

EL CULTURAL ^{2€}

25 - 31 de marzo de 2022

elcultural.com

Los Óscar cabalgan de nuevo

El poder del perro
y todas las claves de
las películas nominadas



Jack Kerouac
El profeta *beat*
sigue en el camino

El Museo Thyssen
cae en la trampa
de la pintura

La autocensura
del presupuesto
llega al teatro

Fundaciones
Todo por la
ciencia



ISSN 1070-4237



*Pasión según
San Mateo*

Bach

Novena

Beethoven

Dos citas ineludibles con Excelentia

AUDITORIO NACIONAL DE MADRID

31
MAR
19:30h

Novena Beethoven & Solemnis Mozart

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Sociedad Coral Excelentia de Madrid

Director: Fuad Ibrahimov

Soprano: Hye-Youn Lee

Tenor: Luciano Botelho

Mezzo: Claudia Marchi

Bajo: David Cervera

- *Mozart: Misa Solemnis*
- *Beethoven: Sinfonía núm 9 "coral"*

11
ABR
19:30h

Pasión según San Mateo

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Sociedad Coral Excelentia de Madrid

Director: Alexander Znamensky

Soprano: Martina Fender

Theresa Kronthaler

Mezzo: Tenor: Manuel Günther

Klemens Sander (Jesús)

Barítono: Stefan Hadžić

- *J.S. Bach: Pasión según San Mateo*

VENTA DE ENTRADAS

www.fundacionexcelentia.org 91 4574061 / 91 4583089 • reservas@fundacionexcelentia.org

ECELENTIA
THE WORLD LEADING MUSIC



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Gil

Lebrija, batalla contra la incultura y la barbarie

En sus intervenciones en el pleno de la Real Academia Española, Juan Gil demuestra siempre moderación, profunda cultura, sosiego intelectual y desbordada sabiduría. Es uno de los filólogos grandes de los últimos cien años. Su prestigio abruma, su autoridad resulta indiscutible. Latinista sin fisuras, Juan Gil es un sabio. Sus ocho tomos de *Los conversos y la inquisición sevillana* le sitúan al nivel de Menéndez Pelayo. *Temas colombinos* y *Mitos y utopías del descubrimiento* revelan en él el rigor del historiador. Siempre he sentido una admiración inabarcable por Juan Gil.

Lo de menos, por cierto, es que en el librito que acaba de publicar Athenica afirme, sin duda con razón, que nuestro Antonio de Nebrija se llamó Antonio de Lebrija. Lo de más es el condensado estudio que hace de la vida y de la obra del gramático universal al que considera filólogo moderno.

En el prólogo de su *Gramática de la lengua castellana*, Lebrija se dirige a la “princesa doña

Isabel, reina, señora natural de España” para afirmar una frase tantas veces manipulada, “que siempre la lengua fue compañera del Imperio”. Está claro que el lebricense no se refería al Imperio español que todavía no existía. Además, tanto Carlos I como Felipe II alentaron el estudio de las lenguas amerindias, el náhuatl, el quéchua, el muisca... Darío Villanueva explica que cuando se producen las independencias de las naciones hispanoamericanas, menos del 20 % de sus habitantes hablaban español. Fueron las Repúblicas de las nuevas naciones independientes las que extendieron el idioma de Cervantes y Pérez Galdós.

Juan Gil subraya el halo mítico que envolvió a Lebrija, denunciando al “absurdo e inexistente Nebrija, que ha perdurado de manera ignominiosa hasta hoy”. Reconduce al lector a la biografía de Pedro Martín Baños. Destaca que Lebrija, bajo el todopoderoso Cisneros en Alcalá de Henares, “se sintió más a gusto en la corte de los nobles que en las aulas uni-

versitarias”. Elogia con justicia a Francisco Rico y afirma que la Gramática fue para Lebrija algo más que el estudio de la lengua: “Aquí se halla ya en ciernes la ciencia que Fr. A. Wolf, a principios del siglo XIX, llamó Filología”.

Para Juan Gil, el maestro Antonio fue “un consumado filólogo en el moderno sentido de la palabra”. Lebrija en el *De vi ac potestate litterarum* afirma: “Hay que escribir como se habla y hablar como se escribe”. Propugnó que el grupo *-gn-* se pronunciase como *-ñ-* “aunque resulta con sonido malsonante”. En 1513, escribe Juan Gil, “el maestro Antonio (fue) nombrado catedrático de Retórica en el Estudio complutense con un sueldo anual de 40.000 maravedíes y 100 fanegas de trigo, un salario elevadísimo para su tiempo”.

Según Gil, Lebrija no brilló por su modestia sino por su vanidad. Discrepa el gran latinista de Villanueva y cree que Lebrija consideraba necesario el estudio del idioma español para enriquecer el Imperio. Destaca

la influencia de Angelo Poliziano, el humanista por antonomasia, poeta en italiano, latín y griego, “un sabio inmensamente admirado que llegó a ser requerido por Juan II de Portugal para que escribiese en latín las glorias de la expansión lusa por África”. Juan Gil piensa que Lebrija fue solo un discreto humanista pero que “no tuvo rival en su época como gramático”. Se refiere Gil a *La Lozana andaluza* y afirma irónicamente: “El colmo de una prostituta (es que) hubiese escuchado atentamente una lección de gramática sobre Persio”, el erizante poeta italiano.

Antonio de Lebrija libró “en solitario otra batalla sin cuartel, incruenta, pero más necesaria y no menos dura y afanosa: la guerra contra la incultura y la barbarie”. Coincide en eso Juan Gil con Darío Villanueva que elogió la aportación civilizadora de Lebrija, “émula de la dejada por los latinos de los que venimos, y que tiene que ser para todos nosotros motivo de sano orgullo y de honda satisfacción”. ●



Círculo Rojo
EDITORIAL

¿QUIERES PUBLICAR UN LIBRO?

14 años de experiencia y 20000 libros publicados
son nuestra garantía

- Valoración gratuita del texto.
- Publicidad, marketing, agente literario internacional, asesoramiento...
- Plataforma para consultar y cobrar las ventas sin intermediarios.
- Firma ejemplares en las ferias del libro (Madrid, Barcelona...).
- Participación en nuestros Premios Círculo Rojo.
- Distribución física en 4400 librerías.

www.editorialcirculo rojo.com | info@editorialcirculo rojo.com



910820048



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, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Jorge Trias, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume 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"**

SUMARIO

25 - 31 DE MARZO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Juan Gil y Lebrija, batalla contra la incultura y la barbarie, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Día Mundial del Teatro, ¿una cuestión de Estado?, POR ÁLVARO TATO Y PALOMA PEDRERO

8. PUERTA ABIERTA

El hombre cuenta, POR VÍCTOR GÓMEZ PIN

28. MÍNIMA MOLESTIA

El épico veraz, POR IGNACIO ECHÉVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

¿Es *El Quijote* apto para menores?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Benedict Cumberbatch en *El poder del perro*, de Jane Campion, película favorita en los Óscar

LETRAS

JACK KEROUAC. 10. Jack Kerouac, cien años del profeta de la contracultura, POR MARCOS-RICARDO BARNATÁN. **12.** *En el camino*, POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 14. Ben Mezrich. *La red antisocial*, POR GIRI NATHAN
NOVELA. 16. Isaac Rosa. *Lugar seguro*, POR S. SANZ VILLANUEVA. **17.** Javier Cercas. *El castillo de Barbazul*, POR A. RIVAS. **18.** Lucia Lijtmaer. *Cauterio*, POR NADAL SUAU
POESÍA. 19. Orlando Mondragón. *Cuadernos de patología humana*,

POR ÁLVARO VALVERDE

ENTREVISTA. 20. Brenda Navarro: "Vivimos en una sociedad que nos impone ser felices", POR JAIME CEDILLO

ENSAYO. 22. José M. Faraldo. *Hitler y Stalin*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

HISTORIA. 24. Julio César, una eterna obsesión, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



10



30

ARTE

EXPOSICIONES. 30. Engañar al ojo, ayer y hoy, en el Museo Thyssen,

POR ELENA VOZMEDIANO

DISEÑO. 34. Picasso y Dalí *prêt-à-porter*, POR MARÍA MARGO

ARTE JOVEN. 36. *Generaciones*, amor y ciborgs, POR LUISA ESPINO. **37.** Elena Lavellés, en la Tierra, POR L.E.



58

ESCENARIOS

DÍA MUNDIAL DEL TEATRO. 38. ¿Se queda nuestra escena sin personajes?, POR ALBERTO OJEDA. **42.** *La bella Dorotea*, de Miguel Mihura, llega al Teatro Español,

POR J. LÓPEZ REJAS. **42.** La tragedia de Alfonso X, en el Lara, POR A. OJEDA

MÚSICA. 44. Un terremoto llamado Currentzis, POR A. REVERTER. **DISCO. 46.** Klaus Mäkelä, brío para Sibelius, POR A. R.



38

CINE

ÓSCAR. 48. Todo lo que hay que saber de las películas de esta edición, POR JAVIER YUSTE. **52.** Alberto Mielgo en la era Tinder, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO. **53.** Tres novelas de Óscar, POR JAIME CEDILLO.

ESTRENO. 54. Imanol Uribe habla de *Llegaron de noche*, POR J. YUSTE
VIDEOJUEGOS. Elden Ring, aquí hay dragones, POR BORJA VAZ

CIENCIA

DIVULGACIÓN. 58. La ciencia se reinventa, POR J. LÓPEZ REJAS

ENTRE DOS AGUAS

62. Ciencia fundacional, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES LO ÚLTIMO
Jota (Los Planetas)

El Día Mundial del Teatro nos recuerda que el escenario es una hoguera y catarsis. Ante esta jornada, ¿es posible reivindicarlo como una cuestión d



ÁLVARO TATO

Autor y miembro de la compañía Ron Lalá

Feliz Mundo del Día Teatral

Como todas las artes del presente y de la presencia, el teatro ha vivido una pesadilla (casi) perfecta durante el confinamiento y las olas de contagios. De nuevo reflorece, como siempre; no hay pandemia que clausure la necesidad de reunirnos para (re)vivir nuestros conflictos, sueños, miedos y memorias, para escuchar al otro, para atender a los demás, para apagar las pantallas y permanecer vivos y juntos dentro de las tres dimensiones de esta realidad no virtual ni digital: solo real.

El regreso fiel del público tras meses de restricciones permite augurar tiempos mejores. En una *sociedad del espectáculo* tan mediatizada, retransmitida, lastrada por la escasa lucidez (auto)crítica, el neopuritanismo (auto)ensor y la paulatina conversión de arte en consumo, algunos escenarios suponen todavía oasis de libre expresión y libre albedrío, de placer y riesgo, de divergencia y diversidad.

Ahora, mientras la primavera llega y el mundo tiembla, al fin abiertos y a menudo llenos los patios de butacas, ya restaurada la sed de escenarios, urge más que nunca resolver nuestros problemas de costumbre. Necesitamos mayor visibilidad y difusión en programas educativos y en medios, ampliación de fondos y ayudas a medio y largo plazo para reavivar la actividad y robustecer el tejido de las giras y sus redes, mayor abundancia de compromisos y sinergias privadas, independencia sectorial ante veleidades políticas, creación de vínculos entre países de habla hispana, agilidad en las liquidaciones de derechos de autor, más oportunidades para

artistas jóvenes y para proyectos autonómicos, mayor movilidad y descentralización de compañías públicas y, en ellas, soluciones definitivas a los desencuentros entre administraciones y unidades para evitar sonrojantes demoras en pagos a elencos o áspers huelgas por desajustes en las cualificaciones de técnicos... Cuestiones recurrentes que vuelven difícil la supervivencia y continuidad de numerosas empresas en un sector tan frágil como persistente y tan terciario como esencial.

La cultura en general y el teatro en particular podrían y (dicho quizá con exceso de entusiasmo o ingenuidad) deberían ser considerados como uno de los principales valores del país, un pilar de la llamada *marca*, una verdadera cuestión de Estado. Y la voz de los clásicos ha de cruzar fronteras para equiparar por fin a Lope de Vega, Calderón, Lorca o Valle-Inclán con Shakespeare, Molière, Chéjov y demás familia en los tablados internacionales. Somos herederos (¿cuándo nos daremos cuenta?) de una de las grandes lenguas y una de las raigambres escénicas más profundas, ricas y extensas del mundo. Del gran teatro del mundo. Un mundo demente y enfermo que necesita más rayos de luz y menos bombas.

El teatro es una hoguera que alumbra, ilumina y calienta el alma de la tribu: la risa, el llanto, la fiesta, el horror, la catarsis, el consuelo... La antorcha que Prometeo robó de los cielos para dársela a los hombres. La llama del *nosotros* frente a la noche inmensa. ▲

NECESITAMOS MAYOR VISIBILIDAD Y DIFUSIÓN EN PROGRAMAS EDUCATIVOS

Y EN MEDIOS, AMPLIACIÓN DE FONDOS Y AYUDAS A MEDIO Y LARGO PLAZO

PARA REAVIVAR Y ROBUSTEGER EL TEJIDO DE LAS GIRAS Y SUS REDES

hoguera que ilumina y calienta el alma de la tribu con risa, llanto
¿Institución de Estado? ¿Qué le falta y qué le sobra en estos momentos?

D A R
D O S



PALOMA PEDRERO

Autora y directora de *Transformación*

Más autocrítica

En el actual contexto donde la pandemia y la guerra nos pisan los talones, en el que la cultura ha demostrado ser el antídoto contra la locura de los ciudadanos, llega el Día Mundial del Teatro. Llega el momento de recordar que hablamos de un espacio en el que un grupo de seres humanos diferentes se unen para, todos a una, con la humildad de los mejores y mirando hacia el mismo horizonte, remar en un equilibrio esforzado y fraterno con el afán de convertir el dolor en belleza. Y si lo consiguen, entregársela al mundo en aras de la conciencia y la paz. El teatro es el arte más social, ese en el que un equipo de artistas numeroso escribe una misma carta de amor y espera ansioso una respuesta efusiva. Porque el teatro no es nada sin un público que responda. Cuando esto tan complicado ocurre se da el milagro del teatro. Y, desde ahí, un proceso de transformación irremediable.

Todos los años en este día conmemorativo exigimos lo mismo a los poderes. Nos quejamos de que no nos apoyan lo suficiente. Y es verdad. Es una cuestión que nace de la propia estructura social. Del mundo-mercado en el que vivimos. El teatro es un bien inmaterial, nada te llevas a casa que no sea una experiencia. Una experiencia que ocurre porque te has puesto en una situación de riesgo que tiene sus consecuencias, a veces dolorosas. El buen teatro tiene que conmovir, seducir o, como mínimo, regalarte un aprendizaje. Llevarte a la reflexión y a la crítica, algo que a la mayoría de los instalados en el poder no les interesa. Así que me olvido de ellos. Y reivindico la autocrítica, la necesidad de ser más

exigentes con nosotros mismos a la hora de lanzarnos a la creación escénica. El teatro, el que consigue cambiar las cosas, debe poseer elementos contundentes nacidos desde el túetano de sus creadores. Desde mi punto de vista no vale solo con mirar hacia dentro y elaborarlo artísticamente con herramientas precarias. Hay demasiado de eso en nuestro teatro, demasiado onanismo intelectual, que escribe misivas sin esperar respuesta. Aunque algunos de los que están en los poderes las apoyen calurosamente. Tampoco me vale con una efectiva técnica dramática o en la dirección. La técnica en sí misma solo genera constructos carentes de alma. Estos espectáculos pueden enganchar al espectador, pero suelen ser tramposos y abruptamente olvidables.

Para mí, y lo digo sin ningún afán dogmático, los artistas del teatro tenemos que mirar hacia afuera e implantármolo dentro con la pasión que requiere todo arte. Ponernos a escribir solo cuando algo ya no pueda estar preso en nuestra conciencia. Plantearnos cuál es nuestra responsabilidad en este acto; cómo contarlo, desde dónde, hasta dónde llegar, para quién y para qué. Atenernos a las consecuencias.

Hay que dar paso a los nuevos, sin duda, apoyar una selección natural y justa. Y que cuando la carta salga clara, hermosa, llena de vida y originalidad, que cuando lo que se produce en el escenario, con sus defectos, sea un milagro, este tenga un largo trayecto. Unos teatros donde el público pudiese gozar del prodigio. ▲

**EL BUEN TEATRO TIENE QUE CONMOVER, SEDUCIR O, COMO MÍNIMO, REGALARTE
UN APRENDIZAJE. LLEVARTE A LA REFLEXIÓN Y A LA CRÍTICA, ALGO QUE A LA
MAYORÍA DE LOS INSTALADOS EN EL PODER NO LES INTERESA**



VÍCTOR GÓMEZ PIN

El hombre cuenta

“Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas (...) de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de sí mismo”.

Este epílogo de *El hacedor* de Borges, reforzará quizás en el lector la convicción de la singularidad del ser humano y el peso de su papel en el cosmos. Convicción que sigue marcando profundamente nuestro lenguaje. Al ver a una persona amenazada, un hombre se adelanta para frenar al agresor. Ante el cúmulo de alabanzas, protesta declarando: “*Hice lo que cualquiera habría de hacer por otro ser humano*”. Y desde luego la expresión es escuchada sin reserva. A nadie se le ocurre que la frase habría de ser: “*hice lo que cualquiera habría de hacer por otro animal*”, aunque probablemente esa persona hubiera mostrado también empatía ante un animal en peligro.

Sin embargo, tratándose de afirmar la singularidad del ser humano, las disciplinas contemporáneas invitan a la prudencia: mostrando el alto grado de homología genética entre nuestra especie y otras vecinas; cuestionando la rigidez de la distinción entre nuestra facultad de lenguaje y la facultad de otras especies para sus propios códigos de señales, etcétera. Pero quizás el envite mayor procede de entes maquinales susceptibles de hacer previsiones que dejan estupefacto: dispositivos telemétricos en órganos de recién nacidos predicen una infección antes de que haya tenido lugar; un sistema llamado AlphaFold2, es capaz de prever el repliegue de los polipéptidos en la estructura tridimensional necesaria para el correcto funcionamiento de las proteínas. El problema, a la hora de sopesar estos fenómenos, es que *prever* no es ex-

plicar y no está claro que la acuidad predictiva de AlphaFold2 sea consecuencia de que ha alcanzado la causa o razón de aquello que prevé. Recordaré al respecto que la gravitación newtoniana preveía importantísimas cosas y sin embargo no explicaba lo que preveía. De ahí la importancia, filosófica además de científica, de su sustitución por la gravitación relativista.

Sin embargo no está a priori excluido que en un tiempo las máquinas sean capaces de explicar sus previsiones tanto ante nosotros, seres racionales *animados*, como ante sus homólogos, seres racionales *maquinales*. Ello alimenta formas del llamado *post-humanismo*, que cerraría el corto paréntesis abierto desde la aparición de *homo sapiens*. Paréntesis que, trasponiendo la historia del universo a una película de tres horas, sería diminuta fracción de segundo.

¿Fracción insignificante? Poco a poco. En esta fracción aparece la técnica, la ciencia, el arte, la filosofía y el cúmulo de interrogaciones y respuestas sobre lo que tiene significativo peso y lo que realmente es insignificante. Aparece un ser efímero que, estupefacto ante su entorno, ahora se esfuerza por *dar cuenta* del mismo y conferirle un sentido, ahora simplemente lo describe narra o *cuenta*; un ser que, como el Spinoza de Borges, “desde su enfermedad, desde su nada / sigue erigiendo a Dios con la palabra”.

En un curso de física en el Imperial College, C. J. Isham supo vincular las líneas de Borges citadas en el arranque, a las escritas por Arthur Eddington tras la conmoción que supuso la física cuántica: “*Nos hemos apercebido de que allí dónde la ciencia ha alcanzado mayores progresos, la mente no ha hecho sino recuperar de la naturaleza aquello que la propia mente había depositado en ella. Habíamos encontrado una extraña huella en la rivera del mundo desconocido. Y habíamos avanzado, una tras otra, profundas teorías que dieran cuenta de su origen. Finalmente hemos logrado reconstruir la creatura que había dejado tal huella. Y ¡sorpresa!, se trataba de nosotros mismos*”. ●

**QUIZÁS EL ENVITE MAYOR PROCEDE
DE ENTES MAQUINALES SUSCEPTIBLES
DE HACER PREVISIONES QUE DEJAN
ESTUPEFACTO**



TEATRO ESPAÑOL
Desde 1583

Programación

T
+

21
22

El mal de la montaña

De **Santiago Loza**

Dirección **Fernando Delgado-Hierro** y

Francesco Carril

10 febrero ~ 3 abril

..

Teatro Español

Sala Margarita Xirgu



La bella Dorotea

De **Miguel Mihura**

Dirección **Amelia Ochandiano**

30 marzo ~ 1 mayo

..

Teatro Español

Sala Principal



NAVES ESPAÑOL
En Matadero

Programación

T
+

21
22

Oceanía

Proyecto teatral de **Gerardo Vera** y

José Luis Collado

Dirección **José Luis Arellano García**

3 marzo ~ 24 abril

..

Naves del Español

Sala Max Aub



Erresuma / Kingdom / Reino

Tragedias históricas de **William Shakespeare**

Versión y Dirección **Calixto Bieito**

11 marzo ~ 10 abril

..

Naves del Español

Sala Fernando Arrabal



Jack Kerouac, cien años del profeta de la contracultura

Inocente, apasionado y espiritual, este mes de marzo Jack Kerouac (1922-1969) hubiese cumplido cien años, pero apuró la vida de un trago y, tras convertirse con *On the Road* (1957) en el narrador por excelencia de la generación *beat*, rebelde y vagabunda, revolucionó la literatura a golpe de derrota y emoción, sexo, jazz y provocación.

MARCOS-RICARDO BARNATÁN

POCOS HAN SEÑALADO que el inglés no fue la primera lengua de Jack Kerouac, nacido en una familia de inmigrantes canadienses de origen bretón que se consideraban descendientes de Santa Teresita de Lisieux, sino que fue el idioma francés. Algo que le marcó mucho su acento, como pasó con el gutural castellano de Julio Cortázar. Primero se hizo llamar John y después Jack, pero firmaría sus contratos con los editores como Jean-Louis Lebris de Kerouac.

Comencemos por ese principio de un niño casi extranjero que adopta tarde una nueva lengua, y a los cuatro años sufre el *shock* de la muerte de su hermano mayor Gerard, víctima de las fiebres reumáticas, y enseguida busca un refugio seguro en la escritura. Su primer género fue el típico de su edad: el tebeo. De adolescente se entrega, como muchos adolescentes, a la tentadora imitación y lo hace de quienes eran entonces sus novelistas preferidos; Jack London, Dostoievski y James Joyce. La incipiente escritura y una pasión por el vagabundeo de ciudad en ciudad, que lo hará inmortal. Fue muchas cosas además de escritor: buen jugador de fútbol americano en la universidad, marino mercante y fugaz soldado de la Armada.

Nacido en 1922 en Lowell, Massachusetts, tardará veintiocho años en pu-

blicar su primera novela, *The Town and the City* (1950) que pasa olímpicamente desapercibida porque tenía que pasar desapercibida, e inmerso en una gran depresión decide seguir viajando en una huida hacia adelante que lo llevará a escribir el libro que lo hará famoso *On the Road* (1957). Una crítica muy favorable en el *The New York Times* hace el milagro y su éxito es mundial. Había nacido el profeta de la contracultura norteamericana.

La primera versión en castellano aparece en la editorial Losada de Buenos Aires con el título de *En el camino* y su influencia se extiende velozmente por toda la América Latina, mientras llega clandestina a España.

La leyenda dice que la escribió en tres semanas, en una fiebre de anfetaminas y alcohol, y lo hizo con un estilo frenético, modernísimo en su factura hasta el día de hoy. Sus personajes apenas escondidos por seudónimos eran sus amigos el exconvicto de San Quintín Neal Cassady, su mujer, o Allen Ginsberg y William Burroughs, los que serían héroes de su generación. (“Debido a las objeciones de mis primeros editores, no pude usar los nombres verdaderos de cada persona”.)

Kerouac inventó un rollo sin fin de papel calco que acopló a su máquina de escribir para poder hacerlo sin pausas, sin es-

pacios vacíos, y a velocidad de un coche de carreras. Un rollo de papel que décadas después imitó en España nuestro Juan Benet. La novela, tan cinematográfica que inspira todo un género de raigambre homérica: las *road movies*, fue llevada a las pantallas por el director Walter Salles y producida por Francis Ford Coppola en 2012 y seleccionada para la Palma de Oro del Festival de Cannes de ese año.

RECUERDO MUY BIEN el mes de junio de 1969, que pasé en un pequeño flat del barrio londinense de Kensington, traduciendo los poemas de *Mexico City Blues* que había publicado Kerouac diez años antes, fruto de un viaje que hizo a México junto al inquietante Bill Burroughs. Los alternaba con las dramáticas estrofas del *Howl* de Ginsberg, con los poemas de Gregory Corso, de Lawrence Ferlinghetti y de Philip Lamantia. Aquellos innumerables coros tenían lo que con mucho acierto Allen Ginsberg llamó “una articulación rítmica de la emoción”, o aún más rotundamente: “una emoción que despierta en nosotros algo parecido a un impulso sexual”. Una idea de pansexualidad de la que tanto alardearon los *beat* y sus sucesores los hippies, pero que Ginsberg matizó: “tanto Kerouac como



JERRY BAUER

JACK KEROUAC CON SU GATO EN 1965

Neal Cassady eran totalmente heterosexuales, aunque a veces se pudieran acostar con un tío”.

