

EL CULTURAL ^{2€}

29 de abril - 5 de mayo de 2022

elcultural.com



Día Mundial de la Danza

El cuerpo pide baile

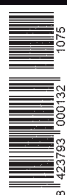
Madrid se mueve con las mejores coreografías del mundo

España invertebrada
El polémico ensayo de Ortega, a debate

Apollinaire
Guía de los maestros del erotismo

Neil Young
Edita sus archivos musicales

Carla Simón
Habla del 'fenómeno Alcarràs'



1075

000132

8



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Antonio Fernández Alba Azules de otoño cerrado

Hace más de 60 años dedicué a El Paso un artículo en el ABC verdadero que reconocía la alta significación del grupo en la vida cultural española, estrujada en aquella época por la censura feroz de la dictadura franquista. Juan Francés, Rafael Canogar, Manolo Millares, Antonio Saura, Martín Chirino, Pablo Serrano, Manuel Viola... integraban junto a otros grandes aquel grupo, punta de lanza de la vanguardia artística. Y Manolo Rivera, el asombroso pintor de los alambres y el alma, mi inolvidado amigo, admirador de Rafael Alberti. Ya en democracia, el poeta y el pintor se reunían conmigo en mi despacho de la agencia Efe primero, después en el viejo edificio de ABC, más tarde en mi casa. “Pintor de espejos azules, cantando alegre en Granada, en los jardines tranquilos, sobre el agua. Va el agua diciendo un nombre, Manuel Rivera se llama”, escribió el poeta exiliado.

Entre los hombres y mujeres más destacados de la vanguardia española sobresalía por

su cultura y su genio creador Antonio Fernández Alba, arquitecto, hombre de alta calidad humana, inteligente, razonador, prestigio indiscutido en una profesión que armoniza el arte y la ciencia. “Creemos – se lee en el manifiesto fundacional de El Paso– que nuestro arte no será válido mientras no contenga una inquietud coincidente con los signos de la época, realizando una apasionada toma de contacto con las más renovadoras corrientes artísticas. Vamos hacia una plástica revolucionaria –en la que estén presentes nuestra tradición dramática y nuestra directa expresión– que responde históricamente a una actividad universal”. El Paso abrió de par en par los ventanales de la cultura, y el aire limpio y fresco circuló por aquella España uncida al convencionalismo franquista que mantenía en el exilio al más grande de los artistas españoles: Pablo Picasso.

Catedrático de Elementos de Composición en la Escuela Superior de Arquitectura, artista de un centenar de obras que

centellean en la geografía urbana española, Premio Nacional de Arquitectura, autor de una docena de libros deslumbrantes, entre ellos *Obra y traza*, medalla de Oro de Arquitectura, Antonio Fernández Alba acaba de publicar *Azules de otoño cerrado*, en el que agavilla algunos de sus escritos. En ellos condensa su pensamiento humano y artístico. Con su escritura transparente, el arquitecto ha renovado, por cierto, el lenguaje arquitectónico.

Se refiere Fernández Alba a las formalizaciones del espacio habitable y acentúa, al hablar de la posguerra, los pliegues de la racionalidad vencida. Especialmente significativa es la denuncia que hace de los destructores de la ciudad. “Ningún ciudadano consciente –escribe– que sufra los efectos cotidianos de una ciudad como Madrid, dejará de sentirse herido, ante la noticia de que entre 15.000 y 20.000 familias podrían verse afectadas por la ordenanza municipal que modifica las normas establecidas por el Ayuntamiento para vi-

viendas unifamiliares”. Analiza Fernández Alba el lugar que corresponde a la arquitectura en la sociedad industrial. Se lamenta del acoso perpetrado por el diseño y por la presión comercial que se impone a la creación artística y al sentido humano de la arquitectura, “espacio traslúcido del tiempo acelerado”. Y se instala el autor de *Azules de otoño cerrado*, en la vertiente artística de la creación arquitectónica, que es la expresión de la belleza por medio de grandes masas de materiales.

En la época de El Paso, Cirlot escribió: “El arte como el hombre se debate entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan, una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra es la fascinación del abismo”. Antonio Fernández Alba ha sabido armonizar ambas fuerzas desde la vanguardia creadora que ha presidido toda su vida, en su lucha permanente en favor de que la Arquitectura no resulte humillada por las veleidades políticas o la voracidad comercial. ●

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2022-2023

ABIERTO PLAZO DE MATRÍCULA

APRENDE
A DISEÑAR
UNA TEMPORA-
DA EDITORIAL

**PROFESORES
EXPERTOS
Y
PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL**

**ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL**

**BECAS
DEL 30%**

EL CULTURAL



COLABORA:



Fundación "la Caixa"

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

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, 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:
Teléfono: 682 701 215
publicidad@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

29 DE ABRIL - 5 DE MAYO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Antonio Fernández Alba, azules de otoño cerrado, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

España como nación, POR LUIS RIBOT Y EMILIO LA PARRA

8. PUERTA ABIERTA

El público del arte, POR JOSÉ LUIS PARDO

28. MÍNIMA MOLESTIA

Santas vacaciones, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Es la ficción la realidad?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Shizen, de la compañía
Pilobolus, presente en
Madrid en Danza.
Fotografía: Ben McKeown



10

LETRAS

REPORTAJE. 10. La modernidad de
España invertibrada de Ortega y Gasset,

POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 14. Rebecca Solnit.

Las flores de Orwell, POR SUZANNAH LESSARD

NOVELA. 16. Isabel Bono. *Los secundarios*, POR P.

CASTRO. 17. Juana Salabert. *Atentado*, POR S. SANZ

VILLANUEVA. 18. Richard Stern. *Stitch*, POR R. NARBONA

POESÍA. 19. Varias autoras. *Años de 13 meses*,

POR TÚA BLESA

ENSAYO. 20. Guillaume Apollinaire. *Los diablos
enamorado*s, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

FILOSOFÍA. 22. Béla Hamvas. *La obra de una
vida*, POR RAMÓN ANDRÉS

ENTREVISTA. 24. Montero Glez: "Un autor de
culto es el que debe su éxito al prestigio de su
fracaso", POR JAIME CEDILLO

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

HISTORIA. 30. El Estrecho: Hércules, Trafalgar y
una mujer muerta, POR DAVID BARREIRA

ARTE

REALISMOS. 32. El Museo Carmen Thyssen Málaga recorre
la historia de una figuración incómoda, POR ROCÍO DE LA VILLA

EXPOSICIÓN. 34. Ellen Gallagher en el Centro Botín: abismos
del conocimiento, POR SERGIO RUBIRA

INSTALACIÓN. 36. Carlos Bunga ocupa el Palacio de Cristal,
sin piedra, con papel y con tijera, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

ESCENARIOS

DANZA. 38. Hip hop, flamenco o *performance* se mueven en
una nueva edición de Madrid en Danza, POR ELNA MATAMOROS

TEATRO. 41. Despeyroux, *Canción para volver a casa*, en el
CDN, POR A. OJEDA. 42. La cárcel de Bernarda Alba, POR A. OJEDA.

ROCK. 44. Neil Young recoge la cosecha, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
ZARZUELA. 45. Penella con su *Don Gil de Alcalá*, POR A. REVERTER



46

GINE

ENTREVISTA. 46. Carla Simón habla sobre el fenómeno
de Alcarràs, que llega a la cartelera, POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 49. Folman recuerda a Ana Frank, POR JUAN SARDÁ

VIDEOJUEGO. 50. *Expeditions Rome*, campañas de la Roma
republicana, POR BORJA VAZ

CIENCIA

REPORTAJE. 52. La IA empieza a
hablar español (correctamente),

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ENTRE DOS AGUAS

54. 170 de Cajal, recuerdos de una
vida, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



60. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Valeria Correa

España como nación. Aunque la idea no era nueva, ¿empieza a fragor del 2 de mayo de 1808 y de la Guerra de la Independencia? ¿O



LUIS RIBOT

Historiador. Catedrático de la UNED. Coordinador de *La Edad Moderna, siglos XV-XVIII* (Marcial Pons)

Quinientos años de historia

Nuestro más antiguo diccionario, el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias, publicado en 1611, define nación: “Del nombre latino *natio*, (*nation*)is, vale Reyno, o Provincia estendida, como la nación Española”. El DRAE actual, más amplio y detallado, se fija sobre todo en el conjunto de habitantes de un país, como resultado de una evolución que ha desplazado el protagonismo desde el territorio a los sujetos de la soberanía. Los conceptos, como los seres humanos y las sociedades, tienen historia, por lo que sus significados se alteran y cambian.

Las ideas de España y de nación española no eran nuevas en 1812, aunque experimenten transformaciones a partir de entonces, y más aún durante el auge del nacionalismo. Los espacios políticos a los que las gentes se sentían vinculadas habían ido constituyéndose desde la Edad Media y afectaban a diferentes circunscripciones. Servían para identificar a los individuos por su origen y, en consecuencia, se utilizaban preferentemente desde fuera del territorio en cuestión. En Cataluña, alguien podía ser identificado como gallego, castellano, o andaluz, pero en Francia, Inglaterra o Italia, a todos ellos –y también a los catalanes– se les consideraba españoles. Pese a la división política, el concepto de España, procedente de la Hispania romana y visigoda, se mantiene durante la Edad Media como una referencia geográfica y cultural, al igual que ocurre con Italia o Alemania, si bien la gran diferencia entre España y ellas consiste en que, desde comienzos de la Edad Moderna y aunque no hubo una fusión

de los distintos reinos y territorios, todos los de España tuvieron el mismo soberano, lo que contribuyó poderosamente a formar una identidad española.

Tanto a los Reyes Católicos como a sus sucesores se les identificó en el exterior como reyes de España. Fernando el Católico, al final de su vida y orgulloso de su obra, afirmaría: “ha mas de setecientos años que nunca la corona de España estuvo tan acrecentada”. La corona de España no existía como tal, pero todo el mundo lo entendía. España era una realidad más allá de la estructura compleja y multiterritorial de su monarquía. Los reyes y embajadores extranjeros se referían habitualmente al rey de España y a la Monarquía de España –la expresión Monarquía Hispánica, de uso habitual, no es sino un invento de los historiadores basado en el latín–, y la tradística política hispana, el teatro, la poesía o la prosa del siglo de Oro invocan constantemente el nombre de España.

El ataque a la dilatada existencia histórica de la idea de España y la nación española responde esencialmente a una toma de postura política, frecuente entre sectores de la izquierda y en nacionalistas e independentistas, que acusan despectivamente de derechistas a quienes piensan lo contrario. Como afirma José Álvarez Junco, poco sospechoso de tal inclinación, desde hace quinientos años existe en Europa una estructura política que responde al nombre de España y, por muchos que hayan podido ser sus problemas, la española es la identidad política de mayor éxito de las surgidas en la península Ibérica durante el último milenio. ▲

DESDE HACE QUINIENTOS AÑOS EXISTE EN EUROPA UNA ESTRUCTURA POLÍTICA

QUE RESPONDE AL NOMBRE DE ESPAÑA Y ESPAÑOLA ES LA IDENTIDAD POLÍTICA

DE MAYOR ÉXITO DE LAS SURGIDAS EN LA PENÍNSULA

uarse la idea de nación española a partir de los sucesos
es un mito que se forjó interesadamente entonces?

D A R
D O S



EMILIO LA PARRA

Historiador. Catedrático de la Universidad de Alicante. Autor de *Fernando VII* (Tusquets)

El cambio radical, en 1812

Las Juntas que declararon la guerra a Napoleón a partir del 23 de mayo de 1808 instaron a luchar por “la religión, la patria y el rey”. El lema se ajustaba a los parámetros mentales del Antiguo Régimen. Como en otras ocasiones críticas del pasado, se movilizaba a la población en nombre del rey, para mantener la religión (monarquía y catolicismo constituían la identidad de España) y defender la patria, concebida por la mayoría en sentido territorial (lugar de su nacimiento, de su familia, de sus costumbres), aunque también se aludió a la patria en un sentido amplio, es decir, el ámbito jurídico colectivo que amparaba el bien común. En escritos destinados a movilizar a la población se emplearon los vocablos “patria” y “nación”, este en menos medida, como sinónimos de “España” y “monarquía católica”.

Las Cortes produjeron un cambio radical. El 24 de septiembre de 1810, al iniciar sus sesiones, publicaron su primer decreto. Comenzaba así: “Las Cortes Generales y Extraordinarias de la nación española...”, y a continuación declaraba la soberanía de esa nación y la división de poderes. Desde este momento, la voz “nación” ocupó el centro de la vida política, y las Cortes, como representación de la nación, asumieron la primacía política. En su título 1º, significativamente rotulado: “De la Nación española y de los españoles”, la Constitución promulgada en 1812 definió la nación como “la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios”, libre e independiente, recalcando “que no puede ser patrimonio de ninguna familia ni persona”, única fuen-

te de soberanía y, por tanto, dotada “originariamente” y “exclusivamente” de la facultad “de establecer sus leyes fundamentales” y garantizar “los derechos legítimos” de los españoles. Ahora, y no antes, nació la nación española. Mantenía, según la Constitución, su histórica identidad católica (art. 12) y monárquica (art. 14), pero era el único sujeto soberano, y a partir de este principio revolucionario se estableció una nueva política. Los españoles pasaron de súbditos a ciudadanos. La monarquía dejó de ser absoluta, pues el rey quedaba sometido a la Constitución y perdía su condición de sujeto originario de la soberanía. La religión sería regulada por “leyes justas y sabias” emanadas de las Cortes, organismo que podía determinar la religión de la nación, así como la tolerancia o intolerancia de otros cultos. Frente a los diputados “serviles”, que proclamaron la primacía de la religión—Simón López dijo: “Antes es la religión que la patria, y sin religión la patria no vale nada”—, el liberal Argüelles replicó que era prioritario dar un nuevo orden político a la patria, pues “sin orden, ni religión habría, ni nunca la habrá no habiendo Patria”.

La nación soberana, cuerpo moral definido ahora por primera vez por los liberales como asociación de ciudadanos libres, cuyo objetivo era lograr el bienestar general, acabó con la antigua convención del rey absoluto, nexo de unión de sus súbditos. La mitificación de la nación y de ciertos acontecimientos (el Dos de Mayo, los sitios de Zaragoza y Gerona) y sus héroes, actuó de factor movilizador en la lucha contra Napoleón y de catalizador de las aspiraciones colectivas. ▲

EN 1812, Y NO ANTES, NACIÓ LA NACIÓN ESPAÑOLA, LA CUAL MANTENÍA,
SEGÚN LA CONSTITUCIÓN, SU HISTÓRICA IDENTIDAD CATÓLICA (ART. 12)
Y MONÁRQUICA (ART. 14), PERO ERA EL ÚNICO SUJETO SOBERANO



JOSÉ LUIS PARDO

El público del arte

Se admite corrientemente que lo que hoy llamamos “arte” surgió históricamente de la secularización de las prácticas religiosas, y que los objetos artísticos fueron, durante siglos, objetos de culto apreciados principalmente por sus propiedades sagradas. Pero no siempre se comprenden los cambios que esta “secularización” implica. Un objeto de culto tiene valor para quienes comparten la creencia en el relato que subyace al culto en el que se emplea. Así, los objetos valiosos son los que están oficialmente cargados con la fuerza de lo sagrado, bien sea por la tradición—como el Santo Grial o el manto de la Verónica—o por su consagración ritual.

En cambio, para que un objeto pueda ser considerado como una obra de arte—algo que es propio de las sociedades modernas—tiene que dirigirse a esa masa de individuos anónimos que llamamos el público, el pueblo o los ciudadanos. Esta colectividad carece de la homogeneidad sociocultural de creencias y costumbres característica de las comunidades tradicionales y, por tanto, el valor estético de la obra distará de ser una cuestión obvia o susceptible de ser decidida por una autoridad oficial. Esto explica por qué, en este terreno, se hace precisa la discusión pública en que consiste la crítica de arte.

Estos rudimentos que acabo de evocar se consolidaron en el siglo XIX, cuando los artistas se emanciparon de la tutela religioso-política y se liberaron del “encargo” que obstaculizaba su autonomía. Pero fueron gravemente atacados por los totalitarismos del siglo XX, que intentaron poner el arte al servicio de sus aparatos de propaganda y movilización de masas y acabar con la crítica de arte independiente. Por eso cuesta comprender la facilidad con la que hoy aceptamos que la

legitimación de las obras de arte dependa de la política y se dirija a una audiencia previamente fidelizada hacia el mensaje transmitido, así como el que hayamos llegado a identificar la sentencia de muerte decretada contra la crítica de arte como un signo de progreso. Como si la sustitución del público ilustrado por los fieles adeptos fuese un grado superior en la escala evolutiva.

Se dirá, acaso, que el artista, como el mago o el sacerdote, aspira a lograr de parte de los espectadores una aquiescencia que no es sólo intelectual o moral, sino que invoca una comunidad de sentimientos como base de su apreciación. Pero despertar este sentir común entre quienes sólo

comparten su desnuda individualidad no es una tarea del mismo tipo que convocar a los espíritus ante una clientela previamente constituida, adoctrinada y condicionada para creer en ellos, cuya adhesión está asegurada de antemano. Se trata, en el caso de la obra de arte, de animar un sentir o un imaginar libre que no puede dirigirse más que a la intimidad de los ciudadanos en cuanto cualesquiera anónimos, y que por tanto exige un grado de universalidad muy superior. Esa comunidad íntima no puede identificarse con una

nación, una clase o cualquier otro género particular de seres humanos; su unidad, siempre abierta e inacabada, es la de la indefinida multitud de todos los seres racionales y libres; todo intento de convertirla en una colección cerrada de creyentes, militantes, clientes o consumidores, condena al fracaso estético a la obra que así lo intente, aunque conquiste el aplauso de un público cautivo. La libertad del artista y la del público son históricamente solidarias del resto de las libertades civiles, por lo que la decadencia de las primeras presagia la de las últimas, de lo cual hay, como sabemos, muchos otros síntomas. Y el fracaso estético podría ser la forma en que, en el terreno de la cultura, se anuncia el fracaso general de una sociedad que se tenía a sí misma por pluralista y altamente civilizada. ●

**EL FRACASO ESTÉTICO
PODRÍA SER LA FORMA
EN QUE, EN EL TERRENO
DE LA CULTURA, SE
ANUNCIA EL FRACASO
GENERAL DE UNA SOCIEDAD**

Orquesta y Coro
Nacionales de España
Temporada 21/22



Consulta aquí
la programación

OCNE y Fundación Juan March presentan

FOCUS FESTIVAL

Poéticas encontradas: la música española
en el período de entreguerras (1918-1939)

Focus Festival 01
Francia vs. Alemania
6 de mayo 19:30h

Álvaro Albiach *Director*
Orquesta Nacional de España

María de Pablos *Castilla. Poema sinfónico*
Joaquín Turina *Ritmos (fantasía coreográfica) op. 43*
Richard Wagner *Preludios de Tristán Isolda y Parsifal*
Conrado del Campo *Infierno de La divina comedia*

Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

Focus Festival 02
Compromiso vs. Evasión
27 de mayo 19:30h

Jordi Francés *Director*
Enrique Pérez Piquer *Clarinete*
Alfonso Delgado *Narrador*
Orquesta y Coro Nacionales de España

Julián Bautista *Fantasía española para clarinete y orquesta op. 17*
Roberto Gerhard *La peste. Cantata para narrador, coro y orquesta*

Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

Conciertos en la Fundación Juan March

Concierto de Cámara I
Simbolismo vs. Neoclasicismo
11 de mayo 18:30h

Jordi Navarro *Director*

Manuel de Falla *Pantomima y Danza Ritual
del fuego, de El Amor Brujo (versión para sexteto)*

Rodolfo Halffter *Divertimento del ballet
Don Lindo de Almería para noneto*

Gustavo Pittaluga *Petite Suite*

A. José Martínez Palacios *Suite Ingenua para piano
y orquesta de cuerda y Ragtime Chic*

Evaristo Fernández Blanco *Suite para pequeña orquesta*

Joaquín Turina *Serenata op. 87*

Igor Stravinsky *Suites n.º 1 y n.º 2 para pequeña orquesta*

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones

Concierto de Cámara II
Simbolismo vs. Neoclasicismo
18 de mayo 18:30h

Aitzol Iturriagoitia *Violín*

David Apellániz *Violonchelo*

Alberto Rosado *Piano*

Emliana de Zubeldía *Trío «España»*

Roberto Gerhard *Trío n.º 2 en La bemol mayor*

Ernesto Halffter *Hammages*

Maurice Ravel *Trío en La menor*

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones

Concierto de Cámara III
Poesía vs Música
25 de mayo 18:30h

Raquel Lojendio *Soprano*

Aurelio Viribay *Piano*

Carlos Hipólito *Narración*

Obras de Óscar Esplá, Jesús García Leoz, Jesús Guridi, Joaquín Nin, Joaquín Turina, Emiliana de Zubeldía, Evaristo Fernández Blanco, Manuel Palau, Fernando Obradors y María Rodrigo

Textos de Gerardo Diego, Federico García Lorca, Josefina de la Torre, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Elena Martín Vivaldi y Juan Larrea

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones



FUNDACIÓN JUAN MARCH

ocne.mcu.es

march.es



España invertebrada, la modernidad de un clásico centenario

ORTEGA Y GASSET EN 1922, EN LA SALA DE LA CASA FAMILIAR DE MADRID, EN LA CALLE SERRANO, 47

Hace ahora cien años, en mayo de 1922, Ortega y Gasset publicaba un volumen llamado a revolucionar nuestro pensamiento político. Se trataba de *España invertebrada*, y en él, el filósofo se enfrentaba al problema de España sin ambigüedad ni compasión.

Un Congreso organizado por la Fundación Ortega y Gasset-Gregorio Marañón analiza la semana que viene su asombrosa actualidad.

Con la certeza de que “dentro de la obra de José Ortega y Gasset *España invertebrada* representa un esfuerzo de interpretación global de la sociedad española del siglo pasado [...] cuya repercusión llega al debate político actual”, los organizadores del Congreso (la Fundación Ortega y Gasset-Gregorio Marañón y la Universidad Complutense) debaten a partir del 3 de mayo cuestiones como el problema español desde la razón vital orteguiana o masa y minoría selecta en *España invertebrada*.

Uno de sus protagonistas, Juan Pablo Fusi, que participa en un coloquio sobre “La recepción actual de España invertebrada”, recuerda a El Cultural cómo, tras el Desastre de 1898, Ortega sintió como peyoratorio el problema de España. De hecho, ya en 1914 había hablado de un régimen “fenecido” y de un “panorama de fantasmas”, pues, “pronto comprendió que la gravedad de la crisis (la del sistema de partidos, la inestabilidad gubernamental endémica, las reclamaciones del regionalismo catalán, la reaparición del Ejército en la política, el problema de Marruecos...) exigían de su parte algo más que un comentario de actualidad”. Por eso, afirma, sintió la necesidad intelectual “de hacer la anatomía de aquella España en crisis, de reflexionar sobre su país con claridad y perspectiva. Y el resultado fue *España invertebrada*, un intento apasionado por dilucidar el alma y la historia españolas como clave para entender la España en el siglo XX”.

