

# EL CULTURAL

2€

elcultural.com

13 - 19 de mayo de 2022

## Museos en tiempos de guerra

Cómo los conflictos  
bélicos determinan  
la suerte de las  
catedrales del arte

Día Internacional  
Cinco museos,  
cinco directoras

Philip Roth  
y los ofendidos  
Por Cynthia Ozick

André Malraux  
La leyenda del siglo  
recupera la memoria

Cannes  
Todas las estrellas  
del cine de autor



8 423783 000132 1077

# CaixaForum

*Madrid*

Sábado 14 de mayo, de 19 a 24 h

Reserva tus entradas en  
[caixaforum.org](http://caixaforum.org)

# La Noche de los Museos



**Entrada libre a la exposición**

Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier



Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Javier Velaza

### La escritura indescifrable del futuro que no existe

**J**erjes I, el sabio rey de reyes, insólito aqueménida, condenó al mar que le había sido hostil a recibir trescientos latigazos. El poeta tembloroso no se atreve a hacer lo mismo con el tiempo, ese atroz criminal que le ha separado del amor en el lado opuesto de la ausencia. El futuro anda suelto por las calles desiertas como un perro sin amo. Se detiene el tiempo en cada esquina de los versos del poeta.

Del poeta, Javier Velaza, que ha publicado en Visor un libro perturbador, *El campamento de los aqueos*. Y que sabe cuál es su misión: incomprender el mundo. Por eso los astros orbitan su escritura tras aplastar el sueño griego de la razón. Rechaza el poeta que Platón le explique el mundo inexplicable.

Tiñe luego el crepúsculo de colores homicidas. Se expresa con la voz más solemne de su garganta profunda, el ademán de mármol. Aúlla entonces el miedo porque sus versos no

pueden entender la verdad imposible de las damas sin camelias. Como en el espacio y el tiempo de Juan Ramón, Velaza lo ha vivido todo en los libros. Aspira así a un desenlace noble e indoloro.

“No hay nadie más cruel que el dios de la belleza”, escribe olvidando que la poesía es la expresión de la belleza por medio de la palabra. Y produce en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado. Por eso Velaza se abandona en sus versos al vértigo del *Tríptico Stefaneschi*, cuando Giotto jugaba a ser Dios. Y el poeta dedica un poema a Juan Antonio González Iglesias, que conoce a fondo su escritura, la cual “tiene algo de promesa, si no de profecía secretamente esperanzada”.

“Nunca ha existido una mazmorra más inexpugnable que aquella de la que el prisionero tiene miedo a salir”. Tras el diluvio seco de ayer, hoy es nunca, porque nacimos ciegos, aunque el mundo sin nosotros

sería un absurdo espejo. Vivimos la época más atónita y blasfema. El poeta ha aprendido a hablar con el idioma de los muertos, se recrea en el futuro inmortal de la palabra, aplasta la música de Bach bajo los tilos y llena su maleta de futuros vacíos, aunque desafía la ley del ocaso. Vibra la letra de sus poemas cuando escoge el arte de lo estéril porque sabe que “solo un oficio ha de permanecer invariable entre todos, el más antiguo, el tuyo: conjurar con palabras nunca oídas este escalofrío”.

De la mano de Ezra Pound, de Igor Stravinski, del mensaje de Virgilio, el poeta surca el océano de la desesperanza. Sus versos no soportan el ultraje del desuso y se venga huyendo hacia el olvido. No quiere romper el precinto de la luz ni separar las páginas intactas del viento ni retirar el velo de la noche porque la luz negra es silencio que ilumina el sonido del prodigio. Saludan al poeta las al-

mas hundidas en sus cuerpos insepultos. La vida es un baile de máscaras. Y Velaza se rinde para regresar a su casa, con las manos vacías de esperanza. Allí dentro, la salvia, el tanaceto, la ajedrea, el romero y el hinojo le regalan la dulzura minuciosa que hace frente al indecible horror del tiempo que vivimos.

Los cadáveres fornican su despedida en medio de las calles y como el mundo se acabó, el poeta piensa, incluso, terminar con la vida de madona Laura, decidido Petrarca a desenterrar al ser humano. Fustiga Velaza la insolencia de Aquiles y el pecado de Edipo mientras los cadáveres danzan su *ragtime* para olvidar que han muerto. Ronca ya la despedida, mientras “el ventalle de cedros aire daba”, todos los sentidos suspendidos, y yo concluyo, entre el temor y el temblor, este artículo como Velaza esos poemas que pretenden traer algo de un lugar que no existe. ●

Nuevo número  
**TELOS 119**  
Ya disponible



Descárgatelas gratis en:  
[telos.fundaciontelefonica.com](https://telos.fundaciontelefonica.com)

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Manuel Hidalgo

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

Redacción  
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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de Burgos, 16 D. Planta baja  
Madrid - 28036  
elcultural@elcultural.es

Publicidad:  
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

13-19 DE MAYO DE 2022

### 3. PRIMERA PALABRA

Javier Velaza, la escritura indescifrable..., POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

Arte contemporáneo en el museo, POR JOSÉ LEBRERO Y MIGUEL ZUGAZA

### 16. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Diagnóstico: humano, POR RAMÓN ANDRÉS

### 32. MÍNIMA MOLESTIA

Malraux, la leyenda del siglo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### 64. JARDINES COLGANTES

¿Para qué escribir?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



### PORTADA

Un gendarme armado custodia *La Sagrada Familia* de El Greco en Ginebra, en 1939, durante la exposición celebrada tras la evacuación por la República de las obras del Museo del Prado. Fotografía de "El Museo del Prado en Ginebra", artículo de L. G. de Candamo. Revista *Mundo Hispánico*, nº 65 (Agosto, 1953). Donación Vaamonde Horecada. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD

DÍA DE LOS MUSEOS. 8. Bajo el asedio de las armas, POR ELENA VOZMEDIANO. 12. Cinco mujeres al mando del arte contemporáneo, POR ELVIRA DYANGANI OSE, NURIA ENGUITA, BEATRIZ HERRÁEZ, IMMA PRIETO Y BÁRBARA RODRÍGUEZ MUÑOZ

## LETRAS

BIOGRAFÍA. 18. Las afrentas de Philip Roth. La escritora y crítica Cynthia Ozick nos da las claves de su vida y obra

LIBRO DE LA SEMANA. 22. José Álvarez Junco. *Qué hacer con un pasado sucio*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

NARRATIVA. 24. Andres Neuman. *Umbilical*, POR ASCENSIÓN RIVAS

RELATOS. 25. Camila Sosa Villada. *Soy una tonta por quererte*, POR NADAL SUAU

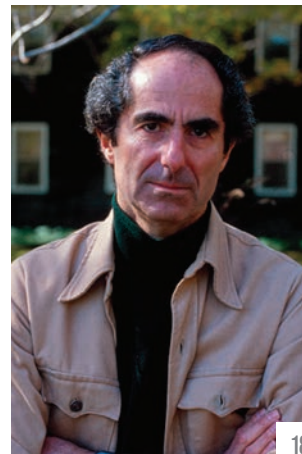
POESÍA. 26. Felipe Benítez Reyes. *Un mentido color*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 28. Begoña Méndez. *Autocienciaficción para el fin de la especie*, POR LOURDES VENTURA

POLÍTICA. 29. Ocasiones perdidas, sueños inciertos, POR N. A.

HISTORIA. 30. *El túnel 29*. Los estudiantes que quebraron el Muro de Berlín, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 34. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



18



36

## ARTE

FOTOGRAFÍA. 36. The Howard Greenberg Gallery, en la Fundación Canal, POR JOSÉ JIMÉNEZ

EXPOSICIÓN. 38. En clase con Ballester Moreno, POR J. M. PARREÑO

## ESCENARIOS

TEATRO. 40. Llega a La Abadía *El Pato Salvaje*, Ibsen y Aladro contra el 'mal de familia', POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

ENTREVISTA. 42. Elena Mendoza habla sobre su 'bodegón' musical en el Auditorio Nacional, POR A. OJEDA.

MÚSICA. 44. La violinista Julia Fisher se presenta en Ibermúsica con Schubert y Mozart, POR ARTURO REVERTER  
45. La guitarra de Sáinz-Villegas, en La Rioja, POR A. R.

## CINE

FESTIVAL DE CANNES. 46. La 75 edición recompone sus filas, POR CARLOS REVIRIEGO. ENTREVISTA. 50.

Albert Serra, a concurso, POR J. YUSTE

DOCUMENTAL. 52. *Ennio*, un maestro para Tornatore, POR J. YUSTE

LIBRO. 53. *Picture*, POR J. L. REJAS



50

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Darwin vuelve a Cambridge  
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Berta Vias Mahou

# ¿Arte contemporáneo en el museo clásico? Es el interrogante ete de nuevo a escena con motivo de su Día Internacional. Su actualidad



JOSÉ LEBRERO STALS

Director del Museo Picasso Málaga

## El conejo de la suerte

**N**o pocos de los museos que hoy calificamos como clásicos fueron en su día rabiosamente contemporáneos ya que, además de ocuparse de coleccionar aquellos objetos donados, comprados o secuestrados que la historia pasada había decidido dejar para la posteridad, asumieron funciones patrimoniales comprometidos con sus respectivos presentes. Así sucedió con el majestuoso lienzo *La familia de Carlos IV*, pintado en 1800 por Francisco de Goya, que pasó muy pronto a formar parte del recién fundado Museo del Prado en 1824, por orden del rey Fernando VII, quien aparece en el cuadro. En la capital parisina, el Louvre adquiere poco después de la muerte prematura de Théodore Géricault, a los 32 años, el monumental icono del Romanticismo *La balsa de la Medusa* acabado en 1819 por el pintor francés antes de haber cumplido la treintena. La no exenta de intriga historia de la formidable donación póstuma y pública que hace William Turner que en un primer estadio recibe la National Gallery londinense ya en 1856 corrobora sin duda lo anterior.

Parafraseando al conejo de la suerte, la tentación de afirmar que no detectamos nada nuevo hoy en esta vieja práctica de rejuvenecimiento de los viejos museos inyectando savia nueva en sus envejecidas salas, choca irremediamente con una realidad que poco tiene que ver con el reconocimiento a la creación contemporánea en el Madrid, París o Londres decimonónico. Lo subrayaba bien el historiador Serge Guilbaut hace ya unas décadas analizando la importancia e influencia mundial del expresionismo abstracto norteamericano. Esta es

una vanguardia nueva con importantes implicaciones políticas, sociales y económicas que afectaron profundamente a Qué, Cómo y Dónde se venden y se compran o se muestran y se miran las obras contemporáneas de arte en el mundo.

A partir de los años cincuenta del siglo XX, la cultura tradicional occidental se vio enfrentada a un largo proceso de revertida escritura de su canónica historia. Los fundamentos que explicaban tanto su pasado, así como un esperanzado presente y un previsible futuro, fueron sometidos académicamente a severas relecturas y reescrituras en diversos campos del conocimiento como la antropología, la filosofía, el arte, la política, la historia, la sociología o la ciencia que anunciaban el fin de la modernidad, una época envejecida, y el inicio de una nueva impredecible que se bautizó como posmoderna.

**A**hora, en pleno siglo XXI, en una realidad artística globalizada, inestable y dominada por la incerteza y el desconcierto bajo formas, espacios, productos, teorías y corrientes de pensamiento mutantes, han ganado peso categorías alternativas como periférico, subalterno o postcolonial que han “perjudicado” convirtiéndola en obsoleta esa distinción entre “lo clásico” y “lo contemporáneo”. Los “Uffici” fiorentinos en Tik Tok arrasaron, la tormenta disfrazada de cantante Beyoncé catapultó el Louvre al universo adolescente. Parafraseando ahora a Giorgio Agamben, me atrevería a decir que programar “contemporáneo” en un templo “clásico” no es más ni menos que significar lo intempestivo, lo oscuro del presente que a cada uno nos toca vivir. ▲

**ME ATREVERÍA A DECIR QUE PROGRAMAR “CONTEMPORÁNEO” EN UN TEMPLO**

**“CLÁSICO” NO ES MÁS NI MENOS QUE SIGNIFICAR LO INTEMPESTIVO,**

**LO OSCURO DEL PRESENTE QUE A CADA UNO NOS TOCA VIVIR**

rno en las programaciones de las pinacotecas que traemos  
se hace cada día más presente en colecciones y exposiciones.

D A R  
D O S



MIGUEL ZUGAZA

Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao

## Signos de vitalidad

**T**rabajo en un museo que conserva obras de arte desde la Antigüedad hasta nuestra contemporaneidad. Un museo que ya en 1919, en plena irrupción de la Gripe Española, adquirió al mismo tiempo *El Rapto de Europa*, del manierista flamenco Martín de Vos, y *Lavanderas en Arlés*, el primer Gauguin de cualquier colección española. Dentro de unas semanas, el cuadro del pintor francés se presentará en un encuentro inesperado con la recientemente adquirida *Luz prematura* de la escultora y poeta Elena Aitzkoa, nacida en 1984 y, de momento, la artista más joven de nuestra colección.

En los museos de naturaleza enciclopédica como el nuestro, no deja de sorprendernos que hoy siga llamando la atención, cuando no escandalizando, que el arte y los artistas contemporáneos se interesen por el museo “clásico”. Para empezar, creo que es algo inevitable que no depende de los criterios de los conservadores, historiadores o mediadores del arte sino del propio arte y del interés de los artistas por cuestionar su relación con el pasado o, por qué no, por cuestionar el propio museo.

Sin ir muy lejos, podemos constatar el auténtico “ase dio” que vive nuestro museo clásico de referencia, el Museo del Prado. En las últimas semanas, además del anuncio de las interesantes propuestas expositivas programadas en este ámbito por el propio museo para esta temporada, hemos asistido a una auténtica avalancha de proyectos de artistas contemporáneos que, sin proponérselo, han convertido el museo en protagonista de su trabajo. Para empezar, debemos

celebrar que se haya detenido en el Prado la intensa mirada del fotógrafo Alberto García Alix, llevando al museo, entre el amor y el esperpento, a su particular Callejón del Gato. Al mismo tiempo, Maider López, en un gesto extraordinariamente hermoso dentro de sus prácticas performativas, replanta los árboles de los cuadros de Fra Angelico, Botticelli, Rafael y Velázquez en el vecino Jardín Botánico. Y, finalmente, ya sin solución de continuidad, Álvaro Perdices traslada actualmente al C2M de Móstoles, en un erudito constructo, la memoria superpuesta del palacio y del museo en el Salón de Reinos, espacio de la próxima expansión del Prado.

**E**l hecho de que los artistas merodeen creativamente por el museo clásico no puede considerarse, a mi juicio, más que un signo de vitalidad de la institución, incluso en términos académicos. Uno de los grandes retos intelectuales de los museos es sin duda superar esa narcisista y adánica separación entre las formas del arte del pasado y del presente. Dicho esto, entiendo también los recelos de quienes ven en esa cita el peligro de utilización del prestigio del museo por parte del influyente, cuando no pocas veces banal, sistema del arte actual, del mercado y de los varios agentes que lo representan.

Pensar, por último, que la presencia del mundo contemporáneo beneficia al museo atrayendo al deseado público joven es un cálculo de *marketing* completamente equivocado, tanto como tratar de convencerles de que lo visiten embozados con unas gafas de realidad virtual. ▲

UNO DE LOS GRANDES RETOS INTELECTUALES DE LOS MUSEOS ES SIN  
DUDA SUPERAR ESA NARCISISTA Y ADÁNICA SEPARACIÓN ENTRE LAS  
FORMAS DEL ARTE DEL PASADO Y DEL PRESENTE

# DÍA DE LOS MUSEOS

## El arte, bajo el asedio de las armas



AUGUSTE COUDER: *NAPOLÉON VISITANDO LA ESCALERA DEL LOUVRE CON PERCIER Y FONTAINE*, 1833. MUSEO DEL LOUVRE

Cuando se anunció el lema del Día Internacional de los Museos 2022, “El poder de los museos”, aún no se vislumbraba la invasión de Ucrania por Rusia. La guerra ha vuelto a convertirse en una cuestión apremiante para muchos museos, no solo los directamente amenazados por la destrucción sino también los que integran la red internacional en la que se intercambian obras y se comparten proyectos. Repasamos cómo los conflictos bélicos han intervenido en la significación de los museos y han determinado su suerte, mediante pérdidas y ganancias. Además, cinco directoras al frente de otros tantos centros de arte contemporáneo en España nos cuentan cómo tratan de dar un giro a colecciones y programaciones desde unos despachos cada vez más abiertos a la diversidad.

Los museos, nos dice el ICOM, son instrumentos para “la paz entre los pueblos”. ¿Paz? Sí, pero existe una robusta conexión entre el museo y la guerra. La conquista imperial y la “guerra total”, violentas fuerzas de la modernidad, definieron la misión del museo en la legitimación del poder y de las agresiones bélicas. Raro será el museo que no haya sido alimentado o vampirizado por la guerra.

No es infrecuente que las campañas militares conlleven una actividad más o menos organizada de “confiscaciones” artísticas. Antes, las obras formaban parte del botín a repartir entre reyes, oficiales o soldados—piensen en el saqueo de Roma en 1527—pero con el nacimiento en la segunda mitad del siglo XVIII de los museos públicos, que proclamaban la grandeza de los estados y su superioridad cultural, los expolios serían canalizados hacia ellos. El primer gran museo nutrido por la guerra fue el Musée Napoléon, nombre dado al Muséum Central des Arts, en el Louvre, poco antes de que el general corso fuese proclamado emperador en 1804. La República, heredera de las primeras democracias y faro de la Ilustración, se creyó autorizada para secuestrar las obras maestras de la Antigüedad y el Renacimiento en los territorios ocupados. El método: hacer pagar en arte las indemnizaciones de guerra. El fin: hacer de París la nueva Roma imperial.

En estilo neoclásico, se creó un Museo de Antigüedades en los apartamentos de Ana de Austria y míticas esculturas

como el Laocoonte, el Apolo Belvedere o la Venus de Médi-ci hicieron entrada triunfal. Hasta 1813 se sucedieron los envíos de tesoros artísticos desde Egipto, Italia, Bélgica, Prusia, Austria, Holanda y España... el último sería el célebre “equipaje” del Rey José. Tras Waterloo, los países saqueados reclamaron lo suyo y el Louvre afirma hoy que solo conserva 75 obras de las robadas por el ejército francés. Pero el

lieves que este había arrancado del Partenón en 1799, no se puede hablar de adquisición legítima cuando Grecia estaba entonces ocupada por los otomanos, por lo que la dudosa autorización que este tremendo ladrón esgrimió tiene muy poco valor moral. Tan poco como su hijo, James Bruce, VIII Conde de Elgin, Alto Comisionado en China que supervisó el latrocinio y la destrucción del Antiguo Palacio de Verano de

no fueron saqueados por el ejército británico en 1897 en una expedición punitiva, y hay unos 900 objetos de esta procedencia en el museo. El episodio es llamativo no solo por el enorme volumen de piezas robadas sino también porque el Foreign Office hizo negocio al vender una buena cantidad de ellas, que llegaron a museos de Estados Unidos y de Europa, sobre todo en Alemania, país que ha tomado una decisión histórica: el Ethnologisches Museum de Berlín devolverá a partir de este año más de 500 a Nigeria.

#### HITLER, HEREDERO DE NAPOLEÓN

El heredero de Napoleón en la ambición imperial y el consiguiente afán por desvalijar los países invadidos fue Hitler. El Führermuseum planeado en Linz, su ciudad natal, no llegó a construirse pero sí consiguió reunir los fondos: 7.000 obras sustraídas o compradas en su mayor parte por la fuerza y a precio de saldo. Una minucia, si consideramos que los nazis desplazaron 250.000 objetos artísticos. La Unión Soviética, Francia, Polonia, Holanda e Italia fueron despojadas de sus tesoros, complementados con las colecciones privadas de ju-díos y opositores.

La II Guerra Mundial fue infernal, también para los museos. Multitud de obras se perdieron o se destruyeron, colecciones enteras. La del Kaiser-Friedrich-Museum, hoy en la Gemäldegalerie, fue diezmada en el incendio—quizá provocado para encubrir anteriores robos—de la torre de defensa antiaérea en la que se ha-

### LA CONQUISTA IMPERIAL Y LA “GUERRA TOTAL” DEFINIERON LA MISIÓN DEL MUSEO EN LA LEGITIMACIÓN DEL PODER Y DE LAS AGRESIONES BÉLICAS



ARCHIVO FOTOGRAFICO DE BARCELONA

JOAN VIDAL VENTOSA: ENTRADA DE LAS OBRAS DE ARTE DECOMISADAS PARA SER SALVAGUARDADAS EN EL MNAC, JULIO DE 1936. EN LA EXPOSICIÓN ¡EL MUSEO EN PELIGRO! (MNAC)

deslumbrante proyecto de Napoleón tendría eco histórico.

Gran Bretaña compitió con Francia en el asalto a Egipto o a Mesopotamia. El British Museum no es producto de la guerra pero sí debe mucho al colonialismo, y es objeto de dos de las más sonadas reclamaciones de bienes obtenidos aprovechando una invasión. Aunque el gobierno británico comprara a Lord Elgin los re-

Beijing en 1860 por tropas francesas y británicas durante la Segunda Guerra del Opio. Varios centenares de las piezas acabaron en el Museo Chino del Palacio de Fontainebleau, creado por la emperatriz Eugenia de Montijo; otras se encuentran en 47 museos de todo el mundo.

El otro caso flagrante de botín de guerra en el British Museum es el de los bronce de Benín. Los palacios de este rei-

bía guarecido una buena parte de ella, 430 pinturas y 300 esculturas. Algunas han reaparecido en el mercado y se ha revelado que en el Museo Pushkin de Moscú están 59 de sus esculturas del Renacimiento italiano, algunas de Donatello o Luca della Robbia. Rusia sacó de Alemania innumerables obras de arte en concepto de compensaciones de guerra: vació el Museum der bildenden Künste de Leipzig, la Bremen Kunsthalle o la Dresden Gemäldegalerie. Solo de esta se llevó 1.250, devueltas en los años 50 junto con otro ¡millón y medio de piezas! Y quedan miles en museos y colecciones privadas, no solo rusas, pues Stalin vendió parte de esos trofeos fuera del país. Entre otros, a Andrew Mellon, con destino final en la National Gallery de Washington.

**LA CARA B DE LOS MONUMENT MEN**

Los libertadores americanos también trincaron. De un lado, tras la Conferencia de Postdam que dictó las reparaciones a pagar por Alemania, Estados Unidos organizó el envío a su territorio de 200 obras maestras del Kaiser-Friedrich-Museum elegidas por el director del Met, Francis Henry Taylor, el mismo que impulsó la actividad de rescate de los Monument Men en Europa. La comunidad artística se indignó y en 1948 se devolvieron, al concluir una exposición itinerante por todo el país. Lo que aún conservan en un almacén de Fort Belvoir (Virginia) es la colección de arte hitleriano incautado con el fin de evitar el resurgimiento del nazismo: un atípico “museo” de guerra para mantener las obras fuera de la vista. Reunieron 8.722 obras de 360 artistas.

