

EL CULTURAL

2€

25 de noviembre - 1 de diciembre de 2022

elcultural.com



LA CONVERSACIÓN

Juan José Millás

“El discurso político está muy alejado de la razón”

Novela española

Los diez mejores debutantes del año

1984

Todo lo que ha inspirado el libro de Orwell

Fotografía

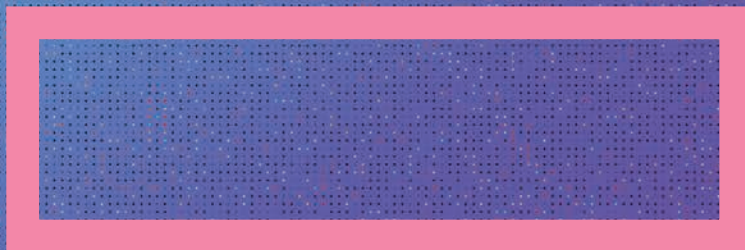
La realidad descarnada en el Museo Reina Sofía

Hasta los huesos

La película caníbal de Luca Guadagnino



8 423793 000132 1101



Código y Algoritmos

`<sentido/>` en un
mundo calculado

Exposición

19.10.22–16.04.23

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral,3

[#CodigoyAlgoritmos](#)

Con la colaboración de:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Marcelino Camacho

Punta de lanza contra la explotación capitalista

Me citó Don Juan en su diminuto despacho de Villa Giralda y me dijo: “He estudiado a fondo la situación del sindicalismo en España y he recibido información política sobre Marcelino Camacho. Es un hombre serio, honrado, sólidamente preparado. Franco lo tiene encarcelado en Carabanchel. Pero en el futuro se convertirá en el líder indiscutible del sindicalismo español. Es comunista y republicano. Me gustaría que estableciera relación con él y que le haga comprender que en la Monarquía parlamentaria puede trabajar en libertad sin renunciar a nada de lo que piensa y propugna”.

No se equivocaba Don Juan. A lo largo de mi dilatada vida profesional he conocido a pocas personas tan sólidas, coherentes y capaces como Marcelino Camacho. Cuando tras la victoria del PSOE, dimité de la presidencia de la agencia Efe, me ofrecieron la dirección del ABC verdadero. Una de las mayores satisfacciones que tuve en los casi 15 años en que dirigí el periódico

co fue cuando me visitó Marcelino Camacho. Había decidido abandonar la colaboración en El País para venirse conmigo al ABC. Escribió, por cierto, artículos admirables. Nunca se le modificó una coma. Muerto Marcelino, he conocido fugazmente a su hijo Marcelo, prestigioso sindicalista, y he mantenido reuniones periódicas con Yénia, que tanto me recuerda a su padre y que es una mujer razonadora y responsable, de alto nivel intelectual. Mis conversaciones con ella, a veces de varias horas, me han enriquecido cultural y espiritualmente. Yénia Camacho es una mujer excepcional.

Acaba de publicarse un libro nuevo de Marcelino —*Apuntes sobre el movimiento obrero* (Atrapasueños)— en el que se arraciman textos escritos durante los cerca de diez años que el líder sindical padeció en Carabanchel, la cárcel emblema de la dictadura.

Para Marcelino Camacho la democracia real se produce cuando sube al poder la clase mayoritaria, la clase obrera, y se

debaten en ella las discrepancias sociales, económicas y políticas. La conciencia de clase se desarrolló en Marcelino desde la niñez. Cuando se adquiere sentido de la condición de “explotado” se desarrolla la lucha “consciente y perseverante” y el “programa reivindicativo”. “La lucha económica por sí sola —afirma Camacho— no conduce a la emancipación de la clase obrera, no conduce a su liberación de la explotación capitalista”.

“La solución a este problema —añade— hay que buscarla en la articulación de las reivindicaciones cuantitativas clásicas —aumento de salarios, disminución de la jornada de trabajo, seguridad social, rebajar edad para la jubilación, etc.— con otra exigencia, la del control y la gestión; que los trabajadores no acepten ser integrados pasivamente en el sistema. Es decir que reivindiquen tomar parte en las decisiones capitales de las que dependa su porvenir”. “La acción de los sindicatos —concluye— está dirigida contra los explotadores y contra el Estado, instrumentado por ellos”.

Cita Marcelino Camacho la encíclica *Populorum Progressio* de Pablo VI, pero expresa sus dudas sobre la aportación de los obreros católicos... Critica también el ultraizquierdismo, “enfermedad infantil del comunismo”, según Lenin; y rechaza el sindicalismo ultraizquierdista que parte del principio incorrecto de que la transformación de la sociedad es la obra de la voluntad combativa de una minoría. Desaprovecha, además, “la concepción de los sindicatos como correas de transmisión de los partidos”.

Se podrá coincidir o se podrá discrepar de Marcelino Camacho. Lo que nadie objetivamente puede negar es su coherencia ideológica, su identificación sindical, su conocimiento profundo de la realidad social. No quiero terminar este artículo, después de citar a sus hijos Yénia y Marcelo, sin dedicar un recuerdo a su mujer, la inolvidada Josefina, que fue siempre el pilar sobre el que se sostuvo la obra de este sindicalista ejemplar que se llama Marcelino Camacho. ●

ESTOLA ES MUCHO ESTOLA



WINEinMODERATION
ELEGIR | COMPARTIR | CUIDAR

WINERIES
for Climate Protection

MUCHO **Estola** ESTILO



BODEGAS AYUSO

DESCUBRA NUESTROS VINOS EN
bodegasayuso.es/tienda

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

Redacción
**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^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a 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

25 DE NOVIEMBRE - 1 DE DICIEMBRE DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Marcelino Camacho, contra la explotación capitalista, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Cuarenta años de cultura, POR IGNACIO AMESTOY Y ERNESTO CABALLERO

12. PUERTA ABIERTA

Cancelar, POR JORGE VOLPI

30. MÍNIMA MOLESTIA

Impedir la guerra, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Terminará el cine en un museo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Una excursión por el Nápoles español, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Juan José Millás,
fotografiado en su casa de
Madrid por Sara Fernández

LA CONVERSACIÓN. 8. Juan José Millás: "Algo que nos ocurre a todos, como la muerte, es muy banal", POR N. AZANCOT



LETRAS

INFORME. 14. Los diez mejores debutantes del año en la ficción española, POR JAIME CEDILLO

LIBRO DE LA SEMANA. 18. Dorian Lynskey.

El Ministerio de la Verdad, POR ADOLFO CARRASCO

NOVELA. 20. Adolfo García Ortega. *El gran viaje*, POR

SANTOS SANZ VILLANUEVA. 21. Santiago Lorenzo. *Tostonazo*,

POR NADAL SUAU. 22. Lucy Ellman. *Patos, Newburyport*,

POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 23. Pere Gimferrer. *Tristissima*

noctis imago, POR TUA BLESA

HISTORIA. 24. Orlando Figes. *La historia de Rusia*,

POR GREGORY FEIFER

ENSAYO. 25. Edgardo Scott. *Caminantes*, POR M. CANO

HISTORIA. 26. Infortunios y catástrofes de los

antihéroes, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28. Ficción, No Ficción,

Poesía, Infantil y Otros



CINE

46

LUCA GUADAGNINO. 46. El director italiano sublima

el canibalismo en *Hasta los huesos*, POR MANU YÁÑEZ

ENTREVISTA. 48. El belga Lukas Dhont, fragilidad

y brutalidad en *Close*, POR BEGOÑA DONAT

ESTRENO. 50. *Historias...* de Cesc Gay, POR J. YUSTE

ARTE

FOTOGRAFÍA. 32. Genealogías documentales en el Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO. 35. Robert Mapplethorpe:

los cuerpos hablan, POR JOSÉ JIMÉNEZ

RUTA JACOBEA. 36. Todos los caminos

llevan al arte, POR MARÍA MARGO

RETROSPECTIVA. 38. La auténtica María

Teresa Hincapié, POR ROCÍO DE LA VILLA

DOCUMENTALES. 39. Cuando la cámara

entra en el taller, POR PAULA ACHIAGA

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 40. Alondra de la Parra

dirige en el Auditorio Nacional con

Bernstein en atriles, POR ALBERTO OJEDA

ÓPERA. 42. *Il trittico*, las mil caras de

Puccini, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 44. *El peso de un cuerpo* llega

al Valle-Inclán, POR A. OJEDA

44. ¡Vive Molière!, POR J. L. REJAS

CIENCIA

EDUCACIÓN. 52. Vuelve
enlightED: nuevas
tecnologías y aprendizaje,

POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ENTRE DOS AGUAS

54. Somos ocho

mil millones,

POR JOSÉ MANUEL

SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA

Andrea Bagney

40 años de cultura. El aniversario de la victoria electoral socialista en y el presente. ¿Existía entonces una mayor preocupación política



IGNACIO AMESTOY

Dramaturgo, periodista, profesor y gestor cultural

Salvaguardar la libertad

Hay tres años cruciales en nuestro último desarrollo cultural: 1972, con los Encuentros de Arte de Pamplona; 1982, con la victoria socialista, y 1992, con la Expo y los Juegos. Y de ahí deriva todo, en vísperas de ese 2023 que viene cargado de elecciones determinantes. ¿Determinantes para la cultura?

1. 1972. En los Encuentros se resume el hecho de la participación de la sociedad civil en la cultura. Patrocinados por los Huarte, mecenas de Chillida o Paco Oiza, y organizados por el músico Luis de Pablo y el plástico Alexanco, pudimos ver a John Cage, al trío Hidalgo-Marchetti-Ferrer de ZAJ y a los cien espectadores de Equipo Crónica. Sociedad civil en la cultura también por la Prensa. En *Diario 16*, verbigracia, primero el suplemento *Disidencias*, luego *Culturas*; los premios Ícaro y Dédalo para jóvenes y seniors, y El Salón de los 16. Las salas teatrales alternativas de Madrid y Barcelona. UCD puso en marcha, con Marsillach, Espert-Gómez-Tamayo y José Luis Alonso el Centro Dramático Nacional (CDN), y con Gades, el Ballet Nacional. Las transferencias de cultura y educación. Y en el 81, el *Guernica* de Picasso está en España.

