

W. FERNÁNDEZ FLÓR

EL CULTURAL

2€

elcultural.com

11-17 de febrero de 2022

**MALVAD
CARABE**

W. FERNÁNDEZ FLÓREZ
**POR QUÉ TE ENGAÑA
TU MARIDO**
NOVELA

W. FERNÁNDEZ FLO

W. Fernández Flórez

La comedia humana

La cara y la cruz de un escritor en busca de su lugar



W. FERNÁNDEZ FLOREZ
**LAS SIETE
COLUMNAS**
NOVELA



W. FERNÁNDEZ FLOREZ



EL LADRON

WENCESLAO FERNÁNDEZ
**LA VAGA
ADULTER**

La
CASA
la LLUVIA

W. FERNÁNDEZ



Novela negra

Escriben Lorenzo Silva y Alicia Giménez Bartlett

Yuri Andrujovich

“Ucrania vivirá y Rusia tendrá un mal final”

Gus Van Sant

Al ritmo de Warhol

Carla Simón e

Isaki Lacuesta

Encuentro en Berlín



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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Felipe Benítez Reyes

Debate del mentido color entre el ser y la nada

Para Felipe Benítez Reyes, la aurora verpertina es un lenguaje de ocres y morados, de lava serenada, de un hondo bermellón entre cenizas. El poeta escribe *Un mentido color* con la tinta inolvidada del tiempo. Agua que mana en vilo camino de la nada, sus versos se detienen en Silvia a lo que conoce en un lugar sin tiempo ni memoria, junto a los fuegos sagrados de los dioses extinguidos, en la secreta arcada de los últimos dragones. *I'll build a palace made the night*. Hecho de noche y de olas que rompen en la orilla, laberinto de la soledad en las aguas escondido, es el himno resonante que celebra la vida y la elegía veloz.

En la noche callada, aprende como Sartre, que el ser es un ser para la nada, es un ser para la muerte. Frente al jardín helado, solo quiere saber del ser al que ama, de los dos y nadie

más, y el universo. Glosa entonces la melancolía para que el tiempo se olvide del dolor de no ser y estar siendo. Cae la nieve, liviana y grávida, y la mujer dibuja en el aire la melena de áspides de Medusa, mientras se extingue la noche de nieve clandestina. Es la cuchilla que escinde las manos de esa niebla que envuelve a la memoria.

El poeta sabe que nunca ha sido nada, pero sí a veces el universo, depositario de todos los prodigios, de las cosas cotidianas de los días vulgares, del aliento machadiano hacia el último viaje, ligero de equipaje como los hijos del mar. Piensa que en el tiempo nos somos y no somos, solo una sucesión de irregularidades porque en el aire de este mar sin amor, solo quedan las sirenas disgregando el pasado. Tendido en la arena como un naufrago, el poeta

navega por los versos aturcidos, divagando sobre la esencia del vacío. Podría decir como Pablo Neruda, yo soy el que te espera en la estrellada noche, sobre las áureas playas, sobre las rubias eras, el que cortó jacintos para tu lecho, y rosas, tendido entre la hierba yo soy el que te espera. Mecen su esmalte de luto las aguas enlutadas y piensa el poeta que su pensamiento, encerrado en el verso libre, no puede desembarazarse de las convicciones estancadas.

Entre los oros exangües del pasado, se adivina el perfil aguileño del hombre que se enfangó en sí mismo. Y en sus cavilaciones. Y también en la noche que cae sobre todo lo que está a punto de morir. Junto al teatro sin fin de la memoria, Felipe Benítez Reyes se acuerda de lo que fue, de lo que no es verdad ni mentira en el

tránsito mágico del ser hacia la nada. “En qué mar –se pregunta– arrojaste por desdén el dios de oro y el cetro de la luna, la vagabunda blanca”.

Sabe el poeta que en la vida todo es avanzar no hacia quien eres sino hacia quien vas dejando de ser. Y no quiere caminar por la honda aventura de los altos abismos, de una tierra de nadie con espejos en llamas. Extiende entonces su mano en busca de otra mano que le sujete al mundo.

Se le agolpan al poeta los sueños de la infancia, cuando era un niño navegante del océano infinito, corsario de la arena con tesoros y se mira allá en el tiempo que no es nada, en la mar extraña que bordea su deriva. Se reclina entonces en los oros cansados de la tarde, como el timonel de un barco hundido y vaga sin sentido por los adentros de la nada. ●

12 y 13 FEBRERO / MUSICAL

ESTRENO
NACIONAL

TROUBLE

De Gus Van Sant

Gus Van Sant, prestigioso Director de cine ganador de la Palma de Oro en Cannes y nominado a los Oscar, afronta su primera creación escénica.


Producción: **BoCA (Lisbon)**

Co-producción: **National Theatre D. María II, deSingel, Festival Romaeuropa, Onassis Foundation, Kampnagel, La Comédie de Reims, Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie, Teatro Calderón (Valladolid)**

Con: **Carolina Amaral, Diogo Fernandes, Francisco Monteiro, Helena Caldeira, João Gouveia, Lucas Dutra, Martim Martins, Miguel Amorim, Valdemar Brito**

V.O.S.E. (versión original subtitulada en español)

Precio desde 10€


**TEATRO
CALDERÓN**
VALLADOLID



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura



© Bruno Simão

Tfs: + 34 983 426 444 / + 34 983 426 436 (taquilla) - www.tcalderon.com

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 Trías, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío 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

11-17 DE FEBRERO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Felipe Benítez Reyes, debate del mentido color entre el ser y la nada, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Tiene fronteras la novela negra española?, POR LORENZO SILVA Y ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

12. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

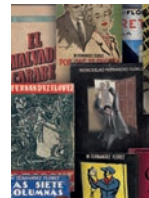
La gran sospecha, POR RAMÓN ANDRÉS

32. MÍNIMA MOLESTIA

Juan Benet y el *Ulises*, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

De la ranciedad al algoritmo, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Montaje de Rubén Vique
con portadas de los
libros de Wenceslao
Fernández Flórez

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ. 8. El escritor en su lugar, POR DARIÓ VILLANUEVA. 12. Las novelas canónicas o la cara de la moneda, POR GERMÁN GULLÓN. La cruz (y el conflicto), POR G. G. 12. Entre la literatura y la pantalla, POR JOSÉ L. CASTRO DE PAZ

LETRAS

ENTREVISTA. 18. Yuri Andrujovich: "La literatura no puede detener a Putin"

LETRAS UCRANIANAS. 21. Perfil de una literatura olvidada, POR DIMAS PRYCHYSLYY

LIBRO DE LA SEMANA. 22. Hanya Yanagihara. *Al paraíso*, POR GISH JEN

NOVELA. 24. Isabel Allende. *Violeta*, POR PILAR CASTRO. 25. Inés Martín Rodrigo.

Las formas del querer, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 26. Jonathan Coe. *El señor Wilder y yo*, POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 27. Fermín Herrero. *En la tierra desolada*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 28-29. Richard Kagan. *El embrujo de España*, POR JORGE TRÍAS

30. VV. AA. *Extremo Centro. El manifiesto*, POR BERNABÉ SARBIA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 32. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

HISTORIA. 34. Leningrado: Sobrevivir comiendo camaradas, POR DAVID BARREIRA



18

ARTE

EXPOSICIONES. 38. Berta Cáccamo, mirar adelante, mirar atrás, POR ÁNGEL CALVO ULLOA

40. Joan Brossa, la poesía de la vida, POR JOSÉ JIMÉNEZ. 42. Chiara

Fumai, feminismo místico y radical, POR ROCÍO DE LA VILLA. Vera Molnar, flechazo al cuadrado,

POR L.E.

ENTREVISTA. 44. Rafael Lozano-Hemmer "Mis galerías me han tentado con hacer NFT y he dicho que no",

POR LUISA ESPINO



46

ESCENARIOS

FLAMENCO. 46. El Festival de Jerez baila con Lorca y Caballero Bonald, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

ÓPERA. 50. Llega al Real *El abrecartas*, POR A. REVERTER

ENTREVISTA. 52. Gus Van Sant nos desvela los secretos del musical *Trouble*, POR ALBERTO OJEDA.

TEATRO. 54. Mario Gas, noticia de un secuestro, POR J. L. R.

LIBROS. 55. Rebeliones políticas y amorosas, POR A. O.

GINE

BERLINALE. 56. Isaki Lacuesta y Carla Simón, cara a cara con *Un año, una noche y Alcarràs*, POR JAVIER YUSTE. 59. Vuelta al mundo desde Berlín.

ENTREVISTA. 60. El director rumano Radu Jude nos habla de *Un polvo desafortunado o porno loco*, Oso de Oro del año pasado, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

62. Cincuenta años del primer informe al Club de Roma

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Sara Morante

La novela negra parece vivir en España su mejor momento: se multi- que tratan el género. ¿Por qué parece que este éxito no traspasa nues



LORENZO SILVA

Novelista. Coautor, con Noemí Trujillo, de *La forja de una rebelde* (Destino)

Localismo, indiferencia y prejuicio

En la última novela de Michel Houellebecq, *anéantir*—así, en minúscula, por deseo del autor—, se lee esta caracterización de dos personajes: “Cécile et son mari votaient tous les deux Marine, évidemment”. Sin más referencia para el lector, que debe deducir que se trata de Marine Le Pen, y en qué medida esa opción política define a dos franceses de clase media venidos a menos. La novela no se ha publicado aún en castellano, pero seguro que ya la están traduciendo y no tardará en aparecer con gran aparato editorial. Ello se debe, por descontado, al talento de su autor, y aunque en este libro tal vez no raye a la altura de otros suyos, los lectores en la lengua de Cervantes van a poder apreciarlo una vez más.

Escojo ese pasaje de Houellebecq porque una de las razones que a veces se esgrimen para explicar el déficit de traducciones de las novelas españolas a otros idiomas es el supuesto localismo de las tramas, los conflictos y los personajes. Para localismo, el que exhiben muchos autores de otras procedencias, no sólo el buen Michel, y que en absoluto obsta a que sus libros se traduzcan y se lean: al revés, el lector español—o en español—no regatea el esfuerzo para comprender aquello que le pilla más lejos, e incluso se precia de acercarse a la realidad ajena más que a la propia. No parece, por tanto, que sea este un impedimento decisivo.

Se me pregunta por el modo en que la indiferencia foránea afecta, en particular, a la novela negra española. Antes de nada, debe anotarse que hay algunos autores que se salvan de ella: por ejemplo, en Francia, es más que notable el éxito

de las novelas de Víctor del Árbol. Pero es cierto que se trata de casos excepcionales y que uno puede apreciar que no se corresponde la pujanza—y por qué no decirlo, el nivel—que ha alcanzado entre nosotros el género criminal con su recepción fuera de nuestras fronteras.

Hace años, en una lejana universidad anglosajona a la que me invitaron a hablar de mi obra, sucedió algo que me dio que pensar. El profesor que me presentó, ya que iba a disertar acerca de novelas protagonizadas por guardias civiles, proyectó en la pantalla un PowerPoint que abría con una foto de Tejero alzando la pistola en el Congreso. Habían pasado más de treinta años del golpe, pero seguía siendo la referencia primera, casi única, que aquella gente tenía de lo que representaba la Guardia Civil.

Llegados aquí, podríamos echar la culpa a la negligencia de los otros. Más útil, sin embargo, me parece que nos preguntemos hasta dónde fallamos nosotros a la hora de desmontar prejuicios que menoscaban las expectativas que otros se hacen acerca de lo que podemos aportar. Volviendo al caso de Francia, ellos sí que se preocupan, entre otras acciones con unas robustas políticas públicas de promoción de su lengua y su cultura, de hacerle atractivo al mundo—y a los editores—su acervo literario.

Siempre puede suceder que los españoles escribamos peor, o historias menos oportunas e interesantes. En ese caso, hacemos bien no invirtiendo mayores esfuerzos. Quizá sea esa la idea. ▲

PODRÍAMOS ECHAR LA CULPA DEL POCO ÉXITO INTERNACIONAL A LA NEGLIGENCIA DE LOS OTROS. MÁS ÚTIL, SIN EMBARGO, ME PARECE QUE NOS PREGUNTEMOS HASTA DÓNDE FALLAMOS NOSOTROS A LA HORA DE DESMONTAR PREJUICIOS

plican las ventas, el respeto de la crítica y los festivales tras fronteras? ¿Sobran prejuicios fuera o falta promoción?

D A R
D O S



ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

Novelista. Autora de *Sin muertos* (Destino)

La moda uniformiza

No hace mucho tiempo, España era una anomalía en Europa con respecto a la novela negra. Mientras que en el resto de países, unos más otros menos, el género tenía prestigio y tradición, en el nuestro era considerado como una especie de cadáver pseudoliterario. Visitando lugares cercanos como Italia, Alemania o Francia, se advertía esta circunstancia con toda claridad. Grandes espacios en las librerías dedicados a los autores “criminales”, festivales y éxitos de ventas daban a este tipo de novelas un puesto prominente en la narrativa general. Hace menos tiempo todavía, las cosas cambiaron por aquí. Hoy en día ya estamos enganchados al tren europeo y el género negro triunfa entre los lectores. Sin embargo, al parecer, nuestros escritores no tienen la misma aceptación entre los vecinos, y las traducciones escasean. ¿Cómo explicar el fenómeno? No es nada fácil. Supongo que una parte se puede achacar a motivos político-sociológicos. Estamos en un momento en el que prepondera un absurdo cierre de fronteras identitario por el que la cultura del propio país debe ser colocada en el rango mayor. Eso hace que disminuya la curiosidad por lo que escriben los demás, con el resultado de que sólo se traducen los grandes *best sellers*. Muy lamentable.

Buscando responsabilidades internas se me ocurre pensar que bastante de la literatura negra que se hace en España nace más del deseo de éxito comercial que del interés real por el género. Estas cosas suceden cuando hay un *boom* de ventas, aquí y en Sebastopol. Consecuencia: nos encontramos

frente a una narrativa nacional que coincide en gustos con todos los países, una tendencia con buenos resultados económicos. Quizá con la influencia inicial de los nórdicos, la narrativa negra europea se ha llenado de sangre y vísceras, de torturas a las víctimas contadas minuciosamente, de asesinos truculentos, de niñas desmembradas, de gore en vivo y directo. Sólo a veces un toque mágico o sobrenatural nos libra de la carnicería pura y dura. Y pensándolo bien, ¿para qué ir a hurgar en vísceras ajenas cuando uno tiene las propias? La moda uniformiza, y traducir novelas basadas en el mismo patrón se vuelve innecesario.

Creo que era distinto cuando las llamadas “novela negra europea” y su apartado “novela negra mediterránea” estaban en su esplendor. En ellas se cultivaban aspectos como la crítica política, los rasgos particulares de la sociedad, el humor propio de cada país. En ellas surgía la diferencia, la especificidad y se aprendía sobre qué estaba sucediendo a nuestro alrededor. Nadie nos ha enseñado tanto como Camilleri sobre la Sicilia actual, de ningún modo hemos comprendido mejor la crisis económica en Grecia que leyendo a Markaris, Jean Claude Izzo nos ilustró genialmente sobre los mundos tortuosos marseleses, Vázquez Montalbán dio a conocer de modo crítico la España franquista... El género negro es, a mi entender, uno de los pocos campos de la literatura que sigue siendo testimonial, el testimonio junto a la calidad literaria, serían las condiciones imprescindibles para traducir. ▲

BUSCANDO RESPONSABILIDADES INTERNAS SE ME OCURRE PENSAR QUE
BASTANTE DE LA LITERATURA NEGRA QUE SE HACE EN ESPAÑA NACE MÁS
DEL DESEO DE ÉXITO COMERCIAL QUE DEL INTERÉS REAL POR EL GÉNERO



W. Fernández Flórez

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

Inconformista y libre, Wenceslao Fernández Flórez fue un intelectual inclasificable. Para algunos, el autor de *El secreto de Barba Azul* fue el eslabón perdido de nuestra novela.

Capaz de dar una trascendencia insólita a su humor, su peripecia existencial es un capítulo más de los muchos que creó en sus cuartillas. El académico Darío Villanueva pone al escritor en su lugar recorriendo sus influencias e innumerables legados, Germán Gullón analiza la cara y la cruz de sus títulos fundamentales y el catedrático José Luis Castro de Paz, su impacto en el cine con títulos como *El bosque animado* o *El malvado Carabel*.

El escritor en su lugar

DARÍO VILLANUEVA

Aunque convengamos con José Carlos Mainer que Wenceslao Fernández Flórez no fue un Chesterton ni un Anatole France (tampoco, razona Mainer, el *ABC* era el *Times*, ni el Cardenal Gomá un primado anglicano...), no por ello debemos consagrar el lugar subalterno que se le viene atribuyendo en las letras de nuestra “edad de plata”. Su narrativa refleja aspectos muy significativos de nuestra sociedad de entonces (y de ahora), ofrece toda una completa retórica narrativa del desengaño, la ironía, la parodia y el humor, e incluso en títulos como *Aventuras del caballero Rogelio de Amaral* (1933), *Los trabajos del detective Ring* (1934) o *La novela número 13* (1941) adelanta un modelo de sátira política coyuntural que con mucho menos decoro sería explotado a partir de 1975. Por otra parte, para el escritor coruñés

“la novela es uno de los indicios del malestar humano, de la infelicidad general”, según leemos en *Unos pasos de mujer* (1924), lo que confiere una notable perspectiva de profundidad y trascendencia a su humor, tema sobre el que versó su discurso académico en 1945.

En efecto, Mainer fue el primero en reinsertarlo en la trayectoria de la novela española presentándolo como un eslabón más, insoslayable. Porque Fernández Flórez viene de Galdós —el tema, por ejemplo, de la sacralización burguesa del dinero— y de la Pardo Bazán —*Vokoreta* es, en cierto modo, reescritura de *Morriña*— y su línea se puede prolongar hasta la *Historia de macacos* (1955) de Francisco Ayala o *La puesta de Capricornio* (1959) de Segundo Serrano Poncela. Particularmente interesantes son las concomitancias entre el Ser-

gio Abelenda o el Carlos Herrera del gallego, el Alberto Díaz de Guzmán de Ramón Pérez de Ayala, los barojianos Andrés Hurtado y Fernando Ossorio, y el Antonio Azorín de José Martínez Ruiz, todos ellos magníficos ejemplares de un tipo de héroe problemático, personaje intelectual, abúlico e indeciso, que estaba dando asimismo en la literatura europea el Stephen Dedalus de James Joyce o los protagonistas de Hermann Hesse. Y no faltan tampoco las conexiones que se pueden establecer entre obras suyas con series literarias menos ambiciosas. Tal ocurre con *Retrato inmoral* (1927) y la novela erótica de los Insúa, Mata, Retana, Belda, Hoyos y Vinent, etc.; entre *Una Isla en el Mar Rojo* (1939) y el subgénero postbélico “nacional” de los recuerdos novelados sobre la represión republicana de la gente de orden





WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ
CON SU MADRE. HEMEROTECA DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

manifiesto aparecido en *El Liberal* en julio de 1915. Se trata de *La media noche*. Visión estelar de un momento de guerra, novela corta que recoge en 1917 las impresiones que don Ramón obtuvo en el frente de la guerra adonde viajó en abril de 1916 por encargo del diario *El Imparcial*. En *Los que no fuimos a la guerra* se atribuye a la propaganda francesa un eslogan, “Luchamos por la Civilización”, que es *leitmotiv* en el relato de Valle. Y así se justifica el furor combatiente de los germanos como “el odio al mundo clásico (...) odio de includeiros a los que tienen abolengo”, porque “para el alma francesa, armoniosa y clásica, el teutón continúa siendo el bárbaro”. Por su parte, Fernández Flórez contrapone el “individualismo latino” como como virtud racial al gregarismo disciplinado de los alemanes, y esa es la diferencia

ALFONSO

al modo de Francisco Camba en *Madrid-grado* (1939), Tomás Borrás en *Chekas de Madrid* (1940) o Ricardo León *Cristo en los infiernos* (1945).

En este sentido, está cumplidamente demostrada la filiación valleinclaniana del primer Fernández Flórez, en especial de *La tristeza de la paz*, colección de relatos publicada en 1910 en el seno de la “Biblioteca de escritores gallegos” que había acogido ya en su serie *Las mieles del rosal* del propio Valle. No solo en la ambientación y el tema, sino también en el estilo, el narrador novel sigue muy de cerca las pautas que le marca el modernismo de las *Sonatas*, a las que rinde un homenaje tan entusiasta que roza el plagio. Pero es de notar otra vinculación existente entre ambos que me parece de sumo interés.

En 1918 nuestro autor, en pleno fragor de la primera gran guerra, apasionadamente vivida por una España, neutral pero dividida entre aliadófilos y germanófilos, saltó a la palestra con un relato, “El calor de la hoguera” luego reescrito y ampliado hasta su versión definitiva, *Los que no fuimos a la guerra*, novela publicada en 1930. Pues bien, junto al evidente estímulo que la realidad del momento significó para el autor, tanto aquel relato como esta novela nacen de un diálogo intertextual, en clave paródica, con una obra de Valle-Inclán, activo pro aliados junto a Azorín, Unamuno, Machado, Pérez de Ayala, o Galdós desde el

de comportamiento que a lo largo de *La media noche* muestran “el francés, hijo de la loba latina, y el bárbaro germano, espurio de toda tradición”.

Ya antes de firmar la proclama aliadófila de 1916, Valle había declarado su solidaridad y afecto para con Bélgica, mientras el Medina de *Los que no fuimos a la guerra* es el encargado de redactar un mensaje de adhesión al “gobierno del rey Alberto”.

Al partir hacia el frente, don Ramón concede también unas extensas declaraciones a Cipriano Rivas Cheriff para *España*, enseguida *Le Temps* de París incluye otra entrevista con el mismo sesgo, y en julio del mismo

**SU NARRATIVA OFRECE
UNA COMPLETA
RETÓRICA DE LA
PARODIA Y EL HUMOR Y
ADELANTA UN MODELO
DE SÁTIRA POLÍTICA**

año, de regreso en España, hablará sobre la guerra para *La Acción* de Madrid.

No nos queda sino relacionar con todo ello el viaje que el Medina de Fernández Flórez cursa al otro lado de los Pirineos con el fin de enviar algunas crónicas a *El Eco*. El énfasis ridiculizador es bien patente: el periodista no pasa de Bayona y son en total doce las horas de su excursión, plazo en que “el único momento en que tuvo la sensación del peligro, aquel en que su boca se secó y sus piernas temblaron”... fue cuando al bajar del tranvía en Irún creyó que los aduaneros iban a descubrir su modesto contrabando: un pomo de perfume. Ello no le impedirá presentarse “triumfalmente” en el “Café del Siglo” y ofrecer con fancia a lo largo de todo un capítulo sus “impresiones” de la Francia en guerra. Valle-Inclán, a su vez, comienza el prólogo de *La media noche*, titulada “Breve noticia”, con estas palabras: “Era mi propósito condensar en un libro los varios y diversos lances de un día de guerra en Francia”.

Pero hay algo más. A pesar de lo efímero de su experiencia bélica, Medina confiesa enseguida que la guerra había conmovido sus presupuestos artísticos, que dan paso a “la fórmula de un nuevo arte”: “Mi teoría estética se llamará el *avionismo*”, pues no pretende otra cosa que “incorporar los aeroplanos a la poesía”. Ello proporcionará una “nueva visión de la tierra, contemplada no con la horizontalidad de los puntos cardinales, sino verticalmente, desde el cenit, de arriba abajo... Los filisteos se resistirán a la estética que se derivará de este punto de vista”. Es patente la parodia de la “visión estelar” que don Ramón mixtifica en la “Breve noticia” y que según testimonio de Corpus Barga nació del “vol de nuit” con que los pilotos franceses obsequiaron al escritor español.

¿A qué puede deberse el quiebro que va del homenaje de 1910 a la parodia de 1918-1930 en la relación de Fernández Flórez con su maestro Valle-Inclán? La respuesta no puede ser otra que el radical pacifismo y antimilitarismo de Wenceslao, a quien debió desagradar profundamente la belicosa toma de postura aliadófila de don Ramón. El capítulo XXXIII de *La media noche* es todo él un encendido canto

LA RESPUESTA AL QUIEBRO ENTRE FERNÁNDEZ FLÓREZ Y VALLE-INCLÁN NO PUEDE SER OTRA QUE SU RADICAL PACIFISMO Y ANTIMILITARISMO



EN LA GALERÍA DE VILLA FLORENTINA. FONDO XUNTA DE GALICIA DEPOSITADO EN VILLA FLORENTINA

FUNDACIÓN WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

épico a la guerra y a la muerte. Por gracia de la primera “es eterna el alma de los pueblos”; la segunda representa “la divina causalidad del mundo”. Por el contrario, en páginas de *Los que no fuimos a la guerra*, que parecen escritas como respuesta a Valle-Inclán, “la guerra es un gigantesco crimen repugnante donde se padece con el más estéril de los dolores, entre espantos innarrables”.

Precisamente en otoño de 1916 Fernández Flórez tuvo que elegir entre la oferta de Miguel Moya para incorporarse a *El Liberal* y la de Torcuato Luca de Tena para que sustituyese a Azorín como cronista parlamentario de *ABC*. Optó por esta posibilidad, y de ahí nacieron sus unánimemente admiradas “Acotaciones de un oyente”. Pero también su adscripción al derechismo, y el desdén del que fue víctima por parte de los intelectuales.

No se puede ignorar su acérrimo maurismo; su inquina contra la República; su tratamiento desgarrado de *El terror rojo* –título de su libro en portugués de 1938– confirmado en las novelas posteriores a la guerra civil. Matizando más, diríamos que Fernández Flórez fue un burgués reformista, a veces avanzado, pero también proclive al catastrofismo conservador y a la solución mágica del “cirujano de hierro”.

Mas como escritor, no se le debe negar la causticidad de novelas como *El secreto de Barba Azul* (1923), donde se pone en solfa Monarquía, Patria, Justicia, propiedad privada, nacionalismos, matrimonio, heroicidad... Tampoco es de olvidar ese antibelicismo que obligó a la censura de 1940 a suprimir el episodio de *Los que no fuimos a la guerra* donde se explica el privilegio de los militares españoles por el que podían viajar gratis en el ferrocarril como un procedimiento económico de realizar “pequeñas maniobras, maniobras individuales”. No en vano, todavía en 1966, tan solo dos años después de la

muerte del escritor, Joaquín de Entrambasaguas, al prologarlo en “Las mejores novelas contemporáneas”, echaba en cara su tibieza “a quién debió la vida, como tantos, a nuestra Guerra de Liberación”.

A ese aguafiestas inconformismo suyo, y a la libertad de su criterio, hay que remitir la decisión con que asumió la dolorosa tarea de parodiar el libro de su admirado maestro de juventud con el que discrepaba en 1916 por tan fundamentada causa. Maestro que, dicho sea de paso, lo distinguía con su alta consideración. Preguntado Valle-Inclán en 1926 sobre quiénes eran los mejores novelistas españoles contemporáneos, no duda en mencionar a Wenceslao Fernández Flórez (y a su novela *El secreto de Barba Azul*) junto a otros cinco autores de primera fila como Baroja, Pérez de Ayala. Unamuno, Miró, y a Eugenio Noel. ■

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2022-2023

ABIERTO PLAZO DE MATRÍCULA

APRENDE
A DISEÑAR
UNA
TEMPORADA
EDITORIAL

PROFESORES
EXPERTOS
Y 
PROFESIONALES
EN ACTIVO

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL**

**BECAS
DEL 30%**

EL CULTURAL



COLABORA:



Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

Las cuatro novelas canónicas o la cara de la moneda

Imparable, la recuperación de las obras de Fernández Flórez se ha convertido en un fenómeno editorial. Germán Gullón analiza para *El Cultural* el volumen de sus *Novelas escogidas* (Biblioteca Castro), así como *El terror rojo*, *Una isla en el Mar Rojo* y *Tragedias de la vida vulgar* (Ediciones del 98), que representan la cara y la cruz del escritor.

