caos mental”. Con todo, el mejor remate quizá sean las palabras de George Steiner, que en una de sus últimas entrevistas explicó cómo “*Ulises* de Joyce es el eslabón entre los dos grandes mundos, el clásico y el del caos”.

componía una ópera dedicada a *Penelope* y Apollinaire, *Les marmelles de Tiresias*.

Durante un tiempo, mientras Joyce escribía la novela, se publicó por entregas en la revista estadounidense *Little Review*, pero el número de enero y el de mayo de 1919 fueron

LA NOVELA SE PUBLICÓ POR ENTREGAS EN LA REVISTA LITTLE REVIEW HASTA QUE FUE PROHIBIDA POR OBSCENA

confiscados, lo mismo que el de enero de 1920. La confiscación suponía quemar la revista, lo que permitió a Joyce dar muestras de su sentido del humor en una carta a la señora Weaver, su editora inglesa: “Esta es la segunda vez que he tenido el placer de ser quemado antes de abandonar la tierra, por lo cual espero pasar tan rápidamente por las llamas del Purgatorio como mi santo patrono San Aloysius”.

Finalmente, el texto fue prohibido por “obsceno” y la revista, lleva-

da ante los tribunales por su carencia de prejuicios morales. Cuenta Ellman que el escritor soñaba con un proceso tan famoso y de final tan afortunado como el celebrado en Francia contra *Madame Bovary* y Flaubert, pero no tuvo suerte. Condenado por obscenidad, las dificultades para publicar el libro aumentaron, de modo que el propio Joyce se refugió en la librería de su amiga para decirle desolado: “Mi libro no será publicado jamás”. La respuesta de Sylvia Beach fue inmediata: “¿Concedería a Shakespeare and Company el honor de ser su editorial?”. Sin saber quién era el más sorprendido por la inesperada propuesta, Joyce aceptó sin dudar, no sin antes advertirle que nadie lo iba a comprar.

MIL EJEMPLARES

Decidieron reunirse al día siguiente para concretar las condiciones del contrato y eligieron la imprenta de Maurice Darantière, en Dijon. El 10 de abril, Beach propuso hacer una edición de mil ejemplares que deberían ser adquiridos por adelantado en su mayor parte; cien ejemplares en papel Holanda, firmados por Joyce, se venderían a 350 francos; 150 ejemplares en papel *vergé d'arches*, a 250 francos y el resto, en papel no mucho más barato, a 150. Los derechos de autor iban a ser asombrosamente elevados: un 66% de los ingresos netos serían para él.

Mientras los Joyce avisaban a amigos y conocidos para que

JOYCE Y SYLVIA
BEACH, EN LA PUERTA
DE LA LIBRERÍA
SHAKESPEARE AND
COMPANY, PARÍS



UNIVERSIDAD DE BÚFALO

bién, para garantizar su buena suerte, que se publicara el 2 de febrero, fecha de su cuarenta cumpleaños, y abrumó a su editora con llamadas telefónicas, enviando las penúltimas correcciones y añadidos.

KILO Y MEDIO DE LIBRO

Haciendo un esfuerzo homérico, el impresor Darantière envió a través del maquinista del tren Dijon-París dos ejemplares. Sylvia Beach, que fue a la estación a las 7 de la mañana a recogerlos, se quedó uno para mostrarlo en la librería y llevó el otro de inmediato a casa de los Joyce. Esa primera edición de *Ulyses* pesaba un kilo y medio, tuvo 732 páginas y muchísimas erratas que se fueron corrigiendo en impresiones posteriores, dando lugar a nuevas erratas. Beach seguía ocupándose de Joyce y del libro, controlando correcciones, distribución, llevando su agenda, sus entrevistas, ayudándole en la venta de los derechos de autor en otros países, cada vez más saturada.

Por su parte, Joyce regaló a Nora el ejemplar número 1.000 del libro, y allí mismo ella intentó venderlo a un amigo. ¿Qué hubiera pensado de saber que menos de un siglo después un ejemplar de esa primera edición firmada por el autor fue valorada en 180.000 dólares, convirtiéndose en el libro más caro de la historia? ¿O que el manuscrito de “Circe” fue adquirido por la Biblioteca Nacional de Irlanda por 1,5 millones de dólares? No lo hubiese creído, a fin de cuentas, jamás quiso leerlo a pesar de lo mucho que su rechazo hería a su marido, un tal James Joyce al que solía preguntar si no podía escribir libros “que la gente pudiera leer”. **NURIA AZANGOT**

reservasen *sus* ejemplares, Weaver les enviaba 200 libras como adelanto de la edición inglesa. Pero no todo fueron éxitos: aunque Gide fue personalmente a pedir un ejemplar y Hemingway lo solicitó por correo en una carta entusiasta, George Bernard Shaw se negó de manera tajante apelando al carácter irlandés del libro, a su obscenidad... y a su excesivo precio.

Los problemas se multiplicaban: enfermo de iritis, Joyce fue operado de los ojos y apenas podía corregir, a pesar de

lo cual enmendaba una y mil veces sus manuscritos y las copias mecanografiadas. Beach consiguió un grupo de secretarías profesionales, pero quien no abandonaba el proyecto escandalizada lo hacía por enfermedad. Y cuando encontraron a una mecanógrafa excelente,

LA RELACIÓN ENTRE SYLVIA BEACH Y JAMES JOYCE FUE DETERIORÁNDOSE RÁPIDAMENTE, POR LAS EXIGENCIAS DEL AUTOR

su marido ojeó el manuscrito del capítulo “Circe” y lo arrojó al fuego, lo que obligó a reescribir las páginas desaparecidas.

Al tiempo, la relación entre Beach y Joyce iba deteriorándose rápidamente, agotada por las constantes exigencias y caprichos del escritor. Así, decidió que la portada tenía que ser azul, pero no uno cualquiera, tenía que ser el azul de la bandera griega, porque sugería el mito de Homero, la isla que emerge del mar (Joyce fue inflexible en este punto); quiso tam-

1. CONOCER LOS ANTECEDENTES. Para empezar, un consejo de lectura, algo que saben los iniciados (¡y que muchos se guardan!, al fin y al cabo terminar *Ulises* es una suerte de marca personal): se recomienda encarecidamente empezara a leer *Ulises* por *El retrato del artista adolescente*, el libro anterior de Joyce, sin el cual buena parte de la peripecia de Stephen Dedalus (coprotagonista del libro) se entiende menos de lo que debería. “¡Cómo! –dirá el lector–¿No es ya lo bastante largo *Ulises* como para añadir trabajo?”. Pero, como saben los buenos excursionistas, son las grandes rutas las que requieren cuidadas preparaciones. A cambio, otro consejo: a veces es conveniente saltarse los tres primeros capítulos (dedicados a Dedalus, y de gran exigencia) para familiarizarse directamente con el otro gran personaje, Leopold Bloom. Tiempo habrá de volver atrás.

2. DISPOSICIÓN DEL MATERIAL NARRATIVO. Aunque Joyce se preocupó mucho por el desarrollo cronológico de la novela (una filigrana de sincronizaciones resueltas con el espectacular movimiento de encapsular la acción en un solo día), donde puso todo su esfuerzo fue en la disposición del material narrativo. Joyce resulta asombrosamente imaginativo, inventa un dispositivo tras otro (la palabra “técnica” resulta un tanto pobre) para vehicular el relato: recortes de periódico, catecismos, pastiches de la prosa inglesa, metamorfosis... Disfrutar de *Ulises* supone detenerse en estos “dispositivos” y regresar a ellos, como si fuesen relatos con vocación independiente.

3. EL MONÓLOGO INTERIOR. La principal “hazaña técnica” de Joyce fue sumergir un micrófono en la cabeza de sus personajes. Tolstoi ya había empleado el recurso del monólogo interior para acompañar la mente de *Anna Karenina* en su descenso al suicidio. Pero Joyce desborda a Tolstoi en insistencia; allí donde Tolstoi ofrece una selección de la mente de Anna en un momento privilegiado. Joyce nos ofrece la programación entera de la emisora cerebral que todos llevamos en la cabeza. Así llegamos a familiarizarnos con

Nueve pistas para leer *Ulises* y no morir en el intento

GONZALO TORNÉ



LEOPOLD Y MOLLY BLOOM ILUSTRADOS POR EDUARDO ARROYO PARA LA EDICIÓN DE GALAXIA GUTENBERG

los resortes íntimos de la mente de Bloom como no lo habíamos hecho antes con ningún personaje.

4. TALENTO VERBAL. El monólogo interior no condiciona el material que ofrece, no es una “técnica” que exponga siempre lo mismo y siempre igual; más bien se parece a uno de estos platos, como la tortilla de patata, cuya receta admite una cantidad de variaciones asombrosas. El monólogo interior de Joyce se caracteriza por perseguir las asociaciones verbales, al estilo de Shakespeare: una inmensa corriente poética atraviesa las páginas, combinando las palabras de manera audaz, exponiendo automatismos del habla e inesperados efectos de gran belleza (que merecen el nombre, imponente, de *stream of consciousness*). Joyce (o por lo menos sus críticos) estaban bastante convencidos de que la mente humana funcionaba así, pero lo cierto es que lo que funciona así es el estilo de Joyce imitando una mente humana. La mente habla de muchas maneras (desde la amarga lucidez de Karenina hasta las torrenteras de Faulkner, con sus saltos temporales y sus resonancias bíblicas), y la que Joyce elige es la que se aviene mejor con su resplandeciente talento verbal.

5. INSÓLITO MATERIAL MENTAL. Al poner un micrófono en la cabeza de sus personajes durante decenas de páginas Joyce abrió espacio suficiente para que entrase en la novela una clase de material mental que no solía tener sitio en la literatura, ni siquiera en un género tan “plebeyo” como la novela. Leopold Bloom nos permite acceder a las pequeñas bajezas, entusiasmos, autoengaños, grandezas y contradicciones que conforman el día a día de la mente humana. Saltando en el tiempo, entrando y saliendo de la realidad y de la ficción (de Bloom) asistimos al espectáculo (diario, frecuente, vulgar) de una mente conversando, discutiendo y convenciéndose a sí misma.

6. DOBLE DESARRAIGO EN DUBLÍN. Se ha repetido hasta la saciedad que *Ulises* consuma la epopéya del hombre con-

¿DE QUÉ VA?

Ulises cuenta un día en la vida de Leopold Bloom, obligado a salir de casa a sabiendas de que su esposa, Molly, planea verse con su amante. Solo y desarraigado, Bloom recorre las calles de Dublín, sensible y atento a todo lo que ocurre a su alrededor, repasando su vida, sus ilusiones y a Rudy, su hijo muerto, sin saber que en ese mismo momento Stephen Dedalus, repudiado por su familia, pasea por las mismas calles, dando conferencias, tan orgulloso como nostálgico. Ninguno de los dos, trasuntos ambos del escritor, intuye que el destino les prepara un encuentro, al filo de la madrugada, que redimensionará sus respectivas soledades y les impulsará a nuevas esperanzas.

temporáneo. Que se trata de pasear el mito por los espejos distorsionadores de nuestra vida cotidiana. Y si bien hay mucho de eso en *Ulises* no parece demasiado original dentro de una tradición que arranca (según los manuales) con Cervantes deformando los valores de los libros de caballerías; y donde la mayoría de peripecias (basta pensar en Dickens o en Balzac) exploran la reconversión de la épica en una lucha por la supervivencia entre la depredación cotidiana. *Ulises* cuenta una historia concreta, la de un doble desarraigo, el de Bloom (expulsado de su casa por una esposa que espera su amante) y el de Stephen (repudiado por una familia ante la que se niega a claudicar); las órbitas errantes de dos abandonos cruzándose y persiguiéndose por el bullicioso Dublín.

**A VECES ES CONVENIENTE
SALTARSE LOS TRES PRIMEROS
CAPÍTULOS (DE GRAN EXIGENCIA)
PARA FAMILIARIZARSE DIRECTAMENTE
CON LEOPOLD BLOOM**

7. CAPÍTULO IMPRESCINDIBLE. No se pierdan el capítulo 15 de ninguna manera. Se trata de un duelo literario con Shakespeare, una fantasmagoría única que recoge lo mejor de Ovidio y perfigura lo más intenso de Samuel Beckett, un juego espectral de metamorfosis, parálisis y alucinaciones. Un recorrido por el revés de los sueños y la conciencia, que termina con la alucinante superposición de Stephen con Rudy (el hijo muerto de Leopold) en la mente cálida y herida de Bloom. La mezcla de alegría y tristeza, de desolación y esperanza es única, una de las grandes escenas de la literatura universal, esta vez de verdad.

8. LEOPOLD BLOOM. Bajo los efectos verbales y los alardes técnicos late lo más sorprendente de este libro de las maravillas: la capacidad de recrear las corrientes de calidez humana que recorren nuestra mente incluso en los momentos más crudos. Leopold Bloom es un campeón de la comprensión y el perdón, de la simpatía espontánea, y alcanza sus mejores momentos cuando su mente parece superponerse a la de Joyce para conformar un punto de vista por el que todos agradeceríamos un día ser juzgados: pese a su lucidez, siempre comprende, abarca y absorbe, nunca te riñe. Cervantes, el más compasivo de los escritores, se hubiese sentido orgulloso de Joyce.

9. LAS REACCIONES. “Un libro iletrado, grosero... el libro de un trabajador autodidacta; y todos sabemos lo penosos que son los trabajadores autodidactas, lo egoístas, persistentes, toscos, chocantes, y en última instancia nauseabundos”. Son palabras de la mismísima Virginia Woolf (aunque no las escribió para publicarlas), azotando un libro por el que se sentía íntimamente concernida, en el que no podía dejar de pensar, ni de medirse. *Ulises* le ofrece un placer suplementario a su lector: el de ser, por una vez, más delicado y amplio de mente que Virginia Woolf, una oportunidad que no se da todos los días. ■



REMBRANDT: HOMERO, 1663.
MAURITSHUIS, LA HAYA

Joyce ante el espejo de Homero

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

EL MITO DE ODISEO, Ulises en su versión latina, ha sido referente literario para autores de todo tipo y condición. La epopeya homérica continúa siendo visitada e reinterpretada desde perspectivas tan imaginativas como inverosímiles. La interminable nómina va de Coleridge a Walcott pasando por Tennyson, Bolaño, el propio Borges —para quien Dante era “el nuevo Ulises”—... sin olvidar a Kazantzakis o Kavafis, quien en tres versos de su *Viaje a Ítaca* sintetiza magistralmente los diez años de Odiseo deambulando por el Mediterráneo (“Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca / Has de pedir que tu camino sea largo / Lleno de aventuras, lleno de conocimientos”).

También sirvió de inspiración a James Joyce, tal vez el escritor más influyente, mítico me atrevo a escribir, del siglo XX. En su *Ulises*, del que ahora se cumplen 100 años, establece un interesante diálogo literario con Homero, cuyo astuto y valeroso Odiseo/Ulises se reencarna en la figura del angustiado y en ocasiones timorato Leopold Bloom, el devoto Telémaco en un descarado e inseguro Stephen Dedalus, y la fiel Pénélope en una libertina Molly.

Teóricos de la literatura como Harry Levin en *James Joyce: A Critical Introduction* interpretaba ya en 1941 esta transformación ideológica como esencial para entender el movimiento modernista. No les falta razón. Al confrontar la obra de Joyce con el espejo homérico apreciamos una trasmutación de valores que convierten la fidelidad en traición,

se adultera el amor potenciando el componente sexual, se cuestionan las tradicionales coordenadas espacio-temporales, y alteran los clásicos modelos literarios convirtiendo al héroe en anti-héroe... La filosofía de Joyce, en definitiva, responde a una singular reinterpretación del hecho literario muy en consonancia con el *zeitgeist* surgido tras la Gran Guerra.

La aplastante determinación y astucia del héroe griego se redefine recién terminado el sangrante conflicto bélico en un personaje pusilánime, atrapado en continuas inseguridades sobre cuanto le rodea, desde su vida marital hasta él mismo, cristianizado en vergonzosa apostaría de sus orígenes judíos. ¿Pérdida de la inocencia?, ¿nihilismo existencial?, me referiré a ello más adelante. Mencionar de momento que bien pudiera

¿UNA TRADUCCIÓN IMPOSIBLE?

A diferencia de lo que ocurre con la casi intraducible *Finnegans Wake*, última novela de Joyce, por sus juegos con el lenguaje y los idiomas, los problemas que suscita verter al castellano *Ulises* nacen del método de trabajo del autor, que solía hacer correcciones sobre la copia a máquina de los capítulos, añadía y suprimía frases y párrafos enteros con letra incomprensible. Si añadimos sus problemas de salud, las operaciones de vista sufridas mientras terminaba la novela que a menudo, como señala el traductor Francisco García Tortosa, “le impedían entender lo que él mismo había escrito”, y que el libro se editó en Francia, en una imprenta donde los cajistas apenas entendían el inglés, o que introdujo cambios en las sucesivas ediciones, se comprenden los problemas de base. Entre la primera edición de 1922 y la de Penguin de 1968 hay “diferencias de consideración. No es que cambie la naturaleza del libro, pero sí matices de relativa importancia. Y el traductor debe escoger. No hay escapatoria”, subraya García Tortosa.

tratarse, y así lo entiendo, de un proceso narrativo dialogal –el que Joyce establece con Homero– plenamente ajustado al modelo expuesto por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (1984). La afirmación de su compatriota irlandés John M. Synge en el “Prefacio” de *The Playboy of the Western World* (1907), “Toda obra artística es una colaboración”, adquiere pleno significado al abordar cualquier estudio del binomio Homero/Joyce.

Albergaba el referido Borges, en confesión a su amigo Osvaldo Ferrari, serias dudas respecto a si alguien había leído *Ulyses*. El sarcasmo del porteño, quien dedicó un magnífico soneto al dublinés, expone una realidad incuestionable: *Ulyses* de Joyce no es una obra de fácil lectura, y de igual forma que sus lectores son legión, legiones son también quienes han naufragado a las primeras o segundas de cambio entre sus páginas. Para ellos la lectura se convertía en tortura, y “tampoco es cuestión de sufrir leyendo” como me confesó una alumna en clase. Resulta difícil diagnosticar la causa, pero tal vez la obsesión de su autor por referenciar en una singular modernización urbana las aventuras marineras de Odiseo se traduzca para el mortal de los lectores en una barrera insuperable.

EN LAS PRIMERAS VERSIONES de *Ulyses*, cada capítulo era titulado evocando su correspondiente en la *Odisea*. Sin embargo, poco antes de su publicación, el 2 de febrero de 1922, decidió eliminarlos sin referenciar de manera explícita la gesta homérica. Si se dispone de sobrada información relativa a las conexiones entre ambas obras gracias a la abundante correspondencia del Joyce con amigos y editores. El propio James Joyce “recomendaba” leer la *Odisea* antes de aventurarse en las 717 páginas de su novela; sin menosprecio, una futilidad propia de genios.

En su periplo mediterráneo, Odiseo se enfrentará a 18 escenarios distintos, y 18 son los capítulos –correspondientes a idéntico número de horas– que encontramos en *Ulyses*. También existe un paralelismo estructural en tres partes, a saber: la *Odisea* se divide en la “Telemaquiada” (cantos I-IV), “El regreso de Odiseo” (cantos V-XII), y “La venganza de Odiseo” (cantos XIII-XXIV); en tanto que las divisiones de *Ulyses* son la “Telemaquia”

(episodios 1-3), la “Odisea” (episodios 4-15), y “Nóstos” (16-18).

He mencionado cómo cada capítulo, con su propio y diferencial estilo y narrador, corresponde a un episodio de la *Odisea*; el capítulo 12 es conocido como “El cíclope” en referencia al episodio de Polifemo. A diferencia del resto que son narrados por alguno de los tres protagonistas, este décimo segundo lo relata un desconocido, y según defendí en mi tesina representa la escenificación y uno de los ejemplos más representativos de metaficción –de eso se trata– entre los materiales textuales en ambas novelas.

LEOPOLD BLOOM se reúne con un amigo en un pub –imagen metafórica de la cueva de Polifemo– para hablar de otro amigo fallecido; el capítulo está plagado de objetos cilíndricos como la estaca que Ulyses clava en el único ojo del cíclope –el más llamativo un cigarro puro–; Bloom y sus amigos escapan despavoridos del bar porque un fanático nacionalista –su perspectiva de la realidad es unívoca como si tuviera un solo ojo– se enfrenta a ellos y cuando huyen les lanzará distintos objetos –como Polifemo lanzando una roca al mar, por donde se fuga Ulyses, desde lo alto–.

El simple estudio de lo que he denominado materiales textuales bien pudiera derivar en una pasajera ensoñación similar al canto de sirena ocultando significantes más interesantes. Ulyses logra engañar a Polifemo cuando astutamente se hace llamar “Nadie” y esa atmósfera nihilista permea todo el capítulo. Odiseo es “Nadie” y “Nadie” es también Leopold sin una fiel Penélope esperándole –bien al contrario, en ese mismo momento Molly ha recibido a su amante–; ni un Telémaco orgulloso de su linaje –Stephen terminará borracho y desheredado–. Es en definitiva “Un ser fuera del tiempo”, como el propio Leopold Bloom se llega a autodefinir.

Tal como hiciera Odiseo al comprobar lo que ocurre en su reino, también Leopold podría suplicar a los dioses al llegar a su hogar: “Si vosotros los dioses me habéis traído de buen grado, por tierra y por mar, a mi patrio suelo, después de enviarme multitud de infortunios, haz que diga algún presagio cualquiera de los que en el interior despiertan y muéstrase en el exterior otro prodigio tuyo.” ■



C. RUF: JAMES JOYCE,
H. 1918

Cuentos y prosas breves

Joyce, maestro del relato corto

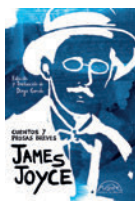
ce, pueden servir de prelude para intentar disfrutarla.

La fama, pues, de Joyce no viene curiosamente de su amplio lectorado, no lo tuvo ni en vida ni después. Su nombre aparece siempre mencionado junto al de Marcel Proust y el de Virginia Woolf, y quizás el de su benefactor Ezra Pound, los autores modernistas que vinieron a desplazar a los llamados realistas. Este coloso de las letras, como se le suele denominar en el ámbito anglosajón, tiene pies de barro. El gran corazón que late en su obra entera, la ciudad de Dublín y sus habitantes, apenas será reconocido por sus lectores naturales, los propios irlandeses. Su papel es, en principio, el de un gran polinizador de la prosa narrativa occidental, y en el ámbito hispánico por su empleo del estilo indirecto y la corriente de conciencia. Tendrá admiradores, en Octavio Paz, seguidores como Lezama Lima y Julio Cortázar, cuya influencia se manifiesta abiertamente en *Rayuela* (1963) y en *Todos los fuegos el fuego* (1966). Benet aparece siempre entre los escritores españoles relacionado con Joyce, aunque él mismo negase tal influencia.

Diego Garrido, el editor y traductor de este volumen, recoge aquí las piezas cortas de Joyce, que comenta con precisión biográfica y crítica admirables. Además de *Dublineses* presenta unas *Epifanías*, pequeños fragmentos narrativos, dos preludios de obras mayores, *El retrato de un artista* y *Giacomo* (James en italiano) *Joyce*, una suerte de prosas poéticas autobiográficas, que relatan unos curiosos amores del escritor, y *Finn's Hotel*. El carácter de estos textos, que mezclan el verso y la prosa, proviene de su cali-

JACQUES-EMILE BLANCHE: RETRATO DE JAMES JOYCE, 1934

El nombre de James Joyce aparece perpetuamente asociado con *Ulises* (1922), una novela escrita para conocedores literarios. El lector común, pasados los dos primeros capítulos, empieza a sentir la falta de oxígeno para escalar tamaño monumento verbal, acompasar su comprensión a un texto pleno de experimentos lingüísticos



JAMES JOYCE

Traducción de Diego Garrido

Páginas de Espuma, 2022

552 páginas. 33 €

y técnicos, carente de barandillas argumentales en que apoyarse. Y se encuentra con una representación del ser humano absolutamente desconcertante. Borges recomendaba leer trozos, degustarla a sorbitos. Estos *Cuentos y prosas breves*, entre los que encontramos *Dublineses* (1914) y otros textos que anticipan la magna novela de Joy-

dad de borradores, o mejor dicho de breves muestras textuales a las que acudirá luego el autor para utilizar partes de ellas en sus obras posteriores, *Retrato de un artista adolescente* (1916), *Ulises* o *Finnegans Wake* (1939). Una rica galería fotográfica al final del libro permite conocer en estampa al artista, a su familia, los lugares donde vivió, su Irlanda natal, Trieste, Zúrich, París, a su esposa Nora, a sus amigos y a los editores, y páginas de sus manuscritos corregidos por él que dan idea del esfuerzo verbal con que cincelaba sus obras. Se cierra el libro con una rica bibliografía.