2. 1982. Tras la muerte de Franco, “el desencanto” y el 23F, el triunfo del PSOE fue un balón de oxígeno. A un conjunto de autores de teatro se nos encuadra en la Generación del 82 porque ya escribimos sin censura. Comienza la acción de Solana, primero en Cultura, luego en Educación, seguido de Rubalcaba. En artes escénicas y música, con Garrido: el

INAEM, fortalecimiento del CDN; creación, por Marsillach, de la Compañía de Teatro Clásico; el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Estéticas; la rehabilitación con el MOPU de un centenar de teatros, y la recuperación del Real para la ópera. Los Goya. En Educación, la LODE y la ambiciosa LOGSE. En 1983, la refundación del Círculo, hoy Casa Europa. En 1979 llega a la alcaldía de Madrid Enrique Tierno Galván, con los Carnavales o los Veranos de la Villa. ¡Y la Movida! En el 80 estrena Almodóvar *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. En 1984, el Festival de Otoño, y el Teatro Español homenajea a Lorca y aporta su estatua a la Plaza de Santa Ana. El 82 también fue el año del Mundial de Naranjito, estudiado por Alberto Ojeda en *Cuero contra plomo*. Por medio, siempre, los terribles atentados...

3. 1992. El año de la proyección de España por la Expo y los Juegos. Junto al desarrollo de los artefactos establecidos, es importante el impulso del Instituto Cervantes. De 2018 es el libro de Eduardo Maura, *Los 90. Euforia y miedo a la modernidad democrática española*. Maura fue portavoz de Podemos en la Comisión de Cultura del Congreso y en su libro habla de la crisis de 2008, que aún soportamos, y de su consecuencia: el “miedo a la pérdida” en los “ciudadanos-demócratas-consumidores (con patrocinio estatal)”.

Creo que, ante 2023, ahí estamos en cultura (y en educación), con las autocensuras por lo correcto de unos y de otros, y por la censura de los canceladores. Buen reto para la política, la salvaguarda de la libertad. ▲

ANTE 2023, AHÍ ESTAMOS EN CULTURA (Y EN EDUCACIÓN), CON LAS AUTOCENSURAS POR LO CORRECTO DE UNOS Y DE OTROS, Y POR LA CENSURA DE LOS CANCELADORES. BUEN RETO PARA LA POLÍTICA

1982 ha suscitado comparaciones entre aquellos años por las iniciativas culturales? ¿Qué hacer ahora?



ERNESTO CABALLERO

Director, autor y gestor teatral

De aquellos polvos de oro

En 1982 el PSOE gana las elecciones y en materia cultural, como en tantas otras áreas, se ve abocado a desplegar políticas de integración europea. Adopta modelos estatistas como el francés o el alemán para poner en marcha un ambicioso proyecto (creación de instituciones, museos, festivales...) cuyos puestos de gestión son ocupados por afines al partido, entre los que se hallan algunos intelectuales y artistas. Por su parte, las formaciones de derechas ni estaban ni se las esperaba. A su desinterés se añadía la incomodidad de tener que lidiar con un sector mayoritariamente de izquierdas, hegemónico en el espacio cultural (desde el canon artístico y literario hasta las artes escénicas, por no hablar del abominado cine español). La derecha asumió sin reparos que “la cultureta” quedara en manos del adversario político; lo simbólico resultaba prescindible para una gestión económica basada en el turismo de playa y la industria inmobiliaria.

Las administraciones socialistas se convirtieron, pues, en contratistas y mediadoras de una vasta oferta cultural que ventiló el denso y pacato provincianismo de la España postfranquista. Cultura a golpe de talonario y con precios populares; una política conocida coloquialmente como “de relumbrón”, provechosa para el usuario, aunque desentendida del tejido cultural autóctono. Llegó la crisis financiera con su drástica reducción de recursos, pero las estructuras públicas lograron mantenerse a flote al acaparar la mayor parte de los mermados presupuestos en detrimento de la contratación artística. Luego vino la pandemia y la debacle de las

industrias culturales no fue menor que la de otros sectores. La Unión Europea, entonces, libró partidas para configurar nuevos modelos. Acaso la triste y elocuente metáfora de nuestra dificultad de reconversión sea la incapacidad manifiesta de hacer llegar esos fondos a sus naturales destinatarios.

Sea como sea, aquella esmerada iniciativa ha devenido en un sistema difícilmente sostenible donde los recursos están destinados a mantener estructuras cuya razón de ser es su propia subsistencia. En este caldo de cultivo clientelar, en el que la injerencia en los contenidos está a la orden del día, los creadores tienen que someterse al frustrante ejercicio de la autocensura para evitar ser cancelados por activa o por pasiva. Ahora bien, el papel del Estado en la promoción y difusión de la Cultura sigue siendo fundamental, aunque sin un replanteamiento radical del sistema educativo no será posible vincularla a la sociedad. Este habría de ser el punto primordial de un proyecto global de largo alcance. Sobre esta base, se plantearían otras cuestiones, como el establecimiento de una leal y equitativa relación entre lo público y la privado, la fluida circulación de obras entre las comunidades autónomas, una tributación acorde con la especificidad de la actividad, la decidida promoción cultural en el exterior... y tantas otras que no caben en este Dardo.

Se trataría, en fin, de crear un ecosistema que hiciera posible la eclosión de una cultura de primer nivel sostenida y demandada por una sociedad que, finalmente, hubiera adquirido su plena y responsable madurez ciudadana. ▲

SE TRATARÍA DE CREAR UN ECOSISTEMA QUE HICIERA POSIBLE LA ECLOSIÓN

DE UNA CULTURA DE PRIMER NIVEL SOSTENIDA Y DEMANDADA POR UNA SOCIEDAD

QUE HUBIERA ADQUIRIDO SU PLENA Y RESPONSABLE MADUREZ CIUDADANA

Juan José Millás

“Algo que nos ocurre a todos, como la muerte, es muy banal”

NURIA AZANCOT

Madrid otoña la mañana en la que visitamos a Juan José Millás, en uno de los barrios más tranquilos, arbolados y “caprichosos” de Madrid. Hemos quedado en su casa, y en los alrededores se respira un aire como de extraña lejanía de la ciudad. Estamos a espaldas de la M40, y la gente pasea al perro o corre en mallas, mientras enfrente de la casa del escritor una bandada de alumnos se derrama por los alrededores entre risas. Subimos al altílo donde trabaja, un espacio atestado de libros como si de la tienda de un ropavejero se tratara.

Muy delgado, Millás está ahora más de actualidad que nunca: tiene en las listas de los más vendidos dos libros co-

escritos con Juan Luis Arsuaga (*La vida contada por un sapiens a un neandertal* y *La muerte contada por un sapiens...*), una obra de teatro en cartel (*Miércoles que parecen jueves*), la película *Desde las sombras*, basada en su novela *No mires a los ojos*, y sigue colaborando en radio y prensa. Su actividad mueve al asombro, pero él explica que madruga “desde siempre” y que dedica las mañanas a escribir y las tardes a leer porque “por la mañana me encuentro más despejado, como más limpio. La tarde es buena para leer, aunque siempre con un cuaderno de notas al lado, porque a menudo la lectura me sugiere futuros artículos. Por la mañana escribo en el ordenador y a veces por la tarde en

el cuaderno a mano, para no perder el vicio del bolígrafo”, explica.

Pregunta. ¿Qué ganan y qué pierden sus novelas al llegar a la gran pantalla?

Respuesta. Bueno, son sistemas de significación distintos, y tienen sus propios códigos. Que mis novelas ganen o que pierdan depende del ingenio del guionista y del talento del director. Yo hasta ahora no había tenido buenas experiencias con el cine, pese a que me gusta mucho y pese a que, además, las relaciones entre cine y literatura son muy antiguas y fructíferas. En todo caso, trasladar una obra literaria al cine es complicado porque es casi como convertir una novela en un cuento, pero es difícil saber



JUAN JOSE MILLÁS EN SU DESPACHO, ASEDIADO POR LOS LIBROS, EN EL ALTILLO DE SU CASA



SARA FERNÁNDEZ

Valencia, 1946. Narrador y periodista, en 1952 se trasladó con su familia a Madrid, donde sigue viviendo. Abandonó los estudios universitarios de Filosofía y, tras trabajar unos años en Iberia, en 1975 publicó su primera novela, *Cerberos son las sombras*, con la que ganó el premio Sésamo. Traducido a más de veinte idiomas, entre sus obras destacan *El desorden de tu nombre* (1987); *La soledad era esto* (1992); *El orden alfabético* (1998); *No mires debajo de la cama* (2000); *Mi verdadera historia* (2017) y *La vida a ratos* (2019). En 2023 publicará la novela que está escribiendo.

qué puedes podar de una novela para que no sufran sus vigas maestras. La dificultad es esa, coger una estructura novelesca y convertirla en la estructura de un cuento, que es como convertir un edificio grande en una habitación pequeña. Hasta ahora no había tenido suerte, pero en esta ocasión estoy muy satisfecho, me gustó mucho el guion y la película de Félix Viscarret me parece excelente.

P. ¿Y sigue yendo a las salas de cine o se ha hecho asiduo a las plataformas?

R. Hasta la pandemia he ido religiosamente a las salas de cine todos los viernes de mi vida, como el que iba a misa de doce los domingos. Pero con el confinamiento me acostumbré a verlo en las pla-

taformas de televisión y, como le ha pasado a mucha gente, me está costando volver a las salas, he perdido un hábito que me está costando recuperar.

P. ¿Cómo surge la obra de teatro *Miércoles que parecen jueves*?

R. Yo llevaba mucho tiempo hablando con Clara Sanchis de hacer algo para ella porque es una actriz muy versátil, con muchísimos registros, que me gusta muchísimo. Teníamos un texto base que me gustaba, pero no veía el modo de traspasárselo a un personaje encarnado por ella. Y un día, charlando con ella, me dijo que lo que le gustaría sería salir a escena diciendo “Soy Juan José Millás”. Y de repente esa frase me colocó; lo único que

tuve que hacer fue revisar el texto, meter esa frase, hacer los ajustes al texto y ya estaba la obra terminada. Esto ocurre también con las novelas, y es muy misterioso.

P. Siempre se le relaciona con el humor, kafkiano o no, pero ¿realmente vivimos en una época que mueve a la risa, amarga o no?

R. Bueno, si en mi obra hay humor, es un efecto secundario o colateral de mi modo de acercarme a la realidad, es decir, yo soy un usuario del pensamiento paradójico y de la ironía, y eso como efecto secundario puede provocar la risa, pero yo la no busco. Es más, al principio, cuando era más joven y me decían que se

LA CONVERSACIÓN

habían reído con uno de mis artículos, me quedaba sorprendido, y pensaba para mis adentros: “Pues no sé de qué se ríe usted, porque esto es muy serio”. Con el tiempo he aprendido a fingir que me parece normal. Y sigo fingiendo, porque sigo sin saber de qué se ríen.