Hay escritores que necesitan ser presentados al público sujetos por una cadena de licencias emitidas por el ministerio de la opinión pública, cuando el personaje en cuestión resulta controversial. Es el caso del coruñés Wenceslao Fernández Flórez (1885-1961), a quien se exime por un rato de haber sido un confeso franquista, admitiendo como descargo bondades que le redimen: su talento de periodista y el humorismo de sus escritos, sumados a diversos pluses favorables, por ejemplo, el que sustituyó a Azorín en el oficio de cronista parlamentario, corresponsalía ejercida antes por ilustres progresistas como Galdós. O el que numerosos e impecables literatos hayan avalado sus bondades artísticas, entre otras su

amiga y paisana Emilia Pardo Bazán, o en tiempos más cercanos Fernando Fernán Gómez o Francisco Umbral, con quien compartía el gusto por el dandismo.

La introducción de González Somovilla al volumen *Novelas escogidas*, que reúne las cuatro novelas canónicas de nuestro autor, publicadas en torno a la segunda década del siglo XX, puede ser un ejemplo perfecto y sumamente útil de cómo la obra de WFF merece nuestro aprecio, y sirve de acicate para que volvamos a leerlo. No obstante, semejante apreciación de esta narrativa lanza al aire su obra y sólo vemos la cara de la moneda.

Suele construirse su imagen de escritor desde círculos estrechos, y por eso la literatura

crítica le trata con un sí es no confuso. Su popularidad se contrapone con el escaso reconocimiento de la crítica; al hombre de derechas se le abuelve porque su literatura era de izquierdas (Fernán Gómez,

González Somovilla aporta en su texto abundante información biográfica y sobre la obra para efectuar una lectura de la cara literaria de este autor, su labor de periodista parlamentario, de guionista de cine, la base profesional, que le permitirá dedicarse a su deseo de ser escritor, novelista. Sabemos, pues, que la popularidad proviene de sus artículos periodísticos llenos de chispa sobre los asuntos del día, a la que se suma un atractivo perfil bohemio. Siempre aparece retratado cigarrillo en la mano, vestido con esmero de dandy, y emitiendo frases ocurrentes. El aprecio literario, en cambio, viene otorgado por la élite. Cabe argumentar que su conservadurismo proviene de la cultura popular, las costumbres,

**NOVELAS ESCOGIDAS
ES UN EJEMPLO
PERFECTO DE CÓMO
LA OBRA DE FERNÁNDEZ
FLÓREZ MERECE
NUESTRO APRECIO**

Haro Tecglen); al reaccionario social se le conmuta parte de la pena por ser un verdadero ecologista. Y así los lectores quedamos un tanto perplejos.

Estos libros ofrecen otra cara de WFF, una que, en mi opinión, no necesita excusas. Ofrece un espejo de la España de los años 30, alrededor de la guerra civil, en el que rehusamos mirarnos. Lo suelen evitar los más puros entre nosotros calificando a su autor de fascista para denigrarlo y de paso rechazar la imagen que ofrece el azogue, pero el abuso del término la ha hecho perder validez. Lo cierto es que el conflicto civil español sigue siendo una herida

La cruz (y el conflicto)

abierta en la moral nacional, y la sistemática recurrencia a la superioridad de los vencedores y vencidos con que se abre el debate en tiempo de elecciones ayuda poco a entender la violencia intensa que desató en ambos bandos.

Ese sigue siendo la mayor causa de dolor, de la incompreensión del horror. Quienes escriben sobre el tema desde la cómoda distancia del ordenador, debían comprender que escritores, periodistas como WFF, que redactan sus páginas en el mismo perfil de la realidad del día a veces tocan temas que dan dentera, por la crudeza provocada por la inmediatez. Estos libros nos ayudarán a cuestionar lo sucedido entonces.



RETRATO DE M. PARDO DE VERA. CORTESÍA DE LA FUNDACIÓN ABANGA

El terror rojo es un libro autobiográfico que ahora por primera vez aparece en castellano, traducido por Jesús Blázquez, y que trata de los azares vividos por un franquista en el Madrid republicano, perseguido por su condición de cronista parlamentario del diario *ABC*. Su lectura es un cáliz amargo, el del terror establecido durante el primer año de la guerra, los excesos y crímenes de los milicianos, la mano de hierro con que los comunistas importaron las checas soviéticas. Fernán-

dez Flórez al ser perseguido hubo de refugiarse en diversos domicilios y embajadas, Argentina, los Países Bajos, siendo un cónsul de Holanda el que facilitaría su huida a Francia. En las crónicas que componen este diario dejó según dice de servir a la belleza, como hizo en su narrativa, para servir a la obra artística moral. Lo que queda de este libro, descontados los juicios personales poco favorecedores de Manuel Azaña o de Largo Caballero, es la constatación

maneras, instintos, y que rara vez deja al lector penetrar en las galerías de su alma, sus ideas quedaron siempre encerradas dentro de su consciencia.

Volvoreta (1917), considerada su primera obra de calidad, ha recibido numerosos elogios. Justificados en cuanto a la escritura se refiere, pues el libro fue redactado con soltura y gracejo, sin embargo cuando se considera la fecha de publicación, y se compara con lo editado por esas calendas, pongamos *Abel Sánchez*, de Miguel de Unamuno, advertimos que la obra de WFF se entronca mejor en la novela del siglo XIX que en la propiamente moderna. Algunos críticos la han calificado de naturalista. De hecho, la novela cuenta una historia muy sencilla. El joven Sergio de clase media rural se enamora de Federica, conocida por *Volvoreta*, mariposa en gallego, que llega a servir a su casa. Ella duerme en un jergón relleno de hojas de maíz en el desván de la morada, donde el joven la visita y hacen el amor, hasta que un día son descubiertos por Rafacla, una vieja criada que duerme en el cuarto contiguo. Estos detalles del ruido de las hojas de maíz, y cier-

de que el odio que siempre asociamos con los fusilamientos franquistas habidos durante la posguerra, tuvieron un paralelo en los crímenes cometidos por las milicias, muchas de ellas sanguinarias comunistas. Tras el congreso internacional de intelectuales en defensa de la cultura de París (1935), nadie dudó que los estalinistas querían presentarse como la alternativa al fascismo. No lo eran. Eran otra cara de la misma moneda humana.

tos detalles de la descripción de la joven, sus pelos rubios color miel, los ojos verdes, y la turgencia de sus pechos, son los rasgos que sugieren a algunos críticos lo de naturalista. Rafaela, decía, entera a la madre, y Volvoretta abandona la casa y se va a servir a A Coruña.

Tras diversas peripecias, un tiempo en que Sergio se dedica al periodismo, se encuentra con Federica en la ciudad, hasta que llega el desengaño, que ella tiene otro amante. Y Sergio termina volviendo al pueblo. Galicia, la riqueza de ese bello rincón de España, es el espacio de la obra, lo que nos lleva a mencionar de nuevo a su admirada Pardo Bazán, que escribió dos obras contando una historia similar, la extraordinaria novela corta *Bucólica* (1885) y *Morriña* (1889). No me cabe la menor duda de que doña Emilia fue la inspiración de WFF, y ambas constituyen un estupendo dúo para aprender las costumbres de la Galicia rural. *Volvoretta* no alcanza la genialidad de *Bucólica*, donde un señorito deja embarazada a una belleza pelirroja, sensual, de ojos verdes, que cuando él le propone matrimonio se echa a reír, porque tenía novio. En esta Galicia popular reflejada

en el texto reconocemos la antropología gallega de *Los pazos de Ulloa* (1885).

Dos novelas, *El secreto de Barba Azul* (1923) y *Las siete columnas* (1926), inauguran un rumbo narrativo distinto. Deja atrás el realismo, y la fantasía y el humor reemplazan al espejo stendhaliano como mane-

**EL BOSQUE ANIMADO,
SIN DUDA SU OBRA
MAESTRA, OFRECE
UN GALLEGUISMO
ESENCIAL, ESPIRITUAL,
ECOLOGISTA**

ras narrativas. En la primera obra no se aleja demasiado de lo oral y legendario, pues la leyenda de Barbazul, de Charles Perrault (1697), este cuento de hadas sobre las relaciones conyugales, que trata de un oscuro personaje que casa con varias mujeres, desaparecidas luego misteriosamente, plantea el secreto oculto de la vida, que viene enlazado con episodios estupendamente cómicos de la milicia. Tras varias peripecias queda claro que “los afectos ni el sexo son la respuesta a sus

tribulaciones, al secreto de la vida” (pág. XXXVI).

Las siete columnas aborda la jocosa desaparición del mundo de los siete pecados capitales, lo que provoca una enorme confusión. Vivir sin tentaciones, etapa que dura cinco años, resulta en principio una situación ideal, pero termina por ser nefasta, infinitamente peor que la vida con el incentivo del pecado y la consecuente pena. Acracio Pérez, un ermitaño, había logrado convencer al mismísimo diablo de que retirara esos pecados. Ya dijimos que el resultado no fue una Arcadia feliz. El joven empresario Florio Oliván le explica los errores a Acracio, que los pecados eran las columnas sobre las que descansaba la vitalidad humana, el progreso, las leyes. Esta sátira oculta una parte de la razón humana, la necesidad de enfrentar esa súplica de nuestra naturaleza, la lucha en nuestro ser del bien y del mal. Un aspecto que se refiere a ese hecho inevitable, que veremos en la cruz de su obra, la persistencia del conflicto humano. A la novela le valió el reconocimiento lector y el premio Nacional de Literatura.

El bosque animado, sin duda su obra maestra, ofrece un ga-

lleguismo esencial, espiritual, la relación del hombre con la naturaleza. Relata cómo la lluvia, el paso de las estaciones, hacen germinar la plenitud de la vida en ese entorno mágico. Nada tiene que ver esta Galicia con la rural de la pobreza, del señoritismo de *Volvoretta*. Llevada al cine en diversas ocasiones, siendo la versión de José Luis Cuerda con un título homónimo (1987), la mejor y más celebrada. Y gracias al guion de Rafael Azcona, resulta una historia coherente, que hilvana con maestría los diferentes personajes e historias, que en la novela vienen yuxtapuestas. Igual que la Galicia de la novela de 1917 el referente era Pardo Bazán, ahora lo es Ramón del Valle-Inclán. Especialmente, la riqueza verbal y el deseo de plasmar la esencia de lo popular gallego, lo que termina por unir *Los pazos de Ulloa* con las *Comedias bárbaras*. Disfrutemos del mero comienzo: “La fraga es un tapiz de vida apretado contra las arrugas de la tierra; en sus cuevas se hunde, en sus cerros se eleva, en sus llanos se iguala. Es toda vida: una legua, dos leguas de vida entretejida, cardada, sin agujeros, como una manta fuerte y nueva...” GERMÁN GULLÓN

Una isla en el Mar Rojo (1939) reaparece después de décadas, y novela lo contado en el libro anterior. Cuenta las peripecias del autor para evitar caer en manos de los milicianos, las dificultades de vivir en una ciudad sitiada, poniendo énfasis en el elemento emocional, el mantenimiento de la entereza de ánimo. Esta novela tiene una continuación en *La novela número 13*, donde el autor vuelve a bosquejar un panorama estremecedor del Madrid y la Barcelona

revolucionarias, de la actuación de las Brigadas Internacionales en el frente del Ebro. Estos tres libros me dejan con una reflexión que no se escapará a ningún lector: lo acostumbrados que estamos a buscar lo malo en los demás y el olvido en que dejamos nuestra propia falta de templanza personal.

Tragedias de la vida vulgar: Cuentos tristes (1922) pertenece a la otra cara de WFF, la literaria y viene avalado por Fernando Iwasaki, fino catador de estilos lite-

rarios, y del que afirma que es “el mejor libro español de relatos”. Esta exageración, con permiso de Bécquer o de Juan Ramón Jiménez, contiene una pizca de verdad. Son historias de fino humor psicológico, “El miedo” o “Grano de sal”, del amante desdénado por la frivolidad de su amada. Su prosa revela esa precisión de contar historias culturalmente ricas, realistas, llenas de humor, de un escritor para quien la cultura fue una manera de vivir. G. GULLÓN

Un puente entre la literatura y la pantalla

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ

Desde que en 1926 apareciera como ilustre figurante en el filme *La malcasada*, dirigido por Francisco Gómez Hidalgo, la relación de Fernández Flórez con el cine no haría sino diversificarse y ampliarse con los años. Si como autor de argumentos originales es uno de los escritores de renombre que más temprano dedique su tiempo al cinematógrafo (*Una aventura de cine*, Juan de Orduña, 1927 y *Odio*, Richard Harlan, 1933), más frecuente será ver sus propias novelas y relatos adaptados —por él mismo o por otros— a

las pantallas españolas. Creador de un universo propio caracterizado por su humorismo fatalista y melancólico, pero también por un crítico realismo costumbrista de honda tradición hispana, no es de extrañar, por ejemplo, que su novela *El malvado Carabel* (1931) sirva de soporte a dos de los más destacados cineastas de la historia del cine español: Edgar Neville y Fernando Fernán Gómez (versiones de 1935 y 1955 respectivamente), actuando pues como singularísimo puente literario entre el cine popular republicano y la crispada queja ante la sociedad que le tocaba vivir que preside la mejor filmografía de este último.

Con todo, la más alta popularidad cinematográfica de Fernández Flórez se produce tras la Guerra Civil, cuando —convertido públicamente en intelectual por un Régimen de cuyo dictador era amigo personal, a la vez que mirado con desagrado por los sectores más reaccionarios dadas sus posiciones pasadas (agnóstico, antimilitarista, defensor del aborto y del amor libre)— destacados cineastas utilicen



ALFREDO LANDA Y LAURA CISNEROS EN UN MOMENTO DE *EL BOSQUE ANIMADO* (1987), DE JOSÉ LUIS CUERDA

algunas de sus obras de los años 20 y 30 para, aprovechándose del colchón que su firma podía suponer ante la censura, referirse, de forma más o menos consciente, directa o metafóricamente, a la lúgubre realidad de la época. Tanto en las tempranas “comedias humanas” *El hombre que*

CREADOR DE UN UNIVERSO PROPIO, EL MALVADO CARABEL SIRVIÓ DE SOPORTE A NEVILLE Y FERNÁN GÓMEZ

se quiso matar (1941) y *Huella de luz* (1942), dirigidas por Rafael Gil y en las que el talentoso actor compostelano Antonio Casal encarna al típico personaje del escritor, dando melancólico rostro a su humor y, en cierta forma, a la posguerra misma, como en otras más reflexivas y modernas (*Intriga*, dirigida por Antonio Román a partir del relato *Un cadáver en el comedor* y enriquecida por los hilarantes diálogos de

Miguel Mihura, o *El destino no se disculpa*, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia en 1945 y de gran influencia en los primeros títulos de Luis García Berlanga), pasando por esos melodramas radicales que son *La casa de la lluvia* (de nuevo Román, 1943) y *Ha entrado un ladrón* (1949, Ricardo Gascón), el cine que partía de su pluma iba a lograr mantener, con más o menos dificultades, la crítica y la honda desesperanza con las que los relatos miraban de frente la situación de una España injusta y clerical, atrasada y cursi.

El número de adaptaciones y su propia actividad cinematográfica decaerán posteriormente, pero su obra todavía dará lugar —además del *Carabel* de Fernán Gómez— a películas como la sombría *Camarote de lujo* (Rafael Gil, 1958, para la que escribe diálogos adicionales), sobre la dureza de la emigración gallega a América y de nuevo protagonizada por Casal; la alegórica y coral *Los que no fuimos a la guerra* (Julio Diamante, 1962) o, ya muchos años después de su muerte y a partir de un magnífico guion de Rafael Azcona, la exitosa versión de *El bosque animado* dirigida por José Luis Cuerda en 1986 y protagonizada por Alfredo Landa. Y todavía en 2001 la novela más querida por su autor daría lugar al primer largometraje europeo de animación en 3D (*El bosque animado. Sentirás su magia*, Ángel de la Cruz y Manolo Gómez). ■

José Luis Castro de Paz es catedrático de Comunicación Audiovisual de la USC e historiador de cine. Presidente de la Fundación Wenceslao Fernández Flórez.



RAMÓN ANDRÉS

La gran sospecha

Tasar a la baja los salarios comporta tasar a la baja la realidad. Aquel trabajador del que Ernst Jünger hablaba en 1932, aquel operario “acostumbrado a las imágenes mecánicas” de las que acabó formando una parte inseparable, no es tal. Quizá porque los trabajadores de antaño constituían –puede que a pesar de ellos– un proyecto político inaugural, una misión, por así decir, de afirmación del Estado burgués. Lo que el pensador alemán proclamaba en *El trabajador* hoy merece, en ciertos aspectos, una revisión, puesto que no es “la edad burguesa” la que se abre al futuro, sino una edad expoliada, que podemos llamar “edad de la precariedad”.

No es del todo cierto, pese al auge que ha adquirido en los Estados Unidos el movimiento de la llamada “Gran Renuncia” (*Great Resignation*), que los asalariados renuncien a su puesto de trabajo únicamente por conseguir unas mejores condiciones, no sólo en cuanto a sueldo se refiere. Deberíamos ser más sutiles y examinar otras causas de esta masiva desertión que, la mayor parte de las veces, comporta un salto al vacío, es decir, la asunción de una existencia regida por la estrechez. La antaño llamada clase obrera ha empezado a sospechar, y de eso hace unas cuantas décadas, al menos

tres, que su cotidiana función en una fábrica o en una oficina es perpetuar un sinsentido. Dicho de otro modo: los trabajadores se han percatado de que su tarea no es del todo necesaria, y que su cometido consiste en aumentar sin fin los *stocks* de objetos inservibles, que un día otros obreros *especializados en ello* reciclarán para que los primeros los vuelvan a crear. Estamos hablando de la asumida conciencia de un camino hacia la nada, de un paradójico nihilismo padecido por aquellos que, si bien dedicados a la producción, empiezan a desconfiar de la utilidad de su labor. Es en este aspecto que puede hablarse de la Gran

Sospecha, de la inferencia, despertada en el operario, de que está cubriendo un puesto cuya finalidad es tenerlo ocupado para que, o bien no alargue la desalentada cola del paro, o bien no desestabilice la realidad laboral ni la social.

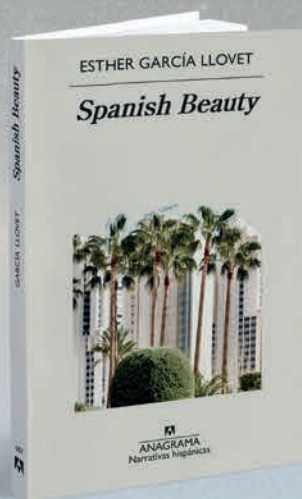
Porque, ¿cuán potente es la industria de la nada?, ¿cuánto de lo que se fabrica es en verdad necesario? Esta industria de la nada y de entretenimiento en cadena está siendo día a día más boyante y en pocos años requerirá miles, millones de puestos de trabajo inútil y por ello degradante; pero no importa. Se trata de alimentar un simulacro cuya representación constituye un grueso considerable del mundo aparente –en el sentido que le dio Nietzsche a esta expresión–, que ya no es capaz de dotar de significado y dirección a lo que hace. Aquellos trabajadores que “haciendo las cosas de provecho y muy útiles para sí y para la república”, según se lee en el ya lejano *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias, apenas existen. Hoy éstos se saben intercambiables, de caducidad pronta, sustituibles incluso por otro obrero menos cualificado, pero más “barato”.

La nueva civilización, cuyas fuentes del pasado se remontan a Bill Gates y Steve Jobs, presenta una paradoja demoledora que el mencionado Jünger, pero también Elias Canetti años más tarde en su obra central *Masa y poder*, avizoraron con afinada perspicacia: la contradicción, temible por lo demás, de que

en pleno y supuesto fortalecimiento de la democracia se viva “un ocaso de la masa”, lo cual debe alertarnos como ciu-

¿CUÁN POTENTE ES LA INDUSTRIA DE LA NADA? EN POCOS AÑOS REQUERIRÁ MILLONES DE PUESTOS DE TRABAJO INÚTIL Y POR ELLO DEGRADANTE

dadanos. El grave deterioro laboral, que enrarece, además, las relaciones entre quienes trabajan y llena de bruma el devenir de los jóvenes, es en cierta manera una consecuencia de este contrasentido que viven las democracias occidentales, siempre satisfechas de sí mismas pero avaras en lo ético y autojustificadas por la conquista de un bienestar cada vez más selectivo que ya no es capaz de ocultar esa Gran Sospecha, que está cimentada sobre las cenizas aún calientes de una Historia mal contada. ●



УИД ДВЕНТУРАД ПОЛИЦИАЛ СУРРЕАЛИСТА ЕИ ЛОС БДЖОС FOYDOS DE БЕНИДОРАМ

La nueva obra de
Esther García Llovet tras su
Trilogía instantánea de Madrid

«La literatura es para
Esther García Llovet una
especie de campo de
juegos donde cualquier
cosa puede pasar»

Miguel Ángel Oeste, *El Mundo*



ANAGRAMA

Yuri Andrujovich “Ucrania vivirá, la Rusia de Putin tendrá un mal final”

Decía Gólgol, el mayor escritor ucraniano de la historia, que el pánico es más contagioso que la peste y que se comunica en un instante. Por eso, ante el miedo causado por el clima prebélico de las últimas semanas, El Cultural conversa hoy con el escritor Yuri Andrujovich, del que Sandra Ollo, su editora en España, traza un perfil, mientras el poeta y novelista Dimas Prychyslyy toma el pulso a la literatura ucraniana actual.

Yuri Andrujovich (1960), el escritor ucraniano más célebre en España gracias a obras como *Mi Europa*, *Perverzión*, *Moscoviada* o *El último territorio* entre otras, todas publicadas por Acantilado, se encontraba trabajando en el audiolibro de su última novela, *Radio Night*, cuando Putin renovó sus amenazas contra Ucrania, su país natal. Aislado en su casa de Kiev por Covid, el narrador, ensayista y poeta rompe su silencio sobre el conflicto recordando a El Cultural que llevan ya casi ocho años sufriendo esta escalada de amenazas y tensiones, “aunque todo se remonta a nuestra revolución de noviembre de 2013. ¿Qué podemos hacer? Si tienes un vecino tan loco como la Rusia de Putin, simplemente te acostumbras y sigues viviendo”, dice.

Pregunta. ¿Cuál es la reacción de los escritores ucranianos y de los rusos ante el problema? ¿Abogan por el entendimiento

y la paz? ¿Respaldan o cuestionan a sus líderes políticos?

Respuesta. No puedo responder por los rusos, pero no creo que los escritores sean demasiado importantes en la Rusia de hoy. De hecho, hay uno que estaba luchando contra nuestro país como oficial del ejército ruso. No puedo decir qué hacen los demás autores rusos, son más bien invisibles, sus voces son inaudibles, por no mencionar que algunos se han visto obligados a huir de su país por razones políticas. En cuanto a los escritores ucranianos: ¿qué tipo de entendimiento deberíamos defender entre el agresor y su víctima? Putin nos ofrece solo dos posibilidades: o aceptamos que formamos parte de la misma nación que los rusos o nos mata. Me niego, claro. ¿Y debo buscar la comprensión de Putin? ¿Cree que es capaz de entender a alguien aparte de sí mismo?

P. Usted ganó el premio

Erich Maria Remarque de la Paz, pero ¿qué haría si todo acabase de la peor manera?

R. Defendería mi hogar contra la agresión rusa de la forma en que pudiera. Pero todavía espero que podamos evitarlo. Porque aún espero que sea solo un farol de Putin, no una amenaza real. Y si es real... Bueno, tengo casi 62 años, y exactamente la mitad de estos años, desde 1991, los pasé en mi país ucraniano independiente. La aparición de la nueva Ucrania libre fue uno de los momentos más felices de mi vida. No me puedo imaginar formar de nuevo parte de un estado ruso. Si nos atacan, haré lo que pueda contra ellos. Todo lo demás es menos importante.

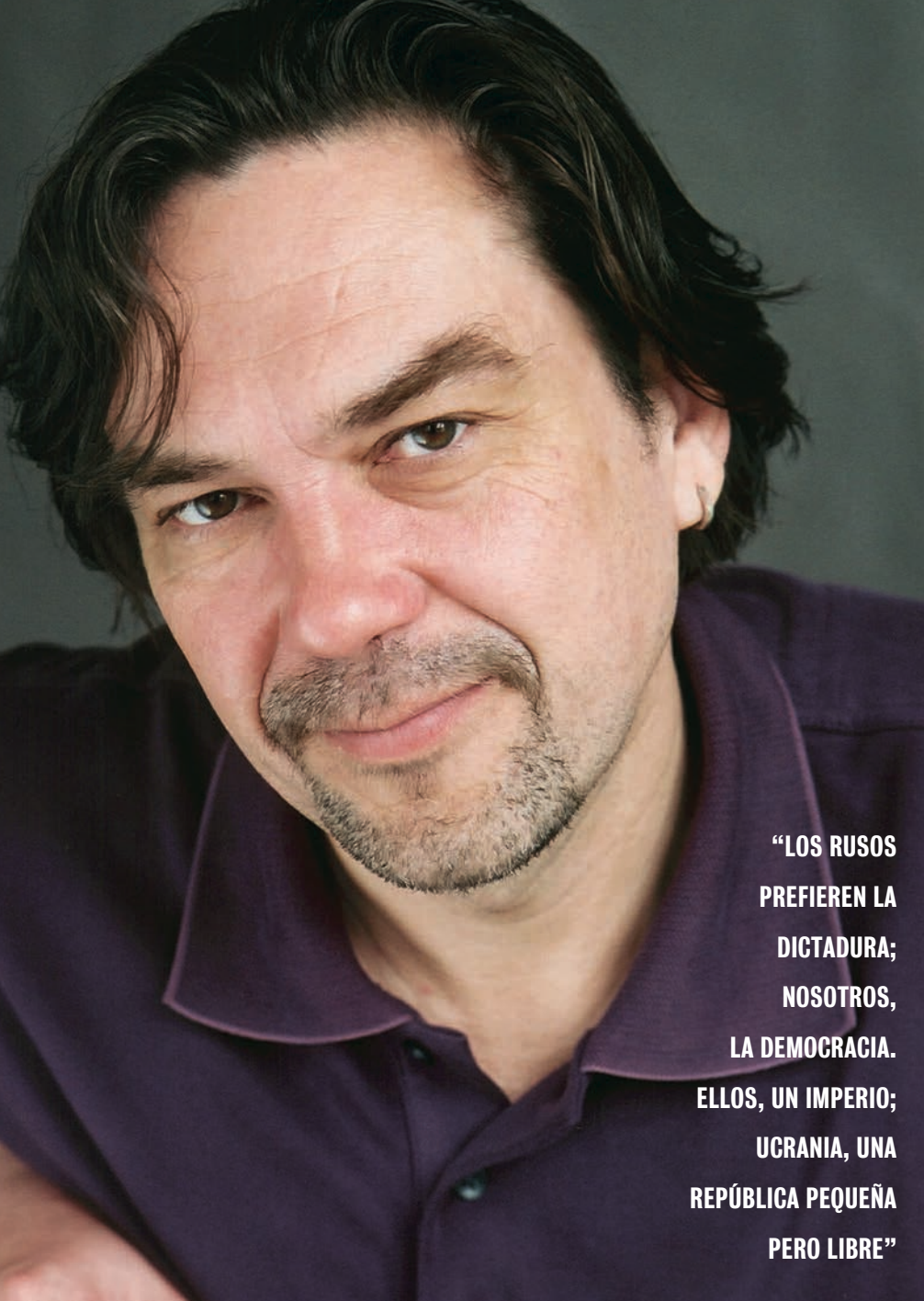
IMPERIALISMO MEDIEVAL

P. ¿Cuáles son las verdaderas raíces históricas del problema?

R. Sólo hay uno: el imperialismo. Rusia quiere volver a ser una superpotencia y sin terri-

torios ucranianos, al menos sin gran parte de ellos, no funcionará. Todavía piensan con esas categorías medievales: ¡más, más, más territorio! Y los rusos nos dicen: “Vamos, no existe ninguna nación ucraniana, ustedes son absolutamente como nosotros, seamos una Gran Rusia”. Y nosotros solo podemos decirle que cada uno debe de seguir su propio camino: “Preferís la dictadura y Eurasia, nosotros, la democracia y Europa. Preferís un gran imperio y no-

SUSANNE SCHLEYER



**“LOS RUSOS
PREFIEREN LA
DICTADURA;
NOSOTROS,
LA DEMOCRACIA.
ELLOS, UN IMPERIO;
UCRANIA, UNA
REPÚBLICA PEQUEÑA
PERO LIBRE”**

sotros una república pequeña pero libre. Somos naciones diferentes, culturas diferentes. No queréis ser europeos y nosotros sí. Volved a casa desde Donbass y Crimea, y un día quizás os perdonemos todos vuestros crímenes contra nosotros”. Eso es general.

