

EL CULTURAL ^{2€}

16-22 de septiembre de 2022

elcultural.com

¡Música, maestro!

Repaso a la temporada
de las grandes orquestas
y entrevista con David Afkham



Eduardo Halfon
“La literatura no es
una patria, es un oficio”

Andrés Trapiello
Vuelve al crimen
de Cuatro Caminos

Finlandia
Israel Elejalde e Irene
Escolar se despellejan

Alberto Rodríguez
Modelo 77, la gran evasión
en San Sebastián



ISSN 1135-1801
423793 000132

Orquesta y Coro Nacionales de España Temporada 22/23 Septiembre – Diciembre 2022



Consulta aquí
la programación

Sinfónico 01 23, 24 y 25 septiembre

Orquesta y Coro
Nacionales de España
David Afkham *Director*
Coro de la CAM
Sociedad Coral de Bilbao

György Ligeti *Requiem*
Richard Strauss *Eine Alpensinfonie, op. 64, TrV 233*



Sinfónico 02 30 septiembre, 1 y 2 octubre

Orquesta Nacional de España
David Afkham *Director*
Leonidas Kavakos *Violín*

María Teresa Prieto *Chichen itza*
Erich Wolfgang Korngold *Concierto para violín
y orquesta en Re mayor, op. 35*
Claude Debussy *La mer*
Maurice Ravel *La valse*



Sinfónico 03 7, 8 y 9 octubre

Orquesta Nacional de España
Pablo Heras Casado *Director*
Daniil Trifonov *Piano*

Lili Boulanger *D'un matin de printemps*
Mason Bates *Concierto para piano y orquesta **
Igor Stravinski *La consagración de la primavera*

* Estreno en España



Sinfónico 04 14, 15 y 16 octubre

Orquesta y Coro
Nacionales de España
Anja Bihlmaier *Directora*
Nadja Mchantaf *Soprano*
Patrick Zielke *Barítono*

György Ligeti *Atmosphères*
Antonín Dvořák *Sinfonía núm. 9 en Mi menor, op. 95,
«Del nuevo mundo»*



Sinfónico 05 21, 22 y 23 octubre

Orquesta Nacional de España
David Afkham *Director*
Seong-Jin Cho *Piano*

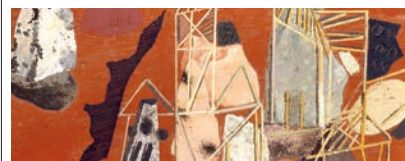
Serguéi Rajmáninov *Concierto para piano
y orquesta núm. 3 en Re menor, op. 30*
Dmitri Shostakóvich *Sinfonía núm. 12
en Re menor, op. 112, «El año 1917»*



Sinfónico 06 28, 29 y 30 octubre

Orquesta Simfónica de Barcelona
i Nacional de Catalunya
Juanjo Mena *Director*
Narek Hakhnazaryan *Violonchelo*

Roberto Gerhard *Danzas del ballet «Don Quixote»*
Dmitri Shostakóvich *Concierto para violonchelo y
orquesta núm. 1 en Mi bemol mayor, op. 107*
Carl Nielsen *Sinfonía núm. 4, op. 29, «Inextinguible»*

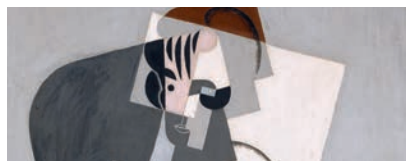


Sinfónico 07 18, 19 y 20 noviembre

Orquesta Nacional de España
Jaime Martín *Director*
Bertrand Chamayou *Piano*

María Eugenia Luc *Profundissima quiete **
Camille Saint-Saëns *Concierto para piano y orquesta
núm. 5 en Fa mayor, op. 103, «Egiptcio»*
Nikolái Rimski-Kórsakov *Scheherazade, op. 35*

* Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta
y Coro Nacionales de España



Sinfónico 08 25, 26 y 27 noviembre

Orquesta y Coro
Nacionales de España
Alondra de la Parra *Directora*
Juana Guillem *Flauta*
Terry Wey *Contratenor*

Leonard Bernstein *Hallí, para flauta y orquesta*
Leonard Bernstein *Chichester Psalms*
Modest Músorgsky *Cuadros de una exposición
(orquestración de Maurice Ravel)*



Sinfónico 09 16, 17 y 18 diciembre

Orquesta y Coro
Nacionales de España
David Afkham *Director*
Julia Kleiter *Soprano*
Gerhild Romberger *Contralto*
Siyabonga Maqungo *Tenor*
Konstantin Krimmel *Bajo*

Felix Mendelssohn *Eliás, op. 70*





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Jorge Luis Borges

La mejor prosa en español del siglo XX

Lorca, Aleixandre, Alberti, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Salinas, Machado, Hierro, Valente, Brines... forman parte del Siglo de Plata de la poesía española. En todo caso, desde mi punto de vista, el mejor poeta en español de la pasada centuria es un hispanoamericano: Pablo Neruda.

Azorín, Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Pío Baroja, Ana María Matute, Umbral, Miguel Delibes, Juan Marsé, Cela, escribieron ensayo, teatro o novela con una prosa, expresión de la belleza por medio de la palabra, realmente admirable. Son muchos, sin embargo, los que consideran que otro hispanoamericano, Jorge Luis Borges, es la cumbre de la prosa en español del siglo XX. Así lo escribí yo, y Francisco Umbral, con el que mantuve largas conversaciones, tras leer *Hombre de la esquina rosada*, compartió esa opinión. Borges fue un autor independiente, un poco atrabiliario, sobre todo desde que se quedó ciego. Tratar con él exigía un ejercicio de contención y silencio. Pero su prosa era inigualable. Lo dije hace ya años y lo recuerdo ahora.

“El vientre de la *Lujanera* es

una plaza soleada” y sus pechos “dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos”. Francisco Real, el *Corralero*, trajeado de negro y la chalina baya, entra enhiesto en la taberna e injuria con toda su boca aindada, a Rosendo Juárez, el *Pegador*, entre los respingos del hembraje y los bolaceros. Pero Rosendo se arruga ante el hombre de fuera y rehúye enfrentarse al balaquero, ni siquiera cuando la Lujanera, con la crencha a la espalda, se va a su hombre y le entrega el cuchillo, la vaina al aire. “De asco, no te carneo”, dice Real, al ver que Rosendo permanece con el rabo entre las piernas, él erecto. Así es que fuese el forastero con la *Lujanera*, mientras se escucha la milonga “linda al ñudo de la noche”. Luego, el otro hombre, el de la esquina rosada, a quien el *Corralero* atropelló con desdén al entrar en la taberna, se fue a él en el secreto de la noche, sacó su cuchillo filoso, le desafió a lo macho y lo sangró hasta los visajes de la agonía. Después se apretó con la *Lujanera* de por vida en las sombras de la esquina rosada. Nadie ha mejorado en el siglo XX ni en la escritura ni en la calidad ni

en el prodigio del idioma español, friéndose en la sartén, al Borges de *Hombre de la esquina rosada*. Conocí al escritor ya ciego en 1980, envuelto en su “tersa neblina luminosa”. Le hice una larga entrevista que distribuyó la agencia Efe a dos centenares de periódicos. Me dijo que el primero de sus libros era *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer. Y tras el velo de Maya, hay también en la obra de Borges influencias de Hume, de Nietzsche, de Bergson, de Berkeley...

Pero no nos engañemos. Borges era, en sí mismo, la literatura, no una filosofía de vida. Su agnosticismo se mueve entre las aporías de Zenón y el fulgor de la Biblia. Es la visión del universo de *El Aleph*, con sus historias de guerreros y cautivas, la búsqueda de Averroes, la casa de Asterión, la frágil Beatriz en el principio del éxtasis, las otras muertes, la escritura de Dios. Pero a Borges, antes que nada, le importaba la palabra. Intentó reducir la lírica a su elemento primordial: la metáfora. Fue su primera necesidad ontológica. “La metáfora es el honor de la metafísica”, escribió. “Metaforizar es

pensar”. Con Ezra Pound, Eliot, los *haikus* japoneses, Whitman, Quevedo, Guillén al fondo, buscó sin descanso superar el ultraísmo, “la tenue ceniza de las rosas inalcanzables”, los oros tristes, el ultraje de los años que pasan, la luna de enfrente, la sombra elogiada, la arena de los libros, el jardín presentado “de los senderos que se bifurcan”. Y la muerte, con aliento del mejor Shakespeare, que “es esa muerte de cada noche que se llama sueño”.

Fue un aticista desdeñoso. Le dolía “la mujer en todo el cuerpo”, porque “sólo tú eres tú, mi desventura y mi ventura, inagotable y pura”. Y se quedó para siempre en la esquina rosada que nunca se atrevió a doblar, dejando las vides abiertas de la palabra para que Pedro Ramírez, entre el rosmar de los albañales, desazonara al jinete descubierto. Umbral, en fin, se pasó la vida persiguiendo un reguero de dioses por el mundo. Nieva, decía, sobre los reyes melancólicos y sobre el eco azul de sus palacios, mientras el viento de las letras bordonea en el mar y los políticos velan encabronados las armas de las elecciones que llegan. ●



apagón 29 de septiembre

Movistar Plus+ estrena una de las mayores y más especiales producciones de los últimos tiempos.

**Apagón es una serie de 5 episodios
dirigida por 5 directores y escrita por 5 guionistas.**

dirigida por **Rodrigo Sorogoyen Raúl Arévalo Isa Campo Alberto Rodríguez Isaki Lacuesta**
escrita por **Isabel Peña Alberto Marini Fran Araújo Rafael Cobos Isa Campo**

Solo en 

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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

Redacción
Jaime Cedillo, 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^o 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^o 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:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@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

16-22 DE SEPTIEMBRE DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Borges, la mejor prosa en español del siglo XX, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Vuelta a la normalidad? (y 3, Música y Danza), POR FRANCISCO LORENZO Y RUBÉN OLMO

12. PUERTA ABIERTA

Es el mito, estúpido, POR BERTA ARES YÁÑEZ

32. MÍNIMA MOLESTIA

Kafka y los ratones, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

Vivir de la literatura, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Las salamanquesas y el sapo de Halfon, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

El director de orquesta Zubin Mehta en una de sus actuaciones. Fotografía de Merz

TEMPORADA SINFÓNICA

CITAS IMPRESCINDIBLES. 8. "Batutada" contra los malos augurios, POR ARTURO REVERTER

ENTREVISTA. 12. David Afkham nos habla en la recta final de su trabajo con la Orquesta Nacional, POR ALBERTO OJEDA



18

LETRAS

ENTREVISTA. 18. Eduardo Halfon: "Mi bandera es la vulnerabilidad", POR N. AZANGOT

RELATOS. 21. Halfon. *Un hijo cualquiera*, POR NADAL SUAU

EL LIBRO DE LA SEMANA.

22. Andrés Trapiello. *Madrid 1945*, POR ANTONIO G. MALDONADO

NOVELA. 25. Miguel Ángel Oeste. *Vengo de ese miedo*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Paula Farias. *Piel de deriva*, POR PILAR

CASTRO. 26. J. M. Coetzee.

El polaco, POR GERMÁN GULLÓN

POESÍA. 27. Amalia Bautista.

Azul el agua, POR ÁLVARO VALVERDE

HISTORIA. 28. Una mina

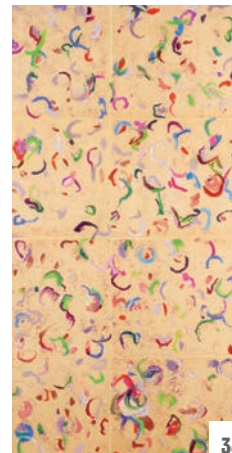
de talento para el Imperio

romano, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30.

Ficción, No Ficción, Poesía,

Infantil y Otros



34

ARTE

RETROSPECTIVA. 34.

Alexanco, mecánica orgánica en el Museo

Universidad de Navarra,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

GALERÍAS. 36. Lucio

Fontana, ceramista, POR

ROCÍO DE LA VILLA. 37. María Ruido, un arte incómodo,

POR SERGIO RUBIRA

INTERNACIONAL. 38. Riga,

cantar en tiempos de guerra, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

TEATRO. 40. Israel Elejalde, Irene Escolar y Pascal

Rambert viajan a *Finlandia*, POR ALBERTO OJEDA

ÓPERA. 42. El Real y los Teatros del Canal suben a escena el Orfeo de Philip Glass, POR ÁLVARO GUIBERT

GIRA. 44. James Taylor vuelve a Madrid, POR J. L. REJAS

LIBRO. 45. Eusebio Calonge, contra la retórica, POR L. PERALES

CINE

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN. 46. Alberto Rodríguez nos habla de *Modelo 77*, POR JAVIER

YUSTE. 48. David Bowie ya tiene su parque temático en *Moonage Dream*, POR BEGOÑA DONAT

VIDEOJUEGOS. 50. *Xenoblade Chronicles 3*, poderío del rol japonés, POR BORJA VAZ

CIENCIA

ENTREVISTA. 52. Entrevista a Jordi Luque, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ENTRE DOS AGUAS

54. Aventuras y desventuras científicas de Gorbachov,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Manuel Longares

¿Vuelta a la normalidad? (y 3, Música y Danza). Ninguna de las artes escé de la verdad. Volver a conquistar al público para los espectáculos en dir



FRANCISCO LORENZO

Director del Centro Nacional de Difusión Musical

De los altavoces a las salas

Cuando la pandemia irrumpió en nuestras vidas, las salas de conciertos temblaron. Todo se paralizó. Los primeros meses fueron de incertidumbre, pero pronto nos dimos cuenta de que era la propia música la que no debía parar. Se colaba en los hospitales, en los balcones y en el interior de las casas, convirtiéndose en una herramienta determinante para combatir la inquietud, la soledad y el miedo.

Desde las instituciones, tomamos una decisión: adaptarnos para ofrecer una cultura segura en los momentos más difíciles. La programación del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), al igual que otros espacios culturales, sufrió alteraciones. Las temporadas 19/20 y 20/21 fueron especialmente duras, pero pudimos mantenernos contra viento y marea gracias a una reorganización de las actividades, a un mayor apoyo para nuestros músicos y a una mejora de la comunicación con nuestros socios. ¿El fin? Mantener viva la llama de la música en directo.

Ahora toca poner la vista en el futuro. El público tiene ganas de conciertos y nosotros necesitamos llenar esas butacas para que todo el tejido que hay detrás permanezca inalterable. Los datos nos dicen que vamos por buen camino: las unidades de artes escénicas y música del Ministerio de Cultura y Deporte incrementaron un 50 % el número de espectadores en la temporada 21/22 respecto a la edición anterior.

Sin embargo, no debemos obviar que atravesamos momentos complicados, por la situación de guerra en Ucrania y la crisis energética global, que afectan y preocupan, evi-

dentemente, al sector musical. El mayor obstáculo lo tenemos en la inestabilidad. En la venta de entradas, por ejemplo, ha cambiado el comportamiento de la gente, que prefiere elegir localidades sueltas en vez de los abonos para no comprometerse a largo plazo. Esto ocurre en España, pero también en los grandes festivales internacionales de música clásica. Lo pude comprobar en Múnich y Salzburgo este verano. Antes era impensable conseguir una entrada para el estreno porque se agotaban en enero; mientras que este año fui capaz de adquirir una localidad la misma semana.

Esta situación, que se acrecentará por un otoño incierto, no debe cegarnos: tenemos que perseverar, buscar formas de comunicar más audaces y conectar con públicos jóvenes a través de medidas como el recién lanzado bono cultural. Sobre todo, debemos seguir enamorando a la gente a través de una programación pública estable, diversa y de calidad; una programación que nos ayude, a su vez, a mantener intacta nuestra principal misión: cuidar y difundir nuestro rico patrimonio musical, pilar fundamental para expresar nuestra diversidad.

Debemos apostar por una vuelta a la normalidad en la que la música siga ocupando un lugar clave en nuestras vidas, por una nueva temporada en la que las salas de concierto sean ese pequeño oasis en el que zambullirse cuando el mundo se ponga imposible y porque lo que escuchábamos desde los altavoces en nuestra casa durante el confinamiento suene ahora, con más fuerza que nunca, en todas las salas del país. ▲

EL MAYOR OBSTÁCULO ES LA INESTABILIDAD. EN LA VENTA DE ENTRADAS

HA CAMBIADO EL COMPORTAMIENTO DE LA GENTE, QUE PREFIERE ELEGIR LOCALIDADES

SUELTAS EN VEZ DE ABONOS PARA NO COMPROMETERSE A LARGO PLAZO

nicas ha abandonado las tablas pero ahora llega el momento
ecto, con sus actuales carencias, es el auténtico desafío...

D A R
D O S



RUBÉN OLMO

Director del Ballet Nacional de España

Recuperar y potenciar nuevos ballets

En esta temporada veo al sector de la danza con un nivel artístico muy interesante. Hay muchísimo potencial. Las nuevas generaciones están trabajando muy bien, están desarrollando unos procesos creativos muy atractivos. Después de la pandemia todos los artistas hemos vuelto con muchas fuerzas y ganas de salir adelante. La danza ha estado siempre muy presente, tanto en los momentos buenos como en los momentos malos y lo cierto es que las nuevas generaciones aportan su energía. El problema es no tener más espacios. Necesitamos más teatros, más festivales, tener más compañías privadas e institucionales para poder desarrollar el trabajo de los creadores. Esas personas no encuentran su sitio para poder exponer sus ideas. Falta un poco más de apoyo tanto a nivel institucional como de los programadores para que la danza se posicione por fin en su lugar. Cuando está en el cartel, el público asiste. Podemos decir que el público tiene hambre de ver danza. Se necesitan más espacios, como digo, para poder estar presentes en las temporadas de los teatros. En estos momentos, las nuevas generaciones desarrollan proyectos muy pequeños, en formato reducido, ya que económicamente no pueden sostener grandes producciones.

En las próximas temporadas me gustaría que, como en el caso del Ballet Flamenco de Andalucía, tuviéramos en distintas comunidades varios ballets. Al igual que pasa con las orquestas, que en muchas comunidades y en muchos teatros tienen la suya propia, podría haber también un ballet o com-

pañía de danza. Que cada comunidad pudiera contar con un ballet contemporáneo, clásico, de danza española o de flamenco. Estamos hablando de danza en sus distintas disciplinas. Igual que antes teníamos el Ballet de la Región de Murcia o el Ballet de Zaragoza, podríamos disponer ahora de ballets en los que esos bailarines pudieran tener su sitio. Que se pudiera fomentar y alimentar lo que es el futuro de la danza. La existencia de todas esas formaciones ayudaría a crecer al sector de la danza.

La danza no ha estado mal en ningún momento, siempre han salido nuevas generaciones de coreógrafos y bailarines. Esa no es la cuestión. La dificultad real ha sido la desaparición de compañías privadas. Se han perdido muchos puestos de trabajo y el futuro de la danza no está muy claro en ese sentido.

Mi deseo para esta temporada –y las venideras– es que se cuente con más apoyos para esas compañías y para todo el sector de las artes escénicas en general. Para que podamos tener lo mejor danza en España. Somos personas que estamos acostumbradas a sobrevivir y a resurgir, y creo que la danza ha demostrado con creces que es vital para todos, para nosotros como profesionales y para la gente en general, también como forma de expresión y liberación en cualquier momento. Por eso necesitamos estar cerca del público, en todos los teatros posibles, para que todo el mundo pueda apreciar y disfrutar la expresión de la danza en cada una de sus disciplinas. ▲

LAS NUEVAS GENERACIONES DESARROLLAN EN ESTOS MOMENTOS

PROYECTOS MUY PEQUEÑOS, EN FORMATO REDUCIDO, YA QUE

ECONÓMICAMENTE NO PUEDEN SOSTENER GRANDES PRODUCCIONES

TEMPORADA SINFÓNICA

‘Batutada’ contra los malos augurios

El curso despegará sin que nada ponga en sordina las partituras. Ni restricciones ni engorrosos protocolos sanitarios. ¡Cómo lo deseaban los músicos! Ya no hay excusas para no darlo todo y sonar de lujo. Ligeti será uno de los protagonistas, dada la cercanía de su centenario. Ibermúsica convoca a un director que ya es leyenda, Zubin Mehta, y a la esplendorosa Filarmónica de Berlín. Volverá la hipnotizante Alondra de la Parra y las formaciones locales lucen munición sinfónica de altura.



Nos encontramos ante el comienzo de una nueva temporada musical, en la que nuestras instituciones orquestales y centros más importantes de producción van a programar, organizar, actuar y desenvolverse sin trabas aparentes. Van a funcionar a calzón quitado y por ello habrá que analizar con mayor severidad sus proyectos, sus ideas programadoras, sus novedades, los nombres de los artistas convocados, la idoneidad de las propuestas. Nos fijamos únicamente en la programación principal de abono, no en las a veces tan importantes actividades complementarias.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Como en temporadas anteriores, la formación dependiente del Ministerio de Cultura centra su actividad en líneas maestras previas. Tres son esta en ocasión: Ligeti-100 años, Orillas del Báltico y Visiones de América. Cuatro obras emblemáticas, que se distribuyen a lo largo de cuatro sesiones, alimentan el primer apartado: el difícilísimo *Réquiem* (famoso por la película de Kubrick *2001: Una odisea del espacio*), *Atmósferas*, *Lontano* y *Ramifications*. En el segundo encontramos, entre otras composiciones, la *Sinfonía n.º 4* de Nielsen y *D'om le crais sens* (para clarinete y orquesta) de Saariaho. En el tercer grupo resaltamos la presencia de dos obras de Bernstein y otra de Adams. Estas tres fuentes aparecen alimentadas abundantemente en la programación de los ciclos paralelos *Satélites* y *Conozcamos los nombres*. La pre-

sencia del director titular, David Afkham, en algunos de estos y de otros muchos conciertos dota de unidad a la temporada, en la que hay que señalar el estreno de obras de Casablancas, Luc o Fernández Barrero y la presencia, como maestro y compositor, de Jaime Martín (primer director invitado). El nutritivo Festival Focus se centra esta vez en el diálogo musical entre Francia y España.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

La palabra *Imprescindibles* preside las actividades del conjunto, que despide, tras unos estupendos años de trabajo, a su titular, Dima Slobodeniouk, que aún dirigirá tres sesiones. Se planea un desfile de buenas batutas, nueve de las cuales se presentan por primera vez. Las más destacadas nos parecen Alondra de la Parra, Ludovic Morlot (titular de la OBC), Markus Stenz, Vasili Sinaiski y Manuel Hernández-Silva. En la programación destacan la 1ª y 7ª *Sinfonías* de Mahler. Hay asimismo conocidas partituras de Beethoven, Chaikovski, Prokofiev, Shostakóvich o Bruckner; además de *Mi patria* de Smetana. Son novedad el *Concierto para trompeta* de Gabriela Ortiz (estreno absoluto), *Sinfonía Imposible* de Arturo Márquez (estreno europeo) y los *Conciertos para piano* de Adès y *Para dos pianos* de Joey Roukens (estreno en España). A reseñar la presencia como nuevo director del Coro de Carlos Mena y la de dos artistas residentes: el pianista Javier Perianes y el trompetista Pacho Flores.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Marzena Diakun, que abre su segunda temporada en Madrid, ha dado muestras de seguridad, firme criterio musical, orden, practicidad e imaginación programadora. En la presentación del nuevo curso, dijo: "Las sinfonías y poemas sinfónicos de Brahms, Bruckner, Mahler, Chaikovski, Musorgski, Franck, Saint-Saëns, Schönberg, Bartók o Prokofiev constituyen una indiscutible piedra de toque para una orquesta sinfónica". Brahms en particular, de quien se interpretará la *Canción del destino*, *Canto de las parcas*, *Canto fúnebre*, *Nänie* y el *Réquiem*, se constituye en uno de los hilos conductores. Se presentará en España la *Misa Latina* de Roberto Sierra y se hará el estreno absoluto de la obra de Alejandro Martínez *Popol Vuh*. Apuntemos asimismo *La pasión según San Lucas* de Penderecki en el 90 aniversario del compositor (fallecido en 2020).

IBERMÚSICA

Al hablar de la programación de esta importante entidad privada, fundada hace ya 52 años por el benemérito Alfonso Aijón y que gobierna con mano firme Llorenç Caballero, siempre hemos de mencionar la calidad y la importancia de las grandes orquestas que se dan cita en la temporada. En esta se va recibir nada menos que, entre otras, a la Nacional de Santa Cecilia con el sólido Antonio Pappano, a la de Bamberg con el estupendo Jakub Hrusa, a la Filarmónica de Múnich con el animado

TEMPORADA SINFÓNICA

Krzysztof Urbanski, a la London Philharmonic con el aplicado Edward Gardner, a la del Festival de Budapest con el expresivo Ivan Fischer, a la Filarmónica de Berlín con el tan aplicado y sorprendente Kirill Petrenko (con mucho Mozart en las alforjas), a la Sinfónica de la Radio de Baviera con el magistral y perenne Zubin Mehta o a la Philharmonia con el nuevo fenómeno Rouvali.

ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA

Abundantes son las novedades y puntos de interés en la programación del conjunto, que va de la mano de su nuevo titular, Ludovic Morlot, un músico serio y un excelente programador. Entre los estrenos contamos con obras de Codera Puzo, Manel Ribera, Rumbao, Rfo Pareja o Guinovart. Se presentan composiciones, a veces nunca escuchadas en España, de Abrahamsen, Takemitsu, Gabriella Smith, Neuwirth. Anotemos asimismo partituras de autores de relieve como Messiaen, Lil Boulanger o Martinu. Y más modernos como Gubaidúlina o Widmann. De mucho interés es la inclusión de *I trionfi* y *Excelsior* de Pedrell. Para servir estos pentagramas y otros de mayor frecuencia, aunque poco sobados, se cuenta con batutas autorizadas, así la del propio titular o la de Juanjo Mena, Nacho de Paz, Jordi Francés o Riveiro Böhm. Resaltemos la presencia de solistas como las cantantes Carolyn Sampson o Sarah Connolly, la violinista Vilde Frang o los pianistas Seong-Jin Cho (con la OCNE) y Perianes.



LUDOVIC MORLOT
MAY ZIRCUS



TEODOR CURRENTZIS
NIKITA CHUNTOMOV

ORQUESTA DE VALENCIA

Los galones de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, destinada al foso del Palau de les Arts, no deben hacer olvidar la labor de tantos años de la Orquesta de Valencia, que celebra sus conciertos en el Palau de la Música. No es justo porque la formación de la que es titular en estos momentos Alexander Liebreich forja habitualmente unas temporadas de interés. En esta, por ejemplo, el titular afronta diez programas de muy variada conformación y con mirada hacia obras no muy trilladas de Penderecki, Dusapin, Adams, Ligeti, Abrahamsen, Lutoslawski, Moliner (*Almagrial*, encargo), Coll (*Elysian*, encargo). La configuración de los 21 programas de abono sinfónico es variada y generalmente, lógica. Hay solistas de interés: Pires, De Solaun, Varvara, Buchbinder, piano; Polo, chelo; Lojendio y Reiss, sopranos; Olivé, barítono...; y alguna batuta de talla, aparte la de Liebreich: Hernández-Silva, Albiach, Steinberg, Russell Davies... Y distintas participaciones del antiguo titular: Tebar.

EXCELENTIA

Continúa esta entidad abasteciendo a sus seguidores y abonados de abundante munición de música clásica; la que atesoran algunas de las más famosas obras maestras de la historia de la música. Se cuenta con la entusiasta participación de la Orquesta de Santa Cecilia, compuesta en su mayor parte de gente joven, que se aplica a base de bien siguiendo las órdenes de algunos directores muy considerados por la entidad, como Kynan Johns, Grzegorz Nowak o Daniel Raskin. A ellos se unen nombres no especialmente conocidos, todos ellos jóvenes: Sunwook Kim (también pianista: tocará el *Emperador* de

Beethoven), Robert Farkas, Tito Muñoz, Fuad Ibrahimov, Juan Pablo Valencia o Dawid Runtz. Anotemos la presencia del Orfeón Donostiarra (125 años cantando) junto a su titular José Antonio Sainz Alfaro para *Lobgesang* de Schumann. Famosas composiciones de similar calibre –*Réquiem* de Mozart, *Segunda* de Mendelssohn, *Novena* de Beethoven, *Carmina Burana* de Orff...– sacian la sed de los aficionados que acuden al Auditorio Nacional.

SINFÓNICA DE RTVE

Pablo González, que se despide por decisión superior no muy comprensible, explica que se prevén 20 programas de abono y tres citas dedicadas a jóvenes directores. La temporada discurrirá bajo el significativo epígrafe *Raíces* y se abre con dos platos fuertes: 3ª de Mahler y *Misa Glagolítica* de Janáček dirigidas por el propio González, que se mostrará muy activo durante todo el curso. Anotemos otras obras dignas de mención: *La creación del mundo* de Milhaud, las *Canciones del*

LA ORQUESTA DE RTVE
ESTRENARÁ PANTHEON
ROMAE DE CRISTINA
PASCUAL Y ENJAMBRES
DE NURIA NÚÑEZ
HIERRO



JORDI SAVALL

BARBARA RIGON

DANIEL RAISKIN

MARCO BORGGREVE

Wunderhorn de Mahler, *Las estaciones* de Haydn, *Sinfonías nº 3 y nº 4* de Szymanowski (muy presente en el subgrupo *Cruce de caminos*). Entre los directores, Pinchas Steinberg, Pons, Mena y Albiach. Y que veamos, solo dos estrenos: *Pantheon Romae* de Cristina Pascual y *Enjambres* de Nuria Núñez Hierro (Premio Reina Sofía).

SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La temporada viene marcada por un nuevo director titular, el suizo Thierry Fischer, experimentado, ecléctico y capaz. A su lado, como asociados, el ya muy conocido entre nosotros y de tan variadas luces, Vasily Petrenko, y la prometedora chi-

na Elim Chan. Javier Perianes será el artista en residencia. Abre con un programa muy ambicioso que incluye *Blumine* de Mahler, el bello e infrecuente *Concierto para violín* de Korngold y el inmenso poema sinfónico *La sirenita* de Zemlinsky. Brönnimann, experto en estas lides, contará con la célebre violinista Midori.

Vemos muchas novedades: *Concierto para violín* de Busoni, *Concierto para orquesta* de Casella, *Preludio de La princesa lejana* de Cherepnín, *Concierto para chelo* de Walton... Apuntamos algunas batutas relevantes: Urbansky, Pons, Santonja, Liebreich y Perianes, que toca y dirige dos grandes conciertos de Mozart.

LA FILARMÓNICA

Resalta Teodor Currentzis, director apasionado y desequilibrante. Sus dos conciertos cierran la temporada con dos obras maestras: *Patética* de Chaikovski y *Noxena* de Mahler. Lo cortejan otras interesantes propuestas: *Oratorio de Navidad* de Bach (Orquesta Barroca de Sevilla), Maria João Pires con el Mozarteum de Salzburgo, la mezzo Vivica Genaux, la Sinfónica de la BBC, Sinfónica de Varsovia con el Pinchas Zukerman... **ARTURO REVERTER**

Orquestas y solistas del mundo de Ibermúsica Series Arriaga y Barbieri

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID, SALA SINFÓNICA

ibermúsica 22/23

Abónete a la nueva temporada

Zubin Mehta



© Wilfried Hoel

Yo-Yo Ma



© Jason Bell

Yuja Wang



© Julia Wesely

Abonos desde 125€ | Entradas desde 30€

Síguenos en:      

Más información en www.ibermusic.es o llamando al 914 26 03 97

Patrocinador principal
FUNDACIÓN MUTUA MADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

SE2







GISELA SCHEIKER

David Afkham

“La Orquesta Nacional está entre las mejores del mundo”

El máximo responsable artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España encara la recta final de su aventura en nuestro país. Le quedan dos temporadas para coronar una fructífera relación, que, por lo que revela en esta entrevista, culminará en 2024. Agradecido, pretende echar el resto en los próximos meses.

Casi sin darnos cuenta, David Afkham (Friburgo de Brisgovia, 1983) lleva ya ocho años al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Llegó como el deseado, insuflando moral y energía desde el podio. Lo suyo con el grupo era casi un idilio amoroso. Tuvo posteriormente algunas tiranteces para definir bien su posición en la cúspide de la institución. Una tensión que se solucionó con el otorgamiento en su favor de plenos poderes en 2019 (aparte de director titular, asumió el cargo de director artístico). La pandemia, en el siguiente capítulo, hizo mucho daño a la orquesta, como a todas las grandes agrupaciones sinfónicas. Y ahora se dispone a cerrar su ciclo en España en las próximas dos temporadas. Su contrato expira en agosto de 2024. Y por lo que apunta a El Cultural desde su casa en el campo, cerca de Núremberg, donde vive con su mujer y sus dos hijos pequeños

(un niño de tres años y una niña de uno), no parece que se vaya a prolongar. “Una década es un tiempo idóneo para una relación con una orquesta”, dice al otro lado del teléfono, comentario que trasluce sus intenciones. Su propósito para el tiempo restante es, de todas formas, terminar en alto lo que empezó en alto. Con sus músicos sentados en el pico de la silla, en una postura sintomática de estar enchufadísimos a la partitura y la batuta de quien siempre se ha definido como un *primus inter pares*.

Pregunta. En su penúltima aparición la temporada pasada dirigió la ópera *Salomé* de Richard Strauss. El día 23 empieza esta con su *Sinfonía Alpina*. ¡Qué pasión por Strauss!

Respuesta. Strauss, Wagner, Brahms, Mahler, Beethoven, Schumann... Todos estos compositores están grabados en mi corazón. Son una parte fundamental de mi repertorio. Debido a la pandemia perdimos una ópera por las restricciones, *Fidelio*, de Beethoven. Por eso tuvimos que trasladar *Salomé* a la siguiente temporada. Esta ópera estaba prevista hacerla un poco antes, pero, por esto que le

digo, se fue hacia el final del curso. Lo cual ha propiciado la coincidencia strausiana, que es muy bienvenida, porque la *Alpina*, que es un paseo por las montañas, representa en realidad un paseo por la vida que acaba con la muerte.

P. ¿Y de ahí lo de emparejarla con el *Réquiem* de Ligeti?

R. Sí, así es. Ligeti, además, es uno de los protagonistas de la temporada, por su centenario. Hemos seleccionado algunas de sus obras principales para brindárselas al público. Entre ellas, este *Réquiem*, que

“LIGETI FUE UN
REVOLUCIONARIO
COMO BEETHOVEN.
EXPLORÓ NUEVAS
RUTAS Y ENCONTRÓ
NUEVOS SONIDOS”

para mí no es mortuorio, como el de Verdi, sino esperanzado, como el de Brahms, que, por cierto, fue la última pieza sinfónica que hicimos la temporada pasada, ya en julio. Como ve, todo está conectado. Esa es mi idea, que las temporadas no sean compartimentos estancos sino que haya continuidad entre ellas. Un camino, una progresión... Eso es lo que busco.

P. Han reforzado el Coro de la OCNE con la Sociedad Coral de Bilbao para afrontar lo que es un verdadero *tour de force* vocal.

R. Ligeti es único, sin duda uno de los grandes compositores del siglo XX. Fue un revolucionario como Beethoven. Exploró nuevas rutas para la música y encontró nuevos sonidos y atmósferas. Creó microcosmos y macrocosmos con una compleja técnica de contrapuntos. En su obra se encuentran concentraciones de sonido que no se habían escuchado nunca hasta que él las escribió. E igual hizo con las voces, llevándolas a desafíos extremos en planos como el de la entonación.

¡VIVA MÉXICO!

P. También dedica atención en el arranque de temporada al repertorio español. Ya habrá profundizado en los pentagramas de *Chichen Itzá*, de María Teresa Prieto. ¿Qué impresión le han causado?

R. En esta temporada quería no solo dar cancha al repertorio español, que es una línea de trabajo indispensable, claro, sino también abrirme más al latinoamericano. Prieto, que se exilió a México por la Guerra Civil, aúna ambos objetivos. Y como también quiero dar más espacio a las mujeres... El *Concierto para violín orquesta* de Korngold, por otro lado, también tiene sus lazos con México [forma parte de la banda sonora de la película *Juárez*]. Así que me pareció adecuado juntarlos en un mismo programa.

P. ¿Cómo describiría la evolución de la Orquesta Nacional en todo este tiempo que lleva trabajando con ella?

R. La Orquesta y el Coro ofrecen hoy una calidad altísima y una tremenda personalidad artística. Es el resultado de muchos años de trabajo en equipo de los instrumentistas y los cantantes, juntos. Sin duda, tienen un nivel internacional. Estoy muy orgulloso. Aunque el período pandémico fue muy difícil. Las orquestas tuvieron que parar durante varios meses. Nosotros también lo hicimos pero, en cuanto tuvimos el permiso de tocar de nuevo, nos lanzamos a ello. Aprendimos a ser flexibles para encarar el desafío. Y todas las complicaciones nos enseñaron nuevas formas de hacer música y nos aportaron renovadas energías. Las distancias que debíamos mantener acentuaron el ejercicio de escucharnos los unos a los otros.

P. ¿En qué otros aspectos diría que destaca la OCNE hoy día?

R. Creo que hemos ido construyendo juntos un estilo. Es una cuestión a la que dedicamos muchas reflexiones, para afrontar cada repertorio con garantías de hacer algo valioso. Y todo eso ha ido sedimentando, en la orquesta, en el coro y, no lo olvidemos, en el apartado de la gestión. Y en mí, actuando como un *primus inter pares* dentro de la propia orquesta. Veo que remamos en la misma dirección y hemos crecido en todos los terrenos, cosa que, siento, el público lo percibe.

P. ¿Cómo es la atmósfera en el día a día?

R. Muy buena. Cada vez hacen falta menos palabras para entendernos. Es como en una

familia. Evidentemente, hay cosas que nos pueden tensionar y que nos obligan a luchar, como por ejemplo intentar disponer de una mejor financiación o encontrar el punto adecuado en un programa difícil o en una ópera, que no es el registro habitual y obliga a invertir más esfuerzos para salir airoso. Pero el sentido de equipo está inscrito en el alma del grupo.

“LAS DISTANCIAS QUE HAN TENIDO QUE MANTENER LOS MÚSICOS Y LOS CANTANTES HAN AGENTUADO EL EJERCICIO DE ESCUCHARNOS”

P. Colabora con algunas de las mejores orquestas del mundo. Decía que la OCNE tiene “nivel internacional”. ¿Podría ser más preciso?

R. Es delicado compararse con orquestas concretas porque cada una tiene su personalidad específica. Pero yo diría, sin duda alguna, que está en la zona alta de las grandes orquestas mundiales. Los solistas y los directores que vienen regularmente a trabajar con la orquesta y el coro siempre me comentan cuando terminan que les encantaría volver. Eso sí, debemos invertir más en la proyección exterior, algo que pasa necesariamente por realizar más giras fuera. Fue una pena que la pandemia echara por tierra el *tour* que íbamos a hacer por Japón. Estamos trabajando en otro por Europa y debemos ir a más festivales todavía por toda España

P. Ha perseverado con la ópera, con la que ha obtenido resultados óptimos. ¿Qué aporta este género a una formación sinfónica?

R. Era algo que tenía claro cuando llegué: que quería explorar esa veta que nos podía aportar tantas lecciones. Para empezar, la exigencia de escuchar a los cantantes, de ‘respirar’ con ellos, tiene efectos buenísimos. Es magnífico hacer *Tristán e Isolda*, *Electra* o *Salomé*, aunque sea muy difícil. El público lo agradece mucho.

P. En breve va a lanzar su segundo disco con la OCNE: la *Segunda sinfonía* de Mahler.

R. Es una versión condicionada por la pandemia. No la podíamos hacer con todos los efectivos por las distancias que debían guardar músicos y miembros del coro. José Luis

“UNA DÉCADA ES UNA DURACIÓN ÓPTIMA EN LA RELACIÓN CON UNA ORQUESTA. ES BUENO ABRIR LA PUERTA A NUEVA ENERGÍA”

Turina se encargó de reducirla. El resultado fue fantástico. A mí me impactó cuando la escuché: ¡no noté que faltara nada!

P. Su contrato finaliza en agosto de 2024. ¿Cómo ve su futuro después de esta fecha? ¿Le gustaría continuar trabajando como ahora con la orquesta o probar otras experiencias?

R. Para entonces llevaré diez años como director. Una década es una duración óptima para una relación con una or-

questa. Tienes tiempo para construir, crear y moldear. Y puedes desarrollar tus ideas. Tras ese tiempo, es bueno para la institución que abra la puerta a nuevas visiones, energías e ideas. Ahora mismo es mi familia, con la que disfruto haciendo música juntos, y me pondré muy triste cuando marche, pero es algo natural. En cualquier caso, todo está abierto.

ENSEÑANZAS RECÍPROCAS

P. ¿Usted le ha enseñado mucho a la orquesta pero qué le ha enseñado la orquesta a usted?

R. No se puede ni imaginar cuánto he aprendido en este tiempo, en esta institución, de los músicos, de los cantantes y de todo el equipo de administración. Necesitaría un par de días para hacer la enumeración completa. Ha sido una lección de vida. Haciendo la *Segunda* de Mahler, por ejemplo, tenía la sensación de que cada vez que la interpretabamos era nueva y descubría algo más sobre esta partitura. Mis oídos ahora están mucho más abiertos, y no solo para lo musical, también para oír opiniones diversas. Ha sido un máster: idear temporadas, tratar con políticos, liderar un grupo humano... No sé cómo agradecer semejante regalo.

P. ¿Qué es lo que más le gusta de España?

R. Tantas cosas... La comida, los museos... Pero lo que más me fascina es la emocionalidad con la que se hace la música y, a mayores, con la que se afronta la vida. Todo sale del corazón. En la orquesta no encuentras robots sino gente que toca con el alma, con una profunda humanidad. Eso es maravilloso. **ALBERTO OJEDA**

2022 **XXIX** Música Antigua Aranjuez



Organiza

Aranjuez

17 de Septiembre - 16 de Octubre

Mirando a otras músicas



Sábado 17 de Septiembre. Paseo en barco por el Tajo y visita al Museo de Falúas
Coro El León de Oro. *Copérnico, el hábito no hace al monje*
Actor: Carlos Dávila. Libreto: David Álvarez

Sábado 24 de Septiembre. Visita al Palacio Real de Felipe II: *Un retrato de las reinas*
La Real Cámara con Aurora Peña, soprano. Emilio Moreno, violín y dirección
Descubriendo a Rodríguez de Hita

Domingo 25 de Septiembre. Paseo en barco por el Tajo
La Ritirata. Josetxu Obregón, dirección. *Festeggiando Francesco Mancini*

Domingo 2 de Octubre. Paseo Musical Jardín de la Isla
Fahmi Alghai & Accademia del Piacere & Quiteria Muñoz, soprano
Músicas mestizas de la Nueva España

Sábado 8 de Octubre
Ignacio Prego, clave & Moisés Pérez Sánchez, piano y teclados
Artista invitada: Cristina Mora, voz. *Una noche con John Dee*

Domingo 9 de Octubre
Daniel García Jazz Trío & Vandalia. Jazz y voces del Renacimiento
Beata Viscera

Domingo 16 de Octubre. Chocolate y Concierto Familiar
Spanish Brass. *De Bach a Albéniz, Falla, Granados, Turina...*



Toda la información en
musicaantiguaaranjuez.com

Venta Anticipada

entradas.com

Produce



Festival asociado a



Remarkable
Arts Festival.
European
Festivals
Association



Colaboradores



Instituciones Colaboradoras





BERTA ARES YÁÑEZ

Es el mito, estúpido

Disculpen el exabrupto, necesito llamar su atención. No lo tomen a mal, recuerden que el término es un préstamo del latín *stupidus* cuyo significado primigenio es ‘aturdido, estupefacto’. Así es como yo nos veo, como ensimismados. Dirigir continuamente la mirada a una pantalla tampoco nos espabila, precisamente. Estamos absortos, como Narciso, que al final cae y se ahoga en las aguas de un bello estanque.

Así es el mito, especialmente el trágico, sacude nuestras conciencias e incita a pensar. Joseph Roth y Philip Roth, por citar dos influencias contemporáneas, crearon obras maestras con mimbres míticos y conciencia trágica. *La leyenda del santo bebedor* o *La mancha humana* son verdaderos mojones del extravío humano.

La palabra *mythos* procede de la raíz *my-*, onomatopeya que indicaría tanto la imitación o la emisión de sonidos como el acto de no emitirlos, de donde procedería mudo, mutismo. De ahí el oxímoron: palabra silenciada. De este oxímoron surge la ilación entre mito y enigma: el ser humano ha sido iniciado en un misterio, la palabra relata el enigma. Esto lo aprendo de un necesario libro que publica Akal este otoño *Mitocrítica cultural: una definición del mito*, del catedrático José Manuel Losada (UCM), académico español acostumbrado a pisar las aulas de la Universidad de La Sorbona, de la Universidad de Oxford y de la Universidad de Harvard. Losada y académicos de todo el mundo protegen el legado mítico y su adecuado estudio e interpretación. En octubre, el Congreso Internacional de Mitocrítica reunirá en Madrid a investigadores de varios países para esta causa.

El ser humano es por naturaleza simbólico. A lo largo de siglos ha abordado la comprensión que se ha hecho de sí mismo, de su relación con los demás y con el mundo a través de representaciones imaginativas muy alejadas del pensamiento

literal que hoy nos seduce y domina. Es una gran ironía que, despreciando el legado humanista, nos aboquemos al liderazgo de una inteligencia artificial.

Estados y un elevado número de instituciones invierten esfuerzo y dinero en la carrera tecnológica. Cada vez más, los jóvenes se decantan por estudios universitarios enfocados a la tecnología. Vivimos deslumbrados por la recreación artificial (¡el Metaverso, qué bello estanque para caer en él!). El prefijo de moda es post: post-democracia, post-humano, post-verdad, post-realidad y, seducidos por la singularidad tecnológica, esperamos el advenimiento de la anhelada ambrosía: la inmortalidad.

Hannah Arendt prologa *La condición humana* con una reflexión que le provoca el lanzamiento al espacio de un objeto fabricado por manos humanas, en 1957. Escribe que la carrera espacial podría responder a un deseo de escapar de la “prisión de la Tierra y de la condición humana” con la esperanza de inmortalidad. Intuye la rebelión del hombre futuro contra la existencia humana tal como se nos ha dado, para cam-

ES UNA GRAN IRONÍA QUE, DESPRECIANDO EL LEGADO HUMANISTA, NOS ABOQUEMOS AL LIDERAZGO DE UNA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

biarla por algo hecho por él mismo. Y afirma: “No hay razón para dudar de nuestra capacidad para lograr tal cambio, como tampoco para poner en duda nuestra capacidad de destruir toda la vida orgánica de la Tierra”.

El mito forma parte de la naturaleza humana. Vive agazapado. Espera su momento y alerta de nuestra condición desde hace miles de años. Todo legado de nuestro imaginario que hoy protejamos será en el futuro como agua contra la sed. ●

Berta Ares Yáñez es investigadora cultural. El 28 de septiembre publica La leyenda del Santo Bebedor. Legado y testamento de Joseph Roth (Acantilado).

Temporada Excelentia

SALA SINFÓNICA DEL AUDITORIO NACIONAL DE MADRID



Serie Grandes Clásicos. *El sonido de lo eterno*

28 SEP | 19:30h

Inmortal Beethoven

20 OCT | 19:30h

**Mendelssohn &
Requiem de Mozart**

16 NOV | 19:30h

Paganini, Rosini & Dvorák

9 DIC | 19:30h

El Mesías de Händel

18 ENE | 19:30h

**Rachmaninov &
Eroica de Beethoven**

8 FEB | 19:30h

Carmina Burana

23 FEB | 19:30h

**West Side Story/Rhapsody in
Blue/ Un Americano en París**

4 MAR | 19:30h

**Lobgesang de Mendelssohn.
Orfeón Donostiarra**

26 ABR | 19:30h

Tchaikovsky & Beethoven

10 MAY | 19:30h

**Rachmaninov &
El Caballero de la Rosa**

7 JUN | 19:30h

**Novena Sinfonía de
Beethoven & Lauda Sion**

VENTA DE ENTRADAS: excelentiamusica.es • reservas@fundacionexcelentia.org

LE FANTASMI



Eduardo Halfon

“Mi trabajo como escritor y como padre es llevar la vulnerabilidad como bandera”

Tras una década en la que ha vivido en La Rioja, Nebraska, Nueva York, Iowa, París y ahora Berlín (“Para un judío, no hay ciudad más ajena y más minada”), confiesa Eduardo Halfon (Guatemala, 1971) que nunca ha estado más lejos de saber “cuál es mi lugar en el mundo”. No cree en patrias ni banderas, “o más bien no las entiendo. Ni las patrias nacionales, ni las étnicas, ni las metafóricas. Yo nací en un país que siempre me resultó extranjero. Soy judío, pero también soy árabe. Me siento igual de perdido e inseguro en el español que en el inglés. Podría decir que mi patria es la literatura, cosa que suena muy elegante. Pero sería mentira. La literatura no es una patria; es un oficio, una artesanía, una quimera, una nube solitaria y portentosa”.