José Luis Villacañas, que en

el Congreso interviene en la mesa redonda sobre “España invertebrada y la filosofía de la historia”, va más allá y puntualiza que Ortega logró con este libro “acuñar la metáfora perfecta de España. Ahí, en la fuerza extraordinaria del título, reside el secreto del éxito de un libro que acompaña desde hace un siglo la inquietud de cualquier inteligencia atenta”. Porque, insiste, con esa metáfora se nos indicaba un diagnóstico histórico-existencial: “Sí, en nuestra larga historia no habíamos sido capaces de ordenar la realidad sociopolítica de España. Ese diagnóstico producía una expectativa, un programa, un pronóstico. Teníamos que superar de una vez esa desvertebración. El problema era cómo hacerlo cuando todo había estallado en particularismos. ¿De dónde extraer la energía para la formación de un organismo sociopolítico?”.

VIGENCIA INTEMPORAL

El reto, insiste Villacañas, era imaginar una forma de ordenar los elementos en dispersión, o, por usar las mismas palabras de Ortega, “de generar un esqueleto que tensara los músculos hacia una acción funcional”. De ahí el éxito del libro, pues en él supo ofrecer “un diagnóstico adecuado. Es cierto que su mayor problema es la abstracción, pero eso le ofrece al texto una cierta vigencia casi intemporal. La vigencia de las metáforas”.

Es la misma postura que defiende apasionadamente Jaime de Salas, miembro del comité científico del Congreso y moderador de una mesa sobre

“*España invertebrada* y sus perspectivas”. Para De Salas, el libro se ha convertido en un clásico porque plantea un problema de actualidad indiscutible, lo hace con una precisión y claridad enormes, porque además ofrece una explicación histórica de la situación de la España de entonces y de ahora, y porque asume que los problemas siguen abiertos... “y aquí permanecen, en otras circunstancias, pero vigentes”.

Quizá por eso, el impacto de su publicación hace ahora un siglo fue inmediato y abrumador. Según Jorge Freire, el libro se transformó en “un verdadero misil a la línea de flotación del noventayochismo, aunque al mismo tiempo, ofrecía un balón de oxígeno a la tesis excepcionalista”. Eso explica que sea un libro paradójico, porque, por un lado, “plantaba siete sellos en la insufrible literatura del desastre, tan cara al 98” y en cierta medida al regeneracionismo, obsesionada con el ser de España. Pero, por otro, no podía evitar “caer en el esencialismo al abordar algunos problemas del país.” Por supuesto, las cosas siempre son susceptibles de empeorar y, pocos años después, en *Meditación del Escorial* (1927), Ortega llegaría a afirmar que “España es el pueblo más anormal de Europa”.

Llegados a este punto, cabe preguntarse (y preguntar a los expertos), en qué acertó y en qué pudo equivocarse Ortega y Gasset al diagnosticar el problema de España.

Para Victoria Camps, que inaugura el Congreso con la conferencia “Vertebrar España.



“EL MAYOR MÉRITO DEL LIBRO FUE ATRIBUIR LA DESVERTEBRACIÓN DE ESPAÑA Y DE EUROPA A LA DESMORALIZACIÓN COLECTIVA” VICTORIA CAMPS



“ORTEGA Y GASSET SENTIÓ LA NECESIDAD DE HACER LA ANATOMÍA DE AQUELLA ESPAÑA EN CRISIS” JUAN PABLO FUSI



“FUE UN MISIL A LA LÍNEA DE FLOTACIÓN DEL NOVENTAYOCHISMO PERO DIO OXÍGENO AL EXCEPCIONALISMO” JORGE FREIRE

Lecciones orteguianas sobre el siglo XXI”, su mayor acierto fue “atribuir la desvertebración, no sólo de España sino de Europa, a la falta de unidad en un proyecto común y a la desmoralización colectiva. En el Prólogo del libro se refiere a “la ausencia de una ilusión hacia el mañana”.

UN PROYECTO INTEGRADOR

Más contundente, Javier Zamora Bonilla, que interviene en la mesa sobre “Estado integral o federal” con una ponencia sobre “El proyecto integrador de Ortega”, señala que su primer éxito fue analizar las razones por las que la sociedad española estaba en crisis. Y el segundo, su crítica al llamado “particularismo”: “A veces —explica— se ha simplificado esta idea reduciéndola a los entonces llamados regionalismos, hoy nacionalismos, pero su crítica iba más allá. Pensaba que el particularismo era un problema común, y que el primer particularista era el poder central. De hecho, Ortega pensaba que en el fondo de las reclamaciones regionalistas había un grado de razón”.

Dice Zamora Bonilla que Ortega también tuvo razón al analizar la sociedad de masas que estaba surgiendo en aquella época, algo en lo que profundizará unos años después en *La rebelión de las masas*. “Sin duda. En *España invertebrada* muestra los problemas que para la sociedad y la política liberales trae lo que él mismo llamó ‘el imperio de las masas’”. Según Zamora, a Ortega lo que le interesaba era cómo su diagnóstico “pudiera ser provechoso para

orientar la nación hacia ‘un proyecto sugestivo de vida en común’, hacia el futuro”.

El problema era que, para el filósofo, “en España se había producido tradicionalmente una selección inversa, es decir, se había elegido a los peores frente a los mejores, y se hacía necesario formar minorías se-



“ORTEGA CREÍA QUE HABÍA QUE FORMAR MINORÍAS SOCIALES SELECTAS QUE PROMOVIERAN UN FUTURO MEJOR” ZAMORA BONILLA



“ACERTÓ AL AFIRMAR, FILOSÓFICAMENTE, QUE IMPORTA MÁS LO QUE SE PUEDE QUE LO QUE SE DEBE HACER” JAVIER ECHEVERRÍA

lectas que pudieran promover un futuro mejor para el país, como ya había dicho en su famosa conferencia ‘Vieja y nueva política’ en 1914”.

Pero Ortega no pensaba sólo en élites políticas sino principalmente sociales, ya que

compartía el proyecto institucionalista de Giner de los Ríos y creía que había que extender esa formación de minorías selectas a las provincias para poder educar mejor a un pueblo necesitado de cultura. “Recordemos que Unamuno decía que la libertad que necesita el pueblo es la cultura, y Ortega, en esto, no le llevaba la contraria”, sentencia.

INMORALIDAD PÚBLICA

Jorge Freire, por su parte, comenta que acertó en muchos aspectos que pasan desapercibidos en general, como su crítica de las élites, “tan desconectadas del pueblo entonces como ahora”, o su intuición de que hay algo peor que la inmoralidad pública: “que una sociedad no sea una sociedad, porque no existe actividad socializadora”.

En cambio, Echeverría prefiere destacar cómo atinó “al defender que la crisis de España era, filosóficamente, social más que política, y al afirmar que importa más lo que se puede hacer que lo que se debe hacer, pues ni lo ético ni lo jurídico bastan para construir un gran proyecto común. También fue muy certero al subrayar la profunda crisis en la que había entrado el Ejército, buena parte del cual se había disociado del conjunto de España y velaba solo por sus intereses, tras haber perdido las últimas guerras que había librado”.

Como consecuencia de lo atinado de sus planteamientos, el libro sigue vigente, según los especialistas. Así, Victoria

100 años de un éxito editorial

Los artículos que se convierten en el germen de *España invertebrada* nacen de la profunda crisis nacional, pero también íntima y profesional que sufre Ortega y Gasset desde 1914 pero que se acentúa en 1920. Azuzado por empresas periodísticas rivales, en julio de ese año, el go-

bierno promulga una ley real que impone que *El Sol*, su periódico, aumente su precio o reduzca sus páginas. Ortega se niega, según su biógrafo Jordi Gracia porque “ha dedicado demasiado tiempo a la prensa, ha renunciado ‘a demasadas cosas durante mi vida por defender en mí y en mi alrededor la libertad’ como para permitir que ‘venga a amputármela cualquier audaz a quien la inmoralidad de mis compatriotas le deja figurar como presidente del Gobierno””. El 7 de agosto, en el último artículo que firma en *El Sol*, denuncia que la sociedad española “es insensible al crimen e insolidaria de toda causa justa”. Solo reaparecerá tres meses más tarde, en diciembre, para iniciar la serie de artículos que culminan en *España invertebrada*.

En realidad, Ortega publicó en *El Sol* dos series de seis artículos cada una, “Particularismo y acción directa” y “Patología nacional”, la primera iniciada en diciembre de

1920 y la segunda, en febrero de 1922.

El libro se editó en mayo de ese mismo año, aunque en la portada de la primera edición figuraba 1921 y, en la cubierta, 1922, y su éxito fue inmediato. Poco después, se hizo una segunda edición, muy revisada, y se preparó una tercera que se imprimió a finales de año. Desde entonces no ha dejado de editarse y se ha traducido a varios idiomas, entre ellos el inglés y al alemán.

El volumen de *España invertebrada* presentaba además cambios sustanciales respecto a la versión periodística que conocían los lectores de *El Sol*, porque a partir de sus artículos, a veces algo coyunturales y volanderos, el filósofo realizó, en palabras de Jaime de Salas, una “obra de interpretación filosófica de la realidad de envergadura, con una intensa reflexión, una reescritura exigente y un esfuerzo considerable de profundización y de sistematización”.



Camps lamenta que no hayamos conseguido ser “una nación vertebrada” y que tampoco Europa haya logrado nacionalizarse en el sentido en que Ortega entendía el concepto. “Forzándolo un poco, pues Ortega rechazaba de plano el federalismo, la crítica que hace de los ‘particularismos’ como obstáculo para forjar una comunidad de destino y la idea de que una nación que merezca ese nombre es la que se basa en el pacto entre partes diferentes, no es tan ajena a lo que habría que entender por una organización federal”.

Sin embargo, más allá de sus aciertos y errores, en lo que coinciden todos los filósofos, orteguianos o no, es en la asombrosa modernidad de *España*

invertebrada, cien años después de su publicación.

SEMILLERO DE IDEAS

Su admiración por el libro hace que Villacañas lo considere “el ensayo perfecto, por mucho que Ortega le llamara ‘ensayo de ensayo’. Tiene fuerza, genera evidencia, agarra la realidad, pero al mismo tiempo muestra una inusitada capacidad de hacer presente el pasado, a veces con sobresimplificaciones, pero que gozan de una intensa fuerza retórica llena de ingenio y de expresividad. En ese sentido, tiene la capacidad que todo ensayo busca: producir subjetividad, motivar la inteligencia, generar posición ante el mundo”. Camps insiste en que también se debe a la



“ES EL ENSAYO PERFECTO. AGARRA LA REALIDAD CON UNA INTENSA FUERZA RETÓRICA LLENA DE INGENIO”

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS

adopción del género ensayístico como género filosófico, “muy repudiado por los filósofos que tienen voluntad de sistema, pero que es más idóneo para unos tiempos tan descon-

certados como los que vivimos. Y también en las ideas que propone para comprender la realidad. Ortega es un semillero de ideas siempre fecundas”.

Ideas, confirma Echeverría, como su afirmación de la innovación frente a la tradición, y del futuro frente al pasado, pues “hoy, el retorno al pasado supondría una desvertebración de España”. Y para evitarla, remata Fusi, Ortega creía en la necesidad de una “gran reforma” que hiciese que las provincias asumiesen su responsabilidad. “Si, le preocupaba el renacer de España, construir desde regiones y provincias la conciencia y la voluntad nacionales de las que el país aún carecía”. ¿Cabe mayor modernidad? **NURIA AZANGOT**





CASTILLA Y LEÓN

FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CASTILLA Y LEÓN

PALENCIA / 26.04.22 - 29.05.22



WWW.FIFCYL.COM



PALENCIA AYUNTAMIENTO



Diputación DE PALENCIA



Junta de Castilla y León

Como la ensayista que es, Rebecca Solnit (Brigdeport, Connecticut, 1961) desarrolla sus temas por múltiples vías de pensamiento, sentimiento, memoria y experiencia, ayudándose de la investigación histórica y la intuición literaria en caso necesario. Al igual que el Orwell ensayista, protagonista del último libro de la autora y su modelo de referencia, Solnit despliega todo el instrumental humano al servicio de su insaciable curiosidad.

Como es bien sabido, a George Orwell (Motohari, India, 1903 - Londres, 1950) se le conoce sobre todo por sus novelas *Rebelión en la granja* (1945) y *1984* (1949), y en segundo lugar, por su obra periodística. Pero es en sus ensayos, una forma capaz de expresar tanto las pasiones políticas como las respuestas a la vida en su inmediatez sensorial, donde se puede descubrir a un Orwell mucho más complejo. En esta cara del autor centra Rebecca Solnit su atención en *Las rosas de Orwell*, una cara, afirma la escritora, que queda eclipsada por su imagen de oscuro profeta movido por la rabia política. Solnit quiere mostrarnos que Orwell también fue capaz de disfrutar intensamente de las cosas pequeñas —de la superficie de la tierra, del tiempo, de los narcisos, de los erizos, de las orugas, de las rosas y de las gallinas—, y que este disfrute era inherente a sus ideas políticas.

En la misma época en que fue al norte a investigar las condiciones en las minas de carbón de los alrededores de Manchester y al sur a combatir en la guerra civil española, Orwell plantó varios rosales en su casa de campo de Wallington, en la

Las rosas de Orwell

Entre el compromiso y la dicha



GEORGE ORWELL
HACIA 1940

campiña inglesa, donde se sumergía en su jardín y sus animales: cabras y gallinas. Solnit descubrió lo que quedaba de aquellas rosas (dos rosales estaban en flor durante su visita), e hizo de ellas el faro de su amplia pero disciplinada secuencia de ensayos sobre la importancia del goce en la concepción orwelliana de la libertad (“sus logros son más ricos y profundos gracias a los compromisos y al idealismo que lo propiciaron, a lo que Orwell apreciaba y deseaba, a su valoración del deseo en sí, del placer y la alegría”).

En la primera parte del libro, la autora establece la convicción de Orwell de que la lucha por el “pan para todos” no era suficiente; el escritor creía que la gente también tenía derecho a las rosas: a una existencia en la que la belleza, el placer, el amor y una rica vida interior fueran posibles (“en ocasiones –escribe– ensalzó lo que significaban las rosas: lo intangible, los placeres corrientes, la alegría del aquí y el ahora”). Por lo visto, luego Solnit hace desaparecer esta visión. Al igual que Orwell siempre se esforzó por ver la verdad a través de la cortina de las apariencias, la ensayista busca los fundamentos del regocijo de su protagonista en la vida pastoril y rastrea los orígenes de su afecto por la campiña inglesa en una estética “naturalista” idealizada surgida en el siglo XVIII, cuyo efecto fue el de enmascarar el empobrecimiento de la población rural por la industrialización. A fin de cuentas, “es posible que haya formas virtuosas de amar la naturaleza, pero el amor a la naturaleza no garantiza la virtud”, afirma.

De pronto, la autora se en-



REBECCA SOLNIT

Traducción de Antonia Martín

Lumen, 2022

352 páginas. 19,90 €

cuentra iluminando los aspectos imperiales del trasfondo de Orwell que él mismo no examinó. Implacable, ahonda en las rosas como símbolo de una “identidad inglesa” auténtica y profundamente arraigada, y nos muestra que estas flores, igual que el té, en realidad fueron importadas de China bajo el Imperio británico. Solnit aplica aquí el análisis económico y social a una antigua mitología cultural. ¿Cómo, se pregunta el lector, va a sobrevivir a este escrutinio el Orwell amante de la vida que ella acaba de conjurar?

Solnit nos involucra en estos confortables espejismos cuando recuerda, por ejemplo, el uso que el diseñador Ralph Lauren hacía de la rosa en su ropa seductoramente anglófila y en los motivos de sus tapicerías en la década de los años ochenta, esa iconografía del infalible concededor de la sociedad que constituye la esencia de la marca. La autora nos recuerda el estatus de la rosa como símbolo del verdadero amor, y luego nos ilustra sobre las duras condiciones en las que se cultivan en Suramérica los prácticos ramos de nuestros supermercados. Llegados a este punto, el Orwell humanista de la primera parte del libro parece haber quedado completamente aniquilado junto con sus rosas de Wallington como expresión del gozo.

No voy a desvelar cómo rescata Solnit su retrato del escritor de la trampa para

osos que le ha tendido. Baste decir que, al final, nos arroja a la orilla de nuestra defectuosa y vulnerable naturaleza a través de una detallada descripción de su protagonista muriendo a mitad de sus cuarenta años en una isla de las Hébridas mientras escribe *1984*. Esa novela, demuestra de manera convincente la ensayista, no trata tanto de cómo funciona el totalitarismo como de lo que destruye: la conciencia, la experiencia, la vida vivida con todo el instrumental humano, la misma visión de la libertad política que ella misma había identificado antes en

SOLNIT NOS MUESTRA QUE

ORWELL TAMBIÉN FUE

CAPAZ DE DISFRUTAR

INTENSAMENTE DE LAS

COSAS PEQUEÑAS

LOEWE FUNDACIÓN PREMIO DE POESÍA

Bases XXXV edición:

loewe.com/premio-poesia

el núcleo de los valores del escritor británico.

Mientras termina la novela, Orwell sufre y goza a la vez. En su diario habla de “rosas, amapolas, claveles del poeta, caléndulas rebosantes, altramuces todavía con algunas flores”. Solnit no polemiza con su propio contrapunto. Se limita a crear un marco lo bastante amplio como para contener en la misma persona la brillantez revolucionaria y las asociaciones reaccionarias inconscientes; lo bastante abarcador como para abrazar las contradicciones de la vida como solo el ensayo, ese humilde portavoz literario, es capaz de hacer. **SUZANNAH LESSARD**

© *The New York Times Book Review*

Traducción: News Clips

La princesa sois Vos Posmodernas cartas de amor

Filóloga y educadora social (actualmente trabaja en un piso tutelado para personas con diversidad funcional), de Blanca Llum (Barcelona, 1986) conocíamos la traducción de algunos de sus poemas (la editorial Ultramarinos publicó en 2018 *Este amor que no es uno*), y su labor como editora, que la han convertido en una de las más interesantes nuevas voces de la literatura catalana. Para consolidar esa certeza, ahora debuta como narradora con *La princesa sois Vos*, una espléndida novela epistolar en la que una voz de mujer se entrega, reta, desnuda, provoca, se confiesa, se rinde y combate hasta vencer a un interlocutor indefinido y mudo.

Como si de *Las penas del joven Werther* se tratara, pero en los tiempos de la indeterminación de géneros y del poliamor, la novela desafía al lector con un lenguaje poético sin cursilerías (“casi todo derrumba dos cuerpos que han suprimido la Distancia por no poderse acercar”), con una voz que de pronto recuerda una cita bajo un puente y el encuentro con la policía, o se tizna de humor para contar(le) que tras tomar una infusión “ni Vos ni el Sueño me vinisteis a la cabeza. Solo que me meaba”. El giro final (no teman, no voy a hacer *spoiler*) demuestra la ambición de su autora, y su enorme talento. **ELENA COSTA**

BLANCA LLUM
Traducción de
Unai Velasco
Club Editor, 2022
112 pp. 15 €

Los secundarios

En la trastienda de la realidad

Si alguien pregunta de qué trata *Los secundarios*, el nuevo libro de Isabel Bono (Málaga, 1964), diremos que de una serie fragmentada de historias mínimas encarnadas en voces tomadas por nombres propios: Rubén, Carmen, Julieta, Amalia, Diana, Micaela y Mateo. Historias que empezaron en algún momento y ahí siguen, y si merecen cierto protagonismo se lo deben al interés que otras voces ponen en cada una de ellas al hablar de sí mismas. Este es el caso de los dos hermanos, Rubén y Mateo, y del “padre” y la “madre” de ambos. Y si una razón empuja a asistir a las escenas que se van desplegando ante nosotros, es la mirada poética de la autora, volcada en sugerir heridas y daños, en componer la secuencia sin llamar la atención sobre el artificio constructivo o el desarrollo narrativo. El interés está en la palabra que hurga

aunque con necesidad de ser protagonistas de sus vidas y de entender su significado en la vida de los otros.

La idea de cambiar el punto de vista para poner voz a Rubén y dejarle contar, sirve de aliciente para quienes le conocimos en el segundo plano, y convierte el proyecto narrativo de la autora en un díptico cargado de sentido. Pero no es necesario empezar por el primero, digamos que ninguno pone final a ninguna historia y los dos abren posibilidades a tanto secundario convencido de que sin ellos la vida continuaría, como si nada.

Rubén tiene cincuenta y tres años, vive solo, hace años que no sabe nada de su hermano cuando se encuentra con su excuñada en su mismo edificio de apartamentos. El encuentro motiva el diálogo en retahílas que la autora maneja con destreza, como ráfagas llenas de significado valiente. Sin dramatismo, con sensibilidad, pone en escena asuntos tan delicados como las relaciones familiares, el aprendizaje de la soledad,

el afán de huir de uno mismo o la huida perpetrada a través del suicidio. Y para sus fines necesita de quienes como Rubén, Amalia, Mateo... no saben encontrar su papel en alguna historia.

Si deciden ir más allá, sigan la dirección que marca la mirada de la autora. No daremos más argumento que su libro como ejemplo del poder reparador de las palabras, ni mejor evidencia que su pasión y buen ejercicio de la creación literaria. **PILAR CASTRO**



ISABEL BONO
Tusquets, 2022
168 páginas. 17,50 €



TUSQUETS

en la trastienda de cada uno de estos secundarios, tan protagonistas de realidades tan humanas, tan reales.

Si alguien desea saber más, empecemos por confesar que a Mateo lo conocimos en el título que precede a esta novela, *Diario del asco* (2020), escribiendo por recomendación de su psiquiatra. Escribir le ayudaba a ordenar su vida, a construir su relato. Y en ese relato se dibujaron el padre, la madre, el hermano, todos ellos secundarios entonces,

Atentado

La novela de las víctimas



B. MOYA / ANAYA

Desde sus primeras novelas, hace ya un cuarto de siglo, Juana Salabert (París, 1962) ha venido tratando graves asuntos de nuestra naturaleza. No le interesan cuestiones livianas y ha reincidido en el miedo, el dolor, el odio, la marginación social, la guerra o el fascismo. Es una escritora de aliento trágico a quien atraen la etiología y las manifestaciones del mal. El mal vuelve a ocuparle en *Atentado*, y ello de la forma tan absorbente y única como lo anuncia un título llamativamente escueto, con pura función denotativa y sin que quepa en él ni ambigüedad ni símbolo.

El atentado de ese rótulo lacónico ocurre en una ciudad norteña imaginaria llamada Finis que ya aparece en otras novelas de Salabert. La recreación del crimen es heredera de los relatos del horror surgidos del 11M, la matanza en Niza de 2016, Bataclán o las Ramblas barcelonesas. Salabert diseña su propia matanza fundamentalista escogiendo datos de esos terribles episodios. Los turistas callejean por la histórica Finis una mañana veraniega. De re-

rente salta la tragedia: un atropello intencionado, varios apuñalamientos en la plaza mayor, toma de rehenes que los terroristas encierran en el teatro y, al fin, asalto del coliseo por los GEO. La espiral violenta dura apenas media hora y la novela la refiere como un reportaje en tiempo real que produce un efecto de dinamismo.

La tragedia requiere el protagonismo colectivo que monta Salabert. Un papel necesario desempeñan los yihadistas para mostrar la irracionalidad y el fanatismo, también para alegar cómo en ese medio hay personas libres de la intolerancia religiosa. Pero *Atentado* es más la novela de las víctimas que de los terroristas. Aquí la autora

despliega un abanico de personajes con el propósito de ofrecer un retrato humano variado, por edad, por nacionalidad, por diversas condiciones: encontramos un quiosquero, una policia, a una egipcia afincada en Nueva York, una guía turística...