P. ¿Qué puede la cultura en momentos como estos?

R. Me temo que nada. Y no, no soy nihilista. Creo que la cultura y las artes son en esos momentos las cosas más importan-

tes. Pero en otra dimensión. Sin embargo, si consideramos el impacto directo y real de las amenazas militares concretas, entonces sería más modesto. En otras palabras: la literatura no puede detener a Putin. O a los talibanes. O a un dictador norcoreano. Lamento decir eso.

P. ¿Europa está a la altura de las circunstancias en este momento, o le decepciona su pasividad?

R. Yo no lo llamaría pasividad, recuerdo tiempos mucho

peores en la actitud europea hacia Ucrania. Ni siquiera era pasividad, era indiferencia. Y ahora podemos sentir algo de empatía de las sociedades europeas, esperemos que sea solo el comienzo de una nueva relación. Creo que el principal problema es que la Unión Europea ha cambiado la democracia por la burocracia y por eso algunas decisiones, sobre todo las duras, suelen nacer en medio de la tormenta. Eso no es malo en los buenos tiempos pero sí

problemático en tiempos de verdadero peligro. Es una máquina bastante torpe pero funciona de todos modos.

UNA AGRESIÓN ABIERTA Y OCULTA

P. ¿Cómo está afectando todo esto a su cultura?

R. Nuestra nueva cultura está naciendo bajo un gran desafío histórico: la agresión rusa, abierta y oculta al mismo tiempo, ejerce sobre los creadores una suerte de terrible presión híbrida. También es un desafío cultural, algo así como “ser o no ser”. Por supuesto, instintivamente elegimos “ser”, y la creatividad es su mejor manifestación.

P. Varias de sus obras han sido editadas en España, pero ¿entendemos sus problemas? ¿O en los tiempos de internet ya no hay distancias ni problemas específicos?

R. Nadie puede entender completamente a otro, pero sí, gracias a internet ya no hay distancias. Hoy nos une absolutamente a todos la pandemia, pero existen problemas específicos. En nuestro caso uno es nuestro pasado soviético. Ahora, 30 años después de que la Unión Soviética dejara de existir, aún decimos que somos “post-soviéticos”...

P. ¿De qué manera las letras ucranianas han estado marcadas por el exilio de algunos de sus mejores autores?

R. Sí, tienes razón: hay muchos escritores que se vieron obligados a abandonar su país en el siglo XX, especialmente después de nuestra Revolución (1917-1921), que Ucrania perdió, y de la Segunda Guerra Mundial. En la Unión Soviética

“LA UNION EUROPEA HA CAMBIADO LA DEMOCRACIA POR LA BUROCRACIA Y ESO ES PROBLEMÁTICO EN TIEMPOS DE VERDADERO PELIGRO”

tica no podíamos leerlos, todos estaban prohibidos. Su herencia, que es muy diferente y desigual, se convirtió en un factor activo de la cultura ucraniana desde los primeros años de la independencia. Permítanme mencionar también nuestro “Renacimiento ejecutado”: la generación de escritores en la Ucrania soviética que fue brutalmente reprimida (con cientos de asesinados) por el régimen de Stalin en la década de 1930.

PERSEGUIDOS DESDE EL XIX

P. Sí, pero ¿cómo se han relacionado y conatinado las literaturas rusa y ucraniana?

R. El único escritor ruso que amo y que ahora puedo leer con gran respeto es Vladimir Nabokov, aunque en realidad es ruso-estadounidense. La época en que las literaturas rusa y ucraniana estaban muy cerca una de la otra ha quedado muy atrás: en el siglo XIX. Por supuesto, Gogol fue la principal de esas figuras “híbridas”, pero no solo él, hubo muchos escritores que solían escribir en ambos idiomas. O comenzaron por el ucraniano pero luego el régimen zarista prohibió la publicación de libros en nuestro idioma (alrededor de 1850) y

“EL ÚNICO ESCRITOR RUSO QUE AMO Y QUE AHORA PUEDO LEER CON GRAN RESPETO ES NABOKOV. PERO ES RUSO-ESTADOUNIDENSE”

escribieron en ruso para ser publicados. Después de 1917, cuando el imperio ruso se derrumbó, vivimos en dos mundos literarios diferentes. Después de 1991, aún más. Tras 2014, prácticamente ningún contacto. Pero amo a Nabokov de todos modos.

P. ¿Se atreve a hacer política ficción? ¿Qué va a pasar?

R. Solía desarrollar algunas ideas de la ficción política en los 90, pero nunca logré convertirlas en libro. No sé, tal vez sea por nuestra propia realidad, que siempre resulta ser más fantástica que las fantasías de los es-

“NO DEBEMOS OLVIDAR NUESTRO ‘RENACIMIENTO EJECUTADO’, UNA GENERACIÓN DE ESCRITORES BRUTALMENTE REPRIMIDA POR STALIN”

critores. Y no trataría de decirle lo que sucederá. De lo único que estoy seguro es de que Ucrania vivirá y la Rusia de Putin tendrá una mal final. No es ficción, es realismo.

P. Volviendo a lo literario: ¿a qué autores ucranianos deberíamos conocer?

R. No quisiera apabullar con decenas de nombres así que mencionaré solo a dos de ellos. Serhij Zhadán (1974) es un poeta, novelista, dramaturgo y publicista que puede ser especialmente importante en estos tiempos porque proviene de la parte más oriental de Ucrania y sus obras están dedicadas a la guerra que estamos viviendo desde 2014. El segundo nombre es una mujer... Bueno, no puedo ocultarlo: es mi hija Sofia Andrujovich (1982). Pero la menciono no como su padre, sino como su colega-escritor, un colega absolutamente asombrado por sus dos novelas: *Felix Austria* (2014) y *Amadoka* (2020). Es una prosa del más alto nivel y uno de los motivos principales de ambas obras es un tema extremadamente doloroso, cruel y en su mayoría desconocido: el de las relaciones ucraniano-judías en el siglo XX. **NURIA AZANCOT**

Yuri, el amigo roquero

SANDRA OLLO

Me contó Jaime Vallcorba que un día, en la feria de Fráncfort, caminaba con Andrzej Stasiuk por el pabellón de Alemania cuando vieron una larga fila de personas que esperaban pacientemente a que un autor que acababa de intervenir en un coloquio firmara sus libros. Jaime se acercó curioso, y comentó con Stasiuk su sorpresa por el éxito de aquel escritor con pinta de roquero. El asombro siguió creciendo cuando Stasiuk le explicó que se trataba de Yuri Andrujovich, el aclamado autor ucraniano al que debería leer y considerar para su catálogo, y que era, además, gran amigo suyo. De ese encuentro surgió un entendimiento que fue más allá de los libros, como tan a menudo sucede, y que se mantiene a pesar de las partidas y los cambios.

Yuri Andrujovich sigue siendo un buen amigo, además de un extraordinario escritor, y sigue pareciendo un roquero. Sus obras nos hablan de ese territorio que se encuentra en los confines de Europa, Ucrania, lejano pero familiar, y más concretamente de su lugar de origen, la mítica Galitzia, tierra de misterios y grandes escritores, una región herida por los desmanes de la política y la guerra. Andrujovich ha sabido contar como nadie la situación social y política de su país en los años previos y posteriores a su independencia, y la profunda decepción que las promesas incumplidas han dejado a su paso. Sus obras están pobladas de personajes errabundos, viajeros impenitentes, *flanneurs* postmodernos (o mejor, trans-modernos, tal y como seguro que él los denominaría), observadores de la vida que nos narran, con un humor ácido y en ocasiones sarcástico, sus descensos a los infiernos, el choque con la realidad y la huella, a menudo indeleble, que éste deja.

Como ensayista despliega su lucidez y su bagaje intelectual con elegancia y desparpajo, con ese profundo sentido de la libertad que ejerce quien sabe realmente lo que se juega, y a qué juega. Reivindica su lugar en el mundo, el lugar de su país en la historia, intenta desentrañar y romper la frontera todavía existente entre lo que él llama “Europa y otra cosa”, con la irrenunciable aspiración de que sean las ideas, y no los impulsos, las que nos gobiernen. ■

Última hora de una literatura ignorada

No es fácil trazar un panorama de urgencia de la literatura actual de Ucrania, pues incluso para una gran parte de los nativos, la literatura escrita en ucraniano ha sido y es una absoluta desconocida.

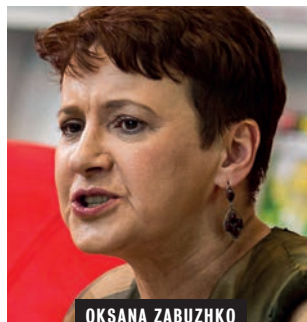
Más allá de Tarás Shevchenko, Lesya Ucrayinka o Pavló Zahrebelnyy, son muy pocos los autores ucranianos que han conseguido cierta fama tanto dentro como fuera de sus fronteras. A esto, acaso, contribuyó la hegemonía del ruso en la era soviética y el complejo que, en el mejor de los casos, supuso la diglosia. Pero de unas décadas a esta parte, la necesidad de una reformulación nacional e identitaria ha llevado al autor ucraniano moderno a buscar formas nuevas y propias, sin perder de vista las corrientes últimas de la literatura europea ni olvidar la tradición literaria ucraniana, vasta y muy anterior a la disolución de la URSS.

Uno de los autores más conocidos en el panorama hispano, con traducciones muy notables de Oksana Gallyak publicadas en Acantilado, es Yuri Andrujovich, nacido en Ivano-Frankivsk. Poeta, ensayista y traductor, de la obra de Andrujovich destaca la novela *Perverzión*, que ya anuncia desde la zeta de su título una epopeya bajtiniana en la que canta las aventuras de un héroe-poeta postsoviético y su suicidio.

Al igual que Andrujovich a la sombra del desmorone soviético, una serie de autores

han convertido en el telón de fondo de sus novelas el creciente conflicto iniciado en 2014. Uno de los autores más destacados en abordar el tema es Serhij Zhadán. Zhadán tiene una prolífica carrera como traductor, poeta y músico y ha cosechado importantes éxitos como el de la nominación al libro del año con el superventas *Anarchy in the UKR*. Pero la más sonada de sus obras es *Internado* (2017) donde retrata la vida de los ciudadanos involucrados en el conflicto ruso-ucraniano. Es el relato de todos aquellos que se vieron envueltos en el horror de la guerra tanto a un lado como al otro de la frontera y del drama de todos aquellos que no aceptaron ninguna de las dos versiones ni quisieron posicionarse.

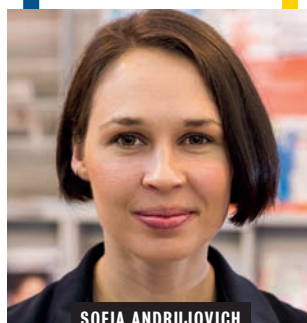
Un caso llamativo es el de Lyubko (diminutivo de Lyubomir) Deresh nacido en Lviv en 1984 y conocido como el Stephen King ucraniano, uno de los autores más leídos entre los jóvenes. *El culto* (2002), su novela más famosa, que escribió apenas con 16 años, sumerge al lector en un extraño pueblo perdido en los Cárpatos donde un profesor de biología se enamorará de una enigmática joven rechazada por sus vecinos. Una novela



OKSANA ZABUZHKO



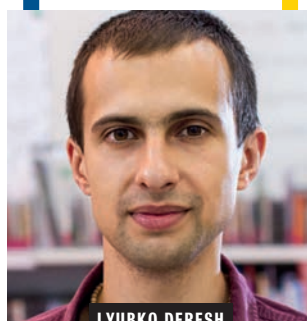
SERHIJ ZHADÁN



SOFÍA ANDRUJOVICH



VASYL SHKLYAR



LYUBKO DERESH

iniciática que combina la cultura pop-rock de Hendrix o Led Zeppelin con el legado *beat* de Burroughs o Kerouac.

Otro autor de culto es Vasyl Shklyar bautizado como “el padre de los superventas” y galardonado con el Premio Nacional Tarás Shevchenko en 2011. Una de las novelas que más revuelo causó fue *El cuervo negro* (2009, traducida al inglés como *Raven*), que aborda la insurrección armada de 1920 contra el ejercido durante la Guerra de independencia de Ucrania. Su última publicación, *Jarakternyk* (2019) es un relato histórico que recrea los conflictos entre Moscú y los cosacos de la Sich de Zaporizhya en el siglo XVII.

La también poeta y novelista Oksana Zabuzhko destaca, sin embargo, como ensayista. *Notre Dame d'Ukraine: Ucrania en el conflicto de las mitologías* (2007) o *Let me people go. 15 textos sobre la revolución ucraniana* (2006, premiado como el mejor libro documental del año). También fue galardonada con el premio al mejor libro del año en 2010 por su novela *El museo de los secretos abandonados*.

Uno de los títulos que más sensación ha causado es *Félix Austria* (2014), de Sofía Andrujovich, hija del ya mencionado Yuri Andrujovich, cuya historia transcurre en una de las capitales culturales de Galizia, por entonces parte del Imperio austro-húngaro. La novela cuenta la relación entre una joven cocinera y su señora, en un ambiente hermético y fascinante que anuncia las convulsiones del siglo XX. **DIMAS PRYCHYSLYY**

Dimas Prychyslyy (Kirovograd, Ucrania, 1992) es poeta y novelista. Con No hay gacelas en Finlandia (Espasa, 2021) obtuvo el Premio Primavera de Novela.

Al paraíso

El embrujo del eterno retorno

¿Puede una mujer asiáticoamericana escribir una espléndida novela estadounidense? ¿Debería una gran novela estadounidense ir de Nueva York a Hawái saltándose el Medio Oeste? ¿Puede pasar del realismo a la distopía? Y, quizá lo más importante de todo, ¿puede girar en torno a homosexuales?

Es un mérito considerable de Hanya Yanagihara (Los Ángeles, 1975) que su nueva novela plantee estos interrogantes. Con más de 900 páginas y un recorrido de 200 años, *Al paraíso* empieza en Nueva York en 1893. Allí tenemos a un patriarca, niños y riquezas; hay un matrimonio concertado, una herencia, un amor verdadero, división de clases y un giro significativo. La historia, diestramente acompañada y detallada



HANYA YANAGIHARA

Traducción de Laura Manero

Lumen, 2022

952 páginas. 24,90 €

con criterio, hace uso de las convenciones de la novela decimonónica. Pero eso no es todo. Con una audacia asombrosa, la autora recrea Estados Unidos, y en su relato, de la Guerra Civil no ha salido un país unido, sino un conglomerado de territorios, entre ellos

uno llamado los Estados Libres. En este país dentro del país, el matrimonio homosexual está permitido, aunque los matrimonios concertados también lo están.

Yanagihara —directora de *T*, la revista de estilo de *The New York Times*— reescribe también la historia de otros siglos, incluso cuando traslada la acción de Nueva York a Hawái y de vuelta a Nueva York, se desenvuelve con soltura en tres cambios de tiempo mayores y nueve menores, y lo más asombroso, saca de escena a sus personajes para devolverlos a ella repetidas veces en otras épocas y con otras apariencias. Por dar solo un ejemplo: David Bingham, heredero de una mansión en la primera parte, vuelve un siglo después como un asistente legal enamorado de un tal Charles Griffith. (Griffith también nos ha sido presentado antes como el pretendiente mayor e imperturbable que fue rechazado por el David Bingham de la primera parte. Ahora es uno de los socios, aún más mayor, pero apuesto y cosmopolita, del despacho de David. Es más, éste, que antes era de piel blanca, ahora es mestizo).

Hay varias docenas más de reencarnaciones como estas que deslumbran y confunden. Si en una novela rusa cuesta seguir quién está emparentado con quién, en esta lo difícil es no perder la pista de quién se ha convertido en quién, especialmente cuando la autora reapta con maestría temas, si-

tuaciones y motivos. También las pandemias, las mansiones, las muertes, las cartas y las herencias reaparecen como en un caleidoscopio, al igual que los amantes, los inválidos, o los utópicos, entre otros.

Cada capítulo del libro cuenta con un útil anclaje en su propio drama. Alguien lega una mansión; un hombre ayuda a organizar una cena de despedida para el ex amante moribundo; otro hombre y su familia se batan con las inadmisibles decisiones profesionales de él. Las readaptaciones tienen un propósito. En determinado momento, un David se pregunta qué pasaría si las cosas fueran diferentes: “¿Se conocerían de todas maneras? ¿Se habrían enamorado? ¿Seguiría

pación de la autora por “la verdad de quiénes somos, nuestro yo esencial, aquello que emerge cuando todo lo demás se ha consumido”— escribe que la pandemia que padece “ha clarificado todo lo que somos; ha revelado las ficciones sobre nuestras vidas que todos habíamos construido”. No solo eso: “Ha revelado lo frágil que es en realidad la poesía de nuestras vidas; ha dejado al descubierto la amistad como algo endeble y condicional [...]. Ninguna ley, ningún acuerdo, ningún amor, por grande que fuera, ha sido más fuerte que nuestra necesidad de sobrevivir”.

Este Charles cuenta una sugerente historia que le narró su abuela hawaiana sobre un lagarto hambriento que, tras comerse todo lo que había en la tierra, se comió la luna y explotó. La tierra se recupera, y la luna también, y el lagarto vuelve como un hombre que también acaba comiéndose imprudentemente la luna. Sin embargo, la moraleja no es la que cabría esperar. Antes bien, es que “nosotros somos el lagarto, pero también somos la luna. Algunos moriremos, pero otros seguirán haciendo lo que siempre hemos hecho, recorriendo nuestro propio camino inconsciente, haciendo aquello que nuestra naturaleza nos empuja a hacer, mudos, inescrutables, imparables en nuestros ritmos”.

Los actos de amor y bondad hacen más liviano este libro, cuyos temas, al fin y al cabo, son tanto lo vulnerable como lo

LOS ACTOS DE AMOR Y BONDAD HACEN MÁS LIVIANO ESTE LIBRO, CUYOS TEMAS SON TANTO LO VULNERABLE COMO LO INELUDIBLE

David necesitando a Charles? ¿Seguiría David encontrando algo que amar en él?”.

Y, efectivamente, a lo largo del libro vemos que, a medida que los personajes se transforman, lo mismo ocurre con sus relaciones. En un momento dado, uno de los Charles —al parecer, expresando la preocu-



BRIGITTE LAGOMBE

ineludible. Pero qué maravilla que la historia se repita, el progreso social sea efímero, y la libertad una esperanza intermitente. En su evocación del eterno retorno y la naturaleza ilusoria de la vida, *Al paraíso* trae a la mente las ideas budistas y una sabiduría tal que podría parecer absurdamente

prosaico calificar esta novela de pieza de artesanía.

Al igual que en *Tan poca vida*, Yanagihara muestra su preocupación por lo horrible, y el futuro distópico que se describe en el capítulo final es, en efecto, terrible. Pero cuando leemos lo que ocurre en la sociedad, quizá añoremos la delicadeza

con la que se abre la novela. En vez de la exploración emocional típica de la autora, el último capítulo nos depara revelaciones fragmentarias, no solo en las cartas de un brillante científico afligido, sino también en los recuerdos de su nieta.

Esta ambiciosa novela aborda las grandes cuestiones uni-

versales, y las responde de una manera original y atractiva. Es una novela de grandes sensaciones, aunque al final sea en los momentos menores en los que Yanagihara demuestra su grandeza. **GISH JEN**

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

Casi cuarenta años separan *Violeta*, la última novela de Isabel Allende (Lima, 1942), de la primera, *La casa de los espíritus* (1982), título imprescindible en la narrativa española contemporánea. Narra entonces la historia de cuatro generaciones de una familia, en Chile, a través de la “sucesión de violencias, abandonos y tristezas” que marcó el destino de unos personajes irrepetibles. Con un estilo único, que desafiaba las convenciones de espacio y tiempo, de ficción y realidad, como recomendaba la fórmula magistral del realismo mágico, convirtió el relato de todos los “espíritus” que habitaron la “casa” familiar en el de la historia de un país a través de una familia burguesa que se desintegraba al ritmo de la crisis económica y la decadencia.

¡Cuántas conexiones entre aquel primer libro y éste!, salvando las distancias. No existe aquí más dimensión que la del tiempo real, ni otra voz que la de Violeta, narradora y protagonista del tiempo vivido por ella, desde su infancia en Chile. Casi cien años contados en una larga carta dirigida a Camilo, alguien cuyo afecto le empuja a desnudar su historia familiar y per-

sonal con el único fin, como la abuela Clara en sus cuadernos, de “burlar a la mala memoria”.

El plano principal lo ocupa ahora una novela argumental, ambiciosa en el empeño por abarcar desde 1920, año de la llamada “gripe española” hasta la actual pandemia, 2020. Violeta es la voz que encadena vi-



LORI BARRA



ISABEL ALLENDE
Plaza & Janés, 2022
400 páginas. 22,90 €

vencias y experiencias: quinta hija de una familia de cuatro varones, infancia de patronos y mucamas, mujeres fuertes dirigiendo su mundo y protegiendo su futuro. Su punto de vista le permite explorar la educación, el amor, los conflictos generacionales. Su vida, su educación sentimental, la historia familiar, sirven de cobijo a temas de mayor calado como el maltrato, la conquista del voto de las mujeres... Eso por un lado, por otro la perspectiva del marco histórico: un siglo de guerras, de catástrofes naturales, de infamias de las que quiere dejar testimonio. La realidad es el marco que ampara y justifica lo narrado. Justo es señalar que a su favor juegan sus tres mejores bazas narrativas: una gran capacidad de fabulación, la fortaleza de las mujeres que sostienen la estructura argumental de sus historias, y la intención de preservar del olvido la lucha contra las lesiones derivadas de la historia del siglo XX.

Hay, en la vida de Violeta, mucho de la vida y la obra de su autora: combativas, eternas extranjeras, incansables narradoras que cautivan con lo que cuentan sobre su estirpe emocional. **PILAR CASTRO**

En la celda había una luciérnaga

Las perversiones inocentes de Julia Viejo

Descubierta por la editorial Blackie Books durante la pandemia gracias a su participación en la convocatoria de *Relatos confinados*, Julia Viejo (Madrid, 1991) debuta como narradora con este libro de cuarenta cuentos, algunos casi microrrelatos, de profundo encanto. Conviene dejar-

lo claro desde el principio: el lector que se aventure en las páginas de *En la celda había una luciérnaga* encontrará un puñado de relatos que recuerdan la imaginación, cargada de inocencia y, en ocasiones, de sutil perversidad, de Ana María Matute, una de las influencias más re-

JULIA VIEJO
Blackie Books, 2022
184 páginas. 19 €

conocibles y decisivas de la autora. Así, en “La fantasma”, descubrimos la historia de una muchacha condenada a pasar la eternidad bebiendo batidos de coco por culpa de un mal trago, mientras que en “Cherry coke” se narra en forma de atestado un crimen provocado por culpa de un refresco. La aparente sencillez de estos cuentos, pura ficción, apenas disfraza el talento de Viejo, que roza en ocasiones el surrealismo (“Luciérnaga”, “El gordo”) y en otras refleja escenas de la vida cotidiana con descarnado humor. **ELENA COSTA**

Las formas del querer

Retrato de familia

Un malcasado, Ismael, recibe la noticia de que Noray, el gran amor de su vida, ha ingresado en un hospital. Sin dar explicaciones a su legítima, se instala en la habitación donde su amada lucha por recobrar la consciencia. Hurga en la mochila de la mujer y encuentra una libreta con una larga narración que va leyendo ensismado en las horas de espera. Ambos planos—la vigilia y la

drigo escribe una pormenorizada historia familiar. Se atiende al convencional y decimonónico modelo de la novela río que engarza las peripecias de sucesivas generaciones. Podría inscribirse en el subgénero de la novela histórica. El amplio fresco de época recuerda, a grandes rasgos, a Almudena Grandes por un coincidente empeño, salvados todos los matices ideológicos necesarios, de mostrar una estampa testimonial y crítica de la España contemporánea.

El recorrido histórico establece una completa serie de hitos relevantes del pasado desde la guerra civil. Aparecen el salvajismo ideológico, la miseria de la España profunda, la emigración a la gran ciudad, la actividad etarra, el golpe de Estado del 23F y episodios posteriores ya en democracia, hasta hoy. Todo ello se sostiene en una mirada costumbrista

atenta a detalles esperables, pero también haciendo hincapié en un par de asuntos del particular interés de Martín Rodrigo. Por una parte, una reivindicación, un tanto idealizadora, por cierto, de las bondades de lo rural, a tono con inquietudes de nuestros días.

Por otra, la condición femenina, el estado de subordinación de la mujer en una sociedad machista, al punto de que el libro está permeado por lo que ahora llamamos perspectiva de género.

Muestra Inés Martín Rodrigo capacidad fabuladora y en algún caso alcanza tensión dramática, así en el episodio del brutal castigo a un homosexual o en los sucesos que acompañan la anorexia y su curación. También tiene aciertos en la creación de personajes, sobre todo los abuelos de Noray. Igualmente atina al razonar el motivo de la escritura de la chica, un ejercicio de defensa frente al instinto autodestructivo, que da pie a reflexiones sobre el peso de la memoria en el discurso narrativo.