P. Volviendo a los libros coescritos con Arsuaga, ¿cómo nació la idea de hablar de la vida y de la muerte utilizando a los neandertales como excusa?

R. Bueno, todo empezó hace cinco o seis años, cuando fui a presentar una novela al Museo de la Evolución en Burgos. Allí conocí a Arsuaga, que me enseñó el museo y las excavaciones, y me lo explicó tan bien que me quedé fascinado por su discurso oral, que era muy seductor. Por otra parte, aquella visita me impresionó mucho porque me pareció que aquellas personas que habían vivido allí, hacía 300.000 años, estaban muy cerca de mis preocupaciones. Me identifiqué tanto que cuando volví a casa sentí que había estado visitando a mis abuelos, porque aquella gente me explicaba mi vida mejor que mis abuelos biológicos, y me quedé con la obsesión de escribir algo sobre esta experiencia.

P. Pero no lo hizo, al menos solo.

R. No, empecé a documentarme hasta que me di cuenta de que no tenía ni tiempo para documentarme de todas las investigaciones, ni capacidad intelectual para leer todo lo escrito ni para preparar algo que no sabía entonces qué sería, si una novela o un ensayo. Pero seguía sintiendo la necesidad de contar eso y de seguir investigando en el tema.

P. ¿Y cuándo entra Arsuaga en el proyecto?

R. Bueno, pasaron dos o tres años, escribí otra novela y Arsuaga me invitó a presentarla en el Museo de la Evolución. Yo ya había fantaseado con la idea de proponerle a Arsuaga esta colaboración, pero la cosa se había quedado en una fantasía. Ee día comimos juntos y en esa comida la conversación iba muy bien, nos entendíamos perfectamente de manera que en el segundo plato le dije que creía que juntos podríamos hacer algo muy interesante “porque cuando me cuentas las cosas las entiendo, y me gustaría escribirlas de este modo, me gustaría llevar a la escritura este discurso oral que es tan didáctico, tan sugestivo, tan narrativo también”. Y bueno, a él le pareció bien, quedamos en hacer un par de salidas juntos, fuimos al Valle de los Neandertales y a otros sitios, y cuando llegó el verano, él se fue a sus excavaciones y yo me fui a Asturias, que es don-

“Con el tiempo he aprendido a fingir que me parece normal que se rían con mis escritos. Y sigo fingiendo”



SARA FERNÁNDEZ

“Cuando volví a casa tras conocer las excavaciones de Atapuerca sentí que había visitado a mis abuelos”

de paso el verano. Allí escribí un par de capítulos con ese par de primeras experiencias, y se lo envié a Arsuaga pensando en que, si le gustaba, había posibilidades de seguir adelante, y si no, se terminaba todo. Pero me contestó con entusiasmo diciendo que le gustaba mucho, que siguiéramos... Nos encontramos en otoño y allí surgió la idea de *La vida contada por un sapiens a un neandertal*.

P. ¿Habría un tercer volumen?

R. Sí, siempre pensamos en que fuese una trilogía: La vida, adoptando yo el papel del neandertal; luego, la vejez y la muerte, y el tercero, que es en el que estamos empezando a trabajar ahora, sobre la conciencia preterida de la muerte. Este me interesa muchísimo, ahora en que tanto se habla de Inteligencia Artificial. Sobre todo me interesa mucho saber del momento en que aparece la conciencia.

P. ¿Por qué?

R. Porque, de entre todos los miles o millones de especies de seres vivos que hay en el planeta, la única que sabe que se va a morir somos nosotros, y eso es una singularidad brutal. Y una de las cosas que más me llamó la atención del viaje a Atapuerca fue cuando pude vislumbrar aquellos momentos en los que, en una tribu, se muere el abuelo, y en lugar de comérselo, lo entierran y ponen una piedra encima, es decir, cuando aparece el pensamiento simbólico. Ese instante de la humanidad en el que, como un rayo, aparece el pensamiento simbólico me fascina porque yo he sentido que ha aparecido en mí en

alguna época de mi vida. Recuerdo de manera difusa el asombro que me produjo pasar de la literalidad con la que el niño entiende la realidad al simbolismo, y ese momento-frontera fue brutal.

P. Entonces, ¿le interesa, le preocupa, le obsesiona quizás la muerte?

R. Bueno, me preocupa en la medida en que sé que me voy a morir, porque la muerte forma parte de la vida, pero procuro no darle demasiada importancia. Y suelo decir, un poco en broma y un poco en serio, cuando salimos Arsuaga y yo a presentar el libro, que algo que le ocurre a todo el mundo, como la muerte, tiene que ser muy banal. La muerte sería muy interesante si le ocurriera solo a uno, de vez en cuando.

P. Por cierto, Arsuaga dice que usted le ha robado su soledad....

R. Sí, eso dice. Cuando terminamos el primer libro se fue de viaje y cuando veía un paisaje me echa-

ba de menos para contármelo porque tiene una compulsión enseñante brutal, y yo soy un alumno compulsivo también, o al menos puedo transformarme en ese alumno que no para hasta que no entiende algo, es decir, un alumno tozudo pero atento.

P. Publicó su primera novela, *Cerberos son las sombras*, en 1974, vísperas de la Transición. ¿Cómo la valora ahora?

R. Mi visión ha ido cambiando. En su momento fui muy crítico, porque me parecía que en cierto modo la hacíamos con una pistola en la sien, es decir, que gente que había estado muy implicada en el franquismo se iba de rositas. Como aquí no hubo un juicio al franquismo, la Transición estuvo llena de vacíos de justicia. Ahora bien, pasado el tiempo uno trata de ser justo y acepta que no se pudo hacer de otro modo, que quizá intentar llevarla a cabo de un modo más justiciero hubiera impedido alcanzar la democracia, como se demostró en el 23 F.

P. Fue durante tres días la sombra de Zapatero en un tiempo muy controvertido. ¿Cómo cree que lo valorará el futuro?

R. Yo creo que se destacaran sobre todo los grandes avances en libertades civiles que propició, o sea, él fue un gran feminista y también le debemos el matrimonio homosexual: por eso creo que pasará a la historia con un reconocimiento muy grande de lo que hizo por los derechos civiles de las minorías. Luego, políticamente, cometió errores que seguramente se olvidarán, si no se han olvidado ya.

P. ¿Y a Pedro Sánchez?

R. De Sánchez no tengo una idea muy clara porque me parece un hombre muy distante, lo que no quiere decir nada ni a favor ni en contra, pero no lo tengo pillado psicológicamente.

P. Sin embargo, hace tiempo publicó un artículo tremendo contra Sánchez y su capacidad de decirse, y sobre ese “tipo de votante que primero se cree a pies juntillas que vas a cumplir y luego entiende sin género de dudas que no cumples. Ese tipo de votante de buena voluntad te proporciona una base muy sólida para seguir prometiendo a tontas y a locas incluso ya desde el gobierno”.

R. Eso tiene que ver con la frialdad que le mencionaba, la misma con que se ha desdicho de cosas que había asegurado, pero como esto ya es habitual en todos los políticos, deja de sorprendernos. Quizá nos decepciona más a los que estamos más cerca de la izquierda porque esperamos que estos fenómenos de hacer exactamente lo contrario de lo que se había dicho, sin perder el gesto, nos decepcionan. Hay un titular de *El Mundo Today* que me hace gracia porque creo que retrata al personaje: “Pedro Sán-

“No sé cómo veremos a los chicos que tiran sopa dentro de 15 años, cuando el cambio climático sea irreversible”

“Fui muy crítico con la Transición, porque estuvo llena de vacíos de justicia, pero no se pudo hacer de otro modo”

“Ahora derechas e izquierdas están esclerotizadas y corren el peligro de repetir discursos que ya no funcionan”

chez se derrumba y confiesa que es un actor”. Lo que sí es es muy pragmático y el pragmatismo, en política, es absolutamente necesario. El problema es no reconocer sus límites.

P. Pero somos un país en el que, más que por las ideologías o los hechos, el elector se mueve a impulsos, como si fuese un fanático de fútbol y no pudiera pensar por sí mismo sobre la realidad.

R. Bueno, en eso se ha transformado el discurso político, en un discurso muy emocional, muy alejado de la razón. La gente se ha alejado de la política en la medida en que ha ido viendo que no le arregla sus problemas y que la desigualdad, que es uno de los grandes asuntos de nuestra época, aumenta cuanto más se lucha contra ella. Y la gente se aleja de la información política cuando ve que no le proporciona nada que le dé más solidez.

P. ¿Entiende que la izquierda ande a garrotazos por el tema del feminismo y las trans?

R. Bueno, el problema real es seguir manejando estas categorías de izquierdas y derechas, que es movernos en corsés que nos llevan a discursos muy antiguos. Verá, si el 15M fue un movimiento que convirtió a Podemos en el número uno en intención de voto, fue porque en un primer momento el propio Pablo Iglesias se negaba a que lo catalogaran de izquierdas. Y con ese discurso estuvo a punto de dar el *sorpasso*.

P. Entonces, ¿cuál fue el error de Podemos?

R. El de codificar esos sentimientos volviendo a hablar de izquierdas y derechas pero encorsetando esos términos, esclerotizándolos, cuando se debe hablar de la necesidad de acabar con las desigualdades brutales hacia las que caminamos por el éxito tremendo del capitalismo exagerado y del neoliberalismo. Ahora derechas e izquierdas están esclerotizadas y corren el peligro de repetir discursos que ya no funcionan, porque no explican la realidad.

P. Hablando de realidades, ¿cree que Europa ha estado a la altura ante el reto de la migración?

R. No, evidentemente no, no ha estado a la altura de la historia humanística de la que presume.

P. ¿Qué le parecen esos jóvenes que combaten el cambio climático tirando sopa sobre obras de arte acristaladas o pegándose a sus marcos?