La poesía de Kerouac está en el mismo nivel de calidad que su prosa, mucho más diversa, que va desde la preocupación por el tiempo, tan proustiana, de *Visiones de Gerard* (1963), dedicada a su hermano muerto y escrito originalmente en francés, hasta la beatífica *Los vagabundos del Dharma* (1958).

En un curioso texto publicado en 1959 y titulado “Credo y Técnica de la prosa moderna”, Kerouac hace una minuciosa lista de su catecismo literario:

- Procura estar poseído por una ingenua santidad del espíritu.
- Eres un genio, siempre.
- Autor-realizador del cine terrestre fi-

**LA MEMORIA Y
LA LITERATURA DE JACK
KEROUAC SIGUEN
PROVOCANDO ADMIRACIÓN
EN MUCHOS Y SUS
POSTULADOS SIGUEN
INCOMODANDO A OTROS**

- nanciado por los ángeles del Paraíso.
- Describe las indecibles visiones del ser.
- No te emborraches fuera de casa.
- Lo que sientas encontrará por sí solo su estilo.
- Dedica más tiempo a la poesía, pero sólo a lo que lo es en esencia.
- Cree en las santas apariencias de la vida.
- Traduce constantemente la historia real del mundo a monólogo interior.
- Sé, como Proust, un fanático del tiempo.
- Escribe para que todo el mundo sepa como piensas.
- No pienses con palabras, es mejor que procures ver la imagen.
- Escribe para ti mismo, recogido, asombrado.
- Dirígete desde el centro a la orilla, nada en el mar del lenguaje.
- Esfuérzate en determinar el raudal todavía inédito que hay en tu espíritu.
- Enamórate de tu existencia.
- Libretas secretas garabateadas y páginas frenéticas mecanografiadas para tu exclusivo placer.
- Acoge todo signo, ábrete, escucha.
- Respira, respira tan fuerte como puedas.
- Equilibra tus complejos literarios, gramaticales y sintácticos.
- Vive tu memoria y asómbrate.
- Acepta perderlo todo.

EN LOWELL, MASSACHUSETTS, donde nació, y en St. Petersburg, Florida, donde vivió sus últimos años y donde murió acompañado por su madre y su tercera esposa, han celebrado actos conmemorativos de su centenario, aunque fue la cirrosis la que lo mató en noviembre de 1969. Su memoria y su literatura siguen provocando admiración en muchos, y sus postulados siguen incomodando a otros. Jack Kerouac sigue siendo un infatigable caminante, un viajero que no se detuvo ni siquiera ante la muerte, una invitada con la que nunca contó. ■

Poeta y ensayista, Marcos-Ricardo Barnatán es autor de la Antología de la "Beat Generation", recuperada por Ediciones del Chamán a principios de este año.

Rutas secretas

En el camino

Escrita de manera febril en apenas tres semanas de abril de 1951, *En el camino* de Kerouac no solo es, junto a *Aullido* de Ginsberg, la obra maestra del movimiento *beat*. Con su enloquecida mezcla de pasión y poesía, es un viaje iniciático que cambió el rumbo de la literatura del siglo XX.

“La única gente que me interesa es la que está loca; la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de lugares comunes... sino que arde, arde como fabulosos cohetes amarillos explotando igual que arañas entre las estrellas, y entonces se ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un ¡Aaahhh!”.

Quizá este fragmento de *En el camino* resume mejor que cualquier biografía quién era Jack Kerouac, qué fue el movimiento *beat*, y qué significó

para tantas generaciones de lectores el relato de sus viajes (solo y acompañado, en coche o haciendo autostop) por Estados Unidos, de Nueva York a Los Ángeles, de Denver a México, de San Francisco a Nueva Orleans y Nueva York. Destacados *beatniks* como Neal Cassady (Dean Moriarty en la novela), el propio escritor (Sal Paradise) Allen Ginsberg (Carlo Marx), William Burroughs (Old Bull Lee), Haldon Chase (Chad King) o Lucien Carr (Damion) vagabundeaban también por las páginas del libro, apenas disfrazados con nombres supuestos.

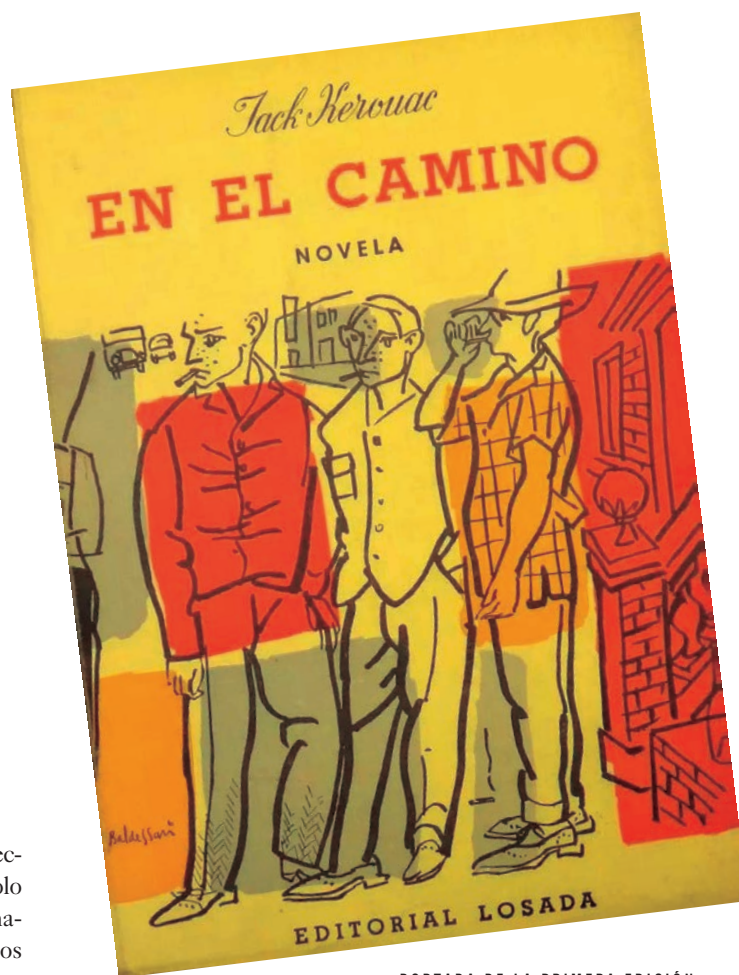
Los otros Kerouac

Tras el éxito de *En el camino* —traducida también como *En la carretera* (Anagrama)—, muchos editores que habían comprado escritos de Kerouac o conservaban algunos de sus manuscritos los rescataron de sus polvorientos archivos y se apresuraron a lanzarlos. Así, Grove Press que había comprado los derechos de *Los subterráneos*, anunció la publicación de esta no-

vela. En apenas tres años, vieron la luz, además de *Los subterráneos*, *Los vagabundos del Dharma*, *Doctor Sax* o *Maggie Cassidy*, aunque otros tantos escritos fueron despolvorados tras su muerte en 1969. La última obra hallada se tituló *El Mar es mi hermano* y se publicó en 2011.

Según los especialistas, las novelas de Kerouac pueden dividirse en dos espacios tan diferentes que parecen de autores diferentes, incluso a veces hasta en el estilo. Por un lado están las obras de lo que hoy lla-

mamos autoficción, en las que narra su infancia en Lowell, habla de fútbol americano, de la guerra y en las que muestra un estilo convencional. Entre ellas se encuentran su ópera prima *La ciudad y el campo* (Caralt), *Doctor Sax* (Escalera), *Maggie Cassidy* (JP Editor), *Visiones de Gerard* (JP Editor) y *La vanidad de los Dulooz* (Anagrama). Escrita en 1957, esta última narra los años de formación de un joven Dulooz, una futura estrella del fútbol americano que consigue una beca pero que deja



PORTADA DE LA PRIMERA EDICIÓN AL ESPAÑOL DE *EN EL CAMINO*, PUBLICADA POR LOSADA EN 1959

En realidad, Burroughs, Kerouac, Ginsberg y Carr se conocieron a finales de los años 40 en la Universidad de Columbia, donde el novelista y poeta de origen canadiense estudiaba gracias a una beca deportiva a la que tuvo que renunciar tras una lesión; en 1947 descubrieron a Neil Cassady; en 1948 se unieron Carl Solomon y Philip Lamantia, en 1950

Gregory Corso y en 1954 Lawrence Ferlinghetti y Peter Orlovsky.

El propio Kerouac intentó explicar en una revista qué suponía ser “uno de los suyos”: “*Beat* quería decir derrotado y marginado pero a la vez colmado de una convicción muy intensa”. Y añadía: “Teníamos nuestros propios héroes, nues-



tros propios místicos, escribíamos novelas sobre ellos, las cantábamos, y componíamos larguísimas odas a los *ángeles* nuevos de la América subterránea”. Les unía, además, el ansia de apurar la vida tras la Segunda Guerra Mundial, de experimentarlo todo, con inocencia (Kerouac), rabia (Ginsberg) o tragedia (Burroughs), rebelándose contra las convenciones y reinventando el lenguaje hasta convertirlo en puro *bebop*. En pleno viaje iniciático, mezclaban velocidad y escritura, aventura y poesía, drogas y sexo, estilo y pasión. Encarnaban la subversión contracultural, y no respetaban nada.

UN ROLLO DE 175.000 PALABRAS

De hecho, para escribir *En el camino* Kerouac utilizó un rollo de papel de casi cuarenta metros que le permitía desplegar lo que él llamaba su “prosa espontánea” sin apenas puntos y pausas, para, decía, “seguir el libre desvío de la mente hacia los infinitos mares del pensamiento, zambullirse en el océano del idioma sin otra disciplina que los ritmos de exhalación retórica y de la narración protestada, como un puño que cae sobre una mesa con cada

sonido completo ¡bang!”. Naturalmente, cuando los editores recibían el amasijo de papel de 175.000 palabras lo rechazaban de inmediato, sin poder intuir siquiera que medio siglo después el rollo original sería adquirido por un coleccionista a cambio de dos millones y medio de euros.

En cuanto a la novela, aunque estuvo a punto publicarse en una editorial menor por apenas 1.000 dólares, tuvo que esperar a 1957 para que Viking Press se atreviera a lanzarla, no sin antes suprimir algunos párrafos sexualmente explícitos o violentos. Dos días después ocurría el milagro: el crítico habitual del *New York Times*, enemigo de los experimentos y famoso por su rigidez, no pudo ocuparse del libro y fue Gilbert Millstein quien descubrió en Kerouac al “nuevo Hemingway”. No todos estuvieron de acuerdo. Truman Capote, por ejemplo, protestó diciendo que “eso no es escribir, ¡es mecanografiar!”, aunque ya cinco años antes, en junio de 1952, su amigo Gins-

berg le había advertido de que el libro era una “locura incoherente” y le aconsejó cortarlo, porque “es genial pero desquiciado en el peor sentido de la palabra”. La respuesta de Kerouac fue tajante: “¿Crees que no me doy cuenta de la envidia que me tienes y de que tú, Holmes y Solomon daríais vuestro brazo derecho por po-



GARRET HEDLUM Y SAM RILEY, EN UN FOTOGRAMA DE *ON THE ROAD*, DE WALTER SALLES (2012)

der escribir con el estilo de *En el camino*? [...] Ha llegado el momento de que los bufones frívolos os deis cuenta de qué es poesía... y cierra el pico... déjame en paz y no vuelvas a entristecerme nunca más”.

El público, en cambio, reaccionó con tal entusiasmo que parecía cuestión de tiempo que se convirtiera en película. El propio Kerouac le propuso por

carta a Marlon Brando que interpretase el papel de Moriarty y se ofreció a simplificar la historia: “Rezo para que compres *En el camino* y lo conviertas en una película. No te preocupes por la estructura. Sé que comprimir y readaptar la trama un poco es perfectamente aceptable para la manera de hacer una película: puedes hacerla como un viaje que incluya todos los viajes del libro”. Brando ni siquiera contestó.

LA PASIÓN DE COPPOLA

Convertido durante décadas en un proyecto maldito, en 1980 Francis Ford Coppola compró los derechos de adaptación de la novela por 95.000 dólares para

dirigir él mismo el filme, pero finalmente fue el director brasileño Walter Salles quien en 2012 llevó a la pantalla una versión que, como confesó a Javier Yuste en esta revista, “se acerca mucho al libro, pero a veces se aleja respetuosamente de él”. Algo inevitable, si quería ser fiel al espíritu del libro y seguir *En el camino* desde la libertad y la pasión. **NURIA AZANGOT**

los estudios para enrolarse en la marina en plena Segunda Guerra Mundial. Cuando vuelve a Nueva York, se reencuentra con Burroughs, Cassady y Ginsberg, y comienzan sus aventuras literarias y salvajes.

Más interés poseen los libros relacionados con *En el camino*, entre los que destacan *Tristessa* (Escalera), en la que narra de manera torrencial su historia de amor imposible con una prostituta mexicana adicta a la morfina; *Visiones de Cody* (Anagrama), escrita en 1951, no se publicó en vida de su autor por ser considerada pornográfica; *Los subterráneos* (Anagrama),

una desolada historia de amor empapada en alcohol, drogas y jazz; *Vagabundos del Dharma* (Anagrama), en el que desvela su descubrimiento del budismo y la necesidad de aceptar que “la vida es sufrimiento”; y *Big Sur* (Adriana Hidalgo), relato de los estragos del *delirium tremens* alcohólico que sufrió Kerouac, y en el que nos encontramos con Neal Cassady diez años después de *En el camino*.

Considerado ante todo un narrador, Kerouac se sintió siempre poeta, “un poe-

ta jazzista que sopla un largo *blues* durante una sesión de jam en la tarde de un domingo”. Dotados de ritmo e imágenes alucinadas y asombrosas, sus *Poemas dispersos* (Visor) recuperan muchos de sus temas habituales, como la carretera y el viaje interior, y confirman la unidad de fondo de toda su obra, que, según él, “se reduce a un libro vasto, como el de Proust, con la diferencia de que mis recuerdos están escritos inmediatamente y no después en una cama de enfermo”. **N. A.**



La red antisocial

GameStop: historia del gran fraude virtual

Actualmente, cada noticia compleja es para mí una lección de humildad que puede poner en evidencia la amplitud y la profundidad de mi ignorancia, ya sea de algún fenómeno macroeconómico, algún delirio colectivo de un gran grupo de gente, o algún ensayo tecnológico complicadísimo. ¿De verdad que había personas haciendo eso, en ese sitio? En cambio, cuando Ben Mezrich (Boston, 1969) se topa con una de estas historias reales, ve en ella una invitación a consultar todo lo que se ha dicho públicamente, hacer algunas entrevistas, investigar un poco y publicar un libro sobre el tema.

Mezrich trabaja de prisa. Los hechos narrados en su último libro, *La red antisocial*, tuvieron lugar a finales de enero de 2021. Una semana después, había vendido los derechos para una propuesta editorial a MGM. Mezrich también logró que se llevaran a la pantalla *21 Black Jack*, y *Multimillonarios por accidente*, la historia del origen de Facebook que se convirtió en *La red social*. Mezrich cuenta que, cuando estaba escribiendo este último, le iba pasando cada capítulo, recién salido del horno, al guionista Aaron Sorkin.

Al igual que estos libros anteriores, *La red antisocial* es un retrato lleno de admiración del enriquecimiento rápido e im-

previsto de varios frikis. Un grupo de operadores aficionados, muchos de los cuales utilizaron la plataforma digital de inversiones Robinhood, se unieron en el tablón de anuncios de Reddit “WallStreetBets” para impulsar al alza el valor de las acciones de un vetusto minorista de videojuegos, jurando resistir a las caídas y las pérdidas y aferrarse, pasara lo que pasara, a sus acciones de GameStop (GME). Por otro lado, los fondos tradicionales de Wall Street, que habían hecho enormes apuestas contra la tambaleante empresa, se apresuraron a comprar las en ese



BEN MEZRICH

Traducción de Mercedes Vaquero

Paidós, 2022

272 páginas. 19,95 €

momento carísimas acciones para reducir sus pérdidas, lo cual disparó los precios todavía más. Un día, Robinhood limitó la posibilidad de comprar más acciones de GME a sus usuarios, poniendo fin a la fiesta. Con ello llegaron la indignación y las acusaciones de confabulación entre la correduría defen-

sora de los tipos de a pie y los trajeados que perdían dinero. Hubo audiencias en el Congreso. Según el prolijo relato de Mezrich, fue una guerra entre aquellos a los que la sociedad había designado como triunfadores y “los perdedores minoristas en sus sofás con sus cheques covid” que se dedicaban a “mandar como locos memes furiosos”.

El autor utiliza la escritura en tercera persona omnisciente, y va haciendo pasar por turnos a una serie de personajes de capítulo en capítulo. Entre ellos se encuentra el que claramente encarna a Goliat en la historia de las GME: Gabe Plotkin, director de Melvin Capital, un fondo de alto riesgo que perdió miles de millones en el entramado; y el que claramente encarna a David: Keith Gill, que logró *evangelizar* a los usuarios de Reddit afines a él para que compararan las acciones, y cuyas participaciones superaron en un momento dado los 50 millones de dólares. Plotkin y Gill son prácticamente los únicos personajes del libro cuya existencia real es verificable. Las demás voces principales—un estudiante de último curso de Duke; una enfermera de un hospital psiquiátrico; una embarazada cuya boda y mejora de nivel de vida se vieron torcidas por la pandemia— parecen personajes anonimizados o com-



puestos, dobles de la plebe de WallStreetBets, motivados por la venganza, la diversión, la desesperación o el aburrimiento. Todos pueden ser utilizados como muñecos de un ventrílocuo cada vez que Mezrich necesita explicar un concepto financiero.

De este modo, Mezrich escribe como si tuviera un conocimiento total de los pensamientos, las historias de fondo y las conversaciones de sus personajes, incluidos aquellos que no existen realmente. ¿Es posible que el reservado Plotkin, tras lo que quizá fuera la humillación más profunda de su vida profesional, llamara al autor que en una ocasión escribió que Mark Zuckerberg comió carne de koala en un yate?



SERGEI TOKMAKOV

Es difícil decir qué se supone que tenemos que hacer con los hechos de los que nos “entramos”, ya sea sobre Plotkin o sobre cualquier otro personaje de la saga, si podemos tomarlos al pie de la letra o si haríamos mejor en impregnarnos del ambiente general.

Este trabajo de periodismo financiero de Mezrich son casi 300 páginas perfectamente engrasadas, repletas de planos de situación cinematográficos. Me dan ganas de llamarle y asegurarle que puedo aguantar diez frases seguidas sin la expresión “maldita sea”, que los hechos están bien, y que le ponen sal al libro. El párrafo escrito con más ingenio de todos seguramente sea ese en el que Mezrich, antiguo jugador y actual padre de

ESTE TRABAJO DE PERIODISMO ECONÓMICO SOBRE EL CASO GAMESTOP TIENE 300 PÁGINAS PERFECTAMENTE ENGRASADAS



jugadores de videojuegos, describe lo que se siente cuando se recorre la típica tienda de GameStop, llena de “artículos desparramados sin ningún sentido del orden, videojuegos de segunda mano apilados al lado de los peluches”, y atendida por dependientes que “a menudo parecían tan necesitados, solos y hambrientos de conversación como el estereotipo de cliente de la franquicia”. Esta es la única área en la que el lector puede estar absolutamente seguro de que se ha realizado una minuciosa investigación de primera mano.

Quizá el lector deba prestar atención a Ken Griffin, director ejecutivo del fondo de cobertura Citadel, de Chicago, y la voz transmitida de manera más

divertida y maligna del libro. Mientras el veteranísimo financiero responde a preguntas de unos legisladores totalmente sobrepasados por la situación, Mezrich se introduce en su mente: “si de verdad entendiesen la máquina financiera, probablemente estarían participando en ella, no intentando idear preguntas coherentes”. Para el resto de nosotros queda la teoría del autor sobre la no ficción, basada en conversaciones con gentes anónimas: algunos están furiosos y otros felices, algunos pierden dinero y otros lo ganan. No se preocupen por los detalles. La película les va a encantar. **GIRI NATHAN**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Lugar seguro

“Botijeros” por un futuro sin hipotecas

Tiene Isaac Rosa (Sevilla, 1974) un registro muy personal y valioso en darle un sesgo inesperado a la realidad común. Este procedimiento ha reportado positivos resultados sobre todo en los cuentos. Una cena navideña de empresa deriva en una asamblea reivindicativa. Valga este solitario ejemplo para señalar un enfoque semejante en *Lugar seguro*: el emprendimiento, mito social de este momento, ni es una actividad respetable ni produce otro efecto que absolutas injusticias.

De emprendedores va la peripecia de la novela. Cuen-



IVÁN GIMÉNEZ

**ISAAC ROSA**

Premio Biblioteca Breve

Seix Barral, 2022

312 páginas. 19,90 €

ta la historia de una saga familiar, los Segismundo García: el abuelo, fundador de una cadena de ópticas económicas, un vulgar estafador que pagó con la cárcel sus fechorías; el hijo, impulsor de búnkeres domésticos *low-cost* para la gente humilde atemorizada por un presente amenazante y cautivo de sus trapicheos económicos, y el nieto, aún estudiante de secundaria y ya iniciado en turbios negocios de apuestas clandestinas.

La trama anecdótica enla-

za la frenética actividad a lo largo de un día del Segismundo hijo. Comienza la jornada desplegando su desvergonzada mercadotecnia para instalar refugios en modestas viviendas o comunidades de vecinos mientras pelea con el banco para encontrar financiación. Tendrá que atender una llamada urgente del colegio a causa de una fechoría del hijo y disputará con su exmujer. Y, sobre todo, deberá ocuparse del padre demente, que ha burlado a Yuliana, la chica que lo cuida, y anda perdido.

Esta línea principal, condensada también en el espacio, una ciudad moderna anónima, permite la presentación de un buen número de notas testimoniales: el temor colectivo, la búsqueda de seguridad, el ansia por incorporarse al “ascensor social”, la educación elitista de los cachorros de las clases pudientes, la ostentación de la

gente acaudalada, los medios inmorales de enriquecimiento, la familia y las relaciones de pareja, el papel de la mujer, la esclavitud de la prostitución y la actitud renovadora de quienes Rosa define con dos creativos neologismos, los “botijeros” o “ecomunales”, defensores de una sociedad más natural, positiva y solidaria.

El relato lo hace el Segis padre en primera persona. En él vuelca un doble punto de vista: justifica los comportamientos de los pillos y canallas de su grupo y se mofa de quienes en-

carnan la honestidad. Cinismo y sarcasmo son las dos miradas que marcan el discurso del narrador. El cinismo se muestra comprensivo con esa moderna encarnación de la picaresca que son los suyos. El sarcasmo desbarbala las ideas de quienes aspiran a un mundo distinto y mejor. No existe riesgo de que el lector confunda el mensaje y dé por buenas sus premisas.

Esta dicotomía se afronta mediante trazos maniqueos. La saga García es paradigma de ruindad delictiva recalcitrante. Los ecomunales personifican valores positivos y cultivan el apoyo y los cuidados recíprocos. Un llamativo rasgo acentúa el esquematismo: los malos, por así decir, son todos hombres y los buenos mujeres (la emigrante Yuliana con un grado de bondad arcangélico). En un escritor intencionado el dato no puede ser fortuito.

La historia se aboca, al fin, a uno de los motivos básicos de la literatura socialista: la construcción del futuro. El autor apuesta por un mañana solidario y fraterno y presagia una vida en comunidad libre de las hipotecas actuales. El contraluz sobre la realidad corriente le sirve para ofrecer una idealista novela ideológica de denuncia que invita al lector a pronunciarse. El trabajo meritorio y arriesgado de Rosa no alcanza, sin embargo, en esta ocasión la hondura ni tiene la creatividad de dos novelas suyas extraordinarias, la inquietante *El país del miedo* y la revulsiva *La mano invisible*. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**EL CONTRALUZ SOBRE
LA REALIDAD SIRVE
A ISAAC ROSA PARA
OFRECER UNA IDEALISTA
NOVELA IDEOLÓGICA
DE DENUNCIA**



IVAN GIMÉNEZ

El castillo de Barbazul

En las redes de la depravación

Hay escritores de una sola obra y escritores de producción variada que configura todo un universo. También hay escritores de oficio y escritores de raza. Javier Cercas (Ibáñez, Cáceres, 1962) es un magnífico ejemplo de los segundos. Autor de novelas tan rompedoras y exitosas como *Soldados de Salamina* (2001), *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un instante* (2009) o *El impostor* (2014), Cercas mezcla en ellas la ficción y la realidad hasta el punto de modular un rasgo de estilo, una seña de identidad propia. Fiel a este trazo, en los últimos años ha dado cuerpo a una trilogía policial que inició con *Terra Alta* (2019), continuó con *Independencia* (2021) y culmina ahora de forma brillante con *El castillo de Barbazul*.