Pregunta. Con o sin bandera, publica un nuevo libro de relatos, *Un hijo cualquiera*. ¿Qué le ofrece el cuento que no le da la novela? ¿O estos relatos son una ficción única?

Respuesta. El cuento como género exige depuración en su forma e intensidad en su fondo. El trabajo del cuentista es parecido al de un hacedor de bonsáis: saber podar y quitar y recortar ramas y hojas de un arbusto para que vaya surgiendo

Narrador minucioso y esencial, cada uno de sus libros es literatura destilada, pura emoción sin alardes ni excesos. Eduardo Halfon publica la próxima semana *Un hijo cualquiera* (Libros del Asteroide), una colección de relatos vertebrados por la experiencia de la paternidad.

su esencia, pero también saber dejar ahí lo imprescindible para que el que se detenga ante ese pequeño árbol sienta la inmensidad de un roble. Ahora bien, me parece que yo sólo escribo cuentos. Me siento muy cómodo en el espacio breve y directo, quizás debido a mi formación de ingeniero. Aunque luego ordene y presente un puñado de cuentos de tal manera que se crea la ilusión de ser una especie de conjunto o novela. En *Un hijo cualquiera*, la paternidad no es más que uno de los hilos que une y sutura un conjunto de cuentos.

INTIMIDAD O EMPATÍA

P. En la mayoría de los relatos su hijo tiene un enorme protagonismo: ¿es quizá su libro más íntimo y personal?

R. Yo diría que todos mis libros son íntimos y personales. ¿Hay acaso otra forma de escribir, sin dejar parte de uno

en las páginas? En cualquier caso, algo que sí cambió en los relatos de este libro es que los escribí ya siendo padre. Todo lo anterior lo había escrito como un hijo que no conoce la experiencia de ser padre, o que sólo la conoce a partir de los libros que ha leído. Pero desde que nació mi hijo escribo como un hijo que también es padre. Y eso, claro, me cambió como hijo. No es que escriba ahora con más intimidad, sino tal vez con más empatía.

P. No nos sorprende que

**“EL MUNDO INTERNO
CAMBIA AL TENER UN
HIJO. TODO PADRE
SABE QUE CUALQUIER
HIJO NO ES UN HIJO
CUALQUIERA”**

una narradora fabule sobre sus hijos pero sí que lo haga un escritor: ¿es cuestión de prejuicios? ¿Por qué antes los narradores parecían ocultar sus sentimientos paternos, y lo que les hacía más vulnerables?

R. A lo mejor está relacionado con la idea, anacrónica y absurda, de que un hombre vulnerable es un hombre débil. No lo sé. Pero esa sí es una idea o una actitud que ha estado presente en las generaciones de mi propia familia. Mi abuela materna, por ejemplo, siempre me decía que jamás recibió un abrazo o un beso de su padre; mi bisabuelo sirio sólo le permitía a ella besarle la mano. A mi padre le era inconcebible que yo me quedara en casa cuidando de mi hijo o que yo le cambiase pañales. Y un tío abuelo de mi hijo, al ver cómo yo lo mimaba y acariciaba sentado en mi regazo, me dijo medio en broma que si seguía haciéndolo le sacaría brillo. Muchos hombres aún sienten que se debe ocultar cualquier expresión de ternura o vulnerabilidad. Mi trabajo como escritor, y como padre, es llevar la vulnerabilidad como bandera.

P. Hay quien dice que sus relatos trazan su mapa personal: ¿qué nuevas fronteras ha atravesado en esta ocasión?

R. Mi mapa no ha cambiado, su geografía sigue siendo la misma. Pero ahora mi recorrido es otro. O tal vez mi recorrido también es el mismo y ahora tengo otra brújula. O tal vez es el mismo recorrido y la misma brújula pero ahora llevo un nuevo tripulante a bordo, a mi lado, asistiéndome y a veces guiándome. Y es que el mundo interno cambia al tener un hijo. Todo padre sabe que cualquier hijo no es un hijo cualquiera.

UN ÁLBUM DE CUENTOS

P. De todos los cuentos del libro, ¿cuál le gustaría que su hijo no dejase de leer?

R. Hace poco, de vacaciones en Guatemala, se me ocurrió que la madre de mi hijo le tomaba demasiadas fotos, pero acto seguido se me ocurrió que yo le escribía demasiados cuentos. Y es que es así. Mi manera de fotografiar la vida es escribiéndola. Y sobre él he escrito desde el embarazo. O quizás sería más exacto decir que para él he escrito desde el embarazo. Ahora, en este libro, se le ve nacer, aprender a hablar, empezar a caminar, conocer la magia de la música, aunque siempre insertado en un contexto más grande. Un pequeño detalle de su vida se convierte en un pretexto para escribir algo más amplio. Pero al final esos relatos no son más que pequeñas estampas de su infancia. Cuando sea mayor y quiera ver cómo fue su niñez tendrá el álbum de fotos que le ha hecho su madre, y el álbum de cuentos que le ha escrito su padre.

P. Uno de los relatos más emocionantes trata de la pandemia y de lo que se inventaba para que su hijo no se diera cuenta de lo que ocurría.

Siete novelas de padres a hijos

Acostumbrados a leer novelas escritas por mujeres sobre sus hijas, de hijos sobre sus padres, tras el aluvión de libros de *malasmadres* comienza a ser habitual que los narradores dediquen grandes relatos a su paternidad. Así,



ANDRÉS NEUMAN

Andrés Neuman se sitúa en el centro de *Umbilical* (Alfaguara) como sujeto que observa la espera, el nacimiento y su posterior transformación vital tras la llegada de su hijo. En *Irene y el aire* (Seix Barral),

Alberto Olmos narra el

embarazo y nacimiento de

su hijo, y cómo todo lo que podía salir mal en el parto, salió peor.

Manuel Jabois, en cambio, ofrece en *Manu* (Pepitas de calabaza)

una crónica más desinhibida de su experiencia, mientras

Pedro Mairal retrata

en *La uruguaya* (Libros

del Asteroide) la relación del protagonista con un hijo al que adora

tanto como odia. También Ray Loriga dedica *Rendición* (Alfaguara)

a la relación de un hombre con un niño sordo y mudo al que adopta

en un paisaje apocalíptico. Mención especial merecen dos novelas de padres *huérfilos*: la extraordinaria *Mortal y rosa*, de Francisco Umbral y

La hora violeta, de Sergio del Molino.



ALBERTO OLMOS



RAY LORIGA

R. La pandemia la vivimos en París. Yo tenía entonces una beca de la Universidad de Columbia para pasar un año allá, escribiendo, pero cuando nos

encerraron a todos dejé de escribir por completo y me convertí únicamente en padre. No es que ya no tuviese tiempo para la escritura, sino que ya no tenía ganas. Se me fue el duende. Mi único propósito durante aquellos meses de miedo e incertidumbre era proteger a mi hijo de todo lo que estaba ocurriendo allá afuera. Luego, despacio, la vida fue volviendo, y la escritura fue volviendo, pero ya para siempre teñida por esos meses metidos en un pequeño apartamento de París.

“CUANDO NOS
ENCERRARON A TODOS
DEJÉ DE ESCRIBIR
POR COMPLETO. YA
NO TENÍA GANAS. SE
ME FUE EL DUENDE”

P. Confiesa en “Historia de mis agujas” que cayó en la literatura “por accidente”. ¿Cómo se produjo el hechizo?

R. Más que un solo hechizo, yo diría que fue una serie de pequeños hechizos, uno en cada cuento. Y es que mi manera de trabajar, a diferencia de un novelista, supongo, es quizás demasiado miope. No veo más allá del pequeño relato en el que estoy trabajando. No planifico. No sé qué estoy escribiendo mientras lo escribo. Me siento abrumado por una sensación de incertidumbre y desasosiego. Intuyo que en algún lado del cuarto hay tal vez una puerta, una ventana. Sólo sé que debo seguir tropezándome y escribiendo hasta que quizás encuentre algo. Y ese encuentro, finalmente, es el hechizo, que siempre llega al final de la escritura de un relato, nunca al inicio.

EL TEATRO DE LA LITERATURA

P. En el libro narra (como en otras obras un episodio de violencia brutal contra campesinos. ¿Recordar es una manera de hacer(les) justicia?

R. Mi intención al escribir nunca es hacer justicia. Eso me acercaría al plano político, y me alejaría del literario. Mi proceso ante la página en blanco es así: de pronto recuerdo algo muy personal, un episodio, un rostro, unas palabras, y a partir de ese recuerdo voy construyendo un relato entero. La memoria, entonces, para mí, es siempre el punto de partida. Pero esa memoria no sucede en un vacío, sino dentro de un momento histórico muy preciso y a veces violento, y al contarla también debo contar ese momento. Digamos que el teatro que es la literatura sucede en

un escenario construido y arropado por la historia, y para que el drama que se da sobre las tablas sea verosímil los detalles de la escenografía deben ser históricamente correctos. Si luego los lectores juzgan la obra como una forma de justicia, eso ya es parte de la lectura de un texto, no de su escritura.

P. ¿De qué manera toda esa violencia ha marcado el presente y el futuro de la zona?

R. Cuando uno habla de la violencia en Guatemala es necesario hablar de las violencias, en plural. La violencia callejera. La violencia hacia la mujer. La violencia hacia los niños. La

**“SON TANTAS LAS
VIOLENCIAS EN
GUATEMALA... ES
COMO ESTAR EN UN
ESTADO PERMANENTE
DE GUERRA”**

violencia de las masacres y el genocidio. La violencia en el lenguaje, siempre cruel y racista. La violencia institucional. Son tantas las violencias que resulta abrumador. Es como estar en un estado permanente de guerra. Y los guatemaltecos han tenido que desarrollar diferentes mecanismos de defensa para soportar vivir así. Pero el mecanismo de defensa más profundo es el silencio. Durante décadas los guatemaltecos han aprendido que es mejor callar. Jueces y periodistas y escritores que han intentado hablar o escribir sobre ciertos temas siguen huyendo del país, o desapareciendo, o siendo asesinados. **NURIA AZANCOT**

Un hijo cualquiera

Salto a la intimidad de un padre

El nuevo libro de Eduardo Halfon (Guatemala, 1971) se presenta como una nueva indagación en los asuntos que conforman su literatura, esta vez desde una perspectiva relativamente nueva: la paternidad. Pero esta descripción, en realidad, es discutible. En primer lugar, porque la condición de padre (que el autor esgrime en unas palabras recogidas en la contraportada para explicar el hilo conductor del volumen) no representa tanto una novedad como una amplificación del tema de la familia, que es a su vez una variante de la pregunta sobre la identidad (nacional, transnacional, religiosa, etc.). Y, en segundo lugar, porque *Un hijo cualquiera* desborda ese marco tan restrictivo en muchas de las piezas (“cuentos”, podríamos llamarlas en general) que lo componen.

Véanse, por ejemplo, dos de las mejores: en “Papeles sueltos”, la lectura de *Hambre*, del (extraordinario) escritor filonazi Knut Hamsun, deriva en una metáfora o parábola acerca del vínculo entre arte y ética; “Beni” narra el encuentro del narrador con el Mal (encarnado en un hombre que, a su vez, encarna también la razón de Estado), y es una vuelta de tuerca a la tenebrosa historia de Guatemala. En otras ocasiones, la idea del hijo es el punto de fuga o la desembocadura de un relato en apariencia ajeno a él, como en el magnífico “El último tigre”, apenas ocho páginas que derivan elegantemente del orientalismo a la pesadilla de la Europa del XX, para luego ejecutar un último salto al corazón de la intimidad de un padre.

Pero, sí, es cierto que *Un hijo cualquiera* ape-la recurrentemente al factor de la paternidad, ya desde el primer texto: “Un pequeño corte” alude a la circuncisión del recién naci-



ROSA CRUZ

do, un detalle que podría pasar por anecdótico pero que bajo la mirada de Halfon deviene una síntesis perfecta del dilema que supone cargar al linaje propio con la carga de una tradición que condicionará para siempre a cada individuo. A partir de ahí, la escritura del autor se muestra tan exacta, sobria y prospectiva como es habitual; en este sentido, el libro nos reconforta a sus lectores antiguos y al mismo tiempo puede suponer una buena puerta de entrada para quien no lo conozca.

A decir verdad, *Un hijo cualquiera* apenas tiene dos o tres momentos en los que las estrategias narrativas se quedan a medio camino en la consecución de sus objetivos. “Historia de mis agujas” quizás sea el caso más claro:

la excusa deliberadamente trivial de las alergias y sinusitis del protagonista debería conducir a una reflexión en tono confesional en torno a la identidad individual y el papel vertebrador de la literatura y la lectura. La idea es finísima y la escritura notable (Halfon parece incapaz de escribir sin lucidez), pero el resultado, aunque correcto, carece del mismo vuelo que otras muchas páginas.

Dicho esto, insisto en que *Un hijo cualquiera* contiene pasajes admirables en los que Halfon deriva con naturalidad sorprendente de lo literal a lo simbólico sin necesidad de subrayados o, mejor dicho, con verdadera alergia a estos últimos. La eutrofización

de las aguas de un lago, la muerte de un abuelo, el primer cigarrillo que fuma un niño a instancias de los adultos en una celebración... Todos estos elementos confluyen en una literatura acerca de los extraños caminos por los que la herencia nos convierte en quienes somos, pero también acerca de nuestro propio papel como testadores de esa herencia. **NADAL SUAU**



EDUARDO HALFON

Libros del Asteroide, 2022

144 páginas. 14,95 €



Madrid 1945. La noche de los cuatro caminos

La represión olvidada

En *La faz de España*, Gerald Brenan dejó algunas sentencias que vienen inevitablemente a la mente con la lectura de este *Madrid. 1945*. El hispanista británico describía en esta crónica de la miserable España de posguerra el estado de postración en el que tiene lugar la historia que Andrés Trapiello (*León*, 1953) recuerda en este libro, rescatado y ampliado desde su primera edición, allá por 2001. Escribía Brenan que en España había “dos grupos: el grupo de los que comían y el de los que no comían”, y que la “sensación que da la España de hoy

es la de un país cuyo camino, no diré hacia la prosperidad, sino simplemente hacia unas condiciones humanamente tolerables, se halla bloqueado”. Todo ello con el telón de fondo de una represión atroz ante la que Brenan se mostraba sarcástico: “Si las muertes ante el pelotón de fusilamiento tuvieran que seguir conmemorándose de esta forma, no habría espacio suficiente para ello en las paredes de todos los edificios públicos del país”.

Hambre, desesperanza y represión sobre las que en este libro se desarrolla una historia trágica: la del asalto a la sub-

delegación de Falange de Cuatro Caminos de Madrid, en febrero de 1945 por parte de militantes comunistas. Un asalto que conmocionó a España y que derivó en un proceso judicial y con la muerte de muchos de sus protagonistas, y con la desdicha de casi todos los demás. Pese a la conmoción, el suceso no quedó plasmado y descrito en ninguna historia del PCE o del franquismo hasta que Trapiello encontró casualmente el expediente judicial en una de las librerías de viejo de la Cuesta de Moyano. Una omisión que el libro vino a remediar con justicia gracias a su

descripción detallada de los organismos y organizaciones que tomaron parte directa o indirectamente en esta historia. Difícil no preguntarse qué otras historias no estarán aún aguardando a que algún investigador o lector curioso las descubra.

No es un detalle menor el inicio cervantino de este libro de uno de nuestros más insignes cervantistas. Como él mismo subraya al inicio, quizá parezca un cliché manido. Pero lo cierto es que, como en el *Quijote*, esta historia comienza con un hallazgo casual que sirve, a su vez, para describir un país que recuerda al de hoy apenas

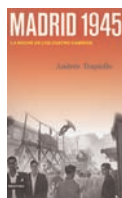
en los nombres de las calles y ciudades. Así, dos épocas dialogan a través de una historia en progreso cuyas entrañas Trapiello muestra al lector. Porque esta es, también, la historia de una aventura literaria que nace de la curiosidad y la pasión bibliófila del autor, y que culmina en el propio libro como objeto, que es una obra de arte de la edición. Como *jamesiana* vuelta de tuerca de la implicación del autor en el desvelamiento de la propia historia está su papel protagonista en la edición artística del libro en sí.

Mención especial merece el retrato de Madrid, una ciudad a la que Trapiello dedicó en 2020 un celebrado libro y a la que siempre ha profesado un amor explícito. En el caso de 1945 se dibuja como el escenario principal de una represión cuyos números evidencian el drama: “la mayoría había pasado también por la cárcel o los campos de concentración franquistas (270.719 presos en

1940 [...], medio millón en un primer momento en unos cien campos de concentración, y más de cien mil solo en Madrid, ciudad donde fueron procesadas después de la guerra más de doscientas setenta mil personas, el 17 % de la población; en 1945 quedaban en España cincuentaicuatro mil presos,

**CRÓNICA, HISTORIA,
MEMORIA, BIOGRAFÍA...
MADRID 1945 ES
UN LIBRO ABSORBENTE
QUE LO TIENE TODO,
EN FONDO Y FORMA**

más de diez mil en la capital; muchos de ellos conocían las torturas y todos tenían aún entre rejas depurados a amigos, padres, hermanos, novias, maridos, esposas, cuando no engrosando la lista de los ejecutados (cuarenta mil del 39 al 45 en toda España; unos tres mil solo en Madrid, ciudad en la que en 1945 [...] se fusiló a más de trescientos cincuenta)”. Pasajes oscuros de una ciudad hoy celebrada, pero que, como el país en su conjunto, sigue te-



ANDRÉS TRAPIELLO
Destino, 2022
512 páginas. 23,90 €

niendo una deuda con aquellas víctimas.

Es una nueva edición oportuna, que no oportunista, como se suele sospechar cuando se lanza con cierto boato algún libro que tiene ya sus años. Está ampliada y contextualizada gracias a importantes libros publicados desde entonces, además de a archivos desclasificados. También se ha mejorado el apartado gráfico y los anexos, que incluyen archivos judiciales y un agradecido *dramatis personae*. Gil de Biedma, que también describió ese ambiente trágico de posguerra —“De todas las historias de la Historia la más triste sin duda es la de España, porque termina mal”—decía que de casi todo hace ya veinte años, y en el caso de este libro ha pasado uno más. Es más que probable que muchos lectores que no repa-

raron entonces en él lo hagan ahora. Su autor es hoy, dos décadas después, más conocido gracias a su ambicioso proyecto diarístico *Salón de pasos perdidos* y a libros tan importantes para la historiografía española como *Las armas y las letras: Literatura y guerra civil (1936-1939)*, entre otros, y bien está que ese mayor conocimiento sirva para dar a conocer este libro a quien entonces se le escapó. Es el caso de quien esto escribe.

Crónica, historia, memoria, biografía... *Madrid. 1945* es un libro absorbente que lo tiene todo, en fondo y forma. Su recuperación ampliada es una muestra feliz de los frutos de una curiosidad insistente y vocacional como las que acredita Trapiello en todos sus proyectos. Las vidas de Juan Casín, Vitini, Merche, Carmen o Manzanares nos hablan de un pasado que todavía asoma, y que nos incumbe. Todo aquel que crea que los dilemas de entonces no tienen que ver con los que hoy se enfrentan en tantos lugares del mundo, debería leer este libro, aunque solo sea para celebrar el progreso de un país, el nuestro, en el que tantos, como Brenan, creían incapaz de superar sus traumas y alcanzar el progreso. **ANTONIO G. MALDONADO**

ISABEL B.

VIAJANDO CON ACANTILADO

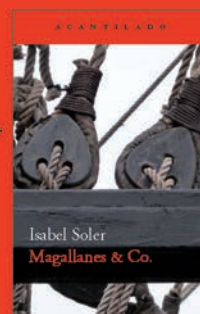
Pedro Olalla
Palabras del Egeo



María Belmonte
En tierra de Dioniso



Isabel Soler
Magallanes & Co.



Piel de deriva

Refugiados de la desesperación

Si hay algo necesario en un buen relato, cuando se trata de contar la realidad humana que habita en sus márgenes, de contar el hambre, el frío, el miedo, la desazón, es acertar con el enfoque. Si es Paula Farias (Madrid, 1968) quien entrega, convertido en relato poético, lo que tantas veces ha vivido en su trabajo humanitario en Médicos sin Fronteras, en operaciones de rescate para asistir a quienes se les tuerce la vida y caen en manos de un sistema lleno de fisuras, intereses y contradicciones; si es ella quien cuenta la épica de los refugiados en el Mediterráneo, y es su mirada la que dirige la operación de narrar situaciones que tienen lugar de este lado y del

otro, entonces ya es otra historia. Y esa mirada de enorme potencial expresivo, que suma a la experiencia vivida una escritura cautivadora, no dejará a nadie indiferente.

Quienes conozcan otros títulos narrativos de esta autora, como *Dejarse llover* (2005) o *Fantasma azules* (2021), no dudarán en acercarse a *Piel de deriva*, un despliegue de historias mínimas, de tramas y escenarios que se detienen en cabos sueltos de esa compleja cadena de vidas que confluyen en el mar. Las coordina-

nadas espacio y tiempo vienen determinadas por la Primavera Árabe y la caída de Gadafi, el sueño de Europa frente a Libia y la odisea del miedo. Pero no hay voluntad de plegar el relato a la servidumbre de una línea recta ni un único escenario. El protagonismo, la intención y el sentido están volcados en un escenario sin límites precisos (el mar) y un cuidado despliegue de personajes, y a tal am-



PAULA FARIAS

AdN, 2022. 144 páginas. 18,95 €

bición responde la autora con una esmerada estructura.

Una exquisita selección de palabras es la antesala de un despliegue escénico ofrecido como un puzzle que va componiendo lo que sugieren sus connotaciones: “farsa”, “derivadas”, “zozobras”, “fragilidad”... Y como en un juego imparable de significados encadenados asistimos a fragmentos de vidas. De un lado los eslabones mínimos de esa cadena, que se pierden por el camino como flecos de una trama mayor. De ese mismo lado, quienes apenas desempeñan un papel pero son necesarios en los márgenes de esta realidad: Rangit, Dilip, Ibrahim, son reales, lo es su hambre, su esperanza... De este lado, eslabones como Brico y Jonás (el personaje que otorga unidad a la novela, un guiño a Conrad) y tantos que participan de la farsa. Y del lado de quienes son “piel de deriva” está la mirada de Farias.

Un acierto proponerlo como un cuento deslavazado sobre los problemas que trae el hambre y el escenario de infamias que tienen lugar en los márgenes de una realidad contradictoria. Un cuento lleno de verdad y de belleza. PILAR CASTRO



Los lectores habituales de “Último pase”, el espléndido blog de Alberto Ojeda sobre literatura deportiva de esta misma revista, saben hasta qué punto una novela de esta temática aparentemente poco trascendente puede esconder una aguda reflexión sobre las relaciones personales, la formación de la personalidad, incluso la paternidad, o una abrumadora metáfora de la vida como auto-descubrimiento.

Es el caso de *Podio*, ópera prima de Andrés Lomeña (Málaga, 1982)), profesor de Filosofía y periodista, además de autor del libro de cuentos *Empacho Intelectual* (2008), del ensayo *Ficciónología* (2016) y del guion del cortometraje

Podio

La última brazada

ANDRÉS LOMEÑA

Alianza, 2022

218 páginas. 15,95 €

una nadadora de extraordinario talento que al principio del relato no tiene más vida que el entrenamiento mientras sus padres buscan patrocinadores incansablemente. Lo mejor comienza entonces, al conquistar casi sin querer una insólita libertad. Que en la carrera definitiva el autor seleccione como rivales a célebres novelistas, o que reivindique el revolucionario estilo Sen son muestra del ingenio de un debut sorprendente. ELENA COSTA

Psicópolis. En *Podio*, Lomeña retrata en tercera persona, y a través de 50 breves capítulos distribuidos en seis partes (que van desde “Calentamiento” a “Realimentación positiva”) la aventura íntima de Paula Sen,

Vengo de ese miedo

Retrato del horror cotidiano

**MIGUEL ÁNGEL OESTE**

Tusquets, 2022

300 páginas. 19 €

Con un trallazo disparado a la atención del lector abre Miguel Ángel Oeste (Málaga, 1973) *Vengo de ese miedo*: “Quiero matar a mi padre”. Por si acaso, de inmediato certifica la voluntad homicida: “Desde que recuerdo, he fantaseado con las formas en que ponía fin a su vida”. A exponer las causas de su instinto parricida dedica el narrador todo su relato con absorbente interés. Y no es para menos, ya que su historia censa una estremecedora cadena de brutalidades.