R. No sé cómo veremos la actitud de estos chicos dentro de quince o veinte años, cuando ya las consecuencias del cambio climático sean irreversibles. Pero es posible que nuestro punto de vista cambie considerablemente respecto a ellos. Porque además no queda tanto tiempo para que esto sea irreversible si no se ponen soluciones antes, y parece que no se van a poner. **NURIA AZANCOT**



JORGE VOLPI

Cancelar

“¿P
cP

or qué la llaman cancelación cuando quieren decir crítica?”, se pregunta Gonzalo Torné en *La cancelación y sus enemigos* (Anagrama, 2022). Cada día escuchamos a quienes, en el avispero de Twitter, se quejan airadamente de haber sido “censurados” por opiniones con frecuencia discriminatorias o abusivas. Una cancelación practicada por instituciones privadas –la censura estatal es muy distinta– debido a la presión de esas audiencias a las que Torné llama, con grandilocuencia, emancipadas. No deja de resultar paradójico que, en una era dominada por las *fake news*, los nuevos autoritarismos y una desigualdad rampante, estas voces prefieran alertarnos sobre esta aparente amenaza contra la libertad de expresión.

Desde que en 2020 un amplio grupo de intelectuales –de Noam Chomsky a J.K. Rowlings, pasando por Martín Amis, Farid Zakaria, Enrique Krauze y Mario Vargas Llosa– publicase en *Harper’s* una altisonante *Carta sobre la justicia y el debate abierto*, los llamados a denunciar esas “actitudes morales y compromisos políticos que tienden a debilitar nuestras normas de debate abierto y tolerancia de las diferencias a favor de una conformidad ideológica”, no han cesado. Su blanco central es lo políticamente correcto, el término acuñado por la izquierda estadounidense de los setenta para paliar las desventajas de los grupos minoritarios en el discurso público. Desde que Allan Bloom publicara *The Closing of the American Mind* (1987) y el periodista ultraconservador Dinesh D’Souza escribiera *Illiberal Education* (1991), ha sido uno de los blancos favoritos de la derecha que, paradójicamente, ahora adoptan ciertos intelectuales que se proclaman de izquierda.

Suscrito desde entonces por escritores que no parecen haber sufrido ningún menoscabo en su libertad de expresión –cualquier empresa privada tiene derecho a fijar su propia línea editorial–, se trata de un alegato nostálgico por una época en la que gozaban de autoridad absoluta. A diferencia de ellos, las audiencias responsables de esa “cultura de la cancelación” carecen, en la mayor parte de los casos, de cualquier poder institucional. Se trata en especial de jóvenes hartos de que el clasismo, el racismo, la homofobia o la transfobia se hayan vuelto, de pronto, otra vez admisibles o *cool*.

Torné considera que el lado más inquietante del fenómeno se halla más bien en la “cancelación positiva” o la “cancelación interior”, es decir, en cómo algunos escritores se pliegan dócilmente a los parámetros de moda en aras de un éxito fácil o renuncian a algunos temas delicados ante el peligro de ser cancelados o criticados: en ambas situaciones, nos topamos con esos artistas advenedizos o timoratos que siempre han existido. La complejidad siempre será un valor escaso. Un ámbito más preocupante, que Torné –y su *coautora* Clara Montsalvatges– dejan de lado, es la cancelación que no deriva de opiniones incorrectas, sino de las conductas tanto de autores contemporáneos como pretéritos que hoy son juzgadas inconvenientes o aberrantes, la cual abre un debate más amplio, estudiado con anterioridad en un ensayo más extenso y

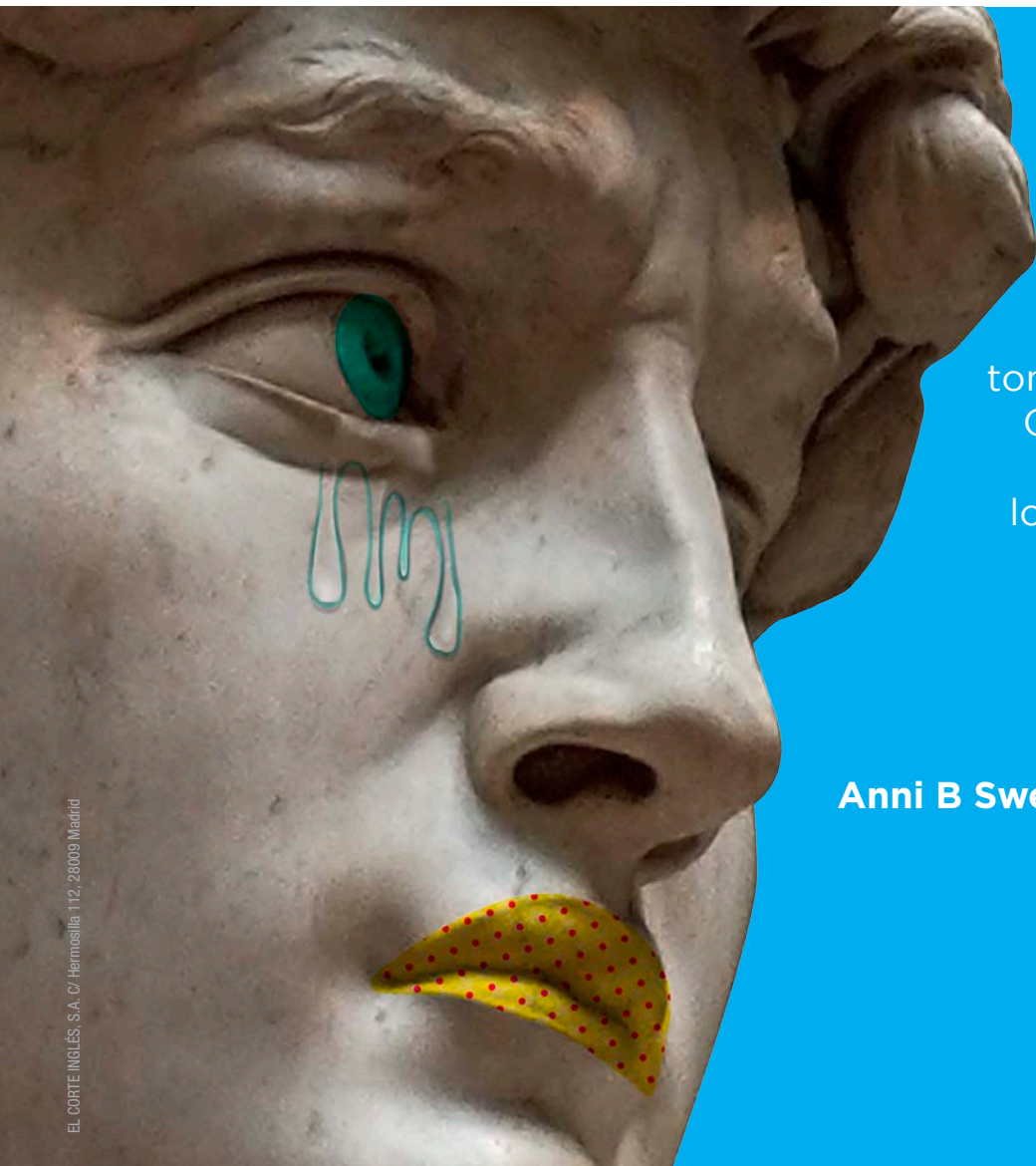
**UN ÁMBITO MÁS PREOCUPANTE
ES LA CANCELACIÓN QUE NO
DERIVA DE OPINIONES INCORRECTAS,
SINO DE CONDUCTAS
HOY JUZGADAS COMO INCONVENIENTES
O ABERRANTES**

profundo de Gisèle Shapiro, titulado justamente *¿Se puede separar el autor de la obra?* (Clave Intelectual, 2021). En cualquier caso, parece cierto, como afirma Torné, que “nuestra época se define por una curiosa combinación: el artista es más libre que nunca” aunque “la presión pública también es más intensa que nunca”. ●

Jorge Volpi es ensayista y narrador. Desde febrero dirige el Centro de Estudios Mexicanos (CEM) en España de la Universidad Nacional Autónoma de México.

25 AÑOS DE CULTURÁ

EMOCIÓNATE CON ELLA



Llevamos 25 años tomándole el pulso a la Cultura, haciéndotela llegar de la mano de los mejores creadores y artistas.

Próximamente:
Chantal Maillard,
Virginia Feito,
Manuel Rivas,
Anni B Sweet y Los Estanques,
Los Torreznos,
Isabel Coixet,
Ángel Stanich,
Miguel Ríos, etc.

¡Te esperamos!

EL CORTE INGLÉS, S.A. C/ Hermosilla 112, 28009 Madrid

Consulta nuestra programación en
ambitocultural.es
y en nuestras RRSS



Los diez mejores debutantes del año en la ficción española



MERYEM EL MEHDATI

SUPERSAURIO. BLACKIE BOOKS

Nacida en Rabat en 1991, con solo un mes de vida llegó a Puerto Rico, en el municipio de Mogán, Gran Canaria. Allí ha ambientado su ópera prima. Ahora Meryem el Mehdati, que estudió traducción e interpretación, vive,



y escribe, en Las Palmas. Antes de esta novela revelación, solo uno de sus relatos había visto la luz: "05:30 AM" se pu-

blicó en *El Gran Libro de Satán*, también de Blackie Books, una compilación de literatura diabólica donde comparte espacio con autores como Ray Bradbury o Belén Gopegui.

Meryem El Mehdati tenía la sensación de que "existe un grupo importante de personas que lleva décadas, incluso siglos, riéndose de los demás". En esta novela, cuyo título alude una gran cadena de supermercados, la más importante de las Islas Canarias, "quise reírme de ellos de vuelta, usando las mismas bromas que usan contra nosotros, los de abajo", explica a El Cultural. *Supersaurio* es, por tanto, una venganza, pero

sobre todo el gran debut de una autora que encuentra conexiones en las obras de Yaiza Berrocal, Sara Mesa e Irene Solà.

Con clara vocación experimental, su intención es seguir situando sus historias en Canarias: "Me gusta aprovechar lo que me rodea, mezclarlo con la ficción". Esta disparatada trama también es una denuncia, aunque disfrazada de humor, sobre la precariedad. Y es que "una escribe porque hay algo que le cosquillea en la parte trasera de la cabeza", concluye. ■

Desde la ambigüedad más inquietante al puro desconcerto, la primera novela de Xita Rubert es arriesgada. El viaje de la protagonista junto a su padre, que acompañará a un amigo en la recepción de un premio literario, desencadena un tropel de escenas difusas. "Me atrae todo lo complejo, lo que presenta dificultades para comprenderse", dice la autora. El lector siente el magnetismo que proporcionan esas "situaciones que desbaratan el orden: el amor, la muerte, la crueldad, las pulsiones inconscientes".