Han pasado algunos años desde lo sucedido en la última entrega. Melchor Marín, el policía que abatió a los cuatro terroristas tras el atentado de Cambrils, ha abandonado el cuerpo y trabaja como bibliotecario en Gandesa, la capital de la comarca de la Terra Alta. El problema que dará al traste con su vida tranquila lo tiene en casa. Cosette, su hija, que está saliendo de la adolescencia, se

hace preguntas y busca su lugar en el mundo, descubre el engaño de Melchor sobre la muerte de su madre y se siente traicionada. De ahí que aproveche un viaje a Mallorca con una amiga para quedarse sola algún día más. Tal vez así consiga poner un poco de orden en su cabeza y hacer recapacitar a su padre.

Pasadas apenas unas horas que al expolicía se le hacen eternas, y a pesar de que todo invita a conjeturar lo contrario, Melchor sospecha que la estancia de Cosette en la isla no es tan voluntaria como parece. A partir de ahí empieza una historia trepidante en la que convergen policías en activo, retirados, expresidarios y magnates muy conocidos de la opinión pública. Sus fechorías y depravaciones han permanecido impunes porque el dinero encubre, extorsiona y corrompe.

Cercas ha escrito una obra magnífica, de lectura absorbente, una novela realista llena de detalles —tanto en la parte descriptiva como en la narrativa— que estimulan la voracidad del lector. Porque no estamos solo ante un espléndido contador de historias, sino también ante un profundo conocedor de los recursos literarios más eficaces y de los autores que los han utilizado con maestría, de modo que al fondo se escuchan

ecos de Truman Capote, Manuel Vázquez Montalbán, Fred Vargas e incluso del cine de Hitchcock.

Así, resulta esencial la elección de los diferentes puntos de vista que adopta el narrador para contar la historia, la dosificación de la información y la elipsis sobre lo sucedido en Pollença. El autor no ofrece pormenores que distraigan de lo principal y por eso no bucea en la perversión del caso —el recurso más fácil—. Prefiere estructurar y componer un puzzle perfecto, ahondar en los hechos, incidir en sus efectos devastadores sobre los personajes y, sobre todo, detenerse en su psicología.



JAVIER CERCAS

Tusquets, 2022

400 páginas. 21,90 €

Javier Cercas profundiza en los individuos, los estudia y cuenta cómo son por dentro, revelando sus incertidumbres, sus errores, su dolor, lo que sienten cuando ejercen como jueces de sí mismos. Así consigue, como hiciera Fred Vargas, elevar la calidad de un género eminentemente popular. A modo de marca privativa, las referencias de los protagonistas a su presencia en otras novelas de la trilogía activan el entramado cervantino, y los cameos del escritor, habituales en su producción, estimulan el juego metaficcional. Excelente novela que se lee de un tirón. **ASCENSIÓN RIVAS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

Cuesta imaginar una comunidad más represora y misógina que la del pueblo norteamericano de Salem en el XVII, cuyo puritanismo paranoico desembocó en el juicio criminal a unas brujas que nunca fueron tales (y gloria eterna a las pocas que, en cierto modo, sí lo eran, como la esclava Tituba que Maryse Condé recrea en una novela editada por Impedimenta).

En contraste, también cuesta imaginar una comunidad más autosugestionada acerca de su propia apertura moral y política que aquellos circuitos de post-universitarios que hace una década, en Barcelona o Madrid, enfrentaron la crisis reconfigurando el discurso progresista, y, sobre todo, fundando estructuras capaces de transformarlo en fenómeno(s) electoral(es).

En *Cauterio*, Lucía Lijtmaer (Buenos Aires, 1977) cuenta las historias de dos mujeres envueltas en esos períodos, y lo hace mediante un montaje de capítulos paralelos que convergen en un final feérico que representa la continuidad del linaje feminista a lo largo del tiempo. Porque ni Deborah Moody ni Pilar (la primera, un personaje histórico, anterior al suceso que teatralizó Arthur Miller; la segunda, una ficción afín a la autora) lo tendrán fácil en sus respectivos medios.



ANAGRAMA

Cauterio Juicio perpetuo

Lijtmaer parece decirnos que, en una cultura eminentemente masculina, el progreso se contenta con diluir (sin prisas y sin destruirla) la represión femenina en formas indirectas, en cierta vaguedad atmosférica; al menos, mientras no le obliguen a sacar el colmillo.

El juicio acerca de las dinámicas de poder en entornos supuestamente comprometidos es demoledor. Esto no significa que iguale dos contextos cuyas violencias son tan disímiles, ni mucho menos. De

hecho, uno de sus aciertos es dejar surgir aristas incómodas que problematizan la tentadora linealidad de la escritura/lectura ideológica: traiciones al ideal sororo, clarosucos de las protagonistas, asimetrías en

los paralelismos y las síntesis históricas dibujadas... Pero en sus giros dramáticos clave, *Cauterio* no deja lugar a dudas: tarde o temprano, la voz de una mujer lúcida se descubrirá mediatizada por voluntades ajenas, y tendrá que reconstruirse desde esa certeza. ¿Cómo lograrlo? ¿Quemando, arrasando, cauterizando...? Pues sea, y que arda Airbnb.

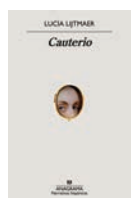
Y que el lector no deje pasar ciertos detalles narrativos que añaden capas de conflicto al mundo material que habitan Deborah y Pilar. Por ejemplo, las dos grandes mesas de roble que pasan frente a nuestros ojos en siglos y países diferentes,

elementos de apariencia menor que apuntan a la clase social y el dinero como motores de deslealtad. Lo resalto por sí estoy dando la impresión de haber leído un texto discursivo más que novelístico. *Cauterio* pone en funcionamiento mecanismos narrativos eficaces y, sobre todo, logra perfilar dos voces o estilos diferenciados. Reconocemos dos retóricas, dos imaginarios, incluso (incipientemente) dos ritmos prosísticos. Una opinión: los pasajes ambientados en Salem cautivan más que los contemporáneos, rondados a ratos por el tono populista.

Por otra parte, *Cauterio* se interna en el análisis y la representación de los afectos contemporáneos, un tema recurrente en la literatura del último lustro, con *highlights* como *Mañana tendremos otros nombres* de Patricio Pron. Crónica de una mala vieja monogamia disfrazada de buena, la historia de amor de Pilar sí que apoya su eficacia narrativa en uno o dos subrayados ortopédicos, aunque a cambio facilitan la ta-

CAUTERIO PONE EN FUNCIONAMIENTO MECANISMOS NARRATIVOS EFICACES, PERFILANDO DOS VOCES O ESTILOS DIFERENCIADOS

rea de reconocer la distancia entre el narcisismo moral y una verdadera lealtad a los vínculos. Y la manera que Pilar escoge para lograr su *Cauterio* está a la altura de las circunstancias urbanas, políticas y personales que la rodean: bien por ella. **NADAL SUAU**



LUCÍA LIJTMAER
Anagrama, 2022
222 páginas. 18,9 €

Cuadernos de patología humana

La vida que insiste entre suturas

Orlando Mondragón (Guerrero, 1993) es el primer poeta menor de 30 años que gana el Loewe. También el primer mexicano en hacerlo en esa categoría (Aurelio Asiaín fue Premio a la Creación Joven), pero no el único médico. En la actualidad trabaja como psiquiatra en un hospital. “La psiquiatría se encarga de ver las anomalías del pensamiento y las emociones, y la historia de la poesía es eso”, apunta.

Ganador en 2017 del Premio de Poesía Joven Alejandro Aura por *Epicedio al padre* (donde a la enfermedad y separación del progenitor se une el rechazo de éste por la homosexualidad del hijo), Mondragón publica ahora su premiada segunda entrega.

Está compuesta por veintisiete poemas numerados en romano y catorce prosas (cada dos poemas, una) tituladas “Suturas”. Se abre con dos bien traídas citas: de Eliot (“El mundo entero es nuestro hospital”) y de Viel Temperley, el autor de Hospital Británico (“Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo”).

Jaime Siles, miembro del jurado, resume que “es un libro personalísimo sobre el dolor, la enfermedad, la muerte y la escritura, la poesía y la resurrección”. Margo Glantz, jurado también, sostiene que “si no fuera melodramático, diría que en el poema la muerte se vuelve bella”. Mondragón, en fin, se



FUNDACIÓN LOEWE

ha referido a “una búsqueda de belleza en esas experiencias tan horribles, incommunicables e intransferibles que nos modifican como personas”.

Sí, desde el principio la enfermedad, que participa de la muerte y, sobre todo, de la vida, cobra protagonismo en un libro que no deja de ser, como

afirma Glantz, un “diario médico”. Su ámbito: un aséptico hospital (con sus olores) donde médico (el que da confianza, alivio, consuelo) y enfermo se necesitan. “Me ha interesado explorar el punto de quiebre, el momento en el que se rompe cada individuo”, ha comentado Mondragón.

Y allí, los cuerpos. Y su lenguaje: “Traduzco ese idioma / escondido entre el silencio y la carne. / Lengua de ciegos”. El que utiliza se adecúa a lo narrado: es seco, preciso, cortante. Como perfilado con bisturí (instrumento al que dedica el poema XXVI). Sin concesiones al lucimiento. Según Siles, “tiene la difícil complejidad de la sencillez”. Por su parte, Mondragón cree que “desde que uno empieza a escribir o a verbalizar la experiencia comienza la distorsión”.

Ahí los enfermos (niños o adultos), pero también los intendentes, las limpiadoras, las enfermeras, los conductores de ambulancia, a quienes dedica poemas muy emotivos. Y a los cuidadores, quienes acompañan: “Es tan poco lo que hace falta / para ser una casa. / Apenas estar lado a lado. / Tocarse”.

Leemos: “No es esperanza lo que busca / sino, más bien, una certeza”. Lo que casi siempre falta. Así, al desconectar a alguien: “Mi dedo es el verdugo / que silencia los monitores”. Tampoco falta la feliz expectativa: en los recién nacidos, por ejemplo. Aunque “La vida comienza con ese exilio” y los bebés no hayan desarrollado “la enfermedad del lenguaje”, ve la leche materna y anota: “Qué ganas de sorberla”.

Las “suturas”, reflexiones que no pierden su carácter lírico, se centran en el rojo. El co-

lor de la sangre. Una metáfora. A su “lección”. “Hablo en rojo”. “Rojo significa resucitar”.

El breve libro se cierra con un poema más extenso que el resto donde el residente dialo-

[LE TOMO LA MANO A MI ENFERMO]

Le tomo la mano a mi enfermo para saber que sigo vivo.
Ha muerto unos instantes después de que mis manos buscaran despertar su sangre.
Oscuras turbulencias revolían su pecho.
Su vida coagulada detenía el oxígeno.
No funcionó.
Su corazón ya no podía hablar, tartamudeaba.
Dentro de las costillas un ritmo incompatible, atropellado, un código sin traducción.
Le tomo la mano a mi enfermo sin que los otros miren.
El monitor de pulso sigue chillando con su alarma.
Una enfermera lo apaga. Silencio.

ga con los estudiantes. “Yo / permanezco”, concluye. En la “sutura” final: “Salgo a la calle. / Respiro el aire frío”. Aun admitiendo que la lectura discurre por el territorio de la emoción, esperaba uno más de un libro reconocido por tan acreditado galardón. Lo mismo la juventud no basta. **ÁLVARO VALVERDE**



ORLANDO MONDRAGÓN
XXXIV Premio Loewe
Visor, 2022. 68 páginas. 12 €

LETRAS

El suicidio de un adolescente en Madrid impactó tanto a Brenda Navarro (Ciudad de México, 1982) que quiso volver sobre el caso días después. Su sorpresa fue descubrir que no quedaba rastro de la noticia en la red. Cuando preguntó en su entorno por semejante anomalía, le dijeron que en este país no gustaba hablar de ese tipo de asuntos. Así nace *Ceniza en la boca* (Sexto Piso), la segunda novela de la escritora mexicana afincada en la capital española, que hasta el momento ha impregnado su narrativa con cuestiones sociales. Redactora, guionista, reportera y editora de #EnjambreLiterario, un proyecto que publica obras de autoras latinoamericanas, la escritura de Navarro está influida por Wislawa Szymborska, Mariana Enríquez y Mercè Rodoreda, entre otras, que alimentan el tono descarnado.

En *Ceniza en la boca*, Navarro se introduce en la piel de la hermana de Diego, un chico de 19 años que se acaba de arrojar desde un quinto piso. El lector descubre pronto que el suicidio es mucho más que el tema central de la novela, pues sirve como esbozo para desentrañar temas en auge como la xenofobia, el *bullying* o la precariedad laboral. Su próximo proyecto, en el que ya trabaja, vuelve sobre la figura de la mujer, al tiempo que rescata un personaje que ya aparece en esta novela y también en la anterior, *Casas vacías*.



Brenda Navarro

“Vivimos en una sociedad que nos impone ser felices”

Ceniza en la boca es la segunda novela de Brenda Navarro. La editorial Sexto Piso vuelve a confiar en la escritora mexicana, ganadora del Premio Tigre Juan con su anterior *Casas vacías*. Si en su aclamada ópera prima profundizaba en la maternidad, su nueva historia relata las consecuencias de un suicidio.

Pregunta. ¿Por qué coloca el foco en la hermana del fallecido para relatar el suicidio? ¿Qué posibilidades narrativas le ofrecía?

Respuesta. Cuando eres testigo de un suceso, puedes relatar lo que les pasa a los demás sin hacer juicios de valor. La primera voz es interesante porque puedes hablar de sentimientos en términos privados y, al mismo tiempo, hacer una crítica de lo público a través de la atmósfera donde se mueven los personajes. Para mí lo importante es lo que sucede a nuestro alrededor e imaginar una historia.

EL SUICIDIO, UN TABÚ

P. ¿Qué hay de literario en el suicidio?

R. El suicidio es una decisión personalísima, pero es más bien algo filosófico. Camus ya decía que es la pregunta más importante que se hace el ser humano. Pensando en las estructuras violentas del mundo actual, lo transformo en literatura con un paralelismo entre el adolescente que se suicida y la mujer que tampoco quiere vivir. Muchas personas se suicidan cada día y no queremos hablar de ello, como si no fuera algo que forma parte de nuestra sociedad.

P. El suicidio ha sido recurrente en la historia de la literatura, pero ¿hoy adquiere otro relieve por la presencia de la salud mental en la esfera social y política?

R. Por supuesto. Me llama mucho la atención cómo todo

aquello que no entra en los estándares de ser feliz en este mundo pasa a ser una enfermedad mental. Me da miedo que todas las personas tristes o incomprendidas seamos consideradas enfermas. Más allá de si es la salud mental lo que nos conduce al suicidio, me preguntaría si estamos normalizando lo de estar enfermos, porque igual el problema está en otro lado.

P. ¿Qué falta en una sociedad que todavía estigmatiza los trastornos mentales?

R. Que dejemos de buscar la felicidad en nuestras vidas. Es un peso muy grande. La felicidad es un estado momentáneo. Vivimos en una sociedad que nos impone ser felices y además demostrarlo, pero no hay condiciones sociales ni emocionales para alcanzar ese estado. Hay que dejar de decir al mundo que hay que ser feliz porque desemboca en una frustración.

P. ¿Qué correspondencias tiene el suicidio con el modelo económico occidental?

R. El suicidio es inherente a la humanidad. Una persona decide detener su vida por múltiples razones, por ejemplo, que padece una enfermedad terminal y no tiene mecanismos legales para morir. Sin embargo, el sistema neoliberal ha permitido el individualismo, cuyas estructuras económicas provocan que el tejido social sea débil: no tenemos con quién compartir el hecho de sentirnos mal porque nos sentimos únicos.

P. Se advierte en la novela una alusión a las víctimas indirectas y las consecuencias psicológicas del suicidio en quienes son próximos al fallecido.

R. Es lo que realmente me interesa de la literatura. Ese no saber qué sucede es lo que permite explorar las hipótesis, que derivan en las tramas narrativas. ¿Qué podría ocurrirle a este personaje si tiene una experiencia tan dura como esta? La magia de la literatura es que te apasione una historia y celebrar no estar viviéndola.

RACISMO INVISIBLE

P. Sus dos novelas publicadas hasta el momento abordan cuestiones sociales. ¿Entiende la ficción sin aproximarse a asuntos de este calado?

R. Tenía miedo de volver a los temas actuales en esta novela, pero no podía salvarme de eso, es lo que más me interesa. Por otro lado, no creo en los que dicen que no hay que meter la política en el arte. Hablar de este tipo de situación

“A LAS ESCRITORAS

LATINAS NOS TIENEN QUE PONER UNA ETIQUETA, ALGO QUE NO OCURRE CON LAS FRANCESAS O BRITÁNICAS”

nes es una oportunidad para hacer ver que hay decisiones políticas que afectan a la vida de las personas. Por ejemplo, es racista una ley de extranjería que no regulariza los trabajos de cuidados que hacen los inmigrantes porque puede destruir vidas.

P. El personaje que habla en catalán solo se dirige a la protagonista una vez en castellano para lanzar un insulto racista. ¿El nacionalismo es la antesala de la xenofobia?

R. Por supuesto. Cuando

te hacen crear una identidad con respecto a valores que van a diferenciarte, se genera una rivalidad. Así han nacido las naciones, con la idea de defender su soberanía de un supuesto enemigo. En lugar de unirse por la prosperidad, se unen para generar disputas.

P. ¿Qué importancia tiene la idea del viaje en esta novela? Es un desplazamiento físico entre México y España, pero también emocional.

R. No fue casual utilizar Madrid y Barcelona porque he vivido en ambas y son los mayores centros económicos en España, mientras que Ciudad de México lo es en Centroamérica. No son espacios donde puedas integrarte tan fácil si vienes de fuera, aunque hables el mismo idioma, y yo quería hablar de ese desarraigo a través del Síndrome de Ulises generado por un viaje. *Ceniza en la boca* es el viaje de una adolescente que debe aprender a ser adulta, algo muy difícil de aceptar.

P. ¿Piensa, como algunos escritores latinos, que los españoles tienen más reparo en leer a sus compatriotas del otro lado del charco?

R. Conmigo aquí han sido muy generosos, pero algunas compañeras mexicanas sí han sufrido, desde el lado español, comentarios del tipo: “no voy a leer esto porque no está escrito para mí”. Es de una pereza mental increíble no acercarse a estos libros por no estar escritos en castellano neutro. Del mismo modo, las escritoras latinoamericanas en España somos consideradas “salvajes”. Siempre nos tienen que poner una etiqueta, algo que no ocurre con las francesas o británicas. **JAIME CEDILLO**



FOTOMONTAJE CON
HITLER Y STALIN
(IZQUIERDA)

Contra Hitler y Stalin. La Resistencia en Europa, 1936-1956

Los que lucharon contra los tiranos

Los contemporaneístas españoles no suelen dirigir su mirada fuera del ámbito hispano. Si aplaudimos las obras de autores españoles que salen del marco doméstico, con más razón lo hacemos cuando abordan escenarios de notoria complejidad, como la Europa del Este. Al selecto grupo de historiadores de estas características, como Xosé M. Núñez Seixas o Jesús Casquete, pertenece también José M. Faraldo (1968), que ha publicado ya varios estudios notables sobre las vicisitudes del siglo XX en la parte oriental de Europa, como *La Revolución rusa. Historia y memoria* (Alianza, 2017) y *Las redes del terror. Las policías secretas comunistas y su legado* (Galaxia Gutenberg, 2018).

No obstante, nuestro punto

de referencia ineludible tiene que ser una publicación del mismo autor, *La Europa clandestina. Resistencia a las ocupaciones nazi y soviética, 1938-1948* (Alianza, 2011), por cuanto este volumen, que lleva un título y un subtítulo muy cercanos, *Contra Hitler y Stalin. La Resistencia en Europa, 1936-1956*, podría entenderse, aunque no conste de este modo, como una nueva edición, revisada y ampliada. ¿Supone ello un libro nuevo, como en apariencia se pretende? Esto sería discutible pero no es lo que más le puede importar a un lector no especialista que tiene ante sí una indagación impecable sobre lo que fue el fenómeno poliédrico y heteróclito de la Resistencia a los dictadores europeos de uno u otro signo.

Con respecto a *La Europa clandestina*, el autor ha querido que figure, ya desde el propio título, una duplicación del intervalo temporal, que ahora pasa a ser de dos décadas. Se han reorganizado los capítulos, aunque persisten muchos epígrafes y su contenido correspondiente sin apenas cambios o con pequeñas modificaciones. Con la nueva ordenación la obra ha ganado en claridad expositiva, de

manera que parece más alcanzable el propósito explicitado en las páginas introductorias: poner las bases para “una narración paneuropea de la Resistencia”. ¿Estamos hablando de historia comparada? Faraldo niega la “intención comparativa” aunque reconoce que “la comparación surge por sí misma al superponer los casos”.

Uno de los grandes atractivos de la investigación de Faraldo es que no se queda en la mera relación de datos y hechos, un tipo de historia empírica que constituiría en este caso una opción muy lejana a los intereses del lector español, sino que sitúa aquellos en su contexto y amplía su perspectiva para dar cabida a una serie de rasgos que humanizan a los protagonistas. Trascendiendo la



JOSÉ MARÍA FARALDO

Alianza, 2022

352 páginas. 22,50 €

mera lucha política, lo que se persigue en esta obra es bosquejar una “experiencia de la Resistencia”, que abarca y disecciona un amplísimo abanico de temas: vida cotidiana, mentalidades, símbolos, canciones, ocio, sexo, amor y, por supuesto, muerte. De este modo, se van entreverando capítulos que reflejan la insurgencia política propiamente dicha —la mayoría, en forma violenta, como ejércitos clandestinos, facciones armadas, grupos guerrilleros, etc.— con otros que describen los aspectos humanos o incluso emocionales.

La mirada de Faraldo se extiende por los más variados puntos de la geografía europea: empieza por España, Alema-

HE AQUÍ UNA INDAGACIÓN IMPECABLE SOBRE EL FENÓMENO POLIÉDRICO DE LA RESISTENCIA A LOS DICTADORES EUROPEOS

nia, Austria y Checoslovaquia, luego prosigue con Polonia y el conjunto de Escandinavia, continúa con la movilización liderada por De Gaulle, se detiene en los Balcanes, llega a la URSS, pasa a Italia y dedica en fin la parte final a “la guerra tras la guerra” (la lucha que se prolonga tras el armisticio de 1945), en especial contra Franco y Stalin, pero también en Polonia y Rumanía. El título, como que-

da patente, es demasiado reductivo, porque el volumen ofrece mucho más que las revueltas contra los jefes nazis y soviéticos. Y para que nada se hurte a su intención omnicompreensiva, el autor halla hueco para tratar otros aspectos complementarios, como el papel de las mujeres en la Resistencia, tanto en labores de apoyo como tomando las armas o incluso en puestos dirigentes.

¿La lucha contra las dictaduras implicaba que estos combatientes eran adalides de la libertad? Sería muy ingenuo suponerlo así. En la Resistencia a ellas había de todo, hasta fanáticos de signo contrario a los tiranos pero no menos implacables que estos. La impre-

sión de conjunto es de tanta heterogeneidad que solo por comodidad lingüística es viable el uso del singular. Así parece reconocerlo el propio autor cuando titula el capítulo final “la memoria de las Resistencias”, ya en plural. Y queda, en fin, la pregunta clave, que se explicita al final: ¿sirvió de algo tanto sacrificio? Desde el punto de vista práctico, los resistentes, salvo excepciones muy puntuales, no consiguieron sus objetivos, sino que desencadenaron más represión. Pero en términos éticos y simbólicos, la experiencia resistencial ha sido, según Faraldo, esencial para la construcción posterior de sociedades democráticas en nuestro torturado continente.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



MARY BEARD

LA RISA EN LA ANTIGUA ROMA

¿De qué se reían los romanos?
Una nueva, original y divertida
aproximación al mundo clásico

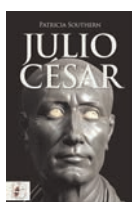
Alianza editorial

Julio César, una eterna obsesión

Aterrizan en las librerías tres obras que indagan en la legendaria figura del militar y dictador romano. La oferta va desde una nueva biografía de la historiadora británica Patricia Southern hasta dos novelas históricas: la primera de la trilogía cesariana del italiano Andrea Frediani y la esperada entrega con la que Santiago Posteguillo inaugura su nueva serie romana y regresa, tras ganar el Planeta en 2018, a la editorial Penguin Random House.

Uno de los episodios más extraordinarios de la biografía de Cayo Julio César (100 a.C. - 44 a.C.) ocurrió cuando todavía era un joven idealista con aspiraciones políticas. En el año 75 a.C. partió desde la *Urbs* hacia Rodas para ampliar sus estudios, pero de camino, cerca de la isla de Farmacusa, fue capturado por piratas cilicios, los más temidos y sanguinarios del mar Mediterráneo. El romano, sin embargo, no solo se mofó ante los veinte talentos de plata que sus raptores reclamaron por el rescate—dijo que su vida no valía menos de cincuenta—, también les prometió en varias ocasiones que les colgaría a todos en cuanto lo soltaran. Y así sucedió: al quedar libre, reclutó una flota, dio caza a los bandidos y ordenó crucificarlos.