En 1982 el Congreso decidió restituir todo lo que no glorificara al Reich y conservó las 327 piezas más “peligrosas”, más 259 con propósitos educativos. Las guerras mundiales tuvieron algún efecto positivo en los museos. Los países consensuaron protocolos que cristalizaron en la Convención para la Protección de la Propiedad Cultural en caso de Conflicto Armado (La Haya, 1954) y se reforzó la profesionalización de los conservadores de patrimonio. Se han documentado a

fondo las actuaciones de catalogación, evacuación y ocultación de los más importantes museos europeos en esa etapa. También durante la Guerra Civil española, con particular foco en el Museo del Prado. Pero ahora, gracias a la reciente investigación de Arturo Colorado Castellary, sabemos también que este museo, y otros 34 en nuestro país, fueron beneficiarios del reparto que hizo a partir de 1939 el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Sdpan) de 3.761

piezas incautadas por la republicana Junta Superior del Tesoro Artístico o por el propio franquismo—colecciones de artistas, intelectuales y coleccionistas republicanos, masones o nacionalistas— y que les fueron entregadas en “depósito”. Se buscaba “potenciar aquellos museos e instituciones que interesaban a la política cultural franquista y, en última instancia, premiar a los amigos”. Además del Prado (392 obras) fueron privilegiados dos museos, “iconos de las artes populares y de las tradiciones creativas del pueblo español”: el Museo Nacional de Artes Decorativas (1.500) y el Museo Romántico (311).

**EL GRAN MERCADO ILÍCITO**

A partir de entonces, los botines artísticos no van directamente a los museos. Hoy sería inaceptable. Pasan por el mercado ilícito, desde el que se derivan en gran medida a colecciones particulares. Todos los conflictos bélicos recientes han supuesto destrucción y escamoteo de patrimonio. Y no solo en las invasiones: a menudo son las guerras civiles las que propician el expolio y la venta en el extranjero, para financiar la guerra o el terrorismo. Sucedió así en Camboya, donde el Dépôt de la Conservation d’Angkor fue saqueado en los años 70 por tropas vietnamitas y los jemereros rojos—1.500 esculturas se esfumaron—, o en Somalia, en los 90. Y en Yugoslavia, en Colombia, en Sri Lanka, en Líbano. El Museo Nacional de Kuwait extravió un 20% de su colección a manos de los iraquíes. En Afganistán fue mucho más grave. El Museo Nacional en Kabul sufrió en 2001 el pillaje y la destruc-



RECONSTRUCCIÓN DEL ARTISTA MICHAEL RAKOWITZ DE OBJETOS ROBADOS DEL MUSEO NACIONAL DE IRAQ. ARRIBA, FOTOGRAFÍA DE HAUSER Y MENET; GALERÍA CENTRAL DEL MUSEO DEL PRADO DURANTE LA GUERRA CIVIL, 1936-39

MUSEO DEL PRADO

© 2022 GEORGE MASON UNIVERSITY SCHOOL OF ART

ción a gran escala: los talibanes hicieron desaparecer el 70% de los 100.000 objetos que custodiaba.

Iraq protagoniza el penúltimo gran drama patrimonial en tiempos de guerra. Solo entre 2003 y 2005 alrededor de medio millón de antigüedades salieron del país. El Museo de Iraq perdió, gracias a la pasividad de los mandos estadounidenses, 15.000 piezas en ocho días. Ha recuperado la mitad de ellas. Michael Rakowitz, artista iraquí-estadounidense, lleva quince años recreando el resto a través del proyecto *El enemigo invisible no debería existir*: realiza esculturas –ya cerca de mil– con coloridos embalajes de alimentos de Oriente Medio denunciando ese tráfico ilegal de

## NO TENEMOS POR AHORA NOTICIAS DE SAQUEO DE MUSEOS EN UCRANIA PERO SÍ DE DAÑOS DE DISTINTA ENVERGADURA

bienes culturales también en los propios museos que en algún momento se han aprovechado de él.

El último es el que aún esquilma las riquezas de Siria, en guerra civil desde 2011, con el agravante de que figuras destacadas en el poder protagonizan o protegen los hurtos. Un informe de 2020 denunciaba que 29 museos y lugares de

culto habían sufrido severos daños y la sustracción de 40.635 objetos, a los que habría que sumar los contenidos en las 405 cajas que el ministro de Defensa Mustafa Tlass se llevó a Dubai. Los museos más afectados han sido los de Palmira (3.450), el Museo Arqueológico de Idlib (5.844), Maarat al-Numan y Raqqa.

### LA DESTRUCCIÓN DE MARIUPOL

No tenemos por ahora noticias de saqueo de museos en Ucrania pero sí de daños de mayor o menor envergadura en trece de ellos, como el museo de antigüedades ucranianas Vasyl Tarnovsky en Chernihiv, el Museo Popov Manor en Vasylivka y el Museo de Bellas Artes en Járkov. Lo peor: se des-

truyó el Museo Arkhip Kuindzhi de Mariupol, con artistas importantes como Ivan Aivazovsky –a quien dedicó hace poco una exposición el Museo Ruso de Málaga– y ardió el Museo Histórico y Cultural de Ivankiv, con obras Maria Prymachenko. Los protocolos de evacuación se han puesto en marcha y la ayuda internacional se ha extendido al ámbito museístico.

La guerra en Ucrania afecta también, de otra manera, a los museos rusos –préstamos paralizados, proyectos suspendidos– y a sus franquicias en el extranjero: las últimas exposiciones en el Museo Ruso de Málaga regresarán muy pronto a San Petersburgo. Entre ellas *Guerra y paz*. **ELENA VOZMEDIANO**



# Cinco mujeres al frente del arte contemporáneo

Todavía son minoría pero ya están creando escuela. Las mujeres al frente de los museos de arte contemporáneo en España tratan de dar un giro a las colecciones de los centros que dirigen. Se rebelan contra lo establecido a golpe de exposición y realizan una labor callada que va calando. Reunimos a Elvira Dyangani Ose (MACBA), Nuria Enguita (IVAM), Beatriz Herráez (Artium), Imma Prieto (Es Baluard) y Bárbara Rodríguez Muñoz (Centro Botín).

## Espacio para la desobediencia

ELVIRA DYANGANI OSE

MACBA, BARCELONA

**CADA DIRECTOR O DIRECTORA TIENE** su propia posición de partida. La mía es el contexto inmediato. La programación y la colección responden a una serie de diálogos con numerosas autoras. Algunas llevan tiempo demandando que el hecho no está solo en rescatar historias no contadas, sino en desvirtuar la plataforma que las silenció en primer lugar. La historia del arte también es generadora de muchas ausencias. Hace años que los museos han producido muestras de artistas olvidadas, pero esa reformulación era programática y nada de eso, o poco, ha cambiado el museo. La nueva comisión asesora contribuirá a que la adquisición de obra no se quede en una transacción, haciendo de ese gesto una acción política. Como la reciente compra de obra de Teresa Lanceta en el contexto de su exposición o la de *Vitrina* (1989) de María Teresa Hincapié, ahora en el Museo de Medellín y que vendrá en otoño.

El museo debería ser un espacio de diálogo. Es fundamental dotar a los agentes que conforman el aspecto más humano de la institución —equipo, artistas, público— de un espacio para la apropiación, para el acuerdo, pero también para la reflexión crítica y la desobediencia. Ese MACBA de los afectos del que me gusta hablar es el que se abre a un ecosistema que siente que en ocasiones el museo le ha dado la espalda. Todo esto requiere tiempo y escucha. El museo no es autónomo, no existe separado de la vida. Tiene que asumir su rol de servicio público y su noción de preservación patrimonial tiene que alcanzar a sus comunidades. Tiene que ser capaz de renovarse, llevarse al límite. Si no estamos en contacto con esa realidad correremos el riesgo de ser irrelevantes. ■



INES BANGELLS

# En crisis permanente

NURIA ENGUITA

IVAM, VALENCIA

**NUESTRA ESTRATEGIA, CRÍTICA POR DEFINICIÓN**, es pensar la colección desde una perspectiva postfeminista para ir retejiendo relatos y prácticas diversas, disidentes y alejadas del canon y de la norma histórica. Las mujeres son sujetos activos y su experiencia es necesaria. Pero atender al número no es suficiente. Lo importante es transformar los discursos hegemónicos para entender de otra manera el conocimiento heredado, con la esperanza de transformar el presente. En el IVAM hacemos visible la obra de mujeres artistas con las exposiciones, adquisiciones, presentaciones, etc. Un ejemplo es la programación expositiva de este año: Annie Albers, Anna Boghiguian, Zanele Muholi, Carmen Calvo, Teresa Lanceta, Mar Arza, un proyecto de Ana Penyas y Alba Herrero...

Trabajamos sesgos como la invisibilidad de ciertos grupos; los estereotipos, que asignan roles tradicionales y rígidos; el desequilibrio que resulta de la inclusión de un único punto de vista; el aislamiento debido a la separación de temas relacionados con mujeres y minorías y los sesgos lingüísticos. Hay que transformarlo todo para desvelar nuevos significados.

Si aceptamos que la normalidad es la crisis, los museos están en crisis permanente. La pandemia nos ha hecho conscientes del entorno próximo. La globalización es un hecho y los museos han de trabajar en el intercambio de ideas, pero siempre desde la consciencia del lugar en el que nos encontramos.

El mundo del arte es un sector muy precarizado y a menudo sus instituciones carecen de financiación para llevar a cabo proyectos transformadores. Habría que fomentar medidas administrativas encaminadas a reducir la burocratización y nuevas medidas laborales y fiscales para los artistas. En cuanto al museo, el gran reto es volver a convertirse en espacios de encuentro. Queremos hacer que el IVAM sea la casa de todos, de todas. ■



MIKEL PONCE

# Un lugar para conspirar

BEATRIZ HERRÁEZ

ARTIUM, VITORIA

**LA REDISTRIBUCIÓN DE** los recursos en términos paritarios es fundamental para hacer frente a la representación desigual de las artistas en las instituciones públicas y es fundamental para dar respuesta a un desajuste estructural. En Artium Museoa es una cuestión transversal. Acabamos de inaugurar tres exposiciones con Anna Daucíková, Erlea Maneros Zabala y Ainara Elgoibar. En 2021 el museo programó 15 muestras individuales, 9 con artistas mujeres; y se abrió el Centro de Investigación y Documentación de Artistas Vascas. Desde 2019 el 70% de las adquisiciones y donaciones han sido de artistas mujeres, entre otras, Katinika Bock, June Crespo, Maneros Zabala o Malús Arbide. Y aunque las mujeres somos minoría en los puestos directivos, no es así en la gestión de los programas y en otros ámbitos de trabajo de los museos. Lo fundamental es la aplicación de una perspectiva feminista que transforme las instituciones en espacios democráticos, reflejo de una sociedad capaz de mirarse críticamente.

La capacidad de trabajar en crisis es inherente a cualquier proceso artístico y ha de serlo también a las instituciones. El espacio del museo no es neutro, sino el artífice de narrativas que tienen efectos concretos en un marco de producción de sentido. Esas narrativas deben contribuir al conocimiento y a proporcionar herramientas para trabajar con la situación que atravesamos, reconociendo siempre su complejidad. Es importante entender el museo como ese “lugar para pensar”, donde encontrarse y compartir, ese espacio para “conspirar” reclamado por los artistas, en el que públicos y agentes sociales habrán de ser cómplices necesarios.

Los retos de Artium pasan por consolidarse como referente del sistema del arte contemporáneo, continuar el desarrollo de redes de colaboración nacionales e internacionales, asegurar la transversalidad de la cuestión de género, hacer crecer la colección y reforzar la conexión con público y con el entorno. ■



GERT VOOR INT' HOLT



ES BALUARD MUSEU

## Generadores de nuevos patrones

IMMA PRIETO

ES BALUARD, PALMA DE MALLORCA

**TENER EN CUENTA A LAS MUJERES** a la hora de programar en un museo es un gesto que responde con honestidad a las manifestaciones artísticas de nuestra historiografía y de nuestra contemporaneidad. Cualquier otro criterio sería censurar la realidad: no incluir a las mujeres es amputarle una parte a la historia pasada y presente. Bajo mi firma, abrimos temporada con Ana Vieira, Martha Rosler y Marina Planas. Ahí hemos seguido, desde Teresa Margolles, Elena del Rivero, María Ruido o Lara Fluxà, entre otras. En el futuro tendremos a Dora García o Otobong Nkanga o, a nivel de recuperación histórica, estamos trabajando con el legado de Katja Meirosky. Además, cabe señalar que las mujeres ocupan un lugar importante no solo en las exposiciones sino en los textos que encargamos y en los programas públicos donde hemos colaborado con Hito Steyerl y Judith Butler, entre otras muchas.

Los museos tienen un papel primordial en el momento actual de crisis ecológica, social, económica... Desde los museos generamos nuevos modelos pedagógicos que permiten trabajar y transformar la sociedad. Mediante distintos dispositivos (exposiciones, talleres, conferencias) llevamos a cabo una labor que genera conocimiento y nuevos modelos y patrones de conducta, desde la crítica y los saberes múltiples y compartidos.

A los artistas se les apoya con exposiciones en las que se incluyan nuevas producciones, por ejemplo. Pagándoles sus honorarios y separándolos de la producción. Y, por supuesto, mediante una buena estructura en la política de adquisiciones de cada institución. Los retos son seguir trabajando al servicio de la ciudadanía, seguir luchando por ampliar nuestros presupuestos, lo que facilita llevar a cabo todo esto. Y sin dejar de atender lo que es más visible: la programación. ■

## Una oportunidad para mostrar nuestra relevancia

BÁRBARA RODRÍGUEZ MUÑOZ

CENTRO BOTÍN, SANTANDER



BELEN DE BENITO

**LOS GRUPOS** minorizados y menos representados en la cultura son, en realidad, una mayoría. Este año estamos disfrutando de una Bienal de Venecia en la que las mujeres y artistas de género no conforme han dominado las exposiciones principales, lo cual es una respuesta curatorial a un contexto social y cultural donde aún no hemos resuelto muchos problemas relacionados con el género. Apostar por la colaboración, nutrir

equipos y distintos ritmos de trabajo, entender la vulnerabilidad también como fortaleza, cuidar la accesibilidad y la inclusión, el compromiso ecológico... Con todo esto trabajamos para el desarrollo del programa artístico en el Centro Botín, siempre en complicidad con la directora ejecutiva, Fátima Sánchez, y la directora de Artes Plásticas, Begoña Guerrica-Echevarría.

En el contexto actual de crisis el papel del museo es imprescindible. De hecho, creo que es nuestra oportunidad para demostrar (y encarnar!) nuestra relevancia y construir públicos más jóvenes y diversos. La misión del Centro Botín es el desarrollo social y económico a través del arte y la creatividad. Acabamos de inaugurar la primera muestra en España de Ellen Gallagher, una artista que desde el feminismo negro propone una reflexión sobre la emergencia climática, especialmente enfocada en los ecosistemas oceánicos, lo que representa un tipo de posición y metodología desde la interseccionalidad (entrelazando la justicia social con la medioambiental) que me parece vital para los centros de arte y cultura en la actualidad.

Involucrar a públicos diversos mediante la creación de espacios expositivos y programas más accesibles, porosos y polifónicos, así como intentar situar las exposiciones más internacionales en el contexto social, cultural y geográfico del Centro son nuestros principales retos. ■



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

**TERESA MORO**  
**ALFREDO ALCAIN**  
**FRANCISCO LEIRO**  
**IDOIA MONTÓN**  
**ANDREA COSTAS**  
**LAXEIRO**



Francisco Leiro, *Lo antropomórfico*, 1986-2022  
Foto: UMFotografía

MARCO. Museo de Arte Contemporánea de Vigo  
Rúa Príncipe, 54 36202 Vigo • 34 986113900 • info@marcovigo.com • www.marcovigo.com

**MARCO**  
FUNDACIÓN

**CONCELLO**  
**DE VIGO**



**XUNTA**  
**DE GALICIA**

CONSELLERÍA DE  
CULTURA, EDUCACIÓN  
E UNIVERSIDADE



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE



RAMÓN ANDRÉS

# Diagnóstico: humano

**M**edicar el dolor psíquico, socorrer con fármacos la inquietud y la desesperación de un ser *fieramente humano*, son prioridades crecientes en una civilización como la nuestra, regida por el individualismo y la adicción al bienestar. La baja intolerancia a la adversidad, el miedo al fracaso, el temor a la fragilidad que nos es consustancial, la dureza de hacerse con un lugar en una sociedad demoledora, son a menudo las causas del decaimiento que nos relega a un oscuro rincón de la realidad. Sin embargo, habría que pensar si el dolor que nos es propio y genuino, en tanto que humanos y seres que luchamos por la pervivencia, es susceptible de tratamiento, por así decir. La *Anatomía de la melancolía* que Robert Burton publicó en 1621; los *Pensamientos* de Pascal; *El concepto de la angustia* y el *Tratado de la desesperación*, de Sören Kierkegaard; los alegatos de autores mal llamados trágicos como Albert Caraco y Jean Améry, por no decir la filosofía existencialista, que gritaba hace unas décadas como esa figura desdibujada del *Estudio de una cabeza*, de Francis Bacon, no son testimonios aislados de una mente asaltada por su impotencia.

La cuestión estriba en si es posible medicar el conflicto humano, en si es efectivo recetar un medicamento que combata una constitución psíquica que nació con el *homo sapiens* y que es, por lo tanto, inherente a la especie. De hecho, tratar de manera química el malestar de un espíritu que se sabe amenazado por un destino mortal, que nunca ha aceptado, es convertirlo en un enfermo, en un paciente diagnosticado de “humano”. Otra cuestión es que la medicina, tan necesaria en numerosos casos, pueda ayudar a quien padece un desequilibrio mental, una disfunción de los neurotransmisores y demás dolencias; pero ello no es aplicable a la persona que re-

flexiona sin rodeos sobre su existencia finita, y toma consciencia del papel que se le ha asignado en la representación de este *theatrum mundi*. Nadie sale ileso del mundo, pese a la paroxetina y a la más moderna tianeptina.

Cada vez es más frecuente en Europa la creación de unidades psiquiátricas para la prevención del suicidio. Sin embargo, la polémica en la que ha entrado la psiquiatría convencional desde hace unos años surge cuando ésta considera que el 90 por ciento de muertes voluntarias tienen un origen patológico. Karl Jaspers, que fue un ilustre filósofo y psiquiatra, maestro de Hans-Georg Gadamer, calculó que este número debe reducirse a un tercio. “El suicidio no es consecuencia de la enfermedad mental, como la fiebre lo es de la infección”, decía. Porque, no soportar el abandono, la soledad —que devasta a los ancianos—, el acoso, la injusticia, la confirmación de un diagnóstico irreversible, una violación, la pérdida de un ser amado, la ruina, sucumbir al pánico producido por una guerra, son razones que a cualquier alma cuerda pueden llevarle a tomar la decisión final, o a reparar en ella. Nuestra zozobra no es una patología, sino una *conditio*.

Uno se pregunta hasta qué punto la medicina tiene en cuenta nuestra conformación natural, atávica, inseparable de una mente que calcula y que sabe que es calculada. Su visión reduccionista puede catalogar de enfermos a quienes no lo son en verdad. Sería como querer medicalizar la Historia, que está hecha de arrebatos y contradicciones, de inseguridad e incertidumbres. Nada existe sin la carencia que nos define; las obras geniales, los *momentos estelares de la Humanidad*, han sido protagonizados por seres frágiles, humanos, demasiado humanos, como lo somos todos, imprevisibles, necesitados, inseguros, pero no por ello enfermos. Volubles, inconstantes. El escéptico Francisco Sánchez dejó escrito en *Que nada se sabe*, de 1581, que al conocer a un hombre, es temerario asegurar que sea el mismo al cabo de una hora. ●

**LA CUESTIÓN ESTRIBA EN SI  
ES POSIBLE MEDICAR EL  
CONFLICTO HUMANO. NADIE  
SALE ILESO DEL MUNDO,  
PESE A LA PAROXETINA  
Y A LA TIANEPTINA**



DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS



museo de  
arte con  
temporá  
neo helg  
a de alve  
ar Cáceres

MUSEO HELGA DE ALVEAR

## Las afrentas de Philip Roth

La magnitud de la biografía de Philip Roth es *dostoievskiana* y el exhaustivo retrato que traza Blake Bailey, y que Debate publica el 19 de mayo, es una obra maestra de la narrativa, de las crisis unidas indisolublemente al carácter, del carácter que erupciona en perspicacia, la perspicacia en deseo, y el deseo en destino. Cynthia Ozick, la más prestigiosa crítica norteamericana, amiga personal del escritor, nos ofrece las claves del libro y del propio Roth.

CYNTHIA OZICK

Philip Roth (Newark, 1933-Nueva York, 2018) nunca fue un Milton callado privado de la gloria. Imaginarlo sin fama es dejarlo desnudo.

El reconocimiento le llegó rápidamente. Primero fueron los elogios bastante convencionales a *Deudas y dolores* y *Cuando ella era buena*, las novelas con las que se estrenó cuando todavía estaba bajo la influencia de la devoción del estudiante de posgrado por la clásica corrección cuasi jame­siana que definía la literatura como sagrada. Sin embargo, ya había publicado *Goodbye, Columbus*, una colección de relatos que incluía “Eli, el fanático”, “Defensor de la fe” y “La conversión de los judíos”. Incluso antes de la implosión de *El mal de Portnoy*, Roth tenía fama, sobre todo entre los judíos, de avergonzarlos y difamarlos. Un joven de una familia respetable no debería masturbarse con un hígado crudo destinado a la cena. Peor aún, un recluta judío no debería aparecer como un holgazán que finge ser un piadoso asiduo de la sinagoga para librarse de limpiar los barracones en *sabbat*.

Los indignados sermones rabínicos proliferaron, y en 1969, cuando se publicó *El mal de Portnoy* y el alboroto de la amargura judía subió de volumen, los compradores más desenfadados del libro, que se contaban por bulliciosos miles, quedaron cautivados, y Roth, todavía en la treintena, fue catapultado a la fama instantánea.