Como autor de piezas cortas, de los relatos de *Dublinenses*, Joyce se revela como un maestro innovador del subgénero cuento, y es considerado en el ámbito anglosajón como el primero entre pares. Únicamente la figura del ruso Anton Chéjov le hace sombra. Apreciado el volumen desde la orilla de las literaturas hispánicas su estatura decrece, porque estas quince piezas del libro no son superiores a las de Juan Ramón Jiménez, o las de los mencionados Rulfo o Borges, entre otros muchos. El modernismo hispánico, que prolonga la riqueza sensorial del romanticismo, ampliando su espectro perceptual, ofrece al lector unos contenidos humanos, en *Platero y yo* (1914), en *Inquisiciones* (1925-1944), en *El llano en llamas* (1953), que compiten en profundidad psicológica favorablemente con los cuentos de Joyce. Quien fuera de Cervantes, de Miguel de Molinos y de San Juan de la Cruz, desconoció las letras hispánicas.

La relectura de *Dublinenses*, sin embargo, volvió a deslumbrarme por la manera radical

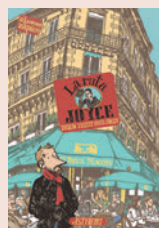
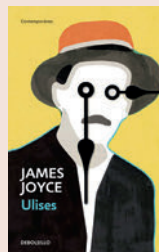
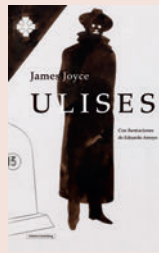
BIBLIOGRAFÍA JOYCEANA

Tres son las ediciones más solventes de *Ulises* de Joyce en español: la canónica, traducida en 1976 por José María Valverde y galardonada con el premio Nacional de Traducción, que acaba de recuperar Lumen, con nuevo prólogo de Andreu Jaume y el mapa ilustrado del Dublín de la novela, realizado por Camille Vernier; la de Cátedra, vertida al castellano por María Luisa Venegas y Francisco García Tortosa (1999, 2022) y la primera de todas, la de José Salas Subirat, publicada en Argentina en 1945, que es la que recupera la versión ilustrada por Eduardo Arroyo que acaba de reeditar Galaxia Gutenberg. También resultan muy recomendables dos imprescindibles álbumes de novela gráfica de Alfonso Zapico, *La ruta Joyce* y *Dublinés* (ambos publicados por Astiberri).

Comenzado en Dublín en 1904 y terminado en Trieste en 1914, *Dublinenses* es el único libro de cuentos de Joyce. Se trata de una obra fundamental, traducida por Guillermo Cabrera Infante (De Bolsillo, 2021); por Susana Garral (Reino de Cordelia, 2021), en versión ilustrada por Javier García Iglesias, y por Fernando Velasco (Akal, 2015).

De carácter semibiográfico y publicada en 1916, *Retrato de un artista adolescente* es, según Valverde, la cumbre de su genio. Para comprobar si erraba o no, el lector cuenta con la edición clásica de Dámaso Alonso, recuperada por Alianza (2021) y con la de Cátedra, de Damià Alou (2022). Más complicada resulta la lectura de la última obra de Joyce, la mítica *Finnegans Wake*, pues en sus casi 700 páginas el inglés se amalgama con otras sesenta o setenta lenguas. Francisco García Tortosa publicó un solo capítulo, el titulado “Anna Livia Plurabelle” (Cátedra), en 1992.

El centenario de *Ulises* ha permitido que editoriales independientes lancen ensayos como *Sobre la escritura* (Alba) o *Stephen Hero* (Firmamento). Por otra parte, quien quiera descubrir al Joyce poeta cuenta con su *Poesía completa*, vertida al castellano por J. A. Álvarez Amorós (Visor, 2014).



con que visitamos los recovecos de la psique humana. A diferencia de los cuentistas de oficio que recurren a la imaginación para alumbrar la realidad mediante extensiones dictadas por un componente mágico del espíritu, Joyce se apoya en su entorno físico, la Irlanda que sufría bajo el dominio británico, de una cultura en que el inglés y el irlandés se debatían la primacía, que ocurría en aquellos tiempos modernos cuando el ser humano aflojaba las amarras racionales. Si bien su proyecto literario pedía distancia y libertad, por eso se marchó de su país, al que llevará grabado en su corazón, para intentar conocerlo, según le sugería su intuición. Su grandeza autorial arranca aquí, en *Dublinenses*, donde los personajes no caben en los moldes habituales. Lo que Ortega y Gasset llamaba la deshumanización humana es lo que Joyce representaba, la amplitud del ser humano que no cabe en los esquemas habituales de la política, de la religión, de las costumbres sociales de la época. Su escritura supondrá un titánico esfuerzo de liberación, trazando coordinadas narrativas imprevisibles, tanto como las que dibujan al hombre moderno, liberado de las ataduras ideológicas decimonónicas,

Suele decirse que la característica de estos relatos reside en la mezcla de la prosa directa y de las sugerencias poéticas, el cómo hila realidad y sugerencia para atisbar el fondo del vaso humano. Lo consigue muchas veces, en ese extraordinario cuento final, “Los muertos”, cuando el marido desea hacer el amor con su esposa y descubre que ella sigue añorando al primer amor muerto muchos años atrás. **GERMÁN GULLÓN**



REMEDIOS ZAFRA

Calentamiento global, enfriamiento humano

Mi padre tiene los dedos gruesos como muñecas de niño. Huye de los teléfonos táctiles como de los cajeros automáticos. Siente que no están pensados para él. Prefiere conversar con el director o el cajero cuando es humano. Afirma que lo que quiere saber no es el saldo, sino preguntar por servicios que no comprende. Mi padre no conoce la palabra *empatizar*, pero sin saberla quiere que una persona empática le ayude. Porque todo pesar es menos abrumador y esquivo la tentación de humillar, si un humano te lo explica, si conociéndote te ayuda a *comprender*. Es un consuelo sentirse comprendido. Porque, ¿qué sosiego ante la angustia ofrece una tecnología de última generación al anciano que no sabe o no quiere usarla?

Lo afirma alguien que adora las máquinas. Incapaz de moverme sin mi ordenador portátil, casi apéndice, que me comunica a la par que me iguala a los otros, cuando, conectada, me permite enfocar el rostro ajeno que a simple vista no veo, o amplificar palabras que sin pantallas que medien se me hacen solo murmullo. No le habla por tanto una ludita, sino alguien que cree que la tecnología debe ayudar y no controlar la vida, que no puede tener como fin último y prioritario el enriquecimiento de quien gestiona las máquinas; pasando por alto las necesidades empáticas de personas diversas que quedan paralizadas ante la radical, y no negociada, sustitución de sus interlocutores humanos por máquinas o aplicaciones.

Si mi padre excluye estas tecnologías de su vida es porque estas tecnologías le excluyen. Y forma parte, junto a otros, de los daños colaterales del tecnocapitalismo. Expulsados, bajo la inhumana sentencia de que todo debe ir rápido. Antes y ahora el eufemismo o la palabra excusa era *progreso*, ahora también es *pandemia*. La realidad, sin embargo, tartamudea otras motivaciones y efectos: que las ganancias de esas empresas crez-

can, que la desigualdad también. Menosprecian la empatía en favor de la eficacia. Una eficacia testada en jóvenes de aquí y ahora, ágiles, de dedos finos y miopías altas, viejos mañana. *Eficacia*: dicese de la consecución del logro deseado “sin distracción alguna”. *Empatía*: dicese de la “distracción humana y poco productiva” de querer entender al otro, ponerse en el lugar del otro. Cuidado, requiere más tiempo.

Tristes tiempos si ahora la pandemia comienza a usarse como excusa para tomar decisiones polémicas que reducen costes a quienes gestionan y restan servicios a la ciudadanía, bajo el argumento de mayor automatización y optimización. “Nos vamos porque la mayoría usa las aplicaciones móviles”. “Cerramos servicios médicos porque el pueblo es pequeño”. Primar los beneficios siempre perjudica al viejo, al pobre, al enfermo, al que usa transporte público. Las desigualdades normalizan un lado creciente de la humanidad que se enfría al tiempo que calentamos la máquina y pulsamos asterisco.

Es grande la tentación de delegar en las máquinas lo que más perturba o no resulta rentable, entre otras cosas, porque la máquina es indolente ante las quejas. No se inmuta ni entristece. La reclamación puede terminar con un “Inténtelo más tarde” mientras los asesores humanos, más precarios y con menos tiempo, se van alejando a otras ciudades, o al otro lado del teléfono, para terminar remitiendo al cajero automático o a la aplicación web donde están las respuestas,

¿acaso saben nuestras preguntas?

¿Se han fijado que cada vez más las masas somos atendidas y leídas por máquinas, mientras los más privilegiados son atendidos por humanos con tiempo? ¿Se imagina contar con un asesor que pacientemente le ayude a entender las cuentas, una doctora que pueda dedicarle tiempo y atención, un psicólogo que le escuche, una abogada que le oriente, mediadores capaces de empatizar y comprenderle? De esto trata el enfriamiento humano y no es ajeno al calentamiento planetario. ●

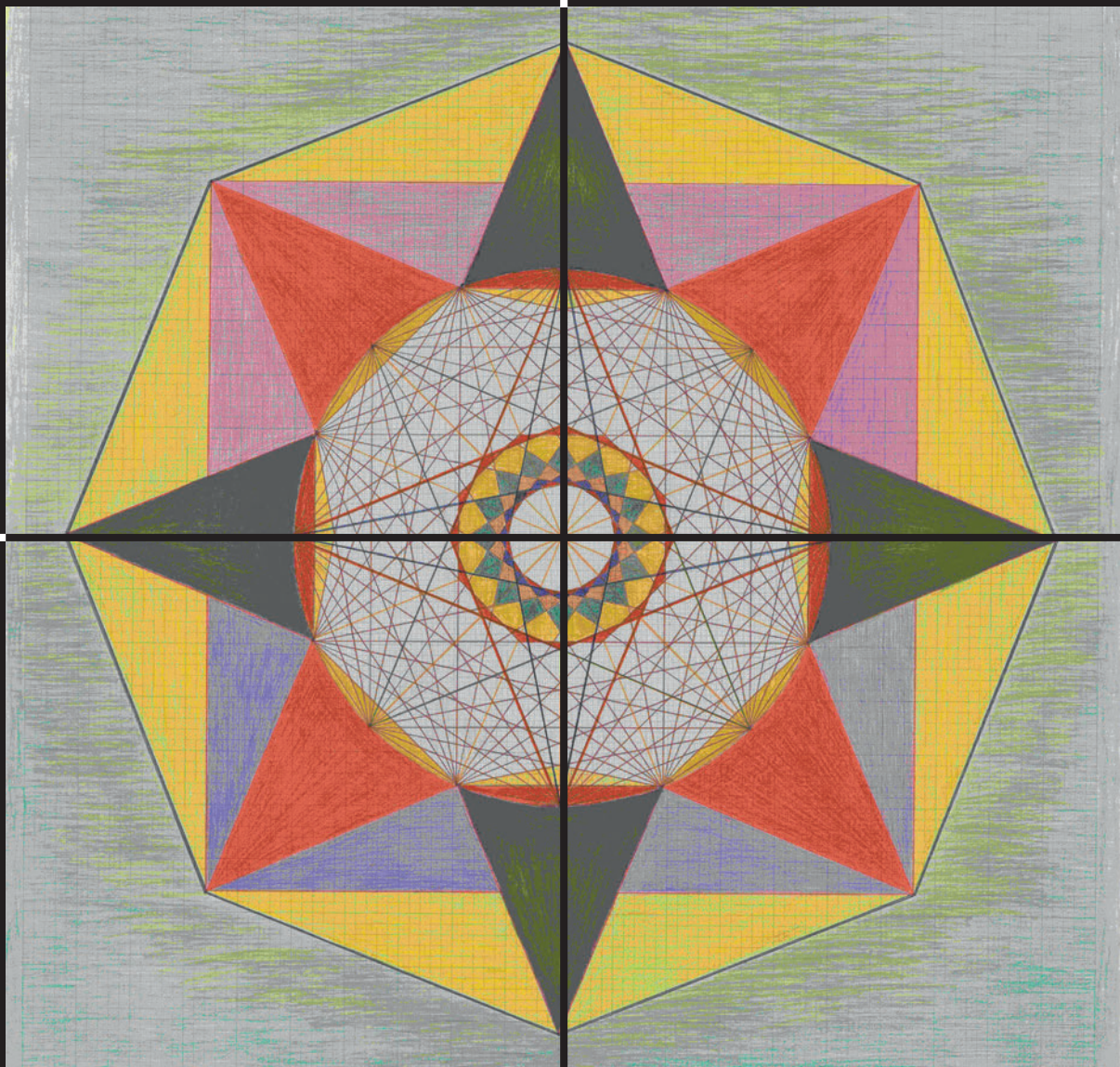
**TRISTES TIEMPOS SI
AHORA LA PANDEMIA
COMIENZA A USARSE
COMO EXCUSA PARA
RESTAR SERVICIOS
A LA CIUDADANÍA**

EMMA KUNZ

TABAKALERA
2022/01/28
2022/06/19

UNIBERTSOA UNIVERSO COSMOS

Bide-urratzaile
bat arte
garaikidearekin
solasean



Una visionaria
en diálogo con el
arte contemporáneo

A Visionary
in Dialogue with
Contemporary Art



fundación suiza para la cultura
proshelvetia



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Embajada de Suiza para España y Andorra



GOETHE
INSTITUT



DANISH ARTS FOUNDATION

Las narradoras vascas, en la cima de la ficción

Karmele Jaio, Edurne Portela y Txani Rodríguez publican en grandes sellos editoriales y encabezan la nómina de novelistas nacidas en el País Vasco que gozan de una importante visibilidad. Las recientes traducciones al castellano de autoras como Eider Rodríguez, Katixa Agirre o Uxue Alberdi, evidencian el fenómeno: una conquista sin precedentes.

Durante los últimos años, un buen número de escritoras nacidas en el País Vasco han alcanzado una repercusión inédita en la historia de la literatura española. No puede hablarse de una generación, puesto que las características de sus obras, así como las temáticas que abordan, no siempre coinciden, aunque en muchos casos dialogan. Tampoco es la edad el pretexto que pudiera emparentarlas. Transcurren dieciséis años entre el nacimiento de la creadora más veterana de la selección, Karmele Jaio (Gasteiz, 1970), y el de la más joven, Uxue Alberdi (Elgoibar, 1984). Sin embargo, todas ellas reconocen y celebran el gran momento que atraviesa la narrativa vasca, motivado por un extraordinario interés de las editoriales más prestigiosas y un incremento en el número de traducciones al castellano.

Jon Kortázar, catedrático de Literatura Vasca en la Facultad de Educación de Bilbao, añade otra causa al fenómeno de escritoras vascas que, por derecho propio, han conquistado las cumbres del panorama nacional: el Premio Euskadi de Literatura. Hasta el 2000, año en que se reconocieron las obras de Lourdes Oñederra e Irene Aldasoro, ninguna mujer había obtenido “el máximo galardón entregado por la Consejería de Cultura a la creación literaria”, según Kortázar.

PREMIO EUSKADI DE LITERATURA

Además, “antes se premiaba sobre todo la literatura infantil y juvenil”, pero los reconocimientos a Karmele Jaio, Uxue Alberdi, Eider Rodríguez (Rentería, 1977), Txani Rodríguez (Llodio, 1987) y Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) en el último lustro ponen

LANDER GARRO

MIGUEL SAN CRISTÓBAL

JUANITXO EGARRA

EIDER RODRÍGUEZ

TXANI RODRÍGUEZ

KATIXA AGIRRE



EDURNE PORTELA

YOLANDA AGUIAS



UXUE ALBERDI

ARCHIVO DE LA AUTORA



KARMELE JAIIO

JON HERNÁNDEZ

de manifiesto el cambio de tendencia, lo que explica el prestigio de este galardón en la actualidad y su trascendencia más allá del País Vasco. “Nunca se había dado una concentración tan importante de escritoras que daban a conocer su obra con un amplio respaldo editorial y una recepción general”, concluye Kortázar en su prólogo a la investigación “Escrituras vascas de la mujer”, publicada en la revista italiana *Rassegna Iberistica*, de la Universidad Ca’ Foscari de Venecia, en 2021.

Karmele Jaio reivindica “un cambio importante en el panorama literario vasco que ha venido impulsado, en buena medida, por las mujeres” y Katixa Agirre (Gasteiz, 1981) añade, incluso, que el género femenino es responsable de “las cosas más interesantes que se hacen hoy en la literatura vasca”. Alberdi atribuye el éxito al “trabajo feminista de muchas compañeras, que compartimos alianzas y nos damos voz”. Además, “somos eslabones de una cadena compuesta por un puñado de predecesoras”, celebra. Es el caso de Arantxa Urretabizkaia, de la que exhalan los primeros ecos feministas en el ocaso del siglo XX, y de Miren Agur Meabe, reconocida con el Premio Nacional de Poesía 2021 –la primera vez que una obra en euskera es distinguida con este galardón–, que constituyen referencias comunes para casi todas ellas.

LA ESTELA DE ATXAGA

Del mismo modo, no olvidan el impacto literario que tuvieron en sus primeras lecturas autores como Ramón Saizarbitoria, Joseba Sarrionandia y, por supuesto, Bernardo Atxaga. Eider Rodrí-

guez, autora del libro de relatos *Un corazón demasiado grande* (Literatura Random House), no cree que haya en el País Vasco una referencia femenina comparable, y al mismo tiempo opina, como Agirre, que “no beneficiaría a nadie: ni a la literatura, ni a las escritoras, ni a los lectores”, porque Atxaga “ha de cargar con un gran peso y responsabilidad sobre sus espaldas” y “para crear, cuantos menos lastres, mejor”.

En todo caso, el autor de *Obabakoak* se erigió como una de las figuras más emblemáticas de la literatura vasca en el último tercio del siglo XX, desde la indiscutible influencia de Pío Baroja y Miguel de Unamuno antes de la Guerra Civil y, a partir de 1950, la narrativa costumbrista y existencialista de autores como Txillardegui y Jon Mirande, que relleno el silencio de los primeros años de la posguerra. Kirmen Uribe, Jon Juaristi y Fernando Aramburu consolidaron la repercusión de la literatura vasca en el nuevo siglo, mientras que Urretabizkaia y, posteriormente, Itxaro Borda representaban la cuota femenina en el campo de la narrativa.

Como no podía ser de otra forma, los años del terrorismo y sus consecuencias atraviesan la obra de los autores de aquella generación, mientras que en las narradoras actuales su presencia es tangencial. “Al contrario de lo que se vaticinaba, no está habiendo un *boom* de literatura sobre el conflicto”, dice Agirre, que atribuye la causa a que “quizás sea una realidad todavía demasiado cercana o dolorosa”. A Eider le interesan los márgenes: “¿Qué ha sido esto para los homosexuales? ¿Y para los niños?

¿Qué pasaba con las mujeres?”. Sobre la posibilidad de narrativizar el conflicto en el futuro, “quizás ETA no interese a las generaciones que nos sigan o, al contrario, necesiten profundizar en el pasado para conocer mejor su presente”, piensa Txani Rodríguez. Sea como fuere, “me gustaría que no sintieran la obligación de tener que escribir sobre ello porque la literatura es un ejercicio radical de libertad”, apostilla.

Eduarne Portela (Santurce, 1974) diferencia entre “el relato histórico de los hechos y el relato cultural, donde tienen cabida las memorias de los supervivientes y también la ficción”. La autora de *El eco de los disparos* (Galaxia Gutenberg) cuenta con una obra narrativa en la que convergen las dos variantes: desde el ensayo aludido hasta su tránsito hacia la novela, Portela desplaza el conflicto hacia un telón de fondo en el que la violencia no es tan explícita, sino que arraiga en los silencios. Al cabo, “lo importante es cómo la memoria íntima se relaciona con la memoria social y colectiva en el contexto vasco”, añade.

ESTIGMA DE UNA ÉPOCA

Es en ese contexto, precisamente, donde surgen las narraciones de estas autoras que, por más que no pertenezcan a una misma generación, sí han sido testigos de un clima marcado por la crisis de la industria a finales de los 80 y principios de los 90. Txani, por ejemplo, referencia en su novela *Los últimos románticos* (Seix Barral) el cierre de Aceros, la fábrica en la que trabajó su padre, hace ahora treinta

“EL MAYOR CAMBIO EN EL PANORAMA LITERARIO VASCO LO HAN IMPULSADO LAS MUJERES”

KARMELE JAIÓ

“NOSOTRAS SOMOS LAS RESPONSABLES DE LO MEJOR QUE SE HACE HOY EN LITERATURA VASCA”

KATIXA AGIRRE

“ME GUSTARÍA QUE NADIE SINTIERA LA OBLIGACIÓN DE ESCRIBIR SOBRE LOS AÑOS DEL TERRORISMO”

TXANI RODRÍGUEZ

“COMPARTIMOS UNA MIRADA FEMINISTA QUE SE VE REFLEJADA EN LOS TEMAS QUE ABORDAMOS”

EDURNE PORTELA

“NO NOS BENEFICIARÍA QUE EXISTIERA UNA REFERENCIA FEMININA COMO BERNARDO ATXAGA”

EIDER RODRÍGUEZ

“ESCRIBIR EN EUSKERA TIENE DIFICULTADES AÑADIDAS PORQUE ES UNA LENGUA NO HEGEMÓNICA”

UXUE ALBERDI

años. Aquellas movilizaciones de Llodio en protesta por los despidos entroncan con el argumento de *Los turistas desganados* (Pre-textos), de Agirre, una novela sobre la legitimidad de la violencia en sus distintas formas, que rememora la manifestación represaliada en el barrio obrero de Zaramaga (Vitoria) el 3 de marzo de 1976. Las huelgas, la agitación política, la heroína en las calles y las bandas punk antisistema, enraizadas en la falta de oportunidades para los jóvenes, eran algunos de los asuntos que concernían a la sociedad vasca en aquellos años.

De aquel imaginario también emerge la novela *Jenijoplin* (Consonni), de Uxue Alberdi, que construye el carismático personaje de Nagore Vargas para articular una denuncia del sistema capitalista y hetero-patriarcal que condenaba a mujeres y jóvenes de la época. En la misma línea, *La casa del padre* (Destino), de Karmele Jaio, aborda los roles de género en esta novela psicológica que se asienta sobre un drama familiar y tres personajes: Ismael, Jasone y Libe, lesbiana con pasado etarra. Esta arriesgada reflexión sobre la conciencia de ser hombre revela de nuevo cómo la feminidad es la pulsión que conecta las obras de estas autoras. Por ejemplo, *Las madres no* (Tránsito), de Katixa Agirre, novela sobre una mujer que mata a sus gemelos y otra que está a punto de dar a luz. “En general, todas compartimos una mirada feminista que se refleja en los temas que abordamos”, resume Eduarne Portela, aun-

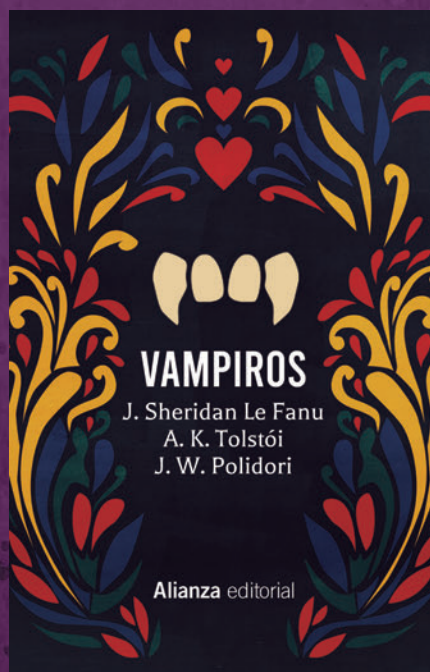
que “lo más importante es que algunas escritoras se han convertido en referentes también para los hombres”, como señala Jaio.