A partir de esa rocambolesca aventura, la trayectoria de César fue prototípica, sirviendo en una legión como tribuno militar, siendo magistrado financiero del gobernador de la Hispania Ulterior y desempeñando diversos puestos legales y civiles en Roma. Hasta alcanzar los títulos de pretor y cónsul en los años 62 y 59 a.C. respectivamente, su figura no rompió a brillar como una de las más poderosas de la República romana. De hecho, es célebre la anécdota que narra Suetonio sobre la vi-



JULIO CÉSAR

PATRICIA SOUTHERN

Traducción de Jorge García Cardiel

Desperta Ferro, 2022

432 páginas. 26,95 €



ROMA SOY YO: LA VERDADERA HISTORIA DE JULIO CÉSAR

SANTIAGO POSTEGUILLO

Ediciones B, 2022

752 páginas. 23,90 €



LA SOMBRA DE JULIO CÉSAR

ANDREA FREDIANI

Traducción de Juan Carlos Gentile

Espasa, 2022

448 páginas. 21,90 €

sita del futuro dictador al Templo de Hércules de Cádiz: rompió a llorar delante de la estatua de Alejandro Magno al comprobar que no había firmado nada notable en su vida a la edad que el caudillo griego había conquistado medio mundo.

Pero Julio César, hombre despiadado, general sobresaliente y aliado de la diosa Fortuna, acabaría convirtiéndose en uno de los grandes personajes de la historia. Solo por eso, por la atención que ha despertado su figura desde la Antigüedad, conocemos su accidentado encuentro con los piratas y otras anécdotas vitales. Como asegura la historiadora británica Patricia Southern, su carrera anterior únicamente cobra importancia cuando la contemplamos en retrospectiva.

La investigadora especializada en la Antigua Roma publicó en 2018 *Julio César*, una biografía que acaba de traducir al español *Desperta Ferro* (a la venta el día 30 de marzo). Lo novedoso de su enfoque radica en separar las historias fantásticas de un “individuo legendario” de su realidad, o al menos de las informaciones verosímiles—la mayoría de escritos de César sobre la conquista de la Galia y las guerras civiles fueron redactados con

un claro afán propagandístico; es decir, la principal fuente es él mismo—, y en demostrar que su asombrosa trayectoria no fue ineluctable ni predestinada, sino el resultado de un temperamento implacable y unas decisiones virtuosas.

Desde su asesinato en los idus de marzo del año 44 a.C., quizá el mayor magnificado de la historia, la fascinación de las letras universales por la figura del militar ha sido eterna, desde los volúmenes de los propios historiadores antiguos hasta los manuscritos de un embelesado Napoleón, que definió a su héroe como “un hombre de inmenso genio y de inmensa audacia, a la vez y en la misma persona”. Un tratamiento de todos los trabajos escritos sobre Julio César—otros trabajos de referencia son los de Adrian Goldsworthy o Philip Freeman—, resume Southern, requeiriría de toda una vida.

Su libro es uno de los tres que desembarcan ahora en las librerías españolas con el dictador vitalicio como protagonista principal. Los otros dos son sendas novelas históricas firmadas por Santiago Posteguillo (*Roma soy yo*, desde el 5 de abril) y el italiano Andrea Frediani (*La sombra de Julio César*).

El proyecto del superventas español, una serie de fic-

ciones para reconstruir la vida y la época de César, que regresa a Penguin Random House, su primera casa editorial, tras consagrarse con Planeta, ha sido anunciado como su “mayor desafío literario”. “Yo siempre he querido escribir sobre César, pero sentía que debía merecer escribir sobre él”, asegura. Después de dedicar más de 7.000 páginas a la Antigua Roma y a emperadores como Trajano o a Julia Domna, y a “sentir que empiezo a tener una comprensión global del mundo romano”, ha decidido finalmente cruzar su particular Rubicón.

La primera de las novelas se centra en los orígenes y la juventud del personaje, el periodo sobre el que las fuentes antiguas ofrecen menos datos, y

**“SIEMPRE HE QUERIDO
ESCRIBIR SOBRE
CÉSAR, PERO SENTÍA
QUE DEBÍA MERECE
ESCRIBIR SOBRE ÉL”,
ASEGURA POSTEGUILLO**

parte del momento en el que se da a conocer al pueblo romano como abogado en un juicio de enorme trascendencia política contra el poderoso y corrupto senador Dolabela. Las dos décadas que asentaron la grandeza y la reputación de Julio César, y lo elevaron a la divinización, las abordará Posteguillo en las siguientes entregas, todavía sin un número cerrado. “Narrar a César completo, sin que se revuelvan los dioses romanos contra mí en sus templos, no se puede hacer

en una, dos ni tres novelas”, aventura el autor.

El germen de la trilogía *Dictator* de Andrea Frediani, un autor más polifacético con una treintena de ficciones históricas publicadas que cubren desde la batalla de las Termópilas hasta la II Guerra Mundial, se encuentra en una petición de su editor. La rechazó al principio precisamente por esa vastísima literatura sobre César. ¿Qué aspectos novedosos podría aportar? Pero luego lo reconsideró al descubrir a Tito Labieno, estrecho colaborador y lugarteniente del general en la guerra de las Galias hasta que comenzó la operación de derribo de la República, cuando se cambió de bando. Este personaje histórico, sobre el que se construye la trama, murió combatiendo a su antiguo amigo en Hispania, en la batalla de Munda (45 a.C.).

Los tres libros cesarianos de Frediani, hijo de un militar y estudioso de la guerra con más de un millón de ejemplares vendidos en Italia, se publicaron en un mismo año (!), en 2010. Espasa ha iniciado la traducción al español de la serie ahora, doce años después. Una nueva guerra romana de ficción, con Julio César como sujeto, se vislumbra ahora en las librerías españolas. Al *best seller* Posteguillo le ha salido competencia. **DAVID BARREIRA**

BUSTO DE JULIO
CÉSAR, OBRA DE
ANDREA DI PIETRO DI
MARCO FERRUCCI
(1512-1514)



LETRAS LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	1/8
2	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	2/9
3	EL CASTILLO DE BARBAZUL Javier Cercas (Tusquets)	3/2
4	UNA HISTORIA RIDÍCULA Luis Landero (Tusquets)	4/6
5	LAS FORMAS DEL QUERER Inés Martín Rodrigo (Destino)	10/6
6	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	9/19
7	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	11/18
8	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	5/19
9	CUENTOS AFILADOS EN NOCHES EXTRAÑAS... Bebi Fernández (Planeta)	7/2
10	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Cúpula)	8/24
11	EL VALLE DE LOS ARCÁNGELES Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	14/8
12	LA SEÑORA MARCH Virgínia Feito (Lumen)	12/8
13	ATRÉVETE A RETARME Megan Maxwell (Esencia)	6/3
14	CAUTERIO Lucía Lijtmaer (Anagrama)	13/2
15	OBRA MAESTRA Juan Tallón (Anagrama)	15/6
16	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	16/26
17	LA SOMBRA DE JULIO CÉSAR Andrea Frediani (Espasa)	-/1
18	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA Alice Kellen (Titania)	20/3
19	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	19/21
20	EL GATO QUE AMABA LOS LIBROS Sosuke Natsukawa (Grijalbo)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	2/3
2	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/17
3	EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO Pedro Baños (Rosamerón)	3/4
4	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	4/9
5	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	5/114
6	RUSIA FRENTE A UCRAJINA Carlos Taibo (Catarata)	7/2
7	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	14/47
8	LA COMPAÑERA Agustina Guerrero (Lumen)	-/1
9	MALAS MUJERES María Hesse (Lumen)	6/6
10	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	10/20
11	TODOS DEBERÍAMOS SER FEMINISTAS Chimamanda Ngozi Adichie (Literatura Random House)	-/1
12	HIERBA Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	12/2
13	MADRID ME MATA Elvira Sastre (Seix Barral)	9/2
14	LA PATRIA EN LA CARTERA Joaquim Bosch (Ariel)	15/7
15	MORDER LA MANZANA Raquel Riba Rossy/Leticia Dolera (Planeta Cómico)	-/1
16	REY SERVIDO Y PATRIA HONRADA Fernando Alejandro Martínez (Deusto)	8/2
17	EL GRAN SALTO Gervasio Deferr/Roger Pascual (Península)	11/2
18	POLÍTICAMENTE INDESEABLE Cayetana Álvarez de Toledo (Ediciones B)	13/14
19	NADIE NACE EN UN CUERPO EQUIVOCADO José Errasti/Marino Pérez Álvarez (Deusto)	20/6
20	WILL Will Smith (Planeta)	19/8



TEATRO

PIER PAOLO PASOLINI

El 30 de marzo en librerías

100 aniversario
de Pasolini



**PUNTO
DE VISTA
EDITORES**

ENSAYO - TEATRO - NARRATIVA
puntodevistaeditores.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	4/2
2	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	2/9
3	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	1/3
4	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	-/1
5	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	3/49
6	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	5/22
7	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	8/28
8	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	6/15
9	LAS INFANCIAS SONORAS Nuria Ortega Riba (Rialp)	-/1
10	VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA Pablo Neruda (Alma)	-/1
11	PERRAS DE GAZA Irene X (Espasa)	7/6
12	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO Elvira Sastre (Valparaíso)	-/2
13	CARTAS DE AMOR A SUSAN Emily Dickinson (Sabina)	-/1
14	LOS POEMAS DE AMOR MÁS ANTIGUOS DEL MUNDO Eduardo Gris Romero (Pre-Textos)	-/1
15	POESÍA COMPLETA Anne Sexton (Linceo)	-/1
16	TREMENTINA Samuel Merino (Talón de Aquiles)	-/1
17	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	18/13
18	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	11/2
19	BRASSENS. POEMAS Y CANCIONES George Brassens (Nórdica)	9/2
20	DIME MI NOMBRE. POESÍA COMPLETA Sylvia Plath (Navona)	10/2

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ANNA KADABRA 8. EL FESTIVAL DE BRUJERÍA Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	-/1
2	TOKYO REVENGERS 4 Ken Wakui (Norma)	1/3
3	BOULEVARD Flor M. Salvador (Montena)	5/3
4	FLEUR. MI DESESPERADA DECISIÓN Ariana Godoy (Montena)	-/1
5	JUJUTSU KAISEN 15 Gege Akutami (Norma)	-/1
6	CASA DE CIELO Y ALIENTO Sarah J. Maas (Alfaguara)	2/2
7	FULGOR Tracy Wolff (Planeta)	3/2
8	LAS AVENTURAS DE DANI Y EVAN 5. EL TESORO... Varios autores (Destino)	10/3
9	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	6/19
10	GUARDIANES DE LA NOCHE 1 Gotouge Koyoharu (Norma)	12/3
11	TOKYO REVENGERS 3 Ken Wakui (Norma)	13/7
12	HAIKYÚ!! N.º 5 Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	7/3
13	TRILOGÍA FUEGO 1. CIUDADES DE HUMO Joana Marcús (Crossbooks)	9/4
14	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	11/274
15	A TRAVÉS DE MI VENTANA Ariana Godoy (Alfaguara)	8/36
16	ANHELO Tracy Wolff (Planeta)	-/3
17	CASA DE TIERRA Y SANGRE Sarah J. Maas (Alfaguara)	18/2
18	FURIA Tracy Wolff (Planeta)	-/1
19	JUJUTSU KAISEN 14 Gege Akutami (Norma)	4/3
20	LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE Varios autores (Roca)	20/18

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/29
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/12
3	COME MIERDA. NO COMAS MEJOR, DEJA DE... Julio Basulto (Vergara)	-/1
4	NO TENGAS MIEDO A NADA Curro Cañete (Planeta)	4/9
5	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	3/7
6	DESHACER LA ANSIEDAD Judson Brewer (Paidós)	5/4
7	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	9/10
8	SIN MIEDO Rafael Santandreu (Grijalbo)	8/38
9	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	6/68
10	¿POR QUÉ ME DUELE LA TRIPA? Ángela Quintas (Planeta)	7/5

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)



IGNACIO ECHEVARRÍA

El épico veraz

Tras una violenta refriega, el indio Galvarino es capturado por los españoles, quienes, en “ejemplar castigo”, le amputan las dos manos y lo dejan volver junto a los suyos. Exhausto y casi desangrado, Galvarino llega por su propio pie al campamento del ejército araucano, cuyos jefes se hallan reunidos en consejo. Irrumpe entre ellos y, mostrando sus muñones, los arenga bravamente, disuadiéndolos de cualquier pacto con los conquistadores. Les dice entre otras cosas:

“Volved, volved en vos, no deis oído / a sus embustes, tratos y marañas, / pues todas se enderezan a un partido / que viene a deslustrar vuestras hazañas; / que la ocasión que aquí los ha traído / por mares y por tierras tan extrañas / es el oro goloso que se encierra / en las fértiles venas de esta tierra. // Y es un color, es apariencia vana / querer mostrar que el principal intento / fue el estender la religión cristiana, / siendo el puro interés su fundamento; / su pretensión de la codicia mana, / que todo lo demás es fingimiento, / pues los vemos que son más que otras gentes / adúlteros, ladrones, insolentes”.

Rimadas a mediados del siglo XVI por un español, Alonso de Ercilla, que participó como soldado en la ferocísima Guerra de Arauco, en el sur de Chile, estas palabras parecen una réplica apasionada a los argumentos blandidos por quienes, más de cuatro siglos después, aún pretenden que “nuestro legado” en América fue “llevar el catolicismo, la civilización y la libertad”, como dijera Isabel Díaz Ayuso.

El Cultural entrevistaba hace poco al historiador Antonio Espino, experto en la Conquista, el último de cuyos libros, *La invasión de América* (Arpa, 2022), presenta ésta como “una historia de violencia y destrucción”.

Como si se tratara de acudir en apoyo de esta premisa y contrarrestar la ofensiva revisionista que ha tenido recientemente

te lugar a propósito de la cuestión, el azar ha determinado que desembarquen en las librerías, casi simultáneamente, dos nuevas y formidables ediciones de *La Araucana*, de Ercilla, el único poema épico de la edad moderna que ha ingresado en el canon de la literatura española.

Las dos ediciones no compiten entre sí. La de la Biblioteca Castro, a cargo de Luis Íñigo-Madrigal, autor de la instructiva y experta introducción, presenta el texto limpio de notas. La de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, al cuidado de Luis Gómez Canseco, es una edición monumental, tan erudita como didáctica, que además de un copioso aparato de notas incorpora una verdadera enciclopedia ercillana, que permite acceder al texto desde varias perspectivas y a distintos niveles, y que revela a Ercilla como un cortesano de mente calculadora, inspirado por el afán de éxito más que de gloria, en las antípodas de la entrañable humanidad de Cervantes, viejo soldado también, quien sin embargo lo admiraba.

Las dos ediciones ponen de actualidad un texto por muchos motivos asombroso, cuya lectura movió a Juan Benet a entonar un *mea culpa* por haberlo desdeñado siendo joven. A Benet le fascinó del poema la insólita mezcla de épica y crónica, “dos categorías que las más de las veces se repugnan y excluyen” pero que Ercilla, “el épico veraz”, se siente en el deber de superar “porque le ha sido dado un favor que no ha disfrutado ninguno de los épicos que le precedió: ser testigo de la misma gesta”. Es por eso por lo que, dice Benet, “todo el poema resulta un canto a la ambivalencia”: ambivalencia de géneros pero también de sentimientos: “horror a la guerra y admiración hacia el coraje; orgullo por la conquista y desprecio hacia la dominación; respeto y admiración hacia el nativo y odio a la barbarie”. ●

**DOS NUEVAS EDICIONES
DE LA ARAUCANA PONEN
DE ACTUALIDAD UN TEXTO
POR MUCHOS MOTIVOS
ASOMBROSO, CUYA LECTURA
MOVIÓ A JUAN BENET
A ENTONAR UN MEA CULPA
POR HABERLO DESDEÑADO
SIENDO JOVEN**

Exposiciones 2022

Metanarrativas **Colección MUSAC**

12 de marzo 2022 - 22 de enero 2023

Y.Z. Kami

4 de junio 2022 - 22 de enero 2023

Fernando Renes

12 de marzo - 11 de septiembre 2022

Menchu Lamas

1 de octubre 2022 - mayo 2023

Isabel & Alfredo Aquilizan

21 de mayo - 6 de noviembre 2022

Teresa Burga

26 de noviembre 2022 - mayo 2023

Laboratorio 987

ARTE



GIUSEPPE ARCIMBOLDO:
LA TIERRA, H. 1570

Cuando la pintura nos tiende la mano y otras trampas

HIPERREAL. EL ARTE DEL TRAMPANTOJO. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid. Comisarios: Mar Borobia y Guillermo Solana. Hasta el 22 de mayo

¿Nos engañan verdaderamente las representaciones de la realidad que integran esta memorable exposición? Por supuesto que no. Solo en condiciones de luz insuficiente, en escenificaciones que favorezcan la confusión y prescindiendo de los marcos podría alguien creer, aunque fuera por un momento, que algo de todo esto que vemos pintado son objetos o figuras reales, que podríamos tocar. La literatura artística, desde antiguo, ha celebrado las trampas que los pintores más habilidosos han tendido a la mirada, en cuentecillos que hablan del triunfo de la pintura con las armas de la mimesis.

Pero, ¿puede alguien imaginar que las famosas uvas representadas por Zeuxis –siglo I a.C., recordemos– fueran picoteadas por los pájaros o que este sucumbiera a la treta de su rival Parrasio, intentando descubrir la cortina pintada que le presentó en venganza? Esta leyenda tuvo, como podemos comprobar en la muestra, un fuerte eco en la pintura de la Edad Moderna, y nos da una clave importante para comprender el variopinto género del *trompe l'oeil*: se centra en una contienda artística. La vuelta de tuerca que el trampantojo le da

al realismo permitiría a los pintores más diestros sobresalir en el competitivo mercado del arte mediante una sugestión mágica que desdibujaría los límites entre realidad y ficción.

El trampantojo es, en la jerarquía de los géneros, uno de los menores. Como modalidad de bodegón, podía revestirse de valores moralizantes –tipo *vanitas*– pero a menudo se quedaba en un mero divertimento visual, lo que lo convertía en algo irrelevante para los tratadistas más serios. Y por eso nos resulta hoy moderno: presta atención a la cultura material de cada época, explora los mecanismos de la percepción, es metapictórico e incluye un componente lúdico. Pero sus destinatarios no eran los espectadores iletrados. Tuvo cierto éxito entre un coleccionismo burgués que se nutría de escenas de género, paisajes y bodegones pero también entre un coleccionismo nobiliario e incluso erudito aficionado a este tipo de representaciones, que formaban parte de los gabinetes de maravillas en su calidad de curiosidad o prodigio artístico.

Que yo recuerde, ningún museo español había dedicado

antes una exposición a esta práctica pictórica, lo que acrecienta la excepcionalidad de esta revisión que hace de ella el Thyssen, atravesando países y siglos, y sobrepasando en varios sentidos los límites de la definición canónica del *trompe l'oeil*, no siempre con acierto. Hiperrealismo y trampantojo no son sinónimos, como parecen insinuar el título de la muestra y

EL TRAMPANTOJO PERMITIRÍA A LOS PINTORES MÁS DIESTROS DESDIBUJAR LOS LÍMITES ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN

ciertas obras incluidas en ella. Una representación muy detallada puede perfectamente no tener la intención de engañarnos. Para hablar con propiedad de trampantojo se requiere una ruptura ficticia del espacio pictórico, que se proyecta hacia el espacio real –esos objetos o figuras que “salen” hacia nosotros– o que, gracias al manejo de la perspectiva, se hunde en los muros o en las bóvedas, algo que ocurre sobre todo en los trampantojos arqui-

tectónicos pero también en las tipologías de alacenas, librerías o gabinetes, puertas o ventanas. También invitan a un engaño que tiene que ver con el espacio que representa: pinturas que representan esculturas, por lo general en grillas de retablos, o en cuadros de devoción o de altar que, en la oscuridad de la capilla o del templo, podrían pasar por tallas; en esas obras, es reforzada la habitual ilusión de tridimensionalidad que persigue la pintura.

De todas estas modalidades hay en *Hiperreal. El arte del trampantojo* magníficos ejemplos –de la última no tantos– que sus comisarios han sido capaces de localizar y traer en préstamo, algo tan complicado en estos tiempos, desde numerosos museos europeos y estadounidenses. Es, en verdad, una ocasión única.

No voy a desmenuzar la estructura de la muestra, que es con excepción de la última sala perfectamente adecuada, o a enumerar a todos los artistas destacables, que son demasiados, sino que me centraré en unos aspectos que me parecen dignos de atención. Uno de ellos es la obsesión de los pintores de trampantojos por “su-

jetar” las cosas para que no caigan, por la gravedad. Lo vemos ya en la primera sala, donde se alinean bodegones con alimentos de distinto tipo colgados de un cordón—el besugo de Bartolomé Montalvo, las uvas de El Labrador, la perdiz de Jan Baptist Weenix—, pero también en la dedicada a los tableros o muros de objetos suspendidos de clavos—cornamenta de Jean-Jacques Bachelier, armas de Vicente Victoria y Jacobus Biltius—y en la que explora el subgénero del *quodlibet*—documentos, grabados, dibujos agarrados con cuerdas o tiras de piel de los maestros Samuel van Hoogstraten y Cornelius Gijsbrechts o de tantos seguidores—. Todas esas cosas, a menudo a tamaño natural, quedan en primer plano, en vilo y a mano. Para que las podamos “tocar”, desatar, desclavar. La sugerencia del peso fortalece su

fingida materialidad, la ilusión de presencia.

Hay una variedad de trampantojo que podría calificarse de “parcial”: son pinturas normales, por lo común un retrato o un bodegón, en los que solo

**NINGÚN MUSEO ESPAÑOL
HABÍA DEDICADO ANTES
UNA EXPOSICIÓN A ESTA
PRÁCTICA PICTÓRICA.
UNA OCASIÓN ÚNICA**

uno o varios elementos parecen sobresalir hacia nosotros—un brazo, una mano, unos objetos—o en las que un detalle se ha “adherido” a la superficie pictórica insertando así un plano añadido de ficción entre la representación y la realidad. Ese plano intermedio es digno de particular observación pues se

genera con la simple superposición de un elemento en *trompe l'oeil* pero tiene interesantes implicaciones: una cortina, un cartelito o la *musca depicta*, motivo al que André Chastel llegó a dedicar un estudio.

Las cortinas—reparen en las que tapan parcialmente las composiciones de Gijsbrechts, Philippe de Champaigne, Gerrit Dou, Adriaen van Gaesbeeck—aluden sin duda al mito de Parrasio pero también a un uso habitual en viviendas o iglesias, donde las pinturas se cubrían a veces con ellas para protegerlas del polvo o con fines litúrgicos; las moscas—busquen las que se posan en las obras de Osias Beert, Johann Caspar Füssli, Vicente Victoria y Pierre Ducordeal—tienen también su leyenda, según la cual Giotto pintó una sobre una tabla de Cimabue en ausencia de este del taller y, cuando el

maestro regresó, quiso esparlarla. Lo mismo se cuenta de Squarcione, en respuesta a la broma de su discípulo Andrea Mantegna (por cierto, atiendan al *San Marcos*, primera obra conocida de su mano). Tales patrañas dejan ver la intención de esos diferentes ingredientes “superpuestos”: demostrar el virtuosismo ilusionista de los autores. Pero, además, a ojos de hoy, nos interesa en ellos la problematización de la representación que llevan a cabo.

Las viejas disquisiciones sobre el ilusionismo se reflejan también en la participación del trampantojo en el *paragone* o competición entre la pintura y la escultura que fue planteada en el Renacimiento pero que todavía dio coletazos en el Barroco. En esa guerra, al ser capaces de simular el volumen en cuadros que “contienen” esculturas, los pintores se sentían vencedores. Una de las salas



1. FRANCESCO DEL COSSA: *RETRATO DE UN HOMBRE CON UNA SORTIJA*, H. 1472-1477. 2. LLUIS HORTALÀ: *AN TE LA*. 4. BILLETE DE CIENTO PESETAS, H. 1898, ATRIBUIDO A MARIANO FORTUNY Y MADRAZO. 5. C. ORNELIS

nos ofrece exquisitos ejemplos, en particular franceses, de este *tour de force*: Chardin, Jacob de Witt, Joseph-Marie Vien y ¡qué finura! Jean-Étienne Liotard.

Es buena idea traer hasta la actualidad esta tradición que ha pervivido durante siglos. Pero la selección de obras recientes, que van apareciendo en el recorrido y protagonizan las últimas salas, es desafortunada. Algunos sí están bien traídos... pero no dan la talla. Otros ni siquiera. Afean la exposición. Se abren las carnes al ver en la misma habitación el subyugante *La tierra*, de Arcimboldo—que escapa al género—, y el amasijo de redes de Gerardo Pita. Lo mejor, Lluís Hortalà, que enriquece el discurso con un ejemplo de trampan- tojo arquitectónico. Aunque mal ubicado: se mostraba mejor en ARCO, encajonado. Sin escenificación no hay verdadero engaño. **ELENA VOZMEDIANO**



1



3

4



5

ORTALÀ: AN TE LA LEY HAY UN GUARDIÁN, 2020- 2022. 3. JOHN HABERLE: RASGADO EN TRÁNSITO, H. 1890-1895. ZO. 5. C ORNELIS BRISE: DOCUMENTOS DE LA TESORERÍA DEL AYUNTAMIENTO DE ÁMSTERDAM, 1656

Picasso y Dalí *prêt-à-porter*

TEXTILES DE ARTISTAS. FUNDACIÓN BARRIÉ. La Coruña
Comisarios: Dennis Nothdruff, Geoff Rayner y Richard Chamberlain
Hasta el 19 de junio

El arte de la confección de tejidos emerge en la exposición *Textiles de artistas* de la Fundación Barrié de La Coruña como un modo de conocimiento del mundo que trasciende la, quizá, ingenua intencionalidad política de democratizar el arte a través de los objetos cotidianos. Que empresas como White Stag utilizaran los estampados de tauromaquias de Pablo Picasso para confeccionar prendas *après ski* poco tiene de democratización y mucho de exclusividad, aunque no por ello disminuya su valor histórico como testimonio de una época.