Salabert tiene cuidado de dotar de singularidad a algunos de estos casos para que la novela no se limite a tipos corrientes. Ocurre con el quiosquero, un chaval en el paro que tiene la mala suerte de estar sustituyendo al titular, que se ha ido de vacaciones. O con

la guía turística, que afronta su primer día de trabajo en esta insospechable circunstancia.

La autora presta, por otra parte, gran atención a la sombría intensidad mental en que los protagonistas viven ese corto espacio de tiempo. Este intimismo psicologista constituye uno de los mejores aciertos del libro ya que permite reproducir la dimensión humana de un atentado. Esas cavilaciones torturadas facilitan que la historia anterior de los personajes se reconstruya con pinceladas sencillas pero intensas. Algo que se manifiesta bien mediante un sinuoso monólogo interior que se incorpora al relato en letra cursiva.

Esta conflictividad anímica encierra además algo muy notable. En ella, el doloroso juego entre presente y pasado se inserta dentro de una experiencia única. Se trata de algo que constituye, de alguna manera, el motor último de la obra: la vivencia exasperante de que aquello que a uno

le sucede pueda ser lo último que le ocurra en la vida.

Peculiaridad de esta ágil crónica de un atentado es que no participa del puro catastrofismo común en estos relatos. Al revés, Salabert contrapone la dignidad y altruismo de las víctimas al horror y la barbarie y, en última instancia, celebra que existan instintos humanos positivos. Por eso la novela concluye con un mensaje afirmativo: una rehén tiene una poética visión en la que identifica “el júbilo y la belleza del mundo”.

SANTOS SANZ VILLANUEVA**JUANA SALABERT**

Alianza, 2022

216 páginas. 16,95 €

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Stitch

Un triángulo creativo y sentimental

¿Es posible comprender a un artista? ¿Qué misterios esconde? ¿En qué se diferencia del resto de las personas? El novelista neoyorkino Richard Stern, (1928-2013), uno de los grandes narradores de su generación, aborda en *Stitch* la personalidad artística y lo hace mediante el triángulo sentimental compuesto por un escultor consagrado en el ocaso de su vida, una jovencísima poeta que solo ha publicado un libro sin lograr el éxito y un estadounidense maduro que ha abandonado su trabajo para probar suerte como escritor. Los tres viven en Venecia y sus relaciones se caracterizan por una intensa ambivalencia. *Stitch* ha acumulado objetos de arte en una pequeña isla con la ambición de convertirla en un centro cultural. Su colección incluye esculturas propias. Aunque su cuerpo ha declinado, su mente permanece lúcida y no deja de interrogarse sobre la simetría, la proporción, el equilibrio. Sin embargo, su interés principal no son los aspectos formales, sino la *poiesis*, la capacidad del arte de dilatar la realidad. El artista es un mago o quizás un demiurgo, pero ese poder no le libra de su cita con la muerte.

Richard Stern es un prosista exquisito, con una pluma que reproduce los paisajes —urbanos o naturales— con la delicadeza y colorido de un pintor impresionista. Su retrato de Venecia es admirable. Lejos de encadenar tópicos, nos muestra



RICHARD STERN
Traducción de Laura Salas
Siruela, 2022
218 páginas. 21,95 €

gros estéticos de Occidente y Oriente. Sus especulaciones nunca se despeñan por lo discursivo. Stern sabe integrar el pensamiento del escultor en el relato sin crear disonancias. Nina, la joven poeta, no es tan reflexiva. Su espontaneidad a veces desemboca en conductas intempestivas. Vive para el presente. Ignora los convenciona-

pero prefiere la incertidumbre a la mediocridad.

Stern ha compuesto una especie de tríptico que despliega las tres edades del artista: la juventud (Nina), la madurez (Edward), la vejez (Stitch). Nina y Edward solo son promesas, pero aún disponen de tiempo para plasmar sus sueños. *Stitch* ha alcanzado la plenitud como creador, pero sus horas están contadas. Sus ojos se limitan a examinar el trayecto recorrido. Su talento no se refleja solo en sus obras. Su rostro, un paisaje con toda clase de accidentes geográficos, desprende sabiduría. Nina le considera un “viejo hechicero”, pues basta con estar a su lado para descubrir una sinfonía de colores en el fuego de una chimenea. *Stitch* es una gran novela que no esconde su ambición: explorar la creación artística, comprender los afectos, buscar un sentido a la existencia. La conclusión no

es optimista. Nunca es posible entenderlo todo. La vida se parece a un juguete desmontable, pero se han perdido las instrucciones de montaje.

Maestro de la introspección y con un preciso dominio de la arquitectura narrativa, Richard Stern apenas es conocido en España. Espero que ese hecho se corrija, pues sus obras poseen el rasgo distintivo de la gran literatura: hacer habitable un mundo cuyo significado se nos escapa, pero cuya belleza no deja de deslumbrarnos. **RAFAEL NARBONA**



STITCH ES UNA GRAN NOVELA QUE NO ESCONDE SU AMBICIÓN: EXPLORAR LA CREACIÓN ARTÍSTICA, BUSCAR UN SENTIDO A LA EXISTENCIA



SIRUELA

una urbe que combina decadencia y esplendor, melancolía otoñal y serena luminosidad. Su caracterización de los personajes no es menos brillante. *Stitch* no es un artista intuitivo, sino un teórico que medita sobre la materia, la forma, la luz. Con una perspectiva amplia, admira indistintamente los lo-

lismos, pero no es amoral. No pierde la esperanza de ser una gran poeta y piensa que estar cerca de *Stitch* es un privilegio, pues sus lecciones sobre el arte y la vida pulen su mirada, enseñándola a reparar en lo que ella jamás habría apreciado. Edward no sabe si llegará a escribir algo que merezca la pena,

Años de trece meses

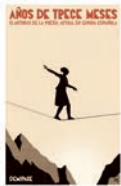
Antología de voces liberadas

Una pregunta ineludible que se hace el lector ante una antología es desde qué criterio, o criterios, se ha llevado a cabo la selección. Dejando aparte que no falta en ocasiones el simple “gusto” personal, una

tra breve de la calidad de trece autoras actuales en lengua española”. En cuanto a lo primero, aun no pretendiendo fijar un canon, una antología no puede renunciar a esa función que le es propia, aunque es verdad que los textos que aquí se presentan no participan de una única estética y, por tanto, en ese sentido lo que se dice es cierto.

Y está la cuestión de que se trata de mujeres. Así, *Años de trece meses* se une a la serie de poesía de mujeres que, en las últimas décadas viene siendo bastante habitual desde que en 1985 Ramón Buenaventura publicó *Las diosas blancas*, serie que viene a corregir el olvido de las mujeres en tantos de los volúmenes recopilatorios de las décadas anteriores. Olvido que es absoluto en bastantes de los casos, aunque también es el momento de recordar la pionera *Poesía femenina española viviente* de Carmen Conde en 1954. Y es claro que esa serie es síntoma de un cambio cultural que, pese a las resistencias de algunos, es imparable. Tiempo de normalización.

La nómina de poetas seleccionadas en esta antología por el también poeta y crítico Francisco Javier Irazoki la componen Piedad Bonnett, Isla



VARIAS AUTORAS

Edición de Francisco Javier Irazoki
Demipage, 2022
124 páginas. 15 €

de las respuestas que está detrás de los textos reunidos en este tipo de libros, libros de libros, es uno o unos ciertos valores estéticos, lo que en última instancia apunta siempre al objetivo de canonizar el ideario poético del que se trate. No en vano toda antología cumple esa función y, como alguna vez ya se ha apuntado, la visión de la poesía española contemporánea, su historia, viene siendo desde hace ya casi un siglo, fruto de una serie de antologías.

No es así en *Años de trece meses*. Como se lee en la breve nota introductoria, donde quien escribe es la propia editorial, “Demipage apuesta por la poesía y, en consecuencia, no desea fijar un canon literario [...] Nuestra propuesta es clara y sencilla: ofrecemos una mues-



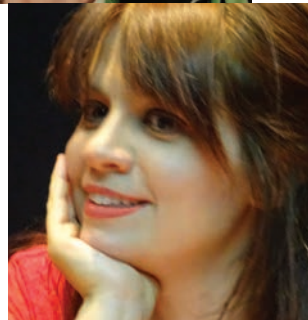
LUIS NIÑO



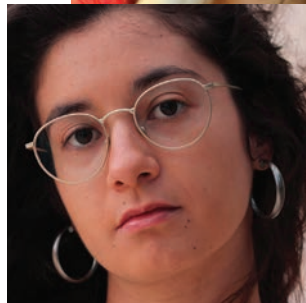
EDUARDO BUXENS



ARCHIVO



MARIA BUENO



FATIMA RUEDA

DE ARRIBA A ABAJO, PILAR ADÓN,
MAITE PÉREZ LARUMBE,
AURORA LUQUE, IOANA GRUIA
Y ROSA BERBEL

Correyero, Blanca Andreu, Maite Pérez Larumbe, Aurora Luque, Asunción Escribano, Isabel Bono, Luisa Castro, Pilar Adón, Raquel Lanseros, Ioana Gruia, Berta García Faet y Rosa Berbel, algunas de ellas ya presentes, por cierto, en la mencionada *Las diosas blancas* y en otras posteriores.

Como bien sabe el lector de poesía, son autoras reconocidas, con buen número de publicaciones varias de ellas. Aunque es de destacar que Berbel cuenta con un único libro, *Las niñas siempre dicen la verdad*, que justifica bien su inclusión. Y, si bien es cierto que toda antología supone que alguien echará en falta a X, Y o Z, las trece poetas seleccionadas tienen todos los méritos para estar en estas páginas.

Desde estéticas diversas, del surrealismo al coloquialismo, ya sea con ritmos tradicionales, ya con formas que se desentienden de ellas, estas voces ofrecen nuevas visiones de las cosas y la vida. Y no podría ser de otro modo.

Es de destacar cómo el cuerpo femenino no es ya un mero objeto amado, admirado, sino un cuerpo real, ya no deseado, sino deseante, ya sea expresado en lenguaje indirecto, ya por alguna de estas poetas con un léxico sin tapujos. Voz liberada, cuerpo liberado. La niña que se fue, los cambios en el cuerpo, la maternidad, ¿podrían hablar de ello del mismo modo voces de hombre? *Años de trece meses* habla de todo esto y mucho más y, desde luego, se dice en poesía. **TÚA BLESA**

Los diablos enamorados

Apollinaire y los maestros del erotismo



GUILLAUME APOLLINAIRE,
A COMIENZOS DE LA
DÉCADA DE 1910

CEDIDA POR ED. EL PASEO

Conocidas las eróticas aficiones de Guillaume Apollinaire (Roma, 1880 - París, 1918) —digamos *Las oncemil vergas*— no puede extrañar que en 1908 —el poeta tenía veintiocho años en ese momento y moriría diez años después a resultas de heridas de guerra—, los editores Briffaut, que desde *L'Édition* cuidaban, entre otras cosas, de difundir la calidad y rareza del erotismo (considerado superior a la pornografía), decidieran encargar a Apollinaire unos prólogos o introducciones, para cada uno de los libros escogidos que compondrían una nueva colección de rarezas eróticas, de calidad, que formarían la colección “Les maîtres de l’amour”, que dirigiría el propio Apollinaire.

Él aceptó, como parece lógico, y se puso a la tarea. La colección empezó con Aretino y Sade (“El Divino Marqués”), dos de los textos más elaborados y puntillosos; y el proyecto duró, con alzas y bajas, e introducciones, más o menos cuidadas —a veces se trata de autores de veras raros, como el italiano Domenico Batacchi (1748-1802) o el francés Joseph Vasselier (1735-1789)— hasta 1917, un año antes de la muerte del director de la serie.

Es sabido que el último prólogo, breve y notable, fue a *Las flores del mal* de Charles Baudelaire. Ahí se dice que el gran poeta procede en libertad y mundo, de Choderlos de Laclos, “el extraño y rico lodo literario de la Revolución francesa” y del “pus espiritualista de un extraño americano, Edgar Poe”.

Los prólogos (es la edición traducida ahora) se reunieron con el título de *Los diablos enamorados* en 1964 y se publican

en España por primera vez gracias a la editorial El Paseo.

Los autores escogidos son mayoritariamente franceses o italianos y muchos, en torno al siglo XVIII, como el vene-



GUILLAUME APOLLINAIRE

Selección, traducción y notas

de Julio Montevarde

El Paseo, 2022

272 páginas. 22,95 €

ciano —que escribió en dialecto véneto— Giorgio Baffo, “contento de su época y feliz de vivir y de hacerlo en Venecia, ciudad anfibia, húmeda, sexo femenino de Europa. [...] Bailarinas, monjas libertinas, no hay pequeño suceso que Baffo no cante con una obscenidad sublime”.

Pero hay dos muy notables excepciones a la contradanza franco-italica, el español Francisco Delicado, singular autor de *La lozana andaluza*, vicario del Valle de Cabezueta, que vive en pleno Renacimiento, en Roma y luego en Venecia. Aunque no siempre acierte —al atribuirle el *Diálogo de Zoppino*, sobre putas vulgares, por ejemplo—, Apollinaire da muestras de conocer muy bien el tema (pasó muchas horas en el infierno de la Biblioteca Nacional de París, y como dijo, no era un erudito) por ejemplo cuando relaciona el viaje de Delicado a Italia, con el gran Nebrija: “Antonio de Nebrija perteneció a la numerosa y famosa falange de sabios que formaron el maravilloso huma-

nismo español”. Delicado escribió asimismo un tratadito latino—perdido—sobre cómo curar la sífilis.

La otra excepción es el inglés John Cleland, autor de las *Memorias de una cortesana* (hoy más conocidas como *Fanny Hill*, 1749, título de su versión cinematográfica), dieciochesco también, libro divertido y procaz, lleno de descripciones de lugares de sexo, lujuria y gula del Londres de la época. “Entre los lugares frecuentados por los degenerados se encontraban los bagnios”, lugares de agua, licores y sexo, que Giacomo Casanova describió prolijamente, asimismo. El poeta Apollinaire usa “degenerados” pero nada en la voz denota lo negativo.

La cortesana, o mujer de placer, es feliz.

Pero acaso las dos más señaladas introducciones, sean la del Marqués de Sade y la de Pietro Aretino. Apollinaire llega con las fuerzas intactas y son dos personajes de peso. Aretino en el XVI y el marqués en el XVIII, abren puertas al erotismo como expansión del ser, incluso en la muerte.

El texto sadiano de Apollinaire abre el cauce a la dilatada literatura sobre Sade del siglo XX, de Georges Bataille a Michel Foucault, puntualizando cómo “durante un siglo la crítica lo ha tratado con desprecio, ocupándose más de inventar anécdotas que desnaturalizan su vida y su carácter que por las ideas contenidas en sus obras.

Por lo que atañe a su vida, el doctor Eugène Duehren ha dicho acertadamente: ‘Sade, como individuo, solo puede entenderse si se le examina como fenómeno histórico’ [...] Algunos espíritus libres han pensado que el desprecio y el terror inspirados por las obras del marqués de Sade quizá estaban injustificados”.

En cuanto al feliz y cáusti-

co Pietro Aretino, sus “Ragionamenti” y “Sonetos lujuriosos”—sobre los modos del coito—son un hito difícil en una libertad lógica, aunque en el libro leamos: “Su nombre mismo continúa haciendo temblar a los más benévolos después de tres siglos. Ha quedado como el hombre de las posturas amatorias, y no a causa de sus sonetos, sino más bien gracias a un diálogo en prosa donde se enumeran treinta y cinco de ellas”.

Cuidada edición ésta de *Los diablos enamorados. Introducciones a la literatura erótica*, sí, salvo algún leve descuido en la traducción del francés. El padre de Pietro Aretino, por ejemplo, no era “cordonero”, sino zapatero remendón (“cordonnier”).

EL TEXTO SADIANO DE APOLLINAIRE ABRE EL CAUCE A LA DILATADA LITERATURA SOBRE SADE DEL SIGLO XX, DE BATAILLE A FOUCAULT

LUIS ANTONIO DE VILLENA

En mayo os planteamos estas preguntas



¿Esto es un rap?

Hamlet

escrita por William Shakespeare
dramaturgia y dirección Chela De Ferrari
reparto Octavio Bemaza Jaime Cruz Lucas Demarchi
Manuel García Diana Gutiérrez Cristina León
Barandiarán Ximena Rodríguez Álvaro Toledo
Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
15 - 19 JUNIO 2022



Instrucciones para cambiar el mundo

Blast

dramaturgia y dirección
Andrea Jiménez y Noemí Rodríguez
reparto Julia Adun Nadal Bin Conchí Espejo
Iván López-Ortega Saúl Olarte Álex Silleras
Alejandra Valles
Teatro María Guerrero | 6 MAY - 19 JUN 2022



¿Hay mejor forma de esconderse que hacerse pasar por otra persona?

Canción para volver a casa

escrita y dirigida por Denise Despeyroux
reparto Mamen Duch Marta Pérez
Carne Pla Albert Ribalta Àgata Roca
Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
4 - 29 MAY 2022

Centro **#Dramático** Nacional

Todas las preguntas de la temporada y las entradas en dramático.es



¿Eres tú o soy yo?

Los farsantes

escrita y dirigida por Pablo Remón
reparto Javier Cámara Francesco Carril
Bárbara Lennie Nuria Mencía
Teatro Valle-Inclán | 29 ABR - 12 JUN 2022



¿Quién limpia la casa de la limpiadora?

Las que limpian / As que limpan

escrita, dirigida y protagonizada por
Areta Bolado Noelia Castro Ailén Kendelman
Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
20 ABR - 15 MAY 2022

La obra de una vida

Viaje al país de los que ya no regresan

No es azaroso que Béla Hamvas (Presov, Eslovaquia, 1897 - Budapest, 1968) inicie uno de sus ensayos (“La cama”) con una particular observación de Aldous Huxley: éste calculó que “el círculo del silencio se estrecha trece kilómetros y medio por año”. Un cerco que obedece al asalto de la sinrazón, al avanzar del grito. La conciencia del aislamiento podría ser la poética de este intelectual húngaro que vivió sitiado, si podemos decirlo así, por las autoridades comunistas que censuraron su toma de partido en favor del arte abstracto.

La defensa de unas lúcidas ideas le costó la prohibición de sus obras durante los últimos veinte años de su existencia, apagada en 1968. Quizá era una premonición, mucho antes de que tuviera lugar la llegada de Iósif Stalin, el título de la revista que fundó en los años treinta junto al gran filólogo Karl Kerény y los escritores Antal Szerb y László Németh: *Sziget (Isla)*.

Tiene sentido que un pensador que pierde la biblioteca y el hogar a causa de un bombardeo en 1945; que, desposeído de todo, se ve obligado a trabajar en un huerto para ganar el sustento; que vive confinado en distintas provincias como empleado de la construcción de centrales térmicas, escriba sobre la figura de Or-



BÉLA HAMVAS
EN SZENTENDRE
EN LA DÉCADA
DE 1960



BÉLA HAMVAS

Selección, traducción y prólogo
de Adan Kovacsics

Ediciones del Subsuelo, 2022

234 páginas. 19 €

feo, protagonista de uno de los ensayos centrales de *La obra de una vida*, título de la admirable selección y traducción de Adan Kovacsics.

Orfeo es el protagonista de un descenso al Hades. Sin embargo, más allá del rescate de Eurídice, lo que cumple este

héroe tracio es una bajada al infierno propio, a ese que, de un modo u otro, todos tenemos en tanto que humanos, un penetrar en las sombras de nuestra condición, quebradiza y rehilada de claroscuros.

Hoy, el viaje interior al país de los que ya no regresan encarna la caída de quien descubre las fisuras de la Modernidad, y las tienta. Adentrarse en otro espacio desprovisto de tiempo es la apuesta de Hamvas. Que así ocurra tiene sentido si tenemos en cuenta las continuas referencias a la filosofía oriental, cuya esencia es el orden, entendido como fundamento del saber: “El orden metafísico (India, China); el orden objetivo del cosmos (Or-

feo); el orden religioso y moral (Irán, Judea); el orden de la existencia humana aquí y en la eternidad (el Evangelio)”. Béla Hamvas, que evoca a Charles Péguy para decir: *mystique au lieu de politique*, ve en todo la unidad.

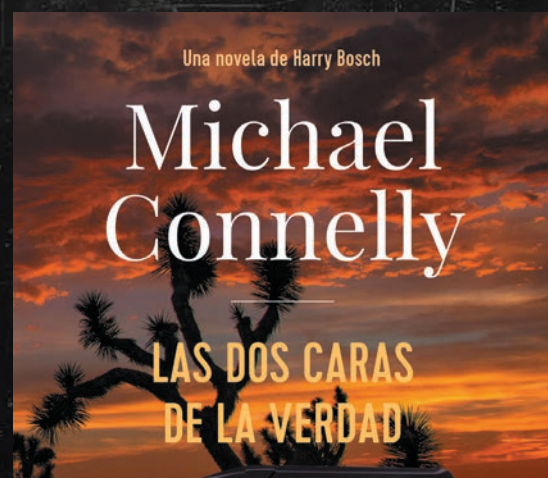
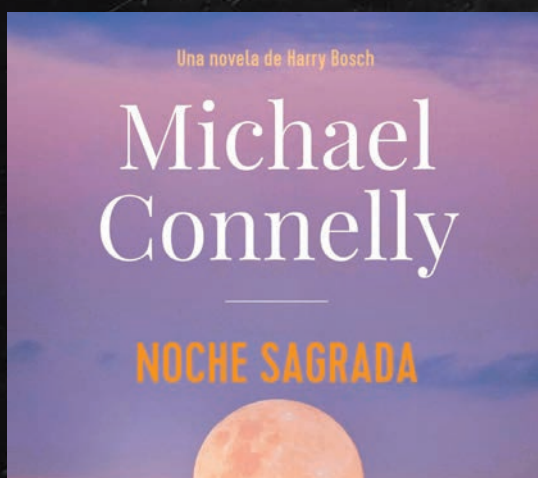
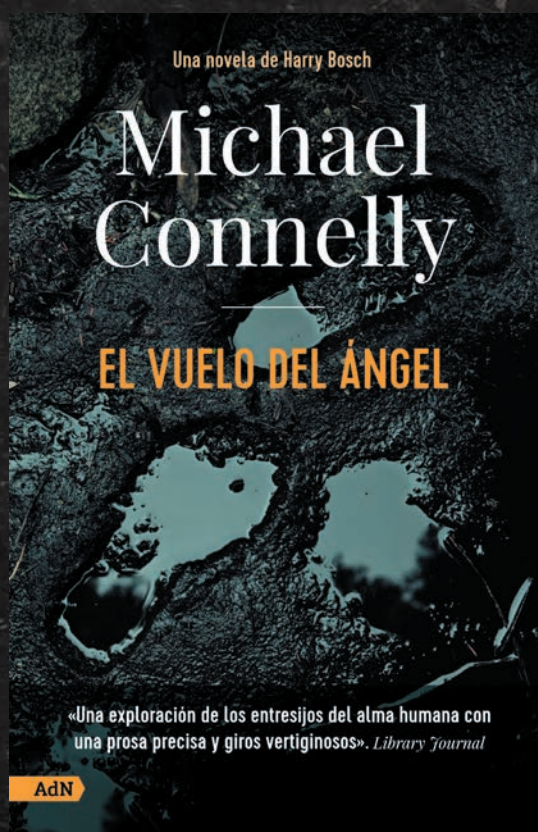
En el ensayo que da título a este volumen se cuestiona al hombre que busca ocultarse en el sistema, “necesitado siempre de demostración”. Y de afirmación. Sabemos que los sistemas han sido unos cepos del pensamiento occidental, por eso Hamvas cree, y quizá con toda razón, que lo “auténtico de Europa” no lo dictaron Tomás de Aquino, René Descartes, Kant y Hegel, sino los moralistas, los reacios a los sistemas, los maestros en la luminosidad de una frase, los ya liberados del miedo a cualquier contradicción: Michel de Montaigne, Franck, Erasmo, Blaise Pascal, Soren Kierkegaard, Georg Christoph Lichtenberg, Nietzsche, es decir, filósofos-escritores, espíritus que viven un codo a codo con el destino; lo aceptan.