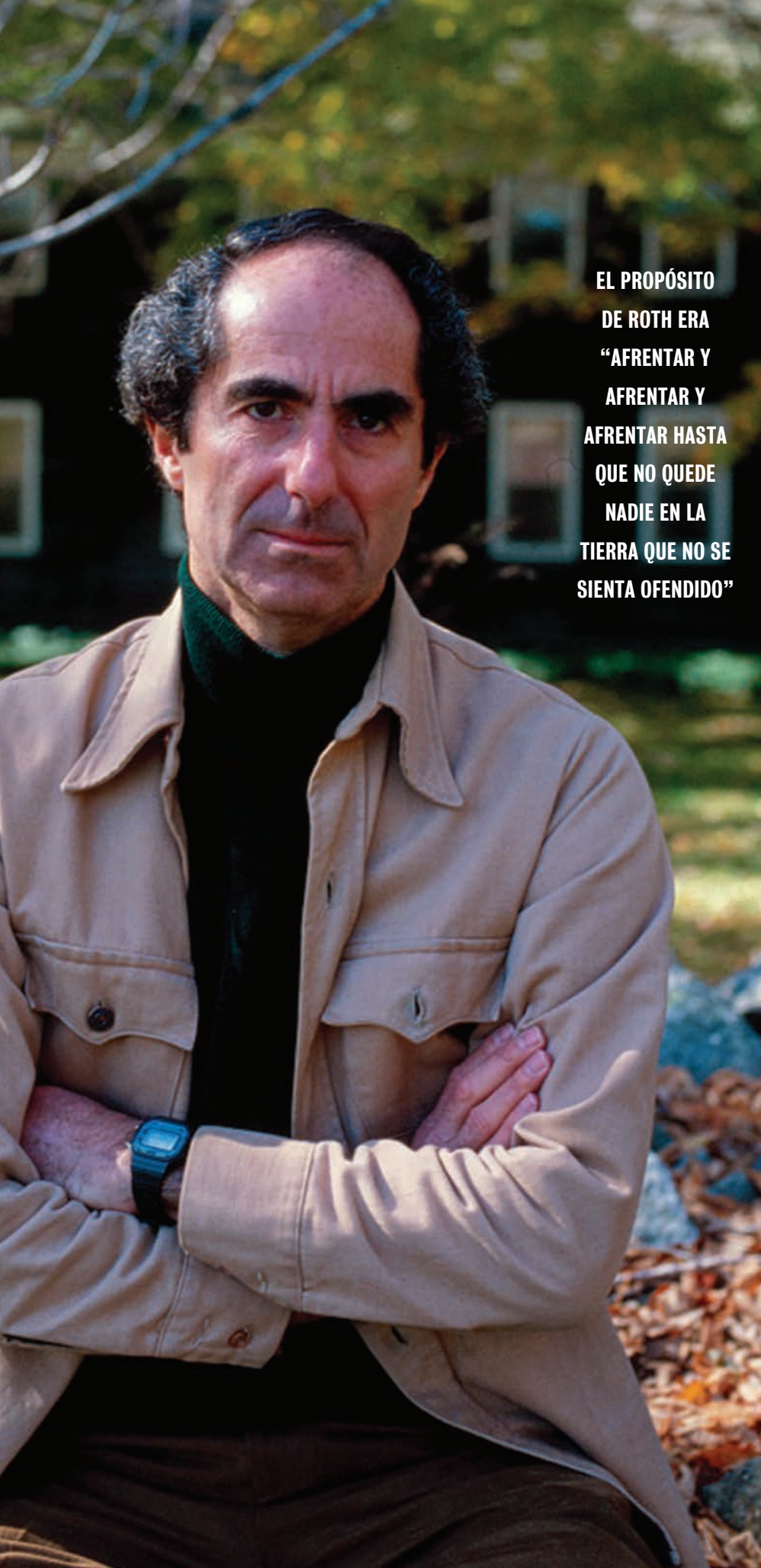
### ATAQUES DE LOS BIENPENSANTES

Desde el punto de vista de los sermoneadores, las calumnias de Goebbels volvían a ser puestas en circulación, inconcebiblemente, por un judío. Lo que veía Roth, vapuleado y resentido por estos insultos, era el filisteísmo ignorante de unas mentes impenetrables al descaro humorístico, desenfadado y bufonesco de las sátiras de buen talante. Pero *Portnoy* se había ganado enemigos que difícilmente podían despacharse como filisteos carentes de humor y refinamiento. Gershom Scholem, el estudioso del misticismo judío, censuró la novela calificándola de peor que *Los protocolos de los sabios de Sión*. Esta refriega temprana no fue ni incidental,

ni marginal, ni efímera, sino profunda y duradera. Fue fundamental, ineludible, e incluso profética de la obra que vendría después, especialmente de *La conjura contra América*, en la que los judíos caen en la insidiosa trampa de un presidente de tendencia fascista, y de *Operación Shylock*, ambientada en Israel y furiosamente condenada por sionistas y antisionistas. Prescindamos de la ironía de una acusación de antisemitismo contra un escritor que sentía una visceral antipatía hacia el antisemitismo. Bajo esta ironía se esconde otra: la constante insistencia de Roth en que él no era un “escritor judío”, sino sobre todo un escritor estadounidense.

Es ingenuo por parte de un biógrafo, y desde luego por parte de Blake Bailey, modelar la simple cronología para hacer de ella algo más que una trayectoria y convertirla en un tema coherente. Como en una novela, lo que al principio parece fortuito, al final se revela como un impulso constante y poderosamente exigente. Una atracción incipiente puede ser una casuali-





**EL PROPÓSITO  
DE ROTH ERA  
“AFRENTAR Y  
AFRENTAR Y  
AFRENTAR HASTA  
QUE NO QUEDE  
NADIE EN LA  
TIERRA QUE NO SE  
SIENTA OFENDIDO”**

dad erótica; su culminación en el matrimonio puede ser un infierno predecible, y en el caso de Roth, no solo una vez, sino dos. Lo mismo puede decirse de su ficción más incendiaria, como cuando el joven Portnoy, jovialmente fálico, se convierte con el tiempo en el caóticamente desenfrenado sátiro Mickey Sabbath de *El teatro de Sabbath*. Es Sabbath quien personifica el significado de la imaginación de Roth: la voluntad de “afrentar y afrentar y afrentar hasta que no quede nadie en la tierra que no se sienta ofendido”. Sin embargo, utilizar lugares comunes como “escandalizar a la burguesía” como móvil dominante de la obra de Roth es caer en un lenguaje poco elaborado. La principal intención del escritor no es otra que acusar al archienemigo de la humanidad, cuyo nombre es *Némesis* (título también de su última novela). “No”, sostiene el *alter ego* de Roth en *Operación Shylock*, “el carácter de un hombre no es su destino; el destino de un hombre es la broma que su vida le gasta a su carácter”.

La vida misma, entonces, puede afrentar, ridiculizar e incluso atormentar al provocador: el burlador brutalmente burlado por la realidad personal. Maggie Martinson, una divorciada con dos hijos, resulta ser una reprensora virulenta, además de una arpía, que por medios dignos de un impúdico enredo (un falso embarazo y un falso aborto) enreda a un reticente Roth para que se case con ella. La permanente angustia de esos años de ira, amenaza y represalias legales llega a su violento fin cuando Maggie muere en un accidente de tráfico y Roth queda liberado.

BERNARD GOTFRYD / BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE ESTADOS UNIDOS

Un segundo matrimonio, esta vez con la británica Claire Bloom, tiene un comienzo deslumbrante. Sin embargo, la extravagante fijación de Bloom por su hija Anna Steiger, acaba provocando el rechazo de Roth. La aversión entre el padrastro y la hijastra era mutua. A Roth también le molestaba el antisemitismo ocasional de su esposa. El agravio siguió al agravio cuando la novela *Me casé con un comunista*, un retrato devastador y deliberadamente reconocible de Bloom, pagó con creces la rencorosa *Adiós a una casa de muñecas* de la actriz. De nuevo una antigua amante se convierte en enemiga vengativa, y la versión que da Bloom de Roth como un misógino insensible perdura hasta hoy.

#### UN ENFERMO NADA IMAGINARIO

A estas calamidades se sumó el tormento de las enfermedades, las operaciones, los colapsos suicidas, las depresiones y las desorientaciones psiquiátricas inducidas por los medicamentos que acosaron a Roth gran parte de su vida. Y mientras tanto, en los intervalos entre estos episodios discapacitantes, llegó el desfile de un libro tras otro (31 en total), un premio tras otro y una amante tras otra, algunas duraderas, otras que se extinguían cuando se instalaba la monotonía o el calor del romance se convertía en auténtica amistad. El matrimonio era anatema, pero el atractivo de las mujeres jóvenes tentadoras nunca se enfrió.

La acusación de misoginia tampoco ha perdido fuerza, alimentada por la lista de jóve-

#### UN FILÁNTRORO LLAMADO ROTH

En la década de 1970, la admiración por Kafka atrajo a Philip Roth a Praga, entonces bajo el régimen comunista, donde defendió a los autores checos disidentes como Milan Kundera e Ivan Klima y organizó discretamente un fondo de apoyo y socorro, por lo que fue perseguido por la policía secreta. La afición opresiva de Europa lo obsesionó. Roth se familiarizó con las brutales historias de los campos de exterminio de Primo Levi y Norman Manea. La fama de Roth permitió además que Manea alcanzara numerosos reconocimientos en Estados Unidos.

nes embelesadas que pronto fueron sentenciadas como descartables. Inevitablemente, o al menos con frecuencia, no todas estas placenteras relaciones, breves o duraderas, acabaron de forma pacífica. Ann Mudge, hija de un magnate del acero, se suicidó cuando su relación con Roth fracasó. Lucy Warner se marchó por su propia voluntad. “No puedo salvarte. Solo tengo 22 años”, le dijo.

“He elegido hacer arte con mis vicios más que con lo que considero mis virtudes”, comentó él, en un raro reconocimiento no irónico de que tenía virtudes.

Puede que algunos piensen que la cuestión de si Roth es o no un escritor judío resulta una especulación demasiado estrecha de miras, demasiado “provinciana”. Al fin y al cabo, Estados Unidos es un país libre, y sus ciudadanos tienen la libertad de definirse como prefieran. Pero junto a ello planea algo más: la paradoja que, guste o no, se deriva del cúmulo de contradicciones que Bailey saca a la luz. Como el gran director de la tumultuosa orquesta que

fue su vida, el minucioso supervisor de todos los aspectos de su carrera profesional, el meticuloso diseñador de su propio funeral, a veces Roth propició sin querer aquello de lo que más renegaba.

Ni siquiera una voluntad tan soberana como la suya pudo imponerse a los caprichos de la reacción; del rechazo nació el acento en la cosa rechazada. En su intento de sofocar las invectivas con las que Bloom bus-

caba un ajuste de cuentas, las grabó con más fuerza en la memoria del público. Lo más comentado de la pequeña ceremonia junto a su tumba fue la ausencia de cualquier indicio o vestigio de un uso o un tinte judío. Sin embargo, al recibir en 2014 un doctorado honorífico

#### LA PROSA DEL BIÓGRAFO NO SE VE NI SE OYE. SIN EMBARGO, A LA INTENSA LUZ DE BAILEY, LO QUE QUEDA ES LA VIDA DE UN ESCRITOR TAL Y COMO ROTH LA SENTIÓ

absolutorio otorgado por el Seminario Teológico Judío, el exdifamador de los judíos no pudo evitar pensar en lo satisfechos que se habrían sentido sus padres. Pero su padre, su madre y su hermano mayor hacía tiempo que habían muerto.

Con la vejez y el sufrimiento acelerado causado por su insuficiencia cardíaca, reconoció sentir soledad y terror. “Es el maldito patetismo de todo lo que me sacude un poco”, le confesó a un amigo. Sentía cariño, como un abuelo, por los hi-

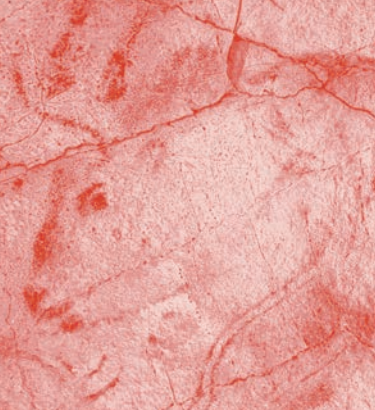
jos de los demás. En su entierro, Julia Golier, madre de dos de esos niños, leyó un melancólico pasaje de *Pastoral americana*: “Sí, estamos solos, profundamente solos, y siempre hay esperándonos una capa de soledad aún más profunda”. ¿Estaba Roth invocando inconscientemente la elegía de Henry James por su propia vida? “Esta soledad”, reflexionaba el escritor, “¿qué es sino lo más profundo de uno mismo? Más profunda en mí, en todo caso, que cualquier otra cosa: más profunda que mi ‘genio’, que mi ‘disciplina’, que mi orgullo”.

#### LEALTAD SIN FIGURAS

Aunque Roth escribía en soledad, rara vez estuvo solo. Cuando se encontraba al borde de la muerte, su cama del hospital estaba rodeada de jóvenes adoradores, discípulos, antiguas amantes, y amistades más íntimas con una lealtad permanente y sin figuras. Yacía, al igual que el David bíblico, como un rey moribundo, un hacedor, si no de salmos, sí de una torre de imaginaciones sardónicas, tempestuosas y trágicas.

A pesar de la avalancha de dolientes, no pertenecía a nadie, y nadie le pertenecía a él.

¿Cómo sabemos todo esto, y cómo lo sabemos con una inmediatez tan palpable, como si tocáramos hueso? La prosa sencilla y discreta del biógrafo no se ve ni se oye. Sin embargo, a la intensa luz de Blake Bailey, lo que queda en la página es la vida de un escritor tal y como él la vivió y, casi, tal y como la sintió. ■



# Día internacional de los Museos

## EN LOS MUSEOS ESTATALES

[www.culturaydeporte.gob.es](http://www.culturaydeporte.gob.es)

Museo Nacional de Escultura . Museo Casa de Cervantes . Museo Sorolla . Museo Nacional de Arte Romano . Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira . Museo del Greco . Museo Nacional de Artes Decorativas . Museo Nacional de Arqueología Subacuática . Arqva . Museo Nacional del Romanticismo . Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" . Museo Sefardí Museo Cerralbo . Museo de América . Museo Nacional de Antropología . Museo Arqueológico Nacional . Museo del Traje



*Qué hacer con un pasado sucio*

# Justicia ante el trauma del ayer

Nuestra mirada al pasado está condicionada desde hace tiempo por una serie de elementos externos e internos a la propia historia: el principal de ellos es la conversión de esta materia en instrumento al servicio de la política. El pasado se convierte así en herramienta al servicio de las necesidades del presente, un presentismo que adquiere múltiples matices, casi ninguno bueno. Asimismo, la historia como disciplina académica y ciencia social se halla cuestionada o incluso desplazada por otras formas de acercarse al mundo de ayer, como la memoria, que se acompaña luego de diversos adjetivos como



**JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO**  
Galaxia Gutenberg, 2022  
328 páginas. 20 €

histórica, colectiva o democrática. Nada de esto es nuevo pero el contexto actual, dominado por la polarización extrema, el populismo exacerbado y la demagogia de las redes sociales hace de ello un asunto particularmente conflictivo.

Al panorama descrito se superpone una acusada focaliza-

ción sobre injusticias pretéritas, que ahora se pretenden de alguna manera reparar mediante reconocimientos simbólicos de iniquidades –peticiones solemnes de perdón– u otras compensaciones materiales (indemnizaciones, revocaciones de condenas). Este contexto ha propiciado una hipersensibilidad sobre dichas cuestiones, que se traduce en sospechas y susceptibilidades acerca de cualquier intervención en el debate público. No es, ni mucho menos, un problema específico de España –más bien al contrario, en otros lugares se vive con más dramatismo– pero nuestro traumático siglo XX y, en especial, dentro de él, la guerra civil y una larguísima dictadura conforman ese *pasado sucio* que denuncia el título del último libro de uno de los historiadores vivos más prestigiosos de nuestro país, José Álvarez Junco (Viella, Lérida, 1942).

Baste tener en cuenta lo apuntado para valorar la publicación de este libro como una iniciativa, no ya meritoria sino hasta valiente y arriesgada, por lo que supone de participación en esa controversia partidista y un tanto mezquina que termina por manchar las mejores intenciones. Mucho de esto último –unos propósitos irreprochables– percibirá cualquier observador distanciado en la reflexión de Álvarez Junco, has-

ta el punto de que da la impresión de que este ensayo está escrito no ya por el historiador eminente sino por el ciudadano consciente que intenta cumplir su papel cívico, de modo que la precisión historiográfica y el análisis político se ven sistemáticamente respaldados por una profunda aspiración ética, hacer justicia. Podría hablarse incluso de una vocación de ejemplaridad, en el sentido de establecer una panorámica de los problemas –un estado de la cuestión– en términos de fría racionalidad, lejos de las derivas emocionales y los réditos coyunturales.

Ahora bien, fiel a su dilatada

trayectoria de investigador metódico e innovador, el autor descarta los caminos convencionales o trillados para arribar a tales metas. Su diagnosis no es una más en la ya inabarcable dialéctica sobre los fantasmas del pasado sino una contribución señera con características diferenciales, que entronca, por otro lado, con el Álvarez Junco más genuino: la lectura de este volumen delata su coherencia y la continuidad en una forma de enfocar la historia española, de *Mater Dolorosa* (2001) a *Dioses útiles* (2016). Hay en el último Álvarez Junco una explícita voluntad divulgativa, un anhelo de llegar al gran público salvan-





ARCHIVO DEL AUTOR

do esa sima tantas veces denunciada entre enfoques académicos y demanda de una historia entendible por todos. También en este sentido este volumen es modélico, pues aún claridad y rigor conceptual, atención al detalle y visión de conjunto. Obviamente, sacrifica en aras de esa causa el tratamiento exhaustivo del tema, empeño imposible en un libro que sobrepasa ligeramente las trescientas páginas. Esta extensión la podría alcanzar la mera relación bibliográfica que han generado, solo en lengua española, los temas que aquí se abordan: la función de la historia, la enseñanza de la misma,

el papel social del historiador, la importancia de los mitos en la identidad nacional, las distintas concepciones del pasado hispano, la conjugación de memoria histórica y olvido necesario, las conmemoraciones y monumentos, el tránsito de dictaduras a democracias y la reparación de grandes atropellos e injusticias políticas, por mencionar solo una muestra representativa.

La excelencia de esta obra es compatible con su renuencia a establecer reglas interpretativas sobre los asuntos arriba mencionados. No hay voluntad canónica en sentido estricto,

cosa que agradecerán los lectores no contaminados de sectarismo. El discurso de Álvarez Junco se mueve en un registro incompatible con la pretensión de establecer pautas, modelos y, mucho menos, dogmas. Más bien hace todo lo contrario, afila el escalpelo crítico con el objetivo de señalar a cada paso la complejidad de las materias tratadas y la casi imposibilidad de encontrar soluciones universalmente satisfactorias. Es innegable que todo ello lo hace sin abdicar de su perspectiva progresista, unos presupuestos de izquierda que son expuestos y argumentados con una moderación y flexibilidad encomiables. Obviamente, no convencerá a los recalitrantes pero su esfuerzo por comprender, armonizar e integrar interpretaciones dispares debe valorarse como una de las virtudes relevantes de la obra.

Aunque en el libro se tratan muchos temas, en el fondo la cuestión cardinal que gravita sobre todo es la guerra civil o,

Junco insiste y que le lleva a calificar de “vergonzantes” algunas medidas reparadoras. Aquí constatamos que la *suciedad* del pasado a la que alude el título no puede lavarse a gusto de todos porque no hay coincidencia en los factores determinantes del conflicto. Como ya demostró el pacto del 78, la convivencia se asienta sobre el desistimiento de unos y otros. Ese fue el papel jugado por la amnistía, una irrenunciable demanda de la izquierda –según se enfatiza en estas páginas– que ahora se cuestiona por algunos representantes de esta misma ideología.

Nadie discute que lo ideal sería que la paz fuera el resultado de una justicia universal, pero la historia demuestra que las cosas no suceden así. Más aún, en una sociedad plural, con memorias enfrentadas, es imposible ajustar cuentas con el pasado en nombre del presente de manera aceptable para todos. La propia memoria, sobre todo de pasados conflictivos o traumáticos, debe concertarse con cierta capacidad para el olvido consciente, base de una mínima reconciliación. Por el contrario, si se usa de modo espurio ese *ayer sucio* para una política sectaria o para deslegitimar al adversario, sembraremos de discordia el presente y pondremos en

jaque al futuro. Sería una magnífica noticia que, frente a la intransigencia doctrinaria y la demagogia oportunista se impusiera el nivel de reflexión que ofrece en estas páginas Álvarez Junco. Constituiría un buen punto de partida y una excelente muestra de madurez democrática. Que ya es hora. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

### UN VOLUMEN MODÉLICO QUE AÚNA CLARIDAD Y RIGOR CONCEPTUAL, ATENCIÓN AL DETALLE Y VISIÓN DE CONJUNTO

para ser exactos, las heridas que aún supuran según algunos sectores, como el asunto de las fosas, ciertos monumentos conmemorativos, los símbolos que persisten y otros asuntos más discutibles, como la falta de una “condena formal” del franquismo por parte de nuestro actual régimen democrático, aspecto este en el que Álvarez



RODRIGO VALERO

## *Umbilical* Confesiones de un padre primerizo

Tener un hijo cambia la vida. La transforma de un modo radical, socavando las convicciones más profundas y la forma anterior de estar en el mundo. Tener un hijo marca, altera y obliga a mirar la realidad desde perspectivas inusitadas hasta ese momento. Descubre el otro lado de la luna, completa, hace crecer, saca de uno mismo porque obliga a modificar la mirada, antes dirigida al ombligo, y arranca del interior sentimientos que no sabíamos que estaban.

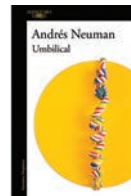
Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), que es un reconocido escritor hispano-argentino, autor de novelas como *El viajero del siglo* (2009) o *Fractura* (2018); de libros de relatos como *Alumbramiento* (2006); de poemarios como *Vivir de oído* (2018) o *Casa fugaz* (*Poesía 1998-2018*) (2020); de ensayos, de traducciones, de un afamado blog; y que ha sido distinguido con

prestigiosos premios, acaba de vivir la experiencia de la paternidad, y eso son palabras mayores. Lo cuenta en *Umbilical*, el luminoso libro que publica.

A medio camino entre la poesía y la narrativa, y escrito con una veta eminentemente lírica, Neuman revela su vivencia partiendo de un momento temprano. No busca mostrar la circunstancia desde el lado femenino, como es habitual, sino colocar al padre—él mismo— como sujeto que observa la realidad de la espera, el nacimiento y la posterior transformación vital, haciéndola suya para elucidarla. También explicarse a sí mismo (incluso expresar el mundo) en una especie de parto al revés, porque

eso es lo que, en el fondo, sucede cuando se tiene un hijo.

*Umbilical* consta de tres partes: “El imaginado”, “El aparecido” y “Y un monólogo mínimo”. En la primera, el autor se sitúa—y a los lectores con él—



**ANDRÉS NEUMAN**  
Alfaguara, 2022  
125 páginas. 16,90 €

en el espacio de la espera, cuando el no nacido se asemeja a “un hipocampo, un astronauta o un híbrido imposible entre ambos”. O quizá a un electrón o a un “nadador pionero”. Asistimos entonces a la fascinación de las ecografías, a la elección de un nombre (nombrar es crear, corporizar, incluso literalmente dar a luz), a la revelación de sentimientos encontrados:

**ANDRÉS NEUMAN NO BUSCA MOSTRAR LA  
CIRCUNSTANCIA DESDE EL LADO FEMENINO SINO  
COLOCAR AL PADRE COMO SUJETO QUE OBSERVA**

la alegría de la expectativa y el temor a recuperar el pasado a través del hijo (“Tenía tanto miedo de que vinieras, hijo, a reencontrarme”).

Al tratarse de una expresión de la paternidad, el narrador presente al niño en diferido. De ahí la imagen del vientre como cristal que posibilita un saludo extraño al acercar los dos—padre e hijo—la mano, la figuración de la piel de la madre como hilo conductor del sentimiento paternofilial. Les separa un abismo de unos centímetros que el yo, transmutado en poeta, extrapola para esclarecer el mundo cuando revela que esa es “la forma de estar juntos de los hombres”. Hay aquí una reivindicación de la paternidad, del que “aguarda sin gestar”. Y una imagen sonora de caballos desbocados (galope veloz) que entraña una emoción turbadora, la que supone vislumbrar el milagro de dar vida. Quien lo probó, lo sabe.

En “El aparecido” resuena la apoteosis del nacimiento: la sorpresa ante la perfección, la realidad cambiante, las incertidumbres, la falta de sueño, la otredad, la luz que emana cuando la madre alimenta al hijo, las dudas ante el llanto, la deliciosa nostalgia del futuro, la sensación de plenitud, el tiempo piadosamente detenido y el que se escapa como agua entre los dedos, la claridad de la risa, la fragilidad de vivir, el enigma por el que el hijo alumbró al padre; los miedos.

Para concluir, en “Y un monólogo mínimo” Andrés Neuman recoge la extrañeza ante el ser alumbrado, ahora él mismo. *Umbilical* muestra el misterio de la vida, nada más y nada menos. Precioso libro híbrido. **ASCENSIÓN RIVAS**

## Soy una tonta por quererte

# Contar desde los márgenes

Como este conjunto de nueve relatos llega precedido por el éxito de *Las malas*, empezaré la reseña aclarando qué expectativas intuyo que debes depositar en ellos: si leíste aquella novela y te rentó (como a mí), *Soy una tonta por quererte* volverá a hacerlo (como a mí). Si no te gustó ni te interpeló, nada cambiará ahora salvo que lo hagas tú, puesto que Camila Sosa Villada (Córdoba, Argentina, 1982) se reafirma como una creadora que no vacila ni improvisa, ni en forma ni en fondo, que anda vertebrando una obra coherente. Por último, quizás aún no conoces a Sosa Villada y no sabes si deberías... Mi respuesta es "sí" al menos, el lector que yo soy lamentaría no haber recorrido las calles que describe la autora o desconocer los hogares que venera. Por añadidura, estamos ante una escritura con el don de la oportunidad para iluminar ciertas conversaciones del momento cultural.