Estos méritos se opacan por algunas serias reservas. No se libran los personajes de un punto de esquematismo buenista. La forma es en exceso tradicional, insensible a los muchos y fructíferos avances habidos en el arte de narrar desde hace al menos una centuria. Y, sobre todo, a la corrección morfo-sintáctica le falta un mínimo de fulgor de la prosa que evite el efecto de un estilo plano. Tendrá que vigilar Inés Martín Rodrigo estos flancos muy débiles si quiere sacarle buen fruto en el futuro a su cualidad de narradora de intensas y robustas aventuras humanas. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



LUCIA FARANG

**INÉS MARTÍN RODRIGO**

Premio Nadal

Destino, 2022

408 páginas. 20,90 €

historia manuscrita—se alternan y proporcionan la trama argumental que Inés Martín Rodrigo (Madrid, 1983) cuenta en *Las formas del querer*.

La estancia hospitalaria funciona como recurso formal que aporta movimiento y variedad al relato, aunque apenas añade noticias notables, salvo evidenciar la pasión amorosa del hombre y subrayar un tema complementario, el sentimiento de culpa que aflige a los dos personajes. Ello se debe a que la novela inédita contiene absolutamente todos los elementos de la historia personal de Noray, desde sus bisabuelos y hasta la actualidad. En suma, Inés Martín Ro-

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**LEE CADA SEMANA
LA REVISTA EN PDF
POR SOLO 25€ AL AÑO**



El señor Wilder y yo

Homenaje a un cine en vías de extinción

Comienza a resultar inquietante, por no decir insultante, la capacidad que muestra Jonathan Coe (Birmingham, 1961), año tras año, para parir novelas estupendas, novelas de esas que no tratan en principio de demostrar nada, novelas que por tanto no pretenden trascender artísticamente dentro de la historia de la literatura, novelas en el fondo de lo más entretenidas, novelas tan emotivas como reflexivas, novelas que no toman por tontos a los lectores, novelas escritas con una solvencia técnica apabullante, novelas en definitiva que ya casi

**JONATHAN COE**

Traducción de Javier Lacruz

Anagrama, 2022

280 páginas. 19,90 €

nadie parece querer (o poder) escribir y menos cuando se es un autor reputado, como es el caso, con unas cuantas obras de renombre ya publicadas, siendo entonces lo normal dejarse llevar por el éxito, repitiendo fórmulas *ad nauseam* para no tener así que preocuparse por seguir dando a la imprenta nada nuevo que merezca la pena, tan solo carnaza para los fans acérrimos, no siendo este, ni de le-

jos, el caso que nos ocupa. Prueba de ello es que tras la a su manera ambiciosa novela *El corazón de Inglaterra* (2018), Coe se nos descuelga ahora con *El señor Wilder y yo* (2020), un texto en aparente tono menor absolutamente delicioso que hará aún más las delicias de los lectores cinéfilos, ya que su historia gira alrededor del rodaje en Grecia de la película *Fedora* (1978), penúltima dirigida por el gran Billy Wilder, sí, el Wilder al que se refiere el título de esta novela.

Por sus páginas pulularán por tanto el propio Wilder, el gran guionista I.A.L. Diamond (indiscutible mano derecha de Wilder, con permiso de Charles Brackett) y un muy “crepuscular” William Holden (amén de cameos a cargo de Miklós Rózsa o incluso Al Pacino), todos excelentemente humanizados por la escritura de Coe, preocupado aquí por mostrarlos tal cual (supuestamente) fueron entre bambalinas, durante las cenas de preproducción, durante los descansos del rodaje, engrandeciendo así su figura como creadores ya fuera del agua de una industria preocupada por otro tipo de cine.

Para acercarse a ellos desde la ficción, Coe inventa a un personaje memorable, Calista,

una joven griega que desconoce por completo el halo mítico que arrastran aquellos hombres de cine y que precisamente por ello es contratada para hacer de traductora durante el rodaje. En su infantil inopia, Calista terminará ablandando los corazones de Wilder y Diamond, para entonces dos viejos cascarrabias empeñados en hacer una última película juntos, una película en cierto modo homenaje a un mundo en vías de extinción. *El señor Wilder y yo* viene así a ofrecer el relato del ocaso de dos genios vivido en

do por Wilder en primera persona.

Resulta así de lo más significativo el hermoso bucle vital que Coe regala a Wilder en la novela, a quien muestra en primer lugar mofándose de los jóvenes directores “barbudos” (en clara referencia a los Spielberg, Lucas, Coppola, De Palma y Scorsese de turno), tan necesitados de plasmar en sus películas lo violento de forma explícita, precisamente, en opinión de Wilder, porque no les tocó padecer en sus carnes violencia alguna, entroncando aquí



**EL SEÑOR
WILDER Y YO
ES UNA
NOVELA
DELICIOSA
QUE HARÁ
AÚN MÁS
LAS DELICIAS
DE LOS
CINÉFILOS**

MATILDA COE

paralelo al del final de un sistema de producción artística, como fue el de los estudios de Hollywood, representativo de una forma en extinción de entender la cultura, basada por otro lado en la constante batalla intelectual entre la Vieja Europa y el Nuevo Mundo, siendo la novela en última instancia un cántico a la vida cimentado de fondo en el drama de la Segunda Guerra Mundial, vivi-

Coe dicha reflexión con el trágico pasado de Wilder, obligado a refugiarse entonces en Estados Unidos tras la llegada del nazismo a su país, atando uno y otro momento con dos escenas de carácter biográfico de lo más impactantes. Y entre medias, toda una vida, una filmografía única, un personaje aquí parcialmente desentrañado en la ficción por un Coe en estado de gracia. **FRAN G. MATUTE**

En la tierra desolada

Poemas de la España vaciada

Fermín Herrero (Ausejo de la Sierra, Soria, 1963) es Premio de las Letras de Castilla y León y de la Crítica por su libro *Sin ir más lejos*. Si a eso sumamos que ha conseguido galardones tan prestigiosos como el Hiperión, Gil de Biedma, Fray Luis de León y Jaén, no es fácil explicar que siga siendo ese poeta secreto que no suele salir en la foto de su generación. Tal vez porque no atiende a otra cosa que no sea su silenciosa, solitaria tarea. Fruto de esa concienzuda labor poética, sus libros fundamentales: además del citado, *Echarse al monte*, *Un lugar habitable*, *El tiempo de los usureros*, *Tierras altas*, *Tempero* (publicados por Hiperión) y *La gratitud*.

En la tierra desolada está dividido en cuatro partes de quince poemas cada una y, salvo un par de excepciones, todos tienen diez versos y carecen de título. Abre el libro uno situado el páramo de sus altas tierras sorianas, en la Castilla vacía, presente en su obra mucho antes de que la inventara Sergio del Molino. Léase “Por los oscuros pueblos...”. “Por aquí / no queda nadie, esto se acaba”. Naturaleza, campo. Desolación, despoblamiento. Y una tristeza no vencida que se refleja en los pecios del naufragio que es cualquier vida.

Como el paisaje natal al que se refiere, el lenguaje es parco, sobrio, austero. De regusto antiguo: arguilla, escernida, socarra, bajerada, caloracha, cehomo... Encabalgado, de peculiar sintaxis. Alegórico y elíptico. Se ve a las claras que al que escribe

le cuesta gastar palabras en vano; no como a otros, palabreros profesionales. “Por respeto al misterio”. “Lo decible es tan poco”. Palabras, por cierto, que brotan de la mirada de un ser contemplativo: “Al fondo / ha de haber siempre algo, escondido, mirándonos”. “Levantar los ojos, sólo eso”. “Mirar, para seguir mirando, en desamparo”.

El tono de Herrero es melancólico. El de alguien que se pregunta dónde hallará refugio. El que escribe: “que sea lo que sea / nadie soy, esto, un hombre en un sendero, qué más”. Alguien que se mueve entre la compasión, el consuelo y la culpa. Humilde: “Qué ingenuo, creías estar / nombrando el mundo”. Que siempre vuelve porque no debió marcharse. De la luz, el agua, la nieve, el frío (“qué negras las pasamos”). De la sierra, los árboles y los pájaros, que permanecen en la infancia. “Al sereno”. Que intenta entender al mar.

Se suceden las tardes y los meses en un libro con aires de dietario. “Sólo en lo indecible, hurgo, habito”. Que se conforma con “la paz del que no sufre”, consciente de que “un tiempo peor ha de venir, estoy seguro” (el mismo que “finiquita a su antojo”) y de sus límites. Que transita entre la liviandad de lo frágil y la permanencia de lo efímero. Que está “a gusto con lo mínimo” y cree “que habría que erguirse a cada instante, siempre. Por los demás”. “Si digo simplemente lo que hay / es porque no doy más de sí, me temo”. Con eso basta. **ÁLVARO VALVERDE**



FERMÍN HERRERO
Hiperión. 2021.
88 páginas. 13 €



LOLA GÓMEZ

Toda la violencia

Golpes de realidad



ABRAHAM GUERRERO TENORIO
Premio Adonáis. Rialp, 2021. 70 pp. 10 €

Hasta conseguir el veterano premio Adonáis, Abraham Guerrero Tenorio (Arcos de la Frontera, 1987) era autor de un solo libro: *Los días perros*. Este se abre con una cita de Johan Galtung y las violencias “invisibles”. Cada una de sus partes agrupa poemas relacionados con un mismo asunto: la familia, el amor, la muerte, la escritura y el capitalismo.

Realista por naturaleza, hijo de una generación en crisis permanente, para contar lo que le sucede adopta un lenguaje conversacional y prosaico que no por eso deja de ser poesía ni le impide, al pensar en la violencia, compararla con un cuadro de Caravaggio.

El padre y el barro, la abuela y “su respingo desconfiado”, el abuelo y el oxígeno, la madre “refugiada en casa” con su “reguero de angustias” delimitan la atmósfera, algo sórdida, de este libro emotivo. Allí, mujeres cansadas, zapatillas solitarias y sucias, suicidas, chicos de plaza de barrio que cecean, aprenden idiomas, viajan y quieren ser funcionarios.

Escribir “es esperar / la quimera de un premio”. La poesía, como meter la mano en la boca de un tigre. “Algo que me proteja” del miedo, la noche y la muerte. Y “si he de morir que ocurra en Treme”. **Á. VALVERDE**

El embrujo de España. La cultura norteamericana y el mundo hispánico, 1779-1939

Una histórica seducción

En Miami, en La Florida, también en gran parte de California y algo menos en Texas, los españoles que cruzaban el Atlántico en el siglo XIX y principios del XX —con el paréntesis de la guerra con Estados Unidos de 1898— solían ser personas adineradas que quedaban asombrados por el pasado colonial que pervivía en la república norteamericana; y por la calurosa acogida que recibían.

Muy distinto, sin embargo, era el trato que sufrían los “pringosos” mexicanos, denominación de origen que les colgaron los pioneros puritanos y blancos descendientes del *Mayflower*, instalados principalmente en lo que denominaron Nueva Inglaterra. Estos cristianos protestantes no escondían su racismo, que resulta insostenible a nuestros ojos de hoy (aunque una buena parte de americanos blancos del Norte siga actualmente pensando lo mismo). Como botón de muestra baste traer la cita del naturalista Ernest Ingersoll que el historiador estadounidense Richard L. Kagan (1943) nos descubre y que describía a los habitantes de Nuevo México como “españoles parecidos a Fra Diávolo, soldados negros, ganaderos de cara sucia, canosos mineros, dependientes con

nariz de judío y mexicanos mestizos” a los que tildaba de “vagos y maleantes”. Kagan compara ese tratamiento con aquél tan distinto que se daba a los Fray Junípero Serra, que llevó la enseñanza a los indios; o al mismo Colón o incluso a Ponce de León que, aunque a veces brutal —brutal era su época— fue el primer colonizador



RICHARD L. KAGAN

Traducción de Pablo Sánchez León
 Marcial Pons, 2021
 568 páginas. 45 €

de La Florida. Recordemos que las tempranas compilaciones de Leyes de Indias, promovidas por Fray Bartolomé de las Casas y sancionadas por la Reina Isabel I de Castilla, datan de principios del siglo XVI. Una pequeña diferencia de trato el que daban a las colonias los españoles o los anglosajones, aunque como dice Kagan, la “leyenda negra” había calado hondo.

El libro del profesor emérito de la John Hopkins University, discípulo del gran his-

panista e historiador John H. Elliot en Cambridge, es una obra importante con una cantidad de datos asombrosa, a veces algo abigarrados o con algún error, como decir que la *Inmaculada Concepción* de Murillo, conocida como la *Inmaculada de Soult* se encuentra expuesta en el Louvre, cuando todos sabemos que la devolvió el mariscal Petain a Franco en 1941 junto a la Dama de Elche, y que se encuentra expuesta en el Museo del Prado.

Los datos se explayan en la influencia española en los Estados Unidos, que se empieza a hacer visible a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y en el primer tercio del XX, que declina durante el franquismo, y que resucita con fuerza durante todo el reinado de Juan Carlos I. También Kagan cuenta la influencia española pasada por el ta-



miz de México. Pero quizás lo más desconocido es lo que el autor denomina “el estilo de ida y vuelta”, o sea la influencia de Norteamérica en España.

En ese viaje de ida y vuelta habrían tenido un papel trascendental, principalmente dos personajes que, según se desprende de las páginas de este monumental trabajo recopilatorio, son, por parte española Don Benigno Vega Inclán, Marqués de la Vega-Inclán, Comisario Regio de Turismo durante el reinado de Alfonso XIII, y por parte americana, el culto y multimillonario Archer H. Huntington, fundador de la “Hispanic Society of America” cuya colección de arte y biblioteca especializada en España y la Hispanidad es, hoy, única en el mundo. Hace apenas cuatro años, en 2017, pudimos admirar en el Museo del Prado una exposición con una parte muy importante de sus tesoros.

Gracias a personajes como Huntington o Vega-Inclán vino a España, desde Estados Unidos, un tipo de cultura de la construcción y de la preservación del patrimonio que dio sus frutos en el ba-

rrío de Santa Cruz de Sevilla con su alcantarillado y pavimentación, y reconstrucción de algunas de sus casas para que sirvieran de hotelitos a precios asequibles para los turistas americanos; la restauración de la Sinagoga del Tránsito o del Alcázar de Segovia; y también unos cuantos patios de la Alhambra granadina. La construcción de hoteles de lujo como el Palace y el Ritz de Madrid o el Alhambra Palace de Granada, fue otro de sus efectos de esa simbiosis.

No todo eran corridas, toreros, bandoleros, gitanas, cigarreras o la España “auténtica”, que de un modo u otro describen los escritores americanos como Willian Dean Howels, Stein, John Dos Passos, Frank o Ernest Hemingway, que vi-

KAGAN RETRATA LA INFLUENCIA ESPAÑOLA EN ESTADOS UNIDOS, QUE SE EMPIEZA A HAGER VISIBLE A LO LARGO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

nieron a esta tierra soleada y bravía en busca de una fuente de inspiración, sino que también ha dado sus frutos económicos en empresas actuales como Zara, Camper, Banco de Santander, Iberdrola, Cintra o Repsol instaladas en Estados Unidos. Efectivamente, aunque ahora nuestras relaciones diplomáticas con los Estados Unidos no están pasando un buen momento, sí están impregnadas de un “estilo de ida y vuelta”, como afirma Richard Kagan. **JORGE TRIAS SAGNIER**

LA CÉLEBRE
BAILARINA
CARMENCITA, EN EL
KOSTER & BIALS
MUSIC HALL DE
NUEVA YORK (1890)

Todo esto será tuyo

Jordi Doce, un artista del hambre

En su voluntad de ser inclasificable, el poeta, ensayista y traductor Jordi Doce (Gijón, 1967) ha cumplido de nuevo su deseo de publicar un libro que escapa a las etiquetas. En *Todo esto será tuyo* lo mismo encontramos un recuerdo infantil o una anécdota autobiográfica que un aforismo o una reflexión de tipo social. Se trata de la continuación de *Perros en la playa* (La Oficina), publicado hace una década, en lo que concierne a su naturaleza híbrida: desde los apuntes, a modo de diario, más discursivos hasta la pulsión poética en determinadas “viñetas narrativas”, como él gusta de llamarlas.

Tan pronto nos revela una idea para un relato como que lanza un dardo envenenado hacia el gregarismo de la comunidad literaria. Son numerosas las reflexiones acerca del momento laboral y creativo que atraviesa la cultura en nuestro país. “El encargo es un engaño sutil: nos hace sentir importantes”, dice. El creador de oficio que es Jordi Doce se desmanda en este libro para mostrarnos al observador curioso que, en la más absoluta omnisciencia, vierte su espectral mirada sobre la realidad. No se conforma con la mera contemplación, sino que escruta cada uno de sus detalles para transformarlos en un vector poético.

La poesía, cómo no, atraviesa cada una de estas entradas y dialoga con otras inquietudes artísticas como la pintura o la música. El poeta es consciente de que “el hambre es el motor” del creador, “la fuerza que impulsa y orienta su escritura”. Al mismo tiempo, “el vacío que debe acompañar la creación necesita ser llenado por el mundo”. Ese mundo es el que ha salido a buscar Doce en este libro, donde cualquier situación, por más anodina que nos parezca, es susceptible de convertirse en una pieza literaria. Por ejemplo, el consuelo de ordenar una biblioteca como quien levanta una trinchera. O la lluvia, que se torna una recurrencia constante a lo largo de las páginas. Sobre ella sostiene teorías que rozan lo extravagante y, por tanto, lo divertido. Y es que “la lluvia, en España”, es una “venganza de las alturas por nuestra incapacidad para mantener la boca cerrada”. En la misma línea, otro de sus aforismos, “el alivio de caminar por una niebla real”, condensa el espíritu de este libro, un modo espectador de estar en el mundo. **MIGUEL CANO**



JORDI DOCE
Pre-Textos, 2021
164 páginas. 20 €

Extremo Centro: El Manifiesto

Liberales sin complejos



ROSA DíEZ EN EL ACTO CENTRAL DE CAMPAÑA EN MADRID, EN 2015

Este sorprendente volumen presenta el significado político y la gama de valores del liberal conservadurismo en una España que, según los autores, está a las puertas de un cambio constitucional. Aborda qué diseño de país tiene la “no izquierda” y qué define hoy a un liberal conservador. Por otro lado, disecciona sin piedad a la “nueva izquierda” actualmente en el poder. Un conglomerado compuesto por élites urbanas progresistas, clases creativas cosmopolitas, intelectuales, periodistas, profesores universitarios y mercenarios de la política. Una “nueva clecra” que abandona a las clases trabajadoras, se considera capaz de prescribir cómo se debe vivir y que diseña un proyecto cultural que excluye a “la no izquierda” de la comunidad política y ciudadana.

Libro sorprendente porque es una derivada de un *podcast*

voraz que irrumpe desde las redes, Extremo Centro, mantenido desde 2018. Los editores han creado un formato fuera de lo habitual con colores, ilustraciones con un toque de cómic, flechas que obligan a girar el libro y mucho espacio en blanco para dejar respirar el texto.

En 2008, Pedro Herrero (Gijón, 1980) entra con fuerza en UPyD. Tras años de intenso trabajo, acaba expulsado por Rosa Díez. Se desliza a Ciudadanos hasta que el partido se cuartea, y abandona la política activa. Actualmente es director de asuntos públicos en la agencia PUBLIC. Jorge San Miguel (Madrid, 1977), fundador y coordinador de *Politikon*, fue responsable de comunicación de Ciudadanos en las Cortes hasta 2019. Ahora es asesor político independiente. Ambos han creado un producto peculiar, alejado de las normas de los espacios habituales de *infotain-*

ment. Un *podcast* tosco y largo. Quizá ni saben, ni pueden, ni quieren hacerlo mejor. Presentan la falta de elaboración como marca de autenticidad frente a productos muy cocinados. Por ahora tienen éxito.

Las primeras cien páginas de este volumen arrojan claridad para entender cómo se ha construido la hegemonía de la izquierda. Y los errores de la derecha. Ven la ruptura de la Unión Soviética en 1989 como el giro que da paso a una década 1990/2000 en la que el triunfo del libre comercio y del capitalismo es evidente. Los liberal-conservadores, la “derechita Deloitte” enfrascada en la autonomía del sujeto, en la realización personal, cree que llevarse bien con Bruselas y con el Ibex es suficiente. Si-

nuevos espacios políticos. Crece una “nueva izquierda” que abandera causas morales como el ecologismo, el identitarismo o el feminismo. Lo curioso es que, pese a su eficacia en las guerras simbólicas, no inquieta a las grandes empresas.

Mientras tanto la derecha, según los autores, se desarma y atrinchera en lo normativo, lo legal y el marco constitucional. Los partidos de la “no izquierda” son incapaces de generar cultura, de fomentar instituciones intermedias e independientes. En 2018, el triunfo de la moción de censura de Pedro Sánchez achica el espacio de Ciudadanos y amplía la influencia de la “nueva izquierda”. Profesores universitarios, académicos o profesionales socioculturales, entre otros, se mueven para cobijarse en una izquierda con mucha capacidad de reparto. La última parte de este volumen conforma un amplio guiño a la “no izquierda” para que abra los ojos y se organice en el peculiar Estado Autonómico construido en 1978. Al tiempo, destaca la importancia de la familia tanto en términos personales como sociales y pone en evidencia los males que acarrea el divorcio.

Se entiende mejor este original y brillante volumen incluyendo la perspectiva generacional. Han surgido escritores e intelectuales que rechazan los valores reaccionarios de la Izquierda. El lector constata una cierta rebelión contra criterios establecidos por el sello de la generación *boomer*. El 68 se está vaciando de contenido empujado, tanto en España como fuera, por *millennials* y *zoomers* con ganas de instalarse al sol. Un libro que nos interpela con fuerza. **BERNABÉ SARABIA**



PEDRO HERRERO

Y JORGE SAN MIGUEL

Deusto. 2021. 230 páginas. 17,95 €

tuarse en el espacio público, prescribir cultura, no va con ellos.

La globalización ha generado, según los autores, una casta cosmopolita que vive para su propio provecho y deja desamparadas a numerosas personas. Si a esto le añadimos la inmigración masiva y la deslocalización de la producción, la consecuencia es resentimiento, populismo y gente cabreada. La crisis de 2008, el 15-M y Zapatero dan alas a una repolitización bien aprovechada por un Podemos capaz de generar

EL JURAMENTO DE SAL

ALBERTO CEREZUELA

*¿Quién se ha llevado a
Inés Velázquez?*

La novela de la que todo el mundo habla

Alberto Cerezuela es un soplo de aire fresco para el género negro en España.



**Pídelo en
tu librería
o en Amazon**

¿Quieres publicar un libro?

18000 títulos publicados nos avalan

www.editorialcirculo rojo.com

info@editorialcirculo rojo.com

910820048



Círculo Rojo
EDITORIAL

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	1/13
2	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Cúpula)	4/18
3	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	12/3
4	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	2/12
5	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/20
6	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	5/13
7	PROYECTO SILVERVIEW John Le Carré (Planeta)	6/3
8	LOS VENCEJOS Fernando Aramburu (Tusquets)	7/24
9	DE NINGUNA PARTE Julia Navarro (Plaza & Janés)	9/24
10	LA FORJA DE UNA REBELDE Lorenzo Silva/Noemí Trujillo (Destino)	16/2
11	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	8/15
12	EL VALLE DE LOS ARCÁNGELES Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	11/2
13	LA SEÑORA MARCH Virginia Feito (Lumen)	10/3
14	PARAÍSO Abdulrazak Gurnah (Salamandra)	17/8
15	DIFERENTE Eloy Moreno (Ediciones B)	15/11
16	PLANETA Susana Martín Gijón (Alfaguara)	-/1
17	LA SEÑORA POTTER NO ES EXACTAMENTE SANTA CLAUS Laura Fernández (Literatura Random House)	14/2
18	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	19/2
19	SIRA María Dueñas (Planeta)	13/40
20	AY, WILLIAM Elizabeth Strout (Alfaguara)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/11
2	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	3/108
3	WILL Will Smith (Planeta)	20/2
4	EGOÍSTAS, INMORTALES Y VIAJERAS Carlos López-Otín (Paidós)	4/2
5	LA PATRIA EN LA CARTERA Joaquim Bosch (Ariel)	-/1
6	QUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	6/10
7	EL REBAÑO Jano García (La Esfera de los Libros)	8/12
8	YO, VIEJA Anna Freixas (Capitán Swing)	15/9
9	NO-COSAS Byung-Chul Han (Taurus)	18/15
10	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	12/199
11	POLÍTICA PARA ADULTOS Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	5/9
12	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	11/14
13	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	2/3
14	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/1
15	LO PRIMERO, LA VIDA. EL DÍA A DÍA DE UN MÉDICO... David Callejo (Planeta)	9/2
16	EL JEFE DE LOS ESPÍAS Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	16/11
17	UN INSTANTE ETERNO. FILOSOFÍA DE LA LONGEVIDAD Pascal Bruckner (Siruela)	10/2
18	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 1 Y 2 Rafael Chirbes (Anagrama)	13/7
19	UNA BREVE HISTORIA DE LA IGUALDAD Thomas Piketty (Deusto)	14/2
20	POLÍTICAMENTE INDESEABLE Cayetana Álvarez de Toledo (Ediciones B)	17/10



“Es este un libro que habla de vida, verdad, valores, virtudes, sueños, esperanzas... pero también de muerte, manipulación, realidades crueles, desconfianzas, desesperaciones... Así es nuestra vida y así lo ha puesto de manifiesto la pandemia. Leerlo nos situará junto al autor para pensar juntos, con sabiduría y hondura, el mundo que queremos y esperamos. Con su lectura también nosotros estaremos en disposición de discernir y responder a nuestras propias llamadas bioéticas”.