La travesía de Béla Hamvas se hace más órfica por la constante presencia de la música, de ahí los capítulos dedicados a Robert Schumann, Franz Liszt y Béla Bartók. Piensa que el lenguaje de las notas, pese a su inocencia, *lo sabe todo sobre el mundo*. **RAMÓN ANDRÉS**

**LA CONCIENCIA DEL AISLAMIENTO PODRÍA SER LA POÉTICA DE HAMVAS, UN INTELLECTUAL HÚNGARO QUE VIVIÓ SITIADO
POR LAS AUTORIDADES COMUNISTAS QUE CENSURARON SU TOMA DE PARTIDO EN FAVOR DEL ARTE ABSTRACTO**

AdN

Descubre las mejores novelas policiacas de Michael Connelly



Montero Glez

“Un autor de culto es el que debe su éxito al prestigio de su fracaso”

Aunque madrileño afincado en Cádiz, la experiencia de un año viviendo en Galicia le ha valido para sacarse de la manga otra novela “puro Glez”. Atracadores, cazadores de ocas, curas viciosos y narcos conviven en un escenario espectral que, por sí mismo, se erige en personaje. *Carne de sirena* es su nueva obra.

Desde la playa de la Barrosa, en Chiclana de la Frontera, Montero Glez (Madrid, 1965) consume sus días entre los sonidos *jazzeros* que emite la trompeta de Chet Baker y las películas, “una al día”, que lo transportan a otros mundos. Espera al otro lado del teléfono sumergido en los cuentos de William Faulkner. Le gusta pasear, dice, y escribe más cuando camina que cuando se sienta. “Ya sabes, observo. Me dejo seducir por las historias”. Montero Glez libera las palabras en cuadernos cosidos (“no en espirales porque se me oxidan”), una decisión que lo conduce a una doble tarea: verter a un procesador de textos lo que escribió antes a mano. “Si no lo hiciera así, no avanzaría”, asegura, pues le contraría la posibilidad de suprimir lo que va escribiendo.

De su carácter bohemio se desprende la etiqueta que hace años algunos le colgaron y él rechaza: “Un autor de culto es el que debe su éxito al prestigio de su fracaso”, dice con rotundidad en lo que pudiera haber sido una frase de una de sus novelas, cuyo esmero en la expresión depurada ha sido un atributo indiscutible a la hora

del reconocimiento, casi unánime, por parte de la crítica. El escritor regresa con la novela *Carne de sirena* (Temas de Hoy), una historia inquietante ambientada en Galicia con el narcotráfico como telón de fondo. Un tipo “fuerte a la manera de quien no tiene dudas ni esperanzas” se ve envuelto en una trama donde se nos desvela el destino del protagonista en la primera frase: “El último día de su vida, Andrés Bouza se hizo a la mar temprano, sin dar importancia al oscuro presagio del cielo”.

Pregunta. ¿Qué significa esta novela en su trayectoria?

Respuesta. Mi padre falleció recientemente, así que es un homenaje. Cuando salí del hospital, me senté en un banco y busqué un charco donde se reflejasen las estrellas. Hice el exorcismo desde el dolor. Esto se ha relacionado con el trauma colectivo de la pandemia, por lo que también ha sido una novela curativa.

P. ¿Cómo es que le interesan tanto ese tipo de personajes un poco extraviados?

R. Trabajo los márgenes, sí. No encuentro literatura en el hombre gris. Yo miro la vida a

través de un cristal sucio, por eso los personajes tienen esos claroscuros. Y no me atraen los campos de golf, sino los escombros y los extrarradios.

P. Sin embargo, no reside en un lugar de esas características, sino todo lo contrario.

R. La única geografía que existe para un escritor es el papel en blanco. Yo puedo vivir en Cádiz y escribir sobre Galicia y puedo irme a Londres y escribir de Cádiz. Nadie necesita escribir en un sitio bucólico, sino una historia. Nada más.

UN ESCENARIO ASFIXIANTE

P. ¿Qué importancia tienen los espacios en la configuración del relato?

R. Mucha. A los 30 años me fui de Madrid y antes de venirme a Cádiz, estuve en Galicia un año. Me envolví en ese ambiente un tanto gótico y asfixiante que tanto me interesa. Lo necesito para crear.

P. Después de los barrios bajos de Madrid en sus primeras novelas y la Bahía de Cádiz en *Pistola y cuchillo*, ¿por qué ha escogido ahora Galicia para ambientar *Carne de sirena*?

R. Muchos años después de estar allí, rescaté los apuntes de

1995. Por otro lado, el libro *Fariña*, de Nacho Carretero, fue una revelación para mí y determinó que yo escribiera esta novela. Es de lo mejor que se ha hecho en el periodismo español durante los últimos años y descubrí que a partir de ella se podía hacer ficción.

P. Para escribir *Sed de champán* confesó que mantuvo contacto con drogadictos para impregnarse del carácter de sus personajes. ¿A quién se ha acercado esta vez?

R. En esa época, además de hachís, fumaba tabaco americano de contrabando y Marlboro de batea. Cuando llegué a Galicia, me sorprendió el trato con la gente que vendía aquello, porque era muy normal: hombres mayores que jugaban al dominó, por ejemplo. Nada que ver con las barriadas de Madrid.

P. ¿Qué representa el mar en esta novela?

R. Decía Pío Baroja, con Shanti Andía, que “es un monstruo, una esfinge incom-



GONZALO HÖHR

prensible, la representación de la constante inquietud”. Lo imprevisible que resulta manifiesta las dos partes de la naturaleza: lo doméstico que se vuelve salvaje. Es exactamente lo que me interesa de la narrativa: una historia que te sorprenda.

P. Además, en *Carne de*

“CON MARIO MUCHNIK HA MUERTO LA EDICIÓN TAL Y COMO LA ENTENDÍAMOS. YA NO HAY EDITORES, SINO GENTE QUE TRABAJA EN EDITORIALES”

sirena hay una presencia importante del relato oral.

R. Claro, es el origen de la novela moderna. El *Quijote* es una caja de sorpresas que te lleva de una historia a otra. La mayoría de las novelas que se hacen ahora dan la espalda a Cervantes. Yo, sin embargo, estoy de-

seando leer la biografía de Santiago Muñoz Machado. Por otro lado, Juan Marsé es heredero con la oralidad de las *aventis*. Siempre tuve claro que aunque cuente una historia real, debe haber algo de ficción.

P. En la generación de Marsé, precisamente, fue fundamental la figura de Mario Muchnik, su primer editor, fallecido recientemente.

R. ¡Mi padre literario! Entre Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo o Vázquez Montalbán, Muchnik fue un activista. *Carne de sirena* es la primera obra que no leerá. Con él ha muerto la edición tal y como la entendíamos. Ya no hay editores, sino gente que trabaja en editoriales.

P. Hace unos años desmitificaba la Transición en *El Cultural*, antes incluso de que viniera a hacerlo Podemos, a quienes les dedicó *¡Al cajón. Crónica de un mitin!* ¿Cómo cree que veremos esta situación política en el futuro?

R. Yo solo tengo fe en el escepticismo y desde aquí contemplaré el pasado en el futuro, que será presente. Asomarme a la realidad me genera

impotencia. No creo que se pueda hacer nada. Sin embargo, creo en el individuo: las razones individuales imperan sobre las colectivas, que se han abandonado al lucro y al criterio cuantitativo. Lo único que me interesa es la expresión cultural porque es la belleza lo que me hace libre. **JAIME CEDILLO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ROMA SOY YO	1/3
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)	
2	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS	2/13
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	
3	VIOLETA	4/14
	Isabel Allende (Plaza & Janés)	
4	EL CASTILLO DE BARBAZUL	3/7
	Javier Cercas (Tusquets)	
5	EL MENTALISTA	5/5
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	
6	EL MAPA DE LOS ANHELOS	8/3
	Alice Kellen (Planeta)	
7	CAUTERIO	10/7
	Lucía Lijtmaer (Anagrama)	
8	OPERACIÓN KAZÁN	7/4
	Vicente Vallés (Espasa)	
9	LA PRESIDENTA	-/1
	Alicia Giménez Bartlett (Alfaguara)	
10	LA SEÑORA MARCH	14/13
	Virginia Feito (Lumen)	
11	LA BESTIA	15/24
	Carmen Mola (Planeta)	
12	CUANDO ÉRAMOS AYER	9/3
	Pilar Eyre (Planeta)	
13	LA VIOLINISTA ROJA	-/1
	Reyes Monforte (Plaza & Janés)	
14	UNA HISTORIA RIDÍCULA	18/11
	Luis Landero (Tusquets)	
15	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN	11/24
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	
16	CUARENTENA	-/1
	Petros Márkaris (Tusquets)	
17	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO	6/29
	La Vecina Rubia (Cúpula)	
18	OBRA MAESTRA	-/10
	Juan Tallón (Anagrama)	
19	PURGATORIO	16/5
	Jon Sistiaga (Plaza & Janés)	
20	NUNCA	17/23
	Ken Follett (Plaza & Janés)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA	3/3
	Rosa Montero (Seix Barral)	
2	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	1/8
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
3	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS...	16/2
	Pablo Iglesias (Navona)	
4	EL INFINITO EN UN JUNCO	7/119
	Irene Vallejo (Siruela)	
5	POR SI LAS VOCES VUELVEN	2/22
	Ángel Martín (Planeta)	
6	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	4/52
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
7	NO QUIEREN QUE LO SEPAS	5/3
	Jesús Cintora (Espasa)	
8	LA MIRADA QUIETA (DE PÉREZ GALDÓS)	12/2
	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	
9	FUTURO, ¿QUÉ FUTURO?	10/3
	Santiago Niño-Becerra (Ariel)	
10	MADRES, PADRES Y DEMÁS	13/2
	Siri Hustvedt (Seix Barral)	
11	INFOCRACIA	-/1
	Byung-Chul Han (Taurus)	
12	LOS HOMBRES DE PUTIN	-/1
	Catherine Belton (Península)	
13	GERVANTES	14/2
	Santiago Muñoz Machado (Crítica)	
14	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	15/25
	Viktor Frankl (Herder)	
15	LA COMPAÑERA	8/6
	Agustina Guerrero (Lumen)	
16	EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO	6/9
	Pedro Baños (Rosamerón)	
17	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS	9/14
	Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	
18	MALAS MUJERES	11/11
	María Hesse (Lumen)	
19	MI REY CAÍDO	17/3
	Laurence Debray (Debate)	
20	RUSIA FRENTE A UCRAINA	18/7
	Carlos Taibo (Gatarata)	



UNA COLECCIÓN
COMPROMETIDA CON
LA AGENDA 2030

ITZIAR MIRANDA
JORGE MIRANDA
NACHO RUBIO

EDELVIVES



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJALÁ Defreds (Espasa)	5/2
2	ADIÓS AL FRÍO Elvira Sastre (Visor)	-/46
3	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	9/8
4	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	3/7
5	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	4/54
6	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	7/6
7	PERRAS DE CAZA Irene X (Espasa)	16/11
8	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	19/7
9	CADA NOCHE TE ESCRIBO Patricia Benito (Aguilar)	12/45
10	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	6/27
11	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	1/20
12	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	2/14
13	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO Elvira Sastre (Valparaíso)	8/5
14	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES Gloria Fuertes (Blackie Books)	10/6
15	LA SOLEDAD DE UN CUERPO ACOSTUMBRADO... Elvira Sastre (Visor)	11/6
16	MARAVILLOSA Y MISERA CIUDAD Pier Paolo Pasolini (Ultramarinos)	13/5
17	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	14/33
18	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	18/16
19	POESÍA COMPLETA (1980-2017) Luis García Montero (Austral)	15/11
20	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	20/10

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TOKYO REVENGERS 6 Ken Wakui (Norma)	1/2
2	LAS PERRERÍAS DE MIKE 1. MIKECRACK Y... Mikecrack (Martínez Roca)	2/4
3	TOKYO REVENGERS 5 Ken Wakui (Norma)	3/4
4	BOULEVARD Flor M. Salvador (Montena)	5/8
5	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	9/24
6	YO SOY PLEX Y LA PIRÁMIDE MALDITA YoSoyPlex (Montena)	7/2
7	TRILOGÍA FUEGO 1. CIUDADES DE HUMO Joana Marcús (Crossbooks)	12/8
8	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	11/22
9	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1) Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	16/52
10	LA CAMPANA DE JADE (AMANDA BLACK 4) Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	10/4
11	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	6/278
12	HAIKYÚ!! nº 6 Haruichi Furudate (Planeta Cómico)	13/4
13	TOKYO REVENGERS 4 Ken Wakui (Norma)	-/6
14	LOOK BACK Tatsuki Fujimoto/Negi Haruba (Norma)	-/1
15	ITARTE VLOGS FAMILY 2: LOS ITARTE Y EL SECRETO... Itarte (Destino)	4/2
16	POKEMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL Varios autores (Montena)	8/16
17	EL SEMEN MOLA (PERO NECESITAS SABER...) Anna Salvia/Cristina Torrón (Montena)	-/1
18	ANNA KADABRA 8. EL FESTIVAL DE BRUJERÍA Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	14/6
19	ANHELO Tracy Wolff (Planeta)	15/8
20	CASA DE CIELO Y ALIENTO Sarah J. Maas (Alfaguara)	18/6

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/17
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/34
3	CUANDO EL CORAZÓN LLORA Tamara Gorro (Harper Collins)	3/2
4	PERSONAS TÓXICAS Silvia Congost (Zenith)	5/3
5	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	7/15
6	PIERDE GRASA CON COMIDA REAL Carlos Ríos (Paidós)	4/5
7	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	6/73
8	LA BIBLIA DE MAESTROS DE LA COSTURA Shine/RTVE (Espasa)	8/3
9	LA COCINA DE TU VIDA Karlos Arguiñano (Planeta)	10/18
10	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	9/12



IGNACIO ECHEVARRÍA

Santas vacaciones

Sin que quepa adscribir semejante actitud a ninguna militancia feminista, hace tiempo ya que proliferan las mujeres que, sin más contemplaciones, tienden a clasificar a los hombres en dos grandes grupos, no necesariamente excluyentes entre sí: el de los idiotas y el de los canallas. Elizabeth von Arnim (1866-1941) era una de esas mujeres. Y como además era muy lista y tenía un gran sentido del humor, la lectura de sus novelas, todas divertidísimas, constituye una experiencia por lo general reconfortante para las propias mujeres y, para los hombres, un ejercicio bastante instructivo.

Hermida Editores ha tenido la feliz iniciativa de recuperar, justo cuando se cumplen cien años de su publicación original, y justo además en el mes de abril, una de las novelas más célebres de “la pequeña E”, como la llamaba, dada su diminuta estatura, H. G. Wells, uno de sus más estrepitosos amantes. Me refiero a *Un abril encantado*, objeto nada menos que de dos adaptaciones cinematográficas, la última de 1992, dirigida por Mike Newell.

Es verdaderamente una lástima que este artículo llegue tarde para recomendarles la lectura de esta novela durante las vacaciones de Semana Santa. Pero bien pueden reservársela para las de verano (si es que tienen la suerte de poder disfrutarlas). Pues en definitiva la novela trata de eso: de unas largas vacaciones, y de los efectos benéficos que el lugar y la estación escogidos —un viejo castillo sobre la costa italiana, durante un radiante mes de abril— tienen sobre las cuatro mujeres que deciden compartirlas.

Un abril encantado (que Alfaguara publicó hace años) pertenece al género de la alta comedia, pero cabría emparentarla, también, con las comedias de Shakespeare, y muy en particular con *Sueño de una noche de verano*. La novela —llena por todos lados de flores, como suelen estarlo las novelas de Von Arnim— es una vibrante apología del amor hecha en clave casi pastoral. Del amor concebido como el fruto natural de la

felicidad que procura un entorno literalmente idílico, como lo es sin duda el castillo que, no sin muchos escrúpulos, y a espaldas de sus maridos respectivos, deciden alquilar por un mes —el de abril, obviamente— dos jóvenes de la clase media londinense, hastiadas de la vida que llevan en la ciudad.

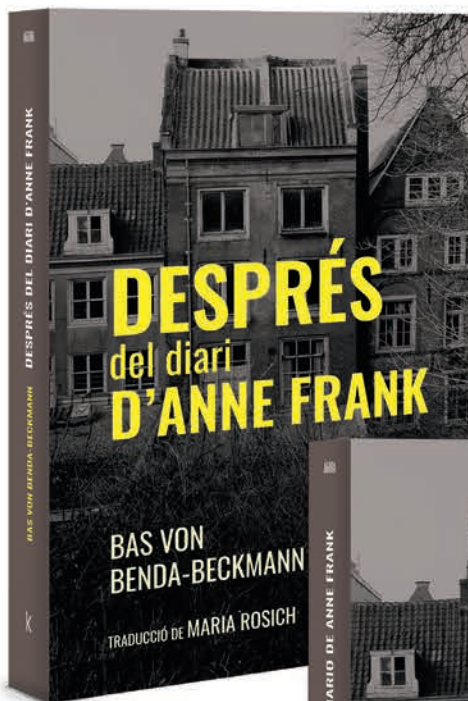
Con espíritu resueltamente vodevilesco, Elizabeth von Arnim traza una amable sátira de cierta sociedad inglesa de entreguerras, con sus resabios aristocráticos y victorianos, y el esforzado oportunismo de sus clases emergentes. Pero lo que aquí prevalece es la apasionada reivindicación de la felicidad como una forma de santidad. En estos términos lo experimenta Lotty, una de las protagonistas del relato: “Se estaba convirtiendo en algo así como una santa”. Ella y Rose, su socia en la aventura de alquilar el castillo, tienen, al poco de habitarlo, la sensación de estar transformándose “en simples cálices de aceptación”.

**DE UN MODO MÁS ESQUEMÁTICO Y
MUCHO MÁS LIVIANO QUE EL DE IRIS
MURDOCH, ELIZABETH VON ARNIM
IRRADIA UNA POTENTE MORALIDAD,
NUNCA EXENTA DE CAUSTICIDAD**

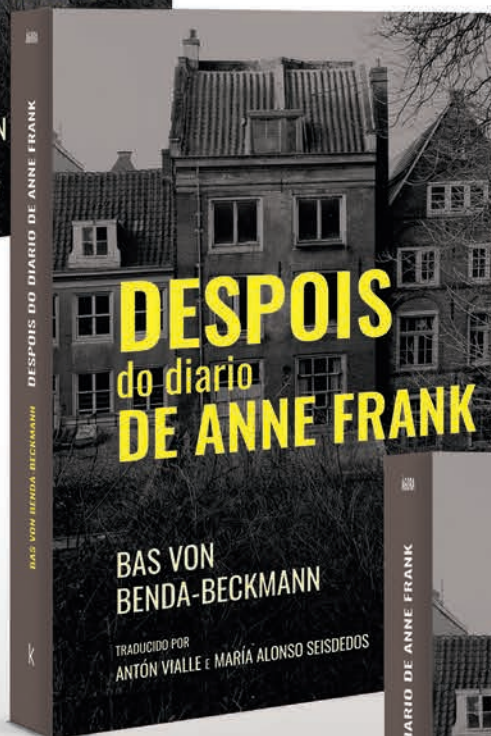
De un modo más esquemático y mucho más liviano que el de Iris Murdoch, de la que viene a ser una especie de abuela excéntrica y entrañable, Von Arnim irradia, bajo una capa de aparentes superficialidad y ñoñería, una po-

tente moralidad, nunca exenta de causticidad. Sus observaciones son a veces de una agudeza admirable. Como la que hace lady Caroline acerca de la esclavitud que para las mujeres supone la ropa bonita: “su experiencia era que en el instante en que se la ponía la cogía a una de la mano y ya no le daba paz hasta haber ido a todas partes y haber visto a todo el mundo”.

De lo que concluye, desazonada: “Era un error pensar que una mujer bien vestida gastaba su ropa: era su ropa la que gastaba a la mujer, arrastrándola por ahí a todas horas del día y de la noche”. Una estupenda lectura del *fashion-victimismo*. ●

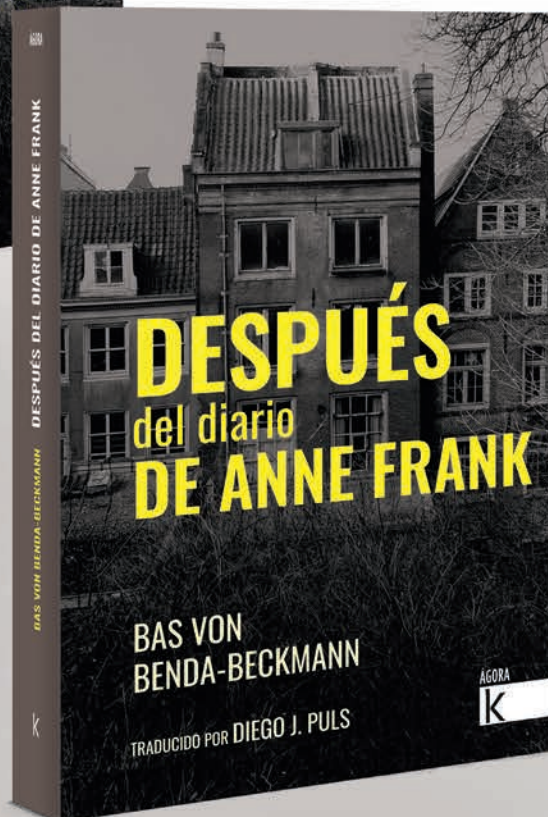


Millones de personas descubrieron en el *Diario de Anne Frank* una vívida crónica de los dos años que pasaron los ocho escondidos en la Casa de atrás.



Pero pocas conocen su destino tras ser arrestados el 4 de agosto de 1944.

¡Ahora podrás saberlo!





WENCESLAUS HOLLAR:
PERSPECTIVA DEL ESTRECHO
DE GIBRALTAR DESDE
TÁNGER, 1668-1669

Hércules, Trafalgar y una mujer muerta

Desde los tiempos prehistóricos, el estrecho de Gibraltar, bisagra entre mares y continentes, ha sido escenario de encuentro de culturas y civilizaciones, conflictos bélicos y migraciones. Un libro reivindica la singularidad de esta “región geo-histórica” a través de una mirada íntima, experimental e instruida.