*Soy una tonta por quererte* cuenta historias en torno a personajes que infringen los mandatos prescritos de género o sexo, y en especial en torno a la vida travesti en Argentina (por cierto, recomiendo la cuenta "archivotrans" de Instagram, que guarda de la memoria tran-

sexual en aquel país). Sus narradoras, a menudo en primera persona, despliegan un fraseo con descaro de sobra para sonar aquí narcótico y despreocupado, allá lírico e incluso (a chispazos breves) melodramático/folletinesco, siempre cercano, casi oral, capaz de reír. Algunas de sus constantes temáticas son la familia como leviatán, las fronteras entre cuerpo y cultura, la violencia agazapada sin descanso... Y por encima de todas, una: la amistad indestructible entre criaturas arrojadas al margen, se llamen "puta" o Billie Holiday.

Los relatos gozan de una artesanía impecable, sin alardes, así que uno tras otro fluyen con naturalidad en pos de finales bien volteados. Los seis primeros encajarían en la etiqueta de "realistas", signifique eso lo que signifique, mientras que los tres últimos se



**CAMILA SOSA VILLADA**  
Tusquets, 2022  
240 páginas. 18 €



MARIA PALACIOS

### EL VALOR DE SOSA VILLADA RESIDE EN LA VOZ Y LA TONALIDAD DE SU ESTILO, ARTICULADAS CON PRECISIÓN

deslizan por el territorio del nuevo gótico latinoamericano escrito por mujeres): terror, fuego, sombras, y una distopía transfóbica que se parece demasiado a la realidad desplazada unos milímetros en direcciones horribles. Diría que Sosa Villada guiña explícitamente el ojo a esa corriente narrativa, pero, deliberadas o no, esas resonancias se incorporan a la lectura para bien, y entre ellas asoman páginas estremecedoras.

Sin embargo, el valor de Sosa Villada reside en la voz y la tonalidad de su estilo, articuladas entre sí con una pre-

ciación que logra parecer "fácil". Mi hipótesis es que aquí convergen dos herencias distintas, ambas irrenunciables: la Lealtad entre derrotadas como asunto (la autora descubrió el poder de los vínculos afectivos escogidos cuando se prostituyó durante unos años), y cierto sentido escénico como matiz estilístico. No lo digo porque los diálogos sean buenos ni por la cercanía con el monólogo, sino porque la prosa sugiere una media distancia que hace a los personajes tangibles, carnales, inmediatos, y sin embargo parecen llegarnos a veces en eco. Una ambigüedad que convive con otras: la de los deseos, la del consentimiento cuando alguien se ve columpiado sobre ciertos abismos, la ambigüedad identitaria. Temas que nos preocupan a muchos, concretados aquí en atmósferas y mujeres complejas mediante un lenguaje cuya viveza llega justo a nadar para sintetizarlos. **NADAL SUAU**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Un mentido color

# Contra el tiempo y la fugacidad

Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960) ha reunido su poesía en sucesivas entregas. La primera, *Poesía: 1979-1987* (Hiperión, 1992). Después, *Trama de niebla* (Tusquets, 2003), donde agrupa lo escrito hasta 2002: *Paraíso manuscrito*, *Los vanos mundos*, *Pruebas de autor*, *La mala compañía*, *Sombras particulares* (premio Loewe), *Vidas improbables* (premios Nacional y de la Crítica), *El equipaje abierto* y *Escaparate de venenos*. Por último, *Libros de poemas* (Visor, 2009), que incorpora lo publicado hasta 2008 (incluye *La misma luna*). Posteriormente llegaron *Las identidades* y *Ya la sombra*.



**FELIPE BENÍTEZ REYES**

Visor, 2022

84 páginas. 20 €

Dedicado a tres amigos y maestros muertos: Ángel González, Caballero Bonald y Francisco Brines, se abre con una cita del ilustrado extremeño Meléndez Valdés y dos epígrafes donde se aclara que “color”, en referencia al título, “significa alguna vez razón o causa”, según Covarrubias.

Desde el primer poema, “Entonación del sinsentido”, el lector toma conciencia de

que no está ante “un libro más” (aunque en rigor lo sea), se-cuela, digamos, de una valiosa serie que la inmensa minoría ha acreditado. Es quizá, vaya eso por delante, su libro (en sentido estricto, por unitario) más hondo y filosófico, lo que tratándose de FBR no significa que esté cargado de veleidades metafísicas. Al revés. A los sesenta de su edad (“60 cumpleaños” titula un poema), el poeta sabe lo que se juega. “Esto va / de mal en peor. // Mi tiempo se ha agotado”, se lee en otro que es y no de Laforgue. Por eso, lejos de la repetición, las mañas del oficio y lo *déjà vu*, este libro aporta algo sustancial a su obra y suma en esa cadena de aciertos a que hacía mención. “Siendo, afanosamente, en lo que hacemos”, dicho con talante landeriano.

La identidad (“nunca fui quien te dije que era”) es acaso la cuestión principal sobre la que gira esta suerte de caleidoscopio vital, un símbolo recurrente en su poesía. Contra la fugacidad (“Aprende la lección de lo fugaz”) y el tiempo (“en



ARCHIVO DEL AUTOR

## CANCIÓN DE LOS TEMORES

Vas contigo y vas solo  
por el camino de nadie.  
(Y la sombra de ti que más temías).

Hablas a solas contigo en tu pensar,  
pensando en nada:  
piensas en tu tiempo  
y dónde el tiempo aquel,  
y dónde tú,  
el que se piensa.  
(Y el recuerdo de ti que más temías).

Si no puedes oírte en tu silencio,  
¿qué podrán las palabras?  
(Las palabras de ti que más temías).

el tiempo ilusorio / que miden los relojes detenidos”), en medio de la extrañeza (“La vida que se fue no ocurrió nunca”, “todo confluye en la extrañeza / de lo que es y no es y está en sí solo”) y ante la amenaza del vacío y de la nada (“ese vagar sin meta en torno a qué”). No dejamos de asistir a una conversación entre el yo que escribe (“ser eterno y fugaz y

no ser nadie”) y su sombra (“vas contigo y vas solo”), ese “otro” al modo borgiano (como en “Canción de los temores”) que para existir tiene que valerle, por escéptico que sea, de las palabras (o de su eco): “inestable la voz de quien se nombra”. Y lo hace entre la realidad (del mar, por ejemplo) y la imaginación (esa “magia blanca” que nunca falta), pero sin perder nunca de vista la literatura. Por eso la presencia de lo teatral y de la ficción (que aportan, tal fantasma-goría, la debida distancia) resultan ineludibles. Como los guiños literarios: Pound, Pessoa, Lawrence, los clásicos...

Traductor de Eliot, otro maestro, Benítez Reyes usa con habilidad el monólogo dramático, otra táctica de distanciamiento, como en el pessoano “El tramo final...”, uno de los sustanciosos poemas extensos del conjunto. Destacaría, además, “La tempestad”, “Jardín de Armenta”, “Los gorriones” (“¿Nada es inocente de sí mismo?”), “Las artes y las ciencias”, “Aparición de Ezra Pound en Venecia” o “Silvia”, memorables versos de amor compuestos con maestría para su mujer. Al final, otra lección: “Recuérdate en el tiempo y no te duelas”. **ÁLVARO VALVERDE**

17 MAY – 19 JUN



La Abadía

# EL PATO SALVAJE

De Henrik Ibsen  
Versión Pablo Rosal  
Dirección Carlos Aladro

REPARTO  
Juan Ceacero  
Pilar Gómez  
Nora Hernández  
Ricardo Joven  
Javier Lara  
Jesús Noguero  
Eva Rufo

Una producción del Teatro de La Abadía

teatroabadia.com

 MADRID



Imagen de Miguel Vallinas

*Autocienciaficción para el fin de la especie*

# Quando estallan los estereotipos

Parafraseando a la filósofa Luce Irigaray, el cuerpo de las mujeres sigue siendo el “continente negro”, el punto ciego de cualquier campo psicoanalítico o textual. La filóloga, crítica y escritora Begoña Méndez (Palma, 1976) es consciente de que las palabras para nombrar ese continente extranjero sólo pueden ser erráticas, inciertas o poéticas. En *Autocienciaficción para el fin de la especie* se ha sumergido en un cuerpo-texto ambicioso, complejo y arduo.

Se trata de un ensayo poético y biográfico, fronterizo entre varios géneros. Un trampantojo intertextual que va del hechizo de Marguerite Duras a la poesía de Susana March. Un texto, de lectura mística o pop, catastrofista o hipersexual, que gira en círculos concéntricos en



**BEGOÑA MÉNDEZ**  
H & O Editores, 2022  
214 páginas. 18 €

torno a la identidad corporal. El espéculo siempre roto y reconstruido del cuerpo femenino es aquí más que nunca fragmento y digresión. “Mi identidad-escisión es un mosaico hecho polvo o un plato de duralex que estalla en el microondas”, afirma la autora en el epílogo.

Cada fragmento de Méndez remite a otros fragmentos, pero la amalgama de citas y pequeñas historias propias, las mejores del libro, no compone un cuerpo individual desintegrado, sino al contrario, la representación corporal de una multitud de mujeres queda articulada, no tanto por un discurso de lógica racional sino por su poder fascinador. La autora confiesa en ocasiones que no encuentra las palabras exactas. Eso no quita su desbordante imaginación y su entrelazamiento de visiones, símbolos, oleadas de imágenes: “A veces imagino una cópula universal y en cascada en el cosmos sin raíz donde habitamos los ciborgs, los parias emocionales del planeta Tierra. Amasijo de anhelos indiferenciados, sexualidad no sexual, apasionamiento amorfo, erotismo sin nombre”, escribe. La concatenación de ideas es tan desbordante que, con frecuencia, recuerda al abigarramiento de los óleos barrocos.

Begoña Méndez recrea su cuerpo físico y textual en unas páginas contaminadas por lecturas de la anarquista Emma Goldman o por el manifiesto de Valerie Solanas. A veces se transmuta en las autoras citadas, o más bien entretrejidas a su propio texto, y no distinguimos quién es quién, lo que

hace el discurso, furioso o vulnerable, más vibrante. Se hablaba antes de trampantojo intertextual, la irrealidad de los capítulos cobra intensidad al no recurrir a las notas al pie, aunque propone una extensa bi-

biografía al final con este aviso: “Bibliografía (citada, consultada, usada, manipulada)”.

El análisis del óleo de Goshka Datzov, *El sueño de María Magdalena* eclipsa la frontera entre el “yo y las otras”, la narradora se convierte en Magdalena con uno de los más sugerentes fragmentos de este libro: “Me quité la túnica, Señor. Te di mi cuerpo dorado. Me arrojé ante ti. Yo, hombros y pechos desnudos, el cabello derramado en cascada por la espalda. ¿Quién desearía cubrirse con trapos blancos después de conocerte?”

Imposible resumir aquí los contenidos de este espejo cóncavo con múltiples reflejos: Eva, la serpiente, el orgasmo, las mujeres anfibas, *Solaris*, de Tarkovski, la mujer convertida en flujo monetario (un relato insertado y ya narrado en otro libro, coescrito por Méndez y Nadal Suau, *El matrimonio anarquista*), la primera sangre de la mujer, quién es hombre y quién es monstruo. Lo mejor de esta obra desnortada, porque carece de brújula, estriba en la originalidad poética y desordenada con que se habla de asuntos trillados por otras autoras que han escrito sobre la identidad y el cuerpo femenino. Méndez hace que todo parezca nuevo y visionario y extravagante, y que los estereotipos del género, el cuerpo de la mujer es en sí mismo un género literario, salten por los aires como casi saltó la cabeza de Warhol con el disparo de Valerie Solanas. **LOURDES VENTURA**



**LO MEJOR DE ESTA OBRA ESTRIBA EN LA ORIGINALIDAD POÉTICA Y DESORDENADA CON QUE SE HABLA DEL CUERPO FEMENINO**

# Ocasiones perdidas, sueños inciertos

Winston Churchill solía decir que si comenzamos una discusión entre el pasado y el presente “descubriremos que hemos perdido el futuro”. De futuros posibles, sueños perdidos y aventuras inciertas tratan estas tres biografías protagonizadas por tres líderes de izquierdas que encarnaron (o encarnan) las esperanzas de parte del electorado. El Cultural, que ya se ocupó en su momento de las memorias de José María Aznar

(2012), Mariano Rajoy (2019), Felipe González (2014), Alfonso Guerra (2019) o Pablo Iglesias (2022), entre otros, se detiene ahora en tres novedades marcadas por la frustración y la esperanza.

Cinco años después de la muerte de Carme Chacón, su íntima amiga Joana Bonet recorre en *Chacón. La mujer que pudo gobernar* las peripecias personales y políticas de una mujer “que nació con el corazón al revés” y a la que solo veintidós votos (y Alfredo Pérez Rubalcaba, ganador del 38 Congreso socialista) separaron de convertirse en la primera mujer candidata a la Presidencia del gobierno. Fue según Bonet “una política tozuda, intrépida, independiente, ambiciosa, tenaz”, que “hizo de la cultura su asidero moral”, porque, para ella “leer era una forma de estar en paz consigo misma y con el mundo”. Bonet desmenuza al detalle su vida, aunque, sin duda, la amistad y la nostalgia dan al libro un tinte casi hagiográfico.

Del mismo defecto adolece *Yolanda Díaz. La dama roja*. Aunque sus autores han entrevistado a medio centenar de políticos de muy distinto signo, y a los colaboradores, amigos y asesores personales de la ministra más popular del gobierno de coalición, no hay en estas páginas un “pero”, una mácula, un defecto que señalar por insignificante que sea. Todo es a mayor gloria de su protagonista. Desde su relación con su padre, el histórico sindicalista Suso Díaz, o su ingreso en el partido comunista hasta su entrada en el Gobierno como vicepresidenta y ministra de Trabajo.

Mientras espera el resultado del recurso ante el Tribunal Supremo que podría evitar que cumpla los seis años de prisión a los que fue condenado por el caso de los ERE falsos, el expresidente de la Junta de Andalucía José Antonio Griñán ha optado por hacer en *Cuando ya nada se espera* una suerte de descargo de conciencia y de retrato generacional. Quizá por eso el libro, en el que resuena insistente la

pregunta de si valió la pena tanto esfuerzo y tanto sacrificio, termina en noviembre de 2013, cuando fue condenado. Nacido en los años 40 e hijo de militar, Griñán recorre en estas páginas su geografía íntima desde su infancia y juventud a su trayectoria como militante primero y como ministro de Trabajo y Sanidad después, mientras reflexiona sobre el aznarismo, la política europea o la lucha antiterrorista. **N. A.**



## CHACÓN. LA MUJER QUE PUDO GOBERNAR

JOANA BONET

Península, 2022

440 páginas. 20,90 €



## YOLANDA DÍAZ. LA DAMA ROJA: UNA BIOGRAFÍA

MANUEL SÁNCHEZ  
Y ALEXIS ROMERO

Ediciones B

312 páginas. 20,90 €



## CUANDO YA NADA SE ESPERA

JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN

Galaxia Gutenberg, 2022

568 páginas. 23 €



FUNDACIÓN CARME CHACÓN



MINISTERIO DE TRABAJO



JUNTA DE ANDALUCÍA

DE ARRIBA A ABAJO, CARME CHACÓN,  
YOLANDA DÍAZ Y JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN

A Joachim Rudolf le atormentaba una postal de la infancia. Durante la fuga de su familia del Berlín asediado por el Ejército Rojo en 1945, cuando tenía seis años, un grupo de soldados soviéticos embriagados de vodka se había llevado a su padre a empujones. Nunca más volvió a verlo, y solo supo años más tarde que había muerto en un campo de prisioneros.

Aquella escena volvió a reproducirse en su mente el 14 de septiembre de 1962. Joachim, entonces un estudiante de Ingeniería de Caminos, era uno de los cabezillas de una operación que pretendía rescatar a veintinueve personas a través de un túnel subterráneo de 135 metros de largo que esquivaba el Muro de Berlín. Cuando aparecieron los últimos fugitivos, una madre con su bebé de cuatro meses, al joven alemán le inundó una sensación de alivio al ser partícipe al fin de una fuga exitosa. Pero también se emocionó al recordar a su padre y pensar que estaría orgulloso de él.

Esta arrojada y vertiginosa historia constituye una de esas aventuras de la Guerra Fría con sabor a las novelas de John le Carré: idealismo, espías, lucha entre la moralidad y la resignación ante el totalitarismo, personajes valerosos... Y la recupera la periodista británica Helena Merriman (Londres,

1981) en *El túnel 29*, una obra que adapta su exitoso podcast y con la que la editorial Salamandra estrena su colección de libros de no ficción.

Joachim se revela en la columna vertebral de la narración

plantado por Walter Ulbricht, presidente de la RDA y responsable de la erección de la pared de hormigón, y Erich Mielke, el jefe de la Stasi, para evitar las fugas al otro lado.

En una noche de finales de

dedicaba a tramar acciones para la evasión de compatriotas berlineses atrapados.

Excavar un túnel por debajo del Muro era una operación incierta por el riesgo de derrumbe de las paredes, que

# Los estudiantes que quebraron el Muro

Un túnel de 135 metros cuya boca de entrada estaba en Berlín occidental y llegaba hasta un sótano al otro lado de la pared de hormigón logró burlar a la Stasi y salvar en septiembre de 1962 a veintinueve personas. Un libro recupera este sobresaliente episodio de la Guerra Fría plagado de idealismo, espías y dilemas éticos periodísticos.

no solo porque le haya relatado los hechos directamente a la autora, sino porque a través de su biografía se detallan los acontecimientos clave del periodo: el final de la II Guerra Mundial, la división de Berlín entre las potencias vencedoras, el masivo éxodo de los ciudadanos de la parte bajo control soviético, la construcción del Muro y el régimen policial de terror im-

septiembre de 1961 y atravesando un bosque, Joachim y un amigo lograron alcanzar territorio occidental. Fueron recibidos por un guardia que les felicitó y un cartel con el lema de: “¡El mundo libre os da la bienvenida!”. Muy pronto entraron en contacto con el Grupo Girmann, una organización clandestina dirigida por un estudiante de Derecho que se

podía ser accidental o por las detonaciones de explosivos realizadas por los llamados *vopos*, los agentes de la policía de la RDA. Tras cuarenta días de trabajo, el equipo alcanzó la frontera. El ambiente era tan positivo que colocaron un rótulo idéntico al que advertía en la superficie: “Está usted saliendo del sector estadounidense de Berlín”. Sin embargo, y tras salvar con la

ayuda de los servicios secretos norteamericanos una inundación que les obligó a bombear a mano treinta y seis mil litros de agua, el proyecto no funcionó.

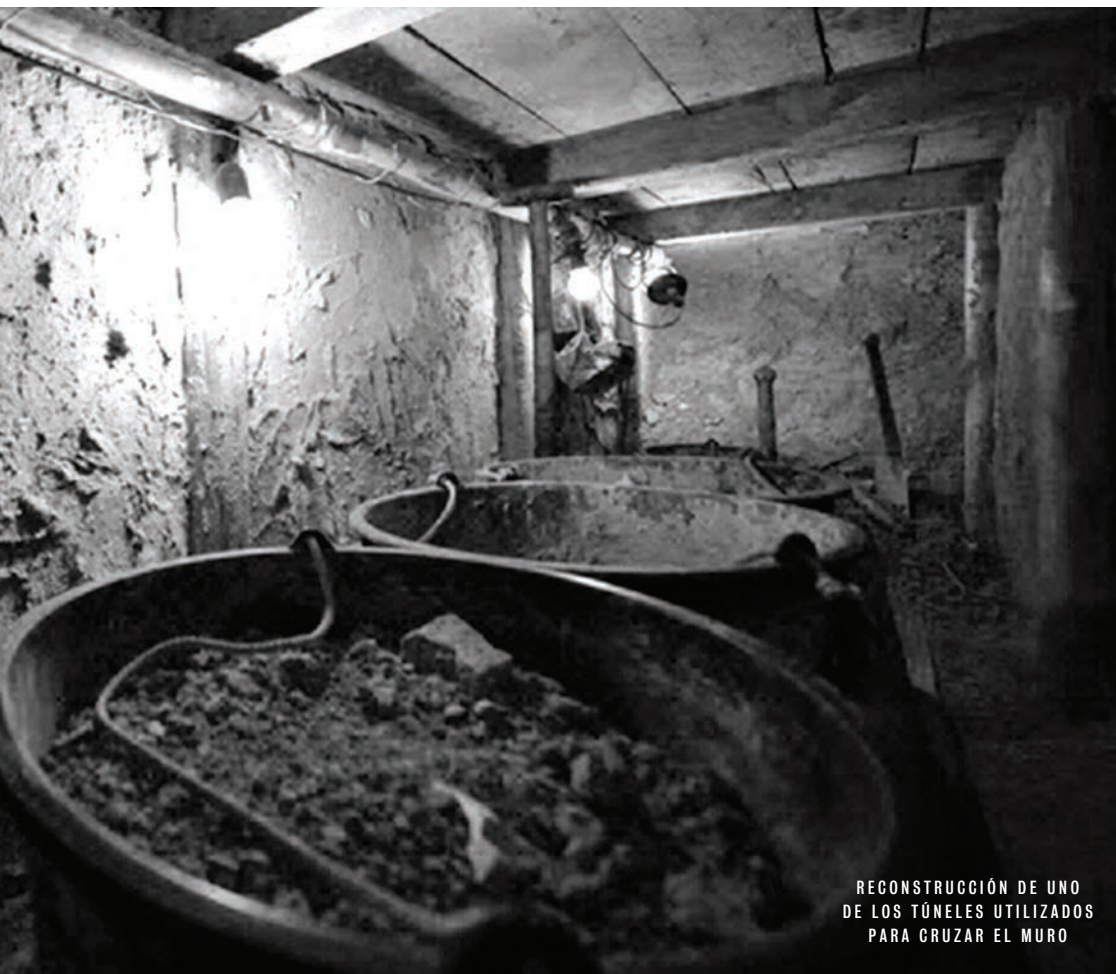
Joachim y sus compañeros completaron entonces un túnel

que había dejado a medias otro grupo. Pero la evasión en masa, organizada a principios de agosto de 1962, resultó un fracaso —fueron arrestadas 43 personas— ante el chivatazo de Siegfried Uhse, un peluquero homose-

riodístico. La construcción del túnel fue en parte financiada por Piers Anderton y Reuven Frank, dos periodistas de la cadena NBC que buscaban filmar una aventura de evasión de tintes cinematográficos. Les die-

nutos y que hoy se puede encontrar en Youtube, suscitó una gran polémica en EE.UU. por el verdadero grado de participación de los reporteros y se guardó en la nevera. La Casa Blanca declaró que la película era “contraria al interés nacional y una iniciativa temeraria, irresponsable e indeseable”. Pero al final, la crisis de los misiles le brindaría una ventana propagandística. *El túnel*, “un documento sobre la fuerza del coraje humano en su lucha por la libertad”, se estrenó en el *prime time* del 10 de diciembre. Lo vieron dieciocho millones de personas, entre ellas el presidente Kennedy, que quedó “conmovido hasta las lágrimas”.

El libro de Merriman, basado en entrevistas, cartas, informes de la Stasi y la CIA y material periodístico, es también un relato sobre el Muro y sus protagonistas. Unos célebres por sus desafíos, como el guardia fronterizo Hans Conrad Schumann, que desertó



RECONSTRUCCIÓN DE UNO DE LOS TÚNELES UTILIZADOS PARA CRUZAR EL MURO

BERLINER UNTERWELTEN



### EL TUNEL 29

HELENA MERRIMAN

Traducción de Antonio Padilla Esteban

Salamandra, 2022

392 páginas. 22,00 €

xual reclutado entre amenazas por la Stasi e infiltrado en el mundillo clandestino de Berlín occidental. La fuga exitosa, a través de otro subterráneo que llegaba hasta el número 7 de la Schönholzer Strasse, sería al tercer intento.