Evidentemente, se trata de uno de los rasgos comunes de la literatura española escrita por mujeres, si bien el caso de la vasca está condicionado por “dificultades añadidas”, según apunta Alberdi, “porque conlleva escribir en una lengua no hegemónica”. En los 70, el euskera batua se normaliza en el País Vasco, proliferan las editoriales y se duplica la publicación de novelas. Txani, aunque escribe en castellano, no renuncia a “la idea de cierta militancia” en la defensa de una lengua “minorizada”, según Jaio, que “tiene una identidad propia y un eco limitado en el sistema literario español”.

LITERATURA EN EUSKERA

Eider Rodríguez considera que “es un sentimiento ambiguo”. Por un lado, “la agonía de escribir en una lengua en peligro de extinción”. Por otro, “la dicha y libertad de escribir en una lengua insignificante para el mundo, pero importante para un puñado de gente”. Jaio comparte esa consigna casi subversiva, porque “mientras escribimos, somos conscientes de que lo estamos haciendo en una lengua que no tiene garantizado su futuro y sobre la que siempre sobrevuela la amenaza de la desaparición”. Agirre apuesta por una “literatura en euskera que busque sus propios caminos, y no ver el paso al castellano como imprescindible”. **JAIME CEDILLO**

LAS MEJORES HISTORIAS DE FANTASÍA, MISTERIO Y TERROR



Desde mediados de los años 50 los estudiosos de la obra de Marcel Proust (1871-1922) se preguntaban por los legendarios “setenta y cinco folios” que encerrarían las primeras huellas de *En busca del tiempo perdido*. Rastrear la génesis de una novela, excavar en el material de ficción para hallar estratos de la realidad es una práctica habitual de los investigadores literarios, pero también del público lector que desea saber qué hay de verdad en determinada historia. Lumen, coincidiendo con los cien años de la muerte de Proust, publica *Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos*, los textos largamente esperados y considerados el embrión de la gran obra proustiana. Nathalie Mauriac Dyer, bisnieta de Robert, el hermano de Marcel Proust, directora de investigación del Centro Nacional para la Investigación Científica, ha sido la encargada de estudiar a fondo estos manuscritos, redactados por Proust en 1908, y otros textos inéditos, datados desde 1885 a 1912. Además de un prólogo de Jean-Yves Tadié, biógrafo de Proust, la profesora Mauriac Dyer redacta las apabullantes notas, la cronología, las correspondencias con la obra final y la densa bibliografía. ¿Significa esto que estamos ante una obra destinada a especialistas proustianos o a lectores avanzados de Marcel Proust? Creemos que no.

Quien haya leído con deslumbramiento a Proust encontrará en las primeras 200 páginas de este libro, las que corresponden a la escritura del genio francés, el emocionante germen de una metamorfosis. “El momento sagrado en que la obra brota por primera vez”,



Los setenta y cinco folios y otros manuscritos inéditos

Proust, el genio antes de la gran novela

dirá el prologuista. Las notas académicas serán estimulantes para identificar la experiencia modificada por el espejismo literario. Aquello que en estos 75 folios (en realidad son más, pues se trataba de amplias hojas dobles) suena claramente autobiográfico, acabará siendo el boceto de la vasta construcción novelesca de Proust. Encontrarse ante la materia prima de *En busca del tiempo perdido* produce la sensación de que algo misterioso está ocurriendo.

El manuscrito original fue descubierto entre los documentos del editor Bernard de Fallois, tras su fallecimiento en 2018, y pasó a engrosar el “fondo Proust” de la Biblioteca Nacional de Francia. Bernard de Fallois había mencionado dichos “folios” en 1954, en el prólogo de *Contra Sainte Beuve*, la recopilación de críticas de Proust. Sí, como diría el propio De Fallois, la génesis de la escritura de una novela es otra novela, recordaremos que fue Andre Maurois quien recomendó a un joven universitario Bernard de Fallois a la hija de Robert Proust, sobrina de Marcel, y ésta le entregó, para su estudio, “no sólo los setenta cuadernos [...] sino unas cajas de papeles dispersos, rotos, que cuando murió Marcel, estaban en el guardamuebles”, en palabras de Maurois. Nadie sospechaba que de aquellos legajos saldrían la novela de juventud de Proust *Jean Santeuil* y *Contra Sainte Beuve*, ambas obras ordenadas y editadas por De Fallois. Por alguna razón, la carpeta con los textos que ahora se presentan quedó en manos del editor.

El poder de estos textos inacabados y fragmentarios, un *En busca del tiempo perdido* “anti-



MARCEL PROUST

Notas de Nathalie Mauriac Dyer

Traducción de Alan Paul

Lumen, 2022. 488 páginas. 20,90 €

cipado”, como dice Nathalie Mauriac, radica en la visión del tiempo vivido por el joven Proust, que más tarde en la novela, será “el tiempo recobrado”, mediante la memoria literaria. La autora de las notas recuerda que reconocemos, en su punto de partida, las motivaciones y a los personajes de la novela: “a la abuela en el jardín, el beso nocturno, el drama de ir a acostarse, los paseos por Meséglise y Guermantes, la despedida de los espinos, las lecciones de las ‘partes’, el retrato de Swann, la habitación

NOSTALGIA DE MAMÁ

Entonces trajeron las lámparas. Todas las noches su visión, y el ruido de las cortinas al cerrarse de golpe, me oprimían el corazón. Sentía que en unas horas llegaría el momento espantoso de despedirme de Mamá, el instante en que la vida me abandonaba cuando la dejaba para subir a mi habitación, y luego sufrir lo que nadie sabrá nunca que sufría, en mi habitación [...] Permanecía inmóvil en la silla, con la mirada fija, sin sentir aún cómo crecía la angustia, pero triste y abatido al pensar en el poco tiempo que me separaba de ella, ya sin felicidad alguna por delante. Marcel Proust

de Balbec, los habituales del Grand-Hôtel, los tres árboles de Hudimesnil, la ‘pandilla’ de muchachas, la poesía de los nombres, la muerte de la abuela, los sueños póstumos, Venecia y otros episodios”.

Los recuerdos infantiles, las obsesiones primeras, están aquí en carne viva y se repetirán a lo largo de los apuntes, como la angustia por la fugacidad del beso materno antes de dormir. La razón, como apunta Jean-Yves Tadié, es que “ese monólogo sin fin es el de la confesión, la autobiografía, no el de la novela”. Antes de que la historia se emancipara de su autor, en estos folios, Proust utiliza los nombres verdaderos de su familia: Adèle, era su abuela, Jeanne, su madre y Marcel el propio escritor. También el “viejo tío”, propietario de la casa de Auteuil donde la familia pasará temporadas, aparece con su nombre. Se trataba de Louis Weil (aunque su verdadero nombre judío era Lazard Baruch), tío-abuelo de Proust y el primer atisbo de la personalidad mujeriega de Swann. En la novela, la abuela Adèle pasará a ser Cécile, luego Octavie, y Bathilde. La madre siempre será nombrada con un genérico, “Mamá”.

La escritura proustiana resulta aquí más cerca de la vida que de la ficción, seguramente por efecto de la versión castellana bastante fresca y aligerada de Alan Pauls. Los seguidores de *En busca del tiempo perdido*, y muchísimos no lectores de Proust, citan el episodio de la legendaria magdalena, suscitadora de recuerdos. Pues bien, en el origen descubrimos que la magdalena era un biscote: “En-

tonces recordé: todos los días, ya vestido, bajaba a la habitación de mi abuelo, que acababa de despertarse y tomaba su té. Embebía en él un biscote y me lo daba a probar. Y cuando aquellos veranos pasaron, la sensación del pan reblandecido en el té fue uno de esos refugios donde las horas muertas—muertas para la inteligencia—acudieron a acurrucarse”. Con el tiempo, Proust comprueba que los recuerdos estaban unidos a

EL PLACER DE LA LECTURA DE ESTOS “SETENTA Y CINCO FOLIOS” NACE DE LA CONTEMPLACIÓN DE LA VERDAD QUE PRECEDE A LA OBRA MAESTRA

aquel sabor: “Apenas probé el pan, todo un jardín hasta entonces vago y apagado para mí, con sus senderos olvidados, se pintó cantero por cantero con todas sus flores, en la pequeña taza de té, como esas florecillas japonesas que solo vuelven a crecer en el agua”.

Las primeras anotaciones de lo observado y lo sentido por el autor, componen los cimientos de lo que más tarde será un formidable edificio literario, lleno de pistas encriptadas. Un Marcel Proust de carne y hueso, previo a su enorme novela, se humaniza en estas páginas en las que sentimos las tachaduras, las dudas, las angustias infantiles, las repeticiones obsesivas. El placer de la lectura de estos “setenta y cinco folios” nace de la contemplación de la verdad que precede a la obra maestra. **LOURDES VENTURA**

No dramáticas

Cara a cara con los conflictos



TERESA ARSUAGA
Pre-Textos, 2021
168 páginas. 16 €

No dramáticas. Este título increpa, no hay duda. Pero comencemos por llamar la atención sobre su autora, Teresa Arsuaga (1971), vinculada al mundo del derecho. Consideremos que esta es su primera incursión narrativa, y que es su formación y experiencia (profesional y lectora) la que alienta la tendencia a rastrear evidencias sobre las que sostener argumentos estratégicamente planeados (así funcionan sus relatos) y con ellos aportar conclusiones nada fortuitas.

Consideremos ahora que un volumen de relatos como el que reúne en este debut algo tiene que ver con su capacidad de observación y análisis de una realidad humana que, aderezada con la distancia adecuada y un acertado tono desdramatizador, propone casos con los que ilustrar la idea de que todos compartimos una misma realidad, pero nuestro enfoque sobre ella provoca, en ocasiones, un malestar no identificado para el que no existe tratamiento alguno: la tendencia a “dramatizar”. Valga como antídoto aprender a mirar en el fondo de esos miedos atávicos de los que somos presa, conozcámonos (sugiere)

y conozcamos qué los provoca, y en ese proceso tengamos en cuenta la mirada del otro.

Desde esa premisa la lectura sorprende por su inteligente montaje y el desarrollo de casos humanos con los que empatizar de inmediato. Representa un ejercicio de estilo la composición y el gesto de arropar cada historia con una cita literaria. Son diez relatos y escenifican una variada casuística de escenarios, momentos y actuaciones en las que se exagera una situación, lo que provoca tristeza o ira cuando no arrastra a decisiones equivocadas.

La muestra pone en escena caracteres obsesivos (como el de Manolo),

dependencias irracionales (la de Marisa), victimismos (Carla), inseguridades (Sandra), miedos atávicos (César y sus personajes)... Algunos parecen meramente testimoniales de las zo-

bras que ocasionan en quienes padecen el mal, y se ofrecen como relatos independientes (“Todo en orden”, “Oiga”), y no desoigamos a la voz omnisciente de una escritora desafiando lo que se espera de su presencia (“Besugos, un diálogo”). Pero las sorpresas surgen al avanzar en el orden en el que están dispuestos, cuando descubrimos el modo en el que confluyen vidas y situaciones hasta componer un mosaico cargado de razones. “Daño” y “Te lo mereces” funcionan, en este sentido, como pruebas irrefutables. En esta fórmula y en el ángulo elegido reside, en definitiva, el interés y el valor de una propuesta emocional muy saludable: desnudar conflictos, plantarles cara y repetir la orden: *No dramáticas*. **PILAR CASTRO**

*Quédate más tiempo*

De nostalgias, dolores y olvidos

El Alzheimer y sus devastadoras consecuencias no solo en quienes lo padecen sino también en sus familiares y cuidadores es, desde hace tiempo, tema de un buen puñado de ficciones como esta *Quédate más tiempo* con la que debuta como novelista David Viñas Piquer (Barcelona, 1968), profesor de Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona.

Sin episodios traumáticos pero con realismo, ternura sin cursilería y algo de humor, el protagonista convence a sus tres her-

manos de la necesidad de internar a su madre en una residencia donde puedan tratarla. Allí comprenderán hasta qué punto está perdida: pregunta por su marido o por su hermana muerta (“y entonces mi tía vuelve a morir”), quiere saber dónde conoció a su hijo, habla de manera incoherente y torrencial...

Quizá por eso, como estratagema para soportar tanta angustia, el hijo narrador decide convertir a algunos de los residentes en protagonistas de la novela que empieza a escribir, divertida y sorprendente, mientras vuelca recuerdos y nostalgias, o escribe sobre los ojos de Borges o

los relatos de Carver.

Ensayista especializado en la obra de Pla, de Ayala y de Borges, Viñas Piquer ha tardado en revelarse como narrador. Y la espera ha valido la pena. **ELENA COSTA**

DAVID VIÑAS PIQUER
Destino, 2022
212 páginas. 18,50 €

Love Song

Canción triste del perdedor

Un porcentaje notable de la superficie textual de *Love Song* habla de música. No de cualquier clase de música, sino del rock, forma que en el libro adquiere la categoría de expresión artística de poder enajenante y magnitud existencial que cifra las aspiraciones humanas de libertad, trascendencia y plenitud de goce. Tanta fuerza posee esta línea temática que bien podría haber tenido otros tratamientos diferentes al narrativo. Carlos Zanón (Barcelona, 1966) podría haber escrito un ensayo para explicar ese bullente pensamiento e incluso cabría que lo expresara con la subjetividad máxima de la poesía, pues su novela manifiesta a trechos la condensación e intensidad de lo poemático.

Pero no. Lo ha abordado en una novela y en ella desarrolla el asunto a través de unos pocos personajes, de la historia descarnada de tres personajes, dice con inexactitud la cubierta del libro. Son cuatro y no tres. Por una parte, un triángulo amistoso, sin contaminaciones eróticas, el matrimonio formado por Jim y Eilenn y su colega Cowboy. Tres músicos ya maduros, ayer de algún mérito y reconocimiento y ahora meros intérpretes de canciones ajenas y con fantástico proyecto de disco nuevo, un *Love Song* que adopta la novela como título. Con el trío va el conductor de la furgoneta con la que se desplaza, Sandino, anterior perso-



CARLOS ZANÓN
Salamandra, 2022
356 páginas. 20 €

naje de Zanón a quien añade aquí otra experiencia profesional. Sandino tiene semejante peso al trío de músicos, y su caracterización y personalidad hasta los supera. Hay que ver juntos a los cuatro porque sostienen otra línea temática fundamental, la amistad, de tanto

peso o mayor que la música. Para mí tengo que el retrato de una fidelidad a toda prueba constituye, por encima del rock, el más valioso aporte de la novela, donde Zanón ofrece afiladas observaciones sobre las relaciones personales.

La trama argumental presenta al cuarteto a lo largo de un periplo estival por la costa mediterránea en el que los músicos actuarán en campings. Soledad, fracaso, deterioro físico y mental, complicaciones emocionales, alcohol y droga abundantes, peligros y decisiones temerarias se encadenan en el viaje, más algún pasaje de subida violencia de brillante ejecución. De ello resulta un retrato muy duro del desnortamiento del grupo en lucha con una pasión vital fuerte, en verdad arrebatadora. Recrea muy bien el autor esa pulsión enloquecida por apresar el presente cuando se sabe que en el futuro solo espera un completo desastre.



FELIPE HUERTAS

EL RETRATO DE UNA FIDELIDAD A TODA PRUEBA CONSTITUYE, POR ENCIMA DEL ROCK, EL VERDADERO APORTE DE LA NOVELA

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

Solo 25 € al año

Love Song responde a una construcción narrativa tradicional. En última instancia el autor hace un relato de viajes costumbrista adosado a una narración de aventuras y psicologista. El comienzo resulta premioso por la acumulación de noticias cuyo sentido tarda en esclarecerse. Entonces sí, la historia avanza a ritmo vivaz. Pero la mayor deficiencia está en el gusto de Zanón por escribir frases sentenciosas y solemnes. El exceso de trascendentalismo resta verdad literaria a la dura y amarga historia de un grupo de derrotados sin redención posible. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

C Entrevista con Carlos Zanón en elcultural.com



LEONARDO GENDAMO

¿Qué aspecto tiene el infierno? Probablemente se parece a un zoo de cristal. No existen la intimidación ni el olvido. Así lo entiende Elizabeth Strout (Portland, 1956), que en *Ay, William* nos narra las consecuencias de desvelar los secretos. Saberlo todo de nuestros seres queridos o de nosotros mismos solo conduce a la desolación. Lucy Barton es una escritora de éxito, pese a proceder de la “escoria blanca”. Los orígenes de William, su exmarido, que aparentemente procedía de una clase social más favorecida, esconden un terrible secreto.

Cuando su última pareja lo abandona, recurre a Lucy para iniciar un viaje al pasado. Quiere averiguar quién era realmente Catherine, su madre. Piensa que eso le ayudará a planificar mejor lo que le queda de vida. Ha cumplido setenta y un años. Tiene tres hijas, ha fracasado en todos sus matrimonios y nunca ha destacado en su trabajo como profesor universitario. Lucy y William proceden de esa América vacía salpicada de

Ay, William

Secretos, mentiras y desengaños



ELIZABETH STROUT

Traducción de Catalina Martínez

Muñoz. Alfaguara, 2022

216 páginas. 18,90 €

pueblos fantasmales, donde solo prosperan la pobreza, la apatía y el desarraigo. Desde fuera parece que han triunfado, logrando una buena posición social, pero en muchos aspectos se sienten tan fracasados como esos veteranos de gue-

**AY, WILLIAM ES UNA NOVELA
MAGNÍFICA, CRUDA, POÉTICA,
QUE NARRA LA DESCOMPOSICIÓN
DE LOS AFECTOS**

rra que han ocupado casas deshabitadas y acumulan basura en el porche.

Elizabeth Strout es una narradora de la escuela de John Cheever y James Salter, como ha señalado con acierto Rodrigo Fresán. Prosa ágil, tramas equilibradas, personajes creíbles y complejos, finales afilados que te dejan sin aliento. Las breves incursiones líricas no interrumpen el relato y no parecen meros adornos, sino pinceladas necesarias. Maestra de la introspección psicológica, Strout nos enseña que las apariencias casi siempre son meros

decorados concebidos para ocultar trasfondos sumidos en una penumbra espesa. William parece un hombre seguro de sí mismo, pero añora la sobreprotección de la infancia. Su madre era fría, pero una de sus maestras lo cogía en brazos y le protegía de unos compañeros que se burlaban de él. Piensa que la vida no ha dejado de maltratarlo y siempre ha buscado mujeres que pudieran ampararlo. Lucy goza de prestigio y reco-

nocimiento como autora, pero cambiaría su fama por una familia feliz y unida. Aunque nadie la cree, su mente no cesa de preguntarse de qué sirve la fama, si al final del día solo te espera un apartamento vacío. Desde niña, se siente invisible, incluso ahora que imparte conferencias y firma ejemplares de sus novelas. No puede olvidar un documental sobre mujeres en prisión con sus hijos. Un niño le dice a su madre: “Te quiero más que a Dios”. ¿Qué valor tiene el éxito al lado de un afecto así?

Ay, William es una novela de nuestro tiempo. Magnífica, cruda, poética, narra la descomposición de los afectos en un tiempo marcado por el desapego y el escepticismo. Cada ser humano es el fruto de una misteriosa mitología. Si nos adentramos demasiado en ella, puede sucedernos lo mismo que a Edipo, que descubrió haber cometido incesto y parricidio. Sin embargo, es absurdo creer que podemos evitar los errores. La libertad solo es un mito. No controlamos nuestros actos, no decidimos. La fatalidad y las circunstancias lo hacen por nosotros. Solo hay un refugio seguro: la belleza. Lucy besa con delicadeza los tulipanes, sus flores favoritas, experimentando una dicha tranquila.

Leer a Strout es una experiencia dolorosa y fascinante. Nos revela que el mundo no debería parecerse a un zoo de cristal, que la oscuridad no es hostil, sino benévola, que es mejor no saber realmente quiénes somos ni qué esconde el pasado, que un exceso de transparencia puede ser letal. Un tulipán es feliz porque vive en el instante, ajeno a la muerte y los recuerdos. **RAFAEL NARBONA**

Norma Jeane Baker de Troya

Marilyn se fue a la guerra

Las leyendas cuentan que el rapto de Helena, esposa de Menelao, por Paris –en otros casos, fue una fuga–, fue el detonante de la guerra de Troya, guerra que Homero relató en la *Iliada*. Eurípides, al retomar el tema en la tragedia *Helena*, hizo que lo que llegó a la ciudad que sería destruida y despertó la pasión de Paris no habría sido Helena sino una imagen suya, una nube, y presenta a Helena refugiada en Egipto. Así, no habría sido Helena quien provocó la guerra. Norma Jeane Baker (en realidad Mortenson, Baker era el apellido de la madre) adoptó como nombre artístico el de Marilyn Monroe y ni que decir tiene que fue, y aún es, un sex symbol y una de las actrices más conocidas del cine.

Anne Carson (Toronto, Canadá, 1950) es una poeta con una obra originalísima que cuenta con numerosos reconocimientos, entre otros, el Premio Princesa de Asturias de 2020. Buena conocedora de los clásicos –se doctoró con una tesis sobre Safo y ha sido profesora de literatura clásica y traductora, entre otros, de Eurípides o Sófocles–, retoma en *Norma Jeane Baker de Troya*, texto esencialmente poético y que ha sido llevado al teatro, la figura de Helena y en una nueva transformación hace que la nube tomó la forma de la estrella norteamericana, que es quien aquí toma la palabra en fragmentos que alternan con otros en capítulos titulados “Historia de la guerra: Lección”.

Así, ahora los personajes no



ANNE CARSON

Traducción de Jeannette L. Clariond

Vaso Roto. 2022

110 páginas. 22 €



BEDWOLF SHEEHAN

serán los guerreros aqueos y troyanos, de quienes también se habla, sino Marilyn, la estrella de Hollywood; Arthur Miller, “rey de Esparta y Nueva York” o Truman Capote. De hecho, en cierto momento se dice que Norma Jean se interpreta a sí misma, y el espacio es ahora Troya y Los Angeles. Como si se hubiera producido un gran pliegue del tiempo, todo se superpone. Por ejemplo, Hermione, hija de Menelao y Helena, es ahora hija de Norma Jeane y de quien se habla. Todo se entreteteje en un laberinto de espejos Helena, como es tópico en otras mujeres del mundo antiguo, teje, también lo hace Norma Jeane. “¿Qué estás tejiendo?” le preguntan. Su respuesta: “La caída de Troya”, episodio que incluye desde “Cada brizna de hierba en el césped de Príamo” a “cada hueso quebrado / en el bebé que arrojaron contra el muro el último día”, una secuencia que pone de relieve la crudeza que los relatos de las guerras no suelen atender.

Como lo anterior muestra, los parlamentos de Helena sobre la guerra están lejos de la heroicidad, de la épica, con que la antigüedad –y lamentablemente no solo entonces– presentaba y celebraba las muertes y la destrucción, sino que

aquí se escribe desde otra sensibilidad. Así se resume el final de la guerra de Troya “Matan a todos los hombres, / violan a todas las mujeres, / cargan los barcos y navegan rumbo a casa. La razón principal es: obtuvo un botín de guerra, el motivo de su viaje, su *casus belli*”. De este modo, *Norma Jeane Baker de Troya* es un texto radicalmente antibelicista que no puede sino conmovir.

Desde la relectura de la historia, de los acontecimientos y del pensamiento de otras épocas –y hay que repetirlo, tam-

HISTORIA DE LA GUERRA: LECCIÓN 9

Si, y estoy poniendo cada detalle.

Cada brizna de hierba en el césped de Príamo,
cada lamida de viento en la mejilla de
un guerrero,

cada ágil murciélago marrón que pasó silbando
por las carpas griegas en el ocaso,
cada mosca que zumbó sobre la mierda,
cada rezo inútil,
cada oráculo opaco,
cada hueso quebrado

en el bebé que arrojaron contra el muro
el último día. [...]

bién para algunos del ahora–, este singular poema en último extremo se centra en figuras femeninas. Un marinero insulta a Norma Jeane, “la ramera de Troya”: “esa ADM con forma bífida de mujer!” –ADM: arma de destrucción masiva–. Helena, heredera de Eva y la caída que provocó, fue la causa de la guerra de Troya: la mujer carga todavía hoy con la culpa.

Libro fascinante, originalísimo en su planteamiento y escritura, seduce al lector y lo encierra en un mundo de imágenes especulares que al fin cuentan la realidad misma.

TÚA BLESÁ

Talia Lavin (Durban, Sudáfrica, 1971) quiere combatir a los nazis, y aunque estemos en 2021, nazis no faltan. En su primer libro, *La cultura del odio*, nos lleva por una madriguera de internet a visitar el mundo

bien cuáles son los costes. En 2018 confundió el tatuaje de un agente del Servicio de Control de Inmigración y Aduanas con un símbolo nazi, cuando en realidad indicaba que había servido en Afganistán. El error le-

impulsadas por internet, y llenas de personas propensas a defender la violencia. Lavin visitó varias plataformas, desde Facebook hasta Reddit pasando por Telegram, en las que se unió a 90 grupos diferentes.