En su *Chrorographia*, el geógrafo hispano del siglo I d.C. Pomponio Mela, nacido en las proximidades de Algeciras, recoge una versión precisa de los orígenes míticos del estrecho de Gibraltar: el héroe clásico Hércules, cuenta, separó en dos una cordillera anteriormente continua, y “así fue como al Océano, contenido antes por la mole de los montes, se le dio entrada a los lugares que ahora inunda”.

De esa intervención sobrehumana emergieron las co-

lumnas de Hércules, símbolo del escudo de España desde el reinado de Carlos V y la puerta de entrada al fin del mundo para los antiguos. Lo escribió el poeta Píndaro: después de ellas “no es posible ir más adelante, el mar es inaccesible, aquí están las Gorgonas, con cabelleras de serpientes, los canes de Zeus que no ladran, los arismaspos, que tienen un solo ojo”.

Estos legendarios monumentos han querido identificarse, en la orilla andaluza, con

lo que hoy se conoce como el peñón de Gibraltar, un macizo rocoso y prominente que supera los cuatrocientos metros de altura, y en la africana con el monte Hacho, con una altitud de ciento ochenta metros y que seguramente fue conocido en la Antigüedad como Abyla. Ambas montañas se alzan solas, casi aisladas, al final de sendos istmos que se abren en forma de pequeñas penínsulas

Pero las leyendas que bañan esta zona, un espacio reduci-

do en términos geográficos pero que a lo largo de la historia se ha articulado en puente de conexión entre culturas, en bisagra entre dos mares—el Mare Tenebrosum y el Mare Nostrum—, sin pertenecer en apariencia a ninguno de ellos, se cuentan a multitud.

Una de las más dramáticas vuelve a tener a Hércules como protagonista. El undécimo trabajo que le encargó el monarca Euristeo consistía en coger las manzanas doradas del jardín de las Hespérides, ubicado supuestamente en un confín de occidente. A su llegada a Tánger se encontró con el gigante Anteo, rey de la región e hijo de Poseidón. Obligado a enfrentarse a él, Hércules logró vencerlo levantando el cuerpo de su enemigo mediante un abrazo, al descubrir que su descomunal fuerza provenía del contacto con la tierra.

Anteo fue sepultado en el Estrecho, y su cuerpo yacente, como si se tratase de una momia pétrea, se identificó durante lar-



go tiempo con el perfil de Sierra Bullones, frente a la bahía de la Ballenera en Benzú, en Ceuta. Ahora las miradas más realistas observan en esa postal la imagen antropomórfica de una “mujer muerta” recortada en los montes. Cada época construye sus fábulas.

Estos relatos mitológicos –pocas regiones del globo atesoran cantidad semejante– son solo una píldora del mosaico de aventuras, historias, análisis y reflexiones que se encadenan en las páginas de *A través del Estrecho*, una mirada personal y poliédrica que arroja el politólogo y ensayista Adolfo Hernández Lafuente sobre un territorio que conoce y domina en todas sus dimensiones.

Aventura el autor que su objetivo no reside en ver este paso natural como un simple paisaje, sino como “la acumulación de encuentros entre hombres y pueblos, así como la reverberación que el curso de los siglos ha depositado en sus orillas”. Un enclave único, definido con

gran acierto por el revolucionario historiador Ferdinand Braudel como “un río que une más que separa, que hace de África del norte y de Iberia un solo mundo, un ‘bicontinente’”.

A pesar de que durante siglos fue llamado “estrecho de Cádiz o gaditano” en honor a la ciudad portuaria más importante de la región, fundada hace unos tres milenios por los intrépidos navegantes fenicios, su nombre actual se debe al general bereber Tariq, el líder de la invasión musulmana de la Península Ibérica en el año 711. El topónimo de Gibraltar procede de lo que se bautizó Yebel al Tariq, la montaña de Tariq.

Desde las tropas de Franco que prendieron el infierno de la Guerra Civil hasta el viaje inverso de los vándalos que an-

siaban conquistar Cartago, pasando por su verosímil carácter “pontuario” para las comunidades de neandertales, el Estrecho ha sido testigo y parte de todo tipo de empresas de conquista y migraciones. Bereberes, almorávides, moriscos, sefardíes expulsados por su religión, colonos, soldados y ahora migrantes que se embarcan en frágiles pateras en busca de una vida más esperanzadora han transitado por sus catorce kilómetros entre las puntas de Tárrifa y Leona.

“En el Estrecho confluye, pues, aparte de la proximidad entre continentes y mares, del continuo paso entre sus cuatro puntos cardinales y del umbral entre la miseria y la prosperidad, el hecho de que aquí también se ha instalado el rompeolas de

dos culturas milenarias, la occidental y la islámica, que a su vez han contribuido a desarrollar dos modelos de sociedad muy diferentes. Lo singular de todas esas confluencias es lo que quiero poner de manifiesto, resaltando su complejidad”, destaca Hernández Lafuente.

Para ello construye un armazón de textos variopintos, sin mayor orden que el de sus impulsos al evocar sus experiencias, desechando la narración cronológica, donde se dan cita la historia, la literatura, la política y la vida cotidiana, entre otras artes. Quizá lo único que se eche en falta sea una mayor lista literaria de la gran cantidad de pecios que descansan en el fondo de unas aguas que han sido escenario de numerosas contiendas, con la aciaga –para los intereses españoles– batalla de Trafalgar de 1805 a la cabeza. Porque el estrecho de Gibraltar es uno de los ambientes más ricos en historia y patrimonio de todo el entorno atlántico-mediterráneo. **DAVID BARREIRA**



**A TRAVÉS
DEL ESTRECHO**
**ADOLFO HERNÁNDEZ
LAFUENTE**

Confluencias, 2022
546 páginas. 26,90 €

Desde la Transición, la historia del arte en la primera mitad del siglo XX en España ha adolecido de falta de atención. Debido, por una parte, al trauma de la Guerra Civil y, por otra, a la celebridad de la tríada Picasso-Dalí-Miró, que ha opacado incluso a artistas de primera fila como Sorolla, Gutiérrez Solana, Zuloaga y un largo etcétera entre los que sobrevivieron a la guerra en nuestro país y en el exilio. Sobre todo, han faltado análisis de periodos y tendencias.

La exposición *Real(ismos). Nuevas figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936* parte de un presupuesto interesante: en este periodo de dieciséis años se habría afirmado la primera generación vanguardista de nuestro país, con un abanico de realismos plural y diverso pero, en todo caso, conocedor del borrón y cuenta nueva que habían supuesto los posimpresionismos, el fauvismo, el cubismo y el expresionismo. Una generación que viaja a Europa y que se mueve entre los principales centros artísticos en España. Y que está bien informada con nuevas publicaciones más o menos efímeras, editadas en todas las regiones de nuestra geografía como: *Ultra*, *Alfar*, *La Gaceta Literaria*, *L'Amic de les Arts*, *Gallo*, *Litoral* o *La rosa de los vientos*.

De manera que lo que en Europa habría sido la tendencia al "retorno al orden" tras la Primera Guerra Mundial y la gripe española, vertida en proclamas opuestas –desde las "retardatorias" frente al desorden de las vanguardias, a la "llamada" al orden entre quienes retomaban la búsqueda de la belleza esencial de Cézanne–, en España, en



COLECCIÓN CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. CABILDO DE GRAN CANARIA

Historia de un realismo incómodo

REAL(ISMOS). NUEVAS FIGURACIONES EN EL ARTE ESPAÑOL ENTRE 1918 Y 1936. MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA
Comisarios: Bárbara García y Alberto Gil. Hasta el 4 de septiembre

cambio, sin haber recorrido aquellos ismos, sería la primera vanguardia que rompe con la figuración tradicional y decimonónica para investigar en una gama de realismos dominada por el objetualismo y el hieratismo y la limpieza y nitidez en las composiciones.

Además de la influencia de raíz cézanniana a través de Vázquez Díaz, las principales corrientes con las que dialogaron los artistas españoles fueron los nuevos *Valori Plastici* de la pintura metafísica de Giorgio de



BENJAMÍN PALENCIA: ALTEA, CALLE DE PESCADORES, 1927. ARRIBA, MARIANO DE COSSÍO: RETRATO DE SANTIAGO PÉREZ-JÁUREGUI, 1931. A LA DERECHA, JORGE ORAMAS: ROGAS Y PITA, H. 1932-1935



COLECCIÓN PARTICULAR



© BENJAMÍN PALENCIA, VEGAP, MÁLAGA, 2022

Chirico, Carrá, Morandi y Severini; la *neue sachlichkeit* (nueva objetividad), término acuñado por Gustav Harlaub que daría título a la exposición celebrada en 1925 con Chad, Beckman, Spies, Hofer, Dix y Grosz, entre otros. Y finalmente, el realismo mágico de Franz Roh, ensayo traducido en la *Revista de Occidente* solo dos años después de su publicación en Alemania en 1925. Simultáneamente, el joven Dalí defendería su poética de la “santa objetividad” en *L'Amic de les Arts*, traducida

al castellano por su amigo Lorca en la revista *Gallo*.

Los realismos desplegados en esta exposición son incómodos y producen extrañeza, eso que oportunamente Freud en 1919 había denominado *unheimlich*, lo siniestro en lo familiar, plasmado en las obras aquí expuestas en diversos medios: pintura, fotografía, escul-

tura y grabados. En total, más de ochenta piezas de medio centenar de artistas en donde la aproximación a lo cercano, cotidiano y doméstico se contempla desde un distanciamiento a menudo frío y de una corporalidad objetiva.

Fruto de una ardua investigación durante la pandemia y con la complicidad de medio centenar de prestatarios, los conservadores del Museo Carmen Thyssen Málaga Bárbara García y Alberto Gil han planteado este su primer proyecto

de manera sencilla y eficaz. Articulado en tres secciones: espacios (paisajes y urbanos), figuras (retratos) y objetos (bodegones), y sin textos doctrinarios para dejar libertad a los espectadores en relaciones y descubrimientos, uno de sus principales méritos es el muy cuidado montaje, que propicia tales hallazgos.

Comenzando a partir del final de la Colección permanente del museo con Gutiérrez Solana, encontramos algunos de los faros para los más jóvenes, como Arteta, el citado Vázquez Díaz y Togores. Otro acierto ha sido la mención de Picasso, tan sólo con el pequeño carboncillo *Los luchadores*, 1921; así como las piezas juveniles de Dalí y Miró. Están muy bien trabajadas las tendencias ya entonces de vocación nacionalista, vasca y catalana, ésta bajo la alargada sombra del *noucentisme*. Y es asombrosa la pléyade de artistas, con obras de calidad, algunos hoy apenas conocidos: no sobrevivieron ni a la guerra ni al exilio.

Un ensayo germinador que, sin embargo, puede resultar descafeinado. La creciente politización en el arte durante la dictadura de Primo de Rivera y luego, con la República, casi brilla por su ausencia. También la presencia excepcional del trío María Blanchard, Maruja Mallo y Ángeles Santos desdibuja la ya abundante incorporación de mujeres, sin la que no es posible escribir una historia del arte en España durante este periodo. **ROCÍO DE LA VILLA**

Ellen Gallagher, abismos del conocimiento

ELLEN GALLAGHER WITH EDGAR CLEIJNE: A LAW... A BLUEPRINT... A SCALE. CENTRO BOTÍN. Santander

Comisarios: Bárbara Rodríguez Muñoz y Benjamin Weil. Hasta el 11 de septiembre

En 1993, el pensador afrobritánico, Paul Gilroy, publicó *Atlántico negro*. En este ensayo rompía con los tópicos que habían caracterizado el relato de la diáspora africana, que presentaba una identidad cerrada y única basada en un origen común, la pertenencia a un continente, y planteaba la posibilidad de una identidad transnacional que se había configurado a través del intercambio y no a partir del enfrentamiento. Evidenciaba cómo ya no se pueden asumir esos grandes relatos de la modernidad que se configuraron a través de pares de opuestos, de unas palabras y las que se pensaron como sus antónimos: occidente y oriente, Europa y África, lo blanco y lo negro... Para Gilroy, el Atlántico negro era este espacio de lo híbrido en el que se rompían los límites y las fronteras.

Este océano también es el lugar que utiliza Ellen Gallagher (Providence, 1965), que tuvo individuales en la Tate Modern y el Art Institute de Chicago en 2018, como punto de partida de muchas de sus obras. Esto es lo que une y da sentido a la exposición con carácter antológico, la selección es representativa de su producción, que ahora le dedica el Centro Botín, comi-

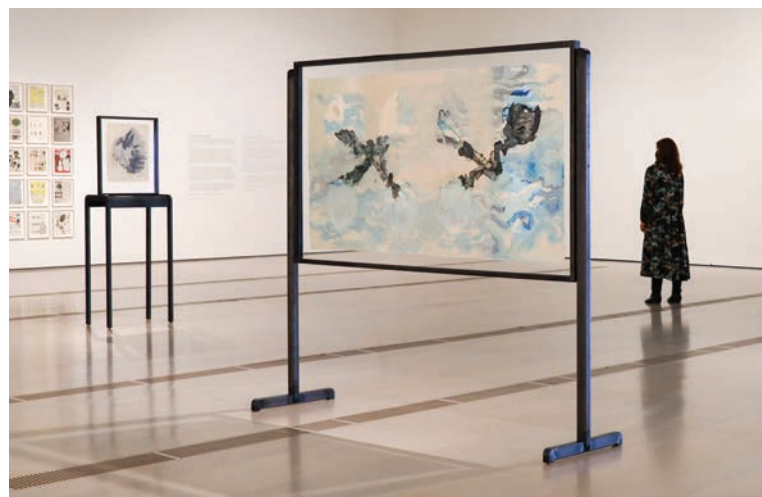
sariada por Bárbara Muñoz y Benjamin Weil.

El Atlántico y los habitantes de un reino misterioso que se encuentra en su fondo son los protagonistas de los dibujos que ocupan una parte del centro de la muestra. Este mundo mítico es el de Drexciya, imaginado por el grupo de música electrónica del mismo nombre y habitado por los hijos de las esclavas que murieron en las rutas que seguían los barcos esclavistas entre África y América. Estos formaban batallones que permanecían en una guerra constante contra el sistema, sin embargo, para Gallagher, este mito no tiene que ver con la venganza, sino con la regeneración y la idea de una nación transhistórica.

En algunos se ve de una forma muy clara cómo Gallagher controla la acuarela para generar estas formas en las que lo marino y lo humano se mezclan. Parece que es el agua que al correr libre sobre el papel grueso crea a estos personajes con melenas que recuerdan a los pulpos, los corales y las medusas. Otros de estos dibujos se podrían relacionar con aquellas láminas que ilustraban los libros

de botánica y zoología que, además de su función ilustrativa, tenían un carácter demostrativo y participaban de la manía clasificatoria de la era de la Enciclopedia.

Gallagher construye una historia natural diversa que rehúye la catalogación y las taxonomías como se puede apreciar también en la serie de retratos de *Morphia*, en los que continúa experimentando con la técnica pictórica para presentar otros seres fluidos que están en un cambio perpetuo



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL CENTRO

en los que el género, una de las etiquetas, queda tan diluido como las tintas que usó para hacerlos. Son habitantes fantás-

ticos de un mundo abisal como abismos son las *Black Paintings* incluidas en la muestra, sobre cuya superficie brillante la ar-



BELÉN DE BENITO. CENTRO BOTÍN



B.D.B.

BOTÍN

tista ha grabado formas apenas perceptibles que necesitan la mirada atenta del espectador para poder ser leídas.

Son abismos que hablan de la muerte de los que no sobrevivieron al viaje en los barcos esclavistas pero también se trata

de las simas del conocimiento, de un conocimiento de la totalidad que va más allá de lo particular, como las que el poeta de la criollización Édouard Glissant describe en sus ensayos. Estas pinturas se enfrentan con la propia historia del arte, desde los monocromos de Malevich a los de Reinhardt, para evidenciar las connotaciones que tiene el color negro y resignificarlo.

de tener sentido. Como no lo tenían en Drexciya o en las utopías afrofuturistas del músico Sun Ra, protagonista de *Better Dimension*, un entorno cinematográfico en el que Gallagher ha trabajado también con Cleijne.

Son abismos, fondos, simas, aterradores y seductores, sublimes, en los que caen las ballenas al morir, como la de la instalación audiovisual *Osedax*, hecha en colaboración con Edgar Cleijne y que está sobre el muelle, fuera del museo. Aquí se subraya la existencia de un tiempo cíclico, las ballenas muertas alimentan a unos gusanos que a su vez sirven de fuente de energía a otras especies, en el que las ideas de pasado, presente y futuro dejan

Ambos son los autores de la impresionante instalación multimedia *Highway Gothic*, la obra más reciente de la exposición, en la que se desvelan las consecuencias sociales, el desplazamiento de las comunidades afroamericanas, y ecológicas, el ataque a un ecosistema muy rico, que tuvo la construcción de una autopista que atraviesa Nueva Orleans y uno de los mayores humedales de Estados Unidos. **SERGIO RUBIRA**



MUSEO REINA SOFÍA

Carlos Bunga, sin piedra, con papel y con tijera

CARLOS BUNGA. CONTRA LA EXTRAVAGANCIA DEL DESEO

PALACIO DE CRISTAL. Madrid. Hasta el 4 de septiembre

Hace ya diez años que vi por primera vez una obra de Carlos Bunga (Oporto, 1976) en el pabellón diseñado por Niemeyer para albergar la Bienal de São Paulo. La rampa de la planta baja se sentía algo más estrecha y obligaba a caminar más cerca del vidrio que la separa del Parque de Ibirapuera. El verde

frondoso del clima tropical tiene un ciclo de vida más rápido y tan pronto florece como se pudre. Dentro, en paralelo, en una pared parecía que se iba pelando la capa de pintura blanca que la cubría, ocultando su materialidad real: una gran tramoya de cartón que ocultaba la arquitectura del edificio.

En este gesto, artístico y político, se desvelaban realidades escondidas, muchas cosas que se pudren, detrás del proyecto utópico del que esta construcción de hormigón es icono, o de la exuberancia natural convenientemente controlada.

Ahora, en Madrid, vuelve a ocupar un pabellón símbolo de una arquitectura que quería mostrar en su desarrollo tecnológico el poder de imperios coloniales. Sin embargo, el Palacio de Cristal en cuanto se inauguró en 1887 se convirtió en emblema del fracaso de la empresa española. Un invernadero que no consiguió cuidar los árboles traídos para la celebración del dominio sobre Filipinas, que en diez años dejaría de estar bajo su poder. Plantas exóticas, colonias y conmemoraciones, tres deseos extravagantes, se desvanecieron. Queda el espejismo de un palacete transparente. Bunga, lo ocupa y lo anula: la crujía hecha de restos de cajas ensambladas con cinta de embalaje bloquea la vista que se alza para recorrer su gran altura, topándose con el techo de vidrio. El invernadero se ha convertido en una especie de gran jaula que, sin embargo, no va a conseguir detener el deterioro de las paredes que el artista ha levantado, esta vez cubiertas de barro y hojarasca del Retiro.

Hay otro tiempo, otro lugar y otra historia que sustentan esta estrategia de construir con

lo que se va a destruir dentro de estructuras resultado de ideologías hegemónicas, que dicen construir, pero que sin embargo están destruyendo. Esta vez fueron los impulsos coloniales portugueses que además afectaron directamente a su familia: exiliados angoleños que fueron reubicados en casas precarias. Como la Modernidad, ya eran ruinas antes de finalizarse, se-



MRS

DOS VISTAS DE LA INSTALACIÓN EN EL PALACIO DE CRISTAL

ñala el filósofo Bruno Latour, que nos habla más que de una época, de una ideología que sustenta sistemas que arruinan territorios y pueblos, y, después se deshacen de los cascotes.

Hay una larga cola para visitar la instalación, como la tuvo la de Petrit Halilaj, otro artista criado como refugiado. Ambas exposiciones se han planteado como grandes escenografías. Quizá sea esta teatralidad la que haga conectar con los visitantes. Solo queda saber si el ejercicio deja un poso cuando cae el telón, no vaya a ser que el asombro sea debido a una misma inercia, la de que el espectáculo debe continuar.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO

37° Festival Madrid en Danza Comunidad de Madrid

Del 29 de abril al 14 de junio de 2022



Depósito Legal: M-8762-2022. Imprime: BOCM. Imagen: © Lois Greenfield. Artista: Paul Zivkovich.



@festmadriddanza

#MadridEnDanza2022



En varios espacios de la región

madrid.org/madriddanza/2022



Comunidad
de Madrid

ESCENARIOS



TITUN... THE SERENDIPITY OF BLACK SAWN'S DEATH MASCARADA



ASYLUM



EXPULSIÓN!





EVAL HIRSCH



DANILO MORONI & JUAN CARLOS TOLEDO



DANIEL GARCÍA PABLOS

¡Danza, bendito Madrid!

Blanca Li da otra muestra de su apuesta por el eclecticismo en la nueva edición de Madrid en Danza, que conjuga hip hop, flamenco, *performance*, danzas urbanas... De esa pluralidad cosmopolita dan cuenta artistas como Dani Pannullo, Rami Be'er, Allan Falieri y Sara Calero, que nos desvelan las claves de sus espectáculos.

Llega la 37 edición del Festival Madrid en Danza. Hasta el 14 de junio, la Comunidad de Madrid disfrutará una programación que su directora, Blanca Li, ha diseñado inspirada en la diversidad y el eclecticismo.

El Día Internacional de la Danza –29 de abril, fecha del nacimiento de Jean-Georges Noverre– abren el festival Dani Pannullo Dancetheatre y Estévez/Paños y Compañía en Alcorcón y Parla, respectivamente. Pannullo, argentino afincado en Madrid desde los 80, brilla por su personal fusión de hip hop, danza urbana, *performance* y técnicas de danza contemporánea. “Esta es la cuarta vez que participo en Madrid en Danza”, dice a El Cultural. Su montaje *–Expulsión! (Dance Riot)*, con apoyo de Centro de Danza Canal (CDC), El baúl de las Piqué, Adidas y la Comunidad de Madrid– reúne un conjunto de piezas inspiradas por el ensayo *Vigilar y castigar* de Foucault. “Conocí su obra hace unos años, cuando comencé a interesarme por la filosofía. Aunque al leerlo descubres que

él no era exactamente un filósofo, sino más bien un tipo de librepensador, un observador profundo. Como director de escena me sentí muy identificado con su obra y su vida”, explica.

Pannullo nos enfrenta a la tensión entre el ser individual y el social entrecruzando realidad y ficción mientras aborda los choques culturales, los conflictos de la inmigración, las relaciones de poder o la fragilidad de los derechos humanos. La obra se desarrolla en una cárcel imaginaria con un poderoso efecto de iluminación que crea una gran caja negra de cinco celdas. Pannullo se considera más director de escena que coreógrafo: “Mis bailarines tienen una particular forma de bailar y expresar que yo ordeno desde un tipo de caos primigenio”.

Ese espíritu inquieto e inspirador se muestra a lo largo de un festival que reúne 26 espectáculos en 17 municipios –algunos de menos de 6.000 habitantes– en un claro impulso por alcanzar todos los rincones. En los Teatros del Canal se

reúnen compañías extranjeras entre las que destaca la afamada Pilobolus (25-29 de mayo) que por su 50 cumpleaños ofrece *Big Five-OH!*, una recopilación de sus cinco piezas más célebres. En junio nos visitan Jo Strømgren Kompani y Winter Guests de Noruega con *Made in Oslo - a quadruple bill* (días 1 y 2) y *Story, story, die* (12 y 14), además de Kid Pivrot con Crystal Pite a la cabeza en *Revisor* (2 y 4), Faso Danse Théâtre de Burkina Faso/Bélgica con *Wakkat* (8 y 9) o Akram Khan con su *Jungle Book reimagined* (9-11).