María del Carmen Massé García
Directora del Máster de Bioética
Universidad Pontificia Comillas

A la venta en tu librería habitual, Amazon y Casa del Libro



Vozesnavoz Edicions
C/ Bispo Aguirre, 17
Tel. 982 23 11 04
27002 Lugo

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	1/43
	Manu Erena (Plan B)	
2	COMPLETAMENTE VIERNES	17/9
	Luis García Montero (Tusquets)	
3	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES	5/3
	Manu Erena (Plan B)	
4	EIGHTEEN	18/16
	Alberto Ramos (Espasa)	
5	POEMAS	-/1
	Emily Dickinson (Austral)	
6	POEMA DE MIO CID	-/2
	Anónimo (Castalia)	
7	TRANSFORMACIONES	7/6
	Anne Sexton (Nórdica)	
8	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	8/8
	Sylvia Plath (Literatura Random House)	
9	CADA NOCHE TE ESCRIBO	6/37
	Patricia Benito (Aguilar)	
10	POESÍA COMPLETA	3/7
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
11	HELENA	-/1
	Yannis Ritsos (Acantilado)	
12	POESÍA ESENCIAL	10/10
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
13	ROMA	-/1
	Manuel Vilas (Visor)	
14	POESÍA MASCULINA	15/3
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
15	POESÍA COMPLETA (1980-2017)	-/6
	Luis García Montero (Austral)	
16	FRAGILIDADES	9/22
	Sara Búho (Lunwerg)	
17	TIEMPO SIN CLAVES	16/3
	Ida Vitale (Tusquets)	
18	ESTO NO ES UNA CANCIÓN	11/4
	Abraham Boba (Espasa)	
19	ALMUDENA	2/3
	Luis García Montero (Valparaíso)	
20	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	4/51
	Rupi Kaur (Seix Barral)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TOKYO REVENGERS 3	-/1
	Ken Wakui (Norma)	
2	HAIKYŪ!! nº 4	-/1
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
3	ANTES DE DICIEMBRE	1/13
	Joana Marcús (Montena)	
4	A TRAVÉS DE TI	7/11
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
5	A TRAVÉS DE MI VENTANA	6/30
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
6	BOULEVARD	2/45
	Flor M. Salvador (Naranja)	
7	EL PRINCIPITO	5/268
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
8	TOKYO REVENGERS 1	9/2
	Ken Wakui (Norma)	
9	INVISIBLE	4/13
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
10	LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE	8/12
	Varios autores (Roca)	
11	LA CADENA DE HIERRO	-/1
	Cassandra Clare (Destino)	
12	POKÉMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL	11/7
	Varios autores (Montena)	
13	MY HERO ACADEMIA nº 29	-/1
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
14	SOLO LEVELING 4	-/1
	Chugong (Norma)	
15	DRAGON BALL SUPER nº 14	-/1
	Akira Toriyama/Toyotaró (Planeta Cómic)	
16	ASTERIX TRAS LAS HUELLAS DEL GRIFO	3/16
	Jean-Yves Ferri/Didier Conrad (Salvat)	
17	ANHELO	-/1
	Tracy Wolff (Planeta)	
18	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS	13/3
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	
19	HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (MINALIMA)	15/22
	J. K. Rowling (Salamandra)	
20	SILENCE	14/3
	Flor M. Salvador (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	1/23
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/6
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	LA COCINA DE TU VIDA	4/11
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
4	NO TENGAS MIEDO A NADA	3/3
	Curro Cañete (Planeta)	
5	SIN MIEDO	6/32
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
6	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA...	-/1
	María Esclapez (Bruguera)	
7	HÁBITOS ATÓMICOS	8/6
	James Clear (Diana Editorial)	
8	EL PODER DEL AHORA	7/62
	Eckhart Tolle (Gaia)	
9	LUNARIO 2022	5/2
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)	
10	CRECE Y HAZTE RICO	-/1
	Romuald Fons (Planeta)	

En Leningrado, en enero de 1942, las calles estaban bloqueadas por montículos de nieve de la altura de una persona; hacía tanto frío —los termómetros registraron temperaturas de hasta treinta grados bajo cero— que de los cables de los tranvías colgaban carámbanos cristalinos de un metro de largo. Pero a las extremas condiciones meteorológicas a las que se enfrentaba la ciudad, ubicada en noroeste del Báltico, se sumaba una amenaza todavía peor: los cientos de miles de soldados de la Wehrmacht que desde finales del verano anterior cercaban la antaño capital imperial de la Rusia zarista, conocida como San Petersburgo. Vera Kostrovítskaya, una profesora de danza en la escuela del ballet del teatro Mariínski, anotó en su diario una espeluznante escena: el desvalijo progresivo de un cadáver que reflejaba el tercer y principal problema de la ecuación, el hambre. “Hay un hombre sentado en la nieve, envuelto en harapos, con la espalda apoyada en un poste y una mochila (...) Probablemente iba de camino a la estación de Finlandia, se cansó y se sentó a descansar. Estuve dos semanas pasando por delante de él cuando iba al hospital. Así lo fui viendo: 1. sin la mochila; 2. sin los harapos; 3. en ropa interior; 4. desnudo; 5. un esqueleto, con las entrañas arrancadas. Se lo llevaron en mayo”.

Lo que ocurrió en Leningrado entre septiembre de 1941 y enero de 1944, durante los casi novecientos días que duró el asedio nazi, fue una de las mayores tragedias de la II Guerra Mundial. Murieron de inanición al menos 750.000 civiles, más de un cuarto de la po-

Leningrado, sobrevivir comiendo camaradas



El asedio nazi a la antigua capital imperial rusa duró casi 900 días y fue el más mortífero de la historia: al menos 750.000 civiles murieron de inanición o congelados. La periodista Anna Reid reconstruye todo ese horror, desde los asesinatos a la necrofagia, en base a crónicas y diarios de sus protagonistas.

blación que integraba el censo de la ciudad en el momento de las primeras embestidas de los panzer y las tropas de Hitler. Si se añaden los caídos en combate, el número de fallecidos en esta larguísima batalla sería superior al registrado por Reino Unido y EE.UU. juntos en todo el conflicto. Se

trata, de hecho, del sitio de una ciudad que más muertes se ha cobrado en la historia de la humanidad.

Sin embargo, Leningrado no es Stalingrado, no ha recibido tanta atención del mundo occidental como los también terribles y gélidos combates que se registraron en la más pe-

queña localidad a orillas del Volga. Tal vez se explique porque no hubo un personaje a la altura de Vasili Grossman que le dedicara a esta batalla crónicas y ficciones con una prosa tan afilada. Quien más cerca estuvo de firmar una obra de culto fue Harrison Salisbury, corresponsal de *The New York*

CIUDADANOS DE LENINGRADO
ABANDONANDO SUS CASAS TRAS
UN BOMBARDEO NAZI



BORIS KUDOYAROV

Times en Moscú, que publicó en 1969 *Los 900 días*.

Pero el reportero hubo de enfrentarse a un problema capital: la imperante censura soviética. El relato oficial, hasta la caída del comunismo, estuvo dominado por el heroísmo ruso y el pavor a reconocer las muertes por hambre. Cuando salieron a la luz entrevistas a los soldados del Ejército Rojo, fotografías inéditas y, sobre todo, multitud de memorias y diarios íntegros sobre el asedio, emergió un escenario diferente: si los leningradenses abanderaron una resistencia, una ab-

negación y un valor extraordinarios, también robaron, asesinaron, abandonaron a familiares y abrazaron la necrofagia al no poder sobrevivir con raciones



LENINGRADO
ANNA REID

Traducción de Raquel Marqués
García. Debate, 2022.
536 páginas. 25,90 €

diarias de 125 gramos de pan. Todo ese material, esas terribles experiencias individuales, constituyen el núcleo de una espeluznante historia sobre el sitio de Leningrado trenzada por la periodista Anna Reid, traducida ahora al español por Debate.

“Leningrado fue la primera ciudad en toda Europa que Hitler no consiguió tomar y que, si hubiera caído, le habría proporcionado las fábricas de armas, los astilleros y las plantas siderúrgicas más grandes de la Unión Soviética, le habría posibilitado unir sus ejércitos con los de Finlandia y le habría per-

mitido cortar las vías ferroviarias que transportaban ayuda de los aliados desde los puertos árticos”, escribe la autora, que denuncia la incompetencia de los mandos soviéticos y la deliberada política nazi de rendir por hambre una ciudad en la que a los cadáveres amortajados que se arrastraban por las calles con trineos o cochecitos de bebé se les llamaba, con humor negro, “momias” o “crisálidas”.

Las biografías de los leningradenses que superaban la treintena ya estaban gobernadas por la tragedia antes de la invasión alemana. Habían vivido tres guerras, varias hambrunas y las purgas estalinistas. “Ciertamente, han estado invitándonos a morir pronto durante los últimos veinticinco años. Muchos han muerto, la muerte nos acecha de cerca, tan de cerca como puede. ¿Por qué deberíamos pensar en ella, si ella ya piensa tanto en nosotros?”, se preguntaba el historiador del arte Nikolái Punin.

Uno de los pasajes más escalofrantes del libro de Reid es el que dedica al canibalismo —a finales de 1942, cuando el fenómeno desapareció, se habían detenido a 2.015 personas, la mayoría mujeres—, al que también recurrieron los soldados. Un ejemplo extremo es el del capitán Chepurni, al que descubrieron cortando trozos de carne de una pierna amputada de una fosa común y friendo en la sartén un rato más tarde. No solo era su alimento, también el de enfermos y trabajadores del hospital militar en el que trabajaba. Todos fueron fusilados para que cundiese ejemplo. **DAVID BARREIRA**



IGNACIO ECHEVARRÍA

Juan Benet y el *Ulises*

Hace ahora medio siglo, en 1971, Juan Benet, sorprendido por el imparable proceso de glorificación de James Joyce, en particular de su *Ulises*, pronosticó que, transcurridos unos años, la estrella de este autor se eclipsaría. Escribía Benet: “Mucho me malicio que algún día –probablemente no será de este siglo– empezará a ser arrinconado, porque la gente se cansa de todo. Tal día los Ulises y los Finnegans serán devueltos a los nichos de las estanterías, para gozar del sueño de los clásicos, como –digamos– las novelas de Víctor Hugo o las semblanzas históricas de Quintana”.

Recordaba estas palabras mientras asistía al formidable despliegue al que en toda la prensa cultural –empezando por esta misma revista– ha dado lugar estos días el centenario de la publicación de *Ulises*.

Cuánto se equivocaba Benet.

Y eso que, hace unos pocos años, en una de estas columnas, a propósito de la sección final de esta revista, “Esto es lo último”, en la que cada semana se plantea un cuestionario común a una personalidad de la cultura, se me ocurría observar cómo, a la pregunta “¿Ha abandonado algún libro por imposible?”, una sorprendente cantidad de encuestados respondía con toda tranquilidad: “el *Ulises* de Joyce”, título que se llevaba la palma, con mucha ventaja, sobre otros mencionados también como inaguantables.

Puede que no quepa señalar un caso más flagrante –y más sangrante– de divorcio entre lo que consagra el más conspicuo y convenido canon literario y la afición real de los lectores. De hecho, sospecha uno que la suspicacia y las susceptibilidades que de manera creciente suscita el concepto mismo de canon obedecen, mucho antes que a razones ideológicas, a la frustración, primero, y a la irritación, después, que produce fracasar con algunos títulos y autores que aquél da por impenables: ¡*La Divina Comedia*! ¡*Moby Dick*! ¡*Ulises*! ¡Proust! ¡Faulkner!

El nombre de este último me devuelve a Benet, quien confiesa haber soportado “pri-

mero con dedicación y estudio, con horas de lectura después, con resignación y cierto ignorante aplomo más tarde”, el acoso a que se sintió sometido, ya desde su más temprana juventud, para que le gustara el *Ulises*. “Hasta que, un tanto harto de un compromiso que ya no satisfacía ninguna de las exigencias de mi imaginación, decidí aprovechar la oportunidad de escribir un prólogo para plantear mi caso de divorcio”: el que iba a dejar pública constancia de su personal repudio de la novela.

Pues lo más cómico de todo esto es que, en efecto, para “romper” con Joyce y su maldito *Ulises*, Benet aprovechó la oportunidad que le brindaba la invitación a escribir un prólogo a la traducción al castellano de *El ‘Ulises’ de James Joyce*, de Stuart Gilbert, uno de los grandes clásicos de los estudios joyceanos.

Imagino el estupor que provocaría, en los incentivados lectores de este acreditado ensayo, toparse a sus puertas con un texto tan iconoclasta y disuasorio. Algún día deberé dedicar una columna a la rara y desopilante especie de los prólogos disuasorios, a la que pertenece también el que en su día antepuso Ferlosio al *Pinocho* de Collodi. Ahora prefiero señalar el prólogo de Benet como aleccionadora ilustración de un fenómeno bastante más recurrente de lo esperable: la radical, a menudo obcecada incompreensión que no pocos escritores sin duda cultos y perspicaces manifiestan tener de los propósitos y alcances de las obras de algunos de sus colegas, ya pertenezcan al pasado o se cuenten entre sus contemporáneos.

Las razones con que Benet justifica su desinterés por el *Ulises* no son desdeñables. Las hace particularmente interesantes el hecho de que él pase por ser para muchos, al igual que su adorado Faulkner, paradigma de la dificultad, también de la oscuridad que se suele achacar al *Ulises*. Se oponen y contrastan aquí, de manera paradójicamente esclarecedora, concepciones antagónicas de estas dos nociones –la de dificultad y la de oscuridad– apegadas al desarrollo de la literatura moderna, tanto más si se las imbrica con la equívoca y resbaladiza noción de vanguardia. ●

**LAS RAZONES CON QUE
BENET JUSTIFICA SU
DESINTERÉS POR EL *ULISES*
DE JOYCE NO SON
DESDEÑABLES**

Lluís Hortalà.
"Ante la ley hay un guardián", parte II,
2020/2022. Óleo sobre lino, 375 x 303 cm



RocioSantaCruz

ARCOmadrid 2022 — PABELLÓN 7 / STAND A14

MAR ARZA, ANTONI CAMPAÑÀ, COLITA, JEAN DENANT, PEP DURAN, GONZALO ELVIRA,
LLUÍS HORTALÀ, MIQUEL MONT, MARINA NÚÑEZ, ORIOL VILAPUIG



Berta Cáccamo, mirar adelante, mirar atrás

HORAS FELICES. MUSEO PATIO HERRERIANO. VALLADOLID.
Comisario: Juan de Nieves. Hasta el 29 de mayo

A mediados de los noventa, tras más de diez años expatriada, después de pasar por la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi (Barcelona), por la Cité Internationale des Arts de París y la Academia de España en Roma, instalada de nuevo en Galicia, Berta Cáccamo (Vigo, 1963-2018) realizó una serie de trabajos bajo el título *Horas felices*. Era el resultado de años de viajes y búsquedas en las que, al descubrimiento de figuras como Blinky Palermo o los

franceses Supports-Surfaces, se sumaron también una serie de hallazgos e intereses hacia disciplinas como la antropología y la historia natural que definieron su manera de enfrentarse a un vínculo con el arte altamente teórico y procesual.

Horas felices es también el título que el comisario Juan de Nieves, albacea además del legado de la artista, ha elegido para la retrospectiva del Museo Patio Herreriano de Valladolid. Desde la prematura muerte de

Berta Cáccamo en 2018, el trabajo que De Nieves y la familia de la pintora han planteado nace de la necesidad de repensar sin ella el modo en que planteó su carrera, haciéndolo no simplemente desde una visión puramente teórico-práctica, sino desde lo político y desde su condición de mujer pintora en un medio dominado por hombres.

La revisión se formula desde un punto intermedio en la carrera de Cáccamo, desde el cual se echa la vista atrás para contemplar sus primeras obras, caracterizadas por un vínculo inevitable con el informalismo de Joan Hernández Pijuan —profesor de Cáccamo en Barcelona—; por la sutileza que la organicidad de las manchas adquiere sin renunciar a la forma en las pinturas parisinas; o

por la presencia casi calurosa de la mano de la artista en esa serie de trabajos que dan título a la muestra. En ellos, el trazo se alarga serpenteante y sedimentado, no sabemos si feliz u obsesivo. Desde ahí, la vista exige una mirada hacia adelante con la que se dirige hacia la consolidación de una pintura de carácter bifronte, que no dejará de avanzar en su pesqui- sa, pero que tampoco olvidará lo vivido. Buen ejemplo serán



LEGADO BERTA CÁCCAMO

PUERTA ESTRECHA,



VICTOR HUGO MARTÍN CABALLERO

las constantes miradas hacia atrás que obligan, durante el exquisito diálogo que *Horas felices* traza, a revisar sus cartelas y confirmar los años en que muchas de las piezas fueron pintadas. Podría destacarse *Sernam* (2016), cuyo título repetirá el de una serie realizada casi tres décadas antes en París. *Sernam* está ahora insertada en *Un transitar*, un aparte en *Horas felices* que plantea una convivencia entre el trabajo de Cáccamo

y otros pintores como Juan Uslé, Miguel Ángel Campano o un exquisito Joan Puig Manner, entre otros. Esas obras, pertenecientes a la colección de la Asociación de Arte Contemporáneo de la que es depositario el Museo Patio Herreiriano, evidencian la escasa presencia de artistas mujeres en nuestras colecciones.

No es Berta Cáccamo una pintora olvidada. A veces es necesario revisar contextos y asu-

mir que no todo recorre los mismos caminos. Su carrera, al igual que la de buena parte de los y las artistas que de algún modo reaccionaron contra una forma de entender la pintura que se ha asociado a los primeros años 80, no ha sido un camino de rosas. Víctimas de su determinación frente a muchas de esas posturas, o del hastío que quizás provocó en algunos de ellos el encontrarse con un terreno barrido en el que se premiaron actitudes con las que jamás comulgaron. En medio de todo eso Berta Cáccamo mantuvo un espacio de acción que le permitió seguir teniendo una presencia tímida en instituciones y mercado. Ejemplo de ello fue la retrospectiva que el CGAC le dedicó en 2016.

El 12 de diciembre de 2017, en la gala de Premios da Cultura Galega que reconoció la larga trayectoria de Berta Cáccamo, la pintora pronunció un breve discurso en el que afirmó sentirse agradecida y consciente de la complejidad de su len-

guaje pictórico. Se refirió a él como una investigación a la que había dedicado con continuidad más de tres décadas, “sintiéndola como argumento vital para construir el lenguaje e inventar nuevos modos para una disciplina antigua como es la pintura”. Aquella noche pidió y deseó “un cambio de rumbo, un esfuerzo para fijar la atención en la financiación de la cultura: la promoción, la producción y la educación en arte dirigida por expertos cualificados para su tarea”. Allí, ante la mirada incómoda de los responsables políticos a los que ella observaba fijamente frase tras frase, Cáccamo reafirmó su compromiso con un arte no ensimismado. Seis meses después fallecía, inesperadamente, a la edad de 54 años. Las condolencias se manifestaron desde todos los frentes, su figura nunca había sido cómoda para los pagados de sí mismos, pero su rigor era incuestionable y *Horas felices* es el mejor ejemplo de ello. **ÁNGEL CALVO ULLOA**



COLECCIÓN FAMILIA POUSA CASTRO

1990. A LA DERECHA, SIN TÍTULO, H. 1999

Joan Brossa, la poesía de la vida

BROSSA TOTAL. CEART. FUENLABRADA
Comisario: Enrique Juncosa. Hasta el 24 de abril



JOAQUÍN CORTÉS

La exposición *Brossa total* que, como su título indica, nos da una visión global y bastante completa de su trabajo reúne unas cien obras que incluyen libros, carteles y obra gráfica, poemas visuales, poemas objeto e instalaciones, toda la variedad de registros y ejes temáticos de su trayectoria *multimedia*. Es importante subrayar que el título de la muestra encierra un eco con el de una obra que podemos ver en ella: *Ma-*

leta tot Brossa (1997), producida casi al final de su vida, en la que introdujo reproducciones de sus obras en grabado y calco-grafia, como un homenaje a *La Boîte-en-Valise* (1936-1941) de Marcel Duchamp, quien seis décadas antes había hecho algo muy parecido. En definitiva: todo Brossa ante nuestros ojos y nuestra sensibilidad.

No cabe duda de que Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998) es una de las figuras más signi-

ficativas del arte en Cataluña y España en el siglo XX. Formó parte del grupo ADLAN, que inició sus actividades en Barcelona en 1932. Posteriormente, fue uno de los fundadores en 1948 del grupo Dau al Set. Sus relaciones y contactos con numerosos artistas, poetas, pensadores, músicos y cineastas marcan el carácter plural y abierto de su forma de vivir y pensar.

Su actitud activa y militante se mantuvo siempre. Y quizás

el rasgo más distintivo de su trabajo artístico es que en todo momento se abrió a la búsqueda de los más diversos soportes, invariablemente en diálogo con las experiencias de la vida cotidiana. La cuestión es ir al fondo, y en esa línea se puede decir que los planteamientos de Brossa brotan de lo que había planteado el surrealismo: ir a la realidad más profunda, aunque en su caso sin un sentido de pertenencia grupal, y



ARCHIVO GALERÍA MIGUEL MARCOS



J.G.

TERRA NATAL (TIERRA NATAL), 1998. A LA IZQUIERDA, *DAVID*, 1997. EN LA OTRA PÁGINA, *EMPLAÇAMENT*, *CARONT* (EMPLAZAMIENTO, CARONTE), 1998

abriéndose a los nuevos registros de la modernidad convulsa que se viven en la segunda mitad del siglo XX.

La exposición ha sido posible gracias al apoyo de la Fundación Joan Brossa y de la galería Miguel Marcos. Esta galería se convirtió en un apoyo central del artista desde que en 1990 Miguel Marcos y él se conocieron. Se estableció entonces una línea constante de colaboración que ha tenido continuidad después del fallecimiento de Brossa. Con un montaje limpio y ordenado, en las salas abiertas del CEART, podemos ir recorriendo los diversos núcleos expresivos de este artista de voces plurales. La muestra va, además, acom-

pañada por proyecciones de películas, espectáculos teatrales, y conferencias.

Encontramos todo un conjunto de piezas de poesía visual, algo que despertó el interés de Brossa ya en el inicio de los años 40, aunque no llegó a realizar ediciones de esas piezas de forma sistemática hasta los setenta, utilizando para ello generalmente la técnica de la serigrafía. En ellas vemos cómo las formas y figuras se entremezclan con las letras y las palabras, a su vez convertidas en registros corporales.

Otro ámbito es el de los poemas objeto. En este caso, encontramos piezas materiales de todo tipo, objetos fragmentados o intervenidos, y así plenamente distanciados de sus usos prag-

máticos habituales: los objetos hablan, se expresan, al distanciarlos de sus funciones o de su insignificancia. Por eso Brossa ve brotar en ellos la poesía. Sin duda, podemos encontrar aquí otra confluencia con Marcel Duchamp, en concreto con sus *readymades*, que implican tam-

bién una liberación de sus formas respecto a sus usos pragmáticos.

Y finalmente nos situamos ante sus instalaciones, un procedimiento que fue cobrando

ción a las raíces y los cambios de la existencia.

Entre ellas, considero especialmente relevante *Emplaçament*, *Caront* (1998): un pequeño bote con el nombre escrito en griego en la parte frontal de uno de sus lados, situado encima de un montón de confeti, y con una lámpara en lo alto. La fecha de la pieza coincide con el año del fallecimiento de Brossa. Y Caronte, en la mitología griega, es el nombre que tenía el barquero que conducía el bote con el que se cruzaba hacia el Hades después de la muerte.

Llegamos en este punto a lo que constituye el núcleo central de la actividad artística de Brossa: la poesía de la vida. ¿Cómo se establece el significado y el sentido de las cosas y las actividades que nos rodean y con las que vivimos? Sentido profundo de lo real, crítica social y política... La poesía, pero extendiendo y ampliando su proyección desde el lenguaje y la escritura hasta la visualización y los diversos planos de la experiencia, lo que vemos y lo que sentimos. Y eso nos dice su *Caront*: la vida es un viaje. **JOSÉ JIMÉNEZ**

**CON UN MONTAJE LIMPIO Y
ORDENADO, LA MUESTRA
RECORRE TODOS LOS EJES
EXPRESIVOS DE ESTE
ARTISTA DE VOCES PLURALES**

importancia en el arte contemporáneo a partir de los años sesenta del siglo pasado. Brossa se centró intensamente en ellas en la década final de su vida, manteniendo en todo momento en sus propuestas una aten-



Chiara Fumai, feminismo místico y radical

POEMAS QUE NUNCA MOSTRARÉ. CHIARA FUMAI 2007-2017. LA CASA ENCENDIDA. MADRID. Comisarios: Milovan Farronato y Francesco Urbano Ragazzi. Hasta el 1 de mayo

El esoterismo está de moda. Desde el Congreso sobre *Arte de Mujeres Visionarias* celebrado el pasado octubre en Barcelona a la exposición *Universo Emma Kunz*, recién inaugurada en la Tabakalera donostiarra, la recuperación feminista de la que se entiende como una tradición propia, alcanza un nuevo hito con la primera retrospectiva en España de Chiara Fumai (Roma, 1978-2017), que dedicó sus *performances* a reivindicar a otras tantas marginadas como la médium Eusapia Palladino, la teósofa Madame Blavatsky, la escritora feminista Carla Lonzi, la mujer barbuda Annie Jones, la anarquista Valerie Solanas, o la terrorista Ulrike Meinhof,

utilizando métodos heterodoxos como la actividad psíquica, el ilusionismo, los espectáculos *freak*, la autohipnosis y la propia tradición oral.

En su fulgurante trayectoria, en tan solo una década (2007-2017), Fumai como pionera apuntaló una tendencia destacada por Nicolas Bourriaud en

su último análisis del arte contemporáneo, *Inclusiones* (2021), donde en su abordaje al capitalismo, entre la actual pandemia y la catástrofe ecológica, el autor identifica el lugar de los artistas, “irreducibles a la ideología productivista, en una posición análoga a los magos, los alquimistas y a las brujas de la Edad Media”. Constatando la irrupción en la última década de una estética inclusiva de la “gleba indiferenciada, constituida de una cantidad de no sujetos, demasiado naturales”: desde la materia (*mater*, madre) a todas las excluidas, a quienes Chiara Fumai dedicó sus obras.

Formada en arquitectura, y tras pasar una etapa como DJ de música electrónica, Fumai

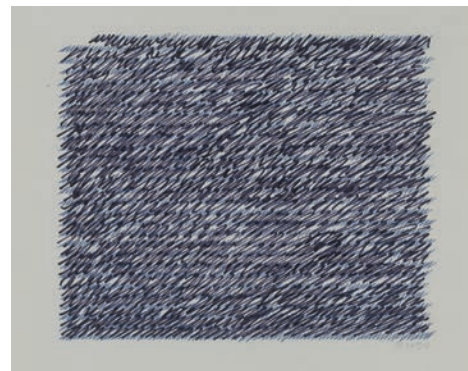


CHIARA FUMAI READS VALERIE SOLANAS, 2013. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON VESTIDOS DE SUS *PERFORMANCES*, SERIE *THE INVISIBLE WOMAN*, 2014, Y *BLACK PULLET*, 2015

Vera Molnar, flechazo al cuadrado

JOB FROM MOLNAR. GALERÍA CASADO SANTAPAU. Comisario:
Andreas Fogarasi. De 6.000 a 64.000 €. Hasta el 5 de marzo

Monotonía, simetría, sorpresa. Estas son las tres palabras con las que a Vera Molnar (Budapest, 1924) le gusta presentar su trabajo. Pionera del arte por ordenador y del algoritmo, a sus casi 100 años sigue activa y receptiva, explicando, por ejemplo, las múltiples posibilidades del cuadrado o de la línea, o cómo el ordenador le liberó de la esclavitud física de la repetición múltiple. Aunque su formación fue tradicional, en la escuela de Bellas Artes de Budapest, desde el principio su obra estuvo marcada por la serialidad. Hacía paisajes organizando metódicamente los colores y, cuando comenzó a utilizar el ordenador, lo hizo con una sola línea, de izquierda a derecha, siempre en el sentido de la lectura. Ya en París, trabajó junto a Julio Le Parc o François Morellet, y convenció a la Universidad de La Sorbona para que le dejara utilizar su ordenador.



LETTRES DE
MA MÈRE,
1990

Es quizás toda esta poesía de la geometría la que haga tan natural su primera colaboración con la galería Casado Santapau, que ha reunido, con la complicidad del artista Andreas Fogarasi, dibujos y acrílicos de distintos periodos de Molnar, de los años 50 a los 2000. Entre todos ellos, los papeles son de una sensibilidad exquisita. En ellos combina los finos trazos de tinta negra con otras series en las que introduce el color, figuras superpuestas hasta la extenuación, partituras escritas con rectángulos y precisos acrílicos sobre lienzo en los que las figuras se disparan en fuga y los rombos se positiván. Participa también en *Mujeres de la abstracción*, en el Guggenheim de Bilbao, y en un par de meses en la Bienal de Venecia. **L. ESPINO**

desembocó en las artes visuales, desarrollando una compleja trayectoria no solo como *performer*, creando además videoinstalaciones y esculturas, y una amplia y variada gráfica, desde los pósters que anunciaban sus actuaciones hasta *collages* ligados por una escritura automática que remiten, en último término, a la importancia de la palabra y de la voz en su obra. La subversión del discurso patriarcal, arrojado y devuelto con su misma violencia contra las mujeres, inunda con sus gritos la sala en la

que se inicia la exposición, como una de las estrategias para resolver la difícil tarea de ofrecer una retrospectiva póstuma de una obra performativa sin su protagonista.