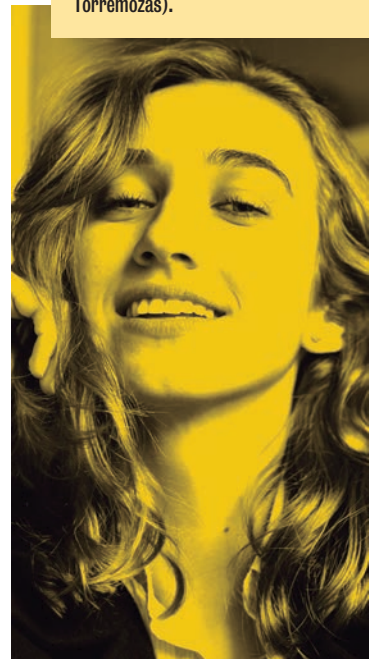
Rubert también ha sido lectora editorial en Penguin Random House. Conoce el oficio, se nota en esta novela que comenzó hace tres años en Estados Unidos, donde ahora vive, "pensando que era un cuento más de los que estaba (y sigo) escribiendo". Henry James y Melville son referentes para esta autora que se siente cómoda "cerca del humor y del sentido del ridículo". ■

XITA RUBERT

MIS DÍAS CON LOS KOPP

ANAGRAMA

Aunque nació en Barcelona en 1996, Xita Rubert creció entre Cataluña y Galicia. Licenciada en Filosofía y Literatura por la Universidad de Warwick, se doctora en Literatura Comparada becada por la Universidad de Princeton, donde imparte clases sobre las relaciones entre filosofía, literatura y medicina. Fue finalista del Premio Ana María Matute de Relato por "Flores para el bailarín", incluido en el volumen *Patatas de astracán y relatos finalistas* (Ediciones Torremozas).



R A S

Un año más, El Cultural cata lo mejor de la cosecha literaria de 2022 y habla con los autores de diez de las mejores óperas primas de ficción española: Cristina Araújo, Virginia Feito, Meryem El Mehdati, Óscar García Sierra, Violeta Gil, Manuel Guedán, Fernando Navarro, Xita Rubert, Marta San Miguel y Sara Torres, un grupo de nuevos novelistas que comparte muchas afinidades. Así, Rafael Azcona es un referente para Guedán y Navarro, o Sara Torres lee a Meryem El Mehdati. El círculo se retroalimenta y no deja de avanzar. La literatura efervescente, en movimiento.



CRISTINA ARAÚJO

MIRA A ESA CHICA. TUSQUETS

Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Complutense, Cristina Araújo (Madrid, 1980) trabajó mucho tiempo en un estudio de doblaje revisando traducciones de documentales para los canales Historia, National Geographic, Discovery Channel, BBC y Telemadrid. Antes del Premio Tusquets, ha ganado varios premios de relatos que han sido publicados en revistas literarias como *Archiletras*. Desde 2011 vive en Fráncfort donde retomó el hábito de la escritura.



“Una novela deslumbrante, adictiva, necesaria, sobre una experiencia dramática al final de la adolescencia de una chica”. Con estas palabras se refería el jurado del Premio Tusquets 2022 a la obra de Cristina Araújo, *Mira a esa chica*, que recoge las consecuencias de una agresión sexual. Respecto a su futuro como novelista, “quiero seguir en esta línea de historias introspectivas, dilemas morales, contradicciones”, ha señalado la autora a El Cultural.

No en vano, reconoce que Sara Mesa o Miguel Ángel Oeste, autores de dos novelas arrasadoras con la familia en el centro de la trama –ambas publicadas este año–, son algunos de los nombres contemporáneos que influyen en su escritura. Joan Didion, Sylvia Plath, Maggie O’Farrell o Annie Ernaux son los referentes extranjeros que Araújo incluye entre sus lecturas. “Sobre todo en cuanto al estilo, a lo que más tiempo dedico”, aclara la autora. ■

influyen en su escritura. Joan Didion, Sylvia Plath, Maggie O’Farrell o Annie Ernaux son los referentes extranjeros que Araújo incluye entre sus lecturas. “Sobre todo en cuanto al estilo, a lo que más tiempo dedico”, aclara la autora. ■

El guionista Fernando Navarro nunca pretendió publicar nada. Con un bagaje de muchos años en el cine, empezó a escribir imágenes e ideas en un cuaderno y muy pronto tuvo “más o menos claro que no iban a ser películas”. Así se larvó *Malaventura*, su primera incursión en la narrativa. Se trata de una obra extraña, sobre la que resulta difícil esclarecer si se trata de una novela o un conjunto de cuentos, que cuenta con unos personajes extraídos de la baja Andalucía.

“Siempre me han interesado el lenguaje seco, duro, violento y a la vez algo ácido; el territorio como espacio mitológico, la contención del espacio y el tiempo narrativo y elementos más bien expresionistas, como la brujería o el esoterismo”, asegura. Empapado de cine y otras disciplinas como el cómic, sus autores preferidos han sido también guionistas. Por ejemplo, Rafael Azcona. ■

FERNANDO NAVARRO

MALAVENTURA. IMPEDIMENTA

Escritor y guionista, Fernando Navarro (Granada, 1980) ha firmado los guiones de películas como *Verónica* (Paco Plaza, 2017), nominada a Mejor Guion Original en los Goya de 2018, *Cosmética del Enemigo* (Kike Maillo, 2021), *Bajocero* (Lluís Quílez, 2021), uno de los éxitos de Netflix, o *Venus* (Jaume Balagueró, 2022). Con *Malaventura* ha obtenido el Premio Setenil, otorgado al mejor libro de cuentos publicado en España por el Ayuntamiento de Molina de Segura (Murcia).



“La pérdida de mi madre después de vivir 10 años con cáncer fue el evento que desató la escritura” de *Lo que hay*, cuenta Sara Torres. Reputada como poeta por libros como *Phantasmagoria* (La Bella Varsovia, 2019), considera que “la narrativa es una posibilidad de comunicación más inmediata porque la acompañan una serie de dispositivos de visibilidad” que no ha vivido en la poesía.

Se siente muy cerca de autoras como María Sánchez, Alba Cid y Elena Medel, con quienes encuentra respuestas en los paseos, mientras que en las redes estrecha lazos con Meryem el Mehdati o Elvira Sastre. *Las olas*, de Virginia Woolf, es “una de las novelas que más veces he leído”, confiesa. No es casual, por tanto, que su primera ficción narrativa se sumerja en las ruinas familiares, en la amistad y el amor entre mujeres. ■



SARA TORRES

LO QUE HAY. RESERVOIR BOOKS

Poeta y narradora, Sara Torres (Gijón, 1991) estudió Lengua y Literatura Española en la Universidad de Oviedo, y en la Queen Mary University de Londres, donde se doctoró. Especializada en teorías de la textualidad, psicoanálisis, estudios *queer* y feminismos gracias a un máster interdisciplinar del King's College de Londres, y a una beca postdoctoral de la Universidad de Passau (Alemania), se dedica a investigar escrituras posdiagnóstico de cáncer.



■

MANUEL GUEDÁN LOS SUEÑOS ASEQUIBLES DE JOSEFINA JARAMA

ALFAGUARA

Manuel Guedán (Madrid, 1985) es doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha impartido clases de literatura en



diversas universidades y centros de escritura creativa; coordinó la edición española de



la revista *Buensalvaje* y en la actualidad trabaja como editor en Lengua de Trapo. Autor del ensayo *Yo dormí con un fantasma* (2014), aunque en 2017 publicó la novela *Los favores*, pasó tan desapercibida que *Los sueños asequibles...* es considerada como su debut.

Manuel Guedán escribió esta novela porque le obsesionaban “dos cosas: el trabajo y la comedia”. Así, el impacto de personajes como el del *Lazarillo*, el humor de Rafael Azcona o los tebeos de Bruguera alumbraron la obra del editor de Lengua de Trapo, al que no le duelen prendas en lanzar afirmaciones como esta: “Muchos escritores dicen que escriben porque no saben hacer otra cosa. Pero cuando uno necesita dinero, siempre sabe hacer otra cosa. Yo soy autónomo y he tenido que aprender a hacer demasiadas cosas”.

De su próxima novela desvela “otras dos obsesiones, el cotilleo y los rentistas”, y “una constante: mis personajes hablarán hasta por los codos”. Porque está “harto de tíos duros e impenetrables”. A propósito, “Cristina Morales es la escritora que más sorpresas nos va a deparar”, vaticina. ■



VIOLETA GIL

LLEGÓ CON TRES HERIDAS. CABALLO DE TROYA

Filóloga y creadora escénica, Violeta Gil (Hoyuelos, Segovia, 1983) cofundó en 2005 la compañía teatral La Tristura, con la que escribe, dirige y produce piezas que pretenden generar “situaciones humanas” dentro y fuera del escenario. Becada en el Máster de Escritura Creativa de la Universidad de Iowa, en 2019 publicó su primer libro de poemas, *Antes de que tiréis mis cosas* (Arrebato). También forma parte del proyecto de poesía performativa “Una fiesta salvaje”.



La ópera prima de Violeta Gil en narrativa es la reacción a “un deseo muy grande de desentrañar un misterio íntimo y familiar, que se relaciona con la propia historia de nuestro país”. El título, extraído del poema de Miguel Hernández que referencia las “heridas del amor, de la muerte, de la vida”, anticipa un relato autoficcional que desborda la propia confesión. El pasado y su padre, muerto cuando era joven, son espectros demasiado presentes. Incluso se reproducen anotaciones y cartas en esta obra.

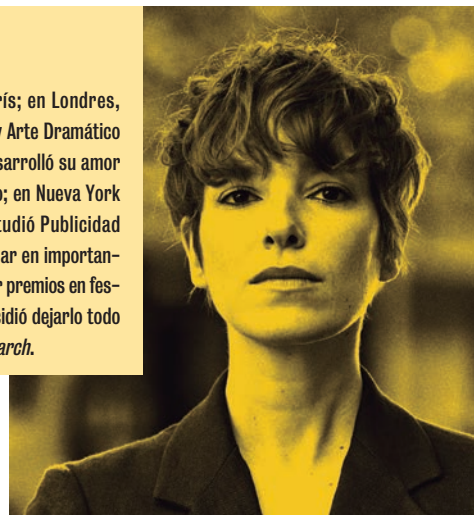
María Salgado, Alejandro Simón Partal, Cristina Morales, Berta García Faet, Sabina Urraca o Aixa de la Cruz acompañan a la autora en sus lecturas. “Necesito la escritura para pensar, vivir y crear”, confiesa Gil, que aspira a que la creación “tenga siempre un sentido real y honesto” con lo que le rodea. ■

La historia que se cuenta en *La señora March* es la que a Virginia Feito le hubiese apetecido leer. Por muchos es conocido que el *thriller* psicológico de “la Patricia Highsmith española”—así fue considerada por algunos medios norteamericanos— fue publicado originalmente en inglés, pero no todos saben que lo escribió “más por egoísmo y por sentirme plena que otra cosa”. Y es que “desde muy pequeña deseaba publicar un libro”.