Cuando encarna a supremacistas, como una rubia célibe y sin compromiso, tiene que identificarse con ellos. “Sabía de qué lado estaba”, dice para tranquilizarse. “Del lado de los que piensan que todos esos cerdos

son perdedores racistas, pero demasiado peligrosos para ignorarlos”. Al final, haciéndose pasar por la rubia, averigua la identidad de un importante supremacista blanco y se la comunica a las autoridades. El suyo es una especie de periodismo *gonzo* por delegación, y su mayor éxito como cazanazis contemporánea.

Lavin teje caminos narrativos a través de la historia distante y reciente de la derecha alternativa que atrapan al lector, desde los libelos de sangre de la Europa medieval hasta la campaña de ciberacoso Gammegate. Esta combinación de memoria y análisis funciona bien. Si

La cultura del odio: Un periplo por la dark web de la supremacía blanca

Tras la pista de los neonazis



GHAD DAVIS

UN JOVEN SUPREMACISTA ENARBOLA UNA BANDERA FRENTE A LA MANSIÓN DEL GOBERNADOR DE MINNESOTA EN 2020

de los neonazis contemporáneos: de dónde vienen, cómo se comunican, quiénes se han vuelto unos asesinos, qué significan sus *memes*...

La periodista judía, nieta de supervivientes del Holocausto, conoce el coste de pasar demasiado tiempo pensando en estos despreciables personajes. “Escribir sobre el odio te cambia”, señala. Los ataques de que son objeto ella y sus amigos le preocupan, y toma medidas para proteger a su familia. “Podía notar que los límites entre mi vida y el odio que investigaba se estaban volviendo porosos”. La propia Lavin ha sido blanco de la derecha alternativa, de modo que sabe muy

vantó tal revuelo en internet que Lavin abandonó su puesto de verificadora de hechos en *The New Yorker*. Aunque se equivocó, en cierto modo su libro es una demostración de que la turba neonazi a la que se enfrentaba era terrible y real.

Las comunidades que describe están muy extendidas,

La autora explica el particular fenómeno extremista de los “aceleracionistas”, un intento de provocar una guerra racial sin cuartel, y las diversas formas de lenguaje en código que utilizan para denominar ese momento soñado. También detalla las realidades repulsivas del movimiento, como cuando Dylann Roof, que en 2015 mató a nueve feligreses negros en Carolina del Sur, se convirtió en un héroe a ojos de otros supremacistas blancos.

No es agradable, pero la autora actúa como un entretenido Virgilio en este infierno neonazi, y se describe a sí misma como una “conocida bocazas de Twitter que odia el fascismo”.

hay algún punto débil, es que su trabajo periodístico no va más allá. Nunca se nos proporciona una imagen clara de cuántas personas exactamente están involucradas en estos grupos. Tampoco logra conectar el antisemitismo con el racismo contra las personas de color. Aun así, vuelve de su viaje a este submundo en internet con una advertencia clara de que estas personas son energúmenos violentos. Y propone una solución: tenemos que unirnos a las fuerzas que combaten activamente a los fascistas. **CAROLYN KELLOGG**



TALIA LAVIN

Traducción de Iñigo García Ureta
Capitán Swing, 2021. 256 pp. 20 €

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

Pensar como un iceberg

Olivier Remaud, humanizar el hielo

Es difícil pensar que a alguien se le hubiera ocurrido antes poetizar sobre un bloque de hielo y convertir en atractivo su comportamiento. Hasta el final de *Pensar como un iceberg* no descubre el lector que no es el único que se ha preguntado por esta evidente singularidad. Es la escritora francesa Anne Marie Garat quien nos tranquiliza en el posfacio: “¿Cómo es posible reflexionar, concebir, sentir o imaginar en lugar y si-

tuación de un objeto físico inanimado, lo más alejado de nuestra idea de ser vivo?”, dice.

Olivier Remaud construye todo un universo en torno a los icebergs, desde lo antropológico a lo ecológico, pasando por lo histórico. Se ocupa de consignar todo lo que se ha dicho sobre estos “diamantes de mil tonalidades posados sobre el mar” desde una perspectiva que los humaniza. Inserta innumerables características so-

bre el origen de su composición y su conducta en varios relatos que se corresponden con acontecimientos reales del pasado. Por ejemplo, que su centro “se sitúa por debajo de la línea de flotación, en el dominio de la invisibilidad”.

Son fascinantes las historias de exploradores y naturalistas que sueñan con aquellos “témpanos a la deriva” y se organizan en comitivas para escurriñar sus movimientos –“se dan la vuelta como ballenas”– y su sonoridad –“los crujidos de su hielo son como los aullidos del lobo”–. El texto adquiere aún más relieve literario cuando el iceberg, “obra de la providencia”, se convierte en objeto de metáforas como esta: “una soledad de hielo y nieve”.

**OLIVIER REMAUD**

Traducción de Mercedes Fernández

Gallo Nero, 2022

240 páginas. 19 €

Y además de las tentativas poéticas que a lo largo de las páginas resuelve con destreza, es conmovedor cómo Remaud se implica en la disección de los “hijos de los glaciares” y aprovecha la narración, repleta de personificaciones nunca caprichosas, para articular una exquisita defensa por el desarrollo sostenible. **MIGUEL CANO**

Exposición SALAS B, C

*Poemas que nunca mostraré***Chiara Fumai** 2007-2017

4 feb - 1 may

COMISARIADO POR MILOVAN FARRONATO
Y FRANCESCO URBANO RAGAZZI

La Casa Encendida

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	1/11
2	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/18
3	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Gúpula)	5/16
4	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	4/10
5	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	3/11
6	LOS VENGEJOS Fernando Aramburu (Tusquets)	6/22
7	PROYECTO SILVERVIEW John Le Carré (Planeta)	-/1
8	DE NINGUNA PARTE Julia Navarro (Plaza & Janés)	7/22
9	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	9/13
10	DIFERENTE Eloy Moreno (Ediciones B)	11/9
11	VOLVER A DÓNDE Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	12/14
12	PARAÍSO Abdulrazak Gurnah (Salamandra)	8/6
13	LA SEÑORA MARCH Virginia Feito (Lumen)	-/1
14	A FUEGO LENTO Paula Hawkins (Planeta)	13/13
15	¿UN ÚLTIMO BAILE, MILADY? Megan Maxwell (Esencia)	-/8
16	SIRA María Dueñas (Planeta)	10/38
17	EL JOYERO DE LA REINA Nieves Herrero (Ediciones B)	14/2
18	LAS OTRAS NIÑAS Santiago Díaz (Reservoir Books)	-/1
19	LAS CUATRO PLUMAS A. E. W. Mason (Zenda-Edhasa)	-/1
20	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI LAS VOGES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/9
2	CUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	3/8
3	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	2/106
4	POLÍTICA PARA ADULTOS Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	4/7
5	EL REBAÑO Jano García (La Esfera de los Libros)	5/10
6	NO-COSAS Byung-Chul Han (Taurus)	6/13
7	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	9/197
8	YO, VIEJA Anna Freixas (Capitán Swing)	13/7
9	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	-/1
10	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	14/12
11	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 1 Y 2 Rafael Chirbes (Anagrama)	11/5
12	ENERGÍA Y CIVILIZACIÓN. UNA HISTORIA Vaclav Smil (Arpa)	-/1
13	EL HIJO DEL CAPITÁN TRUENO Miguel Bosé (Espasa)	8/7
14	LOS CINCO ELEMENTOS Yayo Herrero (Arcadia)	-/1
15	EL JEFE DE LOS ESPÍAS Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	7/9
16	ENCICLOPEDIA NAZI CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	-/3
17	DOCE CÉSARES Mary Beard (Crítica)	20/6
18	AL SERVICIO DE SU MAJESTAD Fernando Rueda (La Esfera de los Libros)	17/4
19	PRESA Ayaan Hirsi Ali (Debate)	15/2
20	LOS ARQUITECTOS DEL TERROR Paul Preston (Debate)	18/2



DESDE SICILIA LLEGA EL NUEVO TALENTO LITERARIO DE LA NOVELA NEGRA EUROPEA

«Es un delicioso regreso a la mejor novela policíaca siciliana y Vanina una policía de carne y hueso. ¡Un gran debut!»
DOMINGO VILLAR

«Un misterio clásico que nos recuerda al mejor Camilleri.»
SUSANA RODRÍGUEZ LEZAUN

31 DE ENERO EN LIBRERÍAS

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	2/41
	Manu Erena (Plan B)	
2	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	4/49
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
3	CADA NOCHE TE ESCRIBO	11/35
	Patricia Benito (Aguilar)	
4	COMPLETAMENTE VIERNES	1/7
	Luis García Montero (Tusquets)	
5	FRAGILIDADES	3/20
	Sara Búho (Lunweg)	
6	TRANSFORMACIONES	9/4
	Anne Sexton (Nórdica)	
7	EIGHTEEN	8/14
	Alberto Ramos (Espasa)	
8	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	-/6
	Sylvia Plath (Literatura Random House)	
9	LAS MANOS EN LA SANGRE	-/1
	Irene X (Espasa)	
10	POESÍA COMPLETA	5/5
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
11	POESÍA ESENCIAL	12/8
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
12	POESÍA MASCULINA	-/1
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
13	UNA MUJER EN LA GARGANTA	20/27
	Marwán (Planeta)	
14	TIERRA Y LUNA + UN POETA EN NUEVA YORK	-/1
	Federico García Lorca (Fund. San Millán/4 de agosto)	
15	TIEMPO SIN CLAVES	-/1
	Ida Vitale (Tusquets)	
16	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES	-/1
	Manu Erena (Plan B)	
17	POESÍA COMPLETA (1993-2019)	-/1
	Karmelo C. Iribarren (Visor)	
18	ALMUDENA	-/1
	Luis García Montero (Valparaíso)	
19	EXILIO TOPANGA	19/19
	Enrique Bunbury (La Bella Varsovia)	
20	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES	16/3
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	BOULEVARD	3/43
	Flor M. Salvador (Naranja)	
2	ANTES DE DICIEMBRE	4/11
	Joana Marcús (Montena)	
3	A TRAVÉS DE MI VENTANA	7/28
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
4	HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (MINALIMA)	5/20
	J. K. Rowling (Salamandra)	
5	ASTÉRIX TRAS LAS HUELLAS DEL GRIFO	1/14
	Jean-Yves Ferri/Didier Conrad (Salvat)	
6	INVISIBLE	8/11
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
7	A TRAVÉS DE TI	15/9
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
8	EL PRINCIPITO	14/266
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
9	HAIKYÚ!! N.º 1	13/7
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
10	LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE	2/10
	Varios autores (Roca)	
11	HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA (MINALIMA)	9/13
	J. K. Rowling (Salamandra)	
12	HAIKYÚ!! N.º 2	20/4
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
13	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS	-/1
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	
14	SILENCE	-/1
	Flor M. Salvador (Montena)	
15	POKÉMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL	19/5
	Varios autores (Montena)	
16	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)	6/43
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
17	DIARIO DE GREG 16: EL NÚMERO 1	10/14
	Jeff Kinney (Molino)	
18	LAS RATITAS 6. EL PODER DE LOS MUÑECOS DE NIEVE	11/6
	Las Ratitas (Destino)	
19	GUINNESS WORLD RECORDS 2022	12/4
	Guinness World Records (Planeta Junior)	
20	LOS FUTBOLÍSIMOS 20: EL MISTERIO DE LA...	17/12
	Roberto Santiago (SM)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	1/21
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/4
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	LA COCINA DE TU VIDA	2/9
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
4	HÁBITOS ATÓMICOS	10/4
	James Clear (Diana Editorial)	
5	NO TENGAS MIEDO A NADA	-/1
	Curro Gañete (Planeta)	
6	LAS RECETAS DE BLANCA	5/11
	Blanca García-Orea (Grijalbo)	
7	ESTABA PREPARADO PARA TODO MENOS PARA TI	7/8
	Albert Espinosa (Grijalbo)	
8	EL PODER DEL AHORA	-/60
	Eckhart Tolle (Gaia)	
9	SIN MIEDO	6/30
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
10	DIME QUÉ COMES Y TE DIRÉ QUÉ BACTERIAS TIENES	8/47
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	

La cruzada “pervertida”: cristianos vs cristianos

El llamamiento para reconquistar Tierra Santa acabó con el saqueo de Constantinopla, la mayor ciudad cristiana del mundo medieval. Ocurrió en 1204 y es uno de los episodios más oscuros de las cruzadas. El historiador Jonathan Phillips reconstruye esta fascinante aventura de brutalidad, avaricia, intrigas políticas, disputas religiosas y derrumbe de imperios.

La profanación de Santa Sofía, el magnífico corazón del Imperio bizantino, fue absoluta. Los saqueadores exiliaron los metales preciosos del altar mayor, robaron las reliquias de la sacristía—desde la supuesta cabeza de Juan Bautista hasta dos grandes crucifijos hechos con los fragmentos de la Vera Cruz—e incluso arrancaron el revestimiento de plata de las puertas del púlpito. Un testigo de los hechos aseguró que semejante destrucción era obra de “locos encolerizados contra lo sagrado”, de “precursores del Anticristo”.

La apocalíptica escena no la encabezó el joven sultán Mehmed el Conquistador ni ocurrió en 1453, en el marco del imparable expansionismo del Imperio otomano y la célebre toma de la capital bizantina. Tuvo lugar en abril de 1204 y el

protagonismo recayó en un ejército de cruzados. Es, sin lugar a duda, uno de los acontecimientos más oscuros en la memoria de los “soldados de Cristo”, “uno de los episodios más controvertidos, emocionantes y extraordinarios de la historia medieval”, en palabras de Jonathan Phillips, que revive con intensidad y esmero



**LA CUARTA CRUZADA
Y EL SAQUEO
DE CONSTANTINOPLA**
JONATHAN PHILLIPS

Traducción de Luis Noriega
Ático de los Libros, 2022
496 páginas. 24,50 €



esta aventura en *La Cuarta Cruzada* (Ático de los Libros).

Como las expediciones bélico-religiosas previas, la cruzada convocada en los primeros compases del siglo XIII por Inocencio III, el papa más venerado, poderoso y dinámico de la Edad Media, tenía como objetivo principal reconquistar Jerusalén. Si ya la empresa despegó de forma titubeante, con erráticas predicaciones y la prematura muerte de uno de sus cabecillas más carismáticos,

Teobaldo de Champaña, dos años después de zarpar desde Venecia, donde se había congregado una fuerza de 12.000 hombres—se esperaba un reclutamiento de 33.500—, los planes iniciales se tornaron en masacre y uno de los líderes, el noble Balduino de Flandes—en esta ocasión no hubo reyes al mando—, acabó coronado emperador bizantino, o más bien del efímero y singular Imperio latino, que sobreviviría hasta 1261.



TINTORETTO: LA TOMA DE CONSTANTINOPLA EN 1453, 1580

La Cuarta Cruzada supuso una distorsión nítida del espíritu tradicional cruzado de lucha de la Iglesia católica contra los infieles islámicos. Acabó enfrentado a cristianos contra cristianos, y no solo eso, sino que terminó por destruir la más grande civilización de la cristiandad y una de sus ciudades más espléndidas. Lo más llamativo de la vibrante reconstrucción que hace Phillips, manejando numerosas y ricas fuentes primarias, no son las es-

cenas de brutalidad y violencia desatadas en las calles de Constantinopla o la inmersión en las intrigas políticas que condujeron a ese escenario, sino descubrir las orgullosas autojustificaciones de los atacantes: contaban, según su punto de vista, con el beneplácito de Dios al tratarse de un castigo acorde a la traición perpetrada por los hermanos ortodoxos, los griegos cismáticos.

Muchos autores han señalado que la explicación del sa-

queo se remonta a la rivalidad entre Roma y el Imperio bizantino nacida a raíz del cisma de 1054 y agravada por trágicos eventos, como el salvaje pogromo de 1182 contra los mercaderes y demás habitantes occidentales asentados a orillas del Cuerno de Oro. Phillips escarba una realidad mucho más compleja, en la que entraron en juego luchas dinásticas y aspiraciones económicas, especialmente para el bando de los venecianos del dux Enrico Dandolo, además de las rencillas religiosas.

“El deseo de ver este conflicto como algo inevitable ha sido bastante persistente”, explica el historiador a El Cultural. “Por supuesto que hubo muchos ejemplos de malas relaciones entre Bizancio y Occidente, pero la única razón por la que la cruzada fue a Constantinopla en 1203 es la invitación del futuro Alejo IV. Sin eso, sospecho que habría llegado cojeando a Tierra Santa y solo para encontrar la región devastada por plagas y terremotos”.

Se refiere Phillips, profesor de Historia de las Cruzadas en la Universidad de Londres, a la petición de auxilio que envió el príncipe bizantino a los cruzados para que lo ayudasen a auparse al trono imperial a finales de diciembre de 1202, escasos meses después del asedio sobre la católica Zara, en la moderna Turquía, con el que se pretendía solucionar los problemas financieros de la expedición. Los guerreros santos retrasaron de nuevo la conquista de Egipto, sobre todo el puerto de Alejandría, y se

FASCINACIÓN EDITORIAL POR LAS CRUZADAS

Phillips es autor de una estupenda biografía de Saladino publicada en noviembre por Ático de los Libros. En los últimos años, esta editorial ha lanzado interesantes volúmenes genéricos sobre las cruzadas, como los firmados por Thomas Asbridge y Dan Jones, quien también tiene un ensayo fundamental de los templarios —de caballeros santos Desperta Ferro prepara una ambiciosa obra para marzo—. Además, llega a librerías una nueva historia de la *Primera Cruzada. La llamada de Oriente*, del catedrático Peter Frankopan (en Crítica). ¿Por qué estas guerras de religión fascinan tanto? “Sucesos como el 11-S y los atentados en Madrid, Londres o París les han devuelto un perfil público muy alto, estos horribles episodios se están vinculando con el pasado medieval. Por tanto, las complejidades y contradicciones de tales relaciones son cruciales de investigar y de verdadero interés para la gente”, dice Phillips.

desviaron hacia Constantinopla con promesas de recibir hombres y dinero. Algunos regresaron a casa ante el dilema moral que se avecinaba. Y aunque acabaron por entronizar a Alejo IV, las facciones griegas antioccidentales lo asesinaron poco después. Fue en ese momento cuando la Cuarta Cruzada estalló, cuando la prioridad pasó por devastar la reina de las urbes, un logro bélico innegable que contaría con una furiosa desaprobación de Inocencio III. **DAVID BARREIRA**



IGNACIO ECHEVARRÍA

Cela, veinte años después

El pasado lunes 17 de enero se cumplieron veinte años de la muerte de Camilo José Cela. No me consta que la efeméride obtuviera un gran eco en la prensa cultural, ni tenía por qué, la verdad. Fuera de Galicia, curiosamente, sólo los diarios de orientación más conservadora, por así decirlo, la cubrieron con alguna amplitud. La ocasión fue aprovechada para anunciar la celebración, durante este año, de algunas muestras y simposios, en los que está prevista la participación de los sospechosos habituales. La gran sonada la dio la viuda del escritor, Marina Castaño, que ese día hizo pública una penosa carta abierta dirigida al escritor, en un torpe amago de ajustar cuentas. Fuera de eso, balances y evocaciones más o menos rutinarias, más o menos plausibles o carroñeras.

El recuerdo de Cela sigue penando, qué remedio, en el purgatorio que él mismo se labró. Y lo que le queda. Su condición canónica garantiza la circulación de algunos títulos de su obra que suelen formar parte de los programas de estudio, en particular *La familia de Pascual Duarte*, *Viaje a la Alcarria* y *La colmena*. Si los restantes mantienen alguna presencia en las librerías se debe sobre todo a la iniciativa de Debolsillo, que en los últimos cuatro años ha venido publicando, con buenos cuidados, un total de dieciseis volúmenes que reúnen la casi totalidad de la obra narrativa del autor, incluidas sus crónicas viajeras. Recién emprendido este proyecto, la editora María Casas me encomendó la tarea de presentar los sucesivos volúmenes de esta amplísima “Biblioteca Cela”, que viene a constituir casi unas Obras completas, aligeradas del lastre abundantísimo de las piezas más supuestamente periodísticas. La tarea ha supuesto para mí la lectura bastante sistemática (relectura, en buena parte) de algunos miles de páginas de una prosa a menudo bellísima, que desarma casi todos los prejuicios que se puedan albergar sobre ella,

y que lo hace a fuerza de una insólita cifra de humor, de piedad, de brutalidad y de lirismo.

Estoy resignado ya a la sorpresa que suele provocar una declaración así por mi parte, y sería indecoroso, además de superfluo, que tratara de mitigarla subrayando que, en el transcurso de las seis décadas en que se desplegó su trayectoria literaria, Cela incurrió, a veces hasta la fatiga, en repeticiones, en manierismos, en vías muertas. No tengo nada que reprochar, por otro lado, a quienes simplemente no pueden abstraerse, cuando lo leen, del ruido y de las asociaciones que todavía despierta la bronca figura del escritor. Y qué decir a quienes no soportan las notas soeces y escatológicas de esa prosa que aquí encomio.

Afortunadamente, no estoy ni mucho menos solo en mi empecinamiento al considerar a Cela un grandísimo escritor. Con motivo del centenario de su nacimiento, hace ya cinco años, esta revista le dedicó un dossier en el que me vi rodeado de muy buenas compañías. Y, como ya dije entonces, de lo que no me cabe duda, a estas alturas, es de que la secuencia novelística que comprende *La colmena* (1951), *San Camilo, 1936* (1969), *Mazurca para dos muertos* (1983), *Cristo versus Arizona* (1988) y *Madera de boj* (1999) constituye, guste o no, uno de los logros más portentosos y admirables del género, en cualquier lengua.

Para el mismo sello Debolsillo escribí tiempo atrás los textos de presentación de los ocho gruesos volúmenes en que se distribuyeron las obras completas de Valle-Inclán y de los diez que abarcaron una también muy amplia “Biblioteca Juan Benet”. Las obras de estos tres autores constituyen sin duda otros tantos vértices de una difícil geometría, la de la narrativa española del siglo XX, que conforme se incrementa la perspectiva dibuja una figura cada vez más reconocible, cuyos extremos cabría conectar muy aleccionadoramente. ●

AUNQUE CELA INCURRIÓ EN REPETICIONES, EN MANIERISMOS, EN VÍAS MUERTAS, NO ESTOY NI MUCHO MENOS SOLO EN MI EMPECINAMIENTO AL CONSIDERAR A CELA UN GRANDÍSIMO ESCRITOR



Oscar Dominguez, *Femme*, 1945, tinta china y aguada, 46,5 x 30,9 cm. Firmado y dedicado.

ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

Bailèn, 19 · 08010 Barcelona | +34 93 302 59 70 | art@arturamon.com | www.arturamon.com





Pensar, formar y crear en tiempos de Oteiza

Cineclubs, pasacalles, universidades populares, la exposición *Un sitio para pensar* reúne en Artium de Vitoria y en el Museo Oteiza de Alzuza los experimentos con los que Chillida, Ibarrola, Esther Ferrer u Oteiza reivindicaron otros lugares para compartir conocimientos. Uno de los platos fuertes del 20º aniversario del centro alavés.

Los museos y centros de arte, en cuanto instituciones que tienen entre sus misiones investigar las genealogías y acontecimientos que han tramado la configuración del arte contemporáneo y sus espacios de educación y mediación, producen a veces exposiciones en las que priman documentos, acciones, archivos. Es el caso de la muestra producida por Artium: *Un sitio para pensar. Escuelas y prácticas educativas experimentales de arte en el País Vasco, 1957-1979*, comisariada por Mikel Onaindia, Rocío Robles Tardío y Sergio Rubira. Se trata de un singular ensayo curatorial y de una arriesgada puesta en escena de un conjunto de acontecimientos de índole dispar, acciones artísticas y pedagógicas, y también políticas, ocurridas en poco más de dos décadas.