La muestra, ideada por Zandra Rhodes, una diseñadora textil icónica de los sesenta y fundadora del Fashion and Textile Museum de Londres, museo del que parte el proyecto, junto al comisario Dennis Nothdruff, propone el arte textil como algo más que una expansión de lo pictórico, también como deseo del espíritu de una época y, sobre todo, como soporte para las vanguardias artísticas del siglo XX. Producida en 2014, en su octava itinerancia (después de haber visitado países como Estados Unidos, Canadá o China) teje una completa revisión histo-

riográfica con más de 130 piezas de diseños textiles del siglo XX y un anexo del XXI, y reúne artistas icónicos como Picasso, Dalí, Chagall, Moore, Miró o Matisse hasta Damien Hirst o Sterling Ruby —con algunas piezas que se muestran ahora en primicia mundial, como los estampados de helados de Andy Warhol—. Sitúa además a la ciudad herculina como un destino privilegiado para ver moda.

Gran Bretaña desde finales del siglo XIX ha liderado junto a la Bauhaus alemana la lucha por equiparar las artes aplicadas a las bellas artes. Comenzó primero con el movimiento Arts & Crafts, cuyo fundador William Morris afirmó de modo revolucionario que “lo útil ha de ser bello y lo bello útil”, y pasó después por el grupo de Bloomsbury del que surgen los Talleres Omega en 1913, o el Independent Group. En 1954 dos de sus miembros, Eduardo Paolozzi y el fotógrafo Nigel Henderson, crearon junto a sus esposas, la diseñadora Freda Paolozzi y la antropóloga Judith Stephen, una cooperativa llamada Hammer Prints Ltd. en la que darían cabida a todos los aspectos del interiorismo reflexionando sobre la sociedad de consumo



© SUCESIÓN PABLO PICASSO. VEGAP. MADRID, 2022



SALVADOR DALÍ, FUNDACIO GALASALVADOR DALÍ, VEGAP, LA CORUÑA, 2022



© DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, VEGAP, 2022

DAMIEN HIRST: ENTER THE INFINITE-REVELATION, 2016. A LA IZQUIERDA, PABLO PICASSO: POSTERS OF PICASSO, 1963. ARRIBA, SALVADOR DALÍ: BAILARINA, 1946-47

a partir de material fotográfico, papel de prensa u objetos urbanos encontrados borrando todos los límites entre disciplinas.

No está de más contextualizar lo textil como vector de lo industrial en cuyo éxito confluyen múltiples factores: los avances de la Revolución Industrial con telares automatizados que disparan la producción en serie a ínfimos costes, las nuevas técnicas de estampación y la obtención de pigmentos en laboratorios con colores más duraderos. Tampoco se puede olvidar su dimensión estética, con la búsqueda de tonos y formas “a la moda” que además representarían una cosmovisión de la modernidad en sintonía con la nueva sociedad postbélica, su privilegiada situación geopolítica, con la industria textil algodonera inglesa y luego la norteamericana dominando los mercados internacionales, pasando por su vertiente sociológica, con la atomización de todos estos procesos en la fábrica en lugar del taller, donde el artista se convierte en una pieza más del engranaje con poco margen para la experimentación.

La historia del arte moderno puede destilarse del análisis estilístico de los patrones gráficos y los estampados. En *Textiles de artistas* podemos ver cómo los diferentes movimientos artísticos de las vanguardias –fauvismo, constructivismo, surrealismo o pop– han creado alianzas poderosas con el arte textil desde las atalayas británica y norteamericana, cuyas industrias renacieron de las privaciones de las guerras

gracias a la exportación de sus tejidos.

Destaca la primera pieza del recorrido expositivo, un tapiz de Damien Hirst titulado *Entra en el infinito: Revelación* (2016) un exquisito trabajo en tela Jacquard, a partir de una de sus famosas pinturas *Giro*, realizado en colores primarios que se mezclan en el ojo y no en el lienzo, debido al movimiento explosivo de la propia composición.

EL DISEÑO TEXTIL CONECTA DISCIPLINAS COMO LA ARQUITECTURA Y LA MODA. SE VUELVE MEDIO Y MENSAJE

Otro fantástico ejemplo es la ilustración satírica del arquitecto e ilustrador rumano Saul Steinberg, que salta desde las páginas de la revista *The New Yorker* en el año 54 a los tejidos destinados al mercado interiorista de alta calidad. El encargo de Piazza Prints tuvo un enorme éxito manteniendo el estilo Steinberg como buque insignia de la marca hasta 1968.

El diseño textil, en definitiva, conecta disciplinas como la arquitectura, el diseño de moda o de interiores y se vuelve medio y mensaje, identidad artística de pleno derecho diluyendo la sofocante experiencia de lo doméstico y haciendo nuestras vidas un poco mejores. Nunca podremos colgar un Picasso en nuestras paredes, pero sí sobre nuestros cuerpos. **MARÍA MARCO**

No es este el mejor *Generaciones* que recuerdo, y no porque los proyectos de los artistas –una nómina de 8 entre los que despuntan algunos nombres muy interesantes– no estén a la altura, sino por la dificultad, una vez más, de hilar en una muestra colectiva propuestas tan diferentes. A pesar de ello, se pueden atisbar tendencias: predomina la escultura instalativa y hay una ausencia total de pintura, también un cierto regusto por hablar desde lo subjetivo de cuestiones –el amor, el espacio doméstico, nuestras raíces...– que de algún modo nos atraviesan a todos.

Bienvenida sea, pues, esta propuesta anual que pone en el mapa nuevos nombres y permite a los artistas dar un paso más en sus investigaciones con los 10.000 euros de producción que aporta la Fundación Montemadrid. Así lo ha hecho Esther Gatón (1988), trabajando por primera vez con bioplásticos, un material vegetal comprometido con el medioambiente, que ha acompañado de luces que se activan con la presencia del espectador. Consigue así nuevas texturas, algunas de ellas casi líquidas que nos recuerdan en sus burbujas babosas a las formas vítreas de Gustav Metzger.

Entre las propuestas más sobresalientes están las de Mónica Mays y Nora Aurrekoet-

Generaciones y el amor en tiempos de cibernéticos

GENERACIÓN 2022. LA CASA ENCENDIDA. Madrid. Comisario: Ignacio Cabrero. Hasta el 17 de abril



ESTHER GATÓN:
HAIL SHE WHO HOLDS
MY TONGUE, 2022

GALERNA / LA CASA ENCENDIDA, 2022

xea. Mays (1990) ha dado un paso de gigante estudiando a conciencia las representaciones botánicas en los textiles. Presenta en la sala todo lujo de detalles: un delicado bordado hecho en colaboración con tejedoras de un pueblo cercano a Doñana, varias piezas cinéticas en las que los usos de madera se mueven como derviches, e incluso uno de sus “hatillos expandidos”, envuelto aquí en un tejido de red desbordado por gusanos de

seda. Por su parte, Nora Aurrekoetxea (1989) reflexiona con una escultura-biombo –hierro forjado y varios tótems hechos con tela de cemento sujeta con horquillas– sobre cómo están pensados nuestros espacios ha-

bitacionales (para unidades familiares tradicionales).

Hay también una mirada puesta en lo vernáculo. Christian García Bello (1986) continúa su trabajo en torno a los materiales de su Galicia natal, deteniéndose ahora en las formas de la arquitectura popular y en las herramientas de los oficios, con pequeños detalles muy emocionantes como las redes de pesca teñidas con corteza de pino y de roble. Y Abel Jaramillo (1993), que hace doblete en la Sala Amadís dentro de las becas Injuve, sigue el rastro de Celestino Coronado, el director de cine y teatro, con un trabajo documental en el que la historia y la memoria son primordiales.

Sorprende, por último, que dos de los 8 artistas hayan trabajado con el sonido, Sofía Montenegro (1988) con una instalación puramente sonora hecha con plásticos que nos hace sentir las ráfagas de viento, las tormentas y hasta el fuego. Y Sara Santana (1994) habla en su *Beato de Amsterdam* de la voz, la oralidad y la traducción. Abre nuevas conversaciones Pablo Durango (1988) con una estética entre neogótica y cibernética con la que aborda cuestiones de lo posthumano y lo *queer*; un tema, este último, omnipresente en varias exposiciones de nuestros museos. **LUISA ESPINO**

**NO HAY PINTURA Y
PREDOMINA LA ESCULTURA,
TAMBIÉN UN CIERTO
REGUSTO POR HABLAR
DESDE LO SUBJETIVO**



UNTITLED, A BUCKET WHEEL EXCAVATOR IN KOLUBARADO, 2021

Elena Lavellés, la belleza del mal

RECORDAR EL FUTURO. GALERÍA LUCÍA MENDOZA. Madrid. De 750 a 6.800 €. Comisaria: Diana Padrón. Hasta el 30 de abril

El cambio climático está en la agenda artística. Hablamos constantemente en estas páginas de cómo la naturaleza se ha convertido en piedra angular del trabajo de artistas y en tema, inagotable y necesario, sobre el que pivotan las exposiciones. También las galerías

lo miran de cerca. Ponce + Robles le dedicaba el año pasado el ciclo de su aniversario a los cuatro elementos y Lucía Mendoza está desarrollando una programación ligada a “lo sostenible”. Así lo recoge su web y lo confirma la exposición *Recordar el futuro* que protagoniza,

en su primera individual en este espacio, Elena Lavellés (Madrid, 1981).

Muchos conocimos a Lavellés en *Generaciones*, precisamente, con *Dark Matter* (2018), un proyecto en torno a la extracción del “oro negro” (en su triple acepción como metal precioso, petróleo y carbón) en el que ya dejaba ver su preocupación por la política extractivista, en la naturaleza y en la sociedad, y desvelaba su interés por la geología en ese *display* compuesto por vitrinas y muestras. Sabe combinar con acierto distintos soportes —fotografías, dibujos, vídeos, esculturas...— con los que nos habla siempre de lo mismo.

Lo hace en la galería con dos pesados volúmenes de los

acuerdos de Bretton Woods que definieron el modelo económico de posguerra, situados, a modo de reliquias, en una vitrina que se ve desde la calle. O con imágenes hipnóticas como las de *Pattern of Dissolution* (2017), un vídeo en el que una masa dorada fluye libremente sobre una superficie oscura, en un lento movimiento que da vueltas y burbujea creando formas abstractas de gran atractivo, siempre con un inquietante sonido de fondo que nos pone en alerta. Son también de enorme belleza los papeles tratados con tinta, acuarela y ceniza, y las tintas pigmentadas que nos muestran la naturaleza vista a través del microscopio. En grande o en pequeño, el mensaje no cambia. **L. ESPINO**

B

EXPOSICIONS

LES REGLES DEL JOC

17.03–04.09.2022



María Ruido, *Elaboración del vídeo*, Corral de la Reina (Galería Rosa Senoz, © de l'obra, María Ruido, 2022

MARÍA
RUIDO

BEFORE THE WORDS. REFUGI TEMPORAL

17.03–19.06.2022



Margaret Williams, *Wick*, 2008 (Programa de vídeo), Corral de la Reina (Galería Rosa Senoz, © Margaret Williams, 2022

MAL PELO

ESBALUARD
MUSEU

PLAÇA PORTA DE
SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA

WWW.ESBALUARD.ORG
@ESBALUARDMUSEU



ESCENARIOS

Para calibrar ya de entrada la gravedad del asunto, esta revelación a El Cultural de Lucía Carballal (Madrid, 1984) resulta muy esclarecedora. “Me cuesta mucho escribir textos para más de cuatro intérpretes o que exijan determinados elementos escenográficos o técnicos. Hay una especie de principio de austeridad que muchos hemos interiorizado”. La autora de *La resistencia* y *Las bárbaras*, una de las voces más interesantes de la dramaturgia española actual, se siente una privilegiada porque sus éxitos, que han puesto de acuerdo a crítica y público, le han permitido gozar de un respaldo sólido tanto del sector público como privado. Pero...

Su alusión a esa alarma interna que, en el momento en que la ‘pluma’ levanta el vuelo y pierde de vista la realidad raquítica de la industria escénica española, salta como una tacañona que llama al orden al creador hace sospechar que el teatro que vemos podría ser muy diferente de haber más recursos. Parece una censura económica asimilada. Recuerda, la verdad, a la censura de la corrección política de turno, que, una vez institucionalizada, también se activa en el fuero interno de muchos autores sin necesidad de que nadie desde fuera venga a darles ‘el toque’. Si Buero debía practicar el posibilismo inteligente para mantenerse en la cartelera durante el franquismo sin renunciar a su

dignidad crítica, Carballal y sus colegas hoy han de tener muy claro dónde está la frontera que separa el impulso artístico del presupuesto. Escribir, en definitiva, con el freno de mano

un mismo vehículo”. O dando otra vuelta de tuerca, ‘de motocicleta’: ¡ahí está la floración de monólogos!

Ernesto Caballero, que —es un decir— se las sabe todas en

“Trabajo como un arquitecto que tiene en cuenta las dimensiones del terreno. Con el tiempo he aprendido que todo proceso de creación escénica incluye el difícil arte de la producción. Es ficticia la escisión entre artistas y productores. *La tonteríta* esa del cómico que ve en el ‘empresario’ a su enemigo de clase... Por favor”. Pablo Remón, por su parte, no siente diezmando su universo estético por mor de la tiránica carestía: “Tiendo a hacer las obras con el mínimo número de actores, no por una cuestión presupuestaria sino porque pienso que, para el teatro que yo hago, ayuda”. Eso que tiene ganado.

MI REINO POR MÁS TIEMPO

Pero el artífice (en su doble condición de dramaturgo y *regista*) de una gloriosa racha en la que ha ensartado nada menos que *El tratamiento*, *Mariachis* y *Doña Rosita*, anotada sí lamenta una dificultad distinta, aunque también marcada por el dinero. O mejor dicho: por su ausencia. “La escritura lleva tiempo, mucho más del que parece. Y, con lo que se paga por un texto, es difícil dedicarle el que requiere. Yo ahora voy a hacer una obra con la que, afortunadamente, he podido estar muchos meses de dedicación casi exclusiva. Esto es muy inusual (también para mí; es la primera vez que me pasa) y es un privilegio”. Se refiere a la comedia *Los farsantes*, que estrena, bajo el auspicio del CDN de Alfredo Sanzól y

El teatro español se queda sin personajes

Aparte del cerco de la corrección política, los hacedores de teatro se enfrentan a una estrechez financiera que jibariza sus obras. ¿Se puede llegar a hablar de censura económica? ¿De desarme del potencial crítico? Ernesto Caballero, Lucía Carballal, Pablo Remón y Alberto Conejero se confiesan ante el Día Mundial del Teatro que se celebra el 27 de marzo.

echado. Posibilismo financiero.

Alberto Conejero, otro ‘privilegiado’ que ha puesto su peculio en juego en montajes como *Paloma negra*, reafirma las palabras de Carballal: “Si escribes un texto con ocho personajes y que pueda llegar a durar cuatro o cinco horas, asumes que te estás situando prácticamente fuera de casi cualquier posibilidad de llegar a un escenario, a menos que tengas el sostén de un festival o el apoyo radical de un teatro público, pero hay que escribirlas...”. Es una coyuntura que conduce a lo que él llama ‘dramaturgia de furgoneta’: “Dos o tres actores y que todo pueda viajar en

este oficio (ha militado en el estrato más lumpen del sector, el teatro *Uf*, ha dirigido el mastodóntico CDN y ahora está al frente de la productora privada Lantía), adopta una postura pragmática en este particular:

**“ME CUESTA MUCHO
ESCRIBIR TEXTOS CON
MÁS DE CUATRO
PERSONAJES. ES UNA
AUSTERIDAD YA
INTERIORIZADA”
LUCÍA CARBALLAL**



LUIZ SORIA

LA IMPONENTE
CAJA FUERTE DE
ATRACO, PALIZAY
MUERTE... ABAJO:
LA MUJER BUENA
(DERECHA) Y EL
TRATAMIENTO
(IZQUIERDA)



VANESA BARADE



ESTUDIO DOMINYRICA

Buxman Producciones, el próximo 29 de abril en el Valle-Inclán, con un formidable elenco formado por Javier Cámara, Francesco Carril, Bárbara Lennie y Nuria Mencía.

“Ese tiempo necesario para que la obra madure antes de ser expuesta es el que permite lograr la excelencia”, subraya Carballal. “Pero el pensamiento dominante es el contrario: ¿por qué dedicar más tiempo y por tanto más dinero a algo que puede hacerse más rápido e invirtiendo menos?”. La consecuencia a su juicio es la explotación y el desarme crítico de los autores: “Menos apo-

“CON EL TIEMPO HE APRENDIDO QUE TODO PROCESO DE CREACIÓN ESCÉNICA INCLUYE EL ARTE DE LA PRODUCCIÓN”

ERNESTO CABALLERO

yo económico significa más necesidad de complacer al gran público para que sea este quien financie la obra comprándola. Y esa servidumbre es contraria a la innovación y a la posibilidad de disidencia. Innovar significa arriesgarte a no gustar, y eso se ha convertido en un lujo que no todos los creadores pueden permitirse”. Pésimo asunto.

“Nuestra profesión –tercia Caballero, que estos días tiene en cartel *La mujer buena* de Karina Garantivá en el Quique San Francisco– padece un grave problema de autoestima y de cotoplacismo. Además, los artistas están a la intemperie laboral al carecer de sindicatos

La brecha público-privada

Ernesto Caballero asegura que la tradicional brecha presupuestaria entre lo público y lo privado se ha estrechado en los últimos años. Sobre todo, por achicamiento de los recursos en el primer ámbito. Su carta de presentación como director del CDN fue *Doña Perfecta* con catorce personajes. Tuvo que quitar dos. “La dinámica jibarizadora se ha mantenido. La precariedad también está afectando al teatro público”, dice. No obstante, Jesús Cimarro, director de la productora Pentación sigue denunciando la diferencia de trato. “En la Comunidad de Madrid los Teatros del Canal tienen un presupuesto de unos diez millones de euros, mientras que la ayudas al sector escénico privado no llegan a los 2,5. Me parece muy bien que se apoye desde la Administración al sector público, solo faltaría, pero el contraste debería estar más equilibrado”.

Cimarro aguarda esperanzado la llegada de los fondos de la UE. “Es una oportunidad única para situarnos en el siglo XXI”. Están encaminados a la digitalización, algo que puede mejorar la factura de los montajes (luces, proyecciones...). También a la sostenibilidad y reforma estructural de los espacios. Chema Viteri, director en su día del Teatro Arriaga y hoy al frente del Calderón de Valladolid, va a aprovechar para poner bombillas LED en la bombonera pucelana. “Esto me recuerda a lo que hizo el MOPU en los 80, que financió las obras de muchos teatros. Fue un avance fundamental. Pero me pregunto si ayuda a los artistas. Me temo que no mucho”. Él ve cómo los jóvenes con inquietudes teatrales migran en masa a Madrid. “Allí acaban poniendo cañas, pagando un dineral por una minúscula habitación y sin desarrollar su vocación”. Una tragedia generacional que le da pie a abrir otro melón: “El Estado no puede escudarse en que las competencias de cultura están transferidas a las Comunidades Autónomas. También tiene que ayudar a que estos chicos tengan oportunidades en su tierra”.



UN MOMENTO DE *DOÑA PERFECTA* EN EL CDN

que defiendan sus intereses. Son trabajadores temporales forzados a pedir, quejarse, competir, recordar permanentemente su trayectoria... Es hasta cierto punto comprensible que alienten cierto victimismo que, efectivamente, es un lastre para la creación”. Una de las causas principales de su desamparo es la intermitencia inevitable en las relaciones que mantienen con sus empleadores, circunstancia difícil de encajar satisfactoriamente en los contratos de trabajo al uso, lo que genera un limbo de desprotección en materia de seguridad social, fiscal y laboral.

COPIEMOS A FRANCIA Y YA

Los redactores del Estatuto del Artista andan ultimando un molde contractual específico que ha suscitado esperanzas ya descartadas. “Yo perdí la fe cuando con veintipocos años acudí a darme de alta en autónomos y me señalaron el epígrafe 861 de la Sección 2: pintores, escultores, ceramistas, grabadores...”, recuerda con contrariada ironía Remón. Miquel Iceta anunciaba recientemente que está muy avanzado. Carballal espera que propicie el otorgamiento de derechos básicos: una jubilación digna o recibir apoyo en épocas sin trabajo... Remón, por si este reportaje llega a la mesa del ministro de Cultura, le da una idea para llevar finalmente a buen puerto el cacareado Estatuto. “Me da la sensación de que (como una vez propuso Berlanga, creo, hablando de la Ley del Cine) bastaría con coger el francés, llamar a un traductor, y copiarlo”. **ALBERTO OJEDA**



SHOCK 1

El Cóndor y el Puma

14, 16 y 17 de abril
Montjuïc

SHOCK 2

La tormenta y la guerra

15, 16 y 17 de abril
Montjuïc

texto Albert Boronat, Andrés Lima,
Juan Cavestany y Juan Mayorga
dramaturgia Albert Boronat y Andrés Lima
dirección Andrés Lima

lliure

Entidad concertada con



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació
Barcelona



Con la col·laboració de



Medios colaboradores



Medios patrocinadores



Mihura hinca el aguijón

La acidez, el absurdo y el romanticismo de Miguel Mihura vuelven a Madrid de la mano de Amelia Ochandiano con *La bella Dorotea*. La directora del montaje, protagonizado por Manuela Velasco, lo sitúa ahora en los años 70 para demostrar la fuerza y la incorrección política de su autor.

Buenas noticias procedentes del Teatro Español de Natalia Menéndez. Programar a Mihura en estos tiempos no es fácil. Menos aún interpretarlo y actualizarlo como lo ha hecho Amelia Ochandiano (Madrid, 1960) con *La bella Dorotea*, una de las obras importantes del dramaturgo madrileño junto a títulos como *¡Sublime decisión!*, *Maribel y la extraña familia*, *Tres sombreros de copa*, *Ninette y un señor de Murcia* y *El caso de la mujer asesinadita*, esta última estrenada en el Teatro Isabel la Católica de Granada en 2008 por la propia Ochandiano y Teatro de la Danza.

El autor de las comedias áci-

das, de la crítica social, de la melancolía, del juego escénico, del absurdo, de los aguijonazos a diestro y siniestro, del romanticismo más o menos explícito y de la compasión por el diferente será interpretado en esta ocasión por Manuela Velasco (*Dorotea*), Raúl Fernández (José Rivadavia), Rocío Marín (Rosa), César Camino (Juan), Mariona Terés (Benita), María José Hipólito (Inés) y Belén Ponce de León (Remedios).

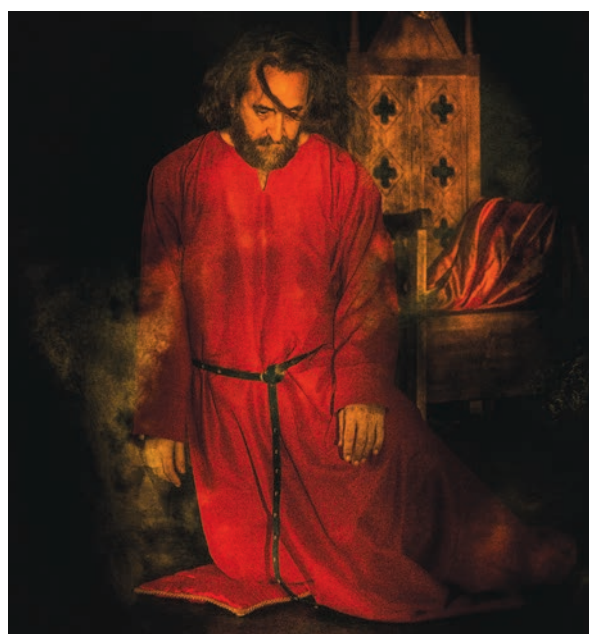
En este montaje, que se estrenará el 30 de marzo, veremos a una *Dorotea* que, como otras protagonistas de Mihura (Maribel, Paula, Florita...), lucha

por conservar su dignidad a pesar de las circunstancias sociales en las que se ve envuelta.