Comisariada por Milovan Farronato y Francesco Urbano, otrora amigos e integrantes de la organización The Church of Chiara Fumai, que preserva y promueve la memoria de la obra de la artista, esta exposición es una presentación intensa y dinámica, con la que se concluye una itinerancia europea que ha gozado en otras sedes de mayor superficie. La hubiéramos preferido más extensa. Con todo, el arranque es el mismo, la recreación de su vivienda-estudio, que concebía como "su iglesia".

El perchero con los vestidos utilizados por Fumai para diversas personificaciones como médium en sus actuaciones, da paso a una interesantísima reunión de variados dibujos y *collages*, auténtico muestrario de su finura, precisión y elegancia. Junto a buena parte de su *back-*

ground literario y musical, que testifica sus amplísimos intereses y su erudición. Así como da cuenta del *mix* sorprendente, desprejuiciado e irreverente que hacía de las citas de sus fuentes, yendo mucho más allá del *détournement* de Guy Debord y los *cut-ups* de William Burroughs. Junto a su librería, se hallan los restos de la acción *La chica de la manta*, simulación del escape de la antigua prisión de Oostereiland, fruto de una residencia, aludiendo a su temperamento mágico, inspirado en Houdini.

No faltan aquí algunas de sus obras más conocidas, el alegato de Valerie Solanas visto en las últimas ediciones de ARCO. Y la pintura mural *Der Hexenhammer*, traducción alemana del *Malleus maleficarum*, *El martillo de las brujas*, que trae a colación a Ulrike Meinhof. La videoinstalación *Cállate, no, habla*, encarnando el discurso "Escupamos sobre Hegel" de la filósofa italiana Carla Lonzi, cabeza del movimiento Rivolta Femminile. Enlaza directamente con la gran instalación ya en la segunda sala *La casa de exposición moral*, presentada en la Documenta de Kassel en 2012. Rodeada por imágenes y símbolos gráficos creados por Fumai en uno de sus últimos trabajos, una colaboración propuesta por el Club Maria, interesadas en la intersección entre teología y feminismo. La respuesta, una vez más, es radical, irreverente y esotérica.

El título de esta exposición, inspirado en la camiseta de un muñeco en el que trabajaba al final de sus días, e interpretado como un último autorretrato, alude con melancolía a la pérdida prematura de esta gran ventrílocua. **ROGÍO DE LA VILLA**

Las obras de Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1967) tienen algo de tornado, de maraña de datos que nos arrastra con fuerza a los lugares más insospechados. Ha dado forma a ideas inasibles como la mortalidad infantil, 80.000 casos al día que resuenan en su obra en los pulsos que marca un metrónomo. Y ha mostrado las obras completas de Johann Sebastian Bach con 1128 altavoces reproduciendo las variaciones y contrapuntos del compositor barroco. Se mueve con soltura entre la tecnología más sofisticada, la poesía y el compromiso. “Artista visual”, a secas, así le gusta presentarse, aunque trabaje codo con codo con ingenieros, diseñadores y compositores.

“Cuando la carrera de un artista se ha consolidado—insiste a lo largo de esta conversación por Zoom, en la que menciona a otros colegas como Daniel García Andújar, Dora García, el colectivo Puro Border o Muntadas—tiene que radicalizarse, hablar sin pelos en la lengua y comprometerse más”. Lo cuenta desde un gélido Montreal (25 grados bajo cero), donde vive y trabaja desde hace años, aunque su acento mexicano permanece intacto. Tras un final de año movido, con individuales en el Brooklyn Museum de Nueva York o el MoMA de San Francisco, su siguiente viaje le trae a Madrid, donde inaugura *Ha-*



Rafael Lozano-Hemmer

“Mis galerías me han tentado con hacer NFT y he dicho que no”

Palabras que se evaporan con nuestra presencia, pantallas que desvelan las contraseñas de los Papeles de Panamá... Dos exposiciones en la galería Max Estrella y la Casa de México de Madrid sirven para actualizar la mejor versión Lozano-Hemmer.

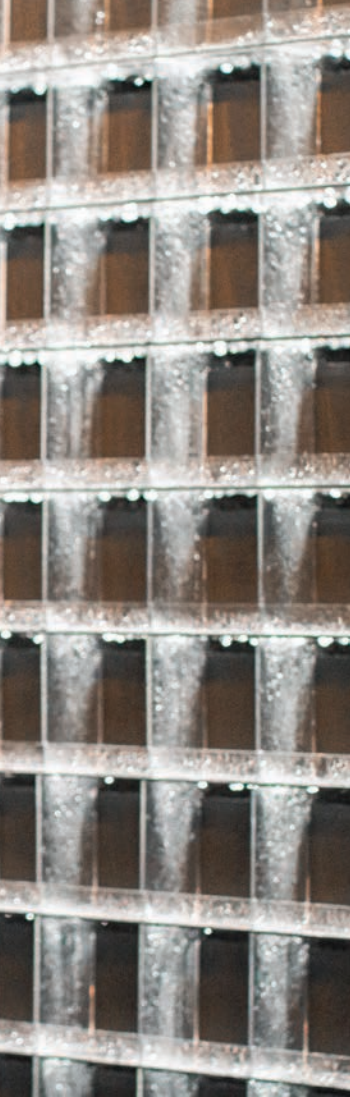
ciendo agua, el 18 de febrero en la galería Max Estrella, y *Caudales*, en Casa de México el 26. Dos propuestas en las que resuena un mismo rumor de fondo: el flujo de datos, y de agua.

Pregunta. Palabras en cascada, instalaciones a partir de

botellas... ¿qué es lo que tanto le interesa del agua?

Respuesta. Llevo mucho tiempo estudiando el aire que respiramos, los efectos atmosféricos y el espacio social en el que nos desenvolvemos, y ahora toda esta investigación se ex-

tiende al mundo líquido. En Casa de México el brazo de un robot escribirá con agua sobre una base de acero corten caliente. La temperatura hará que cada una de esas palabras, marcas comerciales de agua embotellada, se vaya evapo-

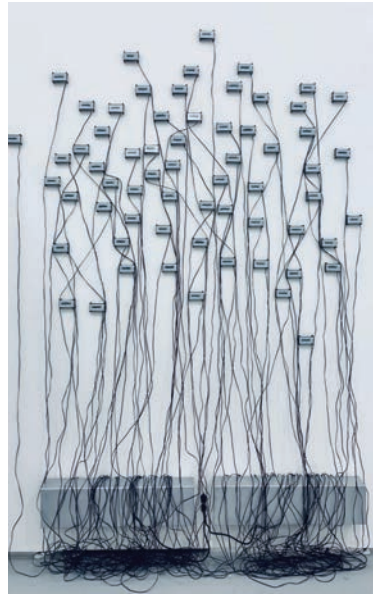


CORTESÍA GALERÍA MAX ESTRELLA Y ANTIMODULAR STUDIO

condiciones iniciales. Se basan en la animación tipográfica, jugando con una generación de formas que tiene que ver con el autor al que estamos citando: *Rayuela*, de Cortázar, por ejemplo, es una tómbola, la pantalla es redonda y se puede girar. Otras obras de la muestra hablan de Sor Juana Inés de la Cruz, una religiosa mexicana, profeminista, protorracional, muy importante para el pensamiento poético y crítico. La pieza es un candelabro que cuelga del techo con 45 pantallas pequeñas que muestran el texto de su poema más importante en un vórtice. Hay otra dedicada a Raimundo Lulio, el inventor de la calculadora simbólica que retomó Leibniz cinco siglos más tarde para hacer sus primeras calculadoras mecánicas, que después fueron importantes para los primeros ordenadores. Para mí, como *nerd*, seguir la línea del cálculo, de la formación, fue fascinante.

P. ¿Dónde encuentra todas estas referencias?

R. Soy un artista parasitario. Mi obra no viene de mi espíritu, yo trabajo hacia atrás, me cataliza la lectura, me inspira crear algo a partir de otra cosa y no pretender que la obra sea única, autónoma, independiente, sino que se apoye en cuestiones científicas, matemáticas, artísticas que vienen de mi falta de talento. No sé hacer algo de la nada. He estudiado mucho, me interesan los precedentes, las conexiones, la historia y es importante resaltarlo en mi obra. Pienso además que,



PASSWORD BREACH, 2021. EN LA OTRA PÁGINA RAFAEL LOZANO-HEMMER DELANTE DE *MONITOR DE NUBES*, 2019

si Mallarmé estuviera vivo, estaría ahora mismo animando sus textos. Parto de esa tradición.

P. ¿Pesa la formalización estética en su obra?

R. Para mí lo bello es una centralita. Me interesa materializar conceptos que no tenemos la capacidad de visualizar. En *Password Breach*, que se verá en Max Estrella, reúno contraseñas hackeadas, datos de los Papeles de Panamá, por ejemplo. La pieza toma esas fugas de contraseñas y las presenta en una nube de pantallitas de tinta que apenas consumen electricidad. De vez en cuando todas muestran la misma contraseña, algo así como

“SOY UN ARTISTA PARASITARIO. MI OBRA NO VIENE DE MI ESPÍRITU, ME CATALIZA LA LECTURA, NO SÉ HACER ALGO DE LA NADA”

las luciérnagas cuando hacen un centelleo global. En Casa de México hay una enorme pantalla al aire que toma los textos de las noticias de la televisión, de EFE, etc. Cuando los sensores detectan nuestra presencia en el espacio, las palabras se evaporan.

SEDUCCIÓN Y VIOLENCIA

P. Hablamos siempre de un espectador activo, pero en su caso es el que activa literalmente muchas de las obras. ¿Pienso en él cuando produce?

R. Depende mucho de la obra. Siempre juego con la seducción de la participación (el *reality tv*,

los *selfies*) y la violencia de la vigilancia de la métrica. Nuestros teléfonos móviles nos escuchan, nuestros movimientos no son anónimos, estamos ofreciendo tecnologías perfectamente militarizables.

P. ¿Cree que ha cambiado la percepción del público hacia el arte digital con este *boom* de los teléfonos móviles y de los ordenadores?

R. Sí, nuestro público está conectado. El reto ahora está en conseguir que esas tecnologías nos ayuden a pensar y a ser críticos. La libertad no es estar en *blockchain* sino exactamente lo opuesto. No estoy en contra de los NFT, pero están rodeados de una especulación que va a hacer colapsar ese mercado. Mis galerías me han tentado con ello y he dicho que no, igual que le he dicho que no a Pepsi, a Samsung y al gobierno de Arabia Saudí. Hay que preocuparse por los problemas reales. **LUISA ESPINO**

rando. Conecta con *Botella de castigo*, que presento en Max Estrella, un reloj que marca las horas con cientos de botellas. Mezcla envases reales y otros creados con inteligencia artificial. Me interesa que tomemos conciencia de la forma en que los anuncios, el diseño de producto, el *marketing*, generan un frenesí que no es sostenible. La pieza da la sensación del tiempo corriendo. Son las dos obras tranquilas y no interactivas.

CORTÁZAR Y EL ARTE DIGITAL

P. La exposición de Casa de México tiene más que ver con los *text streams*, los textos que anima y que fluyen en las pantallas. ¿Cómo los elabora?

R. Es el tipo de matemática que más me interesa porque son movimientos impredecibles a partir de una serie de

ESCENARIOS

**Bailando
con Lorca
en Jerez**



Los homenajes a Lorca y a Caballero Bonald marcarán una nueva edición del Festival de Jerez, que arranca el 17 de febrero con figuras como Manuela Carrasco, Carmen Cortés, Rocío Molina y Olga Pericet y la presencia del Ballet Nacional de España.

El Festival de Jerez, superando cualquier contingencia y con una vitalidad arrolladora, nos ofrece en su vigésimo sexta edición, del 17 de febrero al 5 de marzo, un programa tan diverso como abierto a todas las tendencias y, por supuesto, con un número más que considerable de propuestas: cuarenta y tres, entre espectáculos de baile y conciertos de cante y guitarra, en los que se incluye la presencia de nueve premios nacionales de danza y la evocación de un Premio Cervantes, *Recordando a José Manuel Caballero Bonald*, con dos jornadas sin duda atrayentes: “Un paseo con Pepe”, flamenco de calle según emplazamientos señalados en textos del escritor, y “Una copa con Pepe”, el flamenco en su manifestación más festera en el seno de una bodega con fragmentos del libro *Breviario del vino*.

En esta ocasión habrá como siempre un estupendo plantel de artistas jóvenes, pero también se hace especial hincapié en figuras veteranas, de larga trayectoria, que han adquirido la condición de maestros por la consistencia del tiempo acumulado encima del escenario y por el peso de una existencia dedicada a la emocionante aventura de la música y la danza. Ahí tenemos, por ejemplo, al compositor y guitarrista Víctor Monge Serranito, que presenta *Como un sueño*, su concierto de despedida; a

Pansequito, uno de los cantaores predilectos de Antonio Gades, que lo eligió para alguna de sus giras, y para el que el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba se vio obligado a instituir un nuevo galardón, el Premio a la Creatividad; a Manuela Carrasco, leyenda viva del baile, con el que enloquecía al mismísimo Caracol, que presenta *Aires de mujer*: un arte único, profundo y en continuos destellos a través de la improvisación creativa y con una volcánica capacidad de transmisión.

La también bailaora Carmen Cortés, que presenta *Gira, corazón. Bailando con Lorca en la edad de plata*, nos enseña que el poeta de Granada sigue siendo un motivo recurrente en el flamenco. Vicente Aleixandre decía que era “la simpatía elevada a fenómeno cósmico” y Jorge Guillén, quizás más preciso en su concepción poética, describía la escena de esta forma: “Cuando llegaba Federico, no hacía frío de invierno ni calor de verano: hacía Federico”.

Cortés, con su estilo originalísimo y su personal discurso dancístico, nos introduce en un Lorca poliédrico y en el mundo que solía tener alrededor.

ENERGÍA REVITALIZADORA

“Lorca estaba muy involucrado en el flamenco de su época: el Concurso de 1922, su relación con Manuel Torres, con La Niña de los Peines... El espectáculo comienza cuando un grupo de amigos, en casa del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, espera a García Lorca, que acaba de llegar de La Habana. Al presentarse, trae bajo el brazo su obra *El público*, que, como sabemos, no se pudo representar entonces y en donde expone esa vida aparentemente alegre, pero con una soterrada carga de amargura. Y los amigos le tienen preparada una sorpresa: una gran fiesta flamenca”.

Esta fiesta flamenca, como una película donde las secuencias se van sucediendo, es el ámbito que da lugar a la aparición del universo lorquiano: el flamenco, la danza, los toros, los amigos, La Argentinita, Alberti, la muerte de Sánchez Mejías, tan dolorosa. “Ponemos en escena parte de ‘El maleficio de la mariposa’ y ‘Pámpanos y cascabeles’, de *El público*. Y todo regado con distintos cantes y bailes flamencos, como siempre hacemos, ya que es nuestro lenguaje. De todas formas, queríamos que

GITANOS, PREGONEROS, MAJOS, CONVERSOS. TODO “CONFLUYE” EN LO ÚLTIMO DE RAFAEL ESTÉVEZ Y VALERIANO PAÑOS

CARMEN CORTÉS
EN UN MOMENTO DE
GIRA, CORAZÓN

NATHALIE GOUX

rodeara al espectáculo esa grandeza que era Lorca, en su poesía y en su persona, como andaluz, como hombre que, donde estuviera, derramaba una energía revitalizadora”.

El Ballet Nacional de España con *Centenario Antonio Ruiz Soler*, Manuel Liñán con *Pie de Hierro*, María Moreno con *More (No) More*, Ana Morales con *La cuerda floja*, Mercedes Ruiz con *Segunda piel*, Alfonso Losa con *Flamenco: espacio creativo*, Rocío Molina, reciente León de Plata en la Bienal de Venecia, con su exitoso *Vuelta al Uno. Extracto de la Trilogía sobre la Guitarra*, o Farruquito con *Íntimo*, son algunos de los espectáculos que nos brinda el más importante acontecimiento de danza flamenca.

Olga Pericet presenta *El avance de La Leona*, es decir, anticipo de su obra aún en desarrollo *La Leona*, nombre que el almeriense Antonio de Torres, pionero en la construcción de guitarras flamencas, dio a su primera pieza que, con fecha de 1845, se conserva en el Museo de la Música de París. “Me llamaba la atención lo que significaba esa guitarra para el flamenco; era el inicio, algo que nace, pero también su relación con el animal, que yo lo interpreto como el origen, lo salvaje, lo que uno tiene dentro de visceral y ancestral”. Lentamente, al modo en que Antonio de Torres fue componiendo su guitarra, con el amor de un artesano exquisito, Pericet va estructurando su espectáculo donde, como etapas de la vida, expone su evolución. Ella

afirma que no es un trabajo terminado, que es una muestra de investigación y vivencias, a la que se va añadiendo una serie de elementos relacionados con el principio, con el descubrimiento y el latido inaugural. “Podemos ver el germen del flamenco cuando comienza a profesionalizarse, la aparición del cubismo y la presencia de la guitarra en Braque, Picasso o Juan Gris, hechas como piezas en fase de elab-



BEATRIX MEXI MOLINAR

IMÁGENES DE LOS MONTAJES DE RAFAEL ESTÉVEZ Y VALERIANO PAÑOS, JAVIER BARÓN Y OLGA PERICET

boración, época en la que surge la moda de lo español hacia Europa o los primeros pasos de la liberación de la mujer. Hago una mezcla de todo lo que va apareciendo a finales del XIX y principios del siglo XX, y con esa semilla voy formando mi propia guitarra, que es el baile en el contexto de un arte tan grande como es el flamenco”.

Pasión, confusiones, sentimientos encontrados, las mu-

PASIÓN, SENTIMIENTOS ENCONTRADOS... LAS MUJERES SON FIGURAS IRREDUCTIBLES EN EL BAILE DE JAVIER BARÓN



LOLO VARGO



PAGO VILLALTA

jerres constituyen figuras irreductibles en la existencia y en el baile de Javier Barón, que anuncia *Entre mujeres*, sin las cuales no se entiende su desarrollo vital y artístico. La mirada envolvente de la abuela, su madre llevándolo desde muy

niño a la academia de Pepe Ríos, animándolo en su vocación de pequeño bailar prodigio, sus amores y desamores, su etapa madrileña y los viajes por el mundo, el regreso después de veintidós años a su casa de Alcalá de Guadaíra, Sevilla, y encontrarse con el tiempo de las ausencias y la memoria deshabitada. “Es un espectáculo muy personal, íntimo. Tenía que reivindicar la importancia de la mujer, un elemento decisivo en mi historia. Yo bailo gracias a mi madre”.

El festival lo clausura *La confluencia*, un espectáculo en el que Rafael Estévez y Valeriano Paños, desde la perspectiva del siglo XXI, han tomado desde el romance del Conde Sol hasta un zarabaque de la América colonial, pasando por la jota, la seguriya o la caña, entre otros ritmos y tonadas, para que sean bailados o cantados por gitanos, pregoneros, majos, americanos, andaluces, esclavos, conversos, barberos y, como apunta Estévez, “todos esos personajes que confluyen a lo largo de la historia en suelo andaluz en particular, y que son los creadores, anónimos la mayoría, que plantan la simiente de lo que más tarde será el flamenco. *La confluencia* es un proyecto que tiene como objetivo la creación de un lenguaje para el baile flamenco de hoy, que se alimenta de su pasado y su raíz y al mismo tiempo del arte contemporáneo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

SO-LA-NA.
entertainment

© Juanlu Vela

FLAMENCO REAL

Vive el mejor flamenco en el *tablaó* del Real.

Grandes espectáculos de cante y baile te esperan cada mes en nuestro Salón de Baile, un espacio único para disfrutar de una experiencia inolvidable en el Teatro Real.

Próximos espectáculos:

ANTONIO LIZANA 24/25 FEB

ALBA HEREDIA 17/18 MAR

PASTORA GALVÁN 7/8 ABR

DANIEL CASARES 28/29 ABR

EDUARDO GUERRERO 19/20 MAY



ENTRADAS DESDE 25 €

TEATROREAL.ES

TAQUILLAS · 900 24 48 48

International
OPERA
AWARDS

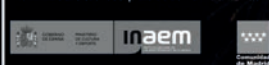


TEATRO REAL
MEJOR TEATRO
DE ÓPERA

#Cultura
Segura



Administraciones públicas fundadoras



Mecenas



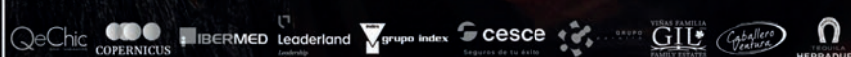
Colaboradores



Administración pública colaboradora



Benefactores



El testamento lírico de Luis de Pablo

El Teatro Real estrena el próximo miércoles la ópera *El abrecartas* de Luis de Pablo, fallecido recientemente. Basada en la novela homónima de Vicente Molina Foix, ha sido escenificada por Xavier Albertí. Panisello gobernará el foso.

Uno de los grandes acontecimientos de la temporada operística es el estreno en el Teatro Real, el próximo día 16, de la última ópera del recientemente desaparecido Luis de Pablo (Bilbao, 1930 - Madrid, 2021). Hacía tiempo que el compositor bilbaíno no se acercaba al mundo lírico, en el que estuvo presente años atrás con obras como *Kiu* (quizá la mejor, más enjuta y equilibrada), *El viajero indiscreto*, *La madre invita a comer*, *La señorita Cristina* y *Un parque*. Todas de gran formato excepto la última, que es camerística.

En *El abrecartas* seguía estilizando y depurando su lenguaje, consecuencia de la evolución de un creador nato que estuvo presente en todos los frentes desde finales de los cincuenta. Por supuesto, hay que recordar siempre la importancia de su figura en la modernización de la música española. Su trabajo al frente del Grupo Alca, que nos dio a conocer mucho de lo que se cocía fuera, la variedad de sus registros, su imaginación para realizar cualquier tipo de propuestas sonoras y su habilidad para llevarlas a efecto eran proverbiales. Mirada profunda y de largo alcance para arrosar toda dificultad, incluso la de la ópera.

Era un artista a quien siempre le faltó tiempo para hacer y convertir en música las miles de ideas que iban ido surgiendo a borbotones de su magín y que le llevaron a surcar los mares más procelosos en tiempos en los que estas avanzadillas constituían un serio peligro; para la salud y para el bolsillo. Aunque, justo es decirlo, su talento lograra penetrar, cada vez más, en las cerradas mentes oficiales. Con *El abrecartas*, escrita ya hace algún tiempo, el compositor volvía a colaborar con el escritor y periodista Vicente Molina Foix, autor asimismo de los libretos *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer*.

Una historia “de pérdidas, exilios y pasiones muy vivas”

en las que están presentes Lorca, Aleixandre, Hernández y D’Ors. El proyecto había nacido de la voluntad e interés del propio compositor, quien allá por 2010 le propuso al literato lanzarse nuevamente al ruedo del coso operístico. “Las dificultades de una adaptación teatral me impusieron respeto al principio, pero al traspasar, por así decirlo, la responsabilidad artística final a la música, y por tanto al compositor, me lancé a la aventura, y no me arrepiento”, explica a El Cultural Molina Foix.

La sustancia literaria es desde luego bien enjundiosa pues



EL ESCRITOR VICENTE MOLINA FOIX Y EL COMPOSITOR LUIS DE PABLO. ARRIBA, UN MOMENTO EN LOS ENSAYOS DEL MONTAJE DE ALBERTÍ CON EL TENOR MIKELDI ATXALANDABASO Y EL BARÍTONO VICENÇ ESTEVE. A LA DERECHA, EL FIGURÍN DEL PERSONAJE DE LORCA DISEÑADO POR SILVIA DELAGNEAU

se extrae del verbo y de los escritos, más o menos autobiográficos, de aquellos grandes personajes de nuestra historia cultural y política, que figuran con sus pensamientos, dichos, frases y reacciones entresacados de sus testimonios; y, por supuesto, de la fantasía del libretista, que si viene al caso inventa nombres y situaciones y que a veces recurre a su propia memoria y a su relación con algunos de aquellas insignes figuras.

En cierto sentido estamos ante una obra resumidora y sintetizadora de toda una larga vida y que podremos seguir a través de la dirección musical de un experto en estas lides, él mismo también compositor,



JAVIER DEL REAL

Fabián Panisello, que valora la extrema libertad con la que De Pablo, ya de vuelta de todo y de haber navegado por tantos mares de la creación, se manejó en este su último fruto lírico.

EN CONSTANTE ALERTA

Evidentemente, y eso no es nuevo, los modos y lenguajes, las propuestas de De Pablo siempre determinaron un notable grado de complejidad que no facilitaba la interpretación. “Hay que estar muy alerta para generar los cambios de registro expresivo”, afirma Panisello. “Hay momentos de polifonías densas, donde cada parte debe concentrarse en líneas intrincadas y en puntos de coincidencia armónica dentro de complejos

que van caballo entre la consonancia y la disonancia interválicas. Hace además uso de texturas muy variadas como la polifonía, la homofonía, la heterofonía y la mixtura”.