Además del formidable ejemplo de altruismo humano, esta historia esconde un interesante dilema ético pe-

ron doce mil dólares, con los que los excavadores —que ya se habían ofrecido a otros periódicos y televisiones— compraron cinco toneladas de acero para los raíles del túnel, una furgoneta, cables y bombillas, bombas de drenaje, compresores y cañerías para conseguir aire fresco, poleas, cuerdas, y para el té y los bocadillos.

El documental, de 78 mi-

con un salto sobre la alambreada original; y otros aciagos por su destino, como Peter Fechter, un joven albañil que agonizó hasta fallecer en “la tierra de la muerte” sin que ninguno de los testigos, soldados occidentales incluidos, acudiera en su ayuda. Los tres *vopos* que recogieron su cadáver componen una de las imágenes más icónicas de la Guerra Fría. **DAVID BARREIRA**



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Malraux, la leyenda del siglo

Por fin, medio siglo después de su publicación en Francia, el lector en lengua española tiene la posibilidad de leer íntegro uno de los libros más asombrosos y espectaculares del siglo XX.

¿Qué es *El espejo del limbo*, título que ampara el ciclo autobiográfico que absorbió a Malraux durante la última década de su vida?

¿Un libro de memorias? ¿Una novela? ¿Un reportaje? ¿Un ensayo filosófico? ¿Una patraña, como no han dejado de pretender algunos?

El mismo Malraux sugirió que la respuesta más adecuada venía a ser una réplica descarada a todas estas etiquetas; es decir: unas antimemorias, una antinovela, un antireportaje... En cualquier caso, un libro que se instala polémicamente en el centro de los más recientes debates sobre la literatura del yo, sobre los límites de la ficción y de la llamada autoficción, sobre la verdad. Un libro que arroja por la borda toda la fraseología con que en la actualidad suelen abordarse estas cuestiones y pone en su lugar un puñado de postulados sensacionales: “No me interesa gran cosa mi propia persona”, “La suprema belleza de una civilización consiste en una atenta incultura del yo”, “El hombre está más allá de sus secretos”, “Lo que escribo no es ni verdadero ni falso, sino vivido”...

Cuesta hacerse cargo, desde la actualidad, de la expectativa con que fueron recibidas, en 1967, las *Antimemorias* de Malraux, título de la primera entrega de *El espejo del limbo*. Pero es que por entonces Malraux era una estrella internacional, que detentaba a título vitalicio el cargo de ministro de Estado del Gobierno de De Gaulle.

En Francia se imprimieron 90.000 ejemplares de la primera edición, y a los pocos meses el libro contaba con traducciones en casi todos los idiomas. La versión española, publicada

en Argentina, fue puntualmente reseñada, entre otros, por Mario Vargas Llosa, quien se hacía eco de un sentimiento generalizado cuando decía que el texto decepcionaba no tanto por lo que decía como por lo que callaba. Y es que la personalidad siempre eléctrica de Malraux se hallaba envuelta entonces en el aura de leyenda que le procuraba el protagonismo que tuvo en el escenario cultural y político de la irradiante Francia de entreguerras. A sus facetas de viajero y de aventurero se superponían las de escritor e intelectual refinado, experto en arte, promotor de las vanguardias, figura destacada de la NRF y de la editorial Gallimard, ganador del Premio Goncourt con *La condición humana*, miembro activo de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, creador, durante los primeros meses de la guerra civil española, de una escuadrilla de aviones que combatió por la República, y ya luego, durante la Ocupación nazi, jefe de brigada de la Resistencia, condecorado por su heroísmo.

¿A qué mandatario de Oriente o de Occidente, a qué líder político o religioso, a qué artista, escritor, intelectual o científico de cualquier parte del mundo no conocía Malraux personalmente?

Pero he aquí que del inmenso botín de su memoria sólo exponía unas pocas joyas, no todas ellas auténticas, por si fuera poco. Y las exponía, encima, desentendiéndose de todo además “confesional”, sin chismes ni “revelaciones”, haciendo gala, eso sí, de su

característico estilo de trapecista y de embaucador, tan irritante para muchos.

“Tengo siempre la impresión de que escribo para hombres que me han de leer más adelante”, declara Malraux al frente de su libro, en un extraordinario prefacio. Y bien: nosotros so-

**“TENGO SIEMPRE LA IMPRESIÓN DE QUE ESCRIBO PARA HOMBRES QUE ME HAN DE LEER MÁS ADELANTE”, DECLARA MALRAUX AL FRENTE DE SU LIBRO, EN UN EXTRAORDINARIO PREFACIO. Y BIEN: NOSOTROS SOMOS ESOS HOMBRES**



ANDRÉ MALRAUX,  
EN 1933  
(BIBLIOTHÈQUE  
NATIONALE DE FRANCE)

mos esos hombres y esas mujeres. Y leemos *El espejo del limbo* sin haber sucumbido previamente al embrujo de Malraux, más bien suspicaces con su figura ya *demodé*, erosionada por tantos testimonios que lo tachan de charlatán de feria y de impostor, de mitómano, de megalomaniaco. A pesar de lo cual, nos adentramos admirados en un genial artefacto literario que se anticipa varias décadas a las más conspicuas tendencias literarias de la actualidad, con las que conecta estrechamente a la vez que las subvierte. Y es que, más atraído por su conciencia que por su intimidad (“a mi memoria siempre le cuesta evocarme a mí mismo”), Malraux se nutre de su propia experiencia –y de su propia leyenda– para hilvanar una atrevidísima reflexión sobre “las preguntas que la muerte hace al sentido del mundo” y sobre la resistencia que el arte presenta a la muerte en cuanto agente de la única trascendencia capaz de ofrecer consuelo al margen de la religión.

El cauce de esta aventura espiritual es un prodigioso *travelling* del siglo XX en el que, conversando con algunos de sus más caracterizados representantes –Nehru, De Gaulle, Mao Zedong, Picasso–, el autor, testigo directo de tantos acontecimientos, medita sobre la Historia, sobre las guerras y el Ho-

locausto, sobre los procesos de descolonización, sobre las relaciones de Oriente y Occidente, sobre el choque de civilizaciones, sobre la emergencia de la India, de África, de China, sobre la crisis del mode-

lo eurocéntrico y del individualismo a que dio lugar, sobre la irresistible pujanza de las viejas y nuevas religiones.

La fórmula felizmente ensayada en las *Antimemorias* desató en Malraux todo un torrente asociativo que lo impulsó a continuar el recorrido emprendido alrededor de los hechos y lugares decisivos de su existencia, a los que regresa sin ningún orden, conforme a una dinámica en espiral que en su discurrir amalgama elementos rigurosamente testimoniales y biográficos con otros imaginarios o abiertamente especulativos, en lo que viene a constituir un género mutante, que adelanta y combina procedimientos ensayados luego por escritores como Naitpaul, Coetzee, Carrère o Calasso.

*La sogá y los ratones*, segundo tomo de *El espejo del limbo*, reúne el contenido de cuatro títulos (*La hoguera de las encinas*, *La cabeza de obsidiana*, el impresionante *Lázaro* y *Huéspedes de paso*) que en su día se difundieron en español de forma irregular y accidentada, por lo que resultan escasamente conocidos, a pesar de ser tan extraordinarios como las *Antimemorias*. La edición completa de todo el ciclo autobiográfico en Debolsillo, en una versión íntegra y con garantías, debería ser saludada y celebrada como un sensacional acontecimiento. ●

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>ROMA SOY YO</b>	1/5
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)	
2	<b>EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS</b>	2/15
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	
3	<b>VIOLETA</b>	3/16
	Isabel Allende (Plaza & Janés)	
4	<b>EL MAPA DE LOS ANHELOS</b>	6/5
	Alice Kellen (Planeta)	
5	<b>OPERACIÓN KAZÁN</b>	11/6
	Vicente Vallés (Espasa)	
6	<b>EL MENTALISTA</b>	4/7
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	
7	<b>LA VIOLINISTA ROJA</b>	16/3
	Reyes Monforte (Plaza & Janés)	
8	<b>ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN</b>	7/26
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	
9	<b>EL CASTILLO DE BARBAZUL</b>	5/9
	Javier Cercas (Tusquets)	
10	<b>LA BESTIA</b>	8/26
	Carmen Mola (Planeta)	
11	<b>LA SEÑORA MARCH</b>	12/15
	Virginia Feito (Lumen)	
12	<b>CUANDO ÉRAMOS AYER</b>	13/5
	Pilar Eyre (Planeta)	
13	<b>NUNCA</b>	10/25
	Ken Follett (Plaza & Janés)	
14	<b>DE NINGUNA PARTE</b>	-/28
	Julia Navarro (Plaza & Janés)	
15	<b>LAS NOCHES DE LA PESTE</b>	-/1
	Orhan Pamuk (Literatura Random House)	
16	<b>UNA HISTORIA RIDÍCULA</b>	17/13
	Luis Landero (Tusquets)	
17	<b>EL ITALIANO</b>	-/31
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	
18	<b>CAUTERIO</b>	9/9
	Lucía Lijtmaer (Anagrama)	
19	<b>CIUDAD EN LLAMAS</b>	15/2
	Don Winslow (Harper Collins)	
20	<b>LA PRESIDENTA</b>	14/3
	Alicia Giménez Bartlett (Alfaguara)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA</b>	1/5
	Rosa Montero (Seix Barral)	
2	<b>POR SI LAS VOCES VUELVEN</b>	2/24
	Ángel Martín (Planeta)	
3	<b>LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL</b>	4/10
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
4	<b>VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS...</b>	3/4
	Pablo Iglesias (Navona)	
5	<b>LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL</b>	5/54
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
6	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO</b>	6/121
	Irene Vallejo (Siruela)	
7	<b>NO QUIEREN QUE LO SEPAS</b>	7/5
	Jesús Cintora (Espasa)	
8	<b>MALAS MUJERES</b>	8/13
	María Hesse (Lumen)	
9	<b>SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS</b>	13/209
	Yuval Noah Harari (Debate)	
10	<b>NO ME CUENTES CUENTOS</b>	12/2
	Sandra Sabatés (Planeta)	
11	<b>LA COMPAÑERA</b>	10/8
	Agustina Guerrero (Lumen)	
12	<b>MADRES, PADRES Y DEMÁS</b>	11/4
	Siri Hustvedt (Seix Barral)	
13	<b>FUTURO, ¿QUÉ FUTURO?</b>	9/5
	Santiago Niño-Becerra (Ariel)	
14	<b>INFOCRACIA</b>	17/3
	Byung-Chul Han (Taurus)	
15	<b>LA MIRADA QUIETA (DE PÉREZ GALDÓS)</b>	16/4
	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	
16	<b>LOS HOMBRES DE PUTIN</b>	20/3
	Catherine Belton (Península)	
17	<b>CERVANTES</b>	18/4
	Santiago Muñoz Machado (Crítica)	
18	<b>EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO</b>	19/11
	Pedro Baños (Rosamerón)	
19	<b>FLORENTINO PÉREZ, EL PODER DEL PALCO</b>	15/2
	Fonsi Loaza (Akal)	
20	<b>HIERBA</b>	14/6
	Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	



# COMPRA VENTA DE LIBROS

**COMPRAMOS LIBROS**  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)  
C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863

*Libros Alcaná*

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>OJALÁ</b>	1/4
	Defreds (Espasa)	
2	<b>CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO</b>	2/56
	Manu Erena (Plan B)	
3	<b>COMPLETAMENTE VIERNES</b>	5/22
	Luis García Montero (Tusquets)	
4	<b>OJOS DE SOL</b>	4/9
	Miguel Gane (Aguilar)	
5	<b>NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES</b>	6/16
	Manu Erena (Plan B)	
6	<b>PERRAS DE CAZA</b>	15/13
	Irene X (Espasa)	
7	<b>AMORATADO</b>	8/10
	Rayden (Crossbooks)	
8	<b>FRAGILIDADES</b>	7/35
	Sara Búho (Lunweg)	
9	<b>EIGHTEEN</b>	10/29
	Alberto Ramos (Espasa)	
10	<b>LAS MANOS EN LA SANGRE</b>	-/4
	Irene X (Espasa)	
11	<b>POESÍA COMPLETA</b>	3/9
	Cristina Peri Rossi (Visor)	
12	<b>LA EDAD LIGERA</b>	-/1
	Marta Jiménez Serrano (Rialp)	
13	<b>POESÍA REUNIDA</b>	-/1
	Ida Vitale (Tusquets)	
14	<b>GADA NOCHE TE ESCRIBO</b>	12/47
	Patricia Benito (Aguilar)	
15	<b>ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES</b>	14/12
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	
16	<b>ADIÓS AL FRÍO</b>	9/48
	Elvira Sastre (Visor)	
17	<b>CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA</b>	11/8
	Orlando Mondragón (Visor)	
18	<b>TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ</b>	13/57
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
19	<b>POESÍA COMPLETA</b>	17/18
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
20	<b>POESÍA COMPLETA (1980-2017)</b>	18/13
	Luis García Montero (Austral)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HEARTSTOPPER 1. DOS CHICOS JUNTOS</b>	-/1
	Alice Oseman (Crossbooks)	
2	<b>LAS PERRERÍAS DE MIKE 1. MIKECRACK Y LA...</b>	1/6
	Mikecrack (Martínez Roca)	
3	<b>ANTES DE DICIEMBRE</b>	2/26
	Joana Marcús (Montena)	
4	<b>HEARTSTOPPER 2. MI PERSONA FAVORITA</b>	-/1
	Alice Oseman (Crossbooks)	
5	<b>TRILOGÍA FUEGO 1. CIUDADES DE HUMO</b>	6/10
	Joana Marcús (Crossbooks)	
6	<b>BOULEVARD</b>	3/10
	Flor M. Salvador (Montena)	
7	<b>EL PRINCIPITO</b>	9/280
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
8	<b>MY HERO ACADEMIA Nº 30</b>	-/1
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
9	<b>INVISIBLE</b>	8/24
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
10	<b>HEARTSTOPPER 3. UN PASO ADELANTE</b>	-/1
	Alice Oseman (Crossbooks)	
11	<b>TOKYO REVENGERS 6</b>	4/4
	Ken Wakui (Norma)	
12	<b>HEARTSTOPPER 4. MÁS QUE PALABRAS</b>	-/1
	Alice Oseman (Crossbooks)	
13	<b>DE SANGRE Y GENIZAS</b>	15/10
	Jennifer L. Armentrout (Puck)	
14	<b>HAIKYŪ!! Nº 7</b>	-/1
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
15	<b>UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS</b>	-/4
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	
16	<b>UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)</b>	13/54
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
17	<b>LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE</b>	11/21
	Varios autores (Roca)	
18	<b>POKÉMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL</b>	7/18
	Varios autores (Montena)	
19	<b>YO SOY PLEX Y LA PIRÁMIDE MALDITA</b>	5/4
	YoSoyPlex (Montena)	
20	<b>LA CAMPANA DE JADE (AMANDA BLACK 4)</b>	12/6
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	1/19
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	2/36
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	<b>CUANDO EL CORAZÓN LLORA</b>	4/4
	Tamara Gorro (Harper Collins)	
4	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	3/17
	James Clear (Diana)	
5	<b>LA BIBLIA DE MAESTROS DE LA COSTURA</b>	10/5
	Shine/RTVE (Espasa)	
6	<b>ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA...</b>	8/14
	María Esclapez (Bruguera)	
7	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	5/75
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	<b>LA COCINA DE TU VIDA</b>	9/20
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
9	<b>PIERDE GRASA CON COMIDA REAL</b>	6/7
	Carlos Ríos (Paidós)	
10	<b>PERSONAS TÓXICAS</b>	7/5
	Silvia Congost (Zenith)	



© ANDREA FRANK FOUNDATION



© THE ESTATE OF EDWARD STEICHEN / VEGAP, MADRID

## El espejo fotográfico

**AL DESCUBIERTO. OBRAS SELECCIONADAS DE THE HOWARD GREENBERG GALLERY. FUNDACIÓN CANAL. Madrid**  
Comisaria: Anne Morin. Hasta el 24 de julio

Una notable y sugestiva exposición, que nos lleva a pensar directamente en el sentido de *la galaxia fotográfica* en esta época de intenso dominio digital, se despliega ante nuestros ojos. Se trata de una selección de 111 imágenes fotográficas, seleccionadas por Anne Morin, la comisaria de la muestra, en el archivo de la Howard Greenberg Gallery, radicada en Nueva York, y que contiene una de las colecciones de mayor importancia de impresiones fotográficas a lo largo de su historia.

La selección, que agrupa piezas de un número amplio de autores, algunos de ellos muy relevantes en el desarrollo y la

práctica de la fotografía, no responde a ningún criterio de orden o de organización, sino a una forma de elección ocasional, y con ello se recogen situaciones y temáticas muy diversas. Eso sí, datadas a partir de 1900, las piezas seleccionadas nos dan una síntesis visual de distintas claves y espacios de la vida humana a lo largo del pasado siglo XX.

La presentación en las salas no tiene un criterio cronológico, ni de agrupación por las técnicas empleadas en su producción, ni tampoco por los temas o cuestiones que reflejan. Las piezas se agrupan en pequeños espacios que integran

tres o cuatro unidades, y, según se afirma, para dejar plenamente libres las miradas de los públicos para que cada uno pueda encontrar algo específicamente individual en las distintas piezas.

En mi opinión, sin embargo, un orden de presentación de las obras no tiene que ser necesariamente restrictivo, sino que puede dar una mejor orientación y encuadramiento a lo que vemos. Y eso es algo a tener en cuenta en una muestra que agrupa fotografías producidas con técnicas y formatos diversos. En todo caso, se trata de una ocasión para poder entrar, aunque sea parcialmente, en uno de los más relevantes archivos de la historia de la fotografía, lo que sin duda es todo un privilegio.

En las imágenes seleccionadas vemos juegos, edificios, paisajes naturales, máscaras, personajes, calles... y de un modo intenso cuerpos y figuras humanas en distintas situaciones. Nuestra mirada se desplaza a través de esa diversidad de elementos que han tenido su existencia, y que vuelven a nos-

otros a través del tiempo en la síntesis fotográfica.

Hay también que señalar la presencia en ellas de un conjunto de personajes públicos que, con la excepción del político israelí David Ben-Gurión, se sitúan en el ámbito del espectáculo y de las artes, cuyas imágenes son en algunos casos muy conocidas y en otros no tanto. Entre esas imágenes, yo he podido ver a Joséphine Baker, Ingrid Bergman, Marcel Duchamp, Ígor Stravinski, Robert Rauschenberg, Georgia O'Keeffe junto a su marido Alfred Stieglitz, Brassai, Robert Doisneau, William Burroughs, Jack Kerouac, Leo Castelli y Cecil Beaton.

**LAS PIEZAS SELECCIONADAS DAN UNA SÍNTESIS VISUAL DE DISTINTAS CLAVES Y ESPACIOS DE LA VIDA HUMANA A LO LARGO DEL PASADO SIGLO XX**



3

© EVE ARNOLD / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO



4

© ARNOLD NEWMAN PROPERTIES / GETTY IMAGES

En este punto, pienso que es importante señalar que la publicación editada como catálogo de la muestra, en la que las imágenes fotográficas están muy bien reproducidas, no recoge sin embargo todas las que están en las salas. Y en las que sí aparecen en la publicación se dan los títulos y los años originales de producción, pero no se especifican las técnicas utilizadas (que son diversas), ni las medidas (que también lo son). Es, por tanto, una publicación incompleta...

La reunión de piezas en la exposición, articulada como un rompecabezas visual, nos permite poder apreciar los elementos centrales que dan a la fotografía su carácter especial a partir del proceso de producción técnica de imágenes que se abrió con su invención en el siglo XIX, con las obras de Niépce, Daguerre, Fox Talbot y Bayard.

Desde entonces y a lo largo de su desarrollo, lo que la fotografía permite es poder fijar la imagen, mantenerla sin que desaparezca por el paso del tiempo. Como ya indicó Ro-

land Barthes, en su escrito *La cámara clara* (1980): “Lo que la Fotografía reproduce al infinito ha tenido lugar una sola vez”. Y sin duda esa fijación de la imagen se relaciona con el deseo de apropiación de la misma, de ese querer tenerla, de la que habló Susan Sontag.

Aquí es también muy importante tener en cuenta el matiz que introduce otro de los grandes teóricos de la fotografía: Joan Fontcuberta, cuando nos habla de la falsa pretensión notarial de la fotografía al considerar la imagen fotográfica como una prueba de que lo que la imagen transmite “ha sido”, ha tenido lugar. Lo que Fontcuberta indica es que en la producción de cualquier fotografía interviene siempre una dimensión selectiva, de construcción.

Las fotografías son, en definitiva, *imágenes dinámica y técnicamente construidas*, y es ahí donde reside su *verdad*. Por todo ello es por lo que yo considero que *la fotografía es un espejo de la vida*, un espejo intervenido, construido, de las cosas y situaciones que vemos en la vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**



5

© LISETTE MODEL

1. ROBERT FRANK: MARY LLEVA UNAS GAFAS FALSAS MIENTRAS DA EL BIBERÓN A PABLO EN EL SOFÁ, H. 1951; 2. EDWARD STEICHEN: LAS GEMELAS BALDWIN PARA VOGUE, 1932; 3. EVE ARNOLD: JOSÉPHINE BAKER EN NUEVA YORK TRAS 25 AÑOS DE AUSENCIA, 1950; 4. ARNOLD NEWMAN: GEORGIA O'KEEFE Y ALFRED STIEGLITZ, 1944; 5. LISETTE MODEL: LOWER EAST SIDE, NUEVA YORK, H. 1942



FUNDACIÓN CEREZALES ANTONINO Y CINIA

# Ballester Moreno, enseñar y aprender

ANTONIO BALLESTER MORENO. QUÉ SE VE DESDE AQUÍ

FUNDACIÓN CEREZALES ANTONINO Y CINIA. Cerezales del Condado (León). Hasta el 31 de julio



FOAC

VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN LA SEDE DE CEREZALES DEL CONDADO

En 1970 Robert Filliou, ese artista singular que se denominaba a sí mismo “genio sin talento”, publicó un libro raro ya desde el formato: *Enseñar y aprender como artes performativas*. Además de los textos de Filliou, el libro contenía conversaciones sobre este asunto, a cargo de algunos de los nombres más destacados de lo que luego se llamaría arte de Acción: Allan Kaprow, George Brecht, John Cage, Joseph Beuys, Dorothy Iannone y Dieter Roth.

Creo que podríamos remontarnos a esa fecha y a ese entorno para situar los orígenes de una tendencia que ha adquirido solidez en las últimas décadas: el giro educativo del arte, como lo ha denominado la crítica. Se trata, en definitiva, de utilizar los mecanismos del arte (los espacios y los rituales, pero también los registros y las poéticas) con un objetivo didáctico en un sentido amplio.

No entraré en profundos debates epistemológicos, acerca de si puede darse un proceso cognitivo a partir de percepciones estéticas. La realidad es irrefutable: Joseph Beuys con sus pizarras, Luis Camnitzer con sus instalaciones, Valcárcel Medina y Los Torreznos con las defensas de sus tesis doctorales (por muy paródicas que sean), centran su actividad artística en ese “enseñar y aprender”. Es una idea que deriva de entender el arte como una herramienta de transformación social, por un lado. Y, por otro, de atribuir carácter artístico a acciones y comportamientos.