A BAILAR EN EL KIBBUTZ

Antes llegará la israelí Kibbutz Contemporary Dance Company –con el sello de Rami Be'er, su director y coreógrafo desde 1999– que ofrece *Asylum* del 4 al 6 de mayo. “Lo principal para mí es sacar nuestra propia voz como artistas y creadores; he modelado a la compañía bajo esa idea”, explica Be'er. “Trabajamos en el International Dance Village, un lugar único en Kibbutz Ga'a-

ton; aquí nací, es donde tengo mis raíces y donde elegí vivir. He creado un espacio en el que tengo completa independencia artística de una forma honesta, en la que creo”, añade.

Con su confianza en el poder sanador e inspirador del movimiento ha potenciado también una compañía de pequeño formato que conecta arte contemporáneo y público joven. Dice que *Asylum* mantiene su esencia, aunque ha ido evolucionando desde que nació en 2018. “He ido encontrando mejoras a distintos momentos de la obra. Nos manejamos con un arte vivo a diferencia del cine o la literatura. En ella exploro conceptos como identidad, extranjería, opresión, discriminación, dominación, libertad, pertenencia, inmigración, patria, anhelo y hogar, al tiempo que planteo cuestiones sobre las razas y el racismo. La búsqueda de un lugar que se identifique como hogar forma parte de la experiencia existencial humana”, señala.

Be'er emplea el movimiento como base, pero insiste en la importancia de la música y el espacio escénico. Para él, la danza no es un lenguaje de “hechos y palabras” sino de atmósferas, sentimientos y abstracción. “Mis piezas son expresivas e intentan relacionarse con la parte cognitiva del espectador. Creo que además forman parte de un viaje. Uno se sienta en el teatro, la luz se apaga... Le doy al espectador una cuerda y lo conduzco a un punto determinado. Allí le dejo consigo mismo”, confiesa. Implicado en proyectos que acercan distintos grupos sociales y religiosos, se mantiene realista: “No

soy un ingenuo que crea que una obra de arte puede cambiar el mundo y un clima político como el actual en Ucrania, pero sí que pueda influir en los individuos en general. Es nuestra modesta contribución”.

“LE DOY AL ESPECTADOR UNA CUERDA Y LO CONDUZCO A UN PUNTO. ALLÍ LO DEJO CONSIGO MISMO”. RAMI BE'ER

Giselle, el fénix renaciente

El perfil de la autora del manifiesto del Día Internacional de la Danza delata la llamativa ausencia de la danza clásica en esta edición de Madrid en Danza. Sue Jin Kang (Seúl, 1967) dirige el Ballet Nacional de Corea desde 2014 y fue Primera Bailarina del Ballet de Stuttgart. Alumna de la Académie de danse Princesse Grace de Monte-Carlo, galardonada con el Benois de la Danse y la Orden al Mérito Civil de Alemania, ha llevado a Seúl la refinada elegancia de las escuelas de ballet más relevantes de Europa.

Su emotivo manifiesto destaca la futilidad de la danza, lo efímero de un arte que obliga a los bailarines “a estar en constante movimiento” y las recientes circunstancias derivadas de la Covid-19 que han restringido tantas actuaciones. Sin embargo, Kang toma como ejemplo la poderosa metáfora de redención enmarcada en el ballet *Giselle* (1841), que fue estrenado en París durante un coletazo pandémico hoy casi olvidado.

“Desde entonces, se ha representado por toda Europa y alrededor del mundo para reconfortar y animar las almas de la humanidad asolada por la pandemia”, reza su manifiesto, que también destaca que lo que nació en aquella representación fue “el magnífico espíritu de una bailarina que intenta escapar de la gravedad de las penurias del mundo”.

“El solitario y agotado público —concluye— está sediento de la empatía y el consuelo de los bailarines. Como bailarinas, creemos que el batir de nuestras alas da esperanza a los corazones de los que aman el arte de la danza y les da el valor para superar esta pandemia. Mi corazón vuelve a latir”.

Con motivación similar, Allan Faliери creó *TITUN... The Serendipity of The Black Swan's Death* (día 14 en el Teatro Pradillo). “Sentí una gran urgencia de invitar al público a reflexionar sobre la ausencia de equidad que recae sobre grupos minoritarios, transitando en las esferas de género, raza o clase”, apunta. Con música de Sayuri y Allan, es una de las piezas nacidas de las residencias del CDC

con apoyo de Espaço do Tempo Casa Cultura Ílhavo y CAB/Centro Coreográfico Lisboa. Faliери lamenta que sigapendiente la escucha hacia los colectivos: “Lo único diferente es la vivencia de quien lo sufre y la incomprensión de quienes se obstinan en ir en contra”. Busca “promover una visión inclusiva en el contexto sociopolítico y cultural, utilizando el arte, la educación y la ciencia”.

HACIA LA PERIFERIA

Pasarán también por la comunidad compañías como HOTEL colectivo escénico, en el Canal el 18 y el 19 de mayo, Thomas Noone en El Escorial (19), Daniel Abreu en la Abadía (22), Ogmia en Cuarta Pared (28), o Cano & Aibar en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares (29), además de Juan Carlos AVECILLA (27) o Pau Arán (29) en El Escorial.

Otros habituales del festival actuarán por primera vez en calles y plazas de municipios pequeños: Sara Calero interpretará *Mascarada* dentro del proyecto *Periferias Insólitas*. Una obra que homenajea a aquellas representaciones que aunaban baile, cante e interpretación, jugando con personajes ocultos. “Creamos *Mascarada* para que se pudiera presentar con unos requerimientos técnicos mínimos; no necesita escenario ni iluminación”, dice la artista. En su conjunto, los montajes de esta edición de Madrid en Danza condensan la preocupación de los artistas ante los conflictos sociales más relevantes de nuestros días. Inquietudes que, en distintos formatos coreográficos, alcanzarán todos los puntos de la región. **ELNA MATAMOROS**



NOEMI ELIAS

La compañía T de Teatre, fundada en 1991 por cinco actrices tras graduarse en el Institut de Teatre de Barcelona, opera como ojeadora de la cartelera. Y allí donde ve talento pone el visor telescópico. Mediante este procedimiento, ha convocado para entregarles sus riendas a figuras como Alfredo Sanzol (*Delicadas* y *¡Aventura!*), Javier Daulte (*Cómo es posible que te quiera tanto*), Julio Manrique (*E.V.A.*)... Mamen Duch, una de sus componentes, se quedó prendada de *Un tercer lugar*, la comedia romántico-filosófica de Denise Despeyroux. Y tuvo claro que ella debía ser la próxima autora-directora por la que apostar para armar un nuevo montaje. Terminó siendo *Canción para volver a casa*, que veremos en el Teatro Valle-Inclán a partir del próximo miércoles y en junio en el Arriaga.

“La propuesta fue simplemente que escribiera y dirigiera una obra para ellas, fueron desde el principio completa-

mente confiadas”, explica a El Cultural la directora nacida en Uruguay, país que tuvo que dejar de manera traumática de niña. Un hecho que está en el subtexto de su ‘canción’. “Yo tengo un sueño recurrente en el que ocurren cosas que me in-

“EN LA OBRA ESTÁ PRESENTE LA IDEA DE LA MUERTE COMO UN REGRESO A CASA, FUENTE ORIGINAL DE LA QUE VENIMOS”. DESPEYROUX

Realista y mágica Denise Despeyroux

La compañía T de Teatre llega al Centro Dramático Nacional para presentar *Canción para volver a casa*, escrita y dirigida por Denise Despeyroux, que vuelca en esta obra sus traumas por el desarraigo.

piden volver a casa. No sé si esto tiene que ver o no con el desarraigo, pero tal vez sí. En la obra está presente la idea de la muerte como un regreso a casa, a esa fuente original de la que todos venimos, y también la idea de ese destino irónico de la tragedia griega, que se cumple precisamente cuando uno trata de hacer cosas por evitarlo”.

La historia tiene un punto metateatral. Sus protagonistas son tres actrices que, en su día, unió el éxito y luego las separó el fracaso. Una de ellas enreda a sus viejas compañeras para intentar de nuevo cosechar un

MAMEN DUCH, MARTA PÉREZ Y ÁGATA ROCA EN *CANCIÓN PARA VOLVER A CASA*

triumfo recurriendo al autor que se lo brindó en el origen de sus carreras, un tal Malcolm Logan. Se reúnen en un caserón rural heredado por la ‘instigadora’ para perfilar el plan. Y hete aquí que por aquellos pagos recalca también un hipnotista con su ayudante, ambos en busca y captura por un suceso trágico. Las tres compañeras, al ver a ese hombre de atribulado gesto en un bar del pueblo, identifican... ¡al mismísimo Logan!

“Quería cruzar dos mundos que coincidieran a partir de un equívoco”, confiesa Despeyroux, siempre preocupada por las formas y por las estructuras de sus piezas, tanto como por su contenido ‘ideológico’. De su habilidad para las arquitecturas dramáticas dan cuenta, por ejemplo, *Carne viva*, aquel fenómeno del circuito off, o *Un tercer lugar*, inspirado en *Ensayo sobre el cansancio* de Peter Handke.

Mamen Duch, Marta Pérez, Carne Pla, Albert Ribalta y Ágata Roca encarnan a los personajes que protagonizan este encontronazo entre el realismo y la ‘magia’, tan del gusto de Despeyroux, que también, en general, acaba entrecruzando risa y drama. *Canción para volver a casa*, “con una puesta en escena sencilla y evocadora, que dialoga con la fantasía del texto”, no es una excepción. Y su final, aparentemente triste, no es tal, según ella, sino esperanzador, porque “nos hace comprender que los vínculos entre las personas son más fuertes que sus heridas”. **A. OJEDA**

La cárcel de Bernarda Alba

José Carlos Plaza presenta en Madrid su adaptación de *La casa de Bernarda Alba*, en la que intensifica la sensación claustrofóbica de la obra. El veterano director equipara el encierro de la tirana lorquiana con las dictaduras y reivindica el texto como aviso para navegantes en la deriva política actual.



Cuando se le pregunta a José Carlos Plaza (Madrid, 1943) cuál es el motivo que le ha empujado a remangarse con *La casa de Bernarda Alba*, su respuesta es clara y concisa: “La vuelta del fascismo”. Para él, el texto de Lorca es un aviso. “De que cuando un régimen represor elimina, mediante la manipulación y el engaño, cualquier capacidad del ser humano para el discernimiento y para entrar en contacto con la realidad la consecuencia inevitable es la muerte. Lorca lo transmite a

través de esa figura terrible que es Bernarda [Consuelo Trujillo]”. Una dictadora que, a la muerte de su marido, somete a sus hijas a un encierro doméstico asfixiante.

“En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo”. Es su sentencia, el dictado atávico que cae como una losa entre la prole femenina: Angustias (Ana

Fernández), Magdalena (Ruth Gabriel), Amelia (Montse Peidro), Martirio (Zaira Montes) y Adela (Marina Salas). La casa de recios muros que habitan se transforma así en una olla a presión de deseos enquistados, magma propicio para una tragedia que podrá verse a partir del próximo viernes (6 de mayo) en el Teatro Español.

El propio Plaza, que se curtió en el universo lorquiano como ayudante de dirección de Miguel Narros, firma la adaptación del original. Asegura que

su intervención ha estado presidida por el respeto, aunque ha intensificado la sensación claustrofóbica mediante el destierro de cualquier presencia exterior: las vecinas, los segadores... El público, así, ejerce como esos otros personajes que orbitan alrededor del emponzoñado feudo de Bernarda. Es una licencia que autoriza su amplio bagaje en la obra de Lorca, del que ha montado *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Romance gitano*... “Ojalá que me queden muchos más por hacer.

Si es libre, pícara, ladrona y fugitiva, es Elena de Paz

La hija de Celestina, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La niña de los embustes*, de Alonso de Castillo Solórzano, *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, y *Tres letrillas* y *Un romance*, de Quevedo, son algunos de los títulos que Álvaro Tato (Madrid, 1978) ha tomado como referencia para realizar *Malvivir*, obra que, pese a que también la dirige Yayo Cáceres (Cuzuzú Cuatía, Argentina, 1965), no se trata

de una nueva entrega de Ron Lalá, sino de Ay Teatro, una compañía creada junto a la productora Emilia Yagüe para “alumbrar” zonas desconocidas de los clásicos. Aitana Sánchez-Gijón, Marta Poveda y Bruno Tambascio serán los encargados de subir al escenario de las Naves del Español, a partir del 5 de mayo, la historia de la pícara Elena de Paz, mujer libre, rebelde, ladrona, ingeniosa y fugi-



MARTA POVEDA Y AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN EN UN MOMENTO DE MALVIVIR



MARCOS GPUNTO

LAS ACTRICES MONTSE PEIDRO, CONSUELO TRUJILLO, ANA FERNÁNDEZ, ZAIRA MONTES, RUTH GABRIEL Y MARINA SALAS EN *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

No creo, por mi edad, pero no será por falta de ganas”, apunta el veterano director madrileño, que compara a Bernarda con Saturno devorando a su hijo. “Pienso en Goya, sí”.

Aunque en la puesta en escena lo pictórico se concreta en los frescos de ninfas ajadas pintados en las gruesas paredes. No es una licencia arbitraria sino traída del propio texto. Concretamente, de la primera acotación: “Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda”. Por otro lado, el rea-

lismo simbólico que rezuma la obra también cristaliza en un viejo tronco cortado que Plaza ubica en un lateral del escenario: representa las raíces podridas imposibles de extirpar y que condicionan (contaminan más bien) el presente de las hijas-reclusas. “Bernarda hace lo que hicieron con ella, ni más ni menos”, señala Plaza, que a

la postre nos traslada a otra de sus querencias: el teatro griego. El vestuario, que de entrada tiene un punto historicista, enmarcado en torno a 1936, muta de manera sutil. Los personajes aparecen ataviados al final con túnicas blancas. Es una blancura que tampoco es un capricho sino el cumplimiento de una indicación del poeta de Fuente Vaqueros.

Por él siente devoción Plaza. Formado en psicología en la Universidad Complutense, bucea lo más hondo posible en el

sustrato freudiano de las criaturas manadas de su dramaturgia. Toda esa batalla en el subconsciente, con el yo más íntimo aprisionado, le resulta un terreno abonado al teatro. A las actrices les pide que digan el texto “desde muy adentro”. “Lorca –concluye– es el arte con mayúsculas. Nada que ver con ese arte tan cotidiano, tan de tomar café, que impera hoy. Cada frase suya es una metáfora; cada situación, un canto; y el dolor profundo lo transforma en teatro puro”. **ALBERTO OJEDA**

tiva, capaz de desafiar todas las convenciones de su época. “La obra surge a partir de la lectura de la asombrosa picaresca femenina del Siglo de Oro, de aquellas supervivientes feroces que nos llevan a la cara oscura de la España imperial: alcahuetas, hechiceras, daifas, burladoras... A la sombra del *Lazarillo*, del *Buscón*, del *Guzmán*... esa literatura me pareció un punto de partida fascinante para una *road movie* picaresca”, explica a El Cultural Tato, del que ha podido verse también *Villa y Marte* en los Teatros del Canal junto a Ron Lalá.

Esencial, tragicómica y festiva, *Malvivir* está elaborada a la manera del ñaque áureo (dos intérpretes y un músico).

Cáceres propone, según Tato, una puesta en escena sintética y potente, de pocos elementos y mucha imaginación. O sea, teatro en estado puro con dos actrices y un músico-juglar en riguroso directo: “Elena de Paz representa a las perdedoras, a las parias que se mueven en la sombra, al margen de las leyes y de la moral contrarreformista. Aquellas que defienden su libre albedrío hasta las últimas consecuencias”.

¿Cómo se conecta la sociedad del siglo XVII con la del XXI? ¿Qué tiene que ver la picaresca de entonces con la de ahora? Tato lo tiene muy claro: “A pesar de las diferentes costumbres no ha variado la mirada de los miserables, los

desposeídos, los que hoy llamamos ‘menas’, los que malviven en los márgenes y padecen los abusos del poder. Y subyace también en la obra una amarga denuncia de la ‘picaresca a gran escala’, estructural, endogámica y endémica, de tantos gobernantes. A la vista de los titulares que leemos a diario, aquellos textos no han perdido ni un ápice de actualidad”.

El agotador y mágico desafío de Sánchez-Gijón y Poveda está servido. Ambas interpretarán más de una docena de personajes (damas viudas, vejetes avariciosos, jaques traicioneros...) para trasladarnos a una época tan tenebrosa como deslumbrante. **J. L. REJAS**

Neil Young recoge la cosecha

El puzzle discográfico de Neil Young empieza a encajar. A los álbumes rescatados en los últimos años, como el sorprendente *Homegrown*, se añade ahora una doble entrega restaurada compuesta por tres títulos de los ochenta y varios directos fechados en los setenta. Continuará.

Neil Young (Toronto, 1945) está de vuelta. Su guitarra Gibson Les Paul del 52, alias Old Black, vuelve, transfigurada, a penetrar en los surcos discográficos. El rockero canadiense, después de su matrimonio con Daryl Hannah, la sonada trifulca con el cómico Joe Rogan y Spotify y de vender la mitad de los derechos de sus canciones a una compañía de inversiones británica, ha decidido desempolvar material de las décadas de los 70 y 80, años, como señala en sus memorias *El sueño de un hippie* (Malpaso), “en los que nos pasábamos la guitarra igual que los indios americanos se pasaban la pipa. Era el lenguaje de nuestro amor y de nuestros intereses comunes, la emoción que compartíamos con el público”.

Este 29 de abril verá la luz el cuarto volumen de su Official Release Series (ORS), dos cajas que contienen los álbumes *Hawks & Doves*, *Re-ac-tor* y *This Note's for You* (además del EP *Eldorado*, que contiene *Cocaine Eyes* y *Heavy Love*, dos canciones no incluidas en discos anteriores). Publicados por Reprise Records y repletos de sonidos eclécticos de los ochenta,

en el primero revisita sus raíces *country folk* con descartes, en parte, de sesiones de grabación de títulos como *Homegrown*, que marcarían el camino de una mala racha comercial del líder de bandas como Buffalo Springfield, Crosby, Stills, Nash and Young y los fieles Crazy Horse.

Este último grupo le acompañaría en *Re-ac-tor*, la segunda entrega que aparecerá como agua de mayo en nuestro mercado. Más rockera y con cita latina incluida, encontramos memorables improvisaciones en temas como *T-Bone* y *Motor City*. Completarán estos archivos el blues (la otra pata en la que se sostiene la carrera del autor de *Harvest*), *This Note's for You*, decimoctavo álbum de estudio que supuso su ruptura con Geffen Records y en el que parodiaba a estrellas del pop con canciones como *Married Men*, *Sunny Inside* y *One Thing*.

“Sabía que cuando tocaba así estaba como en otra dimensión. Me sentía bien, pero no sabía qué era. ¡Las notas me llegaban de manera inesperada! Me aventuraba por senderos nuevos sin miedo. Sabía que hacía algo que me salía de dentro, y no algo que hubiera

aprendido. Era mi ser en estado puro”, recuerda Neil Young de algunas de sus actuaciones. Como las que integran sus Official Bootleg Series (OBS), tres discos en directo, tres rarezas, tres grabaciones inéditas, que podrán escucharse en vinilo y en CD a partir del próximo 6 de mayo. Las dos primeras son de



**LOS DIRECTOS
RECOGIDOS EN ESTOS
'BOOTLEGS' HAN SIDO
RESTAURADOS Y
MEZCLADOS DE LAS
CINTAS ANALÓGICAS**

El viaje a la colonia de Manuel Penella

leccionistas, se ha mezclado directamente de las cintas analógicas originales. Pero lo que resultará una sorpresa para sus seguidores, que son legión, es el 'bootleg' *Citizen Kane Jr. Blues (Live Bottom Line)*, concierto sorpresa grabado el 16 de mayo de 1974 en Nueva York que ha sido restaurado y remasterizado para la ocasión.

UN GUIÑO A LA INFANCIA

Entre los temas que podrán escucharse en estos tres directos está *Old Man*, dedicada al cuidador de su mítico rancho californiano Broken Arrow; *Ohio*, un tributo a la masacre de estudiantes en la Universidad de Kent en 1970; *Heart of Gold*, número uno en las listas de éxitos de Estados Unidos en 1972; *On the Beach*, meditación a ritmo de blues sobre el lado más oscuro de la fama; *Motion Pictures*, elegía dedicada a la actriz Carrie Snodgrass, y *Helpless*, un guiño a su infancia y a los albores de su carrera con Crosby, Stills & Nash.

A su afición por los bosques, los coches y los trenes, el viejo Neil Young añade así un *hobby* más a su intensa, fértil y en ocasiones accidentada existencia: el de engordar sin dieta sus Archivos, práctica que comparte con su admirado Bob Dylan. "Da igual que pudiese haber muerto hace unos años. Estar en la cima no es lo más importante porque hay otras cosas que continúan cambiando y evolucionando y que enriquecen y ennoblecen el alma y el espíritu. En el momento de reflexionar no hay mejor momento que el presente", sentencia. **J. LÓPEZ REJAS**

1971 y atienden al nombre de *Dorothy Chandler Pavilion*, concierto acústico realizado por Young en Los Ángeles, y *Royce Hall*, comparecencia también acústica en el campus de la Universidad de UCLA. El audio de ambos, destinado especialmente a los exigentes oídos de fans y co-

Recala en el Teatro de la Zarzuela la archifamosa *Don Gil de Alcalá*, la obra que le dio auténtica fama a Manuel Penella; más aún que la que había conseguido con su también famosa *El gato montés*. El estreno de *Don Gil* tuvo lugar en el Novedades de Barcelona en 1932. Por estructura y medios es más bien una ópera cómica en tres actos que una zarzuela propiamente dicha. Obra curiosa, con libreto del compositor, que recrea la América colonial del siglo XVIII con música delicada y de corte clásico, con incrustaciones de cierto folclorismo.

Partitura de mérito, que exige, en su versión original, una orquesta de cuerda y arpas. Son muchos los números que requieren atención y que muestran la fresca inventiva del músico levantino, un melodista nato y un orquestador de primera. Empezando por la misma introducción, en la que se escucha ya el arpa. Las colegialas intervienen con sus voces frescas y al poco sobreviene la muy bella plegaria de Niña Estrella. A destacar en este primer acto la romanza de Don Gil, *No temas no, confía en mí*, un encendido canto amoroso a Niña Estrella, en la que el tenor, que ha de ascender a un esplendoroso Si bemol agudo, desgrana una inflamada melodía de un lirismo apasionado. Interesante es asimismo el trío *Tus ojos son dos rayos de sol*, un cuidado madrigal.