Feito se sincera con El Cultural: cree que siempre escribirá “historias oscuras con toques de humor, o historias cómicas con toques oscuros”, como la de esta “mala pécora”, casada con un escritor de renombre, que protagoniza su ópera prima. Entre sus referentes cita a la propia Highsmith, pero también a Joyce Carol Oates, Ottessa Moshfegh, Kazuo Ishiguro y Mariana Enríquez, entre otros. ■

VIRGINIA FEITO LA SEÑORA MARCH. LUMEN

Virginia Feito (Madrid, 1988) ha vivido en París; en Londres, donde estudió Literatura Inglesa y Arte Dramático en la Queen Mary University y desarrolló su amor por la literatura gótica y el teatro; en Nueva York y de nuevo en Madrid, donde estudió Publicidad en la Miami Ad School. Tras trabajar en importantes agencias publicitarias y obtener premios en festivales nacionales e internacionales, en 2018 decidió dejarlo todo para dedicarse a escribir en inglés *La señora March*.



ÓSCAR GARCÍA SIERRA FACENDERA. ANAGRAMA

Óscar García Sierra (León, 1994) ha estudiado Español, Lengua y Literatura en la Universidad Complutense de Madrid y sus textos han aparecido en diversas antologías mexicanas (*Pasarás de moda* y *Hot babes*), argentinas (*1000 millones. Poesía en lengua española del siglo XXI*), estadounidenses (*The Poetic Series, Noon on the Moon*) y españolas (*Millennials*). En 2016 publicó el poemario *Houston, yo soy el problema*. Algunos de sus poemas se incluyeron en *Tenían veinte años y estaban locos*.



Como le ocurre a Sara Torres, el también poeta Óscar García Sierra encuentra en la novela más opciones que en otros géneros. *Facendera* subvierte la reivindicación de la “España vacía” para mostrarnos a unos personajes desplazados que se consumen en un pueblo cuyo atrezo sí contiene coches tuneados, gasolineras y otros elementos urbanos. “Lo que me inspira a la hora de escribir puede ser la moda, la música o la fiesta, tanto como la propia literatura”, dice el autor.

El título remite a una labor de comunidad que necesita a los habitantes del pueblo, mientras que la propia historia completa la síntesis que planteaba en su único poemario, marcado por el impacto que tuvo la precariedad en el joven que era (22 años) cuando se publicó. Xita Rubert o Vicente Monroy son algunos de los autores a los que lee. ■



MARTA SAN MIGUEL ANTES DEL SALTO

LIBROS DEL ASTEROIDE
Narradora, poeta y periodista, Marta San Miguel (Santander, 1981) se licenció en Periodismo por la Universidad de Navarra. San Miguel ha publicado poemarios como *Meridiano* (2010), galardonado con el Premio José Hierro, y *El tiempo vertical* (2015). Tres años después, fue finalista del Premio Cosecha Eñe de Relato. Tras editar un libro de narrativa de no ficción, *Una forma de permanencia* (2019), sobre el Racing de Santander, en 2022 debuta como novelista con *Antes del salto*.



El manuscrito que terminó siendo el debut narrativo de Marta San Miguel llevaba cinco años en un cajón. “Un día empecé a preguntarme qué tipo de vida llevaba para que esa novela estuviera desde entonces guardada, esperándome”, cuenta la autora, que intuye que en todo lo que escriba desde ahora “tendrá mucho peso la ficción”. A pesar de su oficio como periodista, “me ha gustado alejarme de la fidelidad a los hechos”, dice.

Influenciada por voces coetáneas como Valeria Luiselli, Juan Gómez Bárcena, Margarita García Robayo, Alejandro Simón Partal, Lara Moreno o Marta Jiménez, propone un interesante planteamiento en *Antes del salto*: la protagonista ha olvidado la foto de su caballo cuando se dispone a viajar con su familia hacia Lisboa. “Espero que la mirada poética siga atravesándolo todo”, dice San Miguel a propósito. ■ JAIME CEDILLO



El Ministerio de la Verdad

La historia secreta de 1984

Hay historias que trascienden a su autor y a su época. Algunas de ellas se convierten, por su calidad, en lo que llamamos clásicos. Otros relatos se ubican en una categoría diferente, la de los libros influyentes. El *1984* de George Orwell responde a esta segunda clase, porque si no hay unanimidad en cuanto a su calidad, pocos textos han tenido una repercusión tan amplia desde el mismo momento en que se publicó, en 1949. La influencia de la historia inventada por Orwell es tal que incluso quienes no la han leído están familiarizados con sus personajes y con el ambiente en el cual se desarrolla la trama, aunque lo más singular es que su lenguaje ha pasado al habla común en todos los idiomas.

Dorian Lynskey (Norwich, Inglaterra, 1974) aborda en *El*

Ministerio de la Verdad una biografía del libro de Orwell para tratar de comprender su éxito en constante expansión. Por eso, el ensayo escudriña primero el proceso de creación de Orwell y lo conecta con sus peripecias vitales y la evolución de sus convicciones ideológicas, como reacción al turbulento marco político en el que vivió y en el que se implicó con todas las consecuencias. A este

respecto, la principal aportación de Lynskey es señalar cómo *1984* recoge muchas experiencias y relaciones de Orwell, aunque en algunos casos no haya testimonio fehaciente de ello. Lo importante es que todo indica que la novela es un reflejo de la biografía del autor, o más exactamente, el precipitado de una visión del mundo y de unos acontecimientos de los cuales fue testigo directo, sobre los cuales efectúa una reflexión crítica y los inserta en la ficción que construye. Y es que *1984* es un libro escrito para su época bajo el peso de los acontecimientos. Es el resultado de su rechazo frontal al fascismo, de su participación, breve pero muy intensa, en la Guerra Civil española, de su denuncia del estalinismo y de su participación en la Segun-

da Guerra Mundial. Todo ello se acumula en la novela. Orwell es un observador de la realidad que no elude su compromiso ideológico como socialista democrático y toma la pluma para denunciar la perversidad totalitaria e influir en la opinión.

Pero además, *1984* pertenece a un género muy concreto y de larga tradición, el utópico, que, como señala Lynskey, estaba experimentando desde finales del siglo XIX un auge notable y se estaba deslizando desde la prefiguración del futuro deseable hacia una sombría visión de lo que estaba por venir. De una u otra manera, Orwell se inserta en una genealogía dominada por la figura de H. G. Wells, que había marcado la senda de la ficción tecnológica. Sin embargo, la Gran Guerra, el auge del bolchevismo y



DORIAN LYNKEY
Traducción de Gema Facal
Capitán Swing, 2022
407 páginas. 25 €

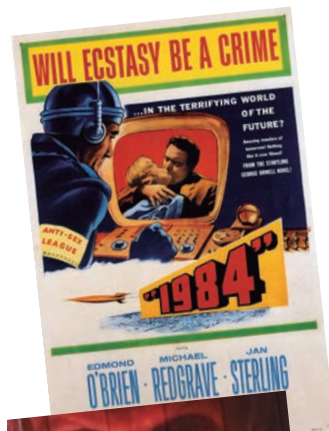


FOTOGRAMA DE *1984*,
DIRIGIDA POR MICHAEL
RADFORD Y PROTAGONIZADA
POR JOHN HURT

los fascismos hicieron que, a la fascinación por los avances vertiginosos de la modernidad se sumara la amenaza del Estado total que disuelve a los individuos en la masa. Así, la posibilidad real de un poder que controla la vida y la mente de los ciudadanos encontró cauce de denuncia y advertencia en la distopía. Antes de que Orwell escribiese la suya, aparecieron libros de gran impacto, como *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, *Nosotros*, de Y. I. Zamiátiin, o *El cero y el infinito*, de Arthur Koestler. Todos ellos compartían con Orwell el desasosiego ante los totalitarismos que estaban ya cumpliendo su programa en Alemania y en la Unión Soviética y, sobre todo, sentían el temor de que la abolición de la condición humana se generalizase. La Segunda

Guerra Mundial propició una fase superior del totalitarismo y, a su finalización, Orwell fue consciente de que la extensión de la distopía era más factible que nunca. Por ello en 1945 publicó su fábula satírica contra el estalinismo, *Rebelión en la granja* y, cuatro años después, *1984*.

En la segunda parte, Linskey aborda la fama del libro, proceso explosivo en el cual su autor no pudo intervenir apenas por morir al año siguiente. Por eso, poco pudo hacer Orwell para reivindicarse socialista pero antiestalinista, o para reclamar que su intención no era profetizar el futuro sino avisar de una realidad amenazante. Desde su publicación, *1984* empieza un recorrido marcado por la instrumentalización en favor de la propaganda antisoviética, mientras arreciaban las críticas del socialismo occidental; no es necesario decir que tras el Telón de Acero la censura bloqueó su difusión. Como señala acertadamente Linskey, las interpretaciones interesadas o parciales que sufrió Orwell fueron similares a las que padeció Hannah Arendt, ella en relación con su monumental estudio sobre *Los orígenes del totalitarismo* (1951) y luego con su polémico *Eichmann en Jerusalén* (1963). Ambos entendieron que el totalitarismo es un cruce eficaz y sin precedentes entre tecnología, ideología y burocracia, afianzado sobre un sustrato de miedo y violencia física y psicológica gestionado con la



ARRIBA, CARTEL DE LA
VERSIÓN CINEMATOGRÁFICA
DE 1956; EN MEDIO, ESCENA
DE LA VERSIÓN TEATRAL DE
DUNCAN MAG MILLAN; ABAJO,
PORTADA DE *1984*, NOVELA
GRÁFICA DE FIDO NESTI

LYNSKEY ESCUDRIÑA EL PROCESO CREATIVO DE ORWELL Y LO CONECTA CON SUS PERIPECIAS VITALES Y CON SU EVOLUCIÓN

manipulación del lenguaje, de la historia y de la verdad. El correr de los años permitió que el libro empezara a liberarse de la batalla ideológica de la Guerra Fría y se considerase una metáfora de cualquier totalitarismo, los existentes y los posibles. Fue entonces cuando comenzó la imparable expansión del universo *1984* a la cultura popular. Se produjeron versiones de teatro, guiones de radio, cómics, películas, series televisivas y hasta música, como el álbum *Diamond Dogs* (1973) de David Bowie, quien estuvo durante años obsesionado con la novela. Es así que la lista de obras inspiradas o que versionan la novela no ha cesado de crecer, incluida la trivialización del Gran Hermano convertido en espectáculo televisivo de entretenimiento que, bajo el pretexto de un experimento sociológico, edulcora el sombrío significado de la creación de Orwell.