He metido en este jardín al atento lector y la curiosa lectora para poder sacarles luego por la puerta de esta exposición. Que es un proyecto educativo experimental más que cual-

quier otra cosa, por más que podamos ver “obras de arte” de primera categoría. Y, sin embargo, más importante que lo que vemos, es lo que no vemos. Lo que quiero decir es que el arte contemporáneo, como escribió hace ya varias décadas el reconocido crítico Edward Lucie-Smith, se inclina “a definir las obras de arte más como patrones de pensamiento que como actos visuales”. Esto significa, ni más ni menos, que los objetos presentes serán un mero apoyo o un residuo del discurso (o la actividad, el proceso, la empresa), que es la verdadera creación artística.

Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977) ha centrado su trabajo en el ámbito artístico del “enseñar y aprender”. Por su

parte, la Fundación Cerezales lleva trece años recogiendo conocimientos populares, saberes no reglados y prácticas experimentales entre alumnos de centros escolares y vecinos de los pueblos del entorno.

En esta ocasión, artista e institución se embarcaron en una indagación acerca de la dimensión educativa del paisaje, con la colaboración de alumnos y profesores del Instituto Pablo Díaz, de Boñar. Y es que, en España, el paisaje fue el pasaje privilegiado a la modernidad. Desde Carlos de Haes y Aureliano de Beruete, que renovaron el género, a la Escuela de Vallecas, pasando por la Generación del 98 que, ya sabemos, buscó en el paisaje

## ARTISTA E INSTITUCIÓN SE EMBARCARON EN UNA INDAGACIÓN ACERCA DE LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL PAISAJE

el alma del pueblo español. Las sociedades excursionistas en Cataluña, el guadarramismo en el centro peninsular y, destacadamente, la Institución Libre de Enseñanza, entendieron el paisaje como instrumento insuperable de formación.

Pues bien, de todo ello hay testimonio material en esta exposición: cuadros de los pintores citados y también de Maruja Mallo, Benjamín Palencia

y Delhy Tejero. De Palencia hay también una insólita colección de hojas pintadas como rostros. Y el manuscrito de Delibes de *Mis amigas las truchas* (cuya peripecia se desarrolla no muy lejos de aquí). En un proceso de desjerarquización entre “obra” y ejercicio, material didáctico y creación artística, veremos también trabajos artesanales de hace un siglo de alumnos de la Fundación Sierra Pambley y, de ayer mismo, de los estudiantes de Boñar, los bellos modelos geométricos que regaló un indiano a la escuela de su pueblo o los grandes lienzos en que Ballester Moreno dibuja el diario minimalista de “Qué se ve desde aquí”. Quizá el futuro. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Desde 1956, el **Museo de Navarra** constituye un prestigioso centro cultural que atiende al patrimonio de la Comunidad Foral en muchas de sus manifestaciones —arqueológicas, artísticas, históricas—, desarrolla una intensa labor didáctica y ofrece un variado programa de exposiciones temporales y actividades complementarias. Ofrece una ambiciosa renovación denominada **«Todo el arte es contemporáneo»** que busca adaptar el Museo de Navarra al tiempo actual y a las nuevas maneras de acercarse al patrimonio cultural. En sus salas se exhiben sobresalientes piezas de relevancia internacional.



EXPOSICIÓN TEMPORAL  
JABIER VILLARREAL ARMENDARIZ

18 DE MAYO DE 2022 — DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

DE NAVARRA **MUSEO** NAFARROAKO

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua

SANTO DOMINGO, 47. 31001 PAMPLONA / WWW.MUSEODENAVARRA.NAVARRA.ES

# ESCENARIOS

## Ibsen y Aladro, contra el ‘mal de familia’

Cuando el dramaturgo noruego Henrik Ibsen (1828-1906) escribió *El pato salvaje* se encontraba buscando la forma de dar un nuevo giro a sus obras. Por eso buscó la inspiración en la tibieza del clima italiano. El aire de Roma, llegó a reconocer, “aumenta enormemente mis ganas de crear”.

Será por este incontrolado entusiasmo meridional, será por una cruenta biografía marcada por ser hijo ilegítimo y por una mala relación con su padre, por lo que los personajes de este texto, estrenado en Bergen en enero de 1885, nacieron tocados ya por la fuerte influencia de las pasiones encapsuladas en la familia. Tal fue su entusiasmo, que nuestro autor se atrevió con los conflictos de dos: los Werdel y los Ekdal. La “enfermedad” de sus integrantes no llega al escenario infectada por las heridas del amor. La causa de sus problemas existenciales, según diagnostica el propio Ibsen en su correspondencia, es “mal de familia”. “Con esta obra Ibsen abre una grieta, añade una capa más a su descubrimiento del ‘drama realista’ por el que se cuele lo

**Un gigante del teatro universal como Ibsen no podía faltar en nuestra cartelera. *El pato salvaje* vuela alto en el escenario del Teatro de La Abadía de la mano de Carlos Aladro que, recién salido de su dirección, muestra, a través de los conflictos de dos familias, la fragilidad humana.**

inconsciente, lo irracional, lo trascendente y lo simbólico —explica el director de la obra Carlos Aladro, cuya puesta en escena podrá verse a partir del 17 de mayo en el Teatro de La Abadía—. Para mí, todo lo que llamamos metateatral y político a partir de Brecht ya está sugerido poéticamente en la obra de Ibsen”.

**“SIENTO QUE HA HABIDO POCO ESPACIO PARA DESARROLLAR MI PROYECTO ARTÍSTICO DE RENOVACIÓN AL FRENTE DE LA ABADÍA”. CARLOS ALADRO**

Para Aladro, que ya se adentró en 2007 en el mundo del autor noruego con *El maestro constructor Solness* para el Teatro Cornucopia de Lisboa, las familias que forman parte de esta historia son “una síntesis arquetípica de la bur-

guesía postindustrial, capitalista, egocéntrica y patriarcal, que, pese a los muchos avances en derechos y libertades del siglo XX, sigue teniendo una vigencia total”.

No es la primera vez que la crítica social, el drama familiar y el simbolismo de *El pato salvaje* (como también se ha traducido) son lanzados sobre el público español. Una de las adaptaciones más celebradas es la que realizó en 1982 José Luis Alonso en el Teatro María Guerrero con la adaptación de Buero Vallejo y la interpretación de Encarna Paso, Nuria Gallardo, José Bódalo y Manuel Galiana, entre otros, un elenco capaz por sí solo de tocar el cielo escénico.

La versión que veremos en La Abadía ha sido adaptada por

un modo de hablar único y singular. Cada uno de ellos tiene sus propios giros, vocabulario y expresiones con las que el autor va trazando detalladamente su carácter, su gusto y hasta sus orígenes sociales”, señala en el prólogo del volumen Gómez-Baggethun.

### UN ACTO DE RESISTENCIA

Para Rosal montar una obra de Ibsen en pleno siglo XXI es un acto de devoción teatral que debe ser celebrado: “Es, si cabe, un acto de resistencia extremadamente útil y necesario. Quizá no hay nada que defina mejor nuestro tiempo que el consumo hiperindividualizado de dramas complejos. Y en eso Ibsen tiene bastante que contarnos. En un mundo que perdía referencias y valores de forma precipitada y terminal consolidó una forma dramática que conseguía abrazar la confusión moderna que se expandía sin freno. Su drama conquistó la humanidad”.

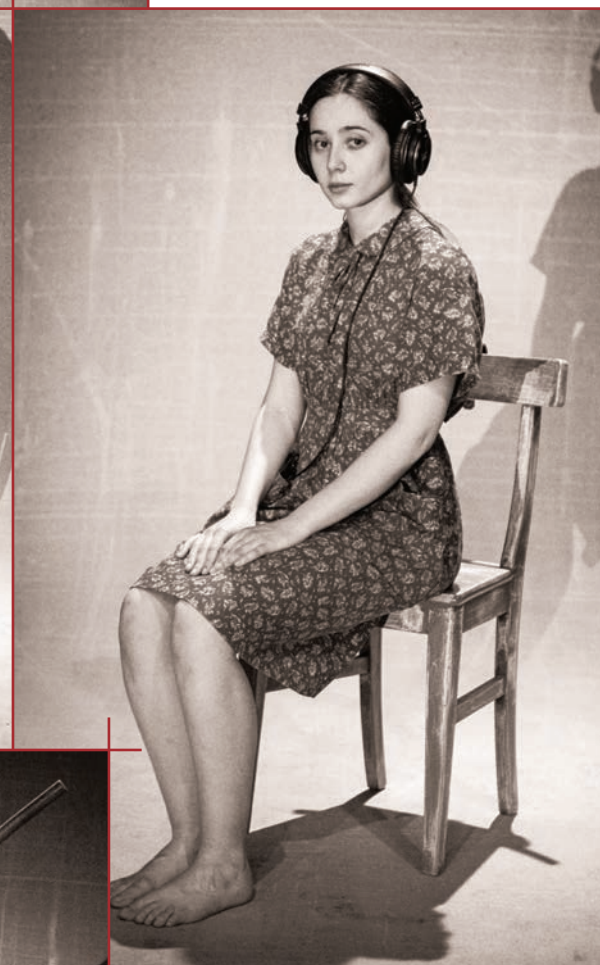
Juan Ceacero, Pilar Gómez, Nora Hernández, Ricardo Joven, Javier Lara, Jesús Noguero y Eva Rufo darán vida a la tela de araña que se tejerá en torno a ambas familias. “Ibsen trata a todos sus personajes con la misma dosis de amor que de crueldad. A mí

PILAR GÓMEZ (BERTA), NORA HERNÁNDEZ (HEDVIG EKDAL), RICARDO JOVEN (CAPITÁN EKDAL) Y, DE NUEVO, PILAR GÓMEZ JUNTO A JAVIER LARA (GREGERS WERLE)

me gusta pensar que lo hace para recordarnos nuestra fragilidad, nuestra imperfección y la imperiosa necesidad de tomar conciencia más allá de lo ideológico o de lo religioso, diría que a partir de los afectos, para poder alcanzar alguna nueva luz”, añade Aladro con palabras que podrían reflejar su reciente sustitución en la dirección de La Abadía por el dramaturgo y académico Juan Mayorga.

Sobre este inesperado desenlace al frente del teatro madrileño explica a El Cultural: “La Abadía es una fundación cuyo gobierno depende de su Patronato, que fue el que me propuso hacerme cargo de la dirección general en 2019. Ahora, tras una serie de cambios políticos y orgánicos, ha decidido finalizar esa encomienda. La gestión cultural en este país es así. Me ha tocado lidiar con una situación muy compleja a nivel interno y con una pandemia. Siento que ha habido poco espacio para desarrollar mi proyecto artístico de renovación. A Juan Mayorga le tengo en una altísima estima y consideración y solo puedo desearle la mejor de las suertes. Me tiene a su entera disposición”.

Palabras que se cruzan con las utilizadas por Gómez-Baggethun para definir el espíritu creativo de Ibsen: “En el preciso momento en que el arte se muestra más libre, menos sumiso y considerado, es cuando se torna más profundamente político”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



# Elena Mendoza

## “En Alemania los músicos también somos perros verdes”

La compositora sevillana, asentada en Alemania desde hace tres décadas, vuelve a España tras su paso por el Teatro Real con su ópera *La ciudad de las mentiras*. Lo hace con *Stilleben mit Orchester*, un ‘bodegón’ musical que será interpretado por la Orquesta Nacional dirigida por David Afkham.

Copas, latas de conservas, cuchillos, botellas... Serán los ‘instrumentos’ que, aparte de los suyos habituales, esgriman los integrantes de la Orquesta Nacional de España los días 20, 21 y 22 de mayo. Como en un bodegón de Morandi pero con música. Así lo determina *Stilleben mit Orchester*, obra de Elena Mendoza (Sevilla, 1973). La peculiar partitura es fruto de la fijación de la compositora sevillana, Premio Nacional Música en 2010, por la tímbrica de la cotidianidad. Por cómo suena en nuestras casas el día a día, que sublima al plasmarlo en el papel pautado. Otra nueva muestra de la originalidad de la artista afinada desde hace tres décadas en Alemania (es catedrática en la Universität der Künste de Berlín), que estrenó en el Teatro Real *La ciudad de las mentiras* en 2017, a partir de cuatro cuentos de Onetti. Experimental y utópica, vuelve a

romper moldes con esta naturaleza muerta tan viva, serena y vibrante alternativamente, de la que nos desvela su trastienda creativa al teléfono desde Berlín.

**Pregunta.** ¿Cómo surgió la idea de emplear objetos cotidianos para una composición?

**Respuesta.** Llevo ya tiempo investigando sobre sus posibilidades tímbricas. En mi última obra de teatro musical, *Der Fall Babel*, eran omnipresentes. Los objetos estaban amplificadas electrónicamente porque no tienen una gran resonancia, algo que no es necesario al usarlos en masa con la orquesta. Durante los confinamientos, por otro lado, pude explorar mucho más su potencial al estar encerrada en casa. Lo que hago es ver lo cotidiano desde una perspectiva poética.

**P.** Los bodegones suelen transmitir serenidad y armonía. ¿Su partitura también?



LA COMPOSITORA  
ELENA MENDOZA

**R.** Es una obra muy contemplativa, sí, pero no solo, porque si no sería muy aburrida. El repertorio sonoro de un objeto cotidiano es limitado, la verdad, por eso también introduzco partes rítmicas. Hay pues un

diálogo entre lo contemplativo y lo rítmico.

**P.** ¿Se inspiró en algún bodegón en concreto?

**R.** No directamente. Pero sí hay algunos que me encantan, como los de Sánchez Cotán,



CARLOS DIEZ

en el Romanticismo y que en la actualidad sigue casi igual.

**P.** ¿Para un compositor este molde es un límite?

**R.** A los compositores como yo siempre nos mueve una utopía. Y a veces esta produce un toma y daca entre nosotros y las orquestas, al pedir, quizá, más de lo que pueden ofrecer, como cuerpo sonoro y como institución. Pero tengo que decir que los músicos de la Orquesta Nacional lo han asumido muy bien y se están esforzando para alternar sus instrumentos con los objetos.

#### EL 'TEMA' FEMENINO

**P.** Estudió con Teresa Catalán en Zaragoza. ¿Qué fue lo más valioso que aprendió de ella?

**R.** Muchas cosas, algunas, quizá las más importantes, no estrictamente musicales. Una con el tiempo recibe clases de muchos profesores pero es fundamental ser autodidacta. Teresa es una persona que transmite valor y atrevimiento, que te empuja, anima y motiva.

**P.** Ella fue pionera como mujer compositora en España. Usted ya pertenece a otra generación. ¿Cuánto diría que

ha cambiado el panorama en este terreno?

**R.** Entre Teresa y yo esto nunca fue un 'tema'. Y se lo agradezco. Pero, de manera inconsciente, fue un modelo. Cuando entré a estudiar en el

Conservatorio Superior de Düsseldorf, una compañera y yo éramos las primeras mujeres en la historia de la escuela. Y le hablo de 1996, no de los 50. En mi facultad, en los años buenos, son un tercio. Todavía faltan modelos, porque es una cosa subliminal a la que la gente se debe ir acostumbrando. Y por esto, aunque no nos gusten, las cuotas tienen que existir, hasta que el reparto sea natural. Un mal necesario.

**P.** En España ya había estudiado Filología Alemana. ¿Qué le atraía de esta cultura?

**R.** Es que yo ya iba al Colegio Alemán de Sevilla. Mis padres querían darme una educación lo más internacional posible al salir del franquismo. Entonces había todavía muchos colegios religiosos. Las opciones eran el Liceo Francés y el Colegio Alemán, y creo que optaron por este último porque era más progresista. Solo por eso, no porque en mi familia hubiera un vínculo previo con Alemania. Cuando me quise ir de Sevilla lo lógico era que me viniera aquí, porque conocía la lengua y tenía amigos que había hecho en cursos de verano.

**P.** Y por la música, ¿no?

**R.** Sí, desde luego. Aunque no tenía nada claro cuando me vine, solo que quería irme. Tenía 20 años y me lié la manta a la cabeza. Ni sabía qué quería estudiar. Alemania es un sitio estupendo para los estudiantes. En el ámbito de la música las pruebas de acceso son duras pero luego las matrículas no cuestan nada y tienes muchas ayudas. Los estudiantes aquí son los reyes.

**P.** ¿Y los compositores?

**R.** Como en todas partes. Es difícil sobrevivir. No creo que haya tanta diferencia con España. Aquí todos tienen trabajos adicionales. Hay que tener un pie en otra cosa. En lo que quizá sí hay mucha diferencia es en la flexibilidad de las condiciones de los conservatorios superiores. Los compositores docentes pueden compatibilizar la enseñanza con sus carreras. Se valora mucho que

### “LLEVO TIEMPO INVESTIGANDO SOBRE LAS POSIBILIDADES TÍMBRICAS DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. LOS VEO DESDE UNA PERSPECTIVA POÉTICA”

aporten a la institución esa experiencia. Es lo acertado: si no tienes vida fuera, ¿luego qué les vas a enseñar a tus alumnos?

**P.** ¿Y en la manera qué mira la sociedad a los compositores sí hay contraste?

**R.** No crea, somos perros verdes igual. En España han mejorado mucho las cosas. Se ha avanzado mucho desde 1993, que es cuando yo me fui. De los conservatorios españoles sale ahora gente estupendamente formada.

**P.** Usted sí es profeta en su tierra.

**R.** Pues sí, la verdad. El Premio Nacional en 2010 fue muy importante. Desde entonces he trabajado en España con regularidad, salvo los años fastidiados de 2011, 12, 13..., y los de la pandemia. Dos inviernos aquí encerrada han sido horribles. Me han abierto mucho los ojos: he comprendido cuánto necesito España. **ALBERTO OJEDA**

que aun siendo Barroco me parece contemporáneo. Y Morandi, claro. La interpretación de *Stilleben* tendrá un atractivo visual propio, y un punto humorístico, al salirse del rito tradicional del concierto, acuciado

## ESCENARIOS

Siempre alegra la vista y sobre todo el oído, y consiguiendo el espíritu, reencontrarse con un artista con el que uno se ha identificado, que te ha puesto en el camino de la comprensión de pentagramas maestros. En esta ocasión nos referimos, ante una nueva actuación madrileña, a la violinista múniquesa de ascendencia eslovaca Julia Fischer (1983), quien desde que ganó el concurso internacional Yehudi Menuhin en 1995 se hizo notar por su sonido, no potente, pero sí puro, su línea expositiva, de rara rotundidad en instrumentista tan joven; su fraseo, de natura tan bien cincelada; su técnica, aparentemente fácil.

Fue discípula de la magnífica profesora Ana Chumachenco. De ella siempre atrae un talento espontáneo, un don tan poco abundante. Fischer posee estos atributos a manos llenas. Hay que esperar que los derroche o al menos que los reparta equitativamente en esta su nueva visita a Madrid por cuenta de Ibermúsica, ahora en compañía de la histórica Academy of Saint Martin in the Fields, un conjunto creado en su día por el no menos histórico violinista Neville Marriner. Un músico muy activo, ágil, de rara flexibilidad y con una noción de lo que es la música del clasicismo bien acendrada.

No es raro que tras su muerte —aunque él ya se había distanciado del conjunto— sus músicos, cuyo número varía, hayan seguido una senda rectilínea y cultivando similares esquinas



UWE ARENS

# El violín puro de Julia Fischer

**La violinista germana, al frente de la orquesta Academy of Saint Martin in the Fields, llega a Ibermúsica con un atractivo programa bajo el brazo en el que combina a Schubert, Britten, Shostakóvich y Mozart.**

del repertorio. Sus cuerdas cristalinas, su transparencia, su afinación, su equilibrio entre familias hicieron época. Algo que sin duda volverán a demostrar en esta nueva cita que se hará realidad el próximo día 18 de este mes en el Auditorio Nacional en la que tocarán bajo el mando sensible de la violinista germana.

### DRAMATISMO LÍRICO

El programa es muy atractivo y da para mucho: para ensimismarse, para volar, para concentrarse, para la evocación de otras músicas. Comienza con el esbelto *Rondó para violín y orquesta de cuerdas D 438 en La mayor* de Schubert, una obra

luminosa en la que, como es habitual en el músico vienés, se dejan entrever algunas vetas de un inesperado dramatismo que acaban siendo subsumidas en la corriente cordialmente lírica. Nació en 1816 y a veces se interpreta con el solo soporte de un cuarteto de arcos. Música muy bella, que mana ondulante y melodiosa a lo largo de 14

minutos, cerrados con una animada coda.

Las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge op. 10* (1937) es una de las composiciones de juventud más celebradas de Britten. Se estrenó en el Festival de Salzburgo y nos muestra la sabiduría del músico para crear un hermoso tejido de once variaciones sobre el tema original. La inventiva del compositor no conocía ya fronteras en esa época y las sorpresas se suceden a cada paso hasta alcanzar la fuga final. Un nuevo rondó, este de Mozart, el *K 373* (1781) nos anima la tarde. La melodía inicial es de un calor muy estimulante. Parece que el compositor la escribió para el violinista italiano de la corte de Salzburgo Antonio Brunetti.

Cierra la sesión por todo lo alto la *Sinfonía de cámara op. 110a* de Shostakóvich, transcripción de Rudolf Barshái del famoso *Cuarteto op. 110* del compositor ruso, una partitura penumbrosa y desoladora. Tensión durante 25 minutos hasta el casi silencio postrero.

**DESDE QUE FISCHER GANÓ  
EL CONCURSO YEHUDI  
MENUHIN DESTACÓ POR SU  
FRASEO Y SU TÉCNICA  
APARENTEMENTE FÁCIL**

**ARTURO REVERTER**

# Sáinz-Villegas, de festival en La Rioja

Un nuevo y bien planeado festival, con sus gotas de originalidad, anuncia su venida al mundo. Se extenderá desde el día 14 al día 22 de mayo. La Rioja Festival es un proyecto acariciado durante años por uno de los artistas más en boga de los que han salido de esa tierra; un artista cuya fama se ha extendido ya hasta más allá del Gran Charco: Pablo Sáinz-Villegas (Logroño, 1977), cotizado guitarrista, de técnica muy depurada y de propuestas siempre novedosas y distintas.

Esta primera edición nace bajo la leyenda *Raíces*. Hay conciertos, clases magistrales, conferencias, encuentros y actividades educativas en un *totum nada revolutum* y bien orientado. Señalemos algunas citas de interés. El acto de apertura, en Logroño, estará a cargo del propio Sáinz-Villegas y de la orquesta de plec-



EL GUITARRISTA RIOJANO PABLO SÁINZ-VILLEGAS

tro La Orden de la Terraza. Enseguida (día 15) Daniel Oyarzábal presidirá una misa musical en San Millán de la Cogolla, la soprano Serena Saénz y el tenor Pablo García López darán un recital lírico con Maciej Pikulski al piano (único artista extranjero de la muestra) en Santo Domingo de la Calzada al tiempo que el tan sem-

brado Cuarteto Seikilos actúa en Calahorra.

Se aprecia que una de las señas de identidad del certamen es la diversidad de escenarios, una forma de fomentar el conocimiento de la tierra, fórmula que otros festivales como el de los Pirineos o el Bal y Gay también desarrollan. Después de un par de días de actividades pedagógicas, a partir del 18 se anuncian sesiones a cargo del percusionista Daniel Mozas (Museo Würth), el cuarteto vocal, siempre afinado, Cantoría (Museo Vivanco), la pianista Judith Jáuregui (Teatro Cervantes de Arnedo), Cristina Cordero (viola) y Juan Barahona (piano) (arreglo de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, en Alfaro), recital de la soprano Ainhoa Arteta en Logroño, Ensemble Rioja Filarmonía (reducción para sexteto de cuerda de La Pastoral de Beethoven, en Nájera). **A. R.**

# Cannes recompone sus filas

Grandes nombres como David Cronenberg, Arnaud Desplechin, Hirokazu Kore-eda, los Dardenne y Cristian Mungiu se reúnen en la 75 edición de Cannes. Además, el certamen dirigido por Thierry Frémaux tendrá una digna presencia española con Albert Serra (al que entrevistamos), a concurso, con *Tourment sur les îles*, Elena López Riera con *El agua* (Quincena de Realizadores) y Rodrigo Sorogoyen con *As bestas* (fuera de concurso).