El segundo acto es muy variado y en él sobresalen el dúo entre los enamorados y la célebre habanera *Canta y no llores* o *Todas las mañanitas*. La cantan, con el coro, Niña Estrella y Maya y se mueve al son del típico y cadencioso compás binario. Música fluida a dos voces. Importante es el final de la obra, un quinteto que aglutina por último al coro jubiloso de cierre. Sin duda un número de lucimiento para todo el conjunto y para el director musical de esta ocasión, una excelente novedad en el foso del teatro: Lucas Macías, que dará, a partir del jueves 5, forma a la producción del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo firmada por Emilio Sagi y en la que intervienen nombres estelares de nuestro firmamento vocal: Celso Albelo, José Luis Sola, Sabina Puértolas, Carol García o Simón Orfila. Gente de garantía. **ARTURO REVERTER**



ALONSO SUÁREZ

LA PUESTA EN ESCENA DE EMILIO SAGI PARA DON GIL DE ALCALÁ

NEIL YOUNG DURANTE UN CONCIERTO A FINALES DE LOS 70

WARNER



Carla Simón

“Alcarràs es un lugar que invita a ser filmado”

Tras deslumbrar con *Verano 1993*, Carla Simón estrena *Alcarràs*, Oso de Oro del Festival de Berlín, todo un hito para el cine español. La película aborda con enorme sensibilidad la última cosecha del melocotón de una familia de agricultores. Hablamos con la directora sobre cómo gestó el fenómeno.

Carla Simón (Barcelona, 1986) es, a sus 35 años, historia con mayúsculas de nuestro cine. Con su segunda película, *Alcarràs*, ha logrado el Oso de Oro de la Berlinale, un premio que ningún director español había recibido desde Mario Camus por *La colmena* en 1983. “Me costó mucho crearlo porque llegamos a Berlín con la película recién acabada y todo fue muy rápido”, explica la directora. “No sabía cómo la iba a recibir el público y la mayor satisfacción fue darme cuenta de que habíamos hecho la pelí-



AINET JOUNOU INTERPRETA
A LA PEQUEÑA IRIS. A LA
DERECHA, CARLA SIMÓN

cula que queríamos y que a la gente le llegaba”.

Alcarràs, que es también el nombre de una pequeña localidad de Lleida que sirve de escenario al filme, narra la historia de una familia numerosa de agricultores del melocotón, interpretados por actores no profesionales, que realizan durante un caluroso verano la última cosecha, antes de que el dueño de las tierras plante en ellas placas solares. Se estrena este viernes.

Pregunta. Sorprende que un filme en catalán, con un sabor tan local, sea una coproducción

con capital italiano. ¿Cómo surgió esta colaboración?

Respuesta. El dinero de aquí para una película independiente siempre va muy justo, y te tienes que plantear ciertas renunciaciones. Un proyecto como *Alcarràs* requiere mucha preparación: un año de *casting*, muchos ensayos... Al final, hay que invertir en tiempo para que las cosas estén en su sitio. Necesitábamos más dinero y por eso nos abrimos a la coproducción, también porque es un sistema que pensamos que funciona. Ha sido muy revelador

contar con un presupuesto holgado, se nota en el alcance que ha tenido la película.

P. Ha compartido la escritura del guion con Arnau Vil·laró. ¿Cómo fue el trabajo?

R. Empecé a escribir de solitario, pero me di cuenta de que había algo de ese mundo que me faltaba, por más que mis tíos fueran de Alcarràs y cultiven melocotones. Arnau es de Bellvís, que está a 20 minutos de Alcarràs, y sus padres sí son agricultores. Él nunca había escrito un guion, pero nos conocemos desde la universidad y fue mi mano derecha en *Verano 1993* (2017). Hice un primer tratamiento y, a partir de ahí, empezamos a trabajar juntos. Es una película muy compleja a nivel narrativo por la coralidad y era muy útil tener dos cerebros para detectar algunos hilos que se contradecían.

P. ¿Hacia donde querían llevar la parte dramática?

R. No queríamos que fuese un culebrón, aunque aceptamos la posibilidad de hacer un culebrón de autor. En realidad, todo depende de cómo cuentes la historia. Huimos siempre de lo explícito, sobre todo en las conversaciones, es algo a lo que le tengo alergia. Pero es difícil narrar con sutileza cuando hay tantos personajes involucrados y cada uno de ellos tiene poco tiempo en pantalla.

P. ¿Le sirvió alguna película como referencia?

R. Hay muchos tipos de coralidad y teníamos claro que la de Berlanga o la de Renoir, que nos encantan, no nos encaja-

ban. Una gran referencia fue *El árbol de los zuecos* (1978), del director italiano Ermanno Olmi, que trata sobre cuatro familias de agricultores. Olmi estructura la narración por bloques y tiene una idea de relevo entre los personajes a través de las emociones que nos sirvió como guía en la escritura, en el rodaje y en el montaje. *La ciénaga*

“EL TEMA DE LA
COLOCACIÓN DE LA
CÁMARA ADQUIRIÓ
TINTES FILOSÓFICOS
PARA FAVORECER A
LOS PERSONAJES”



DAVID RUANO

(2001), de Lucrecia Martel, también tiene esa coralidad.

P. ¿De qué manera trabajó con los actores?

R. Busqué actores que se parecieran a los personajes que había escrito, pero cada uno era de su padre y de su madre. Había que formar una familia, así que alquilé una casa en Lleida para trabajar con ellos. Durante tres meses estuvimos creando esas relaciones, y solo

entonces hicimos una única lectura conjunta del guion, porque no quería que se aprendieran los diálogos. Ya en el rodaje yo hablaba durante las tomas, y si quería que un actor dijera alguna cosa concreta se la lanzaba. Pero siempre con un margen de improvisación.

P. ¿Fue complicado manejar tantos puntos de vista?

R. El tema de la colocación de la cámara adquirió tintes casi filosóficos, porque queríamos situarla siempre a favor de los personajes. Alcarràs es un sitio que invita a filmarlo de manera poética, sobre todo si eres forastero. Pero teníamos que frenarnos porque nuestros personajes no lo idealizan. Había que quedarse con la emoción del personaje y no buscar el preciosismo. A veces no pasa nada por filmar lo feo.

P. ¿Qué ideas llevó a la sala de montaje?

R. En broma decíamos que era una película de acción, que el ritmo tenía que ser trepidante, aunque nos pudiésemos entretener en un momento dado.

P. La película acaba teniendo una importante carga política. ¿Fue intencionado?

R. Trabajo tan en pequeño, en los gestos y en los personajes, que a veces me olvido de que las películas están vivas. Esa vertiente política se hizo mucho más presente de lo que esperábamos, aunque siempre hubo esa intención de contar lo que ocurre con la agricultura. Llegamos a plantearnos quitar la escena de la manifestación y ahora me parece crucial. Además, al principio teníamos la idea de acabar con un final feliz, pero después de hablar con la gente de Alcarràs nos dimos cuenta de que todos eran muy pesimistas. **JAVIER YUSTE**

Alcarràs, la sabia distancia

Como ya hiciera en la multipremiada *Verano 1993* –mejor ópera prima del festival de Berlín, Biznaga de Oro del festival de Málaga, Goya a la mejor dirección novel...–, Carla Simón ha vuelto a partir de su propia biografía (allí, la muerte de sus padres a causa del VIH cuando tan solo era una niña; aquí, los veranos en casa de sus tíos, agricultores del melocotón), para realizar de nuevo un filme delicado y sincero, que se desarrolla con ritmo preciso y con una gran intuición para captar los gestos relevantes de sus personajes. La película, con justicia, conquistó al jurado de la Berlinale, presidido además por un director tan alejado de estos presupuestos estilísticos como el inquietante M. Night Shyamalan (*El sexto sentido*, *El bosque*).

Carla Simón se propone explorar un oficio milenario que se encuentra en riesgo de extinción y, al mismo tiempo, elaborar un relato coral que capture la esencia de esas familias de la zona que resisten aunque no haya esperanza en el campo. Es abrumadora la verdad que desprende cada una de las actuaciones de los intérpretes no profesionales, que la directora reclutó en la zona, conformando cuatro generaciones de un ficticio clan Solé al que cuesta no tomar por auténtico (destacan el obstinado y bruto Quimet –Jordi Pujol Dolcet– como cabeza de familia y el adolescente Roger –Albert Bosch–, fiestero y currante al mismo tiempo).

La familia se afana en la última recogida del melocotón antes de que las tierras les sean arrebatadas para poner placas solares, discuten y se pelean por el incierto futuro, organizan comilonas, se emborrachan, se empujan a la piscina, participan en las fiestas locales... No hay otra pretensión en el filme que hacer un registro de la vida, pero no por ello renuncia Simón a las armas

de la ficción. Más bien al contrario. A pesar de la aparente sencillez que rezuma todo el filme, nos encontramos ante un minucioso trabajo de escritura, de cámara y de montaje para que cada una de las criaturas a las que da vida tenga su propia entidad y carácter, para que cada uno disponga de su espacio, para que el espectador empatice con todos ellos.

Si por algo destaca el filme es por la sensibilidad de la directora para abordar los conflictos dramáticos. Donde otros optarían por el primer plano para expresar las emociones de los personajes, ella prefiere una sabia y respetuosa distancia que enriquece el relato. Ahí está ese enternecedor momento en el que la adolescente Mariona cierra la puerta de la habitación en la que se



EL CLAN SOLÉ REUNIDO EN UNA COMIDA FAMILIAR

encuentra su abuelo para que no escuche la discusión entre su hija y su nuera. Este tipo de decisiones alertan sobre la prematura madurez de una directora que además es capaz de otorgar al filme una vertiente de denuncia –la inmigración, la masculinidad tóxica, el reverso oscuro del progreso, la memoria histórica...– sin forzar en ningún momento la maquinaria ni caer en maniqueísmos.

Además, Simón consigue que el espectador se zambulla en un moroso y cálido verano que es un festival para los sentidos, extrayendo toda la belleza de un paisaje que ya es historia de nuestro cine. **J. Y.**



LOS NAZIS, DESPERSONALIZADOS,
SON EL PARADIGMA DEL MAL

Querida Ana Frank...

El director israelí Ari Folman, célebre por *Vals con Bashir*, estrena, con una animación deslumbrante, *¿Dónde está Anne Frank?*, una personal adaptación de la tragedia de la niña judía que conecta con la actual crisis de refugiados.

La casa en la que se escondió Ana Frank en Ámsterdam, donde malvivió en un trastero con otra familia durante dos años hasta que fue deportada a Auschwitz, es uno de los lugares más visitados de la ciudad. Todos los días, miles de turistas hacen cola para acercarse a una de las víctimas más conocidas del Holocausto, cuyo bellísimo *Diario* ha sido traducido a todos los idiomas, además de ser objeto de numerosas adaptaciones teatrales y cinematográficas.

¿Dónde está Anne Frank?, personal adaptación de Ari Folman (Haifa, 1962), no reproduce al pie de la letra esa inmortal narración sino que trata de rescatar el espíritu de la obra para que sirva como reflejo de la Europa actual. En la película, la protagonista es Kitty, la amiga pelirroja imaginaria a la que Frank se dirige en su *Diario*. Folman nos plantea la paradoja de una ciudad que ha dado el

nombre de su niña más célebre a calles, hospitales y colegios pero que ha olvidado su legado.

Perdida en el mundo moderno, Kitty busca a Frank por todas partes tratando de encontrar si no la persona física por lo menos una pizca de humanidad que le dé un significado a su tragedia. En la primera versión del guion, Folman se inspiró en la historia de una niña bosnia conocida como la “Ana Frank de Sarajevo”, que fue entrevistada por los medios occidentales y olvidada después a su suerte. La perspectiva de Folman cambió en 2015 cuando comenzó la crisis de refugiados.

**FOLMAN PLANTEA LA
PARADOJA DE UNA CIUDAD
QUE HA OLVIDADO EL
LEGADO DE SU NIÑA
MÁS CÉLEBRE**

El director alcanzó un gran éxito mundial con *Vals con Bashir* (2008), en la que reflejaba mediante la animación sus propios recuerdos de la matanza de palestinos en Sabra y Chatila en los años 80 en los tiempos en que formaba parte del Ejército israelí. Sin embargo, el fracaso de su siguiente título, *El congreso* (2014), le persuadió de no volver a realizar animación para adultos.

¿Dónde está Anne Frank? llega protagonizada por dos adolescentes: la propia Kitty y un chico *skater*. El director reconoce que ha realizado por primera vez un filme “pensando en los niños”. Lo que vemos, con una animación deslumbrante, es una fábula sobre la memoria de Europa. El cineasta crea un paralelismo entre el Holocausto y el drama de los refugiados para preguntarse si el Viejo Continente ha aprendido las lecciones del episodio más oscuro de su Historia.

Por una parte vemos algunos fragmentos significativos del propio *Diario* y por la otra la peripecia de esa Kitty que observa desolada una ciudad que ha convertido a Ana Frank en una atracción turística. “Cuando visité la casa en Ámsterdam me impactó la forma en que todo se desarrolla, me pareció demasiado comercial. Sin embargo, cuando haces una película para niños como esta lo importante es preguntarse la forma en que su historia impacta en sus vidas, ¿qué tipo de conciencia les ilumina sobre lo que sucede hoy en día?”, ha declarado Folman a *The Hollywood Reporter*.

Más allá de la animación, en la que los nazis se presentan despersonalizados como paradigma del mal, sorprende la audacia de Folman al realizar una acusación tan frontal contra la desidia europea sobre los refugiados. Su última escena alcanza la perfección poética de Hayao Miyazaki. **JUAN SARDÁ**

La inesperada muerte del *pater familias* de una venerable casa patricia incita la propuesta de matrimonio de un senador de nombre Scaevola a la hija mayor. La madre sospecha de que los dos hechos están relacionados y que todo responde a un complot para hacerse con la hacienda, por lo que saca a escondidas de Roma al hijo menor, cuya vida ve amenazada de manera más directa.

Lucio Lúculo lo pone a su servicio en Asia Menor y le confía el mando de una unidad de *speculatores*, fuerzas de élite dedicadas al sabotaje tras las líneas enemigas. Tras varios éxitos militares, el joven toma el control de una legión entera para llevar la guerra al propio Mitrídates VI, rey de Ponto,

Campañas de la Roma republicana

Expeditions Rome imagina una historia alternativa donde la muerte prematura de Julio César provoca un vacío de poder que aprovechan dos figuras con el destino de la ciudad en sus manos. El juego, que se toma numerosas libertades históricas, se centra en una legión en Asia Menor, África y la Galia.

mientras maniobra para sacar a la luz los tejemanejes de Scaevola, recopilar evidencias para denunciarlo ante el Senado y salvar a su familia.

La trama de *Expeditions: Rome* se toma ciertas licencias para poner a su protagonista, personalizable por el jugador, en el epicentro de los acontecimientos que llevaron a la extinción de la República. La principal es la muerte extemporánea del último dictador para, como buen juego de rol, poner a protagonista y antagonista en el meollo de los acontecimientos. A lo largo de varios años, se mantienen dos frentes abiertos, el enemigo exterior y el interno, alternando grandes asedios con sofismas en el Senado y la oratoria de personajes



de la talla de Marco Tulio Cicerón o Catón el Joven. Toda la estructura de la trama sirve para dotar de gravedad el momento decisivo al final del tercer acto: el cruce del río Rubicón.

FARRAGOSA MICROGESTIÓN

Expeditions: Rome se divide en dos facetas bien diferenciadas. En la primera, manejamos a una pequeña unidad de *speculatores* en combates por turnos con un fuerte componente estratégico. Los escenarios se dividen en baldosas hexagonales para llevar a cabo complejas partidas de ajedrez tetradiimensional con todas las habilidades y las matemáticas subyacentes propias de los juegos de rol. En la segunda, gestionamos el campamento de una

legión y vamos conquistando territorios con grandes batallas desarrollándose de forma abstracta sobre mapas. Se ponen a prueba nuestras dotes como comandantes al tener que ir desplegando estrategias y formaciones concretas dependiendo de la situación. La avalancha de información durante las primeras horas es abrumadora. Hay docenas de mecánicas que tener en cuenta (la moral de las tropas, los hospitales de campaña, las facultades de los centuriones...) y los efectos de muchas de ellas no resultan muy claros hasta pasado un tiempo. Sin embargo, el



LA LEGIÓN VICTRIX EN ASIA MENOR. ABAJO, DESPLIEGUE DE TÁCTICAS SOBRE UN GRAN MAPA

juego es bastante indulgente con los errores y otorga un amplio margen de maniobra para ir aprendiendo con calma.

El principal problema es que estas dos mitades no están cohesionadas. El relato luce una amplia galería de personajes icónicos interpretados con solvencia por el reparto, pero aparece interrumpido por contratiempos que alargan la experiencia de manera artificial y hacen estragos en el ritmo. Cualquier acción incluye demasiados pasos intermedios. Con frecuencia, los personajes sufren heridas que deben ser tratadas en el hospital o acaban con las reservas de agua. Lo que al principio parece una curiosa dosis de realismo acaba en tediosas fases de mantenimiento desprovistas de cualquier interés. A pesar de todo, el juego triunfa en su propuesta de inmersión en la Roma del siglo I antes de Cristo. Se exponen con fran-

queza los atributos que permitieron su consolidación milenaria: el *cursum honorum* que reglaba las aspiraciones de sus patricios, la disciplina y superioridad táctica de sus tropas regulares, su concepto de civilización y los rituales que la sostenían...

Al mismo tiempo, el juego sabe cuándo distanciarse de la realidad histórica para apuntalar una narrativa estimulante en la que destaca un antagonista pertinaz que siempre parece estar dos pasos por delante y contar con una explicación razonable para justificar sus tropelías. Es un relato repleto de giros de guion, traiciones, emboscadas, revueltas, asedios dramáticos como el de Alesia o Calcedonia y batallas dialécticas en el Senado. Su naturaleza abierta transige con una cierta perspectiva moderna sobre aspectos como los roles de género o la servidumbre, pero también explora cómo podría haber cambiado el curso de la historia a orillas del Rubicón en un clímax doble, que discurre en paralelo dependiendo de nuestras decisiones, absolutamente genial. **BORJA VAZ**



La IA empieza a hablar español (correctamente)

El proyecto LEIA de la RAE, impulsado inicialmente junto a Telefónica, cumple el sueño de la Docta Casa de limpiar, fijar y dar esplendor, pero esta vez gracias a las herramientas de la Inteligencia Artificial, esenciales para que el español se use correctamente en la galaxia digital y en las nuevas tecnologías.

“La evolución del *machine learning* (aprendizaje automático), el *deep learning* (aprendizaje profundo), el procesamiento de lenguaje natural y la robótica marcarán el futuro más inmediato de la Inteligencia Artificial”. Las palabras de Richard Benjamins (Chief AI & Data Strategist de Telefónica) e Idoia Salazar (presidenta de OdiseIA) en el libro *El mito del algoritmo* (Anaya) resumen a la perfección un futuro que la RAE está convirtiendo en presente gracias al proyecto Lengua Española e Inteligencia Artificial (LEIA).

Presentado en 2019 en el marco del XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), contó con el impulso inicial de Telefónica (aunque se sumaron después otras tecnológicas como Google, Amazon, Microsoft, Twitter, Facebook y

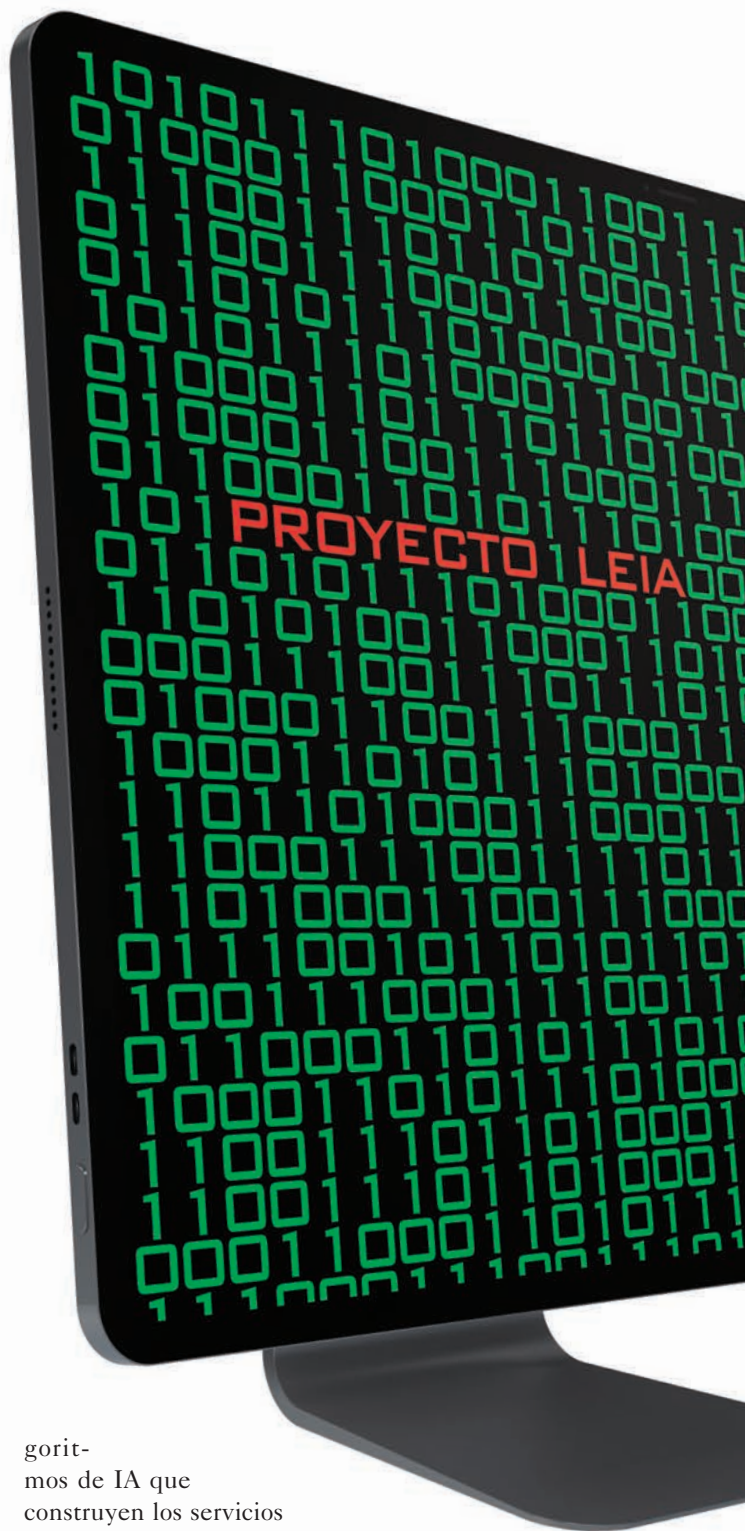
Meta). La iniciativa tiene como objetivo el buen uso de la lengua española en el universo digital y, especialmente, en el ámbito de la IA y de las tecnologías actuales. “Queremos que las máquinas hablen un buen español, pero también que sea inteligible por el ciudadano”, ha señalado recientemente Santiago Muñoz Machado, director de la Docta Casa.

MILLONES DE DOCUMENTOS

Pero, ¿cómo se consigue alcanzar esta meta técnicamente? ¿Qué herramientas hay que utilizar para poder garantizar un buen uso del español en tantas aplicaciones? Para Chema Alonso, Chief Digital Officer de Telefónica, LEIA es una iniciativa que engloba múltiples proyectos porque hay infinidad de ramificaciones en la construcción de los modelos de inteligencia artificial. “Para los al-

goritmos de IA que construyen los servicios cognitivos de reconocimiento y uso del lenguaje natural usamos modelos basados en *transformers* y *word embedding*”, explica a El Cultural. Estos modelos analizan millones de documentos para establecer las relaciones que tiene cada palabra con las otras palabras (y conjuntos de palabras) que encuentran en esos documentos.