Dicha historia se remonta a los antecedentes familiares, del padre y de la madre, recorre con minucia episodios de violencia, maltrato y miseria desde el recuerdo lacerante del narrador y se complementa con variados interrogatorios a familiares, amigos y vecinos con el fin de verificar la autenticidad de los hechos. A esta perspectiva muy intimista se agrega un valor testimonial al recrear el nuevo ambiente de permisividad en las prácticas sexuales y en las drogas que se extendió en la turística Málaga de los años 70.

Datos dispersos permiten relacionar al narrador con el autor y podría pensarse en un caso más de autoficción. Pero una mención explícita del nombre civil de Miguel Ángel Oeste (Miguel Ángel Martín Ruiz) nos dice que se trata de algo diferente. En realidad, *Vengo de ese miedo* no es una novela sino unas memorias tratadas con técnicas narrativas o, si se quiere, un reportaje autobiográfico. Lo cual le añade un plus máximo de dramatismo y tensión a los sucesos referidos al conocer que quien los protagoniza y los cuenta son la misma persona. De ahí el impactante efecto de esos auténticos himalayas de dolor. Leemos vida, no ficción.

No es cosa de registrar los muchos episodios de crueldad, pero sí mencionaré un pasaje cercano al salvajismo. En una ocasión el padre, que gustaba mostrarse desnudo y enarbo-

lando en la mano un pene enorme, sodomiza al hijo en la ducha y añade múltiples agresiones. Abruma más que el atrocísimo suceso en sí mismo la narración realista de un ser indefenso frente a un psicópata. A partir

VENGO DE ESE MIEDO ES UNA CATARSIS QUE EL AUTOR NECESITABA ESCRIBIR PARA EXORCIZAR TERRORES Y FANTASMAS

de tales lances surge lo que constituye la auténtica médula del libro, razón del título, el miedo, que aún atenaza a Oeste en el presente del relato, 2017, muertos padre y madre.

Decía Cela de su visionaria *Oficio de tinieblas* que no era una

novela sino “una purga del corazón”. Algo así podría repetir Oeste. *Vengo de ese miedo* es una catarsis que el autor necesitaba escribir para exorcizar terrores y fantasmas y evitar pesadillas. En el libro acude a un terapeuta. Creo que ya no lo necesitará, y aunque el desnudamiento que lleva a cabo le haya producido desgarraduras, se evitará seguir pagando la consulta.

Una confesión tan franca y dura toca el corazón del lector por insensible que sea. Pero sobre ella pende el inevitable requisito de la forma. La narración es del todo convencional, sin más novedad que la de suprimir algunos signos ortográficos, también ahora de moda. Oeste recurre en esencia a los procedimientos del naturalismo decimonónico e incide en registros del tremendismo de la pasada centuria. Con algo más de riesgo y creatividad en el modo de contar, una obra impactante que impresiona y conmueve, hecha con las tripas, como lo exige anécdota tan terrible, habría tenido un valor literario mayor. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



ISABEL BONO

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



El polaco

Reivindicación del arte literario

Las novelas de J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, Sudáfrica, 1940), premio Nobel de 2003, parecen en principio realistas, pero en seguida descubrimos que sus intenciones superan el deseo de reflejar el mundo en el texto. Son obras firmemente asentadas en la innovación formal, ofreciendo desde las entregas iniciales, como la primera obra maestra *Esperando a los bárbaros* (1980), un fuerte compromiso social. Leer a Coetzee te permite entender sin dilación lo que aporta la literatura a la conciencia humana, es decir al autoconocimiento y a la reflexión, pues ofrece contextos para entender las relaciones y reacciones del ser humano, trasmis-

tidos mediante una historia, un argumento, que intenta descifrar su complejidad, y, a su vez, con un fuerte componente social, frecuentemente dirigido a explorar aspectos del racismo y del post-colonialismo.

En este sentido, esta novela, *El polaco*, viene contextualizada por un compromiso evidente. El texto, escrito en inglés, aparece primero en traducción española, y está programado que aparezca en su lengua original un año después. Una manera de esquivar el dominio ejercido por las culturas anglosajonas en el hemisferio occidental.

El argumento relata cómo un hombre y una mujer se co-

nocen e inician una curiosa relación amorosa. Un pianista polaco de más de setenta años, Witold Walczykiewicz, se enamora de Beatriz, una mujer casada de cincuenta años que vive en Barcelona. Se conocen cuando Witold, un notable intérprete de Chopin, llega a la ciudad a dar un recital invitado por un Círculo de Conciertos. Beatriz tiene que hacer de anfitriona, y después del concierto le invita a cenar. Comienza así la historia de amor, de la pasión que nace en el artista, mientras que ella, el objeto del deseo, simplemente constatará de modo muy racio-



J. M. COETZEE

Traducción de Mariana Dimópulos

Hilo de Ariadna, 2022

145 páginas. 15,90 €

nal el amor del polaco.

Dos nombres figuran en el trasfondo literario, el de Beatriz, que alude a la enamorada de Dante, y el de Chopin, cuyo gran amor fue George Sand. Sirven para acentuar el contraste entre los amores de estas obras, digamos románticos, y el presente, donde la protagonista quiere entender la pasión que despierta con una cierta meticulosidad pragmática. La genialidad de Coetzee es hacer que los capítulos de la novela estén divididos en secciones numeradas, conformando una suerte de lista de apuntes que toma la protagonista y narradora con las observaciones que va haciendo de la evolu-

EL SUELO RACIONAL DEL LECTOR DEVIENE MOVEDIZO. ASÍ, COETZEE DA UNA VUELTA DE TUERCA A LA FICCIÓN

ción de la relación. La forma novelesca indica provisionalidad, aumentada por el hecho de que los protagonistas se comuniquen en un idioma, el inglés, que no es el suyo, y que el pianista no domina para expresarse matizadamente.

Ya he dicho que Coetzee ha publicado esta novela antes en español que en inglés, debido a su rechazo de la primacía de este idioma, el de su país natal, Sudáfrica, que adoptó el idioma de sus colonizadores, el inglés. Estas contradicciones socaban el discurso novelesco, o mejor dicho, consiguen que el lector pierda confianza en las notas que toma Beatriz de su relación amorosa. El suelo racional del lector deviene movedizo. Así, Coetzee da una vuelta de tuerca a la ficción. No sólo el texto no refleja la realidad, sino que cuando se trata de abordar el amor con la inteligencia, como hace Beatriz, no consigue acercarnos a su comprensión.

Sólo cuando ella lea al fin unos poemas de amor del pianista, que tampoco le llegan sin mediar sino en traducción del polaco, entiende que la lectura de los misteriosos poemas la despiertan la sensibilidad a la experiencia estética. Es entonces cuando la poesía dota de vida al amor. Una verdadera reivindicación de la estética kantiana. **GERMÁN GULLÓN**





ELISA ALAYA

Azul el agua

El pesaje del corazón

queñas cosas y los sucesos cotidianos, donde la difícil sencillez de sus versos (léase “Agua”, que da título al libro) y su delicado tono intimista desvelan, desde la perplejidad, esos misterios que toda vida entrafia. No en vano los elogió Ana Luísa Amaral, con la que coincide a la hora de elevar a poético lo aparentemente menudo. Unas zapatillas de baile, los quitamiedos, una mariposa o soñar con una rata. “El pesaje del corazón” le habría encantado a la portuguesa.

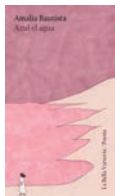
Hay algo de recuento, acaso por el peso de la edad (“Atado de años”), y bastante melancolía (“Pétalos caídos”) en estos poemas dedicados a su madre donde la infancia aflora (“Pero crecemos y olvidamos cosas, / por lo menos, las cosas importantes”).

En “Eco”, las hijas, sus habitaciones vacías. En “Venus del espejo”, las mujeres; los hombres en “El hombre que camina”. La indignación (lo moral) en “Canto de las espigas”. “Fragmentos” revela una poética. No falta tampoco la alegría. “La terraza” y “El tesoro” dan fe de ello.

La tercera parte incluye poemas de amor. Más allá de “lo razonable”. “Siempre tú”, con quien comparte los cuatros: el del “agua fresca”, el de “la lecha más pura”, el “de vino” y el “de miel”. “Vals de las ciudades” y el memorable “Sursum corda” dan la medida de una poesía hecha de realidades, no de humo, como quería el poeta catalán Joan Vinyoli. **Á. VALVERDE**

Amalia Bautista (Madrid, 1962) es autora, entre otros, de *Cárcel de amor*, *Cuéntamelo otra vez*, *Hilos de seda*, *Estoy ausente*, *Pecados* (con Alberto Porlan), *Roto Madrid* (con fotografías de José del Río Mons) y *Falsa pimienta*. Reunió su poesía en *Tres deseos* (2006 y 2010). En 2017 publicó en México *La sal en nuestros labios* y aquí, en 2019, *Floricela*, un libro de poesía infantil.

Con una voz bien definida y una trayectoria coherente, esta nueva entrega devuelve al lector su mundo particular, asentado en las pe-



AMALIA BAUTISTA
La Bella Varsovia,
2022. 64 páginas. 11€

Evitar la niebla

Conciencia del enigma

Además de libros de memorias, de viajes, de relatos, dietarios y novelas, el poeta Fernando Sanmartín (Zaragoza, 1959) ha publicado *Manual de supervivencia (consejos inútiles)*, *Noches de lluvia en el embarcadero*, *Antes del hielo*, *Infiel a los disfraces*, *El llanto de los boxeadores*, *El peligro de los círculos* e *Ir al norte*.



FERNANDO SANMARTÍN
Papeles Mínimos,
2022. 50 pp. 15€

Evitar la niebla, que consta de catorce poemas sin título, se abre con citas de Rafael Argullol y Patrick Modiano, uno de sus maestros, sobre la impresión de errar el camino a diario. Al deber de esperar se refiere la de Cees Nooteboom, al principio de la primera parte, y menciona a Aira en

el verso inicial porque “dice que somos lo que escribimos”. Lector contumaz e inquieto viajero (“Necesito que no me abandone / lo lejano”), por sus versos pululan numerosos personajes, literarios o no (el rey Juan Carlos “piensa en el monasterio de Yuste”). Y ciudades: Londres, Dublín y, sobre todo, París.

Sanmartín entiende el poema como “este lugar hecho para guarecerme / o conquistar la sed, / la ficción / que refleja / mi última estrategia”. Los protagoniza alguien que es y no es él. Porque yo es siempre otro. Un “desconocido” (“Dentro de mí / tengo una habitación desordenada”) que dialoga habitualmente consigo mismo (la identidad como tema), con una mujer o un médico: “¿Dejará de doler?”. Uno que siente miedo “de lo que no me infunde miedo”.

Suelen ser historias comprimidas, pequeñas narraciones líricas donde menos es más. Escritas con la intención de que parezcan improvisadas, dictadas por la inspiración, veloces y ligeras. Propias de quien se sume en el asombro. Exigen al lector su réplica. **ÁLVARO VALVERDE**



XORDICA

Cayo Apuleyo Diocles fue el auriga más famoso y exitoso de la Antigua Roma. Cuando se retiró del espectáculo de las carreras de carros, a los 42 años, hacia mediados del siglo I d.C., había ganado 1.462 pruebas y más de 35 millones de sestericios. Todas las *factiones* o escuderías se lo rifaron a lo largo de su brillante carrera. Pero a pesar de su reputación, su historial deportivo no quedó consignado por ninguna de las fuentes clásicas. Lo conocemos gracias a un hallazgo casual: una extensa inscripción honorífica encontrada cerca del Vaticano, donde se levantaba el circo de Calígula y Nerón.

Cuenta Suetonio que Higinio era un liberto de Augusto que Julio César había hecho prisionero durante la toma de Alejandría (47 a.C.) y que lo había llevado a Roma, convirtiéndose en discípulo de un

gramático griego. El primer *princeps* romano lo nombró responsable de la Biblioteca del Pórtico de Octavia, en el Campo de Marte, donde tuvo acceso a las obras de los grandes autores antiguos como Ovidio, de quien fue un gran amigo.

El bibliotecario se reveló en un prolífico escritor de biografías y publicó una obra sobre astronomía, cuyos postulados, “poesía celeste”—recopiló 42 leyendas sobre cómo diversos personajes mitológicos fueron convertidos en constelaciones y qué posición ocupan en el cielo—, tuvieron gran aceptación en su época. Incluso una grieta lineal de más de 200 kilómetros en la Luna lleva su nombre: la ranura de Higinio.

Mucho menos conocido es un soldado de nombre Materno, veterano de las legiones de Marco Aurelio, que hacia el año 187, durante el reinado de Có-



Una mina de talento para el Imperio romano

Desde los tiempos del rebelde Viriato hasta la convulsa época de Idacio de Limia, los hispanos fueron protagonistas de la historia del Imperio romano. Gobernaron, combatieron, filosofaron, escribieron poesía y participaron activamente en el alumbramiento de una nueva religión. Un ensayo ausculto el enorme legado de Hispania a la cultura y el pasado de Occidente a través de sus personajes más ilustres.

modo, instigó una rebelión entre la tropa para denunciar el vergonzoso tratado de paz que había firmado el emperador tras las durísimas campañas bélicas en Germania. El exmilitar y su “ejército de malhechores”, según el historiador Herodiano, atacaron ciudades y liberaron presos al estilo Espartaco. Su plan definitivo era el magnicidio durante unas fiestas en honor a la diosa Cibele en la que toda la *Urbs* iba disfrazada. Pero Materno y sus secuaces, que bien podrían haber inspirado *Gladiator*, fueron descubiertos, capturados y decapitados.

Lo que une a esos tres personajes a priori inconexos es su lugar de origen: Hispania, tierra remota para las civilizaciones del Mediterráneo oriental y de la que Estrabón dijo que “se

asemeja a la piel extendida de un buey a lo largo de oeste a este, con los miembros delanteros en dirección al este, y a lo ancho de norte a sur”.

Para el filósofo y escritor Carlos Goñi, Hispania es un conjunto de hombres y mujeres que vivieron en la Península Ibérica mientras estuvo bajo el poder de Roma. “La podemos describir física y geográficamente, pero su alma hay que



HISPANOS
CARLOS GOÑI

Arpa, 2022. 290 páginas. 19,90 €



MUSEO DEL PRADO

buscarla en esas existencias que le dieron vida”, escribe en su nuevo libro, *Hispanos*, en el que recoge breves semblanzas de los personajes más influyentes de la historia de la provincia para tratar de responder a preguntas como si este pueblo del que descendemos gozó de un excepcionalismo tanto a nivel de heroísmo, creación cultural, gobierno o pensamiento.

Filósofos, militares, escritores, políticos, viajeros o religiosos desfilan por las páginas del ensayo para atisbar la verdadera dimensión del legado de “lo hispano”. Goñi utiliza además una prosa divertida y mordaz, abundando en ingeniosos calificativos como los que dedica a los tres emperadores nacidos en suelo penin-

**GOÑI UTILIZA UNA
PROSA MORDAZ,
ABUNDANDO
EN INGENIOSOS
CALIFICATIVOS COMO
LOS QUE DEDICA A
TRAJANO Y ADRIANO**

sular: Trajano, “un preludio del Cid Campeador”; Adriano, “un hombre culto y dicharachero que recorrió el Imperio, como hacen ahora nuestros políticos en época electoral”; y Teodosio el Grande, que “gobernó un Estado confesional y se vistió de saco y de ceniza”.

Aunque no abundan las mujeres en esta suerte de dic-

cionario cronológico de hispanos ilustres –las que más espacio tienen son la escritora viajera Egeria y Gala Placidia, hija de Teodosio aunque nacida a miles de kilómetros de la Coca natal de su padre–, Goñi se muestra convencido de que el primer poeta tuvo que ser una madre.

Y si España ha alumbrado a los Manrique, Garcilaso, Lope o Machado, la Hispania romana también fue epicentro de la poesía antigua: Lucano, Marcial, Juvenco, Merobaudes... Pero el primero del que se tiene constancia es un tal Sixtilio Ena. Solo ha sobrevivido un verso suyo, conocido gracias a Séneca el Viejo, “paisano y colega de Juan de Mairena”, también originario de Hispania como su hijo, el

gran filósofo: “Hay que llorar a Cicerón y el silencio de la lengua del Lacio”, pronunció en un recital. Su significado es hiperbólico: la muerte del célebre orador significó el ocaso del latín.

Los hispanos narran además la profunda revolución religiosa que sufrió el Imperio con el cristianismo. Concilios, sínodos e iglesias tuvieron como protagonistas a devotos como Dámaso I, el primer papa peninsular, natural de la Gallaecia; u Osio, obispo de Córdoba en el siglo IV. Fue este un gran azote del arrianismo e incluso desafió al emperador Constancio por entrometerse en cuestiones divinas. Lo pagó con el exilio en Sirmio. Tras ser torturado, halló la muerte. Tenía 101 años. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESCLAVA DE LA LIBERTAD Ildefonso Falcones (Grijalbo)	-/1
2	EL CASO ALASKA SANDERS Joël Dicker (Alfaguara)	1/11
3	PERSONAS DECENTES Leonardo Padura (Tusquets)	-/1
4	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA Elisabet Benavent (Suma)	2/17
5	MONTEVIDEO Enrique Vila-Matas (Seix Barral)	-/1
6	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	3/19
7	LOS PEGADOS DE NUESTROS PADRES Åsa Larsson (Seix Barral)	-/1
8	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	6/34
9	ROMPER EL CÍRCULO Colleen Hoover (Planeta)	5/17
10	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (Ediciones B)	4/23
11	ENTRE LOS MUERTOS Mikel Santiago (Ediciones B)	10/13
12	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	8/33
13	LA AUTOPISTA LINCOLN Amor Towles (Salamandra)	-/1
14	EL CAMINO DEL FUEGO María Oruña (Destino)	11/16
15	¿Y SI LO PROBAMOS...? Megan Maxwell (Esencia)	7/11
16	LA LADRONA DE HUESOS Manel Loureiro (Planeta)	9/18
17	ANIQUILACIÓN Michelle Houellebecq (Anagrama)	14/12
18	HAMNET Maggie O'Ferrell (Libros del Asteroide)	18/38
19	LA HIPÓTESIS DEL AMOR Ali Hazelwood (Contraluz)	17/10
20	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	12/39

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	1/23
2	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	2/42
3	AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA... Marta D. Riezu (Anagrama)	3/11
4	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	6/36
5	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	5/28
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	4/42
7	NO ME ACUERDO DE NADA Nora Ephron (Libros del Asteroide)	9/10
8	DIARIOS Y CUADERNOS Patricia Highsmith (Anagrama)	-/1
9	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	8/20
10	EL LIBERALISMO Y SUS DESENCANTADOS Francis Fukuyama (Deusto)	-/1
11	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	7/216
12	NO QUIEREN QUE LO SEPAS Jesús Cintora (Espasa)	10/21
13	LAS PALABRAS JUSTAS Milena Busquets (Anagrama)	11/14
14	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	12/140
15	LA BURGUESÍA CATALANA Manel Pérez (Península)	13/14
16	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS... Pablo Iglesias (Navona)	15/22
17	RUSIA. REVOLUCIÓN Y GUERRA CIVIL, 1917-1921 Antony Beevor (Crítica)	14/12
18	NUNCA DELANTE DE LOS CRIADOS Frank Victor Dawes (Periférica)	16/16
19	LA NUEVA ANORMALIDAD Nicolás Sartorius (Espasa)	17/19
20	EL MUNDO ESTÁ EN VENTA Javier Blas y Jack Farchy (Península)	19/14



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJALÁ Defreds (Espasa)	1/22
2	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	2/27
3	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	4/53
4	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	5/40
5	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	3/74
6	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	6/34
7	EL ALMA DE LAS FLORES Kaneko Misuzu (Satori)	7/5
8	LOS PLANETAS FANTASMA Rosa Berbel (Tusquets)	8/15
9	SALVAMENTO DE HORMIGAS Ana Merino (Visor)	10/11
10	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	12/27
11	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	11/26
12	EL CASTIGO DE SÍSIFO Pablo Pérez Rueda (Blon)	13/18
13	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	18/29
14	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	17/23
15	LO QUE EL PÁJARO BEBE EN LA FUENTE Y NO ES... Chantal Maillard (Galaxia Gutenberg)	16/11
16	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	15/47
17	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	14/28
18	UN HOMBRE QUE NO CONOCE NUEVA YORK Gregorio Dávila de Tena (Renacimiento)	20/9
19	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ Rupi Kaur (Seix Barral)	9/74
20	HAY QUE SER VALIENTES Iago de la Campa (Mueve tu lengua)	19/11

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ARTA EN EL APOCALIPSIS MÁXIMO Arta Game (Montena)	2/16
2	JUJUTSU KAISEN 18 Gege Akutami/Koyoharu Gotouge (Norma)	6/2
3	INVISIBLE Invisible (Nube de Tinta)	11/39
4	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	1/298
5	BOULEVARD 2. DESPUÉS DE ÉL Flor M. Salvador (Montena)	4/8
6	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	9/43
7	LOS COMPAS VS HACKERS Varios autores (Martínez Roca)	5/14
8	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1) Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	8/72
9	BOULEVARD. LA VERSIÓN DE LA FLOR Flor M. Salvador (Montena)	14/20
10	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI Ana Punset (Montena)	3/13
11	BAD ASH 4. SUELO SAGRADO 1 Alina Not (Crossbooks)	-/1
12	HEARTSTOPPER 1. DOS CHICOS JUNTOS Alice Oseman (Crossbooks)	10/19
13	DE SANGRE Y GENIZAS Jennifer L. Armentrout (Puck)	15/13
14	TOKYO REVENGERS 9 Eiichiro Oda (Planeta cómic)	16/7
15	TRILOGÍA FUEGO 1. CIUDADES DE HUMO Joana Marcús (Crossbooks)	18/22
16	ONE PIECE Nº 100 Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	13/4
17	TRILOGÍA FUEGO 3. CIUDADES DE FUEGO Joana Marcús (Crossbooks)	12/9
18	PUNK 57 Penelope Douglas (Crossbooks)	7/5
19	FURIA Tracy Wolff (Planeta)	-/4
20	TU CUERPO ES TUYO Lucía Serrano (NubeOcho)	19/8

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/37
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/54
3	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	3/35
4	ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia)	4/2
5	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	5/93
6	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	7/32
7	LOS CUATRO ACUERDOS. UN LIBRO DE SABIDURÍA... Miguel Ruiz (Uranio)	9/5
8	LA REVOLUCIÓN DE LA GLUCOSA Jessie Inchauspé (Diana Editorial)	10/14
9	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR Keri Smith (Paidós)	8/14
10	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 11 Daniel López Valle y Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	6/13



IGNACIO ECHEVARRÍA

Kafka y los ratones

Escribo esta columna al hilo de uno de los apuntes preparatorios de *El otro proceso*, el formidable ensayo que Elias Canetti dedicó en 1968 a la correspondencia de Kafka con Felice, por entonces recién publicada. Los apuntes se encuentran en un volumen que Galaxia Gutenberg contempla publicar próximamente y que reunirá cuanto Canetti llegó a escribir en torno a Kafka (al margen de los aún inaccesibles diarios del mismo Canetti, por supuesto).

En el apunte al que me refiero, Canetti rectifica el juicio que, en una primera lectura, le mereció “Josefina la cantante o el pueblo de los ratones”, el último relato escrito por Kafka. Aquella lectura le había supuesto una “terrible decepción”. Siete meses después, sin embargo, retoma el relato y su impresión, dice, “es muy distinta”. Canetti ha pasado todo este tiempo sumergido en la obra de Kafka, y de pronto se le hacen evidentes cosas que entonces se le pasaron por alto.

Al autor de *Masa y poder* (1965) le parece que ese relato contiene “la descripción que Kafka hace de la *masa*, la única digna de él”. Como le parece, a su vez, que Kafka es, “entre todos los escritores, el único que no ha sido contaminado en absoluto por el poder”, de ahí que alcance a representarlo mejor que ninguno: “Tal vez sea la *exhaustividad* con que se ocupa del poder lo que ha llevado a malinterpretaciones de su obra”, anota.

Pero vuelvo al apunte mencionado. Cuenta allí Canetti una anécdota relativa a la estancia de Kafka en Zürau, en el invierno de 1917, en la granja que allí tenía su hermana Ottila, donde pasó unas semanas bas-

tante felices. Una felicidad que sólo enturbió la presencia de los ratones, de los que había una especie de plaga, a la que Kafka reaccionó con espanto.