LUCIDEZ Y COMPENSIÓN

Nos la encontramos en un pueblo del norte de España en la década de los 70. Es hija de uno de los hombres más ricos del lugar. Inadaptada y rebelde ante el provincianismo que encorseta su vida, es plantada por su novio (Fermín) en la boda debido a su incapacidad para soportar esa presión social. *Dorotea* hará la promesa de no quitarse el vestido de novia hasta que encuentre a alguien con quien culminar lo que había comenzado. Unos foras-

teros llegarán al pueblo y darán un vuelco sorprendente a su vida... y a la capacidad de sorpresa de los espectadores. “Es una mirada llena de lucidez y comprensión”, señala la directora. “Admiro a los personajes femeninos en la obra de Mihura. En muchas ocasiones se le ha tildado de misógino pero creo firmemente que no es cierto. Reparte críticas a hombres y mujeres sin piedad de forma políticamente incorrecta, pero desde luego, y a pesar de la época en la que se desarrolla gran parte de su producción, los personajes de



JESÚS LOZANO EN LA PIEL DEL REY ALFONSO X

La tragedia del Rey Sabio en el Lara

En 2016, se conjuntó un tridente de postín en La Abadía para revivir a Juana la Loca. Ernesto Caballero escribió, Gerardo Vera dirigió y Concha Velasco, muy metida en el papel, encarnó a esta pieza sobrante de la monarquía española que fue ‘aparcada’ en un palacio de Tordesillas para que no molestara demasiado con sus presuntas patologías psíquicas. En aquel montaje sobrio y certero, Juana hacía balance de su vida, evocando los momen-

tos más determinantes, con lo que se aunaba la ‘instrucción’ historiográfica y la emoción humanista. El planteamiento de *Alfonso X, la última cantiga*, que se estrena en el Teatro Lara el próximo miércoles, recuerda mucho a aquel precedente: otro tótem del linaje real castellano que comparece en las tablas en la recta final de su vida, abandonado por los suyos.

Jesús Lozano, que en esta aventura hace simultáneamente



JOSE ALBERTO PUERTAS

MANUELA VELASCO ES LA REBELDE E INADAPTADA DOROTEA EN LA OBRA DE MIGUEL MIHURA

mujer son muy potentes. Las protagonistas absolutas de la mayoría de sus títulos son mujeres incomprendidas que rom-

pen con lo establecido. Son personajes escritos para mujeres en un mundo de hombres sin cabida en la sociedad que les ha tocado vivir y que siguen aún intactos para hacernos reír y para observarnos de cerca”.

Ochandiano ha elegido si-

de Caballero (el texto es suyo), de Vera (la puesta en escena lleva su firma) y de Velasco (da carne y voz al Rey Sabio), trae a colación los hitos de la tragedia que arrastra: su cáncer maxilofacial; la muerte de su primogénito Fernando de la Cerda, sin cumplir los veinte años; la guerra civil contra su segundo hijo, Sancho; la huida de su mujer, Violante de Aragón, con sus nietos, los infantes de la Cerda; el ajusticiamiento de su hermano Fadrique y de su supuesto amante, Simón Ruiz de los Cameros, por orden del rey; las traiciones de sus hermanos Felipe y Enrique y otros amigos íntimos aliados con nobles insurgentes para derrocarlo; las

invasiones de benimerines por el sur y de franceses por el norte; la pérdida definitiva de sus aspiraciones al trono del Sacro Imperio Romano Germánico por el que luchó denodadamente...

“Todos estos sucesos, sin duda, son más que suficientes para plantear una obra dramática de gran calado”, concluye Lozano, que los desarrolla básicamente a través de distintos monólogos salpicados por algunos diálogos con la reina (Inma Cedeño), la juglaresa (Sara Marina) y un guardia real (Ivo Blanek). “Hemos querido reflejar el sesgo humano de un rey, un gobernante, que siendo un hombre culto, educado y

amable, guerrero y amante en su juventud, llega a convertirse en un rey iracundo en ciertos instantes. Sin duda, sometido a fuertes dolores provocados por su enfermedad que le llevaron a tomar decisiones erróneas o a no tomarlas en su debido tiempo, atezado por la duda en una especie de juego hamletiano, navegando por estados de ánimo contrapuestos, pasando del llanto al enojo, de la depresión a la exaltación de los sentidos, del amor al odio...”.

Una alternancia de humores y estados emocionales que se escenifican a través de siete cuadros, cada uno de ellos precedidos por cantigas compuestas supuestamente por este

tuar la obra en los primeros años setenta porque, reconoce, en esa década aparecieron en escena mujeres y hombres dispuestos a cambiar las cosas: “Las ventanas, que ya no cerraban igual, dejaban entrar aires que anticipaban tiempos mejores. Han pasado cincuenta años y, a pesar de que hay características comunes que por desgracia han permanecido casi igual, muchas cosas han cambiado gracias al ejemplo de personajes como el que protagoniza *La bella Dorotea*”.

no se han realizado muchas versiones de la obra en nuestros escenarios (una deuda más con Mihura). Quizá la más importante, y la primera, fue la que él mismo dirigió en 1963 en el Teatro de la Comedia encabezando el reparto Ana María Ventura (fallecida recientemente) y Ángel Picazo. En 1999 el Gayarre de Pamplona acogió un montaje de Martín Ferrer con Concha Goyanes al frente y en 2005 sería Victoria Vera quien encarnara a la valiente novia de Mihura en el

zando el reparto Ana María Ventura (fallecida recientemente) y Ángel Picazo. En 1999 el Gayarre de Pamplona acogió un montaje de Martín Ferrer con Concha Goyanes al frente y en 2005 sería Victoria Vera quien encarnara a la valiente novia de Mihura en el

“ADMIRO A LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LAS OBRAS DE MIHURA. NO CREO QUE FUERA MISÓGINO”. AMELIA OCHANDIANO

Romea de Murcia bajo la dirección de Antonio Corencia. “Es un autor que hay que ponerlo en escena de manera constante e incorporarlo a las nuevas generaciones”, concluye Ochandiano. **J. LÓPEZ REJAS**

Currentzis, va por Ucrania

El apasionado e iconoclasta director griego visita Barcelona y Madrid con *Glosolalia*, obra del compositor ucraniano Alexander Shchetynsky, que acompaña a otra de Widmann y a la *Quinta sinfonía* de Shostakóvich.



En estos días nefastos para la nación ucraniana hay que celebrar la programación, con doble concierto en Barcelona (29 de marzo, Ibercámara) y Madrid (30 de marzo, La Filarmónica), de una composición firmada por un relevante músico de aquel país, Alexander Shchetynsky (1960), artista avezado, “un seguidor consecuente de la vanguardia”, como afirmaba el crítico moscovita Alexey Parin, que destacaba la dimensión espiritual de su producción traducida en sonidos estrictos, ascéticamente bellos y herméticos.

Buena oportunidad, pues, para comprobar estos asertos la que tendremos al escuchar una

de las últimas creaciones de Shchetynsky, *Glosolalia*, que se situará en los atriles de la Orquesta Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania, la SWR de Stuttgart, frecuentada por uno de los divos actuales de la dirección, Teodor Currentzis, que ya nos visitara en anteriores temporadas con la misma centuria. La obra del ucraniano estará, pues, en las mejores manos. Manos que acogerán otra composición de nuestros días, el Concierto para viola del alemán Jörg Widmann (1973).

El magnífico instrumentista que es Antoine Tamestit será quien lleve la voz cantante solista en estos fantásticos pentagramas inaugurados por una

excitante cadencia del solista a base de *pizzicati* y golpes sobre la madera en curioso diálogo, antes de que entre el *tutti*, con el timbalero. Luego se escucharán los timbres orquestales, que tan bien sabe calibrar, combinar y desarrollar Widmann, que construye sus obras magistralmente a partir de sabias combinaciones tímbricas y un gran dominio de las variaciones temáticas.

Como cierre de la sesión, un plato fuerte: la *Sinfonía n.º 5* de Shostakóvich, la más conocida de su autor, que hubo de plegarse con ella —con algún que otro guiño crítico solo al alcance de los enterados— a los dictados del régimen soviético a

través de unos pentagramas de rara penetración, de una construcción sinfónica soberana, de un manejo de la orquestación extraordinario y de una capacidad apabullante para trazar paisajes sinfónicos de falso y bombástico triunfalismo.

Al frente de todo ello la batuta flamígera, *panabarcadora*, fustigante y de tan claro dibujo del ateniense Currentzis (1972), famoso desde hace unos años en virtud de su labor al frente de la Orquesta musicAeterna, que fundó en 2004 en la localidad siberiana de Novosibirsk y que ocupa desde 2011 el foso de la Ópera de Perm. Con el tiempo ha ido escalando puestos en el *ranking* y asentán-

EL DIRECTOR
TEODOR
CURRENTZIS

La pugna del rey Arturo, en el Real

El Teatro Real anuncia en una sola convocatoria una versión de concierto dramatizada de una obra de Purcell, *King Arthur*, incluida en ese género ambiguo o intermedio de lo que se ha venido conociendo como semiópera inglesa, también llamada *dramatick opera* o, en ocasiones, *masque*, una mezcla de partes habladas y cantadas, un adelanto de lo que posteriormente se conocería en Alemania y Austria como *singspiel* o *spieloper*, en Francia *opéra comique*, en Italia *intermezzo* y en España tonadilla, entremés o, más adelante, zarzuela.

En ese tipo de obra inglesa la parte dramática propiamente dicha, que es la hablada, trata en este caso de la pugna entre el rey cristiano de los bretones (Arthur) y el pagano de los sajones (Oswald). Se alterna con la musical, que a veces circula en otro plano e ilustra visiones y divertimentos. En la función prevista este domingo, que es *concertante*, predomina por supuesto y como es lógico lo musical, con frecuencia nimbado de elementos folclóricos y populares.

Purcell trabajaba esta veta y sintetizaba materiales de su entorno de manera admirable. Sus piezas vocales tenían una vitalidad extraordinaria y albergaban canciones llenas de sentimientos a flor de piel, frecuentemente empleando palabras de John Dryden.



LOS INTEGRANTES DE VOX LUMINIS

Comparece un amplísimo reparto de dieciséis jóvenes voces que actuarán bajo las órdenes dramatúrgicas de Isaline Claeys y musicales de Lionel Meunier. Como soporte instrumental se cuenta con los timbres del experto grupo Vox Luminis. **A. REVERTER**

dose en diversos podios en virtud de su capacidad de adaptación, de su autoridad, de su apasionamiento y de su defensa en ocasiones de ideas en principio heterodoxas, que se mueven con frecuencia en terrenos poco hollados.

Dotado de un temperamento extravertido, busca salidas en enfoques que piden una especial concentración, transita con aplastante seguridad por sendas que reclaman *tempi* inesperados, acentos insólitos, elongaciones y fraseos que a veces pueden tacharse de caprichosos y que trata de defender con gestos siempre atentos a servir unas dinámicas amplias, muy contrastadas. **ARTURO REVERTER**

Fastos vocales en el Liceo

Para celebrar sus 175 años de existencia (ahí es nada) el Liceo ha montado una gala en la que se va a contar con algunas estupendas voces ya bien conocidas en las Ramblas. Con fundamentales escenas de tres famosas óperas: *Macbeth* de Verdi, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti y *Turandot* de Puccini.

De la primera (117 veces en el Teatro) se representa la gran escena y el *Finale secondo*. Se dispone para ello de la soprano Sonda Radvanovsky (Lady), una *spinto* en plenitud, extensa, de deslumbrante y suntuoso timbre; el barítono Ludovic Tézier (Macbeth), verdiano de pro; el tenor Joseph Calleja (McDuff), lírico generoso; y el veterano bajo

Giacomo Prestia (Banquo), de voz cavernosa y trémolo acusado. También con la esbelta soprano Marta Mathéu (Dama) y el solvente barítono Manel Esteve (Sicario).

Lucia (296 veces) estará en la voz de la luminosa Lisette Oropesa, dominadora de la pirotecnia del aria de la locura. Mismos barítono (Enrico) y tenor (Edgardo) más el joven bajo Manuel Fuentes (Raimondo). Por último el imponente cuadro segundo del acto segundo de *Turandot* (86 veces), el de los acerijos. La Princesa de hielo será la sueca Irene Theorin, que no es una dramática, pero que posee un *vibrato* y un timbre suficientemente agresivos. Calleja (Calaf), Mathéu (Liu), Esteve (Mandarín) y el veterano tenor Raúl Giménez (Emperador) le dan la réplica.

En el foso el ya muy rodado Marco Armiliato. La escena será dirigida por Valentina Carrasco sobre un espacio diseñado por Carlos Berga. Feliz cumpleaños. **A. R.**



MARCO BORGREVE

Klaus Mäkelä, brillo y brío para Sibelius

El director finlandés, fenómeno precoz, lanza un álbum con la integral de las sinfonías de Sibelius con la Filarmónica de Oslo que demuestra su profundo conocimiento de las esencias del compositor más célebre de su país.

Ante todo hay que resaltar la milagrosa naturalidad, la aparente espontaneidad que emana de los acercamientos de Klaus Mäkelä (Helsinki, 1996) a esta música tan suya, que seguramente ha mamado desde su más tierna infancia. Recordemos que en su familia ha habido y hay profesionales del arte de los sonidos y que él tuvo la primera batuta en su poder a los 12 años. No fue mala guía la que tuvo al lado del veterano Jorma Panula, una auténtica institución, que hasta hace muy poco dirigía en El Escorial un curso veraniego de dirección.

Su entendimiento de los pentagramas de Jean Sibelius queda claro tras escuchar estas magníficas interpretaciones agrupadas por Decca. Mäkelä tiene algo que desarma y que queda aún más de relieve en una contemplación en vivo sobre el podio: la aparente sencillez con la que se resuelven los problemas de planificación, de fraseo, de resolución rítmica, de precisión, de coloración. Es admirable cómo la batuta —de tan atractivo vuelo, de tan claras indicaciones— va desentrañando los pasajes más intrincados y cómo es capaz de cantar, de expresar sin ningún tipo de artificio. Queda patente de inmediato en cuanto ponemos el oído en el mismo inicio de la *Sinfonía n.º 1*: ese comienzo neblinoso, con la voz lejana del clarinete, con ese toque evocativo, en un piano bien controlado, está magistralmente planificado. Como lo está la clarificación posterior, con la aparición de la luz diáfana del primer tema, de diseño tan agreste.

Esa es una de las virtudes de esas interpretaciones: la sensación de recoger el aire, el aroma de lo popular sin aderezos, sin elaboraciones, sin artificios. Quizá influya la rabiosa juventud del director, que reve-

la, a los pocos compases, su capacidad para enunciar lo *cantabile* con la aparición del segundo tema y su conducción hacia el primer fortísimo. El buen manejo del ritmo, la administración de dinámicas, el dominio de las coloraciones en base a un escrupuloso control de los timbres, tan importante en estas músicas, contribuyen a que se resuelvan con fortuna pasajes tan complicados como los que van articulando el complejo desarrollo y el inacabable *crescendo* del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 5*, que es rematada por esos tan característicos y memorables seis acordes postreros.

ELOCUENTE SÍNTESIS

El director finlandés empieza a acercarse a poder resolver de buena manera el problema de establecer la proporción ideal entre longitud, forma y materia. Algo que puede apreciarse con nitidez en una sinfonía como la *n.º 7*, que es un alarde de economía, de concisión, de síntesis. En 20 minutos de música, se dice más de lo que otros compositores han tratado de decir en una hora u hora y media. Y queda aquí nuevamente bien explicado. Como bien explicada y expuesta aparece la monumental conclusión de la *Sinfonía n.º 2*, con todas sus líneas bien soldadas en busca de la perseguida claridad.

Dentro del muy alto nivel, hay momentos en los que se habría preferido una mayor claridad de texturas o una disposición distinta en la resolución de las difíciles transiciones. Pero nos quedamos con el brillo, el brío, la naturalidad, la frescura de esta juvenil y en algunos casos maduras interpretaciones. A la altura de las alcanzadas por la vieja guardia: Barbirolli, Bernstein, Berglund, Maazel, Karajan... **A. REVERTER**

Música
Isaac Albéniz

The Magic Opal

del

1 al 10 de abril

de 2022

Dirección musical
Guillermo García Calvo
Dirección de escena y escenografía
Paco Azorín



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco
teatrodelazarzuela.mcu.es

CINE

El mejor reparto para los Óscar

La 94 edición de los premios de la Academia de Hollywood se celebra en la madrugada del lunes en el Dolby Theatre de Los Ángeles con Regina Hall, Amy Schumer y Wanda Sykes como anfitrionas. *El poder del perro* parte como favorita en una gala dominada por las 27 nominaciones de Netflix.

Javier Bardem, Penélope Cruz, el compositor Alberto Iglesias y el cortometrajista Alberto Mielgo podrían conquistar una estatuilla para España.

Todo está preparado para que comience la función en el gran teatro de Hollywood. Los actores conocen ya sus papeles para una obra sin dramaturgo que probablemente durará más de lo previsto y que tendrá, como siempre, altibajos de ritmo, pero también risas, emoción, llantos, música, chistes malos, agradecimientos excesivamente largos y, esperamos, alguna sorpresa. Solo queda decir: 'mucho mierda'. Pero antes, conozcamos a los protagonistas.

LA FAVORITA. Seamos claros: *El poder del perro* es la gran favorita para llevarse el Óscar a la

mejor película. Lo dicen sus doce nominaciones, las casas de apuestas y su impecable trayectoria en la temporada de premios. El filme de Jane Campion, la primera mujer que ha conquistado la Palma de Oro en Cannes y que cuenta con dos nominaciones a mejor directora en los premios de la Academia de Hollywood, se ha impuesto en los Globos de Oro y en los Bafta y triunfó en Venecia con el León de Plata. Pero (y siempre hay un pero para darle vidilla al sarao) no estamos ante el prototipo de película que suele seducir a los académicos, acostumbrados a



EL PODER DEL PERRO

premiar trabajos optimistas y con mensaje. *El poder del perro* es, en cambio, un filme de una intensidad agobiante que indaga en las profundidades abisales del alma humana gracias a la sutileza de la puesta en escena, a unos diálogos sugerentes y afilados y a unas interpretaciones brillantes. La directora, que regresa al cine tras unos larguísimos 12 años de ausencia, le da la vuelta al western creando una suerte de melodrama psicológico que nos habla de la masculinidad como una cárcel e incide en los traumas sociales de la pedofilia. Un filme que no hace concesiones.

EL FORASTERO. La marca Asia está de moda en Hollywood: el surcoreano Bong Joon-ho triunfó con *Parásitos* en 2020 y la china Chloé Zhao le tomó la alternativa el año pasado con *Nomadland*, ambos conquistando los Óscar a mejor película y director. Ahora es el japonés **Ryūsuke Hamaguchi** quién opta a esos mismos galardones por *Drive My Car*, aunque con una apuesta diferente. Estamos ante un genuino filme de autor, de humilde producción y largo metraje (cerca de las tres horas), que explora a través de los silencios y la introspección la relación entre un



reputado director de teatro enfrascado en el montaje de *Tío Vania* de Chéjov y su solícita y taciturna chófer. Una historia cargada de misterio y sensibilidad que probablemente tenga más opciones en las categorías de película extranjera y guion adaptado (parte de un relato de Murakami).

EL VISIONARIO. A principios de siglo Ridley Scott y Peter Jackson arrasaron en los Óscar con dos superproducciones con sello de autor: *Gladiator* y *El señor de los anillos*, respectivamente. Desde entonces esta fórmula que han practicado di-

rectores como Christopher Nolan, Alfonso Cuarón o George Miller no ha tenido demasiado éxito en los premios de la Academia de Hollywood. *Dune* es el último ejemplo de esta estirpe, y uno de los más logrados del cine reciente. El sueño de Jodorowski, que se convirtió en pesadilla infumable en manos de David Lynch, ha sido materializado con claridad por **Denis Villeneuve** en una adaptación trepidante de la enrevesada novela de Frank Hebert. La película deslumbra en un apartado visual de extrema frialdad y escalas imposibles y es previsible que consiga varios

premios técnicos. En cualquier caso, ya tiene el reconocimiento del público: es el filme que más ha recaudado de todos los nominados (más de 400 millones en todo el mundo).

EL MAESTRO. Pese al descalabro de *West Side Story* en taquilla, que se ha quedado lejos de alcanzar los 100 millones que había costado, **Steven Spielberg** comparece una vez más en unos premios que históricamente no le han tratado demasiado bien (solo ha conseguido la estatuilla a mejor película en una ocasión, con *La lista de Schindler*). No obstante, un dato

demuestra su inigualable magisterio en Hollywood: es el único cineasta nominado a mejor director en seis décadas diferentes. La versión de Robert Wise y Jerome Robbins de 1961 ya conquistó diez Óscar y probablemente no había necesidad de hacer un *remake* de una obra que ya era perfecta. Pero Spielberg ha sabido reinventar cada número desplegando todo su instinto para el sentido del ritmo visual, para la fluidez del movimiento y para expresar la emoción de las escenas. El filme es, finalmente, una gozada que reivindica la cultura latina en EE.UU.

EL TOPO. *CODA*, de Sian Heder, ha pasado desapercibida en España (137.000 euros en taquilla), pero algunos en Hollywood la ven con posibilidades para dar la sorpresa y arrebatarse el gran premio de la noche a *El poder del perro*. Desde luego, es un filme más oscarizable que el de Jane Campion (en el mismo sentido que lo fue en 2018 la mustia e inofensiva *Green Book* frente a películas más hondas y estilizadas como *Roma* o *La favorita*), que saca partido de todas las fórmulas a las que se adhiere: el cine indie, el *coming of age*, el drama sobre discapacitados, el filme musi-



CODA

gado a a valerse de la animación ante la negativa de su amigo Amin, un refugiado afgano, a aparecer en pantalla para contar la historia de su vida. Estructurada como un largo *flash-back*

haya ausencias destacadas en esta última categoría. Por ejemplo, la de Denis Villeneuve, a pesar de las diez opciones de estatuilla de *Dune*, o la de Guillermo del Toro —por el oscuro

noir de *El callejón de las almas perdidas*—, al que se le podía suponer un mayor arraigo entre las preferencias de los académicos tras su triunfo en 2017 con *La forma del agua*. Optan al galardón Jane Campion, Ryūsuke Hamaguchi, Steven Spielberg, **Paul Tho-**

mas Anderson y **Kenneth Branagh**. Este último bien podría conquistar el metal con la emotiva *Belfast*, otra película de buenos sentimientos en la que el director viaja a su infancia

para narrar al ritmo de Van Morrison la pérdida de la inocencia de un niño en mitad de los enfrentamientos entre católicos y protestantes en la capital de Irlanda del Norte en los años 60. Aunque sería de justicia que Paul Thomas Anderson, a todas luces el director estadounidense más brillante de su generación, recibiera de una vez por todas su primer Óscar. Razones no faltan para premiar *Licorice Pizza*, un cáldo y algo bizarro *coming of age* en la California de los 70.

LOS NUEVOS CAPOS. A pesar de que lleva más de un lustro intentándolo con empeño, a Netflix se le ha resistido hasta ahora el Óscar a la mejor película. Han producido a David Fincher (*Mank*), Aaron Sorkin (*El juicio de los 7 de Chicago*), Noah Baumbach (*Historia de un matrimonio*), Martin Scorsese (*El irlandés*) o Alfonso Cuarón (*Roma*) y todos se quedaron a las puertas. ¿Sonará la flauta este año con Jane Campion y *El poder del perro*? En cualquier caso, la empresa de Reed Hastings, beneficiada quizá por la pandemia, es el estudio con más nominaciones, 27, seguido por Warner Bros., que ha conseguido 16 por dos películas



FLEE

cal, la comedia de instituto... El resultado es una *feel good movie* de extraña textura visual en la que brillan los actores sordos, en especial un hilarante Troy Kotsur que podría llevarse el premio al mejor actor de reparto. *Remake* de la francesa *La familia Berlier* (Éric Lartigau, 2015), la película arrasó en Sundance en 2020.

EL OVNI. Por primera vez en la historia de los Óscar un filme opta a los galardones a mejor película de animación, mejor documental y mejor película extranjera. Un logro mayúsculo el de *Flee*, del danés Jonas Poher Rasmussen, reputado documentalista que se vio obli-

a partir de una conversación entre el director y el protagonista, y construida con material de archivo y dibujos animados de dos estilos —línea clara para los acontecimientos y expresionista para los sentimientos—, la película aborda tanto la tragedia global de los refugiados como el drama íntimo de un chaval sensible abocado a las peores condiciones de vida. Una digna sucesora de *Vals con Basir* (Ari Folman, 2008) o *La imagen perdida* (Rithy Panh, 2013).

LOS PESOS PESADOS. Tener diez nominadas a mejor película y solo cinco candidatos a mejor director provoca que



LICORICE PIZZA

¿Una oportunidad perdida?

Cuatro españoles han conseguido nominación, pero no es descabellado pensar que si nuestra Academia de Cine hubiese optado por *Madres paralelas* para el galardón a mejor película extranjera, en vez de por *El buen patrón* (Fernando León de Aranoa), tendríamos, como mínimo, una nominación más. Y es que la película de Pedro Almodóvar, sin apoyo institucional, ha logrado entrar en dos categorías, mejor actriz para Penélope Cruz y mejor banda sonora para Alberto Iglesias, certificando una vez más el enamoramiento de Hollywood con el cineasta. Ni la intérprete ni el compositor lo tienen fácil, ya que Kristen Stewart parece tener ventaja por su mémesis con Lady Di en *Spencer* y a que las partituras de Hans Zimmer para *Dune* y de Jonny Greenwood para *El poder del perro* han sido muy celebradas.