Después de dos años a medio gas —en 2020 no se celebró y en 2021 se hizo con múltiples restricciones—, las expectativas para esta 75 edición del Festival de Cannes son altas, muy altas. Ya se ha registrado un récord de acreditaciones de prensa y de mercado, y la ciudad de la Costa Azul se prepara para recibir a profesionales de todo el globo con la confianza y el ánimo de recuperar su posición como centro neurálgico del cine de autor.

El anuncio de la sección oficial no ha hecho sino dar más aliento a las expectativas, en cierta forma justificadas, si bien nada resulta realmente sorprendente de la selección, que persiste en la línea de grandes nombres y la preponderancia europea marcada por la dirección de Thierry Frémaux. En este año, si acaso, la ausencia de una decente representación del cine latinoamericano y asiático, así como la escasa presencia femenina (apenas 4 de 21 directores) y de debutantes a concurso por la Palma de Oro, es más manifiesta que de costumbre.

El pistoletazo de salida correrá a cargo de *Coupez!*, la última producción de Michel Hazanavicius, premiado ya en este escenario desde su aparición con *The Artist* (2011), si bien este año participa fuera de concurso. Tras sus efímeras y banales aproximaciones al cine mudo y al de Jean-Luc Godard, el francés propone ahora el rodaje de un rodaje de una película de zombies para abrir el festival.

#### CUOTA FRANCÓFONA

La acostumbrada cuota francófona de Cannes, que a lo largo de los diez días del certamen irá destapando las nuevas creaciones de Arnaud Desplechin (*Brother and Sister*), Valeria Bruni Tedeschi (*Forever Young*), Claire Denis (*Stars at Noon*) o Léonor Serraille (*Mother and Son*), ofrece este año una amplia representación de cineastas belgas: Lukas Dhont —quien tras llamar la atención con su debut *Girl* regresa a Cannes con *Close*, donde propone una intensa relación de amistad adolescente—, los hermanos Dardenne —de re-

greso con *Tori and Lokita*— y el tándem formado por Felix van Groeningen y la debutante Charlotte Vandermeersch, quienes en *Le otto montagne* proponen asimismo una relación de amistad entre un padre y un hijo.

¿Los nombres más sonados? Por una parte, procedentes de América, David Cronenberg, James Gray y Kelly Reichardt. De otro lado, tres ganadores de la Palma de Oro en ediciones anteriores: el sueco Ruben Östlund (con *The Square*), el rumano Cristian Mungiu (con *Cuatro meses, tres semanas, dos días*) y el japonés Hirokazu Kore-eda (con *Asuntos de familia*), único representante del cine asiático en la sección a concurso junto a Park Chan-Wook, que presentará el policíaco *Decision to Leave*, también una de las producciones más esperadas.

Detengámonos en los nuevos títulos de esta selección de ases. El canadiense Cronenberg viaja con *Crimes of the Future*, una película evento desde el momento en que sus estrellas protagonistas son Kristen Stewart,

GRIMES OF THE FUTURE

BROTHER AND SISTER

DECISION TO LEAVE



NOSTALGIA



SHANNA BESSON



Léa Seydoux y Viggo Mortensen, carne ejemplar de la alfombra roja *cannoise*. El filme promete otra variación de la “nueva carne” del autor de *Videodrome*, al tratarse de un relato situado en un futuro cercano en el que el ser humano es sometido a un proceso de mutación biológica. Por su parte, James Gray, director de *Two Lovers*, compite con *Armageddon Time*, un relato de iniciación situado en Brooklyn en los años ochenta y protagonizado por Anne Hathaway, mientras que Michelle Williams da vida a la escultora que protagoniza *Showing Up*, de Kelly Reichardt.

Como siempre ocurre en la cita gala, habrá que estar muy atentos a los “versos sueltos” de la programación, esos autores cuya inclusión sobre el papel no se justifica hasta que sus películas iluminan las salas del Palais, y que de algún modo aportan el factor riesgo de la programación, las decisiones que podrán deparar gratas sorpresas... o todo lo contrario. Es el caso por ejemplo del iraní Saeed Roustaei, a concurso con *Leila's Brother*, o en menor medida de su compatriota Ali Abbasi, que no en vano ya sorprendió con la historia de amor *Border* presentada en la sección paralela *Un certain Regard* hace cuatro años. En *Holy Spi-*

*der* traza el itinerario de un asesino de prostitutas en la ciudad sagrada Mashhad, un “iluminado” dispuesto a limpiar las calles de toda inmoralidad. El italiano Mario Martone, curtido en documentales, cortometrajes y piezas televisivas desde su debut en 1985, compite por primera vez en Cannes con *Nostalgie*, el regreso a su Nápoles natal de un hombre atormentado por el pa-

### COMO SIEMPRE EN LA CITA, HABRÁ QUE ESTAR ATENTOS A LOS “VERSOS SUELTOS”, A LOS AUTORES QUE MÁS ARRIESGAN

sado; mientras que el sueco de origen egipcio Tarik Saleh presentará una descarnada batalla de poder en los prestigiosos cenáculos universitarios de El Cairo con *Boy From Heaven*.

Al contrario de otras instituciones y países, cuyo discurso oficial al calor de la invasión ucraniana ha vetado el cine ruso de sus espacios, Cannes reserva un hueco en su parrilla a Kirill Serébrénnikov, quien ya diera la campanada con la magnífica *Leto* y el año pasado concursó con *Pe-*

*trov's Flu*. En esta edición, que dedica una proyección especial al ucraniano Sergei Loznitsa (*The Natural History of Destruction*), el ruso presentará *Tchajkovski's Wife* para relatar la tormentosa relación del popular músico con su mujer. Polonia nos traerá la iconoclastia del veterano Jerzy Skolimowski en *EO*, quien promete resonancias bressonianas en su retrato de la Europa moderna a través de los ojos de un burro.

No termina aquí Cannes. De hecho, sus grandes sorpresas hay que buscarlas en secciones especiales fuera de competición, que acogen los

**CANNES RESERVARÁ UN  
HUECO PARA EL RUSO  
KIRILL SERÉBRENNIKOV  
Y PARA EL UCRANIANO  
SERGEI LOZNITSA**

últimos trabajos de Baz Luhrmann (*Elvis*), George Miller (*Three Thousand Years of Longing*), Marco Bellocchio (*Esterno Notte*), Ethan Coen (*Jerry Lee Lewis: Trouble in Mind*), Olivier Assayas (la serie *Irma Vep*) o el incorregible Quentin Dupieux (*Fumner Fait Toussier*), entre muchos otros. En combinación con la espectacular cosecha de restauraciones recientes en Cannes Classic —*El último vals*, de Scorsese; *La mamá y la puta*, de Eustache; *Cantando bajo la lluvia*, de Kelly y Donen; *The Trial*, de Welles, o *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Rocha—, es probable que los mayores placeres del festival se encuentren fuera del radio de acción de la ansiada Palma de Oro. **CARLOS REVIRIEGO**



EL AGUA



AS BESTAS

## Oro líquido español

Repartido por distintas secciones, nuestro cine se abre paso en el Festival de Cannes para superar poco a poco, edición tras edición, la escasa atención que tradicionalmente ha recibido en el prestigioso foro galo más allá de la factoría Pedro Almodóvar (como director y productor). Las expectativas estaban altas este año, con varios candidatos a entrar en la selección final, y si bien la rumorología daba por hechas las presencias de Jaime Rosales o Carlos Vermut, que finalmente no han entrado, hay otros títulos y cineastas que dan testimonio de la diversidad y la pujanza cada vez mayor de nuevas voces españolas. El cineasta de Banyoles (Girona) Albert Serra, altamente estimado en el país vecino, cumple en esta 75 edición del festival el deseo frustrado de sus largometrajes precedentes (todos presentados en Cannes en secciones paralelas) al entrar por primera vez a competir por la Palma de Oro, con *Tourment sur les îles*. Después de haber sido objeto de una exposición en el Pompidou, y de ser distinguido con la Orden de las Artes y las Letras de Francia, parecía natural esta “promoción” en la jerarquía de Cannes. La debutante alicantina Elena López Riera será el otro centro de las miradas —comparte generación con Carla Simón, reciente ganadora del Oso de Oro en Berlín con *Alcarràs*— al presentar en la Quincena su primer largometraje, *El agua*. La directora ya había participado con su cortometraje *Los que desean*

(2018) en el festival paralelo de Cannes, y en su debut en el largo presenta la crónica de una inundación en un pueblo atemorizado por las riadas y las leyendas fantasmagóricas, con Bárbara Lennie y Nieve de Medina en el reparto. A su vez, Rodrigo Sorogoyen se estrena en Cannes con *As bestas*, coproducción hispano-gala sobre una pareja francesa que despierta la hostilidad de los locales cuando se muda a un pequeño pueblo rural, y co-escrita como es habitual en el realizador de *El reino* con la guionista Isabel Peña. En la Semana de la Crítica, que celebra su 61 edición, participarán los cortometrajes de dos directoras españolas: *Cuerdas*, de Estíbaliz Urresola, y *Nisam je stigao voljeti (No logré amarla)*, una coproducción de Bosnia, España y Reino Unido dirigida por Anna Fernández de Paco.

También hay una mirada al pretérito del cine español, su historia, o al menos el cine realizado por españoles. En la muy valorada sección Cannes Classics —que estrena mundialmente restauraciones recientes de clásicos— se recupera la inclasificable película de Fernando Arrabal

*Viva la muerte* (1970), una coproducción franco-tunecina que ha sido digitalizada en 4K, y se estrena el esperado documental *Goya, el ojo que escucha*, dirigido por José Luis López Linares. Además, la actriz Rossy de Palma presidirá el Jurado de la Cámara de Oro, premio que se concede a un debutante del certamen. López Riera es candidata. **C. R.**



GEORGES BIARD

ROSSY DE PALMA PRESIDIRÁ  
EL JURADO DE LA CÁMARA  
DE ORO EN CANNES

EL ACLAMADO MUSICAL DE  
**JAVIER CALVO Y JAVIER AMBROSSI**



# *La Llamada*

**DE VIERNES A DOMINGO**  
EN EL TEATRO LARA

**NEREA RODRÍGUEZ · CLARA ALVARADO**  
**MARTA SANGO · LUCÍA GIL · ERIKA BLEDA · ROKO**  
**MARTA VALVERDE · RICHARD COLLINS-MOORE**



ENTRADAS EN:  
**WWW.TEATROLARA.COM**





# Albert Serra

“En el cine español soy el mejor, único”

Leopardo de Oro de Locarno con *Historia de mi muerte* (2013), el provocador Albert Serra compite en la sección oficial de Cannes, festival al que se encuentra íntimamente ligado, con *Tourment sur les îles*, filme protagonizado por Benoît Magimel.

Cuando Cannes anunció que Albert Serra (Banyoles, 1975) formaba parte de su sección oficial, comenzó a circular información confusa sobre su nueva película. Para empezar, se la nombró por el título de *Bora Bora*, que ha sido finalmente descartado. “La película recibe el nombre de *Tourment sur les îles* en Francia, y para las ventas internacionales llevará el de *Pacification*, pero todavía no sabemos cuál tendrá en España”, explica el director. En las noticias que se publicaron tampoco había unanimidad en el

dibujo de la trama del filme, más allá de que se ambienta en una isla de la Polinesia francesa y que en ella aparece un diplomático francés. Serra tampoco ayuda a esclarecer este punto: “La sinopsis no te la sabría decir. Siempre me piden que haga una y es algo que me da bastante pereza y me resulta muy difícil porque exactamente yo tampoco sé de qué trata la película”.

**Pregunta.** ¿En torno a qué idea surgió el proyecto?

**Respuesta.** Mi primera intención fue abordar un tema

contemporáneo, pero me parecía aburrido hacer algo burgués en un contexto urbano y se me ocurrió ir a una de las excolonias francesas de los territorios de ultramar. Son lugares en los que la tensión entre los poderes oscuros del estado y la gente, y otros males que están a la orden del día en todo el mundo, se reflejan muy gráficamente y de manera permanente. Por otro lado, buscaba un sitio que pudiera proporcionar imágenes de fantasía, un paraíso mental perdido que sirviera para jugar con conceptos

como la paranoia o el espejismo.

**P.** A partir de ahí, ¿cómo se desarrolló la historia?

**R.** La idea era utilizar a un alto funcionario del estado, un hombre involucrado en la política real, en contacto con la gente y con unos poderes que le sobrepasan. La película toca temas insondables, casi abstractos, que no se pueden abordar desde la dramaturgia, lo didáctico o las ideas.

#### LA CULMINACIÓN

Radical, provocador, revolucionario y heterodoxo, Serra es casi un género en sí mismo, un *rara avis* en el cine español que nunca deja indiferente con sus trabajos, algunos de los cuáles han tenido su presentación al mundo en Cannes: su debut, *Honor de cavalleria* (2006), pasó por la Semana de la crítica, *La muerte de Luis XIV* (2016) tuvo una proyección especial y *Liberté* (2019) estuvo en Una cierta mirada. “Estar en la sección oficial es bueno para la película, para el cine de autor en general y también para mí, como culminación lógica y previsible de una trayectoria en Cannes”, explica Serra. “Mi gran obsesión dentro del cine de autor es desarrollar algo original y genuino sin hacer ninguna concesión y, de alguna manera, esto es un reconocimiento. Pero es la propia película la que se lo merece y, en cualquier caso, ni este festival ni ningún otro dice nada a favor ni en contra de ella”.

**P.** Hasta ahora siempre ha rodado con tres cámaras, reuniendo mucho material y priorizando el montaje como principal herramienta creativa...

**R.** Aquí ha sido igual, incluso más exagerado. Teníamos 540 horas de imágenes en bruto y la transcripción de los diálogos era un PDF de 1276 páginas, con mucho monólogo y mucha conversación pausada. En el mundo casi podría asegurarse que no hay nadie más que sufra un proceso tan laborioso de montaje. Al menos para una película de ficción que de alguna manera es más o menos convencional, que acaba estrenándose en el circuito de cine de autor.

**P.** El actor francés Benoît Magimel protagoniza el filme. ¿Cómo se produjo esta colaboración?

**R.** Nos conocimos en Cannes hace tres años y nos caímos bien, pero la colaboración tardó en desarrollarse y fue bastante espontánea. No tengo ninguna obsesión con nada ni con nadie, más bien al contrario. Los cambios, que pueden parecer al principio catastróficos, después provocan grandes resultados. En esta película, tuve un prejuicio con la persona que iba a ser la protagonista principal y al cabo de cinco minutos del primer día de rodaje decidí que no saliera más y tuve que reestructurar ciertas cosas. Pienso que la película es mejor por esta casualidad o por este cambio tan drástico.

**P.** Es la primera vez que uno de sus filmes cuenta con dinero de RTVE. ¿Por qué ha tenido que pasar tanto tiempo?

**“MI PELÍCULA NO TIENE NADA QUE VER CON ESE CONGLOMERADO DE PRODUCTOS ABSURDOS QUE HACE LA INDUSTRIA ESPAÑOLA, QUE NO DESTACA POR SU AUDACIA ESTÉTICA”**

da en francés. ¿Si gana será un triunfo del cine español?

**R.** Yo pienso que en el cine español soy el mejor, soy único. No hay nadie que haga cine de autor a este nivel. En la medida en que está producida en España y hecha por un director y por técnicos españoles, sí es cine español, se la puede definir así. Pero no tiene nada que ver con ese conglomerado de productos absurdos que hace la industria española, que no destaca precisamente por su arrojo



BENOÎT MAGIMEL (CON CHAQUETA BLANCA) EN UN MOMENTO DEL FILME

**R.** Cuando *Honor de cavalleria* estaba terminada, se la compraron al distribuidor español, pero después de eso no les interesó nada de lo que les ofrecí. No sé qué ha cambiado ahora. El dinero público debería estar encaminado a algo más enriquecedor que esos productos banales del cine español, algo que tenga un valor específicamente artístico y cultural y que de alguna manera afecte a la colectividad en un sentido positivo, y no para embrutecerla y envilecerla. Quizá no es fácil delimitar, pero hay extremos en los que esto sí está claro y si no se produce es que algo está mal encaminado.

**P.** Estamos ante una coproducción franco-española roda-

y audacia estética. Conecta más con el cine de autor, que precisamente en España está muy poco representado.

**P.** ¿En qué punto se encuentra *Tardes de soledad*, la película en la que aborda el mundo del toro?

**R.** El rodaje tenía que empezar este mes de mayo, pero se ha tenido que posponer. En cualquier caso, estoy entusiasmado con el tema, me parece apasionante y seguro que saldrá adelante. Toca temas cardinales como la muerte o la juventud, y tiene una vertiente visual fascinante. Si alguien puede aportar algo interesante en este tema soy yo, parece bastante evidente, está en mis manos y en las del azar. **JAVIER YUSTE**



EL DIRECTOR CONDUCE A UNA ORQUESTA IMAGINARIA EN UN MOMENTO DE *ENNIO, EL MAESTRO*

# Morricone, en primera persona

Giuseppe Tornatore estrena *Ennio, el maestro*, un documental que aborda la trayectoria del hombre que cambió la música cinematográfica para siempre. El filme incluye una entrevista con el compositor.

No existe un compositor más legendario que Ennio Morricone (Roma, 1928-2020) en la historia del cine. Autor de unas 500 bandas sonoras, su filmografía incluye títulos como *La misión*, *Novecento*, *El bueno, el feo y el malo* o *Los odiosos ocho*. También *Cinema Paradiso*, cuyo director, Giuseppe Tornatore, estrena el documental *Ennio, el maestro*, casi dos años después de su muerte.

Tímido irredento, Morricone no concedió a lo largo de su vida demasiadas entrevistas, por lo que es de extrema importancia la reposada conversación que Tornatore mantiene con él en el filme, en donde abordan los grandes hits y los pequeños fracasos de una biografía marcada por la creatividad. El compositor era capaz de

escribir mientras hablaba por teléfono. En 1969 llegó a estrenar 21 filmes. A Terrence Malick le presentó hasta 18 ideas distintas para la música de *Días del Cielo*, yendo 17 de ellas directamente a la papelera. Además, nunca admitía incluir canciones de otros autores en las películas en las que trabajaba y aborrecía que le pidieran trabajos similares a los que ya había realizado.

El documental repasa de manera cronológica la vida del maestro: su infancia marcada por un padre estricto que le obligó a tocar la trompeta, las clases de composición en el conservatorio bajo la tutela de Goffredo Petrassi, uno de los grandes de la música clásica del

siglo XX, los conciertos en los *night clubs*, sus años de arreglista en la RAI y en RCA, muchas veces sin firmar sus trabajos, su paso por Darmstadt y la creación del grupo de improvisación Nuova Consonanza... Aunque es su trabajo en el cine lo que ocupa la mayor parte del metraje.

“Culpable, al principio yo me sentía culpable”, asegura en el documental *Morricone*, ya que la vieja guardia de compositores no veía con buenos ojos el trabajo en el cine, por lo que en un primer momento Morricone usó el seudónimo de Dan Savio. No fue hasta la

banda sonora de *Érase una vez en América* que la comunidad de la música intelectual empezó a valorarlo de verdad, lo que supuso un alivio para el protagonista del documental.

## QUÍMICA CON LEONE

Morricone confirma que su relación con Sergio Leone fue la más importante de su carrera. Ambos habían coincidido en el colegio y se reencontraron en *Por un puñado de dólares*. La relación fue tan intensa que los celos llevaron a Leone a dinamitar la colaboración de Morricone con Kubrick en *La naranja mecánica*. Sin embargo, la química entre ambos era total y Leone le pedía a veces que compusiera antes del rodaje para reproducir la música por altavoces y ayudar a los actores a interpretar sus personajes.

El documental de Tornatore incluye testimonios de directores como Bernardo Bertolucci, Oliver Stone y Quentin Tarantino, además de escenas de películas, fotografías y fragmentos musicales. Quizá solo se le puede achacar que, para abordar un talento rompedor, resulte tan convencional. **JAVIER YUSTE**



**MORRICONE Y TORNATORE  
ABORDAN LOS GRANDES  
HITOS Y LOS PEQUEÑOS  
FRACASOS DE UNA BIO-  
GRAFÍA MUY CREATIVA**

*Picture: Rodando con Huston*

# Hollywood, en cuidados intensivos

Hay dudas sobre el autor o el título que provocaron el *big bang* del Nuevo Periodismo, del relato con alma, del punto de vista como herramienta para llegar a la verdad, pero sin duda estuvo muy cerca de este libro de Lillian Ross.



NOAH CROSS

JOHN HUSTON, EN UNA IMAGEN DE 1972

Algunos años antes de que Rodolfo Walsh publicara *Operación masacre* y que Norman Mailer (*Los ejércitos de la noche*), Truman Capote (*A sangre fría*) Tom Wolfe (*El coqueto aerodinámico...*), Gay Talese (*New York*), Joan Didion (*Lo que quiero decir*) y John Gregory Dunne (*El estudio*), entre otros narradores, reventaran la forma de contar la realidad a través de lo que se dio en llamar Nuevo Periodismo, una reportera del *New York*

*ker*, Lillian Ross (Nueva York, 1918-2017), les ponía en bandeja a todos ellos un nuevo estilo. Revolucionario por su compromiso con el punto de vista, nacía así un relato sobre el rodaje, en 1950, de *Medalla roja al valor*, película bélica de John Huston realizada a partir de una novela de Stephen Crane que recreaba algunos episodios de la Guerra Civil norteamericana.

Ross ya había experimentado con el engranaje de su nue-

va y pionera forma de relatar con *Retrato de Hemingway* (1950), así que la siguiente parada de su escalada creativa tenía que ser una experiencia integral capaz de engrasar todas sus intuiciones y al mismo tiempo dar su visión del funcionamiento de la industria de Hollywood.

Del trato con John Huston y los productores de la película, especialmente con Gottfried Reinhardt, da buena cuenta Ross desplegando desde la primera línea de *Picture* (1952) unos recursos narrativos en los que los hechos del rodaje se van trenzando con sublime virtuosismo con los perfiles y las actitudes de los protagonistas, incluyendo diálogos, cartas, informes y todo el material que

encuentra a su paso. Construye así un monumental artefacto narrativo en el que el yo de quien ejerce de testigo se filtra con tanta discreción y belleza que acabamos devorados—cuando no identificados—con las pericias del vital y enérgico John Huston, que termina convirtiéndose en víctima de la letal dinámica comercial de la MGM, “cuyo laberinto de senderos—relata Ross— conducía

inexorablemente al despacho de Louis B. Mayer”.