Todo ello se resume en un adjetivo de uso común: orwelliano. Orwell acuñó términos que explican la negrura del totalitarismo -la neolengua, la policía del pensamiento, los Dos Minutos de Odio- y advirtió del perverso potencial de la tecnología para espiar los comportamientos y las conciencias, para censurar y mentir (hoy un hecho en el ciber mundo). Ciertamente, no pretendió profetizar, sino denunciar. Sin embargo, la novela empieza cuando el protagonista inicia la escritura de un diario. Quizá Winston Smith aspiraba a legar su escrito para futuros lectores. Por eso es bueno hacerle caso y leer *1984*, que es el objetivo del magnífico ensayo de Linskey. **ADOLFO CARRASCO**

El gran viaje

Un asombroso fabulador

El narrador de *El gran viaje* se topa en Funchal con un desconocido, un español llamado Oliver Griffin, que empieza a contarle su vida sin preámbulos. A partir de aquel día de Año Nuevo del presente siglo, Griffin irá añadiendo episodios del “gran viaje” de su vida en bares, cafés del puerto, hoteles o paseos interminables. Dicho anó-



ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Galaxia Gutenberg, 2022

337 páginas. 22,50 €

nimo narrador, auténtico *alter ego* funcional de Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958), silencioso y atento interlocutor, hechizado por las “peroratas” del pasmoso relator oral y absorto en esa “navegación verbal” que entraba y salía de su propia vida y de las ajenas, sirve de albacea del locuaz personaje y toma nota de sus relatos, que alimentan el libro que leemos.

La historia de Griffin tiene una apariencia difusa, pero se vertebraba en torno a una peripecia central, un antiguo viaje en barco con destino a un misterioso lugar, Isla Desolación, la Ítaca del personaje, en las costas del Estrecho de Magallanes. El viaje emulará el de sus abue-

los hace décadas, concretará su afición maníaca a pintar islas y le revalidará su indeclinable obsesión de invisibilidad, de ser alguien invisible.

La historia viajera modular funciona como esqueleto narrativo que, además de engarzar con el viaje de los antepasados del que se deriva un relato familiar, también entronca con otro viaje remoto, en tiempos de Felipe II, que nos traslada a imaginarias quimeras históricas. Pero todo ello es solo un cauce argumental que se va llenando sin pausa ni sosiego con más historias; de cada anécdota nace otra con la que no guarda relación. Cada vez que Griffin abre la boca, y no para de hacerlo, surge una nueva peripecia que refiere con fruición y pormenor.

Esta trama se configura como un juego de muñecas rusas que incorporan una succulenta galería de contenidos y formas de la ficción: episodios de aventuras y piraterías, lo insólito, la imaginación desbordada, el argumento sentimental, la crónica del horror y la violencia, el apunte exótico o costumbrista, lo visionario, la fábula histó-



IVÁN GIMÉNEZ

nes explícitas de la literatura popular del XIX, la de Dumas, Conrad, Stevenson, Melville, Conan Doyle o Verne, sirven de soporte genérico a la novela. A ellas se suman variopintas referencias culturales, a Petrarca, Flaubert, Baudelaire o Joyce, al cineasta James Whale, al pintor Arcimboldo..., así como una galería de personajes históricos.

Semejante noticiario cultural y mosaico de peripecias, deudor del más genuino gusto por contar y montado con absoluto magisterio formal, propone una extensa reflexión sobre la naturaleza hu-

mana. La vida es un viaje con “bifurcaciones” que busca cumplir un destino. En el viaje intervienen anhelos u obsesiones: la tentación de ser otro, deseos y ensoñaciones, el

peso del azar... Vivir, se dice, supone sortear errores, fracasos, desilusiones, injusticias, dolores, desgarros, para llegar a donde uno quiere. Al servicio de tal propuesta, García Ortega despliega una asombrosa capacidad fabuladora.

Tan subido mérito no impide un par de reservas. Una, fatiga tanta acumulación de historias. Otra, abusa de un hiperculturalismo que le lleva a rizar el rizo: Griffin se hospeda en un “Hotel Aramis”, que antes se llamaba “Dumas”.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL GRAN VIAJE ES UN JUEGO DE MUÑECAS RUSAS QUE INCORPORAN UNA SUCULENTA GALERÍA DE CONTENIDOS: EPISODIOS DE AVENTURAS Y PIRATERÍAS, LO INSÓLITO...

saica, la magia, la teosofía, la sujeción de los autómatas, la alienación amorosa, la perplejidad hermafrodita...

De este modo, *El gran viaje* es una dilatada enciclopedia narrativa que pivota, por otra parte, sobre un entusiasmo literario desbordante. Mencio-

Lo que no debemos, creo yo, es ser desagradecidos. Lo pienso al cerrar *Tostonazo*, la nueva novela de Santiago Lorenzo (Portugalete, 1964), un autor con el que me ocurre lo siguiente: lo leo, lo gozo, lo devoro, me siento en la mejor compañía. Luego me asaltan dudas retrospectivas: ¿seguro que ese encanto tan suyo no es un poco viejo o doméstico o, no sé, inofensivo? El estilo lingüístico tan fuera de tiempo, que mientras ando zambullido en él no me decido a juzgar ni anacrónico ni moderno ni autorral, solo irresistible... ¿No será lo primero, después de todo, es decir, un juego literario conservador?

Lorenzo es definitivamente muy raro, y no logro evitar que el crítico que hay en mí (ese que, de verdad lo digo, considera importante discernir la escritura liberadora de la conformista, porque de lo contrario gana el Poder) me asalte con el tiempo; pero, por culpa del mismo Lorenzo, tampoco logro evitar que ese Yo crítico suene en



SANTIAGO LORENZO

Blackie Books, 2022. 192 pp. 19,90 €

mis propios oídos como un estirado cuando se empeña en dudar de un libro como *Tostonazo*, como uno de esos personajes tan repelentes que fascinan al autor... Este divorcio íntimo se debe a que nadie debería ser desagradecido bajo ningún concepto, y la alegría que me proporciona leer a Lorenzo merece que le monte una fiesta y



CECILIA DÍAZ BETZ

Tostonazo Cenizas que fascinan

que la balanza caiga del lado libertario: he aquí, ahora lo sé, un autor haciendo lo que le da la gana. Prometo no dudar más.

Porque *Tostonazo* es mi libro favorito de Lorenzo. El tono es más cómplice y fino que nunca, naturalísimo; la extensión es perfecta; el ritmo funciona sin que le afecte la levedad de la trama; sus giros son creíbles... Pero además, los dos personajes que se roban la función, dos auténticos tostones de señores, me fascinan tanto o más que a Lorenzo o a su na-

rrador: cobardicas acomplejados y cenizas que boicotean los intentos más generosos de empatía que alguien pueda dedicarles... ¡Estas personas dan siempre tanto que pensar! Por favor, graben en oro estas palabras: “Era la suya una impertinencia que él tomaba por sinceridad, forma de corrupción de la conducta muy frecuente entre personas que se sienten superiores pero que se intuyen inferiores, y con la que aspiran a nivelar sus decalajes.” Si capturar una verdad universal aún tiene que ver con la buena literatura, entonces *Tostonazo* ha cumplido de sobras. Viva.

Al principio, Lorenzo sumerge a su cándido narrador en el ambiente precario pero romántico del cine español, donde su espíritu observador queda arrebatado por el enchufado de turno que utiliza su poder para imponer las ideas más mediocres que quepa ima-

**TOSTONAZO ES MI
NOVELA FAVORITA
DE LORENZO. ES
SUTIL, BONDADOSA,
CERCANA, FELIZ
Y TRISTE**

ginar. La estupidez y el resentimiento son temas psicológicos y narrativos magníficos, pero resbaladizos: aquí nada le resbala a Lorenzo, que clava el arquetipo. En la segunda parte nos transporta a Ávila para presentarnos a un caballero anciano insoportable, petardo, fachilla y gruñón. Por fin, la aparición de un enigmático tercer personaje remueve el avispero argumental con gracia, orientándolo hacia el *ritornello* lorenziano del fracaso entusiasta y bello.

El tono se sostiene sin vacilar. Al fondo rugen la crisis de hace una década, un corazón antimoderno que la desafía y las convulsiones reaccionarias del siglo XXI. Resumen para el potencial lector: *Tostonazo* es sutil, bondadosa, cercana, feliz y triste. Nota para el Nadal Suau del futuro: la bondad y la generosidad de este escritor no pueden ser más que pruebas de insurgencia. **NADAL SUAU**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



Si algo nos enseñó James Joyce hace justo ahora cien años es que en el campo de la novela no existen reglas. Y así visto, nadie debería extrañarse de que, justo cien años después, alguien se descuelgue con una novela de mil doscientas páginas de monólogo sin interrupciones aparentes. Que no haya reglas, no quiere decir lógicamente

magia, desapareciendo de la mente del lector, como si fuera algo superfluo, lo cual da que pensar. No puede olvidarse además que el largo monólogo se entremezcla con otra narración alternativa, un tanto sentimentaloides, sobre una leona de montaña que pierde a sus crías y termina sus días en el zoo. No queda claro al final del



LUCY ELLMANN

Traducción de Enrique Maldonado

Automática, 2022

1272 páginas. 36 €

respectivos juegos de palabras...). Ocurre al final que Ellmann termina incluyendo demasiadas cosas en esa cabeza, muchas de las cuales no casan con el tipo de vida que, según nos cuenta, ha llevado el personaje, ni siquiera estirando el chicle del aquí ya muy estirado pacto de ficción. La protagonista reflexiona así, con aparente conocimiento de causa, sobre muchísimos *topics* (la portada es, en este sentido, de lo más elocuente), pues la novela, ya hemos dicho, es ambiciosa. ¿Cómo sabe tanto la narradora?, se preguntará algún lector, no siendo importante la respuesta pero sí el hecho de que el texto permita que cualquiera pueda hacerse semejante pregunta.