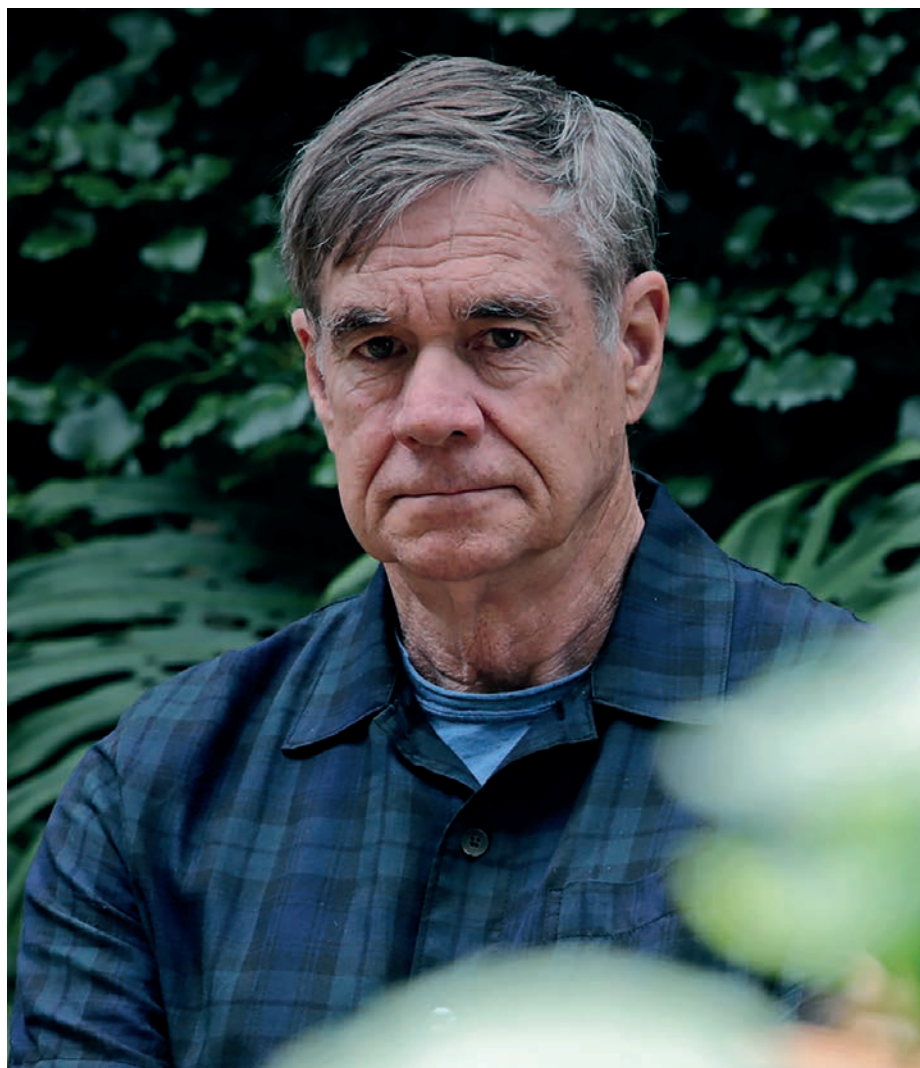
No hay duda de que todo ello ha de promover evidentes complicaciones interpretativas que se extienden a las voces solistas. Lorca será el tenor lírico canario Airam Hernández, artista matizador y seguro. Aleixandre será encarnado por el barítono lírico Borja Quiza, maleable y expresivo. Hernández estará en la voz de otro barítono,

este más recio y amplio, José Antonio López, y D’Ors por el bajo David Sánchez, de oscuras resonancias. A su lado, y en personajes de ficción, pulularán los muy competentes José Manuel Montero, Jorge Rodríguez-Norton y Mikeldi Atxalandabaso (tenores), Vicenç Esteve (barítono), Ana Ibarra (mezzo) y Gabriel Díaz (contratenor). La escena, llena de sorpresas, corre definitivamente de cuenta de Xavier Albertí. En la parte musical, los Pequeños Cantores de la JORCAM más el Coro y la Orquesta, más bien re-

ducida, del Real estarán bajo la dirección del mencionado Panisello, un especialista y conocedor profundo de la música depabliana.

Estamos ante un espectáculo operístico que nos hará pensar y recuperar la memoria de tantas cosas. “La inteligibilidad del texto como fin último de la música vocal de Luis de Pablo –nos dice el crítico José Luis Téllez– ha conducido al compositor hacia la ópera y ésta, a su vez, ha resultado una elección decisiva en la configuración del estilo musical de su última época. Una etapa final cuyo definitivo y más depurado fruto es, justamente, la obra que ahora recibe su estreno”. **ARTURO REVERTER**





Gus Van Sant

“Todo artista arrastra a sus detractores”

BRUNO SIMAO

El cineasta estadounidense estrena en el Teatro Calderón de Valladolid *Trouble*, un musical sobre el nacimiento de la leyenda de Andy Warhol como líder del *pop art*. Es la primera incursión en el universo escénico del director de *Mi Idaho privado*.

Resulta llamativo ver en la cartelera del Teatro Calderón de Valladolid un musical sobre Warhol titulado *Trouble*. Una propuesta *a priori* jugosa, cuyo interés se acrecienta al comprobar que el director es Gus Van Sant (Louisville, Kentucky, 1952). Nada menos. El cineasta estadounidense, icono *indie* gracias a películas como *Drugstore Cowboy* (1989) y *Mi Idaho privado* (1991) y autor asimismo de masivos y oscarizados éxitos como *El indomable Will Hunting* (1997), se adentra por primera vez en el universo escénico. Un territorio virgen para un creador propenso a las reinventiones de estilos y registros que, por cierto, iba para pintor pero, imbuido del espíritu de su tiempo, terminó por colocarse detrás de la cámara para reflejar desde esa perspectiva sus obsesiones: la forja de la personalidad durante la adolescencia, el reverso suburbial del sueño americano, la lucha por los derechos civiles...

Su novedosa incursión en las tablas la propició el encargo warholiano de la Bienal de Arte Contemporáneo de Lisboa. Dudó de entrada sobre el molde que le quería aplicar al *biopic* (la trama se centra en los inicios de la carrera del gurú del *pop art*) pero no parece haberse arrepentido de la elección final. Más bien lo contrario, como nos confiesa –vía Zoom– desde su casa en Palm Spring.

Pregunta. El musical se circunscribe a los años 60. Va desde que era un desconocido hasta los comienzos de su celebridad. ¿Por qué escogió este periodo?

Respuesta. Porque es muy significativo. Es cuando empieza a hacerse famoso con las pinturas de las latas de sopa.

Warhol era ya publicista pero tenía dificultades para hacerse un nombre en el ámbito de las bellas artes. Sin embargo, en cuestión de un año, gracias a este trabajo, pasa a ser el mascarón de proa del *pop art*, un movimiento que genera un choque en la sociedad. Muchos se mofan de él. Hay otros momentos muy interesantes en su carrera pero este es particularmente estimulante.

P. Hacia el final del musical también se refleja su decisión de abandonar la pintura por el cine. ¿Qué le empujó a dar ese bandazo?

R. Fue un salto muy común en aquella época. Hay unos cuantos cineastas experimentales que procedían de la pintura. También novelistas. No es extraño. Digamos que esa inclinación estaba en la atmósfera que respiraban porque los medios audiovisuales y la televisión van acaparando cada vez más atención. Eso les predispuso a dar el salto. Pero en su caso no funcionó demasiado. El cine resultó más duro de lo que él pensaba.

ALEVÍN DE PINTOR

P. Usted, en cierto modo, tomó una decisión similar a la de Warhol, ¿no?

R. Bueno, podría parecer pero no es igual. Yo no era un pintor establecido como él cuando decidí hacer películas. Yo simplemente era una especie de alevín de pintor, estaba formándome. Por eso no lo veo equiparable.

P. ¿Es Warhol en cualquier caso una figura que le haya influido en sus concepciones artísticas e incluso vitales?

R. [Piensa unos segundos] No estoy muy seguro. Diría que no mucho. Warhol es un



DIOGO FERNANDES ENCARNA EL PERIPLA DE ANDY WARHOL DESDE SUS COMIENZOS COMO ARTISTA A LA CELEBRIDAD

BRUNO SIMAO

referente en la combinación de técnicas y medios expresivos. Esa tendencia era muy influyente cuando yo era un artista junior y por supuesto también caló en mí. Pero no se debió tanto a Warhol como al espíritu de aquel tiempo, del que él también estaba empapado.

P. Sigue siendo una figura muy controvertida. Con muchos fans, adoradores incluso, pero también con pertinaces detractores. ¿Cómo describiría su importancia en la historia del arte?

R. Tuvo una intuición que no tuvieron otros: vio la publicidad como arte. Supo manejar como muy pocos ese código. Y empezó a hacer algo que hoy es una rutina en las redes sociales. Lo suyo recuerda mucho a este fenómeno. Las críticas se deben sobre todo a la manera de 'producir' su obra, como objetos de una fábrica. Pero, bueno, todo artista arrastra sus de-

30 AÑOS TRAS WARHOL

Gus Van Sant trabajó en 1990 en un guion cinematográfico sobre Warhol. Entró en contacto con antiguos colaboradores del artista en su día, como Vincent Fremont, pero el proyecto no cuajó. Tres décadas después se le presentó de nuevo la oportunidad de contar su fascinante historia de la mano de la Bienal de Arte Contemporáneo de Lisboa, que impulsó el musical con la colaboración de algunas instituciones escénicas europeas como el Teatro Calderón de Valladolid. Esa génesis explica que buena parte del elenco sea de origen luso.

tractores, es algo consustancial a la creación.

P. Truman Capote, que fue amigo de Warhol, aparece en el musical. ¿Qué papel juega?

R. Es uno de los personajes principales. Para el Warhol juvenil Capote era una especie de sueño. Un escritor gay y famoso, que estaba en todas las revistas y en las mejores fiestas, con un don para las relaciones sociales. Encarnaba muchas co-

sas que le atraían. Y Capote, por su parte, empezó a ver en Warhol su alma perdida. Con el tiempo, Capote empezó a declinar mientras la celebridad de Warhol se disparaba.

UNA HISTORIA ESCURRIDIZA

P. ¿Por qué la tituló *Trouble*?

R. Fue un apodo de Warhol en los 80, en los tiempos de la revista *Interview*. Al final opté por este en lugar de titularla *Andy*.

P. ¿Y el formato musical fue la idea original desde el principio?

R. Consideré otras opciones pero me decanté por el musical porque pensé que la música podía capturar mejor una historia tan escurridiza.

P. Es su primer musical, un territorio desconocido para usted por tanto. ¿Se sintió extraño en los primeros ensayos?

R. Bueno, de entrada no vi tantas diferencias con el proceso de hacer una película. Luego sí empecé a darme cuenta de aspectos de la maquinaria escénica que desconocía y que tuve que aprender para que el musical, que tiene muchas escenas, fluyera a mayor velocidad al pasar de unas a otras.

P. ¿Cuál diría entonces que es la diferencia esencial?

R. El teatro es increíble porque la vida está sobre el escenario. Es una combinación muy atractiva de actuación en vivo y el arte de contar una historia. En el cine tú empaquetas esa historia y la exhibes en un contexto que carece de esa vitalidad en presente.

P. ¿Entonces le gustaría repetir de nuevo?

R. Sí, sí, por supuesto. De hecho, ahora me lamento de no haber empezado antes en este mundo. **ALBERTO OJEDA**

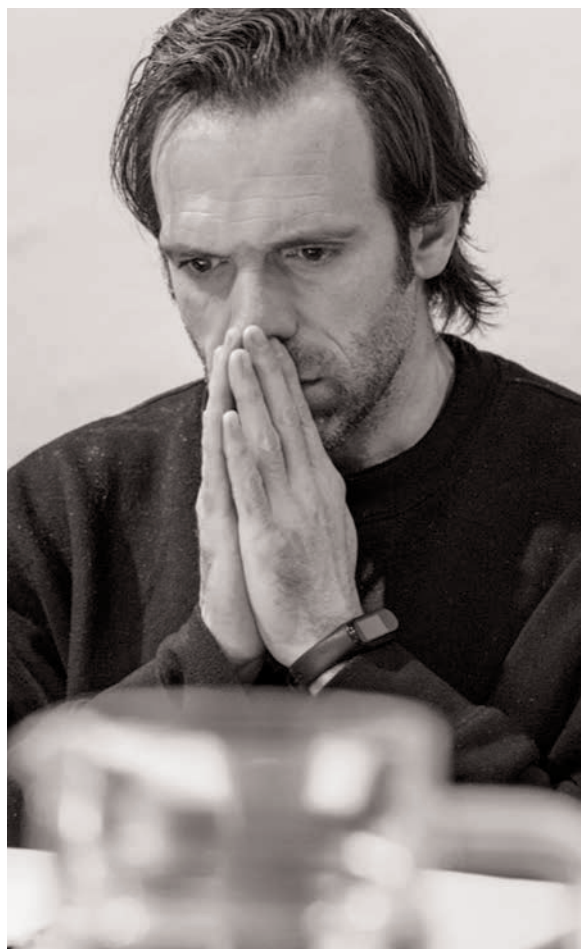
Mario Gas, noticia de un secuestro

2009. Junio. Cuatro jubilados alemanes, con edades comprendidas entre los 60 y 80 años, son condenados a penas entre de entre 18 meses y seis años de prisión por secuestrar a su asesor fiscal, a quien acusan de haberles defraudado casi tres millones de euros. La Banda de los Jubilados, como así se les conoce en el país teutón, lo redujeron, lo inmovilizaron con cinta adhesiva y lo trasladaron después al lago Chiemsee, a 500 kilómetros de Speyer, ciudad de residencia de la víctima, quien declararía después que todo pasó como “en una película mala”.

El autor y actor Alberto Iglesias se inspiró en una noticia como esta para componer *Los secuestradores del lago Chiemsee*, un dispositivo escénico dirigido por Mario Gas y protagonizado por el propio Iglesias, Gloria Muñoz, Helio Pedregal, Juan Calot, Manuel Galiana y Vicky Peña que llegará al escenario de los Teatros del Canal el próximo 18 de febrero. “El elenco que ha armado Mario Gas y la productora Barco Pirata supera con creces cualquier expectativa que yo tuviera como dramaturgo”, señala a El Cultural Iglesias, que interpreta a James Amburn, el nombre verdadero del malogrado ingeniero de finanzas.

Reconoce el autor que se encontraba reflexionando sobre el teatro social y político cuando saltó la noticia en los periódicos: “Entonces guardé el recorte porque intuí que en esa historia podía estar la raíz de un texto teatral. El hecho de que ocurriera en otro país me

El director lleva a los Teatros del Canal *Los secuestradores del Lago Chiemsee*, un montaje ácido y existencial escrito por Alberto Iglesias con la crisis económica de 2008 de fondo.



ALBERTO IGLESIAS EN UN ENSAYO DE *LOS SECUESTRADORES...*

dio la suficiente distancia como para escribirlo. Fue el anclaje y el punto de partida para desarrollar las ideas que rondaban ya por mi cabeza”.

Esta suerte de cuaderno de bitácora y sus meditaciones se enmarcan en la coyuntura que vivía la economía en 2010, una

deriva que venía arrastrando nuestro país desde 2008 y que tuvo uno de sus momentos más álgidos en el estallido del fraude de las llamadas Preferentes. “Lo que pasó a orillas del lago Chiemsee podría haber sucedido en cualquier otro país. La obra va más allá de la denuncia.

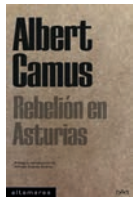
Aspira a ser una radiografía de lo que somos o de lo que, en determinadas circunstancias, podemos llegar a ser. Son conflictos y sentimientos de carácter universal”.

VERTIENTE ESPERPÉNTICA

Además de los hechos salidos de los titulares de los periódicos, el montaje, que exhibe una puesta en escena sencilla y centrada en lo esencial, no oculta su vertiente esperpéntica, algo que se mueve, reconoce Mario Gas, entre Chéjov, la comedia inglesa y el género negro: “Tampoco se trata de una farsa. Lo definiría como una comedia ácida y existencial que surge del paso del tiempo, de la peripecia de una clase burguesa que cree que todo el mundo les pertenece. Es un retrato irónico, al fin, de la sociedad de consumo y neoliberal en la que vivimos”, sentencia el director, que no deja de encadenar proyectos escénicos. Tras el estreno en octubre de la zarzuela *Los gavilanes* y continuar con *Los secuestradores del lago Chiemsee*, volverá a las tablas con la *Decadencia* de Berkoff—adaptada por Benjamín Prado e interpretada por Maru Valdivieso y Pedro Casablanc— y con *Amici miei*, un montaje muy personal que estará en el Teatro Español en abril y en el que homenajeará a todos sus “amigos” de la creación a través de la música y la palabra. “En *Los secuestradores...* nos encontraremos una batería de actores, incluido al autor, que resultan perfectos para un proyecto que reflexiona sobre las derivas de la normalidad”. **J. L. REJAS**

Rebeliones políticas, cartográficas y amorosas

El teatro fue una pasión de Camus. En 1936, fundó el Théâtre du Travail en Argel, compañía conformada por estudiantes e intelectuales de querencias marxistas. Que montara ya entonces *El cerco de Numancia* y *La Celestina* es significativo porque evidencia otro de sus afectos más íntimos y profundos, el que sintió por España. Para él, hijo de una menorquina, fue su segunda patria. María Zambrano decía que la amaba “de una forma apasionadamente desesperada”. Siempre la llevó en el corazón, como Neruda. Una



REBELIÓN EN ASTURIAS

ALBERT CAMUS

Traducción de Alfredo Álvarez Álvarez
Altamarea. 106 páginas. 11,90 €



581 MAPAS

JUAN MAYORGA

Uña Rota.
60 páginas. 17 €



LOPE Y SUS DOROTEAS

IGNACIO AMESTOY

Oportet Editores
136 páginas. 15 €

en *La Dorotea*, narración dialogada que el autor de *El castigo sin venganza* definió como “acción en prosa”. Ignacio Amestoy repara en este Fénix crepuscular que recuerda sus andanzas amorosas juveniles en *Lope y sus Doroteas* o *Cuando Lope quiere, quiere*. La obra se desdobra así en dos planos de acción protagonizados por un Lope anciano que recuerda (y escribe) y otro joven que ama a fondo. El primero, además, debe confrontar la emancipación de su hija, que decide abandonar el nido familiar animada por un tal Tenorio (¡alarma, alarma!). Gustoso cóctel de humor, metateatro áureo y hondura humanística que Ainhoa Amestoy emulsiona sobre la escena. **A. OJEDA**



JAVIER MANTRANA



DE ARRIBA ABAJO, ALBERT CAMUS,
JUAN MAYORGA E IGNACIO AMESTOY

Isaki Lacuesta y Carla Simón El cine español se rearma en la Berlinale

Hace más de 20 años que no aparecían dos películas españolas en la sección oficial del festival de Berlín, que dará su veredicto el próximo día 20. Carla Simón, con *Alcarràs*, e Isaki Lacuesta, con *Un año, una noche*, aspiran a un Oso de Oro que puede certificar el gran momento de nuestra cinematografía.

En los últimos años las secciones oficiales de los tres grandes festivales europeos, Berlín, Cannes y Venecia, han sido territorio vedado para los directores españoles, con la excepción de Almodóvar e Isabel Coixet. Por eso, nuestro cine celebra estos días que Carla Simón (Barcelona, 1986) e Isaki Lacuesta (Gerona, 1975) vayan a competir por el Oso de Oro. Aunque 'competir' es un verbo que no acaba de vencerles. "No tiene mucho sentido en el mundo del cine", dice Lacuesta. "Cuando yo empezaba, Marc Recha me enseñó que en los festivales no se compete, se comparte".

"Yo, desde luego, no pienso en el Oso de Oro", responde Simón, cuya carrera está ínti-

mamente ligada a la Berlinale, que define como su "casa del cine". El proyecto de *Verano 1993* se cocinó durante dos años allí, en el programa Script Station y en el Talents, y posteriormente recibió el premio a la mejor ópera prima de todo el festival cuando se presentó en 2017. Este fue el punto de inflexión para la película, que posteriormente conquistó la Biznaga de Oro en Málaga y le brindó a la cineasta el Goya a la mejor dirección novel. *Alcarràs*, su segundo filme, que lleva ahora a la capital alemana, también pasó por el Co-Production Market del festival, donde ganó un premio de desarrollo. "Nos han cuidado mucho", asegura Simón. "Siempre que vamos allí pasan cosas bonitas".



ISAKI LACUESTA



UN AÑO, UNA NOCHE

Isaki Lacuesta, en cambio, es ya todo un veterano del cine español que cuenta con dos Conchas de Oro del Festival de San Sebastián, por *Los pasos dobles* (2011) y *Entre dos aguas* (2018). Con *Un año, una noche*, película que aborda los atentados de Bataclan, en París, viaja por primera vez a la Berlinale. “Es el lugar ideal para presentar la película, queremos volver a sentir la adrenalina de estar con el público”, asegura. “Además, me emociona estar en la sección oficial junto a directores a los que admiro como Claire Denis o Rithy Panh, que me dieron clases”.

“Para mí Claire Denis es dios”, contesta Simón. “He estudiado sus películas y he pensado mucho cómo rueda y cómo trata a sus personajes. Pero me hace especial ilusión compartir sección oficial con Isaki, porque para toda mi generación es un referente. Con *La leyenda del tiempo* (2006) tuve una revelación, nunca había visto ese tono de actuación en el cine español. Aunque ha rodado filmes muy diversos, es alguien que abrió una puerta a un tipo de película que cabalga entre el documental y la ficción, y ahora hay muchos directores que siguen el mismo camino”.

¿Se siente cómodo Lacuesta con la etiqueta de referente? “Como mínimo me emociona mucho, porque admiro lo que están haciendo los jóvenes como Carla, Chema García Ibarra, María Pérez Sanz, Ainhoa Rodríguez, Miguel Ángel Blanca, Elena Martín, Clara Roquet... Y me hace pensar también en directores como Agnès

Varda, José Luis Guerín, Joaquim Jordá, Marc Recha o Agustí Villaronga, que yo sentí que me abrían el camino. Siempre hemos aprendido mucho unos de otros”.

UN VÍNCULO REAL

Como hiciera Lacuesta en *La leyenda del tiempo* o en *Entre dos aguas*, Carla Simón ha recurrido a actores no profesionales para dar vida a la familia de agricultores del melocotón que protagoniza *Alcarràs*. Los personajes se enfrentan a la última

**“¿CÓMO PUEDE SER
QUE *ESPIRITU SAGRADO*
NO APAREZCA EN LOS
PREMIOS GOYA?”**

CARLA SIMÓN

**“SI SORRENTINO PUEDE
HACER UN CINE PERSO-
NAL CON MEDIOS, ¿POR
QUÉ AQUÍ NO?”**

ISAKI LACUESTA

recogida de la cosecha, ya que el dueño de la finca quiere poner allí placas solares. “Quería que los intérpretes tuvieran un vínculo muy real con la tierra, que la sintieran”, explica Simón. “Me parecía importante que fueran agricultores porque en su piel se percibe el trabajo en el campo y saben cómo se recoge un melocotón o cómo se conduce un tractor. Creo que es algo que aporta verdad. Además, quería que hablaran el



CARLA SIMÓN



ALCARRÀS

catalán de Lleida, que no ha sido muy retratado en el cine y me parece muy hermoso”.

Lacuesta ha afrontado en *Un año, una noche* su proyecto más ambicioso en términos de producción, en el que ha contado con actores internacionales como el argentino Nahuel Pérez Biscayart (*120 latidos por minuto*) y la francesa Noémie Merlant (*Retrato de una mujer en llamas*). “Una de las claves del proyecto era precisamente poder trabajar con unos medios a los que no había tenido acceso hasta ahora”, explica el director. “Es algo que creo que nos va a permitir llegar a más

“ISAKI ES UN REFERENTE. CON LA LEYENDA DEL TIEMPO TUVE UNA REVELACIÓN”

CARLA SIMÓN

“UNA DE LAS CLAVES DEL FILME ERA CONTAR CON UNOS MEDIOS QUE NUNCA HABÍA TENIDO”

ISAKI LACUESTA

gente y que ha hecho posible acercarme a imaginarios que siempre había tenido, pero que todavía no había podido plasmar en pantalla. Además, ha sido un lujo contar con Nahuel y Noémie, son dos ferraris. Y, después, Natalia de Molina, Enric Auquer y C. Tangana han sido muy generosos al aceptar papeles pequeños, pero importantes”.

Un año, una noche adapta el libro *Paz, amor y death metal*,

en el que Ramón González cuenta su experiencia como superviviente del atentado en la Sala Bataclan de París, donde 90 personas fueron asesinadas. “Lo más delicado fue rodar el atentado, que me parecía imprescindible”, comenta Lacuesta. “Evitarlo hubiese sido la típica coartada de autor para dejar fuera lo más importante por miedo a representarlo. La pregunta era cómo plasmarlo de forma adecuada sin que fuera austero y cómo ser fiel a lo que han vivido estas personas, algo que les ha marcado tanto”.

LA DUREZA DEL CAMPO

Simón partía de sus propias experiencias, como ya hizo en *Verano 1993*, ya que su familia cultiva melocotones en Alcarràs. “Quería explorar ese oficio, muy bonito pero muy duro, y que me parece que está en peligro de extinción en España. La idea de la película surge de esas ganas de retratar la resistencia de estas familias de agricultores y, por otro lado, de hacer un relato coral. Es un filme más construido que *Verano 1993* por el hecho de que tiene varios puntos de vista, pero el tono es parecido. Tiene mucha luz a la hora de reflejar las relaciones familiares”.

Carla Simón sufrió un importante varapalo cuando se vio obligada a posponer el rodaje de *Alcarràs* un año por culpa de la pandemia. Con el primer confinamiento estaba a dos meses de comenzar a grabar y no pudo dejarlo para otoño porque el melocotón se recoge en verano. “Cerramos el proyecto y me puse a escribir otra cosa”, comenta la directora. “No sé hasta qué punto hubiese sido distinta si la hubiésemos hecho cuando tocaba”.

AMOR Y ODIO POR EL CODICIADO OSO

Desde 1954, año de su primera edición, hasta 2005, la Berlinale casi siempre contó con un filme español en su sección oficial. De hecho, es el festival que hemos ganado en más ocasiones de los tres grandes europeos (Berlín, Cannes y Venecia). El primer Oso de Oro lo logró en 1960 César Fernández Ardavin por *El lazarrillo de Tormes*, pero la etapa más exitosa tuvo lugar en los primeros años de democracia. En 1978, en una edición histórica para nuestro cine, recibieron *ex aequo* el galardón *Las truchas* (José Luis García Sánchez) y *Las palabras de Max* (Emilio Martínez-Lázaro). Y *Ascensor* (Tomás Muñoz) ganó el máximo premio en el apartado de cortos. Carlos Saura se llevaría los honores con *Deprisa, deprisa* en 1980 y Mario Camus conquistaría el último plantigrado dorado para nuestro cine en 1983 por *La Colmena*.



ISABEL COIXET

Desde entonces, ningún director español ha logrado imponerse en un festival que parece que ha ido perdiendo paulatinamente el interés por nuestra cinematografía, que tocó fondo cuando se pasó siete años consecutivos sin competir por el gran galardón (de 2005 a 2011). Tan solo Isabel Coixet ha conseguido mantener una relación estable con el certamen en los últimos años, presentando allí tres películas a concurso. Desde el 2000, con José Luis Garci por *You're the One* y Agustí Villaronga por *El mar*, no aparecían dos españoles en la sección oficial, como ha ocurrido este año. Además de con Lacuesta y Simón, habrá otras opciones de conquistar premios con los cortos *El sembrador de estrellas*, de Lois Patiño, y *Agrilogistics*, de Gerard Ortín.

“Para nosotros”, explica Lacuesta, “en un proyecto que emocionalmente ya está muy arriba por todos los extremos, tanto el de euforia como el de desgarrar, se sumó la experiencia de estar recreando un concierto en plena pandemia, en un momento en el que no podían existir en la vida cotidiana real. Pero queríamos que la película tuviera algo propositivo y que no solo estuviera en la lista de quejas. La idea es

que no queremos renunciar a experiencias como el rock, el cine o el teatro, a esas cosas que nos emocionan cuando estamos juntos. La sociedad nos lleva cada vez más a estar aislados y timoratos. Desde el sentimiento queríamos apostar sin cinismo por el amor”.

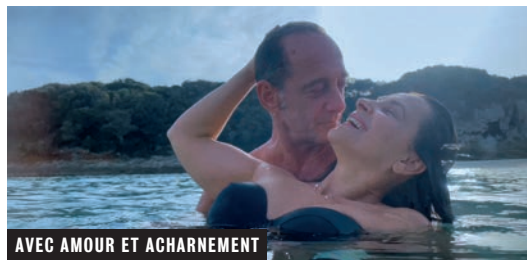
Si para Isaki Lacuesta el mayor reto era no traicionar la memoria de las personas que vivieron los atentados de París, algunos de los cuales les acom-

pañaron en la escritura, en los ensayos y durante el rodaje, para Carla Simón la mayor preocupación era estar a la altura del éxito de *Verano 1993*. “Sentí esa presión en el momento de ponerme a escribir, pero al final no puedes controlar las expectativas de la gente”, asegura. “Lo importante era que el proyecto nos planteara retos que nos obligaran a aprender y a crecer como cineastas. Y creo que lo hemos logrado. Es una película más compleja que *Verano 1993*”.