El principal artista catalizador de esas escuelas y prácticas educativas en el contexto vasco-navarro fue Oteiza. Había proclamado, en 1959, su abandono de la práctica escultórica como conclusión experimental, para dedicarse a la producción poética, ensayísti-

ca y de intervenciones en diálogo con la arquitectura y el urbanismo. De ahí que el hilo conductor de la propuesta se apoye en una cita de Oteiza extraída del *Quousque Tandem...! Ensayo de una interpretación estética del alma vasca* (1963): “Nosotros, que no tenemos ni un lugar de convergencia, ni un simple sitio para reunirnos a pensar, no podemos hablar de investigación”. El humus de ese periodo acoge una heterogénea pluralidad de destellos modernos y pedagógicos, de esos proyectos comunitarios que vindican una convergencia entre las artes. Y también una acción simbiótica entre los más sobresalientes artistas modernos (Oteiza, Ibarrola, Chillida, Balerdi, Sistiaga, Amable, Basterretxea, Zumeta, Marina Dapena y Esther Ferrer) y una cultura popular emergente.

De este modo la muestra se despliega a partir de los primeros proyectos promovidos por Oteiza y otros artistas, entre los que cabe destacar la Escuela Experimental de Elorrio (1964-1965), el proyecto de la Escuela Vasca de Arte Contemporá-

neo (1965-1968) o la Escuela de Arte de Deba (1969-1972). Y se prologan en otras tentativas y casos de estudio hasta los años 1979-1980, cuando la Escuela Superior de Bellas Artes del País Vasco inicia una nueva etapa como Facultad en el sistema universitario.

Casi una veintena de casos son abordados en esta muestra semillero de posibles exposiciones específicas. Así, por ejemplo, los dedicados a Ángel Ferrant, la Academia Errante, la Escuela Experimental de Córdoba, Equipo 57 y la Asociación Artística de Guipúzcoa. O las propuestas del Taller de Expresión Libre (TEL) de José Antonio Sistiaga y Esther Ferrer, la Escuela experimental de Elorrio, la práctica docente y la defensa del papel transformador del arte en la sociedad de esos años que realizan José Luis Zumeta, Rafael Ruiz Balerdi, Isabel Baquedano y Rosa Valverde. Además se indagan en otros proyectos como el dedicado al diseño moderno, Biok-Espiral –en el que participa Néstor Basterretxea–, el de Estampa Popular de Vizcaya –con

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON LA ESCULTURA DE REINALDO DESARROLLO DE UN RECTÁNGULO EN PRIMER TÉRMINO

MUSEO ARTIUM, VITORIA-GASTEIZ



MUSEO ARTIUM, VITORIA-GASTEIZ



ANTTON ELIZEGI. MUSEO SAN TELMO DE SAN SEBASTIÁN



MUSEO ARTIUM, VITORIA-GASTEIZ

DE ARRIBA ABAJO, JORGE OTEIZA: *CAJA VACÍA*, 1958. CABEZUDOS DE JOSÉ LUIS ZUMETA EN LAS JORNADAS URRATS BERRI DE BERGARA, 1974. EQUIPO 57: *SIN TÍTULO*, 1958

Agustín Ibarrola, María Dapena y Dionisio Blanco—, la Plaza de Ezkurdi y las Salas Municipales de Durango, la editorial Ederti, el Cineclub Irún, el eco del Laboratorio de Formas de Galicia, los Encuentros de Pamplona (1972), la arquitectura escolar y las ikastolas de nueva planta, así como iniciativas de puesta en marcha de universidades populares. Una constelación de propuestas experimentales y novedosas que ampliaron el paisaje del arte emergente y de las instituciones para pensar, educar, crear y divulgar.

El cabal montaje de la muestra, diseñado por Xabier Salaberria, reúne en un diálogo recíproco numerosos documentos, fotografías, documentales y una selección de obras de ese periodo. Quizá hubiera sido oportuno incorporar más obras, para que los públicos menos especializados relacionen mejor esa mirada de acontecimientos con las trayectorias creativas de esa trama moderna vasca. Una puesta en escena que amalgama con acierto la mezcla de acontecimientos, iniciativas pedagógicas y prácticas artísticas de aquella acción heteróclita que sucedió en contexto social e histórico irrepetible

Expandiendo la muestra de Artium, la Fundación Museo Jorge Oteiza (Alzuza) se ocupa de un caso de estudio: la semana de Arte celebrada en 1961 en Irún, organizada por el cineclub. Recordemos que Oteiza había fijado su residencia en-taller junto a Basterretxea en la ciudad fronteriza en 1959 y permaneció hasta 1975. En el Museo, además de nu-

merosa documentación relacionada con el cineclub, se proyectan *A ras de río*, de Javier Aguirre; *Txapeldun*, de Xabier Zuazu y se muestran obras de artistas que formaron parte de la exposición de la Semana de Arte, como Oteiza, Chillida, Mendiburu, Mari Paz Jiménez, Weissmann, Menchu Gal, Montes Iturrioz, Antonio Valverde o Néstor Basterretxea.

Esta audaz muestra en las dos sedes, dada su índole de investigación histórica y crítica, no puede entenderse sin la publicación que contribuye a evaluar mejor ese contexto. Además de los textos del equipo de comisariado se incorporan otras investigaciones a car-

UNA CONSTELACIÓN DE PROPUESTAS EXPERIMENTALES Y NOVEDOSAS QUE AMPLIARON EL PAISAJE DEL ARTE EMERGENTE

go de Juan Pablo Huércanos, Miren Vadillo, Fátima Sarasola, David Fuente e Irene López. Aquellos anhelos renovadores tuvieron se expresión más relevante en el manifiesto del Grupo Gaur (1966): “Todos sabemos ya quiénes somos y que una poderosa juventud de artistas vascos reclama el sitio y la atención y los derechos que se les debe reconocer en nuestro país, y que tenemos pasado, presente y futuro, para saber cuáles son nuestros propósitos y nuestras necesidades...”. Especies de sitios para pensar y tomar conciencia propia muestra este proyecto que exige varias visitas para apreciar su complejidad. **FERNANDO GOLVANO**

Es una de las personas más influyentes del mundo del arte contemporáneo, lo dice el último informe de *ArtReview*, que le sitúa en el puesto 15 (de 100), algo que le permite mantener a flote el macro estudio de Berlín en el que diseña sus intervenciones. Los temas fetiche de Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) son de sobra conocidos: la denuncia del cambio climático y de nuestra huella en el planeta y sus investigaciones en torno a los dispositivos ópticos (entre los que quizás los caleidoscopios sean los más representativos). En España lo vemos cada año en el stand de la galería Elvira González en ARCO, y su última gran exposición la organizó el Guggenheim de Bilbao en 2020, procedente de la Tate Modern. *Navegación situada*, la nueva propuesta de su galería en Madrid, es una agradable sorpresa. Aunque no falten en ella sus conocidas esculturas aéreas ni sus ingeniosos mecanismos ópticos, es la más delicada y orgánica que he visto hasta la fecha, y lo es porque sigue la máxima yóguica de “estar presentes” y “atentos a nuestra atención” y porque, aunque esté planificada al milímetro, da la sensación de ser más sencilla, poética y cálida que otras anteriores.

Si habláramos en términos musicales, la tonalidad de esta pieza la marcarían las cuatro brújulas colgantes que se distribuyen por dos de las salas, unas delicadas esculturas aéreas construidas sobre imanes cilíndricos que con su poético equilibrio nos hacen pensar en Calder y en Miró. Para Eliasson son instrumentos que nos guían más allá de lo geográfico, y que nos relacionan con los otros, ob-

jetos con los que el artista ha convivido desde niño. En estas delicadas estructuras acumula caracolas, plumas, coloridas espirales de alambre, pedazos de madera y hasta un meteorito. Nos hablan de nuestro presente pero también de la posibilidad de repensar el pasado y de mirar hacia el futuro, y nos llevan hacia *Lava residue* (2021), varias láminas de vidrio templadas a mano que con sus

distintas combinaciones, formas horadadas y espejos, dibujan hermosas variaciones cromáticas. Se apoyan en un tosco pedestal de maderas rescatadas de la costa islandesa, en las que quedan a la vista los daños de su trayecto desde Siberia.

Huye también del efectismo en la serie de acuarelas que sitúa en la otra sala, recuerdos de radares desdibujados o de viejas ilustraciones de la teo-

ría del color. Y alcanza el momento más hipnótico en una proyección de formas caleidoscópicas que se mueven lentamente en la oscuridad, creando formas de combinaciones infinitas que oscilan entre manchas de Rorschach, explosiones florales e impactantes amaneceres. El mecanismo es más sencillo de lo que parece: un foco de luz se proyecta en esta pantalla semicircular, completada con un espejo y dos piezas esféricas de cristal en lento movimiento. Se llama *The missing left brain* (2022) y es un llamamiento a la calma y a poner en marcha nuestra parte menos racional. **LUISA ESPINO**

G Entrevista con el artista
en elcultural.com



LAVA RESIDUE, 2021. ARRIBA, DOS BRÚJULAS DE LA SERIE *COMPASS TRAVELLERS*, 2022

Olafur Eliasson, directo a la calma

NAVEGACIÓN SITUADA. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ
Madrid. Desde 55.000 €. Hasta el 2 de abril

Un ramillete de fotografías

BOTÁNICAS

REAL JARDÍN BOTÁNICO. MADRID. Comisario: Vicent Todolí

Hasta el 20 de marzo

La cultura está enraizada en la naturaleza. De ello hay dos pruebas en la frase anterior, sin ir más lejos. Muchísimas palabras tienen origen natural, son metáforas olvidadas que convierten hechos naturales en conceptos y abstracciones. Hasta ese punto la inteligencia de la especie humana ha sido moldeada por el medio en el que viene danzando desde hace 200.000 años. Nues-

tra relación con la naturaleza, a su vez, es también cultural —después de haber sido agro-cultural, por así decir—. Además, en esa aproximación, se disuelven rápidamente las fronteras entre saberes científicos y humanísticos. Las 5.000 láminas resultado de la expedición de José Celestino Mutis (1732-1808), uno de los mayores logros de la botánica española (más de



1. IMOGEN CUNNINGHAM TRUST

1. IMOGEN CUNNINGHAM: *MAGNOLIA BLOSSOM...*, H. 1920 2. JUAN DEL JUNCO: *EXPOLIO*, 2016 (DETALLE) 3. NOBUYOSHI ARAKI: *FLOWER RONDEAU*, 1997 4.

20.000 nuevas especies identificadas) son obras de arte y obras de ciencia a partes iguales. Me remito a Mutis y al lenguaje para encarecer la oportunidad de una exposición como esta de La Fábrica y Bombas Gens en el Jardín Botánico, dedicada a la fotografía de flores y plantas.

La fotografía constituyó un enorme avance de precisión en cuanto a la imagen botánica. Amplió el radio de lo que el

hombre podía aprovechar. Pero esa voluntad de dominio nunca ha podido deshacerse del “ensimismamiento por la belleza de los motivos vegetales”, como se lee en el catálogo. De todo ello trata *Botánicas*, hasta donde yo sé, la primera dedicada a este tema que se ha realizado en nuestro país. Bien es verdad que parte de una colección de fotografías preexistente, la de

la Fundación Per Amor a l’Art, lo que reduce drásticamente el foco. Me apresuro a aclararlo, porque de otro modo, la selec-

BOTÁNICAS PROPONE UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE 14 ARTISTAS RECORDANDO QUE TODA FOTOGRAFÍA ES UNA FICCIÓN

ción de *Botánicas* puede parecer arbitraria. No se trata aquí de una historia de la fotografía botánica, como pudo serlo *Unearthed: Photography’s Roots* (2021), en la londinense Dulwich Picture Gallery, que reunió 100 fotografías de 41 autores, desde 1840 hasta hoy. Esta es una colección de miradas sobre flores, plantas y árboles.

Botánicas propone que nos acerquemos a la obra de estos 14 creadores recordando que toda fotografía es una ficción. Que las diferentes miradas arrojadas sobre estas plantas las sacan de su posición natural para convertirlas en parte de un relato científico, ornamental, crítico o estético. Las imágenes hablan, por tanto, de su objeto y también de quien las realiza. Y de nosotros, que si nos acercamos a ellas es porque activan determinados campos de interés. Desde que las vi por primera vez me fascinaron las fotografías de Karl Blossfeldt, profesor de modelado en la Escuela de Artes Aplicadas de Berlín, las hizo para utilizarlas como modelos ornamentales con sus estudiantes. En sus fotos hay báculos de espárrago, verjas de helecho y cardos heráldicos. Imogen Cunningham consigue que todas sus flores

parezcan enamoradas de quien las contempla, así de carnales y sonrientes se presentan. La asociación de flores y amor puede parecer tópica, pero es biológica. Lo que nos gusta de ellas no es su prodigioso sistema digestivo, sino sus órganos sexuales. Las flores son un esfuerzo por gustar, por conseguir compañía (por correspondencia, a través de pájaros e insectos) y procrear.

Todo esto, es inevitable, desemboca en el *kitsch*, lo cursi y otros desagües del gusto. Quizás es lo que quiere evocar Hans-Peter Feldmann en sus grandes fotografías de flores, con ese color a-todo-color de postal, que me recuerdan a la Marilyn de Warhol. O no desemboca y son las flores cansadas, violentas y ojerasas de Nobuyoshi Araki. Pero el idilio más evidente es el de Jonas Mekas, del que se muestran fotogramas de sus películas de flores. Habría sido bonito ver alguna de él, filmando un prado a gatas. Me parecen divertidas y elegantes las composiciones de Mathieu Mercier: el ramillete y el pantone correspondiente, en un gesto simultáneo de pragmatismo y de romanticismo. En otro plano se sitúan las obras de Alessandra Spranzi. Mediante recortes en libros de botánica consigue una especie de *collage* combinatorio. Hay otras obras que me interesan menos: las de Richard Hamilton e incluso las del Albert Renger-Patzsch. En lugar de la característica limpieza de la Nueva Objetividad, que lideró, estas fotos resultan polvorientas y tentativas. Evocadoras son las imágenes de Juan del Junco y Pierre Verger, entre la antropología y el ensueño. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



2 © JUAN DEL JUNCO



4 © ALESSANDRA SPRANZI Y PAZIO, BOLOGNA



3 © NOBUYOSHI ARAKI



5 © FUNDAÇÃO PIERRE VERGER

ALESSANDRA SPRANZI: *FIORI # 2*, 2016 5. PIERRE VERGER: *TOGO*, H. 1936



Edison Peñafiel, las caras del éxodo

MARE MAGNUM. GALERÍA SABRINA AMRANI (SALLABERRY)
MADRID. 80.000 €. Hasta el 12 de febrero

No es fácil encontrar una galería en Madrid con un espacio como el de Sabrina Amrani en Carabanchel. Sus dimensiones le permiten realizar montajes “de museo”, muchos de ellos con nombres poco conocidos en la escena local. La última propuesta, una videoinstalación en 12 canales de Edison Peñafiel (Guayaquil, Ecuador, 1985), es deslumbrante. Sitúa al espectador en el centro del éxodo masivo de un pueblo entero y le embriaga —con la música desgarradora de Jonathan Gerschner, la parca paleta de blancos, negros y grises, y la tristeza de todos esos rostros—, con la más total de las melancolías.

Hasta la fecha solo habíamos visto la obra de Peñafiel en muestras colectivas en la galería —sus proyectos más importantes los ha realizado en EE. UU.— pero no tardará en sonar en las instituciones. Su obra se centra en la fotografía y el vídeo como medios con los que aborda los temas de la migración, la lucha y el dolor

desde una mirada en la que las escenas pasan de la realidad a la fantasía, como en un realismo mágico visual. En *Mare Magnum* no solo resuenan las

MUCHO MÁS QUE VIDEO

Es el hombre-orquesta. En la obra de Edison Peñafiel (Guayaquil, 1985) todo pasa por su cámara y por su mano, los decorados, las máscaras y hasta las interpretaciones. Sus instalaciones inmersivas se han mostrado en el Bass Museum de Miami, el Contemporary Arts Center de Nueva Orleans o en la última Bialn Sur argentina. Esta es su primera exposición individual en España.

desgracias diarias del Mediterráneo, ante las que cada vez estamos más anestesiados, sino también los dramas de otros lugares como la propia costa de

Miami, donde vive el artista, ciudad de entrada a Estados Unidos de muchos países latinoamericanos. El título alude también a la figura de la madre, *mare*, y al espacio de cobijo que el artista emula hábilmente con el movimiento de las olas y con la cadencia de la música que suena como una nana infantil y nos va meciedo.

La elaboración de todos los elementos es artesanal. Peñafiel dibuja los decorados a carboncillo, las olas, las toscas embarcaciones y las máscaras que cubren el rostro de todos los personajes. Interpreta él mismo todos los papeles y toma las fotografías. En los distintos personajes no recono-

ce mos ningún rasgo individual, más allá del atuendo que da pistas sobre la edad y el género (jóvenes con gorra, ancianas con la cabeza tapada con un pañuelo o embarazadas). Busca intencionadamente esa sensación de masa anónima que puede formar parte de cualquier diáspora. Las máscaras acentúan, además, esa falta de identidad y las fuertes expresiones de dolor. Están hechas con papel maché, siguiendo la tradición de las fiestas de despedida del año viejo de su país natal.

Hay algo de William Kentridge en su expresividad a través del dibujo, la animación y la música, y en su posicionamiento ante los horrores de nuestra historia reciente. Peñafiel, sin embargo, se siente más próximo a creadores como el cineasta Georges Méliès, que también participaba en todos los aspectos de su obra (de los dibujos a las actuaciones) o del expresionismo alemán, que mira de cerca con sus tensas composiciones y el fuerte contraste de blancos y negros. **L. ESPINO**

Los hitos culturales de Flandes

Todo preparado para un año de celebraciones como la reapertura del Real Museo de Bellas Artes de Amberes, los 225 años del MSK de Gante o una exposición en Brujas de Hugo van der Goes.



KAREN BORGHOUTS



WWW.ARTINFLANDERS.BE

La región de Flandes destaca por ofrecer una oferta cultural plagada de grandes nombres de la historia del arte. Uno de los mejores reclamos de Amberes, además de sus iglesias, es la casa-museo de Rubens. En Gante se puede disfrutar de una visita a la Catedral de San Bavón, hogar de *El Cordero Místico*, de los hermanos Hubert van Eyck y Jan van Eyck, y en Bruselas merece la pena parar en el centro de arte Bozar o en el del surrealista Magritte. Además de estas atracciones, que se pueden disfrutar en cualquier momento, Flandes será testigo de algunos hitos que se irán sucediendo a lo largo de este 2022.

Amberes se prepara para uno de los momentos culturales más importantes de su última década: la reapertura del Real Museo de Bellas Artes (KMSKA). Será el 25 de septiembre, fecha a partir de la cual el centro volverá a ser testigo de cómo los visitantes disfrutaban de unos fondos compuestos

por obras que van del siglo XIV al XIX. Los Primitivos Flamencos, el arte barroco de Rubens, una selección de arte moderno y una magnífica colección de James Ensor revitalizarán la vida cultural de la ciudad. Además, el KMSKA ha sido remodelado por el estudio neerlandés KAAN respetando el edificio original.

temáticas para analizar en cada una de ellas una obra de artistas como Hans Memling, Jan Provoost o Albrecht Bouts procedentes de la colección del museo y de otras instituciones. Pero no solo habrá pinturas sino que se incluyen esculturas, manuscritos y partituras musicales que dialogarán con la *La muerte de la Virgen*. Además, cada uno de los temas abordados, como la separación definitiva, el sentido de la vida o la espiritualidad, será ilustrado por creadores contemporáneos e inspirados en la pintura de Van der Goes. Además, durante todo un año el Museo de Bellas Artes de Gante (MSK), el más longevo de Bélgica, celebrará sus 225 años. En sus fondos nos encontramos con más de 600 piezas entre pintura y escultura de artistas como El Bosco, Rubens, Anthony Van Dyck, Auguste Rodin, Magritte o James Ensor. En definitiva, un recorrido desde la Edad Media hasta la actualidad. **SAIOA CAMARZANA**



VISIT GHENT

FACHADA DEL EDIFICIO DE MSK DE GANTE.
ARRIBA, IMAGEN DEL INTERIOR DEL KMSKA DE AMBERES
TRAS LA REMODELACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL ESTUDIO KAAAN.
A LA DERECHA, HUGO VAN DER GOES: LA MUERTE
DE LA VIRGEN, 1477-1482

ESCENARIOS

Felipe Vega y Martín Cuenca, ante la Shoah

Un oficial de la Cruz Roja que se traga las mentiras de los nazis sobre los campos de concentración, una periodista que hace las preguntas que debería haber hecho él y una “sombra incómoda” llamada Primo Levi que responde a ambos con su testimonio. Felipe Vega (autor) y Manuel Martín Cuenca (director) penetran, con Antonio de la Torre encabezando el reparto, en los resortes de la verdad, la indiferencia y el negacionismo con *Un hombre de paso*. En el Teatro Lope de Vega de Sevilla y las Naves del Español de Madrid.

Primo Levi sentenció en *Si esto es un hombre* que el ser humano había tocado fondo con el Holocausto. “Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse”. Por eso, en su estremecedor relato sobre su experiencia en Auschwitz – que completó con *La tregua* y *Los hundidos y los salvados* – explica que una forma de resistencia, de “negar nuestro consentimiento”, era el aseo personal, andar derechos sin arrastrar los pies, “para seguir vivos, para no empezar a morir”.

Testimonios como este, basado en la dignidad, la verdad y la memoria, fueron desarrolla-

dos y trasladados a imágenes por Claude Lanzmann en los documentales *Shoah* (1985) y *Alguien vivo pasa* (1997), referentes necesarios sin los cuales el director y guionista Felipe Vega (León, 1952) no hubiese escrito *Un hombre de paso*, la recreación escénica de la entrevista que Lanzmann tuvo con Maurice Rossell, un oficial suizo de la Cruz Roja que durante la II Guerra Mundial pudo inspeccionar los campos de Auschwitz y Theresienstadt en unas visitas convenientemente maquilladas por los nazis y que el joven Rossell, sin hacer las preguntas debidas, transformó en informes condescendientes.

El texto de Felipe Vega, situado en la década de los 80, será llevado al teatro (estos días al Lope de Vega de Sevilla y el próximo 3 de febrero a las Naves del Español en Madrid) bajo la dirección de Manuel Martín Cuenca (El Ejido, Almería, 1964), dos amigos y consolidados referentes en el mundo del cine (Vega por películas como *Mujeres en el parque* y *Nubes de verano*, Martín Cuenca por *La hija* o *El autor*) que se pasan ahora a la escena.

SIN RESPIRACIÓN

No son del todo desconocidos en este medio. En 1996 el autor de *Un hombre de paso* dirigió *El beso de la mujer araña* con Pepe

ANTONIO DE LA TORRE
(EN PRIMER TÉRMINO),
MARÍA MORALES
Y JUAN CARLOS VILLANUEVA

Martín y Jorge de Juan, y su compañero en el proyecto levantó en 2009 *Amor de mono*, de Javier San Román. Ninguno puede ocultar el entusiasmo que han puesto en este montaje protagonizado por Antonio de la Torre (en el papel de Rossell), María Morales (Anna, la periodista que “sustituye” a Lanzmann) y Juan Carlos Villanueva (un testigo, un invitado excepcional llamado Primo Levi). Vega no oculta que descubrió grandes posibilidades de representación desde que vio los trabajos de Lanzmann en los ochenta y ha sido ahora cuan-



BELÉN VARGAS

do se ha lanzado a escribirlo para Martín Cuenca, que encontró en esta historia una magnífica ocasión para trabajar en el teatro junto a De la Torre. “Me interesaba el núcleo central de los hechos como a un historiador, que no soy –sostiene Vega a El Cultural–. Al escribir nunca me he olvidado de que estaba trabajando a partir de un suceso real, con personas reales y en un momento histórico del siglo pasado que, a mi modo de ver, sigue ahí, entre nuestro recuerdo y nuestro olvido, igual que una mancha incómoda difícil de quitar”.

Martín Cuenca destaca en la historia la fascinación que tiene el ser humano para autoen-

gañarse: “Poseemos la imaginación y también su reverso siniestro: la negación. Somos capaces de crear las ficciones que nos convienen y de convencernos de que son ciertas. Me parece fascinante porque significa que la naturaleza humana tiene más que ver con la mentira que con la verdad”. Duras conclusiones que serán avaladas a lo largo del texto de Felipe Vega, que no da tregua al espectador con unos diálogos trepidantes y directos que, en ocasiones, llegan a cortar la respiración.