Todavía más crudo está el panorama para Javier Bardem. Nominado a mejor actor por su impecable



PENÉLOPE CRUZ (*MADRES PARALELAS*) Y JAVIER BARDEM (*BEING THE RICARDOS*) OPTAN A UNA SEGUNDA ESTATUILLA

trabajo en *Being the Ricardos*, filme de Aaron Sorkin en el que interpreta a Desi Arnaz, el marido de la pionera de la televisión Lucille Ball (Nicole Kidman), el madrileño se enfrenta a actores de la talla de Will Smith (*El método Williams*), Denzel Washington (*Macbeth*) y Andrew Garfield (*tick, tick... Boom!*), aunque el claro favorito es Benedict Cumberbatch por su inquietante interpretación de Phil Burbank en *El poder del perro*.

Todas las esperanzas están por tanto depositadas en Alberto Mielgo y su magnífico corto de animación *El limpiaparabrisas*. Su victoria sería además un bonito homenaje a todos los directores españoles que con sus cortos se quedaron a las puertas de la victoria: Fresnadillo, Vigalondo, Fesser, Cobeaga, Sorogoyen...



que en EE.UU. estrenó de manera simultánea en cines y en HBO Max: *Dune* y *King Richards* (ambas optan al premio a mejor película). Por su parte, Apple TV tiene seis nominaciones (tres para *CODA* y tres para *Macbeth*) y Amazon, cuatro (tres para *Being the Ricardos* y una para *El Rey de Zamunda*). En total, 37 nominaciones para el *streaming*. Bienvenidos a la era de las plataformas.

LA POLÉMICA. La visión satírica de Adam McKay sobre la política y la sociedad estadounidense ha conseguido entrar en la pugna por el Óscar a la mejor película en tres ocasiones, con *La gran apuesta* (2015), con *El vicio del poder* (2018) y, ahora, con *No mires arriba*. Este trabajo, con un reparto de campanillas comandado por Leonardo DiCaprio y Jennifer Lawrence, se coló en la conversación de muchas comidas familiares estas navidades gracias a un inteligente estreno por parte de Netflix en su plataforma el 24 de diciembre. Eso sí, muchos la odiaron y otros se dejaron llevar por esta visión descorazonadora de un presente marcado por el populismo de importantes líderes políticos y por la distorsión de la realidad

(y de la verdad) que encontramos en los medios de comunicación y en las redes sociales. Irregular, excesivamente larga, a veces cargante, pero con grandes momentos, esta historia sobre dos astrónomos que intentan alertar del fin del mundo es tan divertida como pavorosa.

LA POPULAR. Los Óscar han decidido crear un premio para aquellas películas que triunfan en taquilla pero que no suelen ser del gusto de los académicos. La iniciativa lleva el nombre de #OscarsFanFavorite y está asociada a un galardón que se entregará físicamente durante la ceremonia y que vota el público a través de Twitter. Después de arrasar en los cines —más de 1.700 millones de dólares en todo el mundo, colocándose en sexta posición en el *ranking* histórico—, *Spider-man: No Way Home* parte como clara favorita. Disney hizo campaña con la película para entrar en las categorías importantes con escaso éxito: tan solo lograron una mención en efectos especiales. Y es que, aunque el público las adora, este nuevo episodio del hombre-araña no es más que una nueva vuelta de tuerca a la fórmula mágica del universo Marvel. **JAVIER YUSTE**



Alberto Mielgo y el amor en la era Tinder

El director, con una trayectoria consolidada en la industria de la animación que incluye trabajos para Tim Burton y Disney, opta al Óscar por su proyecto más personal, el corto *El limpiaparabrisas*.

En el arte de ganarse la vida, por un lado está “la pelea por el garbanzo”, como decía Cela, y por otro está lo que a uno le entusiasma de verdad. El español Alberto Mielgo (Madrid, 1979), nominado al Óscar al mejor cortometraje de animación por *The Windshield Wiper* (*El limpiaparabrisas*), vive en esa disyuntiva. Ocupa un lugar destacado en la industria estadounidense, pero está “cansado de que la mayoría de las películas se hagan para vender *merchandising*”, explica por teléfono a El Cultural desde Los Ángeles.

Mielgo ha trabajado en *La novia cadáver*, dos entregas de *Harry Potter*, la serie *Tron: Uprisi-*

ng o una película de *Spider-Man* de la que este artista “excéntrico y apasionado” fue despedido por irreconciliables diferencias creativas con Sony.

En sus obras más personales, Mielgo reivindica un tipo

de animación arriesgada y adulta que se sale del carril marcado por las *mayors*. Lo hizo en *The Witness*, episodio de la serie *Love, Death & Robots* con el que ganó tres premios Emmy, y es lo que propone de nuevo en su corto nominado al Óscar, que ha tardado siete años en completar porque debía aparcarlo cada vez que surgía un trabajo “para pagar las facturas”.

Si en las grandes películas es una pieza destacada dentro de una maquinaria gigantesca, en sus proyectos de autor actúa casi como un hombre orquesta. En *El limpiaparabrisas* ha escrito el guion, ha pintado los fondos y diseñado los personajes, se ha hecho cargo de la

dirección de arte, del sonido e incluso ha compuesto una de las piezas de la banda sonora.

El resultado, con un estilo visual cercano al cómic o la animación clásica, es una película de 15 minutos prácticamente muda en la que compone una hermosa, poliédrica y agri-dulce panorámica del amor en la era del individualismo.

Hay escenas de complicidad, de sexo, de ternura, de dolor, de incomunicación, pero quizá la que mejor define nuestra época es la de dos desconocidos que coinciden a la vez en un supermercado y en una aplicación de citas. Absortos ante sus teléfonos, se dan *like*, hacen *match*, pero nunca cruzan sus miradas en la vida real y sus caminos se separan para siempre. “No sé si doy una visión amarga del amor”, dice Mielgo. “Es difícil saber si la gente era más feliz antes, cuando las relaciones duraban para siempre casi por obligación, pero está claro que las normas y costumbres de la sociedad han cambiado, y el amor siempre se adapta a los cambios”. FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



Novelas de cine: tres Óscar para leer

Las nominaciones a los Óscar evidencian que las adaptaciones cinematográficas de textos literarios gozan de un estupendo estado de salud e invitan a leer las novelas originales que han dado lugar a las películas seleccionadas. *Dune*, la aclamadísima distopía de Frank Herbert, vuelve a encontrar acomodo en la gran pantalla treinta y ocho años después de la adaptación de David Lynch. El filme de Denis Villeneuve comparte nominación a mejor película con *Drive My Car*, de Ryūsuke Hamaguchi, basada en un relato contenido en el volumen *Hombres sin mujeres* (Tusquets), de Haruki Murakami.



EL PODER DEL PERRO

THOMAS SAVAGE

Traducción de Eduardo Hojman
Alianza, 2021. 360 páginas. 19,95 €



EL CALLEJÓN DE LAS ALMAS PERDIDAS

WILLIAM LINDSAY GRESHAM

Traducción de Damià Alou
Sajalín, 2022. 424 páginas. 22 €



LA HIJA OSCURA

ELENA FERRANTE

Traducción de Edgardo Dobry
Lumen, 2018. 152 páginas. 15,90 €

Los Óscar también nos invitan a leer *La hija oscura*, novela de Elena Ferrante publicada en Lumen y versionada por Maggie Gyllenhaal, que compite por el Mejor guion adaptado. Leda es una profesora de literatura inglesa, divorciada, que revuelve sus recuerdos a partir de la contemplación de una joven madre con su hija en una playa. La dueña de uno de los seudónimos más universales logra tejer una trama inquietante que Gyllenhaal transforma en un *thriller* psicológico. “¿Qué pasaría si, en lugar de leerlo, pudieras escuchar estas cosas en voz alta?”, se preguntó la cineasta al terminar el libro que se ha convertido en película. **J. CEDILLO**



DE ARRIBA ABAJO, FOTOGRAMAS DE LAS PELÍCULAS *EL PODER DEL PERRO*, DE JANE CAMPION, *EL CALLEJÓN DE LAS ALMAS PERDIDAS*, DE GUILLERMO DEL TORO, Y *LA HIJA OSCURA*, DE MAGGIE GYLLENHAAL

Imanol Uribe

“El tipo de películas que he hecho está desapareciendo”

Aunque estas palabras suenen a corolario a una de las carreras más sólidas y valientes de nuestra cinematografía, a sus 72 años Imanol Uribe piensa seguir en la brecha una temporada más. Lo demuestra con *Llegaron de noche*, filme en el que ha investigado la matanza de jesuitas en 1989 en San Salvador.



Imanol Uribe (San Salvador, 1950), uno de los grandes veteranos de nuestro cine, cronista de las heridas provocadas por el terrorismo de ETA en filmes como *La fuga de Segovia* (1981), *La muerte de Mikel* (1983), *Días contados* (1994) o *Lejos del mar* (2015), vuelve a indagar en ese terreno arenoso de la violencia política en *Llegaron de noche*. La película, estrenada en el Festival de Málaga, aborda el asesinato en 1989 del jesuita español Ignacio Ellacuría (Karra Elejalde) y de otras seis personas en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA) a manos del ejército salvadoreño. Todo formaba parte de un ardid de la brutal dictadura militar para acusar del crimen a los guerrilleros del FMLN, y así poner en su contra a la comunidad internacional. Sin embargo, una humilde mujer, Lucía Barrera (Juana Acosta), había sido testigo accidental de los hechos y tuvo el valor de oponerse al relato oficial a pesar del riesgo que suponía para su propia vida.

Pregunta. Ha estado cinco años con este filme. ¿Qué siente al entregárselo al público?

Respuesta. *Llegaron de noche* prácticamente duplica el tiempo que he dedicado a cualquier otro trabajo. Ha sido una carrera de fondo y ahora que vislumbro la meta tengo una sensación ambivalente. Cuando presentas una película que acabas de terminar tienes todavía las heridas abiertas por todo lo que has sufrido y disfrutado haciéndola, pero este filme lo tengo que sacar ahora del baúl de los recuerdos, porque lo acabé hace algo más de un año. Eso sí, estoy más tranquilo, con la película más digerida.

P. La historia le tocaba de cerca, ¿no?

R. Tengo unos antecedentes que influyeron. Nací en El Salvador, estudié en los jesuitas y llegué a conocer a Ellacuría. La matanza me impresionó y de alguna manera siempre ha resonado en mi cabeza. Pero el desencadenante de la película fue *Noviembre*, una novela de Jorge Galán que me puso tras la pista de Lucía y que me hizo pensar en abordar esta historia desde su punto de vista.

CONTAR LA VERDAD

P. ¿Cómo investigó aquellos terribles hechos?

R. Viajé con el guionista Daniel Cebrián y con Jorge Galán a Los Ángeles para conocer a Lucía y fue muy impactante. Es una mujer con mucho poderío pese a su origen humilde. El hecho de presenciar accidentalmente la matanza de los jesuitas condicionó para siempre su vida. La tuvieron que sacar de El Salvador, a donde nunca ha vuelto, y en EE.UU., la estuvo torturando psicológicamente el FBI. El verdadero valor de Lucía, más que esa simple mirada, fue que se empeñó en contar la verdad. Es un tema fantástico para estos tiempos de *fake news* y mentiras.

P. ¿Fue doloroso para ella recordar aquella historia?

R. Sí, aquellas sesiones que tenemos grabadas creo que fueron para ella una catarsis. Tuvimos largas charlas e iba sacando los recuerdos a borbotones. Cada poco se le llenaban los ojos de lágrimas y se le quebraba la voz.

P. Entrevistaron también a otro de los protagonistas, el padre Tojeira...

R. Él, aunque 20 años más joven, era el superior de los je-

suitas asesinados y tuvo que lidiar con el crimen. Es un personaje muy potente, muy generoso en sus recuerdos. Durante aquellos días en El Salvador nos hospedamos en la UCA y eso nos ayudó también a reconstruir los hechos.

P. ¿Concuerdan los relatos de Tojeira y de Lucía?

R. Sí, coinciden totalmente, son unos recuerdos tan potentes que los tenían grabados a fuego. De hecho, no fue necesario inventar ninguna circunstancia dramática para el guion porque la historia en sí misma era muy rica. Los únicos cambios que hicimos consistieron en reunificar varias acciones de distintos jesuitas en el personaje de Tojeira y en cambiarle la edad a la hija de Lucía, que en realidad tenía tres años. En la película tiene año y medio

**“SIEMPRE ESTOY
ABIERTO A CHUPAR
DE LO QUE SUCEDE,
A IMPROVISAR
Y A QUITAR LO QUE
NO ME INTERESE”**

porque es la hija del actor que encarna al marido de la protagonista, Juan Carlos Martínez, y eso nos facilitaba el rodaje.

P. ¿Qué tono quería que tuviera la película?

R. Desde un principio con Kalo Berridi, director de fotografía, y con Diego López, director de arte, hablamos de darle un tono de reportaje periodístico o de documental de época, pero es cierto que después la película va tomando sus propios derroteros.



KARRA ELEJALDE COMO EL PADRE ELLACURIA Y JUANA AGOSTA COMO LUCÍA BARRERA EN UN MOMENTO DEL FILME

P. ¿Siempre tuvo claro que había que recrear el asesinato en pantalla?

R. Durante la elaboración del guion a veces pensábamos que no hacía falta, pero siempre estoy abierto a chupar de lo que sucede, a improvisar lo que haga falta y a quitar lo que no me interese. En un momento dado, me di cuenta de que la película nos lo pedía. Es algo que navega por todo el filme y me parecía que era una buena manera de acabar. Además, hay documentación suficiente para que lo pudiéramos reconstruir tal como fue.

P. ¿Por qué acabaron con la vida de estos jesuitas?

R. Ellacuría era un personaje muy conocido que estaba en contra de la guerra y que actuaba por y para propiciar la paz. Lo que pasa que a algunos no les interesaba nada el fin del conflicto. El gobierno estadounidense financiaba al ejército salvadoreño con un dinero que acaba llegando a muchas manos. Para los militares estos hombres eran un incordio. Además, como predicaban la teología de la liberación, los tachaban de comunistas y tenían muchos enemigos. Por ejem-

plo, ni España ni el Vaticano actuaron de manera decente tras el asesinato. Lo curioso es que la matanza fue el principio del fin de la guerra.

UNA INDUSTRIA POLARIZADA

P. ¿Cómo ve un veterano el presente de la industria?

R. El tipo de películas que he ido haciendo a lo largo de mi carrera están desapareciendo. Me refiero a esos filmes de medio presupuesto en los que nos hemos movidos los cineastas de mi generación. Ahora la industria se ha polarizado entre las grandes producciones de las plataformas y películas independientes, casi marginales, que se hacen con poco dinero.

P. ¿Qué le parece el *boom* de producciones que hay sobre ETA en la actualidad?

R. Era de obligado cumplimiento que el cine, la literatura o el teatro empezaran a tratar con asiduidad un tema que ha marcado a varias generaciones. Por otro lado, me parece terrible que no se deje de hablar de ETA en el Congreso. La utilización de las víctimas por intereses espurios, sobre todo por parte del PP, me parece muy torticera. **JAVIER YUSTE**

Elden Ring, aquí hay dragones

Fruto de la colaboración entre George R. R. Martin, creador de *Juego de Tronos*, y el gran gurú japonés Hidetaka Miyazaki, *Elden Ring* es una oda al espíritu de los cartógrafos y un triunfo colosal que marcará al medio para siempre.

Las Tierras Intermedias están dominadas por el esplendor del Árbol Áureo, un faro colosal que ilumina el cielo y constata la intervención de la

divinidad en los asuntos humanos. Es un país agitado por fuerzas incommensurables, con una mitología viva, que deambula por sus territorios;


la tumba de imperios, escenario de grandes batallas y el campo de operaciones de conciliábulos de toda índole que mantienen una guerra soterrada, invisible pero letal y con el ojo puesto en el poder supremo. Es también un mundo que alterna atmósferas. Por un lado, la sublimación romántica de Liurnia de los Lagos, una fantasía extraída de la mente de Ludwig II de Baviera donde la Academia de Raya Lucaria ejerce de apoteosis del castillo de Neushwanstein. Por otro, las estampas infernales de Caelid, que beben de la imaginaria de Pieter Brueghel el Viejo y El Bosco; un paraje dominado por insectos gigantes, carcomido por avisperos y que supura una peste escarlata que desgaja la carne de los soldados.

Es un mundo que clama por ser explorado, repleto de peligros y que se aferra a sus secretos con ahínco, solo abierto a compartirlos tras vencerlo en combate singular.

MUNDO ABIERTO

Elden Ring es la culminación de las ideas que Hidetaka Miyazaki ha ido depurando en los últimos quince años en un formato de mundo abierto. Fiel a sus prerrogativas creativas, sigue yendo a contracorriente de toda la industria, presentando un espacio de juego que se vanagloria en su opacidad. Aquí no hay ninguna de las ayudas o comodidades que pueblan otros títulos del género, tampoco un aluvión de información o instrucciones precisas. Miyazaki redescubre el espíritu de aventura que parecía ya proscrito en aras de la





accesibilidad de una industria obsesionada con llegar al mayor número de personas posible. Incentiva nuestra curiosidad de manera orgánica, dibujando el contorno de imponentes castillos en el horizonte o bocetos emborronados en un mapa que vamos pergeñando con retazos. Es una obra exigente, en ocasiones impenetrable, pero generosa con las opciones que plantea, admitiendo todo tipo de estilos de juego y una estimulante funcionalidad multijugador que permite la comunicación asíncrona con otros a través de mensajes que ofrecen pistas o revelan caminos, lo que impregna de cierta camaradería anónima lo que en esencia es una odisea personal.

DOS AUTORES

La misma opacidad que afecta al espacio de juego se inmiscuye en la narrativa, que renuncia a los mecanismos expositivos en favor de una inmersión naturalista. Se perciben las pinceladas de Martín en los enrevesados linajes de los semidioses y en el destino trágico de personajes como el general Radahn, llevado a la locura por la peste de Malenia y condenado a vagar por las dunas del desierto, pero la sensibilidad *weird* de Miyazaki subyace en cada elemento, haciéndose más patente una vez el jugador penetra en los niveles inferiores de la ficción. La fachada medieval da paso a una extrañeza exquisita donde unos dedos gigantes comulgan con la divinidad. La creatividad desbordante del estudio es lo que hace que el juego mantenga nuestro interés a pesar de una vastedad que raya en lo absurdo y que requiere más de un centenar de horas para asimi-

EL ÁRBOL ÁUREO, QUE SE PERCIBE DESDE CUALQUIER RINCÓN DE LAS TIERRAS INTERMEDIAS

larlo. Cuanto más descendemos por la madriguera del conejo, mejor comprendemos las dimensiones de las Tierras Intermedias, los poderes que la moldean y el verdadero carácter de las docenas de personajes que las recorren, cada uno con su misión y sus lealtades particulares.

Elden Ring ha tomado por asalto la industria del videojuego con 12 millones de copias vendidas en sus primeras dos semanas. Son unos números de infarto que se vuelven más espectaculares al saber que desecha todos los

SU MUNDO CONJUGA LA SUBLIMACIÓN ROMÁNTICA CON LAS ESTAMPAS DE PIETER BRUEGHEL EL VIEJO Y EL BOSCO

supuestos estudios de mercado, *focus groups* y valoraciones de consultores o de ejecutivos. Es una enmienda a la totalidad sobre la concepción del juego de mundo abierto como una serie de tareas que realizar, con mapas repletos de iconos y unas convenciones que han obliterado el espíritu de aventura para instalar un cálculo cínico de infusiones de dopamina de corto recorrido. Es una vuelta a las raíces, a un tiempo pretérito donde los creadores marcaban el rumbo y enarbolaban experiencias contemplativas que se apoyaban en nuestra imaginación para ensanchar los límites de los horizontes digitales. Merece sentar cátedra. **BORJA VAZ**



CIENCIA

FT

La ciencia española se reinventa

Son centros potentes de divulgación, de exhibición y de encuentro con los grandes nombres de la ciencia mundial. Sus premios estimulan líneas de investigación y sus ayudas a equipos de biotecnología, cáncer, arqueología o salud ponen nuestra ciencia en lo más alto. Por encima de los siempre escasos presupuestos gubernamentales, las instituciones privadas, fundaciones en su mayoría, sacan lo mejor de nuestro talento y contribuyen a contener la sangría de investigadores que sigue descapitalizando nuestros laboratorios.

Hay una institución en nuestro país que ha dedicado su historia al cultivo y difusión de la ciencia: la Residencia de Estudiantes. Por sus dependencias pasaron Einstein, Marie Curie, Blas Cabrera, Miguel Catalán o Arthur Eddington. Su ejemplo histórico, aún vivo, ha marcado un camino a seguir a otros muchos organismos que han hecho de la ciencia uno de sus mayores motivos programáticos, transitando, como señala el neurólogo Antonio Damasio en su reciente *Sentir y saber* (Destino), por la idea de que “tanto las extraordinarias hazañas de la mente consciente humana como sus asombro-



INTERIOR DE LA MUESTRA *LA GRAN IMAGINACIÓN. HISTORIAS DEL FUTURO*, DE LA FUNDACIÓN TELEFÓNICA (IZQUIERDA) Y LA SALA UNIVERSO DE COSMOCAIXA

COSMOCAIXA

sas innovaciones sean dignas de admiración e incluso de ser exaltadas” para crear un mundo regido, como deseaba Cajal, “por la férula humanística, severa y grata, del saber”.

El testigo de esta “exaltación” ha sido recogido por numerosas instituciones españolas, fundaciones de carácter privado en su mayoría, que se han propuesto como objetivo apoyar la ciencia y difundir sus hitos a través de programas de divulgación o de galardones (es el caso de los Premios Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA) que ya no tienen nada que envidiar a instituciones parecidas de Euro-

pa o Estados Unidos. Su reto es equilibrar el panorama científico, corregir la secular falta de presupuesto que los distintos gobiernos han dedicado a nuestros laboratorios (liderados por el CSIC) y conseguir que la ciencia y sus avances calen definitivamente en la sociedad.

“LA GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO ES UNO DE LOS MAYORES RETOS DE LA SOCIEDAD ACTUAL”.
BORJA BASELGA

Un ejemplo de esta permeabilidad es la exposición que puede verse en estos momentos en el Espacio Fundación Telefónica, *La gran imaginación. Historias del futuro*, un claro paradigma de la línea con la que la Fundación Telefónica busca hacer posible que la sociedad reflexione y acceda al conocimiento en la era digital. “Creemos que la educación y la formación son claves para el desarrollo de una sociedad inclusiva, justa y más humana”, explica a El Cultural Pablo Gonzalo, su responsable de Conocimiento y Cultura. “Para nosotros, la promoción de las habilidades STEAM es muy

importante y ponemos el foco tanto en aquellas que tienen que ver con la tecnología como con todas las que proporcionan una base sólida para el desarrollo científico”. Ciclos como *Científicamente*, *Repensando el mañana* o el Foro Telos (citas que han contado con investigadores como Juan Luis Arsuaga y María Blasco) son algunos ejemplos de sus programas de difusión de conocimiento, plasmado en la revista *Telos*, publicación con tres ediciones al año que aborda temas como los ‘Escenarios de Futuro’, el más reciente. Una muestra del interés que despiertan sus propuestas es que el año pasado tuvo una

audiencia de 13,7 millones de personas. “Probablemente, la pandemia haya contribuido a concienciar a los ciudadanos sobre la importancia de la investigación científica”, concluye Gonzalo.

Desde hace más de 40 años, la divulgación científica es uno de los rasgos distintivos de la Fundación “la Caixa”. La red de centros CaixaForum (nueve en total) y CosmoCaixa de Barcelona, museo inaugurado en 2004 con más de 30.000 metros cuadrados de extensión, han dedicado sus instalaciones a mostrar la diversidad del universo o los paraísos naturales de la Tierra. Su programación se ha

“QUEREMOS QUE LOS INVESTIGADORES PUEDAN REALIZAR EXCAVACIONES FUERA DE ESPAÑA”. CAROLINA BÄHR VOLLENWEIDER

volcado en exposiciones como *Especios, dentro y fuera de la realidad, Apollo 11. La llegada del hombre a la Luna o Nikola Tesla. El genio de la electricidad moderna*, entre otras, y ha contado con la presencia de nombres como Jane Goodall o el Nobel de Física Peter Higgs. “Queremos ser un punto de encuentro entre la ciencia y la sociedad –señala Elisa Durán, Directora General Adjunta de la Fundación “la Caixa”–. La divulgación es prioritaria para nosotros junto con la acción social, educativa, cultural y el apoyo a la investigación. Concebimos la divulgación como una poderosa herramienta para promover la

igualdad de género y las vocaciones científicas”. Otra tradición de la Fundación “la Caixa” es el apoyo a proyectos de investigación en el ámbito de la biomedicina y la salud. Destacan las convocatorias CaixaResearch, la colaboración con más de 150 instituciones y el apoyo continuado a centros como el Instituto Global de Barcelona (ISGlobal), IrsiCaixa, Vall d’Hebron Instituto de Oncología, Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, CNIC y el CSIC, entre otros.