UN MOMENTO DULCE

Ambos cineastas se muestran muy optimistas. “Estamos en un momento muy dulce, en el que hay toda una generación de cineastas experimentando y probando cosas”, apunta Simón. Sin embargo, Isaki Lacuesta cree que es necesario un cambio en la industria. “El cine en España se ha quedado muy polarizado entre películas comerciales y un cine de autor pequeño, con una mirada potente pero hecho con unos medios asfixiantes”, opina Lacuesta. “Si Sorrentino puede hacer un cine personal con medios, ¿por qué aquí no?”.

Simón cree que hay poco apoyo institucional. “¿Cómo puede ser que *Espíritu sagrado*, *Destello bravío* o *Seis días corrientes* no aparezcan por ningún lado en los Goya?”, se pregunta. “Es importante que no pensemos en el cine como compartimentos separados”, añade Lacuesta. “Para mí estas películas son tan importantes como las que hagan Bayona o Sorogoyen. Mi vocación es la de intentar que estos mundos que mucha gente ha percibido como antagónicos sean afines”. **JAVIER YUSTE**



Vuelta al mundo desde Berlín

Peter von Kant, filme con el que el director francés François Ozon rinde tributo a Fassbinder, abre la 72 edición de la Berlinale, que vuelve a ser presencial—aunque las salas vayan a estar al 50 % del aforo—. Si el año pasado la organización optó por salvar los muebles con un certamen *online* y una selección de películas de perfil bajo ante el recrudecimiento de la pandemia, en 2022 el cine retoma con fuerza la capital alemana.

Grandes nombres se disputarán el Oso de Oro, lo que pondrá caro el galardón a los españoles. El cine europeo estará bien representado por la francesa Claire Denis, que estrena *Avec amour et acharnement*, un drama sobre un triángulo amoroso con Juliette Binoche, Vincent Lindon y Grégoire Colin; por el austríaco Ulrich Seidl, uno de los mayores provocadores del cine, especializado en retratar los rincones más oscuros

del alma humana, que estrena *Rimini*, y por el veterano realizador italiano Paolo Taviani, que en *Leonora addio* afronta su primera película en solitario tras la muerte de su hermano Vittorio.

Desde Norteamérica llega el canadiense Denis Côté, experto retratista de mundos marginales, que explora la sexualidad de tres mujeres en *Un été comme ça*, y la guionista estadounidense Phyllis Nagy, autora de la adaptación de *Carol* (Todd Haynes, 2015), que debuta en la dirección con *Call Jane*, un filme en el que aborda el tema del aborto con Elizabeth Banks, Sigourney Weaver y Kate Mara en el reparto.

Además, dos de los más prestigiosos cineastas asiáticos también pugnarán por el máximo galardón del festival. Por un lado, el camboyano Rithy Panh, que con sus documentales se han convertido en el guardián de la memoria histórica de su país,

presenta *Everything Will Be Ok*, otro de sus trabajos de no ficción con muñecos de títeres. Por otro lado, el prolífico surcoreano Hong Sang-soo, autor de un cine esencialmente hablado y preocupado por revelar con un enfoque naturalista las pasiones de sus personajes, regresa a la Berlinale con *The Novelist's Film*, en donde vuelve a contar con su musa Kim Min-hee.

En una sección oficial con 18 películas—siete de las cuales están dirigidas por mujeres—, habrá que estar atentos también por si salta la sorpresa con la inevitable cuota de cine alemán—Nicolette Krebitz y Andreas Dresen—, con los suizos Michael Koch y Ursula Meier, el francés Mikhaël Hers, la indonesia Kamila Andini, la mexicana Natalia López o el chino Li Ruijun. Todo está en manos ya del presidente del jurado, el ínclito M. Night Shyamalan. **J. Y.**

Ganador del último Oso de Oro de la Berlinale, el director rumano Radu Jude construye en *Un polvo desafortunado o porno loco* una película “cubista” en torno al calvario de una maestra ante un vídeo sexual casero. Hablamos con Radu Jude sobre la moralidad en la época de internet.

En sus sucesivas legislaciones sobre internet, la Comisión Europea ha dicho que se propone acabar con el “Far West digital”. Las redes nos conectan y nos ayudan a comunicar pero también se convierten en una herramienta idónea para hacer daño sin mancharse las manos. *Un polvo desafortunado o porno loco* explica el calvario de Emilia (Katia Pascariu), una profesora de instituto sometida al escarnio público porque aparece un vídeo en el que practica sexo con su marido.

Cineasta eminente de esa escuela rumana que arrasa en los festivales con miembros como Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu o Cristian Mungiu, Radu Jude (Bucarest, 1977) entrega una película inclasificable que define como “cubista”. Comienza como una pieza de

cinéma vérité, con la protagonista vagando por las calles de la capital rumana filmada con telescopio, prosigue con un intermedio con imágenes de archivo y reflexiones sobre la historia del país y termina con un juicio desquiciante a la profesora por parte de los padres de los chavales de su instituto. Allí vemos una sociedad crispada donde sigue latiendo una pulsión autoritaria heredera di-

recta de su pasado comunista.

Pregunta. La película arranca con una larga escena sexual. ¿Por qué nos perturba tanto el porno en el contexto de una película “normal”?

Respuesta. En Rumanía algunas personas han acusado a la película de ser pornográfica pero no lo es, es una reflexión sobre la pornografía. La historia en sí misma es trivial, es pasado de tabloide, pero al mismo

tiempo se sitúa en una encrucijada de muchos asuntos que ahora son importantes. Son asuntos como nuestra definición de moralidad o nuestros derechos en la era digital. En internet la moralidad se vuelve más difusa.

P. En la película se habla mucho sobre si es o no es una broma lo que está pasando. ¿Quería ese tono de farsa?

R. El arte siempre está rela-



Radu Jude

“Me opongo a la seriedad del cine de autor actual”

cionado con la idea del juego y de jugar. La influencia de Godard es evidente. Me posiciono en contra de la seriedad del cine de autor actual pero al mismo tiempo trata de mantenerse seria. De alguna manera intenta tener un pie en cada lado. Al principio la historia iba a ser mucho más lineal pero en París vi una exposición de pintura cubista y pensé que podría tener la estructura, *mutatis mutandi*, de una pintura cubista. Hay diferentes partes y el espectador tiene que hacerse una recreación de algo.

UNA SOCIEDAD HISTÉRICA

P. Vemos una sociedad muy agresiva en sus formas. ¿La pandemia ha agravado la conflictividad social?

R. Yo quería que la pandemia estuviera presente. Muchas películas rumanas que se han rodado estos meses tratan de esconderla. Es un error porque existe y si es una película contemporánea, debes verla. La sociedad rumana ya era así antes del coronavirus, no es nada nuevo, es una sociedad histórica, pasa en las grandes ciudades y también en los pueblos. Hay un grado de agresividad en la calle enorme. Hay violencia verbal pero también física y en las redes sociales. Cuando viajo me doy cuenta de la diferencia. En España puedes caminar por la calle tranquilamente, todo el mundo lleva la mascarilla en interiores y nadie se queja. En mi

país mucha gente se enfada si se la piden y comienza a gritar. Hay muchas explicaciones históricas para ello.

P. ¿Es hipócrita señalar a una persona por mantener sexo con su marido en un vídeo filtrado sin su consentimiento?

R. En Rumanía fue imposible conseguir porno durante mucho tiempo porque el régimen comunista lo prohibía. Ahora es muy diferente porque está por todas partes. Hay una hipocresía en el momento en el que tratan de condenar a esta mujer por aparecer en las redes practicando sexo pero al mismo tiempo también es muy violento ver a una persona que conoces en una situación tan íntima. Es algo secreto y privado que de alguna manera se convierte en un tabú, por eso algo así siempre nos va a resultar chocante. No quieres ver a tu vecino así.

P. ¿En la primera parte quería que pareciera que se “espía” a la protagonista?

R. Utilizamos una lente larga. Todo el arranque es *cinéma vérité*. La idea es ver qué puedes captar poniendo la cámara en una calle, podría ser algo así como la sinfonía de una ciudad. El cine siempre ha estado relacionado con la idea del *voyeurismo*. Es una conexión muy obvia. El espionaje real utiliza micrófonos y cámaras, los espías se parecen un poco a los cineastas. El servicio secreto de Ceausescu hizo muchísimas fotos a las personas que controlaba. Hemos pasado de una paranoia a otra porque en la época comunista nos vigilaba el régimen y ahora nos controlan los móviles. Es un espionaje menos intrusivo pero no menos inquietante. **JUAN SARDÁ**

Un polvo desafortunado o porno loco

Godard, ironía y vanguardismo



UN MOMENTO DE UN POLVO DESAFORTUNADO

Triunfa estos días en Disney + *Pam y Tommy*, reconstrucción en formato serie de la primera filtración sonada de la historia de un vídeo sexual. La vigilante de la playa y el rockero de Motley Crue vivieron un calvario cuando el mundo entero se volvió loco por aquellas imágenes. La protagonista de *Un polvo desafortunado o porno loco* no es una actriz famosa sino una profesora de instituto pero es una heroína contemporánea por ser víctima de un peligro muy actual y por la entereza con la que lo sobrelleva. Un peligro como el de estar expuestos a ser grabados en cualquier momento y acabar convertidos en meme o algo peor.

Los cineastas rumanos son directores sofisticados que no se contentan con contar historias sino que casi siempre existe una reflexión sobre el medio cinematográfico. Radu Jude es un irredento vanguardista formado en el campo del documental creativo o con trabajos como *The Exit of the Trains* (2020), sobre el Holocausto, o *The Dead Nation* (2017), a partir de una colección de fotografías sobre la Rumanía de los 30 y 40. Jude llama “cine cubista” a esta película con partes muy diferenciadas que, como en los cuadros de Picasso o Juan Gris, revelan distintas perspectivas sobre un mismo objeto.

Por su condición de “gran autor”, pocas veces se incide en la ironía del Godard experimental de la última época, el director “intelectual” por antonomasia pero también juguetón y abierto a las paradojas, como muestra su trabajo con el colectivo Dziga Vertov, muy influyente en esta *Un polvo desafortunado o porno loco*. Con un tono de “farsa seria” vemos una Rumanía desquiciada en la que la mascarilla se convierte en un elemento de conflictividad constante, un país donde la joven democracia convive con unos modos autoritarios que se reflejan en una forma primitiva de entender la justicia como una suerte de revancha social. **J. S.**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Club de Roma, 50 años del primer informe



LA CONTAMINACIÓN, UN
“DESAFÍO” DEL INFORME
DEL CLUB DE ROMA

CADA AÑO SE CELEBRAN aniversarios, pero, para mí, uno de los que más se merece recordar este 2022 es el de la publicación, hace ahora cincuenta años, del primer informe al Club de Roma, una organización internacional no gubernamental fundada en la capital italiana en 1968 e integrada por personas de los mundos de los negocios, la política y la ciencia. En 1972 el Club hizo público un informe que había encargado al Grupo de Dinámica de Sistemas del Massachusetts Institute of Technology. Destinado a “definir los límites y los obstáculos físicos del planeta a la multiplicación de la humanidad y de la actividad humana”, el informe, que encabezaba la biofísica Donella H. Meadows (1941-2001), se tituló *The Limits of Growth* (*Los límites del crecimiento*; Fondo de Cul-

tura Económica, 1972) y se centró en el análisis de las interacciones entre cinco elementos: el crecimiento de la población, la producción de alimentos, la industrialización, el agotamiento de los recursos naturales y la contaminación. Las conclusiones del informe eran pesimistas... si se continuaba con los modos de consumo que se practicaban. “Dadas las actuales tasas de consumo de los recursos y el aumento proyectado de estas tasas –se lee en él–, la gran mayoría de los recursos no renovables hoy importantes tendrán costos extremadamente elevados dentro de 100 años. [...] Se requieren enfoques enteramente nuevos para reorientar a la sociedad hacia objetivos más de equilibrio que de crecimiento. Esta reorganización implicará un esfuerzo supremo de com-

prensión, imaginación y resolución política y moral. [...] Este esfuerzo supremo es un desafío a nuestra generación y no podemos hacer que lo herede la que nos sigue”.

Pronto, el informe fue muy criticado con el argumento de que los datos que utilizaba eran de dudosa calidad y que se hacían demasiadas hipótesis en los modelos en que se basaba. Cercano al espíritu, pero no en su base analítica, que animaba a *Los límites del crecimiento* estuvo un libro publicado el año siguiente, el

inolvidable *Small is Beautiful (Lo pequeño es hermoso;* Akal, 2001), del economista Ernst Friedrich Schumacher (1911-1977). En 1974 otro economista, Wilfred Beckerman (1925-2020), publicó *In Defense of Economic Growth (En defensa del crecimiento económico)*, en el que se esforzaba en defender lo que señalaba el título: el crecimiento económico. Beckerman reconocía los problemas medioambientales, pero sus planteamientos eran muy diferentes a los de Schumacher: “Por supuesto —escribía— que hay que conceder cierto crédito al movimiento medioambiental por haber conseguido que el público y muchos gobiernos se hayan tomado en serio los auténticos problemas medioambientales que afrontamos. Pero parte de ese crédito debería atribuirse al crecimiento económico. Porque el aumento de las rentas conduce a un cambio de prioridades en la gente que pasa de la satisfacción de las necesidades básicas a la preocupación por su entorno y a una mayor disposición a dedicar recursos a la protección ambiental”.

Y añadía que “los gobiernos no adoptarán medidas voluntarias para remediar ningún problema medioambiental como no se les presione constantemente por medio de la opinión pública”. Tenía razón en estos comentarios.

Después de su primer informe, el Club de Roma publicó otros tres. El primero apareció en 1975. Se tituló *Mankind at the Turning Point* y era menos pesimista que el anterior, ofreciendo diferentes escenarios que podían evitar potenciales catástrofes. El segundo, *Beyond the Limits (Más allá de los límites del crecimiento;* El País-Aguilar, 1992), se publicó en 1991. Merece la pena reproducir sus pasajes finales: “¿Puede en realidad el mundo acompañarse por debajo de los límites para evitar el colapso? ¿Hay acaso suficiente tiempo? ¿Hay suficiente dinero, tec-

nología, libertad, visión, comunidad, responsabilidad, previsión, disciplina y amor a escala global? [...] Hemos dicho muchas veces en este libro que el mundo no hace frente a un futuro preformado, sino a una elección. La elección entre modelos. Un modelo afirma que este mundo finito carece de límites a efectos prácticos. Elegir dicho modelo nos llevará todavía más allá de los límites, y, creemos, al colapso. Otro modelo dice que los límites son reales y están próximos, que no hay suficiente tiempo, y que la gente no puede ser moderada, responsable o compasiva. [...] Existe un tercer modelo según el cual los límites son reales y están próximos, y se tiene el tiempo justo, sin tiempo que perder. Hay la cantidad de energía, materiales, dinero, resistencia del medio ambiente y virtud humana para lograr una revolución en pro de un mundo mejor”.

Cuando se iban a cumplir treinta años de la publicación de su primer informe, el Club de Roma decidió recapitular, produciendo, por un grupo encabezado de nuevo por Donella Meadows (de la que Capitán Swing publicará en abril *Pensando en sistemas*), aunque falleció antes de su conclusión, otro informe: *Limits of Growth: The 30-Year Update (Los límites del crecimiento 30 años después;* Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores 2006). En una de las secciones se cuestionaban: “¿Tuvimos razón hace treinta años?”: “Se alzaron las voces de un gran número de economistas, quienes junto a industriales, políticos y defensores del Tercer Mundo, mostraron su indignación ante la idea de poner límites al crecimiento. Pero al final los hechos han demostrado que el concepto de limitación ecológica planetaria no es absurdo”.

NO ERA NI ES ABSURDO, aunque algunas de las bases sobre las que se asentaba se han modificado debido a la aparición, por ejemplo, de nuevas tecnologías que han facilitado cambios importantes en el consumo, entre ellas las que han hecho posible que se haya incrementado la capacidad de alimentar a una

población mundial que, como el propio informe preveía, ha continuado aumentando. La aplicación de conocimientos más avanzados de genética, de la nutrición y fisiología de las plantas, junto al perfeccionamiento y la adecuación de las prácticas agronómicas condujeron a aumentos importantes de los rendimientos agrícolas; así, entre 1966 y 1981 la India triplicó su producción anual de trigo de 11 a 36,5 millones de toneladas.

Particularmente importante también ha sido y es la utilización de la controvertida fracturación hidráulica, también denominada *fracking*, que ha permitido aumentar la extracción del gas y el petróleo del subsuelo en ciertos países, alterando la geopolítica mundial. Pero de esto trataré la semana próxima. ●

ALGUNAS DE LAS BASES SOBRE LAS QUE SE ASENTABA EL INFORME SE HAN MODIFICADO DEBIDO A LA APARICIÓN DE NUEVAS TECNOLOGÍAS



MAREK PIWNICKI

De la ranciedad al algoritmo

¿Qué hubiera sido de Kafka en la era de los *likes*? Los escritores y demás aludidos en las redes se mueven hoy entre el silencio (Virginia Feito) o el argumentar los insultos (Sáenz de Urturi). Lo más seguro: comprarse un *Ulises*.

“Armas de destrucción matemática”. Por fin, una definición comprensible de los algoritmos. La ofrece **Roberto Saviano** en *El Mundo*. Asegura que “Internet lo ha destruido todo” y que si “hoy Kafka publicara en las redes sociales, sus libros habrían caído en el olvido por falta de *likes*”. Va a tener razón **Kenneth Branagh** cuando alerta en el mismo periódico de que “vivimos en un mundo cada vez más tribal en el que el insulto ha sustituido a la comunicación”.

Igual por eso **Virginia Feito** prefiere usar las redes “para mirar”. “Es lo típico de ‘yo controlo’ y ‘paro cuando quiera’”, confiesa en Telva. “No me expongo. Miro desde la oscuridad y me asomo lo justo”.

Por haber ganado el Planeta han llamado a **Eva García Sáenz de Urturi** “golfa, tipeja, inmadura y ama de casa”. No lo ha dejado pasar y ha contestado en *Zenda*. Es de las que cree, explica en *XL Semanal*, que “ahora se educa en silenciar y en no responder, es eso de ‘no alimentes al trol’. Me gustó dar una respuesta, no autotensurarme y contestar: ‘Señores, vamos a argumentar todos estos insultos’”.

A ver si va a tener razón **Luis Landero** cuando le dice a **Manuel Llorente** (*El Mundo*) que en “España el atacar a los demás, el reírse, el burlarse produce placer. En Twitter por ejemplo. Esa mala leche que no sé si es del español o del hombre (...) algo hay en nosotros de cainitas, de afán destructivo...”.

Más reacciones tras la muerte de **Almudena Grandes**. **Javier Marías** (*El País*) opina que “tan irrispetuosos han sido sus detractores como sus partidarios (bueno, mucho más los primeros). Lo que no han hecho unos ni otros ha sido dejarla en paz, ni abstenerse de blandirla como arma arrojadiza”. No le entu-

siasman los honores póstumos. “¿Qué más dan las pompas de cualquier Ayuntamiento analfabeto y ridículo? ¿Acaso ennoblecen al muerto? Desde mi punto de vista son más bien un escarnio”.

Las disputas intelectuales desempolvan el término rancio. Ha sido a raíz del libro de **Begoña Gómez Urzaiz** *Neorrancios: sobre los peligros de la nostalgia* (Península). Así lo relata **Juan Soto Ivars** (*El Confidencial*): “Estos días prolifera la coletilla ‘neorrancio’ en artículos [...] que tachan la nostalgia de reaccionaria y componen listas negras de sospechosos rojipardos”.

“¿Neorrancio? No me insulte: Rancio a secas”, contesta **Ignacio Peyró** en *La Lectura*. “Uno puede querer ser absolutamente moderno sin darse cuenta de que se ha convertido en el rancio de alguien”. ¿Cómo acabarán estas disputas?: “Se hace difícil pensar que las guerras culturales vayan a tener un vencedor claro en un país donde los maoístas se despertaron *neocoms* y la izquierda nació al calor del braseo democristiano”.

Igual el problema es España. Las cosas han cambiado, según opina **Eduardo**

Jordá en *Jot Down*. “España era un país muy poco ‘español’ en los años 80 y 90. Todo eso de la bandera y la tradición nos importaba un pimiento, por fortuna. Pero en cuanto empezó la tabarra de la explosión nacionalista periférica (...) hubo una reacción centrípeta...”.

También en Francia preocupan los debates del presente. **Anne-Elisabeth Moutet** escribe en *UnHerd* un artículo de título significativo: *La muerte del intelectual francés*. “¿Dónde están los sucesores de **Sartre** y **Aron**?”, se pregunta. “Vergonzosas y cada vez más irrelevantes, las estrellas [intelectuales] de Francia nunca han sido más tenues”, concluye.

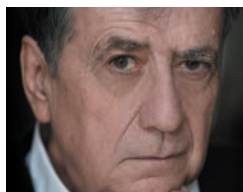
Y de Francia llega la opinión de **Sophie Marceau** (*Vanity Fair*) sobre otro debate incandescente: la carne. “Imagine que llegara un ángel a la tierra y cayera en mitad de un matadero y viera esa masacre. ¡No es normal! Algo no funciona ahí. Parad ese sufrimiento”.

Sería imperdonable olvidar este febrero el *Ulises* de **Joyce**. Cuenta **La Razón** que **Joaquín Sabina** tiene un ejemplar “muy caro” de “la edición princeps, la que realizó la Shakespeare & Company”. Lo compró como inversión en la crisis de 2008. “Temiendo perder algún dinero que tenía en el banco [...] decidí hacerme un regalo”.

P. S. **Andrés Trapiello** replica a **David Toscana** en *Letras Libres*. A propósito de la presunta “ñoñez” de traducir “afeminado” por “desmayado” en su *Quijote*, explica al novelista mexicano, **Covarrubias** en ristre, que, pese a tener hoy “un significado únicamente peyorativo [...], en el siglo XVI se usa afeminado por ‘sua-ve’, ‘delicado’, ‘dulce’, matices propios de la idealización petrarquista de la mujer”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



KLAUS HOLSTING



IVAN GIMÉNEZ

JAVIER MARÍAS: “¿QUÉ MÁS DAN LAS POMPAS DE CUALQUIER AYUNTAMIENTO ANALFABETO Y RIDÍCULO? ¿ACASO ENNOBLECEN AL MUERTO?”

LUIS LANDERO: “EN ESPAÑA EL ATACAR A LOS DEMÁS, EL REÍRSE, EL BURLARSE DE LOS DEMÁS PRODUCE PLACER”

**“No es la apariencia,
es la esencia...”, Coco Chanel.**





Sara Morante

Ilustradora y narradora “en dos lenguajes, el dibujo y la escritura”, Sara Morante (Torrelaguna, 1976) acaba de publicar *Flor fané* (Astiberri), la historia de una niña que vive con un padre violento y controlador.

¿Qué libro tiene entre manos?

La buhardilla, de Marlen Haushofer, traducida por Carmen Gauger (Contraseña).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Siempre insisto. Excepto si no me descubre nada.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Irune, *Los últimos románticos*, de Txani Rodríguez (Seix Barral).

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Pioppo Lope, el pollito miope, de Gloria Fuertes y Ulises Wensell.

¿Qué libro o a qué autor no leería jamás y por qué?

Ninguno, soy una lectora con la posibilidad de abandonar cuando quiera.

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

De papel, y doblo las esquinas, los mancho de comida y abro los lomos hasta que crujen. Pero nunca subrayo un libro, ¡qué destrozo!

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

De niña iba a menudo al Museo Diocesano de Santilla-

na. No entendía nada, por eso me fascinaba y me inventaba historias con todas aquellas tallas.

¿Con este libro ha descubierto al fin quién es de verdad, una narradora que dibuja, o una ilustradora que además narra?

Soy narradora en dos lenguajes: la escritura y el dibujo.

Flor fané es bastante más oscura que *La vida de los papeles*: ¿pudo influirle la pandemia, viejos recuerdos de historias sospechadas, las noticias quizás?

Escribí *Flor fané* para comprender qué efecto tiene la violencia; cómo construir un lugar seguro; para qué sirven la imaginación y la ira. Qué sucede si las mezclas.

¿Qué le ha prestado de sí misma a Olga, la protagonista de la novela, tal vez su rebeldía o su valor?

La capacidad de evadirse y construir una ficción. Ella lo hace por supervivencia, yo para responder preguntas. Poder hacer esto es un superpoder.

¿Y qué le ha resultado más difícil, contar la transformación de la protagonista o dibujar como si fuese una niña?

Para escribir y dibujar con su voz tuve que volver a la infancia. Me resultó difícil hasta que llegué y clavé el lápiz.

¿Qué es lo que hace tan especial la mirada de Olga, su inocencia, su ingenuidad, su transformación?

La mirada de Olga pasa por distintos estados: inocencia, miedo, ira, oscuridad, revelación, rebeldía. Es su forma de mirar la luz desde la sombra lo que la hace especial.

De todos los libros que ha ilustrado, ¿tiene algún favorito?

Ariel: rompí literalmente mis trabajos anteriores para hacer esos collages. *Flor fané*: tuve que volver a aprender a dibujar.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me gusta si sugiere, aunque no lo entienda. Contemplar una pieza de arte exige la creatividad del observador.

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

El Cielo de Salamanca, de Fernando Gallego, pero mucho mejor donde está.

¿Qué música escucha en casa?

Hot blooded, de New Constellations.

¿Se ha “enganchado” a alguna serie de televisión?

No soy muy de series... Me gustó *Black Mirror*. La primera temporada. El primer capítulo.

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

Ayuda a dar a conocer mi trabajo, pero no me creo demasiado ni las buenas ni las malas.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Vivir fuera me ha dado objetividad. Me gusta la sanidad pública, el saber hacer, la gastronomía y la cultura.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Reforzar las Humanidades, más escritura, ilustración y cómic en la escuela y mantener todas las formas de expresión son los cimientos del pensamiento crítico. ●

Elija Estola

COMO LOS JURADOS INTERNACIONALES DE ESTOS PREMIOS



ESTOLA
GRAN RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
Challenge International
du Vin
(2020)



ESTOLA
RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
London International
Wine Competition
(2021)



ESTOLA
VERDEJO
2018

MEDALLA DE ORO
II Edición
España Selección
(2019)



ESTOLA
ROBLE
2018

MEDALLA DE ORO
Berlin International
Wine Competition
(2020)



Estola es nuestra marca más premiada en todo el mundo.
Una gama de excelentes vinos que, muchas veces, son los mejores
para los jurados de los Concursos en los que participamos.



ELEGIR | COMPARTIR | CUIDAR



Estola
MUCHO ESTILO



BODEGAS AYUSO

DESCUBRA NUESTROS VINOS EN
bodegasayuso.es/tienda

AR CO

Madrid

40 1982
+1 —2022

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

23-27
Feb

2022
Recinto Ferial
ifema.es

 **IFEMA
MADRID**