En su biografía del escritor, Reiner Stach dice que “las cartas sobre ratones” que Kafka escribió desde Zürau, llenas de humor, corrían en Praga “de mano en mano”. Son varias, y todas muy divertidas, en efecto, a pesar de que expresan una fobia a los ratones casi patológica. “Lo que tengo respecto a los ratones es puro miedo. Averiguar de dónde proviene es cosa de los psicoanalistas, yo no lo soy”, le escribe Kafka a su amigo Max Brod. Este le informa de la existencia de unas trampas especiales capaces de matar a cuarenta ratones a la vez. A otro amigo, Oskar Baum, le dice Kafka que ha encargado esa trampa, y poco después le cuenta que la ha probado sin éxito: los ratones agarran el tocino que sirve de cebo sin ser alcanzados por la trampa, que salta produciendo un gran estrépito. “La trampa recomendada de buena fe por Max es más un despertador que una trampa”, concluye Kafka.

Canetti especula con la idea de que “Josefina la cantante o el pueblo de los ratones” fuese la forma que tuvo Kafka de “expiar” sus intenciones asesinas hacia lo que en sus cartas de 1917 él mismo llamaba ya así: “el pueblo de los ratones”. Siete años después, “los ratones son tratados como un pueblo de seres humanos, con comprensión y con cierta temura”. Y los silbidos aterradores de las noches en Zürau trasmutan en un arte.

Se pregunta Canetti si Kafka llegó a saber “que, en efecto, existen los ratones cantores”.

¿Lo sabían ustedes?

Hace tres años, la prensa científica dio cuenta de una rara especie de ratón (el ratón cantor de Alston) capaz de producir “canciones extraordinarias”: El estudio de estos ratones, cuyas canciones llegan a articular “casi un centenar de notas audibles”, viene siendo objeto de estudios revolucionarios en el campo de la neurobiología.

Claro que, en realidad, Josefina no sabe cantar: simplemente se cree que son cantos sus silbidos. ●

**COMO A CANETTI LE PARECE
QUE KAFKA ES, “ENTRE
TODOS LOS ESCRITORES,
EL ÚNICO QUE NO HA SIDO
CONTAMINADO EN
ABSOLUTO POR EL PODER”,
ALCANZA A REPRESENTARLO
MEJOR QUE NINGUNO**

¡Compra ya tu abono
o entrada!

22/23

ORCAM ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Marzena Diakun



14 SEP*

I CICLO SINFÓNICO
CONCIERTO INAUGURAL

Orquesta y Coro ORCAM
Joven Orquesta
JORCAM

M. Ravel
A. Clyne
J. Brahms
S. Rachmaninov

Marzena Diakun
DIRECTORA

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR DE CORO

Inbal Segev
VIOLONCHELO

PROGRAMACIÓN
HASTA EL 23 DE DICIEMBRE
AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA

● Sala Sinfónica
● Sala de Cámara

8 OCT

I CICLO DE POLIFONÍA
Coro ORCAM

A. Yagüe
R. Schumann
W. Stenhammar
J. Brahms
G. Ligeti
Á. Barja

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

17 OCT

II CICLO SINFÓNICO
Orquesta ORCAM

P. I. Chaikovski
A. Previn
M. Músorgski

Dmitry Matvienko
DIRECTOR

Anáis María Romero
TROMPA

César Asensi
TROMPETA

Mario Torrijo
TUBA

8 NOV

III CICLO SINFÓNICO
Orquesta y Coro ORCAM

Pequeños cantores
JORCAM

J. Brahms
E. Rautavaara
A. Dvořák

Marzena Diakun
DIRECTORA

Edward Caswell
DIRECTOR DE CORO

Ana González
DIRECTORA PEQUEÑOS
CANTORES

12 NOV

II CICLO DE POLIFONÍA
Coro ORCAM

F. Schubert
H. Distler
J. M^a Pladevall
J. MacMillan
J. Brahms

Edward Caswell
DIRECTOR

Karina Azizova
PIANO

21 NOV

IV CICLO SINFÓNICO
Orquesta y Coro ORCAM

C. Franck
B. Martinů
C. Saint-Saëns

Pascal Rophé
DIRECTOR

Cuarteto Bretón
CUARTETO DE CUERDA

Juan de la Rubia
ÓRGANO

23 DIC

V CICLO SINFÓNICO
CONCIERTO DE NAVIDAD

Orquesta y Coro ORCAM

R. Sierra

Karen Kamensek
DIRECTORA

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR DE CORO

Katerina Tretyakova
SOPRANO

James Cleverton
BARITONO

CANALES DE VENTA

Venta telefónica:
902 400 222

Venta por internet:
www.fundacionorcama.org/abonos-y-entradas-22-23/

Venta física:
Red de comercios y
agencias de viajes
El Corte Inglés

* Concierto del 14 SEP en colaboración
con Taki Alsop Conducting Fellowship

TAKI ALSOP
CONDUCTING
FELLOWSHIP
20th Anniversary
GLOBAL CONCERT SERIES

VENTA DE ENTRADAS
El Corte Inglés
elcorteingles.es

Esta exposición es el resultado de un largo proceso de discusión y elaboración. Hace más de una década, Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat, responsables del Museo Universidad de Navarra, se dirigieron a José Luis Alexanco (Madrid, 1942-2021) para proponerle mostrar en sus salas un proyecto de nueva creación, que permitiera abrir un diálogo con el público. Los motivos para elegir a este artista eran varios: por un lado, su papel protagonista en los Encuentros de Pamplona, cuyo 50 aniversario se celebra este 2022. También que su trabajo estaba profundamente relacionado con la misma línea argumental del Museo: la formación de imágenes a partir de medios mecánicos. Por último, que en la colección que dio origen al Museo, la de María Josefa Huarte, no había ninguna obra de Alexanco, una ausencia clamorosa, y más teniendo en cuenta que fue la familia Huarte quien patrocinó los mencionados Encuentros.

Pero esta ausencia ha sido un rasgo de la fisonomía pública del artista. Capi Corrales, en el detallado estudio que le dedica en el catálogo, señala la ausencia de su nombre en la revisión de episodios en que su intervención fue determinante: como fundador del seminario de Generación Automática de Formas Plásticas, en el legendario centro de Cálculo de la Complutense; como colaborador intelectual y técnico de la imprescindible galería Vijande; como pieza clave (junto con Luis de Pablo) de los citados Encuentros, e incluso como autor de la edición príncipes de la



Alexanco, mecánica orgánica

Pieza clave de la escena artística española, José Luis Alexanco murió el año pasado en Madrid mientras trabajaba en esta exposición, *39 Décimos*, compilación de los principales aspectos de su corpus artístico, desde 1964 a 2021. En el Museo Universidad de Navarra desde el 19 de septiembre.

Constitución española, que realizó cumpliendo un encargo institucional con motivo de su proclamación. Todo ello le convierte en una especie de pieza clave escamoteada en el rompecabezas del arte español, sin la cual no se puede completar la escena. Lo cierto es que ese olvido parcial se vio compensado recientemente con la gran exposición retrospectiva de 2020 en la sala de Alcalá 31. Pero poco después, en mayo de 2021, Alexanco falleció inesperadamente.

Hemos de dejar de lado estas consideraciones, porque lo que nos interesa ahora como espectadores es la originalidad y potencia de la obra presente, en

Lucio Fontana, cerámica para invadir el espacio

LUCIO FONTANA. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Madrid
Hasta el 19 de noviembre. De 35.000 a 1.200.000 €

Con el tiempo, algunos artistas imprescindibles para el relato de la historia del arte del siglo XX, en su esfuerzo simplificador y didáctico, terminaron reducidos tan solo a una etapa o bien a una aportación distintiva, casi a modo de logotipo, que deforma y olvida el resto de su trayectoria. Este es el caso de Lucio Fontana (1899-1968), reconocido fundador del espacialismo, que definiría, en los cinco manifiestos que firmó entre 1947 y

1952, como una búsqueda para transformar materia en energía e invadir el espacio de una forma dinámica. Comenzó con la transformación del lugar con luces de neón en *Ambiente espacial con luz negra* en la Galleria del Naviglio de Milán en 1949. A partir de entonces, introduciría sus conocidos cortes y perforaciones primero en la tela monocroma y después, sobre otros materiales y formatos, volviendo a poner en cuestión, como an-

tes Duchamp con su *grand verre*, la bidimensionalidad de la pintura. Las fotografías del artista concentrado en perpetrar con violencia los cortes sobre el lienzo mientras para unos inauguran con iconoclastia el paradigma conceptual, para otras son el canto del cisne de la figura del pintor viril.

Sin embargo, todo es peculiar en su trayectoria. Comenzando por sus alternancias de residencia entre Italia y Argentina, país al que había migrado su familia, y mediante las que Lucio Fontana protagonizó e intentó escapar de los más graves acontecimientos de la época que le tocó vivir, como la Primera Guerra Mundial, a la que se presentó voluntario y terminó con honores, y la Segunda, de la que huyó en Argentina; y entre ellas, la crisis financiera del 29 y la emergencia de los fascismos: como otros artistas vanguardistas ita-

lianos, Fontana trabajó para el Duce, pero también fue presaliado tras su vuelta de Argentina.

Hijo de un escultor de estatuaría funeraria, Fontana recibió una formación artística académica, contra la que pronto se rebelaría; sin dejar, sin embargo, de concursar en convocatorias de escultura pública tradicional. No frecuentó los centros artísticos de la época (París, Berlín, Viena) pero sí fue un gran dinamizador del arte, como profesor en Buenos Aires en la Escuela de Artes Plásticas Altamira y siempre como creador, rodeado en Milán de jóvenes colaboradores, arquitectos e ingenieros para avanzar con innovaciones técnicas y nuevos materiales.

En la exposición que nos ocupa, emerge la importancia de su producción en cerámica, poco conocida hasta la reciente revisión que pudo ver-

María Ruido, un arte incómodo

MARÍA RUIDO. LAS REGLAS DEL JUEGO. GALERÍA ROSA SANTOS. Madrid. Hasta el 29 de octubre. De 6.000 a 7.000 €



UN MOMENTO DEL VÍDEO *LAS REGLAS DEL JUEGO*, 2022

En 1997, María Ruido (Ourense, 1967) presentó un vídeo que se ha convertido en un referente en la historia del arte feminista español. Se titulaba *La voz interior* y en él la artista denunciaba cómo el discurso de las mujeres era usurpado por los hombres. Era una obra que evidenciaba un problema, que resultaba incómoda, mucho, como incómoda es toda su producción en la que siempre ha abordado asuntos de los que se prefiere no hablar, que se obvian, que se quieren olvidar, porque confirman el sistema de desigualdades en el que estamos insertos. Sucede también con otros de sus pro-



JOAQUÍN CORTÉS

se en 2019 en el Museo Guggenheim y ahora en Madrid. Como en otras ocasiones, la coleccionista Helga de Alvear vuelve a ofrecernos una pequeña pero gran exposición de rango museístico. Excepcionalmente, es la primera vez que expone en su galería obra de un artista ya fallecido.

A diferencia de otros creadores vanguardistas como Picasso o Miró, que desembocaron en la cerámica una vez forjados sus propios lenguajes, Lucio Fontana avanzó con la cerámica. Para él, fue campo de experimentación e ideación de sus nuevas concepciones. Para el resto, algo más, dado el dilatado empeño del artista en estos procesos durante casi tres décadas, desde mediados de los años treinta hasta los sesenta. Hasta el punto de verse en riesgo de ser encasillado. Pero, el artista ya advertía en 1939:

**ES EN LA CERÁMICA
DONDE PERCIBIMOS
DE MANERA MÁS
SENSUAL Y EMOTIVA
ESA CUARTA DIMEN-
SIÓN RECLAMADA
POR FONTANA**

“Soy escultor, no ceramista”. Quizás sea precisamente en esta producción donde percibimos de manera más sensual y emotiva la energía como esa cuarta dimensión reclamada en sus manifiestos del espacialismo. Entre la veintena de piezas en esta exposición acompañadas de algunos dibujos también asistimos a su evolución: desde el espacio extendido (infinito) del colorido barroco hasta su minimalismo monocromo con perforaciones. **ROCÍO DE LA VILLA**

yectos, siempre imprescindibles, como el díptico cinematográfico *El ojo imperativo* y *El sueño ha terminado* (2015 y 2014), donde demuestra cómo las políticas coloniales perviven y el modo en el que todavía afectan a los habitantes de esos territorios explotados, en este caso el Mediterráneo Sur.

En la exposición, *Las reglas del juego*, que se presenta en Rosa Santos en Madrid, se recogen tres de los vídeos de la individual que Es Baluard (Palma de Mallorca) ha dedicado a la artista hasta hace apenas diez días. En ella se descubre cómo la producción audiovisual de Ruido sigue procesos rigurosos de investigación que se desarrollan a largo plazo, sin prisas, con otros ritmos diferentes a los que se obliga hoy, como una forma de resistencia. Este esfuerzo, este empeño, también se le pide al espectador, que tiene que vi-

sitar la galería con tiempo y detenerse, parar, frenar.

En el primer vídeo, *La memoria interior* (2002), parte de su autobiografía, de su experiencia como hija de una pareja de trabajadores que se vio obligada a emigrar a Alemania. Ella hace un viaje de vuelta para reconstruir la memoria, política, de aquellos que tuvieron o han tenido que abandonar su hogar para buscar trabajo en otros lugares y a través de imágenes del álbum familiar, de interiores fabriles con sus máquinas en funcionamiento, y diferentes entrevistas, muestra cómo el sistema político-económico actual ha impuesto la idea de que ya no existen las diferencias de clase, dificultando de este modo cualquier posibilidad de réplica. Este argumento, que contesta la ficción de que ya no existen las clases sociales, de que no hay desigualdades entre los dominantes

y los dominados, recorre los otros dos vídeos.

En *Electroclass* (2011), producido por Consonni, que edita ahora las publicaciones de la Documenta 15, toma como caso de estudio Bilbao y, a partir de un *collage* de material de archivo de la ETB, enseña la forma en la que se ha construido el imaginario postindustrial desde los medios de masas y cómo estos se hacen cómplices del sistema. En el último, que se titula como la exposición, Ruido y la escritora y activista Brigitte Vasallo mantienen una conversación en la que dialogan sobre cómo dan respuesta a los condicionantes de clase y género desde su posición como trabajadoras de la cultura, un territorio que muchos piensan, ingenua o ciegamente, libre. Tres obras de momentos diferentes que confirman la coherencia y el compromiso de su trayectoria. **SERGIO RUBIRA**

Cantar en tiempos de guerra

Lo llaman festival pero es una exposición acompañada de un programa de actividades. El presupuesto es ajustado y las cifras son modestas: 31 artistas, una previsión de 10.000 visitantes. Sin embargo, no hay ahora en Europa un evento artístico con mayor significación que Survival Kit, en Riga. Malos tiempos para la lírica.

Survival Kit, que llega a su 13ª edición y que nació como programa artístico para revitalizar espacios de la ciudad en tiempos de crisis económica aguda, está organizado por el Latvian Centre for Contemporary Art (sucesor de la fundación transnacional de George Soros) y es como casi todo en Riga fruto de la iniciativa privada. Con un puñado de galerías pequeñas, un par de centros de arte apreciables (Kim?, y una sala municipal, Rigas makslas telpa) y un museo creado por un coleccionista, el Zuzem, la escena artística es más que precaria. No hay museo de arte contemporáneo público —aunque está ya planificado— y las instituciones existentes están dedicadas al arte antiguo —el muy digno Museo Nacional, con varias ramas— o a la memoria de las durísimas vicisitudes del país en el siglo XX. En Riga hay museos sobre la guerra, la ocupación soviética, el KGB, las barricadas, los crímenes de nazis y colaboradores contra los judíos...

La acción cultural va de la mano en Letonia con la afirmación nacional y con la defensa de la democracia y las libertades. Y de ello justamente se ocupa

The Little Bird Must be Caught (“El pajarito debe ser capturado”, verso de un poema de Ojars Vaciētis), la exposición que la comisaria griega iLiana Fokianaki concibió antes de la agresión rusa y que ha ganado tras ella un alcance imprevisto. El concepto está bastante bien trabado y es muy inspirador: partiendo de la “revolución cantada” —cimentada en los festivales de danza y canción folclóricas— que llevó a la independencia en 1991, se pretende mostrar cómo la resistencia a la opresión y el autoritarismo adopta a menudo un envoltorio sonoro, sea en la palabra o en la música, y cómo resuena su acallamiento a través de la censura. Aun con solo tres artistas letones vivos (frente a cuatro griegos, con obras poco destacables) y un solo ucraniano, el conjunto alude abiertamente a las actuales circunstancias en Ucrania y a los riesgos en el Báltico, pero también recoge experiencias en otras áreas con libertades cercenadas y deja escuchar las amarguras del exilio y de la lucha por la supervivencia de las culturas.

En el antiguo edificio del Banco de la Bolsa (en venta), las



1



3

1. ALMAGUL MENLIBAYEVA: *AI REALISM. QANTAR*. 2. ANDRIUS ARUTIUNIAN: *ARIZONA CLUB*. 3. EN EL SUELO, OBRAS DE HARDIJS LEDINŠ Y JURIS BOIKO: *DR ENESERS'S BINOCULAR DANCE LESSONS Y FAREWELL TO THE EMPIRE*. EN LAS VENTANAS, CHRYSANTHI KOUMIANAKI: *DOWN WITH THE ABSTRACT. LONG LIVE THE EPHEMERAL!*. 4. DORA GARCÍA: *EL CAFÉ DE LAS VOGES*



4



2



E.V.

E.V.

obras conversan difícilmente unas con otras en la planta baja, abierta, en la que se ubica una nueva edición de *El café de las voces* de Dora García—que será punto de cita, se pretende, de la comunidad de refugiados ucranianos—, pero gozan en el primer piso de convenientes espacios individualizados en despachos y salas, de cuyo mobiliario solo quedan las muchas cajas fuertes. Pocas obras han sido producidas para la exposición pero todas, salvo las de unos pocos artistas “pioneros”, son recientes y en su mayor parte pertinentes. Destacaré algunas. La expresión en lenguas prohibidas es abordada por Anton Vidokle (Rusia) en una película que traslada al kurdo y a Turquía la epopeya de Gilgamesh, caprichosamente feminizada, y por Rojava Film Commune (Siria), que documenta con tono lírico cómo se protege—cuestión de vida o muerte cultural— la canción tradicional, también kurda, en esa región.

El papel de la música y el canto en los procesos coloniales es tratado por Sammy Baloji (R.D. Congo), que relaciona la aculturación mediante la religión—con una de sus bases en los coros— y el extractivismo del cobre, y Andrius Arutiunian (Lituania) da forma de instalación sonora-escultórica a un caso de transferencia cultural a través de la música: la “importación” de cuarenta huérfanos del genocidio armenio desde Jerusalén a Addis Abeba, donde fundaron una tradición de instrumentos de viento que desembocaría en el jazz etíope. Kristaps Epnars (Letonia) recoge el cántico eclesiástico de una comunidad religiosa, los Viejos Creyentes, exiliada desde Rusia en el siglo XVII, introduciendo un acento local necesario en la exposición, y Raed

Yassin (Líbano) incide en el potencial comunicativo de la canción incluso cuando solo es un tarareo.

Una de las obras más impactantes en la muestra es la de Indre Šerpytyte (Lituania): un *collage* de vídeos tomados de las redes sociales de soldados—jóvenes con la testosterona disparada— bailando provocativamente ante la cámara como si fueran gógos cuando en realidad son carne de cañón. La sobreexposición mediática tiene su contrapunto en la censura y el silenciamiento en los que se apoyan los regímenes autoritarios, desde la caza de brujas que evoca Sanja Ive-

LA EXPOSICIÓN, CONCEBIDA ANTES DE LA AGRESIÓN RUSA, HA GANADO TRAS ELLA UN ALCANCE IMPREVISTO

kovic (Croacia) a las extremadamente conmovedoras manifestaciones de las limitaciones impuestas a la comunicación y el contacto físico entre hombres y mujeres que detecta Maryam Tafakory (Irán) en el cine de su país. El mutismo informativo es denunciado por Almagul Menlibayeva (Kazajistán) y por Forensic Architecture (Reino Unido), y Candice Breitz (Sudáfrica) somatiza los discursos directa e indirectamente racistas que inundan las televisiones.

¿Qué más decir? Krišs Salmanis (Letonia), como tantos, no tiene palabras. Su respuesta es emocional y silenciosa. Una ola de susurros y un casi inaudible, lentísimo, goteo que traduce la espera angustiada del fin de la guerra. **ELENA VOZMEDIANO**



ESCENARIOS

Elejalde y Escolar se despellejan en frío

Una pareja, protegida de la gelidez exterior en la habitación de un hotel, dirime su separación y la custodia de su hija. Las palabras brotan como cuchillos. Pascal Rambert vuelve con *Finlandia* a la fórmula de *La clausura del amor* y *Hermanas*. Su nuevo combate verbal, brutal y feroz, se estrena en el Teatro de La Abadía.

Reconoce a El Cultural Pascal Rambert (Niza, 1962) que se encuentra cómodo en los combates dialécticos. Podría decirse que está siempre dispuesto a dar la batalla argumental, como Sócrates frente al más pintado de los pensadores áticos. Confirma tal querencia que otra vez lo tenemos en la cartelera con un molde que ya empleó en

dos obras anteriores, *La clausura del amor* y *Hermanas*. En la primera, Bárbara Lennie e Israel Elejalde se despellejaban encarnando a una pareja que ponía término a su relación. La vida entonces se mezcló con el teatro con una sincronía increíble (el *affaire* que habían tenido los dos actores se evaporaba mientras protagonizaban la pieza). En

la segunda, Lennie de nuevo ocupaba una esquina del cuadrilátero, solo que entonces tenía como rival a Irene Escolar, que hacía de su hermana. Amor fraterno y odio cainita entrelazados en una refriega encarnizada.

Como si quisiera equilibrar los emparejamientos de este tridente, ahora Rambert sube al escenario a Elejalde y

Escolar en *Finlandia*, montaje escrito ex profeso para ellos y que podrá verse, con sello Kamikaze, en La Abadía a partir del próximo jueves 22. Ambos componen una pareja que, de nuevo, hace aguas y lucha por la custodia de su hija. Lo hace en una habitación de la capital finlandesa donde Irene (los personajes vuelven a tener los nombres de los intérpretes) está rodando una película. Israel se acerca hasta allí para aclarar las cosas en medio de un frío atroz, del que ambos se guarecen en la habitación de un hotel, el espacio donde despliegan la artillería verbal con que Rambert les ha municionado. “Cuando escribes obras para diez o veinte personajes, te enfrentas a la difi-



de marquetaría. Me parece importante subrayar que me dejo invadir por las energías, la personalidad de los actores y por lo que pueden darme en relación a lo que preparo para ellos. Mi labor consiste en estar como en una forma de ausencia”.

El dramaturgo galo no busca utilizar sus textos para proyectar sus opiniones sino que propicia que fluya la verbosidad de sus ‘criaturas’ como si fueran entes autónomos, ajenos a su magín. Cuando escribe, asegura, quiere diluirse, “ser nadie”, como si fuera Ulises ante el Cíclope. Dice que esta obra la escribió “de manera brutal”. O sea, de un tirón, con el fin de no desbravar con el raciocinio la retórica de la visceralidad, típica *chez Rambert*. Una visceralidad, por cierto, que aquí hace aflorar los instintos con virulencia extrema. Cuando uno pelea por sus hijos, pone toda la carne en el asador. Así nos lo mostró Yasmina Reza en *Un dios salvaje*, con esos padres burguesitos, pudientes y más o menos cultivados que llevaban a sus hijos a montar a caballo, pero que acababan arrastrándose de los pelos como cavernícolas.

En *Finlandia*, avisa Rambert, vamos a ver también lo peor de la condición humana. “Son cosas que he observado en mi entorno. Hay veces que las separaciones y la negociación consiguiente de la

“ESTAMOS ANTE DOS INTELLECTUALES QUE CAEN EN UNA FORMA DE PURA ANIMALIDAD, Y ESO ME GUSTA”, DICE RAMBERT

cultad de proponer a cada actor el material para actuar mientras que con dos todo es mucho más directo”, señala el director y autor francés, que conjuga ambas facetas en este trabajo.

No tiene claro que esa confrontación permita, mediante el método mayéutico esgrimido por Sócrates, ‘parir’ la verdad. “Aquí estamos más bien frente a una especie de verdad partida en dos, como cuando cortas una fruta”, precisa Rambert. “Hay algo fascinante en esos enfrentamientos. Mi verdadero trabajo como dramaturgo es sobre todo el de diluirme y dejar que los argumentos se encajen como en una pieza

custodia de los niños se desarrollan de modo pacífico pero muchas otras veces no es así. Personas que tienen una relación fuerte con la literatura y el arte en general, lo que *a priori* podría prevenir que estallen los instintos más bajos y los pensamientos más tristes, también acaban siendo dominados por ellos. Al final te das cuenta de que le puede suceder a cualquier persona y eso me parece algo muy loco porque toca algo muy animal. Son dos intelectuales que caen en una forma de pura animalidad, y eso me gusta”.