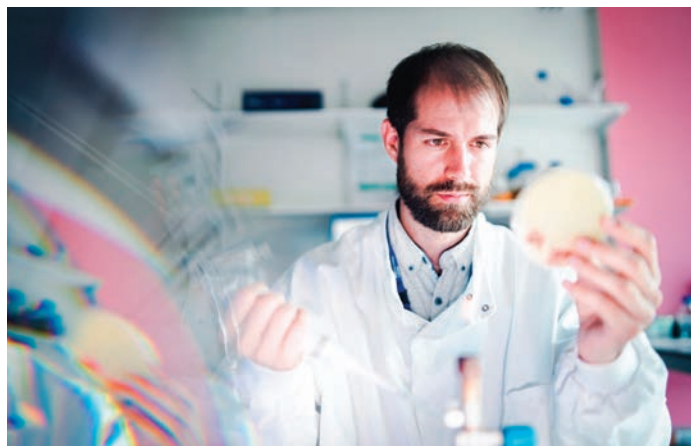
SUSANA SOLANO Y PEDRO ALONSO

“La generación de conocimiento y su incorporación a procesos que puedan incidir en el crecimiento económico y la cohesión social es uno de los mayores retos a los que se enfrenta la sociedad actual”. Las palabras de Borja Baselga, Director Gerente de la Fundación Banco Santander, marcan la forma en la que su institución se relaciona con la ciencia. Se materializa en iniciativas como CNIOArte, que reúne a prestigiosos artistas y científicos como Susana Solano y Pedro Alonso, protagonistas de la edición de este año. Destaca también su Premio Talento Emergente, del que acaba de presentar su séptima convocatoria, proyecto desarrollado en colaboración con la Sociedad de Científicos Españoles en el Reino Unido (SRUK/CERU) que reconoce la carrera de un joven investigador (el más reciente, Rodrigo Ledesma, del Imperial College de Londres), al que ha dedicado ya cerca de 200.000 euros, y su colaboración con la Fundación Renal Íñigo Álvarez de Toledo.

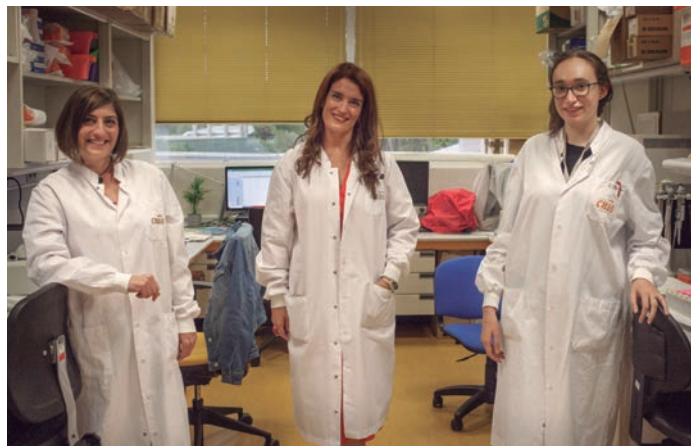
“La ciencia en España goza de una buena salud y mereci-



FP



FBS



FRA



FB

VISTA INTERIOR DE LA CUEVA DE LA GARMA, EN CANTABRIA (FUNDACIÓN PALARQ), RODRIGO LEDESMA EN SU LABORATORIO DEL IMPERIAL COLLEGE DE LONDRES (FUNDACIÓN BANCO SANTANDER), EVA ORTEGA PAÍNO, EN EL CENTRO, JUNTO A SU EQUIPO (FUNDACIÓN RAMÓN ARECES) Y UN INVESTIGADOR DE LA EMPRESA CYCLOMED (FUNDACIÓN BOTÍN)

do prestigio, a pesar de las dificultades de financiación que viene sufriendo en los últimos tiempos”, afirma Baselga.

TERAPIAS, ENVEJECIMIENTO...

Cuestión esta de la falta de financiación que equilibra la Fundación Ramón Areces a través de líneas de investigación para enfermedades raras, terapias para el cáncer y envejecimiento que lideran, entre otros científicos, Luis Montoliú, Eva Ortega Paíno y José Viña. Dentro de su programa Ciencias de la Vida y la Materia, cubre también ámbitos como el cambio climático, nuevos materiales o biotecnología. “Introducimos en el sistema de ciencia y tecnología lo que podríamos denominar ‘financiación semilla’, que permite a equipos de investigación trabajar sobre una idea original y de riesgo”, puntualiza Raimundo Pérez-Hernández y Torra, director de la Fundación Ramón Areces, institución que centra también sus esfuerzos en apoyar a científicos españoles que trabajan en el extranjero y en facilitar periodos formativos para postgraduados y postdoctorales españoles en las mejores universidades extranjeras.

Para cubrir las necesidades de los proyectos biotecnológicos se creó, hace once años, *Mind the Gap*, un programa de la Fundación Botín que este año invertirá 1,5 millones en tres nuevas *startups* que se sumarán a las ocho con las que trabaja la institución. Una de ellas es Cyclomed Technologies, dedicada a facilitar la producción de radiofármacos. Cabe destacar que la cartera de empresas *Mind the Gap* alcanzó el año pasado una facturación conjunta de cerca de 19 millones de euros y mantuvo 100 puestos de trabajo. Desde su

No solo de la iniciativa privada vive nuestra ciencia. Hay algunos organismos públicos (o semipúblicos) que también hacen una labor directa en la difusión científica. Destaca la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), dependiente del Ministerio de Ciencia e Innovación, que tiene como misión impulsar el crecimiento de la cultura científica española. Iniciativa de la Consejería de Ciencia, Universidades e Investigación de la Comunidad de Madrid es la Fundación para el Conocimiento madrid+d. Creada en 2002, su propósito es fomentar la ciencia a través de eventos como La Noche Europea de los Investigadores, la Semana de la Ciencia o la Feria Madrid es Ciencia. Federico Morán, su director, explica a El Cultural que “en los últimos años hemos observado un incre-

‘Trivulgando’ desde lo público

mento del interés por la divulgación científica aunque es cierto que en algunos países europeos, y especialmente en Estados Unidos, esta actividad goza de una mayor tradición”.

Pero si hablamos de tradición pocas instituciones ganan a la Residencia de Estudiantes, organismo estrechamente vinculado al CSIC. Alicia Gómez-Navarro, su directora, destaca encuentros como *El porvenir de la Cultura*, ciclos como *Ágora para la Ciencia* o *Matemáticas en la Residencia* y las tres ediciones de *Trivulgando*. “Queda mucho por hacer. España se encuentra en un buen momento de creatividad y competencia pero hay que divulgar más y mejor para que la sociedad sea consciente de la importancia del conocimiento científico. Es necesario que los lazos entre ciencia y empresa se estrechen”, dice Gómez-Navarro.

creación, el programa ha invertido cinco millones de euros. “Es el primer proyecto de ‘inversión de impacto’, un nuevo modelo de colaboración público, privado y social que demuestra la capacidad de la ciencia española de atraer capital privado”, precisa Pepa Limeres, responsable de *Mind the Gap*. La Fundación Botín dedica también a la divulgación su *Boletín de Ciencia y Papeles*, de los cuales destaca *Biomedicina, la oportunidad de convertir ciencia en riqueza*, de Pedro García Barreno, y *Si*

queremos más ciencia, necesitamos vocaciones científicas, de Juan Valcárcel.

CUEVA DE LA GARMA

Si la biotecnología es la disciplina científica que cultiva la Fundación Botín, la arqueología y paleontología es la especialidad de la Fundación Palarq. En 2020 invirtió cerca de medio millón de euros en equipos de investigación, a lo que hay que sumarle los 80.000 euros con los que dota al Premio Nacional de Arqueología y Paleontología, que en su última edición ha recaído en el proyecto *La montaña del tiempo. Exploración de un campamento paleolítico en la Garma*, liderado por Pablo Arias y Roberto Ontañón en la cueva cántabra. Su directora, Carolina Bähr Vollenweider, señala que el apoyo de su fundación va destinado “tanto a la realización de análisis de bienes paleo-arque-

ológicos como a que los investigadores puedan realizar proyectos de excavación fuera de España y de Europa”.

Estos apoyos se han realizado en ocasiones en forma de becas, como las que creó a mediados de los años cincuenta de forma pionera la Fundación Juan March y que dieron impulso a talentos como Margarita Salas o Valentín Fuster. Hoy mantiene el pulso convocando a grandes de la ciencia como el Nobel Sydney Brenner, Rafael Yuste, Juan Ignacio Cirac o José María Bermúdez de Castro, cuya conferencia *Claves biológicas y culturales de la evolución humana* ha superado las 800.000 visualizaciones en YouTube. “Existe un interés mutuo por parte de los científicos y de la sociedad”, sentencia Lucía Franco, directora de programas de conferencias de la Fundación Juan March. **J. LÓPEZ REJAS**

“INTRODUCIMOS EN EL SISTEMA DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA FINANCIACIÓN SEMILLA”. RAIMUNDO PÉREZ-HERNÁNDEZ



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La ciencia fundacional

LA CIENCIA, LOS CIENTÍFICOS, necesitan de apoyos. Se trata de una actividad muy exigente que requiere de una gran dedicación, así como, en su ineludible dimensión experimental, de instrumentos que pueden ser muy costosos. Se piensa habitualmente que son los Estados, los Gobiernos, los que deben suministrar los fondos pertinentes, y es cierto que estos tienen que ser sus principales proveedores ya que los frutos de la ciencia recaen en el conjunto de la sociedad, tanto en el aspecto material, con sus posibles aplicaciones, como para que hombres y mujeres puedan librarse de mitos y encarar el gran problema que es comprender la realidad física. Pero los Gobiernos tienen muchas obligaciones y es conveniente que los científicos reciban apoyos de otros ámbitos. De empresas comprometidas con la investigación, desarrollo e innovación, pues éstas necesitan de la investigación puntera, pero también es importante que reciban ayudas no vinculadas a intereses particulares. Y en este capítulo aparecen las Fundaciones, instituciones que ofrecen apoyo económico a investigadores y centros científicos, y no sólo ellas, sino también personas o grupos que sin etiquetarse como “fundaciones” favorecen igualmente a la ciencia.

Desde la perspectiva histórica de esta colaboración con la ciencia, un magnífico ejemplo se encuentra en la creación en Alemania, a finales del siglo XIX, de un laboratorio nacional que combinaba intereses científicos y tecnológicos: el Instituto Imperial de Física y Tecnología, planteado y finalmente construido gracias a Werner Siemens, industrial, científico e inventor que había reunido su fortuna en el campo de la industria de la electricidad. En su autobiografía, Siemens explicó los motivos que le llevaron a la idea de un laboratorio nacional. Consciente de lo que su imperio industrial debía a la ciencia, Siemens quiso devolver a su país algo de lo mucho que había recibido, y pensó en un centro que estuviese libre de algunas ataduras que condicionaban a los laboratorios universitarios –las obligaciones de la enseñanza– y que prestase especial atención a la relación de la

física con la tecnología. Para ello puso a disposición del Instituto que planeaba unos terrenos y finalmente, ante la lentitud si no renuencia del gobierno de Prusia, también la financiación. El resultado fue un magnífico centro físico-técnico en Charlotemburgo, una zona, por entonces, en las afueras de Berlín, que hizo mucho por las ciencias físicas (incluido el inicio de la física cuántica), y cuyo ejemplo fue seguido pronto en Estados Unidos e Inglaterra, aunque en estos casos con financiación estatal.

YA EN SIGLO XX, en 1912, un grupo de representantes de la industria química, eléctrica, del acero y armamentos, del gas y del carbón fundaron una asociación denominada “Sociedad Káiser Guillermo [Wilhelm] para el Desarrollo de las Ciencias”, que financió la construcción y mantenimiento de una pléyade de institutos a lo largo de los años, y que después de la Segunda Guerra Mundial pasó a denominarse “Sociedad Max Planck para la Promoción de la Ciencia”, hoy la joya más preciada de la ciencia alemana.

En realidad, la Sociedad Káiser Guillermo seguía parcialmente el modelo de la Carnegie Institution de Washington, fundada en 1902, que apoyaba a la investigación con dinero aportado por el industrial Andrew Carnegie. Al mismo tiempo que Carnegie, otro ultramillonario estadounidense, John Rockefeller, estableció en Nueva York un Instituto de Investigaciones Médicas, que en 1956 se convirtió en Universidad;



LABORATORIO DE QUÍMICA DE LA ES CUELA S

con anterioridad, en 1913, había establecido la Fundación Rockefeller. Mientras que el centro auspiciado por Rockefeller se concentró en la biomedicina, el Carnegie proporcionó ayudas a investigadores “excepcionales” en cualquier campo. Aunque interesada especialmente en las ciencias biomédicas, la Fundación Rockefeller también favoreció a la entonces naciente física de altas energías, con sus costosos aceleradores de partículas: entre 1935 y 1945, financió nueve proyectos de

aceleradores, lo que significa uno de cada seis de los que se construyeron durante aquel período. Los primeros para los que aportó dinero fueron para los laboratorios de Niels Bohr en Copenhague y de Frédéric Joliot-Curie en París, en los que la parte física y la biomédica estaban equilibradas, y a estos proyectos europeos le siguieron a finales de la década de 1930 cuatro en Estados Unidos, con fines predominantemente biomédicos, más uno, centrado en la física, en 1940, en Berkeley, la cuna, de la mano de Ernest Lawrence, de los primeros aceleradores de partículas, los ciclotrones. De hecho, la generosidad de la Fundación Rockefeller alcanzó a España, en donde, además de varios programas de salud pública, financió la construcción del nuevo Instituto de Física y Química—hoy parte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas con el nombre de Instituto de Química Física Rocasolano— inaugurado en 1932.

LA MENCIÓN DE UN CENTRO científico español construido gracias a la generosidad de una Fundación extranjera me lleva a una última cuestión, la de la filantropía para con la ciencia en España, que hasta hace no demasiado ha sido escasa. Parece que los españoles con la suficiente riqueza hubieran estado más preocupados por salvar sus almas, o por el arte, que por contribuir a la ciencia, al conocimiento contrastable, de su país. Entre las principales excepciones se encuentran la Fundación Juan March y la Fundación BBVA, aunque es justo recordar también otros esfuerzos, como los que la Fundación Ramón Areces está realizando desde hace algún tiempo con programas y becas. Creada en 1955, la Fundación Juan March llevó a cabo una labor muy importante con los programas de becas que estableció a partir de 1957. Gracias a ellos muchos universitarios—a la postre todo un *Who is Who* de la alta cultura y universidad en España—, de todos los campos del saber, ampliaron sus conocimientos en el extranjero o pudieron trabajar en España; también

lo fue su apoyo, iniciado en 1971, a las ciencias biomédicas y a la sociología. Hace ya bastantes años que la Fundación Juan March abandonó estos programas, entendiendo que la suya fue la tarea de contribuir a establecer tradiciones. Su liderazgo en el campo científico, aunque mantiene labores divulgativas, ha sido retomado por otras grandes fundaciones con sus diversos programas de promoción y de premios a la ciencia y a los científicos. Ojalá sus ejemplos no sean olvidados y sí imitados. ●



DE LA ESCUELA SANT FRANCESC DE BERGA (BARCELONA) COSTEADO POR LA FUNDACIÓN JUAN MARCH EN 1970

**LA GENEROSIDAD DE LA FUNDACIÓN ROCKEFELLER
ALCANZÓ A ESPAÑA, EN DONDE, ADEMÁS DE VARIOS
PROGRAMAS DE SALUD PÚBLICA, FINANCIÓ LA CON-
STRUCCIÓN DEL NUEVO INSTITUTO DE FÍSICA Y QUÍMICA,
HOY PARTE DEL CSIC, INAUGURADO EN 1932**

¿Es *El Quijote* apto para menores?

La conexión con los adolescentes lectores se pierde y la culpa va a ser de los clásicos... ni de las redes, ni de las consolas, de los clásicos. Menos mal que Alma Guillermoprieto se rebela contra Twitter. La lectura nos hará libres.

“No me gustan los libros”. Así de contundente resonaba un titular de *El País*. Continuaba con una alarmante pregunta. “¿Y si los institutos contribuyen a que los niños dejen de leer por la forma en la que se enseña la literatura?” Por si fuera poco, aclaraba más en un subtítulo: “Los temarios siguen anclados en obras medievales españolas y del Siglo de Oro. Países como Francia han dado un vuelco a la materia para conectar con los adolescentes”. La chispa, claro, prendió. Proliferaron reacciones contundentes. “Hoy toca culpar al cuerpo docente”. “Un chaval puede tener *smartphone*, datos ilimitados... pero no puede leer una obra de la literatura clásica”.

El profesor y escritor **Santiago Navajas** ofreció todo un plan de estudios en el estilo telegráfico de las redes: “En el instituto no hay que leer ni *El Quijote* (exceso) ni a **Blyton** (defecto), pero sí cabe leer las *Novelas Ejemplares*, a **Don Juan Manuel**, **Stevenson** y **Dickens** (¡*Cuento de Navidad*, no *Casa desolada!*) Hay que enseñar la gran literatura”.

Luis Ventoso, en *El Debate*, con ironía, se mostraba más radical: “Mi propuesta es muy sencilla: **Irene** [se supone que por la ministra de Igualdad], hay que prohibir *El Quijote*, ya”.

Antes de la polémica, **Juan Manuel de Prada** ya ofrecía luz sobre el asunto en *XL Semanal*. “La moderna pedagogía ha introducido métodos perfectamente imbéciles”. El escritor, que aprendió a leer a los tres años, explicaba: “Cuando a los cinco años no se sabe leer, es previsible que a los diez no se sabrá escribir sin faltas de ortografía; y que a los quince no se sabrá desentrañar el significado de un texto mínimamente complejo”.

Alma Guillermoprieto (*El País*) dice

que, gracias a la lectura, la sociedad reflexiona, elige, escoge y se rearma”. Imagina “una distopía, gobernada por Trump en donde solo se reacciona”. Ella no quiere vivir ahí y lanza un grito de guerra: “¡Abajo Twitter!”.

A ver si va a tener razón **Bodino**, que según cuenta **Ignacio Ruiz Quintano** (*ABC*), “observó que, cuando los súbdi-

parte de la crítica que a mí siempre me ha mirado por encima del hombro”.

No sólo hay contratiempos en la literatura. Las actrices tienen uno recurrente y grave: la edad. A veces, por jóvenes. En el mismo suplemento, recuerda **Luz Casal**, que se siente muy bien en la suya por cierto, que cuando empezaba “sólo se fijaban en cómo vestía”. **Beatriz Carvajal** (*Vanity Fair*) es optimista en cuanto a la madurez. “Las actrices mayores de 40 años dejarán de hacer papeles de niñata, pero sí harán personajes que quizás son muchísimo más interesantes”. Y, en cambio, la actriz y directora **Charlotte Gainsbourg** se muestra mucho más pesimista ante **Javier Zurro** en *elDiario.es*: “Es muy difícil para una actriz hacerse mayor, entender que hay papeles que ya no podemos interpretar, que los hacen las jóvenes (...) y es terrible, porque no nos sentimos viejas.”

Siempre hemos tenido curiosidad por saber cómo serían los grandes personajes históricos a los ojos de hoy. Así por ejemplo, **Julio César**, en palabras de **Andrea Frendiani** (*20 Minutos*) “era un demócrata, de izquierdas o progresista, pero también un autócrata. Era un populista, aunque en un sentido algo diferente al sentido que le damos hoy. Se sirvió del pueblo y ahondó la fractura entre pueblo y Senado.” ¿Y **Chesterton**? ¿Cómo vería nuestro mundo? Responde **Ricardo Moreno Castillo** (*La Tribuna del País Vasco*): “Creo que se revolcaría en el suelo por la risa... escribiría vitriólicas sátiras contra toda esa gente que aún no se ha enterado de que el comunismo y el nacionalismo son absolutamente reaccionarios. Vamos que con internet a su disposición, dejaría las redes sociales echando humo”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



HAROLD KRIGHEL



ENRIQUE CIDONCHA

CHARLOTTE GAINSBOURG: “ES MUY DIFÍCIL PARA UNA ACTRIZ HACERSE MAYOR

BEATRIZ CARVAJAL: “LAS ACTRICES MAYORES DE 40 HARÁN PAPELES MUCHÍSIMO MÁS INTERESANTES”

tos son más incultos, soportan más fácilmente ser manipulados, razón de ser de nuestros sistemas de enseñanza”.

La falta de lectores es uno de los grandes problemas de los escritores. No el único, y menos en el caso de **Antonio Muñoz Molina**. En una entrevista con **Inés Martín Rodrigo** (*ABC Cultural*) desvela dos llamativos contratiempos en su carrera. “Hay cosas que no se olvidan, pero cuando yo me presenté al premio [Planeta] y me lo dieron, hubo gente que me retiró la palabra”. Y añade: “Hay una



LA GRAN IMAGINACIÓN



HISTORIAS DEL FUTURO

03 NOV 2021
— 17 ABR 2022

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

espacio.fundaciontelefonica.com
#HistoriasDelFuturo

 Fundación
Telefónica



Jota (Los Planetas)

La banda más emblemática del *indie* español ha lanzado su décimo álbum, *Las canciones del agua*, en el que su líder, Jota (Granada, 1969), homenajea a Lorca y, de paso, hostiga las derivas del panorama político y social.

¿Qué libro tiene entre manos?

Varios. *La Divina Comedia*, de Dante, *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, de Chaves Nogales, y *Días como aquellos*, de Alfonso Alegre Heitzmann.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que no me guste.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

¿De ficción? Con Spiderman.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Uno de los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, no recuerdo cuál, no me gustó, me obligaron a leerlo en el colegio.

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

En casa tumbado en el sofá o en la terraza.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver el mundo.

La primera vez que vi en el cine *La guerra de las galaxias* y el primer Festival de Benicàssim, son dos.

¿Qué le empujó a hacer una canción a partir de *El manantial* de Lorca?

El poema me fascinó desde que lo leí hace unos años. Es muy musical y enseguida pensé en adaptarlo. Me de-

jaron en *shock* la determinación del poeta por cumplir su misión a cualquier coste y lo profético y metafórico que representa en su vida y su muerte escribiéndolo tan joven. **Casi siempre incorpora una canción larga en todos sus discos. ¿Es el formato que mejor le permite sacar a relucir una dimensión espiritual, profética incluso?**

Bueno, me permite desarrollar conceptos más complejos que en una canción de pop clásica de tres minutos.

Para un granadino dedicado a la creación artística como usted Lorca es...

Un referente mítico y cercano a la vez.

También homenajean a otro granadino inmenso: Carlos Cano. ¿Qué es lo que más admira de él?

Que continuó la tradición lorquiana, es de los primeros que lo hizo.

Les ha salido un disco muy desnudo de instrumentación. ¿Es algo deliberado?

Sí, buscábamos la urgencia porque empezamos grabando las canciones pegados a la actualidad. La dificultad de quedar con los confinamientos nos condujo también a hacer cosas más minimalistas.

Granada sigue transfundiendo música a toda España.

¿Cuál es la clave del inagotable éxito musical de su ciudad?

Precisamente toda esa corriente cultural crítica que no acaba de ser aplastada ni asesinando a los que la producen.

Este es su décimo disco en casi 30 años de carrera. Son números que incitan al balance.

Pues sí. Diez discos en 30 años dan una media de uno cada tres, aparte de otros proyectos. Quizá es el momento de mirar atrás y hacer alguna recopilación y paramos a pensar qué camino tomar a partir de ahora. Todo ha sido mejor de lo que pudimos soñar.

¿Le importa la crítica, le sirve de algo?

Sí, creo que es muy importante, me sirve para comprender mejor una obra, para descubrir aspectos que no había percibido y para entender mejor tendencias artísticas y culturales.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

Prefiero ir a conciertos de rock and roll.

¿Qué obra teatral le ha impactado últimamente?

Las *performances* de El Niño de Elche.

¿Qué película ha visto más veces?

No llevo una cuenta de eso, posiblemente *El séptimo sello* de Bergman.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

No. De joven estaba enganchado a las series de cómics de Marvel: *La patrulla-X*, *Spiderman*, *Los 4 fantásticos*...

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, sobre todo Andalucía, me siento orgulloso de haberme formado en una cultura tan poderosa e influyente.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

Devolver todos los medios de comunicación y de producción a sus legítimos propietarios, todos nosotros. ●



por
jean paul
GAULTIER

Exposición
hasta el 5 de junio

Cine y Moda

Exposición coorganizada con

LA
CINEMATHEQUE
FRANÇAISE

Caixa Forum *Madrid*



Fundación "la Caixa"



Seix Barral Premio Biblioteca Breve 2022

Isaac Rosa

Lugar seguro

Una novela que refleja desde la ironía y la controversia el momento de incertidumbre de la sociedad actual.

«El mejor biblioteca breve que se ha concedido en lo que va de milenio. Tan exigente, tan oportuno, tan renovador, tan lleno de fuerza.»

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO,
BABELIA (EL PAÍS)

«*Lugar seguro* es una crítica a una sociedad abocada al individualismo en la que hemos asumido la distopía, en lugar de seguir soñando con la utopía.»

LAURA BARRACHINA, LAS MAÑANAS (RNE)

«Una novela que, entre bromas y veras, plantea que otro futuro más humano es posible.»

JESÚS FERRER,
LA RAZÓN