“CREO QUE LA TECNOLOGÍA DEBE APRENDER LAS INTERFACES DE LOS HUMANOS Y NO AL REVÉS”.
CHEMA ALONSO





LEIA BUSCA EL BUEN
USO DEL ESPAÑOL
EN EL UNIVERSO
DIGITAL Y LAS NUEVAS
TECNOLOGÍAS

Con todo ello, precisa Alonso, “el sistema de IA aprende qué palabras van juntas. Puede completar una frase o párrafo e incluso generar texto original. Forman la base de la traducción y corrección automáticas, entre otras aplicaciones”. En este proceso es fundamental conseguir que el aprendizaje sea acorde

con las reglas de nuestra lengua, por lo que, constata el responsable de Telefónica, “tenemos el *Diccionario* de la RAE como punto central de la validación”.

LIMPIEZA DE DATOS

Nos hallamos, pues, ante una compleja y fascinante ruta por las entrañas de la inteligencia artificial que hasta la llegada de LEIA solo utilizaba modelos entrenados en documentos de internet como blogs o redes sociales, sitios que pueden contener errores en el español, cuando no deformación y simplificaciones. LEIA trabajará para que los corpus sean más correctos y también para la desaparición de los sesgos antes del entrenamiento a través de la limpieza de datos y después con su detección y eliminación.

Para todo ello, la RAE cuenta con recursos lingüísticos que permiten reducir los errores a la hora de validar lo aprendido gracias a las reglas del correcto español. “Si no lo hacemos dañaremos nuestra lengua—alerta Chema Alonso—. El *Diccionario* y su lexicón se integran directamente con los productos del socio tecnológico o se accede por API [interfaz de programación]”. Es el caso de Movistar Plus+, donde se puede consultar por voz el significado de una palabra que accede en tiempo real al API de la RAE. Otro ejemplo son los jue-

“LA IA HABLA INGLÉS Y CON ESTAS ALIANZAS SE PROCURARÁ QUE EL ESPAÑOL TENGA UNA POSICIÓN EMINENTE”.

CARLOS MERINO

gos lingüísticos de Movistar Home y de Movistar Plus+, diseñados también en colaboración con la RAE, que ayudan a acercar el uso correcto del español a través de la tecnología existente en los hogares.

La incorporación de asistentes de voz, procesadores de texto, buscadores, *chatbots* [simulación de conversaciones] y sistemas de mensajería instantánea sitúan ya a LEIA en una fase bastante avanzada. Según Carlos Merino, Jefe de Tecnología de la RAE, se recurrirá, entre otras formas de procesamiento de lenguaje natural, a los citados *transformers* o familias de modelos de inteligencia artificial basados en redes neuronales y entrenados con técnicas de aprendizaje profundo: “Trabajamos mano a mano con los expertos de las grandes tecnológicas para diagnosticar las necesidades que surgen al aplicar el uso de la lengua española en sus trabajos”.

Merino pone el dedo en la llaga de otro de los desafíos que el proyecto LEIA tendrá que afrontar: el predominio del inglés en el “discurso” de la inteligencia artificial: “La IA habla inglés fundamentalmente y con estas alianzas se va a procurar que, poco a poco, el español obtenga una posición

eminente en ese mundo pero también en el de las redes en general. Es esencial crear fuentes en español al mismo nivel que el inglés”. Con este fin, la RAE está poniendo a disposición de las tecnológicas que se han sumado a LEIA materiales imprescindibles que cuentan con su sello de calidad “por cumplir la norma y preservar la unidad del idioma”.

Según Chema Alonso, impulsar este proyecto junto a la RAE es muy importante para Telefónica: “La tecnología debe aprender las *interfaces* de los humanos y no al revés, por eso hemos desarrollado Aura, nuestro asistente virtual, con inteligencia artificial. Para que nuestros clientes se relacionen de forma natural con la compañía. Ahora que estamos expuestos a una avalancha tecnológica, tenemos que asegurarnos de que la IA no solo hable español para que sea una tecnología inclusiva de la que se beneficien todos los hispanohablantes, sino que además lo hable correctamente”. En esta dirección, Muñoz Machado señala “que no basta con hacer grandes bancos de datos sino que estos no tengan sesgos, que no exista discriminación”.

Benjamins y Salazar se preguntan en su libro qué hace el algoritmo con los datos, y la respuesta tiene mucho que ver con el proyecto de la RAE: “Entrenarse para llegar a tomar la mejor decisión posible. Cuanto más se entrene, mejor llegará a la meta”. Y la meta de LEIA, con el apoyo de Telefónica, es que el correcto uso del español permeabilice en la galaxia digital. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

170 de Cajal, recuerdos de una vida

EL PRÓXIMO 1 de mayo se cumplirán 170 años del nacimiento de Santiago Ramón y Cajal, el científico más importante, más universal, de la historia de la ciencia española, el único que se puede codear—con los matices que cada uno quiera añadir—con los grandes de la ciencia de todos los tiempos. Si algunos de los que leen estas líneas tienden a pensar que esto que digo es, al menos en parte, fruto de algún tipo de patriotismo tendente a la exageración, citaré una carta que el holandés Cornelius Ubbo Ariëns Kappers, director del Instituto de Investigación Neurológica de la Real Academia Holandesa de Ciencias, escribió (en francés) a Cajal el 23 de marzo de 1921: “Estimado y gran maestro: Su carta del 15 de marzo me ha producido una gran satisfacción, que le agradezco de todo corazón. Le estoy agradecido, además, por haberme enviado la admirable colección de sus ‘Trabajos’. No, no me falta ningún volumen y estoy orgulloso de que mi Instituto los haya recibido de usted mismo, el más grande neurólogo que ha existido y que probablemente jamás existirá”.

La contribución por la que Cajal es y será recordado trata de la estructura del sistema nervioso. La mayor parte de los neurólogos de su tiempo creían en la denominada “teoría reticular”, formulada inicialmente por el anatómico alemán Joseph von Gerlach, quien encontró en el italiano Camilo Golgi su principal defensor, el mismo Golgi que compartiría con Cajal el Premio Nobel de Medicina o Fisiología en 1906. Según esa teoría, todas las fibras del sistema nervioso se unirían y fundirían en la sustancia gris del cerebro, constituyendo una red o retículo por la que se transmitiría el impulso nervioso. Pero Cajal, utilizando y mejorando el método de tinción celular que había introducido Golgi, demostró hacia 1888 que las células nerviosas son unidades independientes, que se relacionan entre sí mediante contactos entre sus dendritas (prolongaciones cortas de formas arbóreas que reciben los impulsos) con los axones (extensiones largas que conducen los impulsos nerviosos desde un cuerpo celular hacia otros) de otras células similares; esto es, frente a lo que defendían los reticularistas,

el impulso nervioso pasa de una célula a otra por contacto, y no por continuidad, siendo una corriente eléctrica y algunos compuestos químicos los vehículos de esas conexiones. Años más tarde, y con la ayuda de un helenista de Cambridge, Arthur Verrall, el fisiólogo Charles Scott Sherrington llamó “sinapsis” (procedente de los términos griegos *syn*, que significa “junto”, y *haptein*, “unir”) al punto de

contacto entre “neuronas”, el neologismo introducido en 1891 por el patólogo germano Heinrich Wilhelm Gottfried Waldeyer para nombrar a la célula nerviosa. Se estima que el número de sinapsis que existen en el cerebro humano es de ¡10¹⁵ (1.000.000.000.000.000)!

SI RAMÓN Y CAJAL HA SUPERADO el olvido asociado al paso del tiempo es, por supuesto, por su ciencia, pero su biografía, los episodios de su vida, sus muy variados intereses, las relaciones personales que mantuvo, se asemejan a un caleidoscopio que ofrece imágenes diferentes según “giren” nuestras miradas. Para celebrar este aniversario, he escogido recordar un aspecto directamente relacionado con un asunto actualmente muy debatido: el escaso uso del español en la ciencia. Sé que, si es que alguna vez ocurre, pasará mucho tiempo antes de que el inglés decaiga como lengua franca de la ciencia, pero si hubiera alguna posibilidad de revertir semejante situación en favor del español, una condición inexorable—necesaria pero no suficiente—sería a través de contribuciones científicas extraordinarias, comparables, en el campo que fuese, a las de Cajal. Citaré, en este sentido, una carta que el neurocientífico sueco Gustav Magnus Retzius—quien realizó contribuciones notables a la embriología, fisiología y anatomía descriptiva del sistema nervioso—escribió a Cajal el 14 de mayo de 1896 (en alemán en el original): “Querido colega y amigo: Acabo de recibir el volumen I de la Revista Trimestral Micrográfica, que me ha enviado y que agradezco cordialmente. Con esta nueva publicación veo que ha iniciado usted la edición de una nueva revista. Es una gran empresa con la que sin duda piensa dar un nue-



SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL EN SU ESTUDIO. FUE RECONOCIDO CON EL PREMIO NOBEL DE FISIOLÓGIA EN 1906

ZEISS MICROSCOPY

vo impulso a la ciencia española. Ha hecho usted otro gran servicio a su patria, por el que le felicito cordialmente. A nosotros, pobres extranjeros, nos plantea una cierta dificultad: poder leer correctamente el idioma español. Conociendo las lenguas latina y francesa que estudiamos en la escuela, no nos resulta imposible entender y estudiar también la española. Hace tiempo compré un diccionario español para leer sus trabajos. De vez en cuando se tropieza con dificultades, pero no son insuperables”. Cajal, un ferviente patriota español, debió de sentirse muy satisfecho de que un gran científico como era Retzius se esforzase por aprender español (otro tanto sucedió con Albert Kölliker, el histólogo más notable de su época).

Pero era consciente de la decadencia del español en la ciencia, y en sus memorias, *Recuerdos de mi vida* (que Crítica reeditó en 2006), inmediatamente después de mencionar a Kölliker y Retzius, escribió: “Para España, la pérdida de algunos de los sabios precitados constituyó verdadero duelo nacional; porque eran precisamente los que se tomaban la molestia de es-

LOS EPISODIOS DE LA VIDA DE RAMÓN Y CAJAL SE ASEMELAN A UN CALEIDOSCOPIO QUE OFRECE IMÁGENES SEGÚN GIREN NUESTRAS MIRADAS

tudiar el español y se interesaron benévola y a veces ardorosamente por los descubrimientos surgidos de nuestro laboratorio. Los biólogos actuales desconocen, en su inmensa mayoría, el idioma de Cervantes. No es, pues, de extrañar que, al consultar las obras más recientes de Neurología, reconozcamos, con pena, que las dos terceras partes de las aportaciones modernas de los españoles sean absoluta-

mente desconocidas. Por donde una de las más urgentes tareas de nuestros jóvenes investigadores deberá consistir en traducir al inglés, francés o alemán lo más esencial de los hechos descubiertos en nuestro país, muchos de los cuales han sido redescubiertos, por autores exóticos desconocedores de nuestro idioma, diez, quince y hasta veinte años después de aparecidos en España”.

YA NO ES NECESARIO que se “redescubran” los logros —cuando, o si, se producen— de científicos españoles. Y ello por la sencilla razón de que escriben en inglés. Inevitable, sí, pero uno no puede dejar de sentir una cierta tristeza. ●

¿Es la ficción la realidad?

La línea que separa una de la otra es cada vez más fina, invisible a veces. Hay escritores que viven en la ficción y otros que toman vidas reales para novelarlas, o quienes novelan su propia vida. Y luego está Vargas Llosa.

Laura Fernández, fan de **Stephen King** a quien equipara con **Dickens**, asegura en *El Español de Málaga* que no cree que “haya una baja y una alta cultura”. Se declara “lectora y espectadora omnívora” y confiesa que le han influido mucho series como *Las chicas Gilmore* o *Mujeres desesperadas* para “construir escenas” de *La señora Potter no es exactamente Santa Claus*. “Todo es un medio para un fin —explica—, que es contar una historia”. La novelista se muestra devota de la ficción hasta el punto de que crea “desde la ficción, que para mí es realidad”.

En la novela histórica, se discute mucho sobre lo que es real y lo que es ficticio. **Antonio Rivero Taravillo** confiesa a **Mercedes de Pablos** en *Crónica Global* que inicialmente pensaba que su novela *1922* fuera un ensayo. Pero... “Me di cuenta de que lo mejor era novelarlo, sin cambiar la realidad ni alterar ni un solo hecho (...). Nada de lo que se cuenta es falso, aunque me haya permitido licencias sólo literarias. Sin añadir elementos novelescos a unas vidas que ya lo son”. Se refiere a las vidas de **Joyce**, **Yeats**, **Pound** y **Eliot**, protagonistas de la novela.

Eva Díaz Pérez, que ha novelado la vida de **Nebrija**, introduce otro ángulo al debate, la conexión con la actualidad. Explica en *Todo Literatura*, que entiende la novela histórica “no como una arqueología del pasado, sino más bien como una interpretación del presente. Que conecte los saberes del pasado con lo que ocurre en la actualidad”.

En la misma línea, y en la misma publicación, se ha expresado **José Zoilo**. En su novela *Lordemano*, sobre el mundo vikingo, lo más difícil fue transmitir la forma de pensar, y de actuar, de un nórdico en una tierra desconocida y hostil para él

[la Península Ibérica]. “Mi meta era poder reflejar de forma creíble ese sentimiento de abandono, de vulnerabilidad, de rabia; pero a la vez de entereza, de determinación”.

Virginia Feito escribe ficción. Sin embargo, desvela en *Vanity Fair* que el personaje principal de *La señora March* está basado en una persona real: ella misma. “Cogí cualidades mías que detesto y las saqué de quicio. Es una caricatura grotesca mía, una versión demoníaca, a la

“sus páginas están siempre abiertas a la derecha y a la izquierda”. Y aprovecha para defender que “la literatura y la política tienen relaciones difíciles pero ambas no pueden estar demasiado separadas (...). La literatura es la fantasía y la política la verdad que encontramos a nuestro paso todos los días. La fantasía es **Dostoievski** y **Putin** la política: un gigantesco abismo les separa y, sin embargo, no están tan alejados uno del otro”.

José F. Peláez, desde *ABC*, también elogia a la competencia. Escribe: “El último conservador de las letras españolas [**Ignacio Peyró**] ficha por el gran diario de la izquierda o, mejor dicho, por el gran diario para la izquierda, que no es exactamente lo mismo”. Elogia “la audacia y la brillantez” de esta decisión por parte del escritor. “Peyró hablará a la izquierda sin ser izquierda —vaticina—. Y la izquierda le escuchará y algunos se replantearán sus sesgos y sus dogmas. Puede que abra dudas donde antes solo había certezas”. Y proclama un deseo: “Ojalá en la derecha tomáramos nota y comenzáramos a escuchar a la gente brillante y buena de la izquierda, que la hay”.

P.S. En *El Norte de Castilla*, **Juan Manuel de Prada** reconoce que tuvo grandes apoyos en sus inicios. Cita tres. **Umbral**, que era “un tipo de escritor que considera que el éxito ajeno siempre es a costa de su propio éxito (...) Fue un caso muy interesante de hombre un poco desquiciado que pensaba que el éxito de un joven escritor podría empañar el suyo”. En cambio, **Cela** “fue muy cariñoso conmigo”. Y hasta “el propio **Arturo Pérez-Reverte** escribió un artículo muy elogioso de una de mis primeras obras”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



NOEMI ELÍAS BASCUÑANA

DANIEL MOROZINSKI

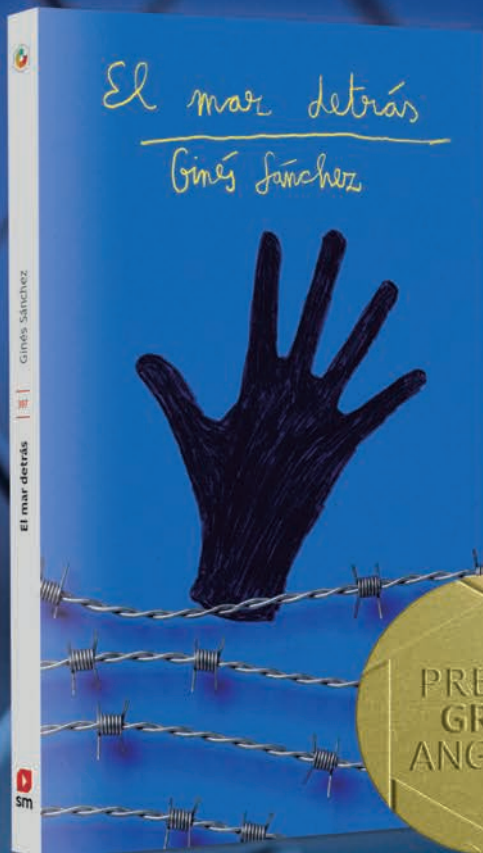
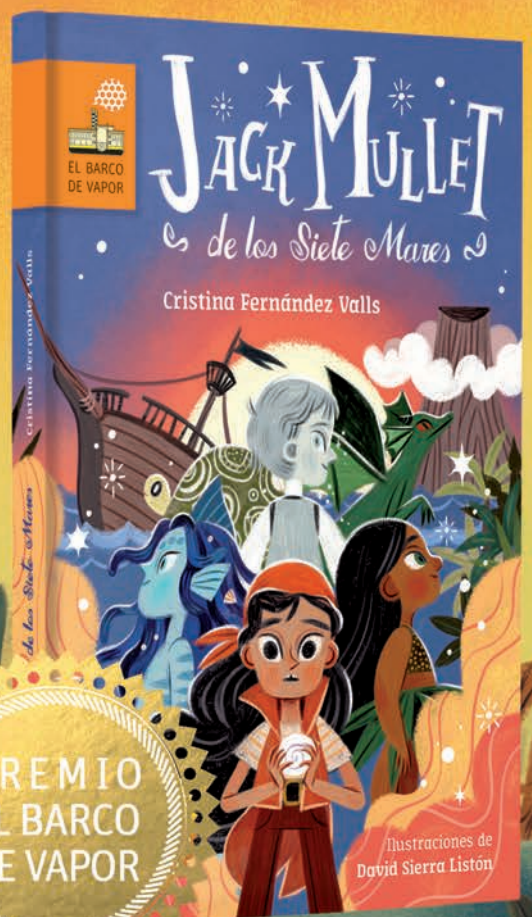
Laura Fernández: “LA FICCIÓN PARA MÍ ES LA REALIDAD”

Mario Vargas Llosa: “LITERATURA Y POLÍTICA TIENEN RELACIONES DIFÍCILES”

que no metí ninguna cualidad que puedo tener, como el sentido del humor o la autocrítica”.

No son frecuentes los halagos entre diferentes publicaciones. **Mario Vargas Llosa** ha dedicado todo un artículo en *El País* a *Letras Libres*, una de las dos únicas revistas que lee. La otra es *The Times Literary Supplement*. Elogia el hecho de que

Y tú, ¿por quién subirías
a la cima de un volcán?



No somos números,
somos niños
y seguiremos caminando.



DANIEL HIDALGO

Valeria Correa Fiz

Mientras prepara su primera novela (“un cuento que se salió de su cauce”), Valeria Correa Fiz (Rosario, 1971) publica *Hubo un jardín* (Páginas de Espuma), un conjunto de relatos con tanta violencia como poesía.

¿Qué libro está leyendo estos días?

La máquina del amor sagrado y profano, de Iris Murdoch.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La lectura es una experiencia de vida y si un libro y yo no entramos en comunión (por el estilo, porque siento que lo que estoy leyendo no me aporta nada o porque me aburro), lo abandono.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Merricat, la protagonista de *Siempre hemos vivido en el castillo*, de Shirley Jackson, pero sería un café o un té con peligro.

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

No tengo una rutina de lectura, pero no puedo dormir sin antes leer un par de páginas al menos. Leo en cualquier medio, pero prefiero el papel.

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

La primera vez que visité la cárcel masculina de Coronda, Argentina, cuando era estudiante de Derecho. Tenía 19 años y me sorprendió ver que hay un sector de la población (el más pobre, el más desesperado y necesitado so-

cialmente) que vive solo en el presente, sin ninguna expectativa ni ilusión de futuro. La reclusión, la extrema pobreza, el analfabetismo y la ignorancia construyen mundos paralelos con un imaginario, valores y códigos muy distintos al de una persona libre de clase media, digamos. Salvando las muchas distancias, entendí que todos estamos presos dentro de ciertas cárceles o estructuras mentales que nos distancian de otros modos de pensamiento. La literatura es para mí una lima poderosa contra los barrotes mentales, un modo de libertad.

¿De dónde nacen los relatos de *Hubo un jardín*?

Casi siempre de imágenes, de cosas entrevistas u oídas, de fragmentos soñados: una adolescente sin muelas con un bebé en brazos en un autobús, un invernadero sofocante y cargado de orquídeas, el suicidio de una perra o un loco balbuceando maldiciones son la génesis de “Hotel Edén”, “El invernadero de Eiffel”, “Donde mueren las perras” o la historia del matadero La Celestial.

Otro de los rasgos del libro es su violencia extrema. ¿La crueldad le permite retratar mejor nuestro mundo?

Sí, aunque nada de lo que yo imagine puede ser peor que las atrocidades que suceden a diario. La ficción te permite mirar el horror a los ojos. En mis cuentos, lo brutal forma un conjunto indisoluble con lo bello de la vida y ambas categorías recorren juntas todas las páginas del libro: es mi modo de entender el mundo.

¿Qué tiene que ver su obra con las de Mariana Enriquez o Mónica Ojeda, con las que a menudo se la relaciona?

Un gusto por retratar la oscuridad y lo monstruoso, sin excluir la dimensión social en lo narrado, y por las atmósferas opresivas. Creo que compartimos también el empleo de ciertas (dis)torsiones en el lenguaje que hacen que lo siniestro pueda ser también una forma de poesía.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me interesan mucho sus búsquedas porque me permiten pensar nuevos modelos de representación.

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

Sí, me interesa la crítica honesta cuando es un ejercicio valorativo que orienta al lector en relación con las calidades del libro y cuando se esmera en trazar un mapa de afinidades estéticas entre escritores.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Toda mi familia materna, también mi madre, es española. A Argentina emigraron siete hermanas de mi abuela con sus maridos e hijos. Levantaron sus casas, una junto a la otra, en una calle en Rosario que se llama Pasaje Español. Yo crecí en esa nostalgia por la España perdida. Vivir en España es, aunque siempre extraño a mi país, vivir en una Arcadia prestada por mis mayores. Madrid, en particular, me encanta; es una ciudad tan anfetamínica como yo y lo suficientemente grande como para moverme por distintos barrios y paisajes: me gusta que no me conozca nadie, ser anónima. ●

La obra de Toto Estirado, pintor, ciclista, torero
y poeta confuso, vertida en un libro caleidoscopio.

UN FESTÍN VISUAL SOBRE
UN SER MITOLÓGICO



"Toto Estirado es un epítome de la historia y leyendas que le formaron. Un romántico imbuido por lo que quedó grabado en su inconsciente, donde el paso de culturas y las narraciones fantásticas configuraron su particular universo que se retrata en el libro..."

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ. AD MAGAZINE.



fundación

#Conexiones #ColecciónTelefónica

CONEXIONES

EN LA COLECCIÓN TELEFÓNICA

23/FEB/2022

 Fundación
Telefónica