Dos años dedicó la reportera a desenmascarar las prácticas de este gigante del cine, capaz, como denuncia en este referencial ejercicio periodístico, de podar e intervenir el metraje de *Medalla roja al valor* ante la mirada impotente (quizá cómplice) del fiel Gottfried mientras su director se encontraba ya en el Congo rodando *La reina de África*. Si todo comienza con los preparativos del rodaje y la contratación de actores y extras a pie de tierra y fango, Ross termina su magistral aventura en las últimas y enmoquetadas plantas de los grandes ejecutivos, donde manda el dividendo, donde se olvidan los principios del autor, donde se

planifican la distribución y exhibición y donde se oyen frases como esta: “Todas las películas están enfermas. Lo que hacemos es averiguar lo que necesitan para recuperar la salud”. El irrecognizable filme del director de *El*

*halcón maltés* llegaría sin mucho vigor al público en 1951 en un discreto cine de la calle 52 de Nueva York pero Lillian Ross ya tenía suficiente material para hacer historia. **J. L. REJAS**

**LILLIAN ROSS**

Traducción: Antonio Weinrichter y S. Collado  
Libros del K.O., 2022  
304 páginas. 19,90 €

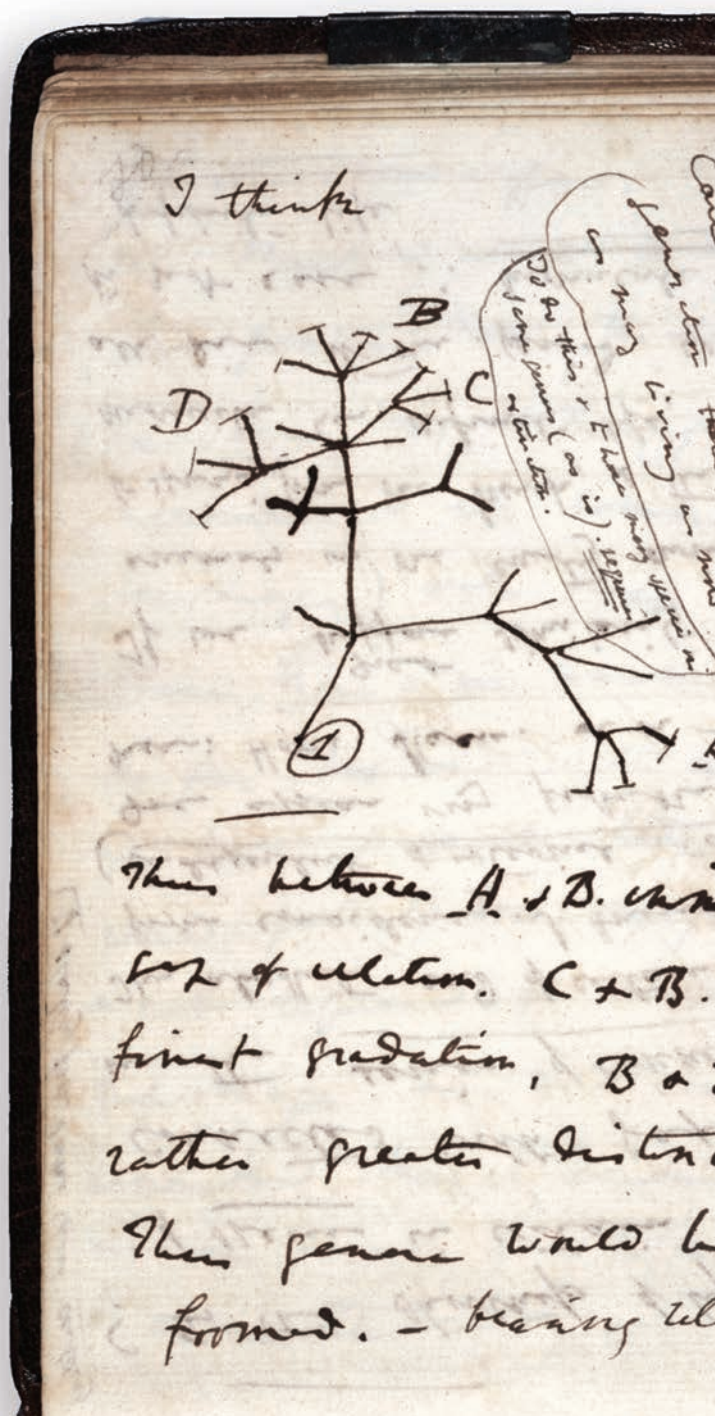


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Darwin vuelve a Cambridge

**SON MUCHAS LAS PROPIEDADES** biológicas que caracterizan a nuestra especie, *Homo sapiens*, pero en mi opinión el fundamento de lo que más nos distingue de otros animales es la facultad de pensamiento simbólico que, unido a nuestra capacidad de articular sonidos diferenciados, hizo posible el desarrollo del lenguaje. Ahora bien, y aunque apenas se conoce en qué medida otras especies animales son capaces de pensamiento simbólico, de lo que no hay duda es de que ninguna ha dado el paso de inventar la escritura, el gran elemento diferenciador de la especie humana (ayuda a esto la anatomía de su mano, la disposición y los movimientos posibles de sus dedos y el que el pulgar sea oponible a los otros cuatro dedos).

La escritura es lo que ha permitido a los humanos construir sobre el pasado, beneficiarse del conocimiento y de las experiencias de nuestros antecesores. Como dice el viejo proverbio, “a las palabras se las lleva el viento”, y con ellas, tarde o temprano, mucho del conocimiento adquirido. Por eso, entre los tesoros de la humanidad se encuentran algunas inscripciones, manuscritos y libros, tanto más valiosos cuanto más escasos sean y más lejana la fecha en que fueron escritos; también, por supuesto, depende de quiénes fueron los autores. No es sorprendente, por consiguiente, la atracción emocional y el valor monetario que pueden adquirir algunas obras. Un buen ejemplo en este sentido se encuentra en el gran libro de Charles Darwin, *El origen de las especies* (1859): a finales de marzo del presente año, un anticuario de Nueva York ofrecía un ejemplar de la primera edición—se editaron 1.250 copias—por 335.000 dólares. Esto me trae a la memoria el que cuando en 2018 organicé, como comisario, una exposición, *Cosmos*, en la Bi-



biblioteca Nacional, yo quería, por encima de todo, exponer tres cosas: los tratados de estática y *mechanica* de Leonardo da Vinci que conserva la Biblioteca (se expusieron), y las primeras ediciones de *The Origin of Species* y de *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687) de Isaac Newton. Del libro de Newton, en las bibliotecas públicas de España sólo existe un ejemplar, en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, y lo exhibimos, pero no disponen de ejemplar alguno de la primera edición del libro de Darwin.

Y si no es sorprendente la atracción que ejercen manuscritos y libros valiosos, tampoco lo es el que hayan sido objeto de robos y falsificaciones. Uno de los ladrones más “distinguidos” fue el bibliófilo –más bien “bibliomaniaco” –italiano, nacionalizado más tarde francés– Guglielmo Libri (1802-1869), un matemático e historiador de la ciencia capaz. (El apellido Libri no es postizo, se llama

PÁGINA 36 DEL CUADERNO B DE DARWIN EN EL QUE REALIZÓ SU FAMOSO ÁRBOL DE LA VIDA, ENCABEZADO CON LA FRASE I THINK...

realmente así, como si su destino estuviera inevitablemente asociado a los libros). La lista de libros y manuscritos –que conservó o vendió– que robó o falsificó es escalofriante y da fe

también del poco cuidado que en el siglo XIX tenían las bibliotecas con sus posesiones. (En un manuscrito del siglo XIV, por ejemplo, Libri había inscrito, “Di Dante Alighieri”, como si hubiera sido escrito por el autor de *La divina comedia*). El 22 de junio de 1850 un jurado francés encontró a Libri culpable de robar libros y manuscritos de instituciones públicas, sentenciándolo a diez años de prisión, pero por entonces residía en Inglaterra y nunca fue encarcelado.

**SI ABORDO AHORA** estas cuestiones es porque se acaba de producir un hecho bastante insólito: la devolución a la biblioteca de la Universidad de Cambridge de dos cuadernos de notas de Charles Darwin. La última vez que

## QUIZÁ DEBIDO AL LLAMAMIENTO QUE HIZO LA BIBLIOTECARIA JESSICA GARDNER LOS CUADERNOS DE DARWIN FUERON DEVUELTOS A CAMBRIDGE DE FORMA ANÓNIMA

estos cuadernos se vieron fue durante una inspección rutinaria hace 22 años. Al principio se pensó que se habrían colocado erróneamente en un lugar equivocado, entre los más de diez millones de libros y documentos de todo tipo, pero la búsqueda resultó infructuosa.

Para entender la importancia de estos cuadernos es preciso recordar algunos hechos, relacionados con el viaje que Darwin realizó entre diciembre de 1831 y octubre de 1836 a bordo del ahora mítico *Beagle*. A mediados de septiembre de 1835, camino de regreso a Inglaterra, el *Beagle* se detuvo en el archipiélago de las Galápagos. Entre lo que Darwin observó allí,

llamó su atención las diferencias que existían en algunas islas en los picos de una variedad de pájaros, los pinzones. De regreso a Inglaterra, en marzo de 1837, y con la ayuda del ornitólogo John Gould, Darwin pensó si, no obstante las diferencias en sus picos, todos los pinzones no serían descendientes de antepasados comunes, habiendo surgido las diferencias en sus picos para “aclimatarse” a las distintas condiciones de los alimentos a los que podían acceder en las islas en las que se habían instalado. Con esta idea en mente, llenó algunos cuadernos con notas y observaciones. En uno de ellos, en la página 36 del conocido como “Cuaderno B”, que comenzó a escribir en junio o julio de ese mismo año, aparece un esquema que rara vez deja de ser reproducido en los estudios dedicados a Darwin: unos trazos asemejando un árbol con ramas de las que brotan otras ramas; el árbol de la evolución o de la vida. *I think* (“Yo pienso”) escribió por encima de este árbol ahora tan icónico. Es la primera manifestación de la idea de que las especies evolucionan, se transforman, con el paso del tiempo y de las circunstancias.

**ESTE CUADERNO B** es uno de los dos (el otro es el C) que fueron sustraídos de la biblioteca de la Universidad de Cambridge, *alma mater* de Darwin, hace 22 años. Probablemente estimulado por el llamamiento público que lanzó en 2020 la bibliotecaria Jessica Gardner, la persona que tenía los cuadernos decidió devolverlos. Los dejó en una zona de la biblioteca carente de circuito cerrado de televisión, en un sobre que contenía la caja azul en la que habían estado, todo dentro de una bolsa rosa de regalo, bien envueltos. El sobre estaba dirigido al *Librarian* (“Bibliotecario/a”), con el mensaje: *Happy Easter* (“Felices Pascuas”), y firmado por X.

Al menos en este caso, el final ha sido feliz, pero cuántas obras del pasado, joyas insustituibles de la creatividad humana, no se habrán perdido después de haber sido robadas. ●

# ¿Para qué escribir?

Explicar el mundo es la palanca que mueve a todos los artistas. El propio o el que les rodea. Unos lo hacen a través de sus lectores y otros desde la 'futurofobia'. La culpa es del alud digital. Tanta información envenena la mente.

Cada artista tiene sus propias motivaciones. Pero hay una palanca que les mueve a todos. Explicar el mundo, ya sea el propio o el que les rodea. Cada uno lo intenta a su manera. Así, **Rosa Montero** se ha adentrado en la cabeza de los creadores con trastornos mentales. “Más que entenderlos para explicarlos —explica en *hoyesarte.com*— he intentado vivirme dentro de ellos”. Define la escritura como “un viaje a los otros”. Coincide con **José María Merino** (*The Objective*), que también concibe la literatura no sólo como “una forma de viaje”, sino también como “un modo de sobrellevar la realidad”.

**Rosario Raro** (*Todo Literatura*) tiene muy claro por qué escribe. “Yo me debo a mis lectores. Yo soy escritora gracias a ellos, por eso les hago mucho caso y ellos me insisten en que escriba capítulos cortos y atractivos.” Dicho y hecho y, además, “si es posible capítulos acabados en un *cliffhanger*”: un momento culminante.

El periodista **Héctor G. Barnés** explica a su compañera de *El Confidencial* **Ana Ramírez** que su motivación es “entender el malestar contemporáneo”. Y lo hace a través de *La futurofobia*, título de su libro y lo que el autor define como una manera de “mirar el mundo a través de la idea de que el futuro va a ser siempre terrible (...), de entender el malestar contemporáneo.” Barnés está convencido de que “lo que caracteriza a nuestra época es esa sensación continua de vivir al borde del apocalipsis (...) y, además, el apocalipsis es confortable”.

Quien tampoco es muy optimista es el filósofo chileno **Gastón Soublette**, conocido como “sabio de la tribu”. En una entrevista con el suplemento *Culto* de *La Tercera*, asegura que “hoy día vivimos apurados (...) no hay tiempo para la sabiduría, ni la reflexión (...) no hay lugar para la verdad”. Aclara que la culpa es del

“alud digital”, “de la sociedad de la información”, y esa información “no transforma al hombre, lo envenena, tanta información finalmente es un veneno para la mente”. El resultado es que “ya no hay tiempo para reflexionar, para hacerse alguna pregunta sobre el sentido de la vida, ni menos para tener un comportamiento ético”.

**Félix de Azúa** (*The Objective*) es otro que no está muy satisfecho con el siglo XXI, en el que observa un “desinterés por la forma, así como el crecimiento exponencial de la moralidad y del sentimiento”. Considera que es “la idea misma de vanguardia lo que se está alejando a enorme velocidad”. Lo que le lleva a concluir que no emerge “ni una idea, ni una formalidad que inspire, ni una teoría, sólo sentimientos, dictadura absoluta del argumento y lo anecdótico, regreso de los géneros antiguos incluido el libro de caballerías, lo que conduce a una primacía extrema de lo político y la corrupción”.

Descendiendo a lo mundano, son pocos los autores que opinan sobre sus compañeros. **Santiago Ausserón**, entrevistado por **Ángeles Oliva** (*elDiario.es*), no tiene problema. Sobre **Rosalía**: “aunque se dedique a buscar enganches muy comerciales, todos sabemos que es una excelente cantante y tiene una

alta formación musical, está jugando a comerse el mercado latino”. O sobre **C. Tangana**: “Tiene compás, además de imitar también el tonito de barrio o el lenguaje procaz y explícito, tiene una finura distinta, no es **Bad Bunny** que es mucho más grosero, hay diferencias”.

De lo que también se habla poco es del libro por encargo. **Mari Pau Domínguez** se expulsa en *Zenda* con **María José Solano**. Tras agradecer a **Ymelda Navajo** sus encomiendas, asegura que “la sensación es mejor que cuando tú planteas un proyecto personal, porque en este caso te quedas con la sensación maravillosa de haber sido ‘la elegida’. Se produce un vínculo especial entre editor, libro y proyecto; una especie de reto y también una presión y una responsabilidad...”.

**P. S. Alberto Olmos** (*El Confidencial*) reflexiona sobre las intimidades de la literatura. “Hay un mundo más oscuro que el del amiguismo, y es el de la enemistad. Cuando un autor te cae

mal, da igual que escriba *Lolita*, porque no lo vas a leer (...). Conocer a cualquier autor en persona resulta siempre desolador. Conocer a un autor es perderle instantáneamente el respeto. Se trata, al cabo, de un hombre, de una mujer, con sus cosas...” **JUAN CARLOS LAVIANA**



IVAN GIMÉNEZ

**ROSA MONTERO:**

**“LA ESCRITURA ES UN VIAJE A LOS OTROS”**

**JOSÉ MARÍA MERINO:**

**“LA LITERATURA ES UN MODO DE SOBRELLEVAR LA REALIDAD”**



RAE



**"UN HOMENAJE, UNA LECCIÓN DE VIDA"**

*Luis Martínez, El Mundo*

# ENNIO

*Ennio Morricone*

## EL MAESTRO

**"Mi compositor favorito, por encima de Mozart, Beethoven, Schubert."**

*Quentin Tarantino*

**"Ve música donde otros no pueden."**

*Wong Kar Wai*

**"Busqué la espiritualidad en la música del maestro."**

*Bruce Springsteen*

**"Hoy sigue siendo único."**

*Clint Eastwood*

UN FILM DE  
**GIUSEPPE TORNATORE**

UNA PRODUCCIÓN PIANO B PRODUZIONI GUION Y DIRECCIÓN GIUSEPPE TORNATORE MÚSICA ENNIO MORRICONE  
FOTOGRAFÍA FABIO ZAMARION, GIANCARLO LEGGERI MONTAJE MASSIMO QUAGLIA E ANNALISA SCHILLACI SONIDO GILBERTO MARTINELLI, FABIO VENTURI  
PRODUCIDO POR GIANNI RUSSO E GABRIELE COSTA UNA COPRODUCCIÓN POTEMKINO, TERRAS, GAGA  
"UN PROYECTO MADE IN ITALY CON EL APOYO DEL MINISTERIO DE PATRIMONIO Y ACTIVIDADES CULTURALES - MIBACT, EN COLABORACIÓN CON EL INSTITUTO LUCE CINECITTÀ"



Terras

GAGA

BVLGARI

eurimages



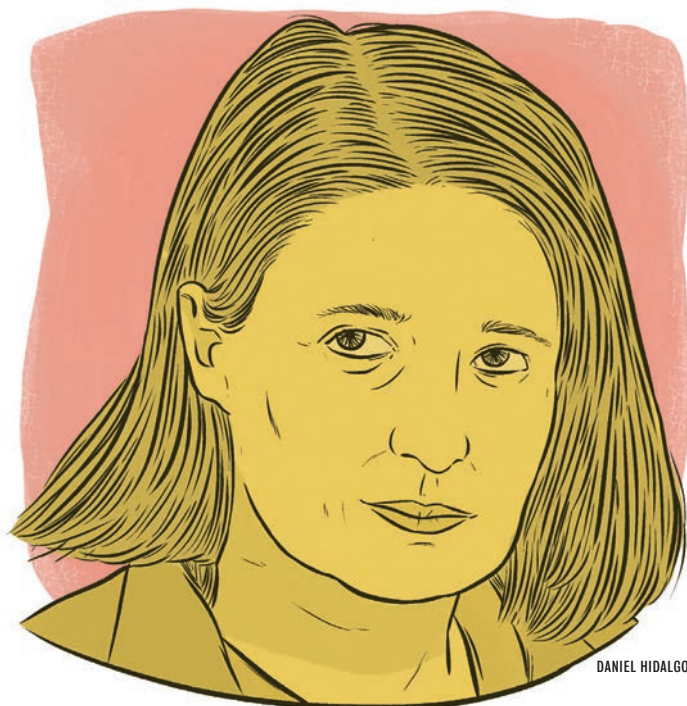
KARMA films

www.karmafilms.es



#Ennio

**HOY ESTRENO EN CINES**



## Berta Vias Mahou

Narradora y traductora de Stefan Zweig y Joseph Roth, Berta Vias Mahou (Madrid, 1961) vuelve a la novela con *La voz de entonces* (Lumen), historia de tres generaciones de mujeres en la que funde recuerdos de familia y ficción.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Releo *La voz de Mallick* de Pedro Casariego. Me fascina el cantar de los esclavos negros que el basurero Mallick escucha desde su celda. Las voces en el libro.

### ¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El sueño. El ruido. El hambre... Como no arriesgo al elegir lo que leo, es difícil que algo en las páginas de un libro me haga abandonar la lectura.

### ¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Dostoievski. Aunque yo tomaría té negro. Anastasia. O Prince Vladimir. Con un chorro de ron.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

*El principito* de Saint-Exupéry. En mayo del 68 mi padre apareció en casa con un regalo. No solía entrar en ninguna tienda. Verle con un paquete y que fuera un libro me hizo dar saltos de alegría. Aquel día cumplí siete años.

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

Leo en cualquier sitio. Tirada en el suelo. En el metro... Pero donde más me gusta hacerlo es sentada junto a una ventana. O al aire libre. Viendo el cielo. El horizonte. Y leo a cualquier hora, aunque mejor de día. En papel. Y enci-

ma del libro pongo un tenedor. Atravesado. Para que el viento no pase la página.

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

Ninguna ha llegado a tanto, pero sí recuerdo una que me produjo una honda impresión. Dos obras de Kleist que vi representadas en 2005. *Penthesilea* y *Käthchen von Heilbronn*. Una detrás de la otra. En el Volkstheater de Rostock. Con puesta en escena de una nieta de Brecht. Me enamoré del teatro hasta tal punto que no he vuelto a pisar uno.

### ¿Cuántos recuerdos de familia y cuanta ficción hay en *La voz de entonces*?

Hay más ficción, aunque el esqueleto lo componen recuerdos, documentos escritos y fotografías. Cuanto más remoto es el tiempo en el que transcurre el relato, mayor esfuerzo de imaginación ha exigido. Para rellenar huecos y trascender la pura anécdota.

### ¿Es quizás la historia de Lino, el esclavo escondido, su favorita de todas las que recupera en esta novela?

Cada una de las historias es como un hijo. Imposible elegir.

### ¿Con cuál de todos los personajes se identifica más?

Con Elba. La que mira. La que escucha. La que va a contar la historia. Es también el personaje que tiene más de mí misma.

### El libro recorre el siglo XX español... ¿estamos condenados a repetir nuestra historia?

Nunca nada se repite de la misma forma. Sin embargo, el peligro de caer en trampas similares es enorme.

### ¿Y seguirán mandando dentro de veinte años "los que de verdad mandan"?

Como decía Sánchez Ferlosio en uno de sus títulos: mientras no cambien los dioses... Y los dioses, para muchos, siguen siendo los mismos. El poder, la fama, el dinero... Por eso debemos seguir defendiendo la libertad, la igualdad y, sobre todo, la fraternidad.

### ¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

A veces sí. A veces no. Siento que en el arte hay cada vez más presunción, menos oficio y demasiada moralina.

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

De Joseph Cornell. Alguna de sus maravillosas cajas.

### ¿Cuál es la película que ha visto más veces?

*Mi vida como un perro* de Lasse Hallström. Es importante comparar, dice el niño protagonista ante cada una de las desgracias que le suceden, recordando una y otra vez las que han padecido otros.

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

Reconozco que siento pudor y casi miedo. Aunque, en general, me ayuda a la hora de seguir escribiendo. Como los lectores que descubro.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí. Y todas las provincias. Me gusta porque tiene paisajes, ciudades y pueblos hermosos. Y, sobre todo, personas hospitalarias. ●



**Centro de Arte Caja de Burgos**  
Saldaña, s/n  
Tel.: 947 256 550  
cab@cajadeburgos.com



**HORARIO DE VISITAS:**

Martes a viernes: de 11 a 14 y de 17 a 20 h  
Sábados: de 11 a 14.30 y de 17 a 20 h  
Domingos y festivos: de 11 a 14.30 h  
Cerrado lunes y fiestas locales

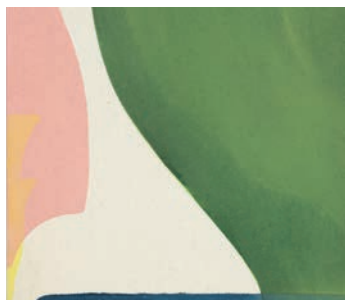
**Entrada gratuita**

**Visitas comentadas a las exposiciones:**  
Sábados 13 y 18.30 h y domingos 13 h  
**Visitas concertadas para grupos**  
previa reserva en el 947 256 550

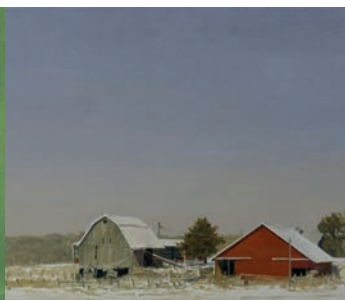


**+info >** [www.cabdeburgos.com](http://www.cabdeburgos.com)

**EXPOSICIONES A PARTIR DEL 3 DE JUNIO**



**ELVIRA AMOR**  
Un paisaje por ordenar



**FÉLIX DE LA CONCHA**  
Restos de un naufragio



**ERNESTO CÁNOVAS**  
Hallazgos arqueológicos  
no autorizados



**MARÍA JESÚS G. GARCÉS**  
Al final siempre son flores

**HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE DE 2022**



TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY  
presenta

# RAGNAR KJARTANSSON PAISAJES EMOCIONALES

22.02 – 26.06.2022

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



THYSSEN-  
BORNEMISZA  
MUSEO NACIONAL

EL  
MUSEO  
DE TODOS

T B A Thyssen  
Bornemisza  
Art Contemporary

Colabora  
ECOLEC  
FUNDACIÓN