Lo que retrata Rambert, acaso, no esté muy lejos de lo que defendía Albert Camus, que ponía a su madre por delante de la justicia. Afirmación con la que cualquiera puede comulgar desde el co-

razón y las tripas pero que puede entrar en conflicto con el contrato social.

Rambert, galardonado en 2016 con el Premio de Teatro de la Academia Francesa y autor asociado al Théâtre des Bouffes du Nord, incorpora a la niña (papel que se alternan Julia Rodríguez y Noa García) como espectadora de la pugna de sus progenitores. Una visión traumática sobre la que el *regista* francés no quiere dar excesivos detalles. Aunque ya conocemos que es poco amigo del ornato y del atrezo. Sus montajes apuestan en general por la limpidez y la línea clara. “El verdadero arte del teatro —concluye— es la distancia, la que se establece entre dos cuerpos y es entonces cuando todo cobra sentido. El resto es un *savoir faire* que no me interesa mucho o una puesta en escena normativa”. **ALBERTO OJEDA**



JAVIER DEL REAL

Orphée retuerce la inmortalidad

El Teatro Real y los Teatros del Canal presentan la particular visión de Orfeo del compositor Philip Glass en una coproducción que se escenificará en las tablas del segundo. Este título es el primero de las tres adaptaciones operísticas que el compositor de *Einstein on the Beach* realizó del cine de Jean Cocteau.

Orfeo es la personificación de la música y la poesía. Su leyenda es la del gran seductor, que apacigua a las fieras y conquista con su puro encanto los infiernos hasta seducir a la muerte misma. El Teatro Real lleva esta temporada tres ver-

siones del mito que abarcan cuatro siglos de teatro musical: el *Orfeo* de Monteverdi (1607), la ópera primigenia, el de Gluck (1762) y este de Philip Glass (1993), que se representa en los Teatros del Canal a partir del día 21 como nueva

producción que abre la temporada del Real, a la espera de la inauguración oficial con la *Aida* de octubre. El reparto va encabezado por María Rey-Joly como Princesa y Edward Nelson como Orfeo, con dirección musical de Jordi

Francés y escénica de Rafael Villalobos, quien ya montó la temporada pasada para el Real la *Marie* de Germán Alonso.

Philip Glass (Baltimore, 1937), último Premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA, forma parte del grupo de compositores americanos (Steve Reich, John Adams, Terry Riley) que en los años setenta refutaron la hipercomplejidad de las vanguardias europeas con una música simple, geométrica y muy repetitiva. Venía a ser la versión musical del neoyorquino *minimal art* (Frank Stella, Sol LeWitt) de donde les vino la etiqueta de compositores minimalistas. Philip Glass llevó el minimalismo extremo a la ópera en *Einstein on the Beach* (1976), que llegó a España en 1992, durante la capitalidad cultural europea de Madrid. El Teatro Real ha dado el estreno absoluto de dos grandes óperas de Glass: *O corvo branco* (1998), con dirección escénica de Bob Wilson, y *The Perfect American* (2013), sobre la figura de Walt Disney.

Orphée es una ópera de cámara. Está titulada en francés, porque es la primera de las tres adaptaciones operísticas que Glass realizó de películas escritas y dirigidas por Jean Cocteau. *La Belle et la Bête* (1946) y *Les Enfants terribles* (1950) son las otras dos. Todas surgen del gran impacto que la figura de Cocteau produjo sobre la vocación artística del veinteañero Glass que, como tantos americanos, viajó a París a estudiar con Nadia Boulanger.

Le fascinó la bohemia cultural de la *rive gauche*, continuación de la del Café de los Poetas, donde Cocteau sitúa el comienzo de su *Orphée*. Como

hará después en *La Belle et la Bête*, Glass pone música en *Orphée* a un libreto que, salvo por los necesarios recortes, reproduce el guion del filme. Como creador, Glass adopta una intervención mínima: se limita a descartar la música incidental de Georges Auric, sustituir el recitado por un canto básico y sumergirlo todo en una ondulación hipnótica de arpeggios suaves y repetidos.

El *Orphée* de Cocteau/Glass tiene varias capas. Está casi entera la leyenda de Orfeo, el cantor y encantador tracio. Está el eco de la guerra, con su devastación material y cultural, y la pervivencia del sonido de las consignas codificadas que la BBC transmitía a la Resistencia y que, en la pluma de Cocteau,

se convierten en greguerías: “El silencio viaja más rápido al revés”, “Los pájaros cantan con los dedos”. Son versos que las musas radian a los poetas rebeldes. El río de agudezas de Cocteau no para nunca. Glass parece sentarse a la orilla, acompañando al espectador en la fascinada admiración del genio.

Hay, además, capas autobiográficas, con Cocteau autorretratándose como Orfeo otoñal, gran encantador, poeta y pintor admiradísimo que ahora siente que la guerra le ha movido el pedestal. *Aging lion*, lo llama Glass. Al final, cuando las bacantes lo golpean y despedazan, este Orfeo/Cocteau/Glass se siente mármol:

“La vida me está esculpiendo, ¡déjala hacer su trabajo!” Están también las pérdidas: la del amante de Cocteau, el joven poeta Raymond Radiguet, y la mujer de Glass, la artista

o, mejor, en la inmortalidad, la retrogradación de la muerte, el regreso a la vida, que las entidades infernales conceden a Orfeo para resucitar a Eurídice bajo la condición de no volver a mirarla nunca.

En este Orfeo, el asunto se retuerce en conceptismos barrocos: la muerte se materializa en un personaje, la Princesa, que vive un amor total con Orfeo. Por darle a él la inmortalidad, ella debe sacrificarse, o sea, vivir. El final es aparentemente feliz, un *happy end* hollywoodiense para el matrimonio de Orfeo y Eurídice, pero la ópera sigue siendo una tragedia porque el amor principal, el de Orfeo y la princesa Muerte, se ha quedado muerto en la cuneta. **ÁLVARO GUIBERT**

EL FINAL ES APARENTEMENTE FELIZ PERO LA ÓPERA SIGUE SIENDO UNA TRAGEDIA PORQUE EL AMOR SE HA QUEDADO EN LA CUNETAS

Candy Herningán, tras cuya muerte empezó Glass a componer la ópera. Con todo, la capa base, tanto del mito originario como de la película y la ópera, está en la mortalidad

L'AUDITORI 3R MOVIMIENTO: MUERTE O RETORNO
TEMPORADA 22/23

CONCIERTO INAUGURAL

30/SEP, 1-2/OCT
MAHLER 4
AUDREY LUNA
CAROLYN SAMPSON
LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

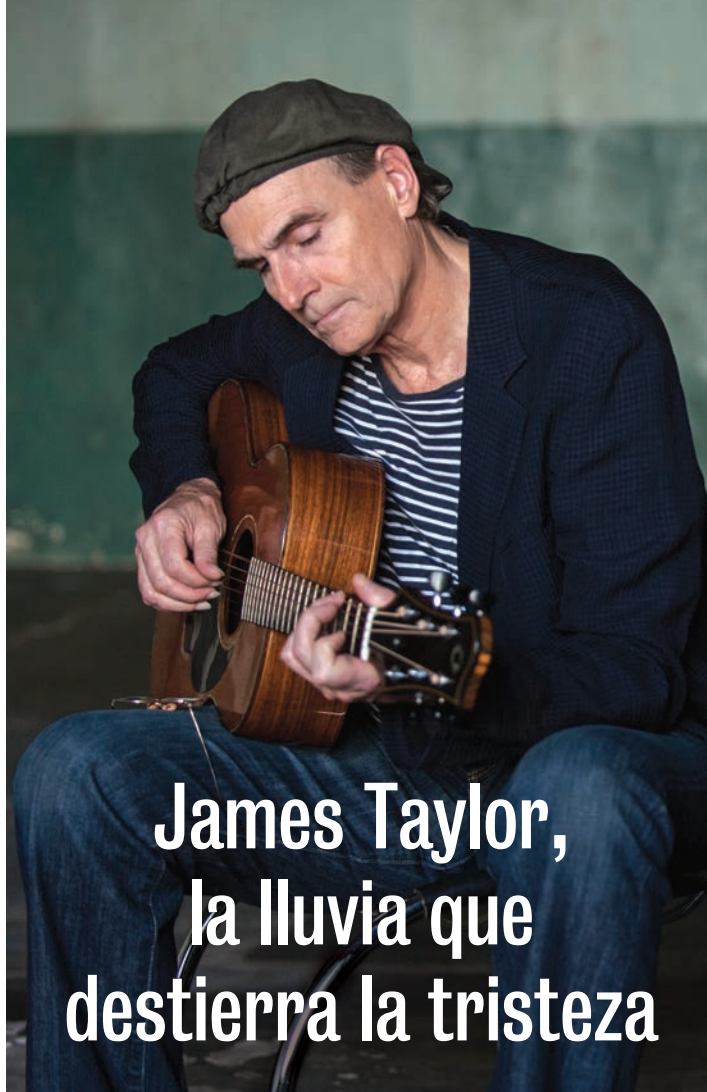
L'AUDITORI ES UN CONSORCIO DE
 Ayuntamiento de Barcelona
 Generalitat de Catalunya
 Departament de Cultura

CON EL APOYO DE
 INAEM
 Institut Nacional d'Art Escènic

PRINCIPALES MEDIOS PATROCINADORES
 el Periódico
 3 CATALUNYA RÀDIO
 AUDITORI.CAT

Pocas canciones para mostrar la dolorosa melancolía —cuando no la más abierta y descarnada tristeza— como las de James Taylor (Boston, 1948). El mítico cantautor surgido de las corrientes musicales de los años sesenta y setenta (décadas en las que empezó a actuar y grabar con su álbum homónimo de 1968 y con *Sweet Baby James*, de 1970, atiborrado de himnos como *Country Road* o *Fire and Rain*) y el genial virtuoso de la guitarra (ánimense, enseña su técnica de *bluesman* por internet) abre gira europea con su All-Star Band el próximo día 19 en el Auditorio Nacional. *Tour* que tendrá su prolongación en España en el Palau de la Música de Barcelona (20) y, dos días después, en el Palacio Euskalduna de Bilbao.

Pero esta vez no llegará tan desasistido como en 2015, solo con su guitarra y las canciones de su álbum *Before This World* sobre el escenario del Nuevo Apolo de Madrid. Ahora lo hace en templos sinfónicos y con el productor y guitarrista Mike Landau, el bajista Jimmy Johnson y el batería Steve Gadd. Nombres que



James Taylor, la lluvia que destierra la tristeza

Una de las voces históricas de la canción de autor, James Taylor, abre gira europea en el Auditorio Nacional. Combinará sus clásicos con temas recientes de su álbum *American Standard*. Sigüientes paradas: Barcelona y Bilbao.

merosos premios Grammy e integrante del acogedor y superpoblado Salón de la Fama del Rock and Roll, se amarrará al palo mayor de sus clásicos (no es fácil que deje al público español sin *Carolina In My Mind*,

The Child, de Billie Holiday y Arthur Herzog Jr.

A juzgar por el público que lo visita no puede decirse que su repertorio haya tocado la fibra de las nuevas generaciones pero lo que es seguro es que

berto Manzano en su reciente *Aleluya* (Cúpula), en aquella “hornada de músicos cultos que irradiaba una luz claroscuro, romántica y rebelde a la vez que reflejaba el clima espiritual de su generación en términos humanistas, donde primaba la expresión personal”.

A CÁNTAROS

En esa filosofía, Manzano destaca al músico que veremos el día 19 en Madrid, a Carole King, Joni Mitchell, Jackson Browne, Leonard Cohen y Carly Simon (mujer de Taylor durante años). De seguir ese rastro en España, el de la verdad como experiencia, nos encontraremos los trabajos de coetáneos como Pablo Guerrero o Luis Pastor (con las variantes contestatarias del momento sociopolítico). “Dicen que la lluvia debe caer”, escribe James Taylor en *Shower the People* (1976), mientras que Guerrero ya había gritado en 1972 aquello de que “tiene que llover a cántaros”.

Inevitable la mirada al pasado con su larga trayectoria pero su incansable actividad lo convierten también en protagonista de la actualidad musi-

TAYLOR LLEGA ACOMPAÑADO DE LA ALL-STAR BAND Y EN EL REINO UNIDO SE UNIRÁ EL VOCALISTA ARNOLD MCCULLER

cambiarán la configuración del cartel al saltar al Reino Unido el 7 de octubre, donde contará con la voz de su inseparable Arnold McCuller (aparición que vale el doble por estar ya retirado). Taylor, ganador de nu-

que comparte con su amiga Carole King) y dará rienda suelta al repertorio de *American Standard*, última entrega discográfica que recoge temas como *Moon River*, de Henry Mancini y Johnny Mercer, y *God Bless*

quien lleva metido el ‘veneno’ de sus bellísimas composiciones no se perderá alguna de sus comparecencias. Ese mismo respetable conoce el papel de James Taylor en la canción de autor, su lugar, como señala Al-

cal, como ocurrió este mes de agosto durante el homenaje a John Williams en el Tanglewood de Massachusetts junto al violonchelista Yo-Yo Ma y la Orquesta Sinfónica de Boston. **J. LÓPEZ REJAS**

Vanas repeticiones del olvido

Teatro contra la retórica inservible

El sentido de la escena, el compromiso con la dignidad humana, la búsqueda de lo trascendente y el devastador paso del tiempo se dan cita en la obra reunida del dramaturgo Eusebio Calonge, pilar de la compañía La Zaranda.

Se compone el volumen de nada menos que 21 textos dramáticos de Eusebio Calonge (Jerez, 1963), aparecidos algunos en editoriales y revistas, pero nunca publicados en su totalidad como ahora. Sí que han sido vistos y oídos antes de ser impresos, ya que los escribió para ser dichos por los actores de su compañía de teatro, La Zaranda, no para ser leídos. Por tanto es un volumen impres-

**EUSEBIO CALONGE**

Pepitas de Calabaza, 2022

512 páginas. 29,90 €

cindible, que abarca la producción de la compañía andaluza desde 1992, fecha en la que se incorporó como autor.

Calonge escribe a pie de escenario y eso marca su escritura. Sus textos están ideados para el elenco de su compañía, –integrada desde sus orígenes por Paco de La Zaranda, Gaspar Campuzano y Enrique Bustos–. Estos intérpretes son la inspiración del autor y es con ellos y con sus voces con los que ha fijado la mayoría de los textos a partir de ensayarlos en el escenario, despojándolos de “la retórica inservible”, pro-

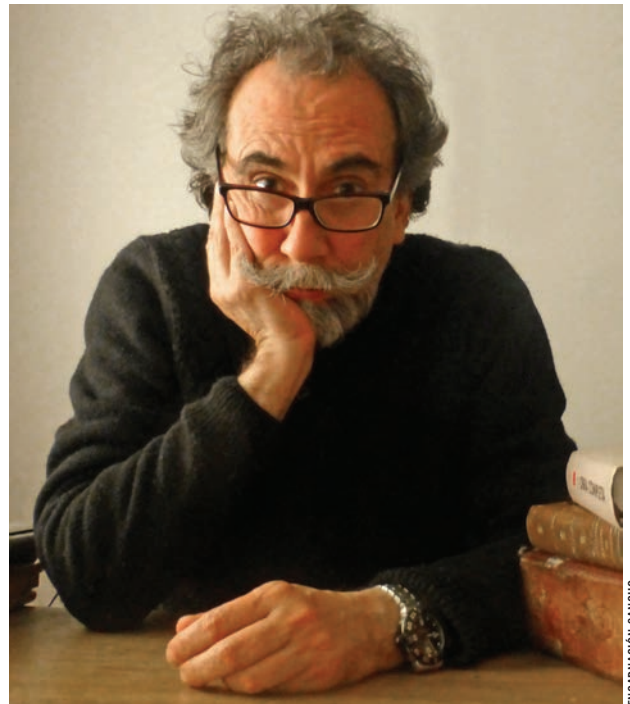
bando la intensidad y los silencios de las palabras, las acciones en el espacio y el tiempo, y creando unos personajes esparpénticos, que las más de las veces parecen salidos de un sainete de Ramón de la Cruz o de un paso de Lope de Rueda.

Hay que tomarse su tiempo para revisar las obras más célebres de la compañía y descubrir otras menos conocidas, como los cinco títulos que escribió para otros colectivos de teatro, por ejemplo, *El sol de la infancia* (La Pajarita de Papel, 2010) o la más reciente *Convertiste mi luto en danza* (La Extinta Poética, 2020). También se incluyen dos sustanciosos prólogos sobre el proceso de escritura y sobre su idea universalista del arte.

Un teatro que tiene como regla el rechazo al lucimiento de la prosodia y que explora antes la forma que el fondo da como resultado textos de una calidad literaria asombrosa, tanto en las acotaciones –algunas más metafísicas que informativas– como en los diálogos. Destila una lírica hermosa, rica en metáforas, con temperatura vital, exploradora de sombras y reveladora de cuadros pictóricos barrocos. Es cierto que al-

gunas obras reinciden temáticamente en lo que él ya nos ha avisado que son “corrientes constantes” de su teatro: la meditación sobre el propio sentido del teatro (*Perdonen la tristeza*, 1992; *Homenaje a los malditos*, 2004, alegoría sobre la relación entre la tradición y el presente en el arte); su compromiso con la dignidad humana (*Obra Póstuma*, 1995, donde nos ofrece

una metáfora de los naufragios humanos partiendo de las travesías de inmigrantes en el Estrecho; *El régimen del pienso*, 2012, sobre una sociedad deshumanizada); su búsqueda de lo trascendente, lo sacro, una metafísica (presente en casi todas las obras, especialmente en *La puerta estrecha*, 2000; o una de mis preferidas, *Cuando la vida eterna se acabe*, 1997); y el devastador paso del tiempo y la posteridad (*El desguace de las musas*, 2019; *La batalla de los ausentes*; *Ni sombra de lo que fuimos*, 2002). Hay muchas joyas en este volumen. **LIZ PERALES**



ENCARNACIÓN SANCHO

EL DRAMATURGO EUSEBIO CALONGE

**DESTILA EL LIBRO UNA LÍRICA HERMOSA,
RICA EN METÁFORAS, EXPLORADORA DE SOMBRAS
Y REVELADORA DE CUADROS PICTÓRICOS BARROCOS**



Alberto Rodríguez

“La democracia ha tardado mucho en llegar a las cárceles”

El director inaugura el Festival de San Sebastián con *Modelo 77*, filme en el que nos traslada a la célebre cárcel de Barcelona para narrar la fuga promovida por la COPEL, un colectivo de presos que lucha por sus derechos y por la amnistía en los turbulentos años de la Transición. Miguel Herrán y Javier Gutiérrez encabezan el reparto.

Tras indagar en el reverso tenebroso de la Expo' 92 (*Grupo 7*, 2012), en las heridas abiertas de la Transición a principios de los 80 (*La isla mínima*, 2014), y en los vericuetos del laberíntico caso Roldán (*El hombre de las mil caras*, 2016), Alberto Rodríguez (Sevilla, 1971) regresa a la ficción mirando de nuevo al pasado reciente de Es-

paña. En *Modelo 77* cuenta la historia de Manuel (Miguel Herrán), un joven contable que entra en la cárcel por un desfalco que no ha cometido y que se une, junto a su compañero de celda Pino (Javier Gutiérrez), a la COPEL, un colectivo de presos que lucha por los derechos de los encarcelados y la amnistía en los años de la

Transición. La película, que se estrena el próximo 23 de septiembre, inaugura este viernes el Festival de San Sebastián. “Estamos muy felices de abrir el certamen”, asegura Rodríguez. “Además, para mí es como volver a casa porque, desde *El factor Pilgrim* (2000), he estrenado aquí casi todas mis películas. Ocupar el día

inaugural es la guinda a la relación de todos estos años”.

Pregunta. ¿Cómo surge la idea de *Modelo 77*?

Respuesta. Cuando me enteré de la fuga masiva de presos que hubo en la Barcelona de 1978. Me parecía que podía ser interesante narrar este suceso, pero cuando Rafa (Rafael Cobos, guionista) y yo acu-

dimos a las fuentes descubrimos todo lo que pasaba en las cárceles durante la Transición y el foco se trasladó al sindicato de presos llamado COPEL. Nos sorprendió la capacidad que tuvieron para unirse y buscar el bien colectivo por encima de cualquier cuestión individual.

P. ¿Servía esta historia de metáfora de la Transición?

R. Como mínimo era interesante acercarse al momento de mayor libertad que ha tenido este país en su historia reciente desde el lugar donde la libertad no existe. La democracia ha tardado mucho tiempo en llegar a las cárceles.

LA MEMORIA DE LOS PRESOS

P. ¿A qué fuentes recurrió para la historia?

R. Textos que se han escrito sobre el tema a lo largo de estos años: memorias de los presos, ensayos, libros de historia... La bibliografía fue aumentando poco a poco a lo largo de los 15 años que llevamos pensando la película. También hicimos entrevistas con encarcelados, abogados, periodistas, funcionarios... Incluso hablamos en Madrid con el propio Carlos García Valdés, que era director de Instituciones Penitenciarias.

P. ¿Qué le llamaba la atención de las entrevistas con los presos?

R. Todos se mostraban orgullosos de haberse unido por un bien común, para buscar la libertad. Tenían un sentimiento de pertenencia a una idea, y esto de alguna manera les proporcionaba una identidad.

P. ¿Le sirvió alguna película como referencia?

R. Recurrimos a *La evasión* (1960), de Jacques Becker; *La gran evasión* (1963), de John Sturges, o *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956), de Robert Bresson. Durante un tiempo, cualquier película que tuviera que ver con las prisiones nos interesaba, pero no hemos tenido una inspiración directa. Lo que sí manejábamos era una cantidad inmensa de fotografías de la época, que en muchos sentidos intentamos replicar en pantalla.

P. ¿Dónde rodaron?

R. En la Modelo.

De hecho, uno de los motivos para que la película se fuera postergando es que no acababan de cerrarla, a pesar de que siempre nos decían que era algo inminente. Así nos hemos podido tirar diez años. Pero por fin la clausuraron, después de haber estado 117 años en funcionamiento, una barbaridad. Estábamos convencidos de que era necesario contar con una cárcel de tamaño grande, porque en el fondo la película es una representación de la sociedad y de la calle en ese momento.

Carabanchel, la otra gran prisión, ya la habían demolido.

P. ¿Se dejó domar la cárcel como decorado?

R. La mayor dificultad para el rodaje era precisamente el tamaño de la prisión. Las galerías más largas tienen 68 me-

tros de distancia de una punta a la otra y tres pisos de altura, un espacio enorme en el que es complicado gestionar el tiempo. Además, solo nos dejaron tres semanas y el resto de la película se hizo en estudio.

P. ¿Cuál fue la idea visual para el filme?

R. Teníamos claro que queríamos hacer una película en la que lo fundamental fueran los personajes, que estuvieran por encima de la historia, que todo fuera muy emocional. Para ello, hemos intentado que

tual de lo que parece, porque la posibilidad de tener un futuro limpio, un punto de fuga para llegar a un lugar mejor que el presente, deberíamos tenerla siempre en cuenta. Creo que la película también habla de justicia social, y de los propios tiempos de la justicia. En el fondo se trata de mirar atrás para poder seguir hacia adelante, para entender a dónde nos dirigimos. Por eso me interesa este periodo, no es que tenga una visión ácida y crítica constante sobre la Transición, que me parece un momento de oportunidad increíble, pero condicionado por 40 años de dictadura.

P. ¿Qué ha aprendido como director en este filme?

R. He aprendido muchísimo, porque siempre trato de encontrar el lenguaje más apropiado. En cada proyecto empiezo de cero. No tengo un estilo concreto, sino que intento que emane de la historia. Pero las cosas más bonitas que he aprendido en este filme tienen que ver con mi formación como persona y con entender que todavía

se puede creer en utopías. ¿Por qué no?

P. ¿Su posición en la industria es cómoda?

R. Tengo la suerte de contar con presupuestos que no tienen otros compañeros. Pero eso no hace que la película se ruede sola... **JAVIER YUSTE**

“TENGO LA SUERTE DE CONTAR CON DETERMINADOS PRESUPUESTOS, PERO ESO NO HACE QUE LA PELÍCULA SE RUEDE SOLA”



MIGUEL HERRÁN, CON TRAJE, EN UN MOMENTO DEL FILME. A LA IZQ., ALBERTO RODRÍGUEZ

los actores estuvieran lo más cómodos posible y que la puesta en escena no fuera un obstáculo para repetir las tomas cuando hiciera falta.