Las palabras de Levi, como en sus libros, van surgiendo de

la mano del autor como cristales rotos que hieren ante cualquier intento de atenuar o de mirar hacia otro lado en lo que respecta al horror de los campos de concentración nazis: “Últi-

“NUNCA HE OLVIDADO QUE TRABAJABA SOBRE UN SUCESO REAL QUE SIGUE AHÍ COMO UNA MANCHA INCÓMODA”. F. VEGA

mamente siento un olvido generalizado, nada inocente, y me inquieta, sinceramente. No han pasado cincuenta años [en el momento de la acción] y an-

tes de conocer bien los hechos se quieren ignorar. No me gusta, me parece que no presagia nada bueno”.

Para Vega, la presencia de Levi en la obra (en las entrevistas de Lanzmann no estuvo) es “una sombra amable, un incómodo recuerdo de la Historia con voz y memoria, lo que lo convierte en más incómodo todavía”. Martín Cuenca considera al escritor italiano como una persona “que tuvo el valor

de contar lo que vivió, de transmitir su conocimiento, entendido como experiencia emocional y como testigo del horror. Se atrevió a interrogarse

a sí mismo”. Otro personaje central de *Un hombre de paso* es Maurice Rossell, que hace saltar el conflicto ante las incisivas preguntas de la periodista. Hay mucha expectación por ver cómo afrontará Antonio de la Torre un personaje tan escuadrado, tan ambiguo y tan cuestionable como el oficial de la Cruz Roja que no vio, o no quiso ver, lo que estaba ocurriendo en los dos campos de exterminio a los que logró acceder en nombre de la institución que representaba. “Rossell somos todos”, afirma categórico Martín Cuenca. “La mayoría de la población es como él, que solo quiere ver lo que le conviene. Rossell, por desgracia, es un cobarde de los nuestros, un mediocre más, que prefiere engañarse a sí mismo y persistir en el error antes que rectificar”.

¿UN IDIOTA?

“Rossell –tercia Felipe Vega– reúne todos los elementos de eso que solemos llamar “la condición humana”. Puede representar a millones de personas en cualquier lugar del mundo. Es un hombre ambiguo, pero ¿es por eso una buena o una mala persona?, ¿un cobarde?, ¿un falso?, ¿un idiota? Quizá sea todo eso y más. Es un espejo de nosotros mismos y su comportamiento nos pone ante la pregunta de qué hubiéramos hecho cada uno de nosotros en su lugar”.

La puesta en escena de *Un hombre de paso* dejará, pues, sobre los escenarios de Sevilla y Madrid un reguero de preguntas que habrá que contestar tras

haber digerido las afiladas palabras que Vega ha recreado para que la sociedad actual tome buena nota de los resortes que mueven la memoria y el olvido. El montaje será “minimalista” e irá a la almendra, como reconoce Martín Cuenca, que se ha centrado “en lo único necesario”. Vega se confiesa “impresionado” por los ensayos a los que ha podido asistir: “Es una sensación extraña, difícil de explicar. Pensar que las palabras de los actores las he escrito yo... es una experiencia muy diferente al

por completo mi forma de abordar el trabajo con los actores. Quiero pensar que lo mejoré. Escribir *Un hombre de paso* ha sido una experiencia que todavía no he asimilado”. Martín Cuenca pone el foco en los medios técnicos a la hora de valorar la relación con ambos medios: “No son las mismas herramientas que en el cine sino otras más rudimentarias. Esto me excita, en realidad, porque la posibilidad de equivocarme y la pérdida de control es aún mayor. No tengo miedo al fracaso, la verdad, o eso

do por la televisión, las plataformas y la popularidad de los famosos. “Normal, porque eso está ocurriendo en todos los sectores”.

NEGACIONISMO

Vega no solo echa en falta las grandes preguntas sobre el escenario, “echo de menos que la gente se haga preguntas en general”. Los problemas por los que atraviesa la escena, precisa el autor, no son distintos a los que pueda atravesar el cine, la pintura o la novela: “Su ‘obediencia’ al mercado es grande.

Hoy es más difícil encontrar una obra escrita con libertad, ajena a modas o imposiciones económicas. Por otro lado, no deja de haber puestas en escena interesantes como algunas revisiones de clásicos”.

En esta coyuntura es como se abre camino *Un hombre de paso*, una soberbia historia que plantea la difícil relación entre el testimonio vivido y el negacionismo más gratuito. Otra cuestión esta última que Vega explica apoyándose en Levi y en una actualidad que no presagia nada bueno: “Digo que no a

“ROSSELL SOMOS TODOS. LA MAYORÍA DE LA POBLACIÓN ES COMO ÉL. SOLO VE LO QUE LE CONVIENE”. M. MARTÍN CUENCA



ANTONIO DE LA TORRE (ROSSELL) Y MARÍA MORALES (ANNA) DURANTE UN ENSAYO

B. VARGAS

cine, no cabe duda”. Cine y teatro son ya dos formatos que han pasado por el talento de estos compañeros de fatigas que se entregan a sus posibilidades (mejores o peores) con la misma pasión creativa. Para Felipe Vega, que acaba de terminar el corto *Por lo demás, todo bien* y se encuentra escribiendo una biografía de la escritora italiana Natalia Ginzburg, son tremendamente distintos: “Dicho esto, dirigir teatro cambió

quiero creer. De hecho, me parece que el fracaso es la mejor escuela”.

Con *Un hombre de paso* tanto Vega como Martín Cuenca buscan poner encima de las tablas las grandes preguntas del ser humano. Pero ¿echan de menos que el teatro actual se plantee estas cuestiones? ¿Lo hace? ¿Hacia dónde camina en estos momentos? Martín Cuenca considera que el que más llega al público está contaminando

todo y tú demuéstreme que es verdad lo que dices. Una forma muy hábil, por lo que se ve, de dar la vuelta a lo que sea. Mantengo que no hay pasos de cebra pero si me dices que vaya a verlos no pienso acompañarte, ni aportar pruebas que se sostengan. Parece un fracaso de la cabeza más que un tropezo circunstancial de la razón. Psiquiatras y psicólogos tienen trabajo asegurado en los próximos decenios”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

No es extraño que Lope de Vega escribiera prácticamente de forma simultánea *Lo fingido verdadero* (1608) y el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), su clarividente ensayo en verso en el que asentó las vigas maestras de la dramaturgia que ha permanecido, en fondo y forma, hasta nuestros días. Fermentaba el Fénix de los Ingenios el teatro de masas, accesible y directo, que llegaría, casi con los mismos resortes industriales, a todos los rincones de una sociedad herida, sí, pero con ganas de evadirse a través de historias capaces de divertir y emocionar como *El perro del hortelano*, *La dama boba* o *Castelvines* y *Monteses*.

Lo fingido verdadero, que podrá verse en el Teatro de la Comedia a partir del 1 de febrero, es, por tanto, un producto de la agitada mente de Lope en un momento, el ecuador de su existencia y el cénit de su clamoroso éxito sobre las tablas, en el que sentía la necesidad de romper con la tradición y reflexionar sobre la función de un teatro que se renovaba en cada actuación sin importar ni clase ni condición social. “¿Qué puedo hacer si tengo escritas, / con una que he acabado esta semana, / cuatrocientas y ochenta y tres comedias?”, presumía nuestro Fénix sin reparar en la métrica de sus exageradas hipérbolos.

Lluís Homar, espoleado por Juan Mayorga en un encuentro fortuito, se puso ma-



El día que Lope pintó para los oídos

SERGIO PARRA

Lluís Homar sube al escenario de la CNTC *Lo fingido verdadero*, una de las obras con las que Lope de Vega reinventó el teatro español y lo propulsó hasta nuestros días. La capitanea en escena Israel Elejalde.

nos a la obra para llevar este texto a las dependencias de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, institución que dirige sin haber conocido un solo momento de tregua por la pertinaz pandemia.

LO FICTICIO Y LO REAL

¿Es el mejor título de Lope? ¿Es su particular *Hamlet*? “En todo caso es una obra de referencia en su producción —explica el director a El Cultural—. Sienta las bases de la comedia

española y tiene que ver con la naturaleza del teatro, la relación entre lo ficticio y lo real. La verdad en un escenario es a veces más potente que la propia verdad. El teatro es ficción pero puede convertirse en una verdad. No son antagonistas, van unidos. Yo hablaría entonces de ficción y realidad, no de ficción o realidad. Podría decirse que por el solo hecho de imaginarlo ya es en cierto modo una verdad”. Esta “metateatralidad absoluta” de *Lo fingi-*

ISRAEL ELEJALDE
EN UN ENSAYO DE
LO FINGIDO VERDADERO

do verdadero nos llega a través del viaje a Dios y de la necesidad de trascendencia de Ginés, interpretado por un entregado Israel Elejalde, que estará acompañado por un elenco de 14 actores (y más del doble de personajes) entre los que se encuentran Silvia Acosta, Arturo Querejeta, María Besant, Álvaro de Juan y Montse Díez.

“Lope anticipa los postulados de Pirandello o Stanislavski en lo que se refiere a afrontar los personajes, al encuentro entre actor y persona. Lo entiendo también como una reflexión sobre la utilidad de nuestro oficio. Creo que lo peor es dar por sentado que es útil. Hay que estar cuestionándolo permanentemente”, explica Homar, que ha contado con Beatriz Argüello como ayudante de dirección.

Si el teatro y la poesía eran para Lope “pintura para los oídos” sin duda realizó un buen

lienzo en *Lo fingido verdadero*, una pieza desarrollada en tres jornadas en las que dialoga sobre el destino y sus arbitrariedades. El montaje que el director propone está pesando para que el texto sea el protagonista, para que Lope logre imitar el “trazo” de Velázquez a través de la palabra: “Nos interpela como personas de este oficio y como seres humanos. Por eso, el teatro de Lope de Vega solo puede ser contemporáneo”. **J. L. REJAS**

Heroico Gergiev

El director ruso hace doblete en España con la Orquesta del Mariinski. Estará en Barcelona el martes y en Madrid al día siguiente. Cabalgará a lomos de Brahms y Richard Strauss.

Prepárense para sus giros inesperados y pasionales.



Manon, el encanto de Massenet en Jerez

Una ejemplar apuesta por lo español pone de manifiesto el Teatro Villamarta de Jerez a la hora de llevar a su escenario la *Manon Lescaut* de Massenet. Loable, sí señor. Porque ello no hace sino abonar la idea de que muchas veces con lo que tenemos aquí nos bastamos y sobramos; lo que no quiere decir, claro que hayamos de rechazar por principio lo foráneo.

Estamos ante una producción neta-

mente nacional que subirá a la escena del teatro jerezano hoy y pasado mañana para dar cuenta de las vicisitudes de una criatura a la que Massenet supo otorgar un encanto y una vida indiscutibles, en una pintura a veces blanda, ligeramente cursi, con ese típico olor a lavanda, que decía un estudioso malintencionado, propio del que en ocasiones desprenden las féminas, elegantes, discretas, finas... y apasiona-

das creadas por la sagaz y hábil pluma del músico, siempre refinado en los timbres, inspirado en lo melódico, ligeramente decorativo en las atmósferas y sensible en el tratamiento de las voces, que encuentran amplio cauce para el lucimiento.

Manon Lescaut, que fue creada por Marie Heilbronn la noche del 19 de enero de 1884 en la Ópera Cómica de París, es papel adecuado para una soprano lírica o



ALEXANDER SHAPUNOV

En esta nueva temporada de La Filarmónica, varada meses atrás como tantas cosas por mor de la pandemia, emerge de nuevo la todopoderosa figura del director ruso Valeri Gergiev (Moscú, 1953), genio y figura, un stajanovista declarado, un trabajador incansable aquí, acá y acullá, domeñador de fosos y orquestas; uno de los artistas más activos de su especialidad.

En esta ocasión rinde visita nuevamente al mando de 'su' Orquesta del Teatro Mariinski, con la que se entiende sin necesidad de mirarse. Los modos del maestro convienen a esos músicos, acostumbrados a su gesto generalmente económico pero tenso y avizor. Ya sabemos que don Valerio no utiliza batuta o maneja una suerte de varita de pequeñas dimensiones y ofrece una panoplia de muy variados gestos que prenden fácilmente en los instrumentistas a sus órdenes.

Sus manos revolotean incesantemente como mariposas dibujando volutas aparentemente innecesarias y se planta firmemente en el estrado, piernas bien abiertas, brazos en todos los planos. Son muy efectivos sus cortantes y virulentos, enfáticos y secos ademanes en busca de un giro inesperado o una frase apasionada. Con esa técnica lo-

gra planificar, esculpir y combinar las líneas y obtener texturas de magnífico colorido, aunque a veces sus perentorios acentos, sus inesperadas elongaciones y sus aceleraciones puedan parecernos algo caprichosos. Pero en el fondo todo acaba obedeciendo a una lógica precisa que, incluso, llega a descubrir pasajes de rara exquisitez.

El programa anunciado, que se acoge al epígrafe *Los héroes musicales*, en alusión a la valentía de orquesta y director al ofrecer en 2021 un concierto en pleno recrudecimiento pandémico, tiene un innegable interés pues alberga dos obras maestras indiscutibles como son el *Concierto para piano nº 2* de Brahms y *Una vida de héroe* de Strauss, composición esta última que viene muy al pelo. Son dos obras de una brillantez extraordinaria; a su modo, y cada una en su estilo, dos sinfonías en las que todos los recursos orquestales de un postromanticismo en expansión alcanzan una altura estelar.

Para defender la parte solista de la primera se cuenta con el pianista argentino Nelson Goerner, muy afin a la persona y al estilo de su compatriota Martha Argerich. Su calidad la pudimos calibrar en anteriores visitas a Madrid, la última precisamente con La Fi-

larmónica el año pasado en un estupendo recital que puso en evidencia sus virtudes: notable claridad de digitación, pedal inteligente, fraseo natural y técnica muy precisa, sin alardes. La partitura brahmsiana, tan difícil y compleja, con esos ataques fúlgidos, esos monumentales trinos, esas octavas y ese maravilloso canto lírico del tercer movimiento, es sin duda idónea para comprobar el nivel de un pianista.

GERGIEV ES UN STAJANO-VISTA DECLARADO, DOMEÑADOR DE FOSOS Y ORQUESTAS Y DUEÑO DE UNA TÉCNICA PRECISA

Como es idóneo ese monumental y juvenil poema sinfónico, hasta cierto punto autobiográfico, del Strauss bávaro. En ese *Ein Heldenleben* se narran las peripecias del Héroe: sus amores, sus luchas contra los enemigos, sus expansiones líricas, sus sueños... El cierre, posterior a un masivo acorde de los vientos tras la cantilena del violín concertino, es de una elevación extraordinaria. **ARTURO REVERTER**

lirico-ligera. Sabina Puértolas, que lo canta en esta ocasión, es más lo segundo. Parece un personaje pintiparado para ella, que atraviesa una forma excelente, con la satinada y fresca voz, un inteligente y emotivo fraseo y unas dotes actorales de primera como armas principales. A su lado el Des Grieux del tenor local, el lírico-ligero Ismael Jordi, podrá exhibir su ex-

quisito arte de canto, su línea, su buen *legato* y su control de reguladores; y las tan dramáticas y apasionadas expansiones de la escena de San Sulpicio.

LA PRODUCCIÓN JEREZANA ALINEA UN CONJUNTO DE GRANDES VOCES ESPAÑOLAS: SABINA PUÉRTOLAS, ISMAEL JORDI...

Los barítonos Damián del Castillo, sólido y firme (Lescaut) y César San Martín, y César San Martín, y César San Martín, y César San Martín, son los otros nombres principales de un reparto completado por Manuel de Diego (Gui-

llet), Natalia Labourdette (Poussette), Marina Pardo (Rosette), Zayra Ruiz (Javotte) y Nuria García Arres (sirvienta). En el foso la Filarmónica de Málaga a las órdenes de ese completo músico que es Carlos Aragón, que deberá otorgar la delicadeza y la pasión que pide Massenet. Todo ello bajo la óptica imaginativa del *regista* Alfonso Romero, que centra su mirada en Manon, un verso libre para quien, dice, "el mundo es un inmenso e inagotable campo de juego y fantasía; y es precisamente en esa fantasía donde se genera toda la escena". **A. REVERTER**

Nacho Vegas

“El cinismo y el sarcasmo están de moda. Contra ello, ternura”

El cantante asturiano resurge de confinamientos y pandemias con *Mundos inmóviles derrumbándose*, disco en el que nos incita a menear las caderas con ritmos afrocaribeños sin abandonar su canto comprometido contra las derivas economicistas de este tiempo. Dolor, rebeldía y celebración: Nacho Vegas en plenitud.

Amor y política se vienen entrelazando en la discografía de Nacho Vegas (Gijón, 1974) desde que se la jugó dejando Manta Ray (porque sentía la necesidad de cantar en español) para emprender, a la intemperie (y casi a la deriva), su trayectoria en solitario. Para él, está muy claro: la manera de querernos los unos a los otros determina el contexto político. Y a la inversa también hay correlación: los discursos públicos dominantes moldean nuestras relaciones afectivas. Cantar al amor es cantar a la revolución, y viceversa.

Bajo esa premisa, asumida desde finales de los 90, ha ido sedimentando un cancionero antológico, de una brutal honestidad y una poética hiperrealista, que amalgama las cuitas íntimas y las luchas ideológicas que han atravesado el país en las últimas dos décadas, incluyendo el partear de las 15M, que elevó el tono de su compromiso cívico. Su último álbum, *Mundos inmóviles derrumbándose* (Oso Política), mantiene la misma alquimia, aunque con alguna llamativa sorpresa formal. Ataviado con su abrigo largo negro y con gafas de

aviador, que camuflan dolor, timidez, fragilidad y ternura, camina por La Latina hacia la oficina de la discográfica donde desgranará durante una hora las peculiares circunstancias en que se gestó el disco, sus inspiraciones literarias (Carver, Dante...) y la coyuntura social de esta España nuestra.

Pregunta. Ritmos afrocaribeños y Nacho Vegas. Es una asociación que a sus seguidores, de entrada, causará estupor pero que ha cuajado (bien) en *La flor de la manzana*.

Respuesta. Para mí la bomba puertorriqueña era un mundo desconocido pero cuando conocí a Mancha ‘E Plátano me enamoré de su conexión de los ritmos con los instintos.

P. En realidad, siempre tiende a los contrastes entre formas musicales celebratorias y el relato de historias duras.

R. Es que es lo que caracteriza a la música popular. Ya lo decía Tom Waits: envolver historias difíciles en melodías hermosas. Durante el confinamiento, una de las cosas que descubrí fue las canciones de las recolectoras de fresas de fina-

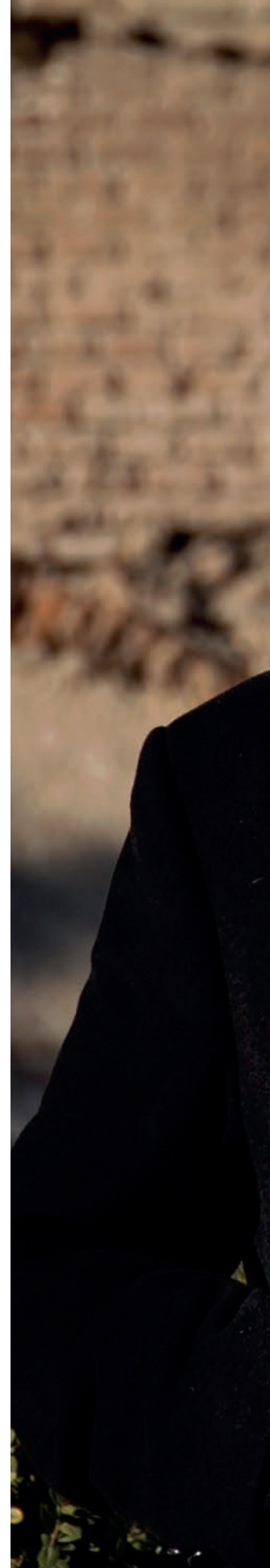
les del siglo XIX y principios del siglo XX en Italia: melodías muy divertidas y letras muy satíricas contra el patrón. Música que se canta para afrontar las penalidades de un trabajo duro y alienante. Igual ocurre en las guerras y los funerales.

P. A partir de *The Gift*, el poema de Carver, compuso el *Don de la ternura*. ¿Es esta un arma para rebelarse contra nuestro ‘áspero mundo’, que diría su admirado Ángel González?

R. Sí, porque vivimos un momento en el que el cinismo y el sarcasmo cruel está de moda. Basta asomarse a las redes sociales. La ternura es lo contrario. Algo que no solo remite al cariño y el apoyo mutuo sino también a un arma bonita y empoderadora. Un arma que hay que empuñar, desde luego.

P. Claudio Rodríguez, compañero de la generación de Ángel González, tan dipsómana, ensalzaba el don de la ebriedad. A usted en cambio la ebriedad no le ha ayudado en su faceta compositiva, ¿no?

R. No especialmente. Para escribir canciones el mejor estado de ánimo es la lucidez e, in-



cluso, el buen humor, aunque partas de realidades dolorosas. Cuando estoy demasiado bajo de ánimo, no soy muy productivo. Y si la pregunta va por las drogas, pues es verdad que a mí nunca me han funcionado.

P. Sí, porque usted ha contado sin tapujos que hubo periodo de su vida en que abusó de la heroína y perdió el norte.

R. Lo que me salvó entonces fue la música. Cuando empecé a comprobar que daba un concierto y era un desastre, supe que había cosas más importantes que poner en valor. Hay drogas que te quitan la ansiedad y el dolor. Es lógico que te gusten. Los que abusamos de ellas solemos ser gente que le tiene demasiado miedo al dolor, que, sin embargo, ellas te devuelven multiplicado. Por eso, aparte de cobardes, debemos de ser un poco imbéciles. Anestesiarse frente al mundo es nefasto para escribir una canción.

P. ¿Y para el amor?

R. Sin duda, la droga lo destruye porque te hace una persona muy mezquina, egoísta y ruin.

P. Para escribir este álbum tuvo que sobreponerse a un bloqueo creativo grave. ¿Ha sido el peor de todos los que ha vivido?

R. Probablemente, pero es cierto que todos los que nos dedicamos a esto estamos acostumbrados a fases así. Lo del virus ha sido una bofetada emocional, a mí el bloqueo que me produjo llegó a preocuparme porque me di cuenta de que para sentirme vivo necesito escribir canciones. Tenía algunas esbozadas y las sentía como un tumor que me crecía por dentro. Al estar todo monopolizado por la Covid no era capaz de desarrollar nada. Y me llegué a acojonar pensando si era ya el bloqueo definitivo. Mi piso de Xixón se me vino encima.

P. Para desbloquearse se

**“ANESTESIARTE
FRENTE AL MUNDO
CON DROGAS ES
NEFASTO PARA
ESCRIBIR CANCIONES,
Y PARA EL AMOR”**

marchó a Ortigueira, un pueblo en la costa. Allí se llevó *Las uvas de la ira* y la *Divina Comedia*. ¿Por qué estos dos libros?

R. Pues es que los estaba leyendo, y me gustaron mucho más que cuando los leí por primera vez. Siempre llevo conmigo libros, sobre todo poesía, porque a veces abro una página, al azar, y una sola palabra que me remite a algo me puede desatascar un verso. Me resulta muy sano y productivo olvidarme de mi canción y sumergirme en la lectura.

P. Dante encuentra al final de la *Comedia* la luz divina, que le redime de sus padecimientos. ¿Llegó a ver algo parecido en aquel encierro?

R. [Ríe] Desde mi ateísmo, lo tengo un poco complicado para ver ese tipo de luces. Pero me interesa y me enriquece mucho hablar con gente que sí cree. Para mí la luz es la fe en el ser humano. Podemos transformar el mundo si nos vinculamos a través de mecanismos como la ternura. Aunque resulta difícil en este tiempo en que nos han quitado la calle, que es donde se gestan las luchas emancipatorias y las escenas culturales más interesantes.

P. Siguiendo con los libros y volviendo a Ángel González: ¿la principal lección que obtuvo de él fue la línea clara en la poesía, muy presente también en sus letras?

R. Sí. Leyéndole a él, al igual que a Gloria Fuertes, Carlos Edmundo de Ory o Nicanor Parra, siempre pensaba que era

“EL BLOQUEO QUE SUFRÍ DURANTE EL CONFINAMIENTO ME ACOJONÓ PORQUE LLEGUÉ A PENSAR QUE ERA EL DEFINITIVO”



muy pop y que merecía la pena ser cantado.

P. ¿Y qué relación tiene con el legado de otro icono cultural astur, Víctor Manuel, que le precedió en esto de componer y cantar canciones comprometidas con su tiempo?

R. En Asturias siempre que hay un acto político se acaba con su *Planta 14* o su *Asturias*. Es una figura que todos tenemos muy presente allí pero que optó por una vía demasiado cómoda, la de estar con el poder. Para mí es una putada no poder disociar al personaje de la obra. Me genera cierta antipatía por sus decisiones políticas (su tránsito del comunismo a la socialdemocracia) pero sus canciones me emocionan mucho cuando veo a la gente cantándolas a coro.

P. ¿Puede que su rechazo a la socialdemocracia tenga un poso freudiano, dado que su padre, director general de Trabajo en los tiempos de la reconversión, también perpetró la misma ‘traición’?

R. Uhmm... [sonríe] Bueno, no creo, aunque sí entendí con el tiempo que estuvo en el lado equivocado en esa época tan difícil para Asturias.

Pero tiene más que ver con lo que ha significado la FSA [Federación Socialista de Asturias], sobre todo en Xixón y toda Asturias, que han sido feudos tradicionales del PSOE. No tanto Uvieu. Hizo mucho daño acabando con la tradición de lucha obrera que teníamos y originando una migración masiva

que ha tenido terribles consecuencias culturales. Le faltó valentía y audacia para afrontar la cruda realidad de los asturianos y nos quiso camelar con el eslogan ese de ‘Asturias paraíso natural’.

SOBRE LAS GENIZAS DE PODEMOS

P. Con Podemos se ilusionó en su momento y luego se desconectó. ¿Hasta qué punto el chasco de este proyecto ha desmovilizado a la izquierda?

R. Fue una aventura que duró demasiado poco, hasta el primer Vistalegre, luego vino la lucha de puñales. Muy triste. Un desencanto para muchos movimientos sociales que confluieron ahí. Me alejé de la vía institucional por la que optó: ser subalternos del PSOE y tragar sapos en lugar de ser una izquierda más transformadora en la oposición, que se la ha dejado a la derecha y la ultraderecha. Estas han conseguido desde ahí que cale su discurso lgtbifóbico y antifeminista, algo espeluznante. Volveremos a ilusionarnos pero será sobre las cenizas de Podemos.

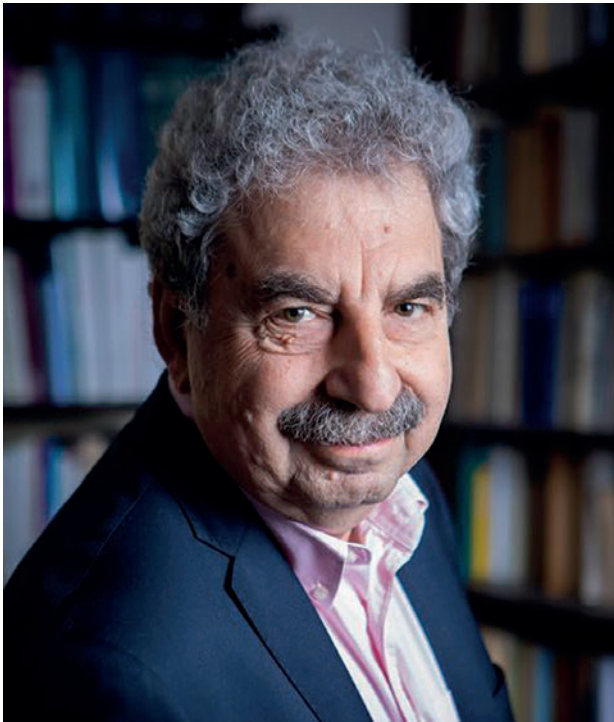
P. Canta en *Big Crunch* que “el capitalismo ha entrado en fase de implosión”. ¿Es un *wishful thinking* o tiene algún empírico que lo avale?

R. [Ríe] No, no... Como dice Alba Rico, la caída del capitalismo será más parecida a la del Imperio romano que a la toma de Bastilla. Cuestión de siglos. Pero este turbocapitalismo depredador que se nutre de los recursos finitos del planeta tendrá que acabar reventando algún día. O se le abrirá una grieta que deberemos aprovechar para construir un mundo postcapitalista más justo y bonito que este. Y que por desgracia yo no veré. **ALBERTO OJEDA**

“LA CAÍDA DEL CAPITALISMO SERÁ MÁS PARECIDA A LA DEL IMPERIO ROMANO QUE A LA TOMA DE LA BASTILLA”

¿Por qué la música?

La representación de un mundo ideal



El filósofo francés, con tenacidad y actitud pendenciera incluso, formula una definición de la música que rebate su calificación tradicional como el arte que ordena los sonidos en el tiempo.

En el prólogo, Félix Azúa, afirma que fue una suerte toparse con este libro. Lo mismo digo. Una suerte que se prolonga, además, en las ilustraciones musicales de la web aneja. Aquí van algunas pistas de lo que le espera al lector.

Con la tenacidad y el espíritu contradictorio —y, a veces, pendenciero— propios de los filósofos, Francis Wolff (Ivry-sur-Seine, 1950) no deja batalla

sin dar, acepta y tramita todas las objeciones, incluidas las que él mismo se plantea, y concluye: sí, la música existe. ¡Ya lo sospechábamos!, dirá alguno, pero, en estos tiempos de relativismo duro y conceptos blandos, reconforta oír afirmaciones limpias.

Frente al particularismo de la etnomusicología, con su inabarcable casuística, Wolff se apunta a la biomusicología de

Wallin, más integradora, y reclama el derecho a hablar no solo de “músicas”, sino también de “música”, en singular. Niega que concebir la música como idea universal constituya etnocentrismo europeo, porque también en regiones del Oriente Próximo, Medio y Lejano hay “altas culturas” (“culturas cultas”, dice, en bonito pleonismo) que han desarrollado el concepto de música, la han teorizado e, incluso, como nosotros, la han anotado.

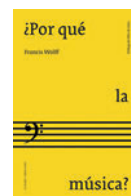
La música es aquello que le falta a la no música, sugiere Wolff siguiendo a Wittgenstein, y nos invita a preguntarnos: ¿qué hay que añadir a una secuencia de sonidos para que se la escuche como música? Nada, diría John Cage, abro la ventana y lo que oigo será siempre música, pero Wolff no lo ve tan claro y se lanza a por el diferencial. Nos propone luego una versión sonora de la caverna de Platón en la que los encerrados oyen sonidos en lugar de ver sombras. De ahí obtiene una notable diferencia ontológica entre lo visual y lo sonoro: las cualidades visuales (colores, formas) corresponden directamente a las cosas, pero las sonoras (altura, timbre, duración), no. No suenan las cosas, sino lo que les sucede. Vemos cosas, pero oímos acontecimientos.

Lo que oímos no es el agua, sino su movimiento, no es la pata del tigre, sino su pisar la hojarasca.

Los sonidos existen, pues, en un tercer grado ontológico (cosas—acontecimientos—sonidos). Se deduce la falta de inmediatez metafísica de los sonidos, pero, también, el enorme impacto emocional primario que tienen sobre nosotros, porque no evocan cosas, sino sucesos y esa evocación nos pro-

voca reacciones automáticas, nos hace disparar mareas de neurotransmisores y nos crea emociones intensísimas. Se le da la vuelta así a la vieja definición de música como arte de ordenar los sonidos en el tiempo. Resulta que los sonidos eran ya tiempo (es decir, movimiento, acaecer) antes de que los pudiéramos ordenar. Para Wolff, un sonido musical es aquel que no vinculamos con el acontecimiento físico que lo ha provocado, sino con el sonido que le precede y le da sentido musical, igual que las palabras anteriores son las que dan sentido gramatical y literario a la que acabo de oír.

La parte final del libro se centra en el encaje de la música en el conjunto de las artes, lo que acaba refinando su definición. Wolff reduce las artes a las esquinas del “triángulo de la representación”: el arte visual representa las cosas puras;



FRANCIS WOLFF
El Paseo Editorial. 2021
576 págs. 33,25 €

el musical, los acontecimientos puros; y el del relato, las personas. Dicho en términos lingüísticos: está el vértice de los sustantivos, el de los verbos y el de los pronombres personales. La faena la remata Wolff en el glosario: “Música es la representación de un mundo ideal de acontecimientos puros, de un mundo sin cosas que, además, no se echan en falta”. **ÁLVARO GUIBERT**

Kenneth Branagh (Belfast, 1960) ha desarrollado una carrera como director desigual y algo errática, vertebrada en gran medida por su amor a Shakespeare. Ha adaptado obras del Bardo de Avon en cinco ocasiones —más que Orson Welles o Laurence Olivier—, e incluso ha llegado a interpretarlo en un filme dirigido por él mismo, *El último acto* (2018).

En cualquier caso, acostumbra Branagh a construir sus películas a partir de la obra de otros autores, debido quizá a su procedencia del teatro y a su predilección por la puesta en escena, ya sean novelas de terror (*Frankenstein*), cuentos clásicos (*Cenicienta*), óperas (*La flauta mágica*), tebeos (*Thor*), sagas de espías (*Jack Ryan: ope-*

Belfast, donde Branagh perdió la inocencia

El director aparca a Shakespeare y los *blockbuster* para viajar a su infancia en *Belfast*, una *feel good movie* al ritmo de Van Morrison en la que un niño pierde la inocencia en medio de los enfrentamientos entre católicos y protestantes.

ración sombra), libros juveniles (*Artemis Fowl*) o *whodunits* (*A asesinato en el Orient Express* y *Muerte en el Nilo*). En ese sentido, *Belfast* —que llega este viernes a la cartelera— es una *rara avis* dentro de su filmo-

grafía, pues se trata de un guion original, el primero que escribe desde la ya lejana *En lo más crudo del invierno* (1995).

Además, estamos ante el filme más personal del director, basado en su infancia en Belfast

a finales de los 60 durante los enfrentamientos, conocidos como The Troubles, entre católicos y protestantes. “Me ha llevado cincuenta años dar con el modo correcto de escribir acerca de ello, de encontrar el tono que quería”, ha explicado Branagh.

A pesar del contexto, que provocó la muerte de ocho personas y cientos de heridos en la capital de Irlanda del Norte, el director se mueve dentro de los márgenes de una *feel good movie*, género muy del gusto de los académicos de Hollywood, por lo que el filme parte como uno de los grandes favoritos a los Óscar (ya se llevó el Globo de Oro al mejor guion). Y realmente el director consigue que el relato sea

CAITRIONA BALFE,
JAMIE DORNAN,
JUDI DENCH, JUDE
HILL Y LEWIS
MCASKIE EN UN
MOMENTO DEL FILME



genuinamente candoroso, con sentido del humor, con unos personajes principales que resultan adorables, interpretados por actores completamente entregados a la causa.

UN AURA DE CUENTO

El uso de un maravilloso y límpido blanco y negro (con fogonazos de color en momentos puntuales) otorga además a la película no solo una estética muy atractiva sino también un aura de cuento de hadas que se alinea perfectamente con el punto de vista elegido para la narración, el del pequeño Buddy, al que da vida un simpático y magnético Jude Hill, el gran descubrimiento del filme. La banda sonora de Van Morrison, el León de Belfast, que incluye varios de sus melancólicos himnos, aporta un toque eminentemente irlandés al conjunto y termina de re-

dondear la emotividad de un filme destinado a tocar la fibra del gran público, algo que no tiene problemas en lograr.

Tras un desabrido inicio con un montaje de imágenes en color del Belfast actual, que parece sacado de un documental televisivo, una brusca transición al blanco y negro nos lleva a finales de los años 60 en el momento justo en el que la idílica vida de Buddy se tuerce por la irrupción de la violencia en las calles. Mientras trata de entender la intolerancia religiosa de algunos vecinos y la militarización de su barrio, el pequeño de nueve años va tomando conciencia de los principales dilemas de una vida que sigue su curso.

Empieza a percibir los problemas económicos de la familia, que obligan a su padre (Jamie Dornan) a trabajar en Londres durante

largas temporadas y que agobian a su madre (Caitriona Balfe), recibe el consuelo de sus abuelos (Ciarán Hinds y Judi Dench, a los que solo por el placer de contemplarlos en el cénit de su sabiduría como actores ya merece la pena pagar la entrada), que le aconsejan también sobre la manera de conquistar a la niña de clase de la que está enamorado. Y realiza con inocencia pillerías de todo tipo, al tiempo que vive obsesionado con los wésterns que echan por la tele o por la llegada del hombre a la luna y series

de ciencia ficción como *Stark Trek*. Su mayor pasatiempo es acudir al cine con su familia a ver películas como *Hace un millón de años* o *Chitty Chitty Bang Bang*, por lo que de alguna manera el filme funciona también como un emocionante homenaje al séptimo arte.

Belfast es una instantánea idílica de una familia unida que se enfrenta a la posibilidad de tener que abandonar su hogar, y que funciona en muchos aspectos, pero que se siente incompleta. Branagh sitúa a los personajes en mitad de un duro conflicto, pero no hay ninguna intención de profundizar en él. Parecen vivir en una burbuja y nunca sentimos que les pueda ocurrir nada malo. El director va a emocionar y lo consigue, pero hay cierta negligencia en su retrato de las tensiones de la época. **JAVIER YUSTE**

**KENNETH BRANAGH VA A
EMOCIONAR Y LO CONSIGUE
PERO HAY CIERTA
NEGLIGENCIA EN EL
RETRATO DE LA ÉPOCA**



Seleccionado por el propio Ingmar Bergman para adaptar sus memorias de infancia, el danés Bille August (Brede, Dinamarca, 1948) ganó su segunda Palma de Oro en Cannes con la bellísima *Las mejores intenciones* (1992). La primera fue con *Pelle el conquistador* (1988), adaptación de una novela de Martin Andersen por la que también ganó el Óscar a la mejor película extranjera. Director "literario", August también ha dirigido *La casa de los espíritus* (1993), inspirada en la obra de Isabel Allende, y en su penúltimo largometraje, *Per el afortunado* (2018), trasladaba a la pantalla la saga del Premio Nobel Henrik Pontoppidan.

En *El pacto* revisita la figura de Karen Blixen, también conocida por su pseudónimo, Isak Dinesen. Su celebridad se debe en gran parte a *Memorias de África* (1986), la muy exitosa película de Sidney Pollack en la que Meryl Streep interpretaba a la baronesa. En el filme de August, la escritora tiene setenta años, ha regresado de su "granja en África al pie de las colinas" y domina la escena cultural de Copenhague. Enferma de sífilis y hambrienta de amor, entabla una ambigua relación con el joven poeta Thorkild Bjørnvig, al que pretende separar a toda costa de su mujer, en parte porque está enamorada pero también porque piensa que el matrimonio burgués es incompatible con la excelencia literaria.

Pregunta. ¿Es Karen Blixen en el filme un hada madrina que abre los ojos de su protegido o una manipuladora desalmada?

Respuesta. Es fascinante observar lo que pasa entre estas dos personas. Es fácil com-



Bille August

“Blixen pensaba que arte y matrimonio eran incompatibles”

El director de *Pelle el conquistador* y *Las mejores intenciones* cuenta la extraña y ambigua relación entre Karen Blixen en su vejez y el joven poeta Thorkild Bjørnvig. Hablamos con el oscarizado Bille August sobre *El pacto*, su película sobre la escritora, y sobre su relación con su maestro Ingmar Bergman.

prender por qué el poeta se queda fascinado cuando esta mujer carismática que tiene fama mundial le ofrece su ayuda a cambio de que se mude con ella a su casa. Al mismo tiempo, Blixen está enferma de sífilis, por lo cual no puede tener relaciones sexuales pero de alguna manera se enamora y lo necesita. Esta relación de dependencia mutua me parece muy interesante. Y luego vemos cómo todo se sale del control porque es insostenible.

P. ¿Aunaba Blixen el talento literario con la gloria mundana al estilo de otros escritores como Capote o Mailer?

R. Era una mujer muy inteligente y también excéntrica. Viajaba a Hollywood, era amiga de Marilyn Monroe y le gustaba llamar la atención. En la época de la película era la indiscutible reina de Copenhague. A su vez, seguía teniendo una sexualidad muy acusada a los setenta. Creo que su problema es que al no poder tener relaciones por culpa de la sífilis trataba de reproducirlas a través de otras personas. Por eso intenta convencer a Thorkild de que tenga una amante. El problema es que no calcula las consecuencias y al final quien acaba perdiendo es él.

P. ¿La búsqueda de la perfección artística conlleva la renuncia a una “vida normal”?

R. Blixen pensaba eso y, aunque no estoy de acuerdo, quiero exponer su punto de vista con respeto. Es cierto que cuando eres un narrador debes profundizar mucho en los personajes y de alguna manera te olvidas de la vida que llevas con tu familia. Esa devoción es necesaria para que realices algo de gran calidad. Por supuesto, el amor es lo que

le da sentido a nuestras vidas, pero también la creación por lo que lo mejor es encontrar un equilibrio. Yo pienso que es posible tener una buena vida privada y alcanzar la excelencia en el arte.

TRAS LOS PASOS DE BERGMAN

P. Martin Andersen Nexø escribió cuatro tomos sobre *Pelle* y usted adaptó el primero sobre su infancia. ¿Ha pensado en continuar con la saga?

R. El primer libro es el mejor. Es el que está más cerca de la propia vida del escritor y el que tiene más autenticidad. Siempre me ha conmovido mucho la relación con el padre, está descrita con detalles preciosos y de manera muy honesta. Las otras partes son más ficción y me parecen menos interesantes.

P. Recientemente, el documental *Bergman, su gran año* (Jane Magnusson, 2018) ofrecía una imagen agrídulce del cineasta. ¿Qué recuerdo tiene de su colaboración?

R. No he visto el documental. Ingmar es uno de los grandes directores de todos los tiempos. Es un maestro a la hora de reflejar ese espacio a medio camino entre la realidad y la ensoñación. Es algo en lo que muchos directores fracasan y él en cambio lo lograba de una manera muy bella y sencilla. Desde un punto de vista personal, mi relación con él fue maravillosa y aún lo echo de menos. Estuvimos en contacto durante muchos años. Unas semanas antes de su muerte, me llamó, estaba confundido pero me dijo que le había gustado *Las mejores intenciones* y ese es uno de los recuerdos más importantes de mi vida. **JUAN SARDÁ**

Brillante y manipuladora

Bille August siempre ha destacado como director de actores y por la profundidad con la que logra reflejar los sentimientos de sus personajes. En *El pacto*, el cineasta se propone empatizar con los tres vértices del triángulo, la sofisticada y tirana Karen Blixen (Birthe Neumann), el ambicioso poeta Thorkild Bjørnvig (Simon Bennebjerg) y su sufrida esposa, Grete (Nanna Skaarup Voss).

El gran mérito del filme es su capacidad de penetración psicológica y su principal defecto es una cierta frialdad. Es curiosa la facultad del cine para crear realidades falsas porque cuando el aspirante a escritor se presenta por primera vez en casa de Blixen, uno siente cierta desilusión al no ver aparecer a Meryl Streep como si Neumann no fuera “la de verdad”. Conocemos aquí a una Blixen muy dis-



BIRTHE NEUMANN ES KAREN BLIXEN EN *EL PACTO*

tinta a la luchadora y romántica Streep de *Memorias de África*. Vemos a una mujer contradictoria, manipuladora y controladora, pero también brillante y generosa, amante de organizar fastuosas fiestas y ejercer su rol de reina de la escena cultural danesa.

Lo fácil hubiera sido pintar a Blixen como una villana sin matices. August no quiere juzgar a la escritora ni extraer ninguna lección moral. Bien al contrario, lo que más le interesa es la ambigüedad de la historia, basada en las memorias del propio Bjørnvig. Blixen tiraniza al poeta y ese “pacto” del título es más bien un chantaje, pero también le abre los ojos a una realidad mucho más rica, sofisticada y profunda, que su protegido ni sabía que existía. Como queda claro en el filme, la autora de *Sombras en la hierba* devastó la vida del artista pero también le abrió las puertas de la grandeza y su calidad literaria se multiplicó a su lado. Que cada uno saque sus propias conclusiones. **J. S.**

Hay una secuencia en la nueva película de Emmanuel Carrère (París, 1957), el prestigioso escritor francés que ya había dirigido dos filmes a principios de los 2000, el documental *Retour à Kotelnitch* (2003) y el thriller psicológico *Le moustache* (2005), que es tan trepidante como cualquier *set-piece* de Hollywood, aunque el contenido poco tenga que ver con mamporros, persecuciones y explosiones. Aquí se trata del primer día que Marianne Winkler (Juliette Binoche) se une a la cuadrilla que limpia los camarotes y las zonas comunes de un ferry en la hora y media que atraca en el puerto de Caen, un servicio infernal que la encargada define como “operación comando”.

La protagonista tiene que hacer 60 camas, a un minuto y medio por cama, por el salario mínimo. Si acepta el trabajo no podrá llegar tarde ni faltar a cada uno de los tres turnos diarios. El director consigue trasladar al espectador la tensión que atraviesa el personaje en ese momento y eso hace que al adentrarnos en el ferry vibremos con la odisea diaria de estos trabajadores, principalmente mujeres maduras, jóvenes sin estudios e inmigrantes.

Hemos conocido a Marianne al principio del filme como

Carrère, infiltrado en la precariedad

En un muelle de Normandía, ganadora del Premio del Público al mejor filme europeo en San Sebastián, sigue los pasos de una escritora interpretada por Juliette Binoche que se hace pasar por limpiadora.



JULIETTE BINOCHÉ JUNTO AL GRUPO DE ACTORES DE *EN UN MUELLE DE NORMANDÍA*

una mujer que intenta reincorporarse al mercado laboral después de 20 años sin trabajar y tras la ruptura de su relación con un marido que la engañaba. En su primera visita al asesor laboral ya queda claro que el único campo al que podrá acceder es el de la limpieza. Y la seguimos en los cursos de formación, en el incómodo trago de mover el currículum o en su torpe desempeño en su primer empleo, del que es despedido. A partir de aquí se destapa

la realidad: Marianne es una escritora de éxito que pretende enseñar el drama de la precariedad viviéndola en primera persona, aunque para ello tenga que recurrir a los embustes clásicos de cualquier infiltrado, traicionando la confianza de las personas que se cruzan en su periplo por un supuesto bien superior: abrir los ojos de la burguesía a la que pertenece.

Hay una voluntad de realismo desde la crudeza de la puesta en escena y al optar el direc-

tor por rodear a Binoche —fantástica como siempre— de actores no profesionales que se desempeñan con gran naturalidad ante la cámara. Y Carrère logra momentos muy emotivos de solidaridad femenina entre Marianne y Chrystèle (Hélène Lambert), una madre soltera que se mata a trabajar, y Marilou (Léa Carne), una joven delicada y agradable.

La película, que abrió la sección oficial de la Quincena de Realizadores de Cannes y recibió el Premio del Público al mejor filme europeo en San Sebastián, sin embargo peca de endulzar demasiado la vida de los más desfavorecidos y resulta un poco maniquea al presentar el mundo en el que se introduce la protagonista como un dechado de bondad y resiliencia en el

que no hay cabida para los malos sentimientos. Su pretendido humanismo no alcanza el vitalismo y la profundidad del mejor Robert Guédiguian, pero al menos no se despeña por los caminos de la explotación de la miserabilidad de las películas de Ken Loach. Por último, su incapacidad para decir algo interesante sobre la impotencia de Marianne acaba por restar interés a un filme que, eso sí, sigue dejando grandes momentos. **JAVIER YUSTE**

**HAY UNA VOLUNTAD DE REALISMO EN EL FILME DESDE LA CRUDEZA DE LA PUESTA EN ESCENA
Y AL OPTAR CARRÈRE POR RODEAR A BINOCHÉ DE ACTORES NO PROFESIONALES**

20 años de cine contemporáneo y más atrás

Ruta por los ensayos de Molina Foix, la “política” de Luc Moullet y las cartas que transformaron el séptimo arte

Existen dos maneras de analizar el cine: la pasional o emocional, cargada de sensaciones más o menos orgánicas, y la racional o técnica, dispuesta a recorrer, plano a plano, la narrativa formal con la que el director desarrolla su relato y reinterpreta sus lenguajes. Vicente Molina Foix (Elche, 1946), escritor total, heredero de cierta genética renacentista, que no ha dejado un solo género por cultivar (todos de reconocido éxito) es, sobre todo, un hombre de cine que, reuniendo estas dos corrientes, ha impulsado una propia en la que incorpora además el ensayo literario y la accesibilidad de su mensaje, sin duda, insistentes, derivado de su condición polifacética. Despliega estos resortes, completamente perfeccionados, en *El tercer siglo: 20 años de cine contemporáneo*, volumen que recoge más de 150 reseñas publicadas en la revista *Letras Libres*. Ejerce aquí de notario de cuanto ha ocurrido en el séptimo arte, sí, como le gusta reivindicarlo, durante los últimos lustros. En este corto espacio de tiempo –si lo comparamos con otros ciclos– se ha producido una de las revoluciones más radicales y significativas de su historia.