P. Sigue cavando en el pasado reciente de España. ¿Por qué esa tendencia a mirar atrás?

R. Esta película es más ac-

Bowie ya tiene parque temático

El documentalista Brett Morgen lleva al Festival de San Sebastián *Moonage Dream*, un trabajo inmersivo que repasa la genialidad creativa y visionaria del intérprete de temas como *Space Oddity*, *Let's Dance* y *Starman*. En salas, a partir del día 23.

El director Brett Morgen (Los Ángeles, 1968) sufrió un ataque al corazón en 2017. Estuvo muerto tres segundos y en coma cinco días. Cuando despertó, lo primero que salió de su boca, sin saber cuánto tiempo había pasado ni en qué día de la semana vivía, fue: “Tengo que estar de vuelta en el trabajo el lunes”.

Antes del colapso, estaba preparando un trabajo para Marvel que compatibilizaba con un documental sobre David Bowie del que era guionista, editor, productor y director. Cuando fue consciente de lo cerca que había estado de la tumba, hizo balance de su estajanovista vida y concluyó que aquello no era lo que quería para sí en el futuro, sino una existencia más hedonista, inspirada en la filosofía vital de su último objeto de estudio.

“Tenía la oportunidad de crear una hoja de ruta de cómo vivir una vida plena y satisfactoria, porque el mensaje real tras este proyecto es disfrutar cada día: no hacer planes para mañana, sino sacarle el mayor partido al momento presente”, confesaba en el pasado Festival de Cannes, donde presentó el resultado de aquella revelación. El documental se titula *Moonage Dream* y es el primero autorizado por los herederos del artista, que le facilitaron más de cinco millones de recursos de los archivos de Bowie.

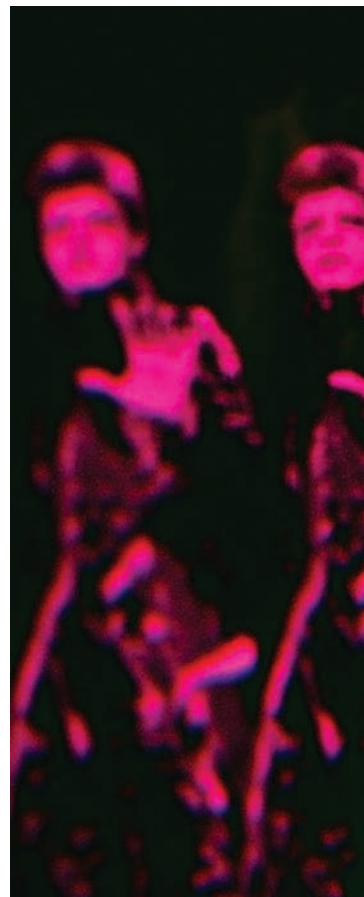
KURT COBAIN, ROLLING STONES...

La trayectoria de Morgen está llena de tributos documentales a iconos como Robert Evans (*El chico que conquistó Hollywood*, 2002), los Rolling Stones (*Crossfire Hurricane*, 2012), Kurt Cobain (*Cobain:*

Montage of Heck, 2015) y Jane Goodall (*Jane*, 2017). En esta ocasión, quería salir de su zona de confort. “He estado haciendo películas de archivo toda mi carrera. Con Bowie quería hacer una película inmersiva para IMAX, sin información ni hechos, ni biográfica ni lineal”, describe.

Para ese objetivo contó con su animador de cabecera, Stefan Nadelman, y al mezclador de sonido Paul Massey, toda una institución en Hollywood, responsable de más de 226 títulos y oscarizado en 2019 por *Bohemian Rhapsody* (Bryan Singer).

“Toda la mezcla de sonido está dirigida habitualmente hacia el fondo de la sala, el entorno está pensado únicamente para aumentar el volumen y no se emplea demasiado en documentales. Yo quería un parque

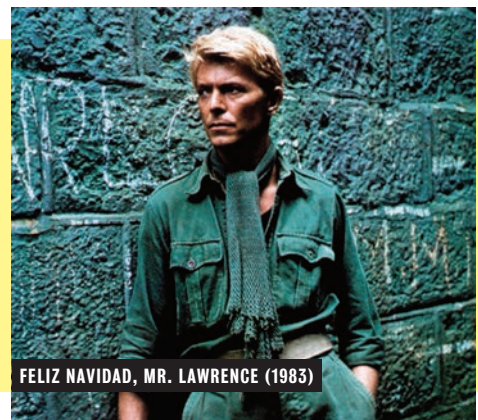


temático, un planetario, que la sala de cine cobrara vida”, dice el cineasta. En el aspecto visual, la película coquetea con la psicodelia, las luces intermitentes, los baños de color y el diseño gráfico. El reto que le planteó a Nadelman era una sucesión de innovaciones. En cada secuencia le instó a no

Un camaleón en su ecosistema

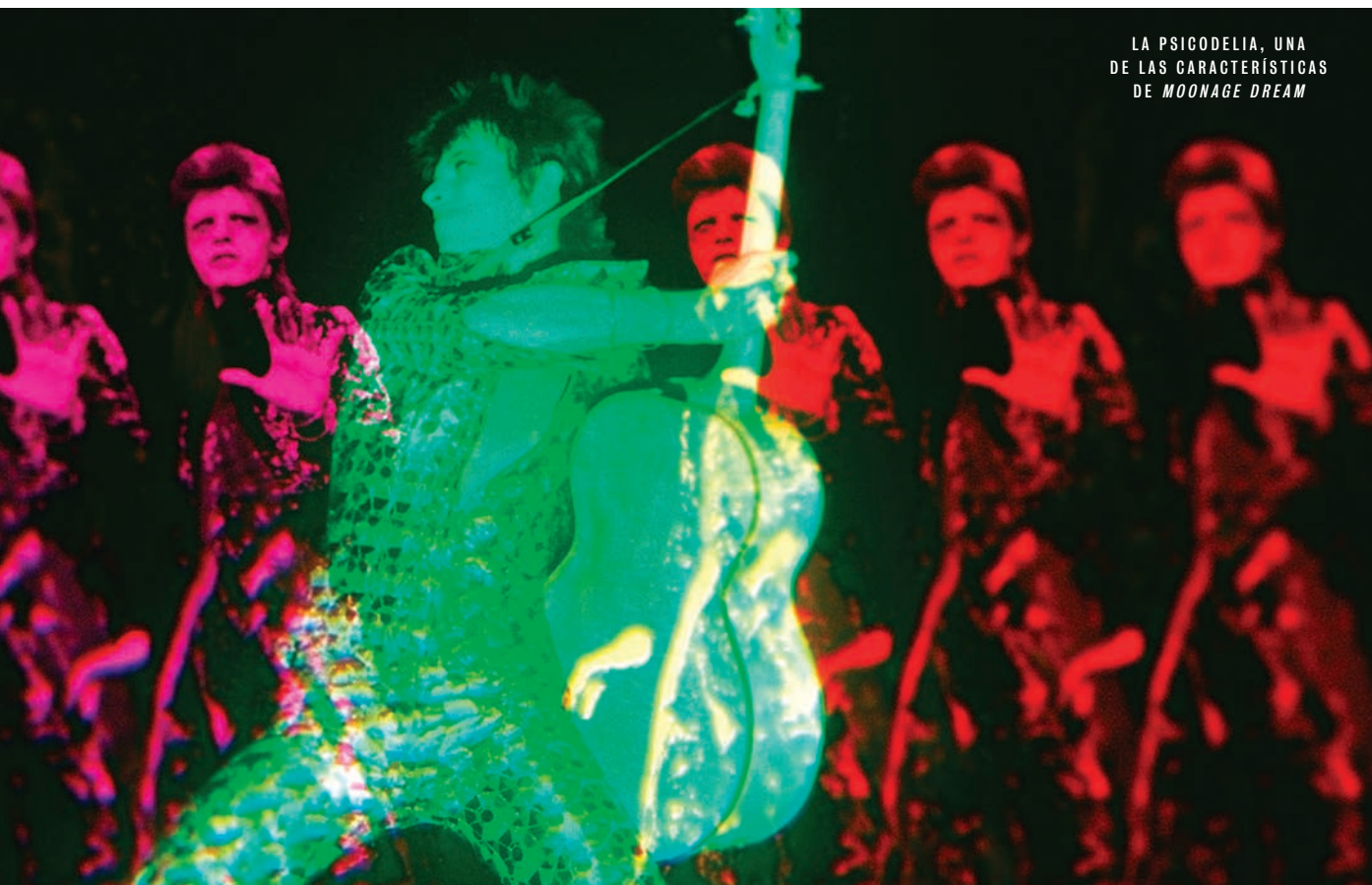
David Bowie no limitó su capacidad de metamorfosis a la música. Entre sus discos, realizó papeles dispares en películas adscritas a casi todos los géneros. Hay fantasía, arte y ensayo, cine bélico, musical, drama y ciencia ficción. Su primera aparición fue en un corto de terror en

blanco y negro titulado *The Image* (Michael Armstrong, 1967). Su debut en el largometraje no le supuso un gran esfuerzo, ya que interpretaba a una de las muchas versiones de su personalidad sobre el escenario. En la existencialista y filosófica *El hombre que cayó a la Tierra*



FELIZ NAVIDAD, MR. LAWRENCE (1983)

LA PSICODELIA, UNA
DE LAS CARACTERÍSTICAS
DE *MOONAGE DREAM*



petirse y a emplear un método distinto. Para el periodo de Ziggy Stardust, le pidió que coloreara los fotogramas con tonos fluorescentes. “Mucha gente solo ha experimentado a Ziggy a través de la película de D. A. Pennebaker (*Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, 1973), desenfocado y granuloso, en una

**AUTORIZADO POR
LOS HEREDEROS DE
BOWIE, CUENTA CON
MÁS DE 5 MILLONES
DE RECURSOS DE
SUS ARCHIVOS**

luz opresiva en rojo. Yo quería traer un mundo de color, una cornucopia”. Esta ambiciosa entrega le ha llevado cinco años y es un compendio de cortes de entrevistas, secuencias de películas, imágenes fijas, animaciones, retazos de conciertos, canciones completas y capturas de obras de arte, entre las que

se hallan los propios trabajos de Bowie. No emplea bustos parlantes. Tampoco consta de entrevistas, tan solo de la voz en *off* del cantante. “Es la experiencia Bowie. Mi objetivo no era definirlo, sino experimentarlo”. Todo, en una entrañable y muy *british* transmutación final... **BEGOÑA DONAT**

(1976), de Nicolas Roeg, daba vida a un extraterrestre que trataba de salvar su planeta. Su palidez y su magnetismo sedujeron a Catherine Deneuve en *El ansia* (Tony Scott, 1983), un triángulo vampírico con Susan Sarandon sobre decadencia, deseo y sexualidad. Ese mismo año daba un recital dramático en la atormentada piel de un prisionero de guerra en

Java en *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (Nagisa Oshima), donde se batía en duelo de miradas con el pianista y compositor Ryuichi Sakamoto. En 1986 volvía a hacer doblete. A finales de los sesenta, Bowie se había formado con Lindsay Kemp como mimo, lo que derivó en un espectáculo de teatro gestual que teloneó la gira de 1969 de la banda británica T. Rex.

Aquella formación actoral y su pasado *glam* cristalizaron en 1986 en su papel del rey de los duendes en la ‘coming of age’ *Dentro del laberinto*, donde daba la réplica a una quinceañera Jennifer Connelly y a unas marionetas diseñadas por Jim Henson. En paralelo, estrenó otro título de culto, el musical *Principiantes*, del pionero del *rockumental* Julien Temple. **B. D.**



Xenoblade Chronicles 3, el poderío del rol japonés

Monolith Soft presenta un mundo en permanente conflicto bélico que funciona como combustible de una economía perversa y a seis personajes de ambos bandos que se rebelan contra su destino como carne de cañón, aunando sus esfuerzos para desenmascarar a los poderes en la sombra. Un juego imprescindible.

En los parajes imposibles de Aionios, las naciones de Keves y Agnus batallan de manera constante usando soldados con una vida limitada a tan solo diez años. Noah y su cohorte, de Keves, reciben órdenes para interceptar a una aeronave con una misteriosa carga, pero durante la misión se topan con la brigada enemiga de Mio. Tras la escaramuza inicial, el piloto de la aeronave, un anciano—algo que jamás han visto—de nombre Guernica les implora para que cesen las hostilidades y concentren sus esfuer-

zos en derrotar al verdadero enemigo, los cónsules de Moebius, una facción secreta que manipula a las jerarquías militares de las naciones enfrentadas para sus propios fines.

UNA MISTERIOSA CIUDAD

La inesperada aparición de uno de estos cónsules obliga a Guernica a activar la carga de su aeronave, un dispositivo que confiere el poder de Ouroboros a Noah y Mio, transformándolos en un único ser con la fuerza necesaria para hacer frente al cónsul. Guernica muere como

consecuencia de la contienda, no sin antes indicarles la existencia de una misteriosa Ciudad en la base de una espada colosal incrustada en la corteza terrestre, al otro lado del mundo, donde encontrarán respuestas. Sin posibilidad de volver a sus respectivas naciones, que los consideran traidores, los seis soldados emprenden un viaje contrarreloj para detener una guerra milenaria.

Las primeras horas de *Xenoblade Chronicles 3* son muy exigentes. Tetsuya Takahashi y su equipo de Monolith Soft

hacen un gran trabajo para sumergir al jugador cuanto antes en un mundo extraño con una jerga propia, pero esto implica aprender sobre la marcha conceptos y mecánicas de creciente complejidad. Su fórmula de juego de rol japonés se basa en tres aspectos fundamentales: la exploración de un mundo vasto de orografía imposible, un sistema de batalla tan dinámico como profundo y, por último, una ambiciosa narrativa que contrapone el estudio ponde-



VISTA DE LA OROGRAFÍA IMPOSIBLE DE AIONIOS. ABAJO, NOAH Y MIO OFICIANDO LOS RITOS CON SUS FLAUTAS SHINOBUÉ

capital en la trama que al mismo tiempo permite la afluencia de secuencias meditativas de una sensibilidad exquisita. Al comenzar la aventura, Mio tiene tan solo tres meses de vida, por lo que vive el viaje con la intensidad de un enfermo terminal, también con sus momentos de negación y depresión, realzando el incalculable valor del tiempo que le queda.

La trama se divide en dos mitades bien diferenciadas. La primera es un viaje distendido donde los personajes se van abriendo de manera paulatina, dándose a conocer y explo-

rece el final del capítulo 5, de una exuberancia trágica incommensurable y aunque a la postre se resuelva con un giro de guion muy bien planteado, no ensombrece ni un ápice el dolor de unos personajes llevados al límite. Es hacia el final cuando el juego examina de cerca temas tan cercanos como el miedo a la incertidumbre de la vida futura, la esperanza que ponemos en nuestra descendencia, cómo las relaciones románticas o familiares pueden degenerar en patrones abusivos de control, los efectos imprevisibles del trauma reprimido o la

envidia como un agente corruptor de consecuencias funestas; todo ello usando mecanismos de larga tradición literaria como los *doppelgängers* o los pactos faústicos, metafísica platónica y esquemas religiosos orientales.

COMPLEJIDAD MATEMÁTICA

A lo largo de las 60 horas que requiere el juego para completarse sin distracciones (de las que hay muchas en su expansivo mundo), incontables sistemas se apilan unos sobre otros. La complejidad matemática de lo que sucede en pantalla du-

rante las fases de combate puede llegar a apabullar, pero el dominio de ciertas estrategias básicas permite salir adelante con bastante solvencia. El estilo *anime* que usan los gráficos está planteado para arrancar la mayor expresividad posible a un *hardware* ya tan limitado como el de Nintendo Switch. Sin embargo, todo el conjunto cobra vida gracias a la magistral interpretación del reparto británico y la evocadora música de Yasunori Mitsuda, sobre todo en los temas interpretados por las flautas *shinobue* artesanales que diseñaron para las grabaciones de la banda

sonora y que permiten a las escalas de Noah y Mio intercarse. *Xenoblade Chronicles 3* es un juego imprescindible que demuestra el poderío emocional y reflexivo del rol japonés cuando refrena sus excesos, una frágil historia de amor suspendida sobre el abismo de la condición mortal que nos atenaza a todos. **BORJA VAZ**



rado de personajes a temáticas de calado filosófico. Por todo el colorido de sus escenarios, la obra gira en torno a la muerte, omnipresente y literalmente tatuada en la piel de los protagonistas. Noah y Mio son Eximios, figuras sacerdotales encargadas de officiar los ritos funerarios a través de la música, un rol con una importancia

rando sus dramáticas circunstancias, desplegando con cuidado la construcción del mundo. En la segunda, todos los conflictos llegan a punto de ebullición, explotando en momentos de intenso *pathos*, con grandes revelaciones sobre la naturaleza ulterior de cada personaje y el propio mundo que habitan. Mención especial me-

LA OBRA GIRA EN TORNO A LA MUERTE, ONNIPRESENTE Y LITERALMENTE TATUADA EN LA PIEL DE TODOS LOS PROTAGONISTAS

Jordi Luque

“Hay que completar la inteligencia humana, no sustituirla”

Recrear el habla de una persona (*deep fakes*) o transformar su rostro (*morphing*) es ya posible, como vemos día a día en internet. La capacidad de los algoritmos no conoce límites. ¿Hacia dónde nos lleva el aprendizaje profundo? Jordi Luque, investigador de Telefónica, nos habla de los desafíos de esta herramienta.

Es un experto en todo lo que se refiere a *machine learning* y al *deep learning* y dedica sus investigaciones a la comprensión y estudio del lenguaje, con especial atención en las tecnologías del habla y de procesamiento del lenguaje natural. Desde 2013, Jordi Luque (Esplugues de Llobregat, 1979) forma parte del equipo de investigadores de Telefónica, divulgando sus resultados a través de revistas y conferencias y poniendo sus hallazgos a disposición de proyectos que alcanzan no solo a la compañía, también a toda la Unión Europea.

Pregunta. ¿Qué lugar ocupa España en las investigaciones en aprendizaje profundo?

Respuesta. Tiene un papel importante. Aún no llegamos a los niveles de Estados Unidos o China, pero en comparación estamos realizando un gran esfuerzo para no perder este tirón. Las tecnologías de aprendizaje son la nueva revolución industrial del siglo XXI. Habría sido un error no haber creado fac-

torias o favorecer la industria de finales del siglo XIX y principios del XX en España. Lo mismo está ocurriendo ahora. Los trabajadores del presente y futuro inmediato han de estar preparados para lidiar con estas tecnologías y para ello necesitamos científicos que las entiendan y desarrollen. Sin embargo, es difícil retener este talento en nuestras universidades e industrias. Los científicos y trabajadores que dominan este tipo de tecnologías tendrán el santo grial de la industria actual.

P. ¿Qué desafíos nos lanza en estos momentos este tipo de herramientas?

R. Su control y buen uso. Como toda nueva tecnología, cuyo potencial estamos empezando a atisbar, debe ser refinada, controlada de una manera efectiva y enseñar sus posibilidades al gran público para que pueda usarla y desarrollarla en beneficio de la sociedad. La tecnología se ha de divulgar y explicar para que todos podamos emplearla de la mejor manera

posible. Hoy en día las tecnologías de aprendizaje profundo pueden cambiar el curso de unas elecciones, por ejemplo, difundiendo noticias falsas a través de falsos seguidores en redes sociales. Pueden confundir y encaminar a la opinión pública en una dirección concreta. Además, pueden ser el germen para derrocar gobiernos, empresas o acabar con la reputación de una persona.

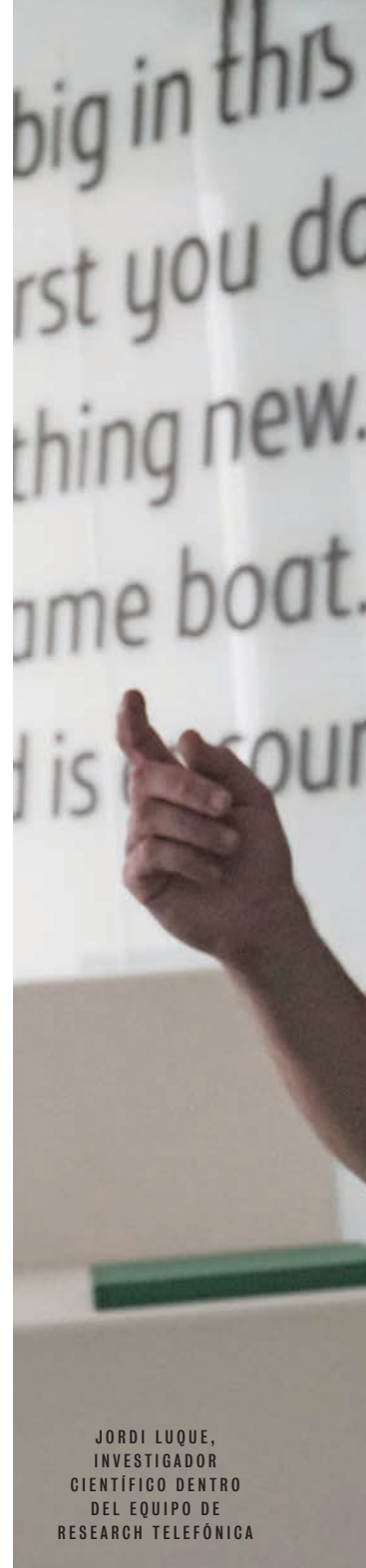
P. ¿Está cambiando nuestra relación con la inteligencia artificial?

R. Seguro. Hace diez o quince años nadie podía pensar que estaríamos hablando con nuestras computadoras de bolsillo, los terminales móviles. Hoy en día, usamos el habla, la interfaz humana más natural, para comunicarnos con nuestra lavadora, el aire acondicionado o la consola de videojuegos. En un futuro, estas tecnologías serán básicas para la mejora del bienestar, especialmente de la gente mayor, o de aquellos que precisen de más cuidados. Esto mismo ya ocurre

en países como Japón, donde desde hace décadas trabajan en robots asistentes.

P. En este sentido, ¿llegarán los robots a trascender los patrones y tomar decisiones propias?

R. Ya lo están haciendo. Los mecanismos de control automático gestionan cosas tan



JORDI LUQUE,
INVESTIGADOR
CIENTÍFICO DENTRO
DEL EQUIPO DE
RESEARCH TELEFÓNICA



J.L.

“LAS TECNOLOGÍAS DE APRENDIZAJE SON LA NUEVA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL. QUIENES LAS DOMINEN TENDRÁN EL SANTO GRIAL”

variopintas como las órdenes de compra y venta en el mercado de acciones hasta los valores óptimos para gestionar la temperatura y consumo de agua en un campus universitario. En general, para el control de sistemas complejos.

P. ¿Llegará el *deep learning* a imitar la inteligencia humana?

R. No creo que el camino sea imitar la inteligencia humana. Hemos de entender la inteligencia artificial como una nueva clase de inteligencia y no como una réplica de la humana. Debemos complementar la humana, no sustituirla.

P. ¿Podrían llegar a darse situaciones como la del robot Hal en *2001 una odisea en el espacio*?

R. Sí. Si no controlamos y guiamos adecuadamente a esos algoritmos podrían decidir por sí solos que la humanidad no es más que una plaga que debe ser eliminada para el correcto funcionamiento del ecosistema Tierra. De todas maneras, quiero ser un poco más romántico y prefiero creer que pasarán cosas como la que ocurre en la película *Her*; o sea, enamorarnos. Se hacen más necesarias que nunca asociaciones y entidades independientes o gubernamentales que validen la versión ética y moral de dichos algoritmos, se hace más necesaria que nunca. Ya tenemos problemas de discriminación que emergen de algoritmos sencillos: selección de alumnos y becas por algoritmos opacos, valoración de riesgo o crédito en seguros y entidades finan-

cieras, algoritmos de predicción de crímenes... No es un problema nuevo, pero al menos ahora somos más conscientes. Sería imperdonable no intentar atajarlo y controlarlo.

CUESTIÓN DE SESGO

P. ¿Llegaremos en breve a encrucijadas éticas o morales en torno a estos procesos?

R. Por supuesto. El sesgo, o “bias” por su nombre en inglés, de estos algoritmos es un claro ejemplo. Los modelos de lenguaje entrenados con *big data* producen, por ejemplo, resultados sesgados tanto de género como de estereotipos. No es igual de probable para estos modelos, por ejemplo, que una mujer sea ingeniera o que lo sea un hombre. Lo mismo ocurre con el color de la piel o la nacionalidad. Ciertos algoritmos tienden a favorecer los estereotipos y potenciarlos. Lo más preocupante es que los resultados de estos mismos algoritmos se retroalimentan. Sus resultados son muy dañinos y discriminan, a veces de manera opaca, especialmente a las minorías. Un reflejo de nuestra sociedad.