Ya sea analizando el *boom* del cine mexicano en España, el *scoop* de Woody Allen, el ‘último show’ de Robert Altman, el género bélico-pacifista de Clint Eastwood, el “empalagoso espíritu adolescente” de David Fincher, el “musical sin baile” de Terence Davis, el viaje al fondo de la noche de Leos Carax, la infancia de Kubrick, el “puro vicio” de Paul Thomas Anderson, el cine español y sus descontentos, los hombres y mujeres de Kaurismäki, el dolor y la gloria de Almodóvar, el embrujo de Wong Kar Wai o los paisajes campestres de *First Cow* de Kelly Reichardt (con la que cierra el volumen en un ejercicio extremo de actualidad) Molina Foix registra nombres y corrientes con el pulso de un cronista al que no se le escapa un solo detalle, ni estético ni de otro orden, de cuanto está ocurriendo en las bulliciosas aguas del cine actual, todo ello, meritoriamente, sin perder de vista a los grandes protagonistas de su larga historia.

Es el caso del trabajo que entrega Luc Moullet (París, 1937), integrante de la Nouvelle Vague como crítico, profes-



EL TERCER SIGLO
VICENTE MOLINA FOIX
Cátedral. 2021
456 páginas. 25,95 €



POLÍTICA DE LOS ACTORES
LUC MOULLET
Traducción de Juan José Vidal
Athenaica. 2021. 224 páginas. 19 €



CORRESPONDENCIAS,
CARTAS DE CINE
EDS. GARBIÑE ORTEGA
Y F. ALGARÍN NAVARRO
La Fábrica. 2021
160 páginas. 19 €

or y excéntrico director, que en *Política de los actores* realiza un ejercicio de virtuosismo crítico siguiendo los movimientos (o la ausencia de ellos) de Gary Cooper, John Wayne, Cary Grant y James Stewart. ¿Qué tienen en común? Desde luego una época, el Hollywood clásico, una edad, una altura y una media de ochenta películas por cabeza. El resto lo pone Moullet de forma prodigiosa escrutando, individualmente y de forma cruzada (algunos coincidieron en películas como *Historias de Filadelfia* o *El hombre que mató a Liberty Valance*), su forma de interpretar, siempre emparentada con su físico y su carácter, en unos momentos en los que solo había dos escuelas: o procedías del teatro o eras autodidacta. Así es como Moullet, huyendo de la palabra “mito”, construye un paradigma de la sabiduría y el rigor en el que nos encontramos a Gary Cooper como un maestro del *underplay*, audaz “ejemplo en la utilización del laconismo”, a John Wayne como auténtica vanguardia en materia de actuación y canalizador del paso del tiempo y la decrepitud, al “oblicuo” Cary Grant, al que dedica casi un decálogo de cómo utiliza su cuerpo ante la cámara, y a James Stewart, el rey de los planos secuencia que personificó al americano virtuoso pero que en manos de Hitchcock (antológico el análisis de su intervención en *La ventana indiscreta* y *Vértigo*) tocó el olimpo cinematográfico. Para quitarse el sombrero.

Finalizamos este recorrido por las distintas caras de los lenguajes fílmicos con un género tan eterno como su protagonista: el epistolar. En *Correspondencia, cartas de cine*, podemos asistir, de su puño y letra, a la preocupación del avance de la tecnología de Manoel de Oliveira, a las amistades secretas

entre Lumière y Méliès, a los episodios históricos de Murnau, Pasolini o Truffaut, a las crónicas de viaje de Eisenstein y Resnais y a las reflexiones de Buñuel, Orson Welles, Chaplin y Godard, entre otros muchos genios. En este “fuego cruzado” no solo nos encontraremos a personalidades del cine, también a escritores como Ginsberg, Orlovsky y Margerite Duras. La cuidada edición solo podía proceder de La Fábrica. **J. L. REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Diálogos generacionales?

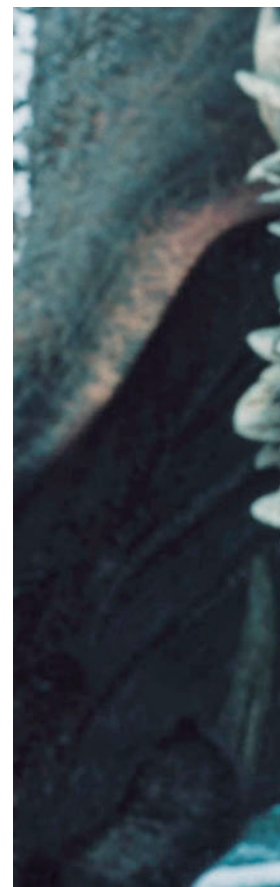
SON MUCHAS LAS MANERAS que existen de tratar de entender la historia de la humanidad. Un elemento fundamental en este sentido es la aparición de nuevas formas de afrontar las necesidades de la vida, esto es, de nuevas técnicas y tecnologías. La utilización de materiales como el sílex o el cuarzo (Edad de Piedra) para fabricar herramientas o armas constituye un ejemplo temprano de novedades tecnológicas, como también lo es, aunque en fechas posteriores, la paulatina transformación de los humanos de cazadores y recolectores a agricultores y ganaderos, que llevó asociada otro tipo de técnicas, con tecnologías en desarrollo permanente (pensemos, por ejemplo, en el arado, utilizado ya en Mesopotamia en el siglo V a. C.). Desarrollos como estos muestran con claridad que la introducción de nuevas tecnologías ocasiona cambios profundos en la vida de las personas, que repercuten directamente en el conjunto de la humanidad, en sus estructuras y en las relaciones entre los diversos grupos humanos. ¿Habría sido posible la aparición de las ciudades, con las subsiguientes divisiones de trabajos que estas implicaban sin el paso de cazadores-recolectores a agricultores? No, evidentemente.

La tecnología es, en definitiva, una gran mano que ha medido y mece la cuna de la historia de la humanidad. No olvido, por supuesto, la importancia de las ideas sociopolíticas o filosóficas en esta historia, pero solo con éstas no habría sido posible haber llegado a la situación en que se ha encontrado la humanidad a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Otra forma de acercarse al estudio de la historia, menos precisa y en general válida únicamente en períodos de grandes cambios ideológicos o tecnocientíficos, es la que se realiza en términos de “generaciones”, entendiendo este término en el sentido que recoge el Diccionario de la Lengua Española de la RAE

en una de las acepciones de este vocablo: “Conjunto de personas que, habiendo nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento o de la creación”. Expresa bien la rapidez, variedad y profundidad de los cambios sociales que han tenido lugar a lo largo de los últimos cien años, el que se hable de “generación silenciosa” (los nacidos entre 1928 y 1945), de los *baby boomers*, o simplemente *boomers* (1945-1965), de “generación X” (1965-1981), “generación Y” o “del milenio”, sobre cuyos límites no existe acuerdo. Podría seguir (Z, alfa...), pero me ha atraído más un neologismo creado recientemente, “neorrancio”, con el que se pretende calificar a las “personas que muestran apego hacia costumbres pasadas” y, se añade en alguna definición, “cuestionan e incluso ridiculizan las reivindicaciones modernas del progresismo”. “Coloquial y despectivo” se antepone como marca a esta última definición. Efectivamente, como el propio nombre sugiere esta nueva etiqueta tiene un tinte despectivo. Y no es difícil adivinar la idea de que el mundo actual, el de las ubicuas aplicaciones multiusos, los big data, tuits, blogs, etcétera, no es un mundo para los “neorrancios”, ni para los mayores que reclaman –“Somos viejos, no idiotas”– a los bancos atención personal y no un mero cajero y una aplicación *on line*.

La generación de los “nativos digitales” existe gracias a que en 1947 tres físicos que trabajaban en los Laboratorios Bell inventaron un dispositivo, hijo de la física cuántica, al que se puso el nombre de “transistor”, sin el cual no existirían los circuitos integrados y demás elementos optoelectrónicos actuales. He repetido muchas veces que la tecnología siempre gana y que no hay posible vuelta atrás al mundo precedente;





DAENERYS TARGARYEN
(EMILIA CLARKE) EN UNO
DE LOS MOMENTOS
DECISIVOS DE LA SERIE
JUEGO DE TRONOS

ahora bien, esto no significa lo que subyace en denominaciones despectivas como “neorrancio”, esto es, que los valores y costumbres de los más mayores, de los que nacieron antes del reino de las “redes sociales” –y no sólo de los que nacieron antes, sino también de los que no las utilizan, entre otras razones porque aprecian algo hoy poco valorado, la privacidad–, no sean merecedores de atención. La historia muestra los frecuentes choques generacionales que se han producido en el pasado, pero la ruptura que parece implicar esta a la que me estoy refiriendo ahora –“Abajo lo neorrancio, viva la imaginación”, se ha llegado a exclamar– es peligrosa al sustituir el argumento por una cuestión de edad y costumbres. ¿Solo por ser joven se es imaginativo? Al hacer posibles situaciones antes inimaginables (por ejemplo, modificaciones en el genoma humano), la tecnología puede cambiar valores, pero ni todo lo nuevo es necesariamente aceptable por ser eso, nuevo, ni lo pasado no merece atención. Recuerdo en este punto –puede que constituya un buen ejemplo del “espíritu del tiempo”– que en cierta ocasión el entonces futuro vicepresidente del Gobierno de España, Pablo Iglesias, cuando le llegó su turno de saludar al rey Felipe VI le regaló la serie de televisión *Juego de tronos*; nada de, por ejemplo, Amartya Sen, Yuval Harari o Thomas Piketty, no digamos, claro, Montaigne.

**EL MUNDO ACTUAL, SE DICE DE FORMA
DESPECTIVA, EL DE LAS UBICUAS
APLICACIONES MULTIUSOS, LOS BIG
DATA, TUIITS, BLOGS, ETCÉTERA, NO ES
PARA LOS “NEORRANCIOS”**

SE ADJUDICA A MAX PLANCK, el iniciador en 1900 –muy a su pesar– de la física cuántica, la frase de que “una nueva teoría científica no suele ser aceptada por sus adversarios,

apegados éstos a formulaciones anteriores, pero que termina imponiéndose porque estos mueren antes y surge una nueva generación acostumbrada a ella”. Así ha sucedido en ocasiones, no siempre, pero esto no impide que se dé un diálogo entre teorías –el análogo para lo que trato de señalar, a generaciones– “viejas” y “nuevas”: la mecánica de Newton (1687) conserva validez en un cierto rango, y se continúa y continuará utilizando, aunque haya sido superada por la teoría de la relatividad especial (1905), y otro tanto sucede con la teoría de la gravitación universal newtoniana frente a la teoría general de la relatividad, con la electrodinámica de Maxwell con respecto a la electrodinámica cuántica o con la química clásica aunque, en principio, ésta pueda reducirse a reacciones entre elementos químicos regidas por la mecánica cuántica.

Tenía pensado tratar hoy, relacionándolo con lo precedente, del recientemente fallecido paleontólogo Richard Leakey, sucesor generacional de también famosos progenitores, pero el espacio no da para más, así que tendrán que esperar a la semana que viene. Si tienen paciencia (conmigo) e interés. ●

Espíritus y otras ñoñeces

Novelistas y editores, no hay quien se libre de autocensuras o cancelaciones. Hasta al Papa se le lee preocupado por la cultura woke. Lejos, en tiempo y forma, del pensamiento único quedan Cela, Umbral, Cueto, Balcells...

Al novelista mexicano **David Toscana** no le parecen precisos los términos “censurar o expurgar”. Así que propone “enñoñar”. Explicaba en *Letras Libres* que, “cuando se limpia un texto para que no ofenda a nadie... queda un esqueleto de idea que apenas aprecian los ñoños”. Ofrecía como ejemplo el hecho de que **Andrés Trapiello** haya sustituido en su *Quijote* actualizado la expresión “afeminado” por “desmayado”. Y concluía tajante: “El escritor simpático, correcto y respetuoso con el espíritu de sus tiempos es un cadáver literario”.

Simpático, pero no correcto, es **Tony Lions**, que se ha convertido en editor de los “cancelados” (**Woody Allen, Norman Mailer, Robert F. Kennedy Jr.**). Aclaraba en *ABC* la diferencia entre el autor y la obra, “Como editor te tienes que centrar en el libro. La ley y las fuerzas de seguridad se tienen que ocupar de lo que haga la persona”.

El mismo Papa está preocupado por la llamada cultura *woke*. “Se trata de una forma de colonización ideológica —proclamó **Francisco**—, que no deja espacio a la libertad de expresión y que hoy asume cada vez más la forma de esa cultura de la cancelación (...) Se está elaborando un pensamiento único —peligroso— obligando a renegar la historia, o, peor aún, a reescribirla en base a categorías contemporáneas”.

Hablando del pasado, hay quien da por olvidado a **Francisco Umbral**. Va a ser que no. **Marina Castaño**, en *El Confidencial*, ponía al día a su marido **Camilo José Cela** sobre lo acaecido en el mundo desde que el escritor falleció. Le contaba que “Umbral, dos meses después de tu marcha, sacó una basura que tituló “Cela, un cadáver exquisito”. Deleznable. Se murió, por cierto”. Hasta el futbolista **Michel González** se acuerda del autor de *Mortal y rosa*. Y así se lo decía a **Manuel Jaboín** en *El País*. Contaba que eran vecinos, pero “no me devolvió nunca el saludo ¡Nunca! Pero un día

nos encontramos en casa de un amigo común, se me quedó mirando y dijo con esa voz suya: “Tú eres el vecino futbolista”. Nada más”.

Manuel Rivas a quien añora mucho es a **Juan Cueto**. Se lamentaba en redes sociales de que “nadie (casi nadie) lo recuerda”. Para él, fue “uno de los mejores columnistas de *El País* en la mejor etapa de *El País*”. Y se consolaba: “Andará por ahí con **Cunqueiro** tomándose un godello”. Toda una legión de admiradores del asturiano se dio por aludida y respondió al escritor gallego que por supuesto que se acordaban de Juan Cueto, todos los días.

La vida del más allá da mucho de sí en la literatura. Hay algunos descreídos como **Martín Caparrós**. Cuando le preguntan en *El Mundo* por el realismo mágico, responde “No creo en territorios míticos donde las señoritas vuelan”. Y hay otros que de espíritus lo saben todo, como **Isabel Allende**. Confesaba en *El País Semanal* que echa de menos “¡muchísimo!” a la agente **Carmen Balcells**. Ante cualquier dificultad, recuerda, “no solo aportaba una solución práctica, sino también mágica y sentimental”. ¿Mágica? “Tenía una astróloga italiana: cuando le enviaba un manuscrito, me decía: “¡Esperate, hablo con la astróloga!””

Con tanta nostalgia, va a tener razón **Antonio Muñoz Molina** cuando, a propósito de **John LeCarré**, escribía en *Babelia* que “vivimos en una cultura de la conmemoración, más que de la novedad”.

Más en el presente está **Daniel Gascón**. Firmaba un artículo titulado “El ministro tiene razón: la literatura española es una macrogranja” (*Letras Libres*). “Con fervor patriótico—explicaba— nos dicen que nuestra literatura es admirada en el extranjero. Y es verdad pero no todo el monte es orégano ni todos los libros son de **Javier Marías**”.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA: “VIVIMOS EN UNA CULTURA DE LA CONMEMORACIÓN, MÁS QUE DE LA NOVEDAD”

MARINA CASTAÑO: “UMBRAL, DOS MESES DESPUÉS DE TU MARCHA, SACÓ UNA BASURA QUE TITULÓ “CELA, UN CADÁVER EXQUISITO”. DELEZNABLE. SE MURIÓ, POR CIERTO”



JESÚS DE MIGUEL



CORTESÍA M. CASTAÑO

Se acercan los Óscar. Y **Paul Thomas Anderson** se anticipa en *Vanity Fair*. “Lo único que intento que no me afecte es la manera tan despectiva... que algunos escriben sus críticas, como si de un concurso de belleza se tratara. Hablando sobre una película como si fuera un modelo, diciendo cosas tan terribles como “Sí, no le va a ir bien, tiene las caderas demasiado anchas, es un poco achaparrada””.

PS. Nacho Vegas, cantautor (*La Nueva España*): “A veces hace falta ser conservador para evitar ser un reaccionario. Desde ese punto de vista antropológico te das cuenta de las cosas que hemos perdido, de aquello que necesitábamos y nos hemos deshecho”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Paco Plaza

Llega a la cartelera la maestría y el suspense de Paco Plaza (Valencia, 1973). Con *La abuela* no solo explora territorios poco pisados por nuestro cine. También reflexiona sobre el paso del tiempo. ¡Vayan acompañados!

¿Qué libro tiene entre manos?

En el polvo de este planeta, de Eugene Thacker.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Muchas veces el despiste. Como suelo estar con varios a la vez, uno se queda por el camino. Pocas veces los abandono por voluntad propia.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Goya. Porque le admiro profundamente y para contarle que se iba a inventar el cine y que le iban a poner su nombre a unos premios en España. A ver qué cara ponía.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El primero que recuerdo conscientemente es *La metamorfosis*, de Kafka. ¿Un hombre se convierte en escarabajo? ¡Tenía que leer eso!

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

Solo lo disfruto de verdad en vacaciones, cuando puedo dedicar una tarde entera al libro para que sea lo único que ocupe mi cabeza.

¿Qué acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

La muerte de Paquirri.

En 1999 el corto *Abuelitos*, ahora *La abuela...* ¿Hay nexo?

Mi preocupación por el paso del tiempo y la muerte es de hace muchos años; en aquel momento mi experiencia con ancianos se resumía a mis abuelos, ahora son mis padres los que tienen 80 años y sigue siendo un tema muy presente en mi vida.

¿Qué recomendaría hacer antes de ir a ver la película?

No ir solo. No porque se vaya a pasar mucho miedo, sino por tener alguien con quien comentar la película al salir.

Desvélenos alguna sorpresa del filme (sin hacer spoiler)

Hay una persona que interpreta tres papeles diferentes.

¿Qué le ha dado la saga REC además de un remake?

Sobre todo el cariño de los espectadores. Eso es lo más bonito, sentir que la película cala y se convierte en su propio patrimonio.

¿Da miedo hacer cine en nuestro país?

Vivimos un momento muy incierto. Para el cine, para la cultura y para cualquier empresario en general. El mundo se está sacudiendo como un perrete mojado y no sabemos cómo va a quedar cuando se seque.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Ahora casi siempre Spotify en el teléfono. Muy variada, aunque con predilección por el rock español.

¿Cómo está viviendo la revolución del cine en las plataformas? ¿Se adapta? ¿Se resiste?

Diría que la disfruto. Veo muchas películas que a lo mejor no iría a ver al cine. Pero sigo acudiendo dos o tres veces por semana a las salas. Eso es insustituible.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Sigo disfrutando cada temporada de Larry David.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Se aprende muchísimo leyendo sobre lo que has hecho; la visión de otra persona sobre tu trabajo ayuda a aprender, y cuanto más informada e inteligente sea más provechosa.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No sé si lo entiendo, pero me emociona a veces y me deja indiferente otras. Me gustan mucho las obras que me desafían y que me descolocan. En el intento de comprenderlas creo que radica su disfrute.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Glitchland, de Julio Sarramián. Son paisajes de colores irreales y recorridos por líneas artificiales que me hacen reflexionar sobre el intento humano de constreñir y ordenar lo que es ser indomable.

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

De Velázquez. Y si puedo elegir, *Las Meninas*.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me encanta; por el clima, por la amabilidad de la mayoría de la gente, por una tradición cultural única, una gastronomía variada e imbatible y sobre todo por el sentido del humor que impregna nuestra vida cotidiana.

¿Qué le pide a este recién estrenado 2022 para el sector cultural?

Espectadores con ganas de compartir y disfrutar. ●



Por ti, los primeros

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000€ por depositante en cada entidad de crédito.

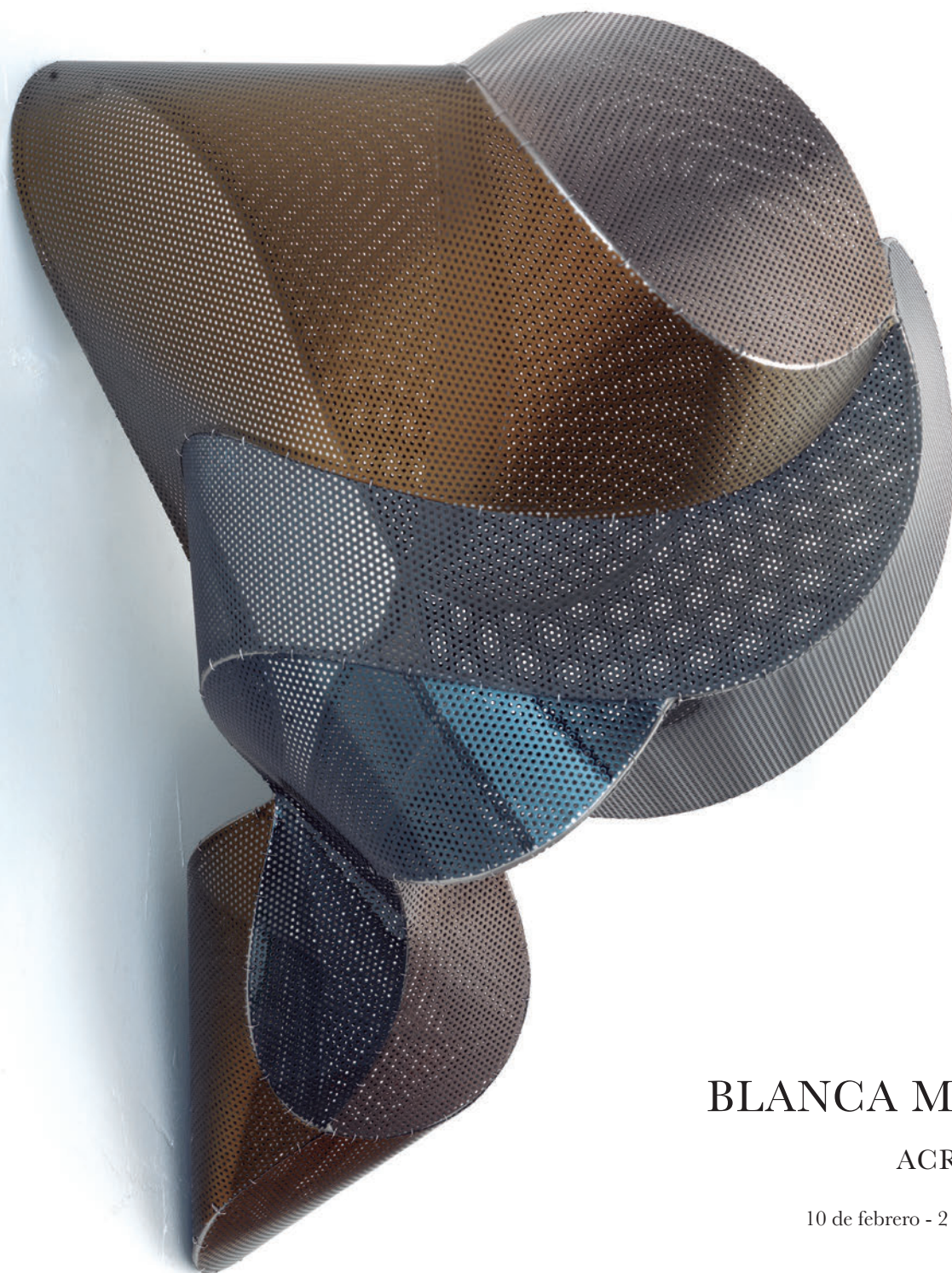
PORQUE TÚ

vienes al Santander y
traes tu **NÓMINA***

PORQUE 100

euros* te llevas
para lo que quieras

(*) Bonificación de 100 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 12 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 81€. Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2022, prorrogable. Consulta condiciones de la promoción www.bancosantander.es



BLANCA MUÑOZ

ACROBACIAS

10 de febrero - 2 de abril de 2022

Marlborough

ORFILA 5, 28010 MADRID · T. +34 91 319 14 14 · WWW.GALERIAMARLBOROUGH.COM

Virada, 2020, acero inoxidable, 45 x 71 x 41 cm