P. ¿Qué herramientas nos aporta el aprendizaje profundo en la creación? ¿Llegarán las máquinas a crear como Mozart o Beethoven?

R. En realidad, ya lo están haciendo. Existen algoritmos de síntesis tanto de imágenes y vídeos como de escritura. Incluso puedo decir que existen competiciones de tecnología orientadas a la creación de algoritmos capaces de escribir música completamente original. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Aventuras y desventuras (científicas) de Gorbachov

FUE UN HOMBRE RAZONABLE en un mundo que no lo era, o lo era poco. Un hombre dialogante en una sociedad, la soviética, cada vez más fosilizada. Me refiero a Mijaíl Gorbachov. En un ya viejo libro, *Aventuras y desventuras de un científico soviético* (Alianza Editorial, 1996), Roald Sagdeev –un experto en plasma que fue asesor científico de Gorbachov y que, cuando se produjo la desbandada de expertos soviéticos al extranjero como consecuencia de la profunda crisis económica que siguió al final de la Unión Soviética, terminó instalándose en Estados Unidos– explicó que una de las características de Gorbachov era “su capacidad para influir en el pensamiento de los demás simplemente hablando con ellos. Incluso si lo hacía de la forma más apasionada y elocuente [...]. Su forma de aproximación estaba en fuerte contraste con la tradición que solían adoptar los jefazos, que no intentaban nunca cambiar las auténticas opiniones y creencias de la gente, sino que simplemente emitían una orden y exigían su cumplimiento”.

Como Adolfo Suárez en España, Gorbachov fue un “hombre del régimen”. Una persona que fue haciendo carrera en el seno del aparato político de la Unión Soviética y que terminó accediendo al poderoso cargo de secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS). Cuando se pasa lista a los que le antecedieron en el cargo, se comprueba las grandes diferencias que mantuvo con la mayoría de ellos –Brézhnev, Andrépov y Chernenko–, cuyos intereses en ciencia estaban dominados por la física nuclear y su aplicación a la carrera armamentística, que no dudaron en intensificar. Diferente fue el caso de Nikita Jrushchov –primer secretario general del PCUS, entre 1956 y 1962–, quien avanzó posiciones que Gorbachov desarrollaría años más tarde. Jrushchov condenó públicamente el terror im-

puesto por Stalin y proclamó que después de un combate atómico, “no habría manera de distinguir las cenizas comunistas de las capitalistas”.

Como es natural, a raíz del fallecimiento de Gorbachov han proliferado los artículos glosando su figura, pero dejando a un lado su relación con la ciencia –las “dos culturas” continúan vigentes, aunque camufladas–, salvo en lo que se refiere al papel que desempeñó en la limitación del armamento nuclear: bajo su mandato se firmó en diciembre de 1987 el Tratado sobre Fuerzas Nucleares de Rango Intermedio, y en julio de 1991 el Tratado de Reducción de Armas Estratégicas, iniciativas que abrían esperanzas de un mundo no tan firmemente instalado en el filo de la “navaja nuclear”. Una iniciativa que secundó Ronald Reagan, presidente de Estados Unidos, quien, por otra parte y con el apoyo entusiasta de Edward Teller, el padre de la bomba de hidrógeno, intentó poner en marcha la “Iniciativa de Defensa Estratégica”, también denominada Guerra de las Galaxias, un proyecto para el que se pensaba que la tecnociencia más avanzada podía suministrar los instrumentos necesarios. No deja de existir una profunda contradicción entre secundar un tratado de desarme nuclear y al mismo tiempo crear un proyecto que animaba a aumentar la confrontación entre las dos superpotencias. El

inmenso desarrollo científico y tecnológico que se produjo a mediados del siglo XX, con la tecnociencia a la cabeza, provocó en manos de los responsables políticos situaciones como estas... y otras aventuras “locas” como el Proyecto Pluto, que EE.UU. puso en marcha en 1957 y con el que se pretendía fabricar aviones impulsados por un reactor nuclear.

LOS INTERESES CIENTÍFICOS DE QUIENES ANTECEDIERON A GORBACHOV ESTABAN DOMINADOS POR LA FÍSICA NUCLEAR Y SU APLICACIÓN A LA CARRERA ARMAMENTÍSTICA



GORBACHOV LIMITÓ EL ARMAMENTO NUCLEAR CON LOS TRATADOS DE LOS AÑOS 1987 Y 1991. EL MUNDO RESPIRÓ.

SE HA ACUSADO A GORBACHOV –Putin en especial– de haber querido destruir la Unión Soviética. Nada más lejos de la realidad, y su relación con la ciencia soviética lo muestra. Merece la pena dar al menos un detalle en este sentido.

Desde su creación en 1925, la Academia de Ciencias de la Unión Soviética ejerció un control casi absoluto sobre la ciencia del país. Aunque las quince repúblicas soviéticas, salvo la rusa, tenían sus propias academias de ciencias, la Soviética mantenía un control total sobre ellas, intelectual y económico, un estatus que procedía de los primeros tiempos de los líderes bolcheviques, para quienes la idea de una Academia de Cien-

cias centralizada era compatible con el modelo de Estado que querían implantar. Como sucedió en Francia durante mucho tiempo, con una ciencia localizada en París, los principales centros de investigación de la academia soviética estaban en Rusia, en ciudades como Moscú, Leningrado o Novosibirsk, donde en 1957 comenzó a construirse un gran complejo científico, Akademgorodok. Pese a haber protagonizado algunas actuaciones que la honraban, como negarse a expulsar de sus filas a Andréi Sájarov, como pretendían varias organizaciones del Partido Comunista, esta Academia seguía fielmente las directrices del Partido, hasta el punto, por ejemplo, de cooperar con la policía secreta para controlar los viajes al extranjero de los científicos que querían asistir a reuniones internacionales.

NO ES SORPRENDENTE, por consiguiente, que con el aumento del nacionalismo a finales de la década de 1980, cada república, y su correspondiente academia de ciencias, se esforzase por reforzar su identidad e independencia. Ante semejante situación, el 23 de agosto de 1990 Gorbachov presentó un decreto que otorgaba a la Academia de Ciencias Soviética autonomía del Estado, así como la propiedad de todas las instalaciones –hasta entonces estatales– que había estado utilizando. Los líderes de la República Rusa entendieron esto como un movimiento para cuestionar el derecho de Rusia a controlar los centros científicos situados en sus dominios, y el Soviet Supremo Ruso rechazó el decreto de Gorbachov; más aún, Boris Yeltsin, por entonces presidente de Rusia, y un grupo de influyentes miembros del Soviet Supremo Ruso favorecieron la creación de una nueva organización, una Academia Rusa de Ciencias, que rivalizaría, obviamente, con la Academia Soviética. No es difícil entender estos hechos como que Gorbachov buscaba mantener la Unión Soviética, pero dando más derechos a las diferentes repúblicas. También este deseo chocó con el nacionalismo, esa tendencia a disgregarse en lugar de buscar puntos comunes que tan fatales consecuencias ha producido en la historia europea reciente. En octubre de 1991 –en agosto Gorbachov había dejado de ser secretario general del PCUS–, la Academia de Ciencias de la URSS cambió su nombre por Academia de Ciencias de Rusia. ¿Quién dijo que la historia camina siempre hacia adelante? ●

Vivir de la literatura

Afición o trabajo, esa es la cuestión. ¿Se es más libre cuando no se necesita vender libros para pagar facturas?

Esa es la otra cuestión. Y luego está la escritura como ejercicio, como entrenamiento. Tampoco está mal.

Cuenta **Juan José Millás** a **Juan Cruz** en *El Periódico de España* que en su generación “todos los escritores tenían un trabajo que no tenía que ver con la literatura”. Por eso hizo unas oposiciones a Iberia. “Uno no pensaba en vivir de la escritura. La escritura era una afición y ya”. Confiesa que le daba “mucho miedo vivir de la literatura”. Cuando se fue de la empresa sintió “muchísimo vértigo (...) porque ya no iba a tener un contrato fijo e indefinido”. Su preocupación era: “si un día me vuelvo tonto y no tengo ideas para hacer libros y artículos, ¿qué pasa?”.

Otro escritor que tuvo que buscar otros sustentos fue **Lorenzo Silva**. Se lo explica a **Álvaro Sánchez León** en *Aceprensa*. “Durante mucho tiempo no he vivido de la literatura. Ni siquiera necesitaba vender libros para poder pagar las facturas”. Eso le dio una libertad que sigue conservando. “Ahora vivo de la literatura, pero de una manera que no me hace sentir ninguna restricción. No vivo de la literatura siendo un escritor oficial, o un escritor subvencionado o a sueldo de un movimiento político, o militante, o regional”.

No todos los creadores tienen esa suerte. **Carla Simón**, incluso habiendo ganado el Oso de Oro en Berlín, considera “una utopía vivir del cine independiente en España”. Así lo revela en una entrevista con **Clara Ferrero** en *Harper's Bazaar*. “Sigue siendo un trabajo muy precario y nos hemos acostumbrado a trabajar con pasión, pero con muy poco dinero, aceptando sueldos que no se corresponden (...). Este modelo de producción más artesanal [el de su película], que es el que termina viajando a festivales y representándonos culturalmente, no se cuida. Es un problema. No sé si conozco a alguien que viva solo del cine independiente”.

A la directora de *Alcarràs* también le preocupa la poca representación de las

mujeres en el mundo de la cultura. “Somos la mitad del mundo y deberíamos contar la mitad de las historias, pero no estamos ahí sino bastante lejos”. La ganadora del Planeta **María de la Pau Janer** (*Última Hora*) lo tiene muy en cuenta. “Creo que todas mis novelas suelen tener esa reivindicación de las mujeres, aunque también tienen a grandes protagonistas masculinos. (...) Las mujeres y su mirada del mundo son claves para mí. Y es algo que se ha ido acentuando con el tiempo. En el fondo siempre hay historias de complicidad entre las mujeres, siempre se ayudan entre ellas”.

Y de las mujeres pasamos a los hombres, **Leticia Dolera** escribe sobre el cine como formador de caracteres masculinos

dónde habría aprendido yo a ser mujer...”. A continuación, nos deja varios interrogantes para meditar. “¿Cuántos Rafas [el amigo] habrán aprendido “*lo que es ser un hombre*” a través del cine y las series? ¿Cuántos ‘modelos de hombre’ encontramos en el relato cultural? ¿Están las distintas masculinidades representadas en la ficción o por el contrario, nos faltan modelos y referentes?”.

En otro orden de cosas, el narrador chileno **Alejandro Zambra**, irónico, explica a **Inés Martín Rodrigo** (*El Periódico de Cataluña*) cómo entiende el oficio de escritor. “Yo definiendo la escritura como ejercicio. No sé, como hacer abdominales o sentadillas. Claro, tal vez yo debería haberme dedicado más a los abdominales y a las sentadillas y menos a escribir (...) Y escribir no es publicar, es más como entrenar. Escribir es escribir mal. A nadie le vendría mal escribir quince minutos cada mañana”.

P.S. El lingüista y semiólogo **François Rastier** reflexiona en una entrevista con **Daniel Arjona** (*El Confidencial*) sobre **Heidegger** hoy, a propósito de su libro *Naufragio de un profeta*. “Jamás he podido leer a Heidegger y a sus apologistas sin un malestar que no tiene nada de existencial mientras tantos autores ilustrados se encomendaban a él (...) El movimiento de la deconstrucción,

inspirado explícitamente en Heidegger, se ha convertido en un movimiento internacional, hegemónico en los medios intelectuales, en el que todas las tendencias están de acuerdo en deslegitimar la racionalidad en beneficio de lo vivido, lo sentido, etc.”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



JUAN MILLÁS

ARCHIVO DEL AUTOR

JUAN JOSÉ MILLÁS: “ME DABA MUCHO MIEDO VIVIR DE LA LITERATURA”

LORENZO SILVA: “DURANTE MUCHO TIEMPO NO HE VIVIDO DE LA LITERATURA”

en el prólogo a *John Wayne que estás en los cielos*, de **Octavio Salazar**, que reproduce *El País*. “Hace muchos años, un buen amigo (...) me dijo que había aprendido a ser un hombre viendo pelis dirigidas por **John Ford** o protagonizadas por **James Stewart**. Me quedé en silencio, pensando



DANIEL HIDALGO

Manuel Longares

A vueltas con el realismo costumbrista, la semana que viene Manuel Longares (Madrid, 1943) se lanza al microrrelato con *La escala social* (Galaxia Gutenberg), en el que reúne sesenta narraciones esenciales.

¿Qué libro está leyendo estos días?

De bestias y aves, de Pilar Adón (Galaxia Gutenberg).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El menor incidente doméstico, un cambio de canal en la tele o el frenazo de un coche en la calle.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Los personajes literarios no suelen abandonar el confort del libro en el que se instalan.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Cuentos de la Alhambra, de Washington Irving.

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

Leo en el formato de toda la vida, es decir, el libro de siempre y en realidad, a cualquier hora o momento, menos de noche.

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

Supongo que asistir de niño a unas clases de piano que interrumpió la muerte de la profesora cuando yo aún no dominaba el solfeo.

La escala social reúne sesenta relatos breves: ¿qué ventajas le ofrece, como narrador, el género del

microrrelato para que lo haya preferido en esta ocasión?

Disfrutar de libertad de pensamiento y de palabra en una medida que no había experimentado hasta ahora. O, dicho de otra manera, gozar con la capacidad subversiva de la literatura.

¿Para cuándo una nueva novela?

Andaba a la mitad de una novela cuando me estancué. Y la propuesta de escribir un microrrelato en homenaje a Luis Mateo Díez me introdujo en ese género narrativo inédito para mí.

¿El tiempo (o los lectores) han sido justos con la novela social española?

Nadie sabe qué sostiene los libros más allá de la desaparición de sus autores; nadie sabe el secreto de su reivindicación o del olvido permanente. Recurrir a la moda puede explicar este fenómeno de la supervivencia literaria. No tiene mayor interés si no hay respuesta literaria que intente explicar el fenómeno. Y esta, no siempre es atinada.

¿Entiende la pasividad de la juventud, su conformismo, ante la precariedad, la falta de oportunidades y la crisis?

También entiendo su oposición a esta manera de ser. Y respeto profundamente la capacidad individual de adaptación.

¿Sigue pensando que la literatura es para los asustados de la vida?

Lo sigo pensando. Pero temo, que de extenderse la fórmula y admitir intrusos o algún alcalde, pierda eficacia

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Si me emociona, no es por contemporáneo.

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

No tengo pinturas en casa.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Seguramente *Bambi*.

¿Se ha “enganchado” a alguna serie de televisión? ¿A cuál y por qué?

A La que se avecina. Es un sainete que inventa la vida. Está muy bien urdida e interpretada, pero habría que procurar que los actores, tan entrañables todos, no gesticulen de más.

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

La crítica orienta al público sobre el carácter del libro que se edita. En una época de retirada de suplementos literarios bastante hace con sobrevivir.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Llevo viviendo en España toda la vida, ya la dominan militares, curas o demócratas, me la sé y trato de evitar que me arruine la vida. No se le debe pedir mucho más a un contribuyente.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Que los políticos lean y sean más humildes al opinar sobre los escritores. ●



MANUEL HIDALGO

Las salamanquesas y el sapo de Halfon

DE REPTILES Y ANFIBIOS. Estábamos los del gremio del periodismo cultural en Alcañiz, oreando las entrañas del oficio en un curso bajo el guante de satén de Eva Defior. Cenaba en la terraza de mi hotel cuando vi en su fachada media docena de lagartos de un palmo y de color gris cementoso. Algo pasmado por el hallazgo, y rodeado de tanta sugestión gótica, renacentista y barroca como se concentra en la Plaza de España de esa ciudad, estaba a punto de decidir que componían una inopinada incrustación decorativa. Pero, con mi asombro en alza, empezaron a corretear por la pared, y tampoco eran lagartos. La escueta camarera me informó: eran salamanquesas o dragones, y hay más formas de llamarlos. La salamanquesa, un reptil, nada tiene que ver —con ese nombre tan propicio para una empresa de autobuses regionales—, con la salamandra, un anfibio negro-amarillo. Gaudí dio inmortalidad —y salida comercial en las tiendas de regalos— a las salamandras, colocando una colosal en la escalinata de entrada al Parque Güell, núcleo duro de concentración de selfis. Siguiendo la muy larga tradición de adornar los templos con animales, también situó alguna salamanquesa en la Sagrada Familia. Y algo tendrá la salamandra que da marca a la productora de Fernando Colomo y a una editorial española, mientras que Alain Tanner inauguró el solito el Nuevo Cine Suizo —todo arte aspira a nuevo hasta hacerse viejo— con, precisamente, *La salamandra* (1971).

UN HIJO CUALQUIERA. Me retiré a mi habitación con cierta aprensión, pues no era plan encontrarme con una salamanquesa sobre la almohada. Me esperaba algo mucho mejor y, con probabilidad, más inquietante: *Un hijo cualquiera* (Libros del Asteroide), de Eduardo Halfon. Cuesta no seguir fatigando el calificativo de obra maestra para enmarcar los sucesivos libros de Halfon. Es imposible leer por primera vez una de sus obras, y no correr a buscar las anteriores, y no esperar con ansia las siguientes. A los círculos concéntricos

de su país (Guatemala), su familia judía y él mismo, se añade ahora su hijo, la experiencia seleccionada de la paternidad y del hijo, que entra y sale por los espacios y los tiempos como entran y salen, desde los recuerdos personales, esos personajes insólitos, desorbitados, a veces terribles, que suelen dar una intensidad violenta a los calmados y breves relatos de Halfon. Sin un gramo de grasa. Con finales donde no busca el autor el impacto de lo inesperado (O'Henry), sino donde el lector encuentra una imprevista y delicada sutileza que lo conmueve. Y no se pierdan la falsa teoría de cómo matar a un sapo (otro anfibio) en agua hirviendo.



PETER-ANDREAS HASSIPIEN

EDUARDO HALFON

EL BUSCADOR. Albert Serra viene a decir que, con un mapa de ruta poco detallado y con un equipo ligero, emprende los rodajes en actitud de búsqueda. Sus hallazgos culminan en la sala de montaje, su verdadero taller de construcción, donde siempre encuentra y desarrolla algo distinto de lo que buscaba. Así, en *Pacification*. Así también, el espectador, en ausencia de ruta argumental clara, debe acompañar a Serra en su aventura poscolonial tahitiana, a ver qué encuentra en la experiencia de una sensual inmersión en colores, sombras, músicas y sonidos. Lluvia. Ante una gigantesca ola en el mar azul, por ejemplo. Puede que no sepa decir si la película le ha gustado o no. Lo que es seguro es que no saldrá de la sala igual que ha entrado. Notará que ahora carga con sensaciones que se transformarán en breves recuerdos inolvidables y difíciles de procesar. Serra dispara desde la pantalla, pero la bala se toma su tiempo para dar en el blanco. ●

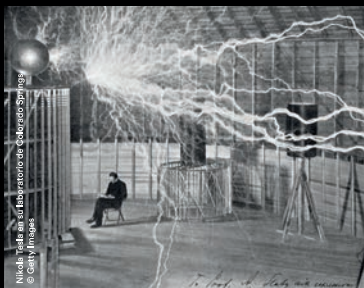
de su país (Guatemala), su familia judía y él mismo, se añade ahora su hijo, la experiencia seleccionada de la paternidad y del hijo, que entra y sale por los espacios y los tiempos como entran y salen, desde los recuerdos personales, esos personajes insólitos, desorbitados, a veces terribles, que suelen dar una intensidad violenta a los calmados y breves relatos de Halfon. Sin un gramo de grasa. Con finales donde no busca el autor el impacto de lo inesperado (O'Henry), sino donde el lector encuentra una imprevista y delicada sutileza que lo conmueve. Y no se pierdan la falsa teoría de cómo matar a un sapo (otro anfibio) en agua hirviendo.

CaixaForum

Nueva Temporada

2022 / 2023

En CaixaForum abrimos nuestras puertas a todas aquellas personas que quieren crecer. A quienes creen que la curiosidad no se pierde con la edad. A los que miran al pasado y a los que piensan en el futuro. A los que vienen siempre o por primera vez. A todos ellos, bienvenidos.



Nickelodeon, el Laboratorio de Roberto Spangni © Getty Images



© Paul Nicklen / National Geographic



Jean Paul Gaultier © Steve Pike / Premium Archive a través de Getty Images



© Maris Madem



© Museo de la Gran Branch - Jacques Chirac, París



Gilbert & George, *Proyecto Garden*, Jardín de invierno, 1982. Centro Pompidou, MNAM-CCI Servicio de la documentación fotográfica de MNAM/CCI, RMA-GOP © Gilbert & George



© Michael Benison



Federico de Mediceo y Venturi, *Saturmina Comolito*, 1845, óleo sobre lienzo. © Archivo fotográfico del Museo Nacional del Prado



Herman Anshus, *Chambray*, *Combray florido* (detalle), 1940-1945, óleo sobre lienzo. © Colección Anglika-Chambray de la Fundación "La Caixa"



Jean Ugalde, *Exposition d'artefices*, Cercle des Beaux-Arts de Catalunya, 1902. © Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2020



Emma Svalinská, *Myr* (detalle), *The Tundra in the Soul*, 2019. © Emma Svalinská



Momía de un joven (detalle). Período ptolemaico tardío - romano temprano, Egipto. British Museum, EA 298503. © The Trustees of The British Museum



© Disney / Pixar



© Art & Design

Creemos
Crecemos
en la cultura

 **Fundación "la Caixa"**

PALAU DE LA MÚSICA VALÈNCIA

TEMPORADA 2022-2023



ANNE-SOPHIE MUTTER



MARIA JOÃO PIRES



SERGEY KHACHATRYAN



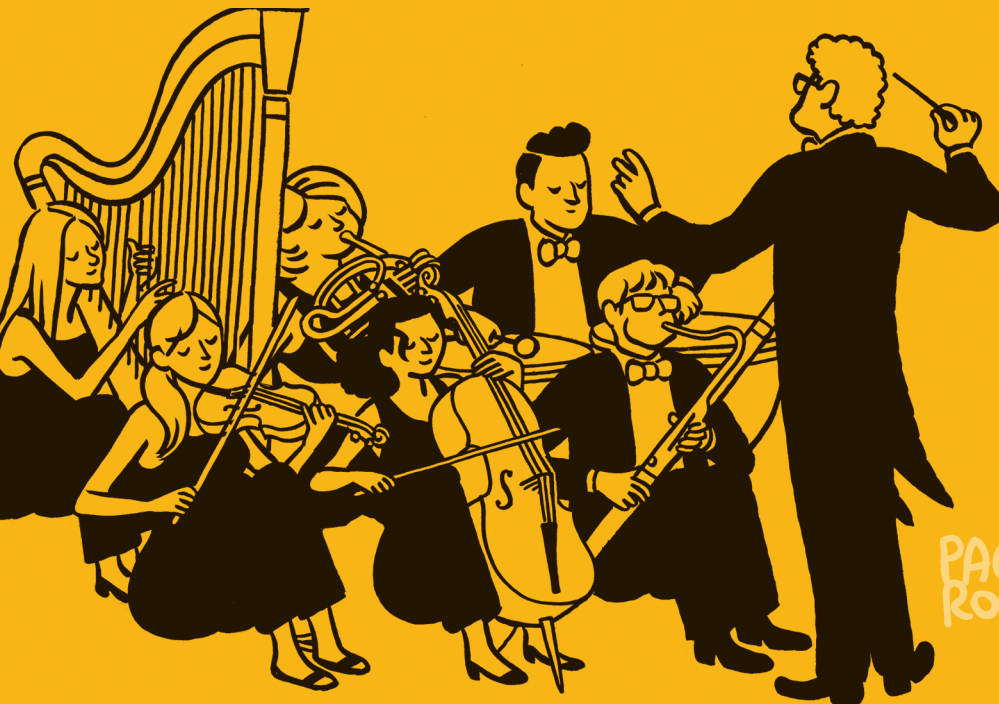
GRIGORY SOKOLOV



ALEXANDER LIEBREICH
Director titular de la Orquesta de València



LEILA JOSEFOWICZ



ORQUESTA DE VALÈNCIA

PACO
ROCA

MÁS INFORMACIÓN:
www.palauvalencia.com