En las últimas páginas se nos revelará al menos un hecho violento a modo de justificación del caos mental que arrastra la protagonista, en un giro de guion sin duda coherente si bien terriblemente pedestre. Llama por eso tanto la atención que,

al final, el narrador gaste más páginas en analizar su mundo exterior que su interior, decisión más chocante aún desde el punto de vista literario si tenemos en cuenta que estamos ante un sujeto anodino (y como tal tratado) cuya valoración de la historia poco nos debería importar, siendo aquí quizás donde resida todo el sentido de esta novela (el chascarrillo final así lo da a entender), en cuyo caso no habría empacho alguno en afirmar que Ellmann ha logrado su objetivo al haber firmado la gran novela sobre el vacío de su tiempo, que es el nuestro. Un tiempo ya irremediablemente perdido. **FRAN G. MATUTE**



Patos, Newburyport

Una novela demasiado ambiciosa

AMY JORDISON

que cualquier cosa que se escriba funcione, pues para ello debe existir, además de algo de talento, una cierta coherencia existencial entre forma y fondo, lo que no se da en la afamada *Patos, Newburyport* de Lucy Ellmann (Evanston, 1956).

Debe primero advertirse que el *claim* de que esta novela está escrita con una única frase no es más que, eso, publicidad. Más de diecinueve mil “el hecho de” permiten así interrumpir la lectura de manera natural en casi cualquier momento. La expresión, que la autora emplea hasta el hastío para atar todo su disperso discurso, termina rápidamente, por arte de

libro quién escribe esta historia, pero su moralina sí que parece evidente: trazar un burdo paralelismo entre esa leona madre que acaba entre rejas y la vida “encerrada” de la narradora.

Con todo, qué duda cabe de que la forma aquí empleada no es gratuita. Resulta fácil com-

prender lo que ha pretendido Ellmann al decidir construir su historia así, tomando la decisión de meterse en la cabeza de una anónima ama de casa estadounidense (madre, enferma de cáncer, etc...) para explorar las contradicciones cotidianas de su siglo XXI, esto es, el transcurrido tanto dentro como fuera de las paredes de su hogar. El ocho mil aquí escalado por la autora es, sobre el papel, fastuoso. La prosa que hila todo (en espléndida traducción, todo sea dicho) es elegante y sinuosa, por más que se abuse de cierto chisporroteo narrativo (esas alocadas pero muy cerebrales listas de nombres y lugares, con sus

ELLMANN LOGRA SU OBJETIVO AL HABER FIRMADO LA GRAN NOVELA SOBRE EL VACÍO DE SU TIEMPO, QUE ES EL NUESTRO

Tristissima noctis imago

Penúltimas iluminaciones

Las palabras del título están tomadas de Ovidio (*Tristia*, I, 3, v. 1), donde el clásico rememora su salida de Roma al exilio, siendo tristísima la imagen de esa noche para el poeta latino. Para el poeta, para el verdadero poeta, el exilio es un salir del mundo para vivir en las palabras, palabras poéticas las de Pere Gimferrer como pocas otras.

La noche del título sirve de fondo sobre el que se proyectan a modo de gran oxímoron todos los poemas de este libro y, en realidad, de toda su obra, una obra a la que José Luis Rey, excelente poeta y excelente conocedor de la poesía gimferreriana, caracteriza en el epílogo como “dádiva de un poeta solar”. Y así es, como explicaba en una entrevista reciente, porque “la poesía me surge de un fogonazo”. Dado que el catálogo de lo luminoso en su poesía excedería estos párrafos, baste recordar algunos títulos de sus libros, como *Arde el mar* (1966), *La llum* (*La luz*, 1992), *Las llamas* (2018),

**PERE GIMFERRER**

Traducción de Justo Navarro

Epílogo de José Luis Rey

Fundación José Manuel Lara, 2022

104 páginas. 14 €

y añádase este verso de “Arte poética”: “ver en la luz en tránsito de la luz”. En esas palabras queda expresa la imposibilidad de ver por el resplandor de la luz que ciega, y lo decía bien claro también en otro de sus títulos: *Foc cec*. Y no debe obviarse la proliferación del campo semántico del ver, “ojos”, “visión” etc... y sus contrarios: “oscuridad”, “ceguera”.

Puesto que se trata de ver lo que no se presta a la vista, por tanto, a la videncia, ese acontecimiento del que el ejemplo supremo es la obra de Rimbaud, sucede que en la poesía de Gimferrer, como en la de aquel, ya no se habla de las cosas que las nombran, sino de las palabras mismas. De ahí el efecto tau-matúrgico que produce la lectura.

Desde esta poética, Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) es el autor de una obra poética extraordinaria, en español, catalán e italiano, además de novelas, numerosos ensayos sobre literatura, arte y cine y en todas sus páginas se muestra como un sabio. Ni que decir tiene que ha contado siempre con una excelente recepción y que cuenta con todo tipo de reconocimientos.

En *Tristissima noctis imago* se reúnen dieciséis poemas y en todos ellos encontrará el lec-



LUIS SERRANO

STORMY WEATHER**(P. G.)**

**En el derrumbadero del crepúsculo
hay en lo oscuro láminas vencidas
sobre sí mismas, láminas de luz
carbonizada,
láminas que nos ven, como el ojo,
al cerrarse,
ve reverberaciones de un rosal:
son vislumbres que nunca palidecen
en tiempo de estallido o de relámpago,
que nos dicen que allí persiste el día,
que nos dicen que allí persistirá.**

tor la intensidad poética que caracteriza su escritura. “Rendezvous”, que abre la colección, la extensa enumeración produce, en lo que Gimferrer es un maestro, una especie de hechizo por el que el lector yerra por frases y frases que se suceden, como el lenguaje obliga, al tiempo que se superponen en sus significaciones —más todavía, cuando uno de los miembros de la secuencia dice “lo binario” o “rostros azules [...] ya no son y ya son”—, muestra tan-

to de, si no la imposibilidad, sí de la dificultad del decir, como del callejón sin salida en el que deja al lector en su búsqueda de sentido.

Bellísimo el homenaje a María Victoria Atencia, la glosa a la pintura de *vanitas* de Valdés Leal con la petición “fléchame, flechador, flecha mi cuerpo” por destacar algunos de los textos cuando todos son cúspide.

La serie de poemas breves, algunos escritos en catalán y traducidos por Justo Navarro, son verdaderas iluminaciones. Así, “Ausencia”: “El ángel de los párpados azules / repliega el cielo en plena oscuridad”, o “D’oriental zafiro”: “La noche de las cántaras de fuego, / estampada en los ojos del azul”.

Como en el resto de su obra, estos poemas ordenan el mundo en ritmo, al tiempo que su decir es traslación de visiones a palabras que las transmite, y las regala, al lector en lo que es de nuevo una fiesta de la poesía.

TÚA BLESA



LA CONQUISTA DE SIBERIA
POR YERMOK, DE VASILII
SÚRIKOV (1895)

Cuando los forenses soviéticos desenterraron los restos de Iván el Terrible a principios de la década de 1960, les sorprendió descubrir que estaban saturados de mercurio. En el siglo XVI, esta sustancia tóxica se utilizaba como analgésico, y con toda probabilidad se administró para aliviar los síntomas de una enfermedad artrítica debilitante que había fusionado parte de las vértebras del zar. El significado más importante del descubrimiento es que la mayoría de las historias sobre Iván —que hablan de diabólicos ataques de ira— no habrían sido posibles físicamente. Son leyendas.

En Rusia esto es algo que viene de lejos. Pocos observadores del Kremlin de Vladímir Putin cuestionan la predilección del presidente por hacer pasar la pura ficción por verdad oficial, como vemos en la propaganda emitida para justificar su masacre en Ucrania. Sin embargo, se sabe demasiado poco sobre el papel clave que el ofuscamiento ha desempeñado desde el principio



ORLANDO FIGES
Traduc. María Serrano
Taurus, 2022
432 páginas. 24,90 €

La historia de Rusia

Los mitos que moldearon Rusia

de sus más de dos décadas en el poder y sobre cómo el presidente ha aprovechado *tropos* de la cultura política tradicional de Rusia para presentarse como el salvador de su país.

En su nuevo y extenso estudio sobre la historia rusa, Orlando Figes (Londres, 1959) ofrece valiosas lecciones sobre la importancia de mitificar el pasado del país. El historiador, entre cuyos libros anteriores figuran obras de historia social y cultural rusa, se propone en este último explicar cómo se

han elaborado y explotado a lo largo de los siglos los relatos utilizados para justificar el liderazgo actual. El libro se basa en gran medida en trabajos anteriores, incluida la caracterización de la autocracia rusa

como “patrimonial”, asociada al historiador Richard Pipes.

Figes empieza con la inauguración en 2016 en Moscú de una estatua del gran príncipe Vladímir de la Rus de Kiev, una civilización cuyo centro se situaba en la actual capital de Ucrania

y que precedió en un par de siglos a la formación de lo que más tarde sería Rusia.

Los ucranios consideran a Volodímir-Vladímir en ruso—fundamental para su cultura y su independencia del dominio ruso y soviético. Los rusos, a su vez, reivindican la Rus como la cuna de su propia cultura, los cimientos de una civilización eslava más amplia con Moscú en el centro. “En el

conflicto sobre Volodímir/Vladímir”, escribe Figes, “no hay que ver una disputa histórica, sino dos mitos fundacionales incompatibles”.

Aunque el libro entró en imprenta a finales de abril, poco después de la invasión de Ucrania, la relación entre los dos países vecinos ocupa en él un lugar central. Durante los últimos siglos, Rusia ha utilizado su versión como fundamento para legitimar su expansión. “Estos mitos”, explica Orlando Figes, se convirtieron en esenciales “para la concepción rusa de su historia y su carácter nacional”.

Esta invención ha sido posible debido a la escasez de documentos históricos reales, también sobre Vladímir. “No se sabe casi nada de él”, afirma el autor. “No hay documentos contemporáneos, solo crónicas posteriores obra de monjes, leyendas ha-

giográficas de su conversión que sirvieron como mito sagrado que legitimaba a sus descendientes”. Lo mismo ocurre con gran parte de lo que creemos saber sobre la historia rusa. **GREGORY FEIFER**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

G Entrevista con Orlando Figes en
elcultural.com

Jorge Luis Borges dedicó *El Aleph* a su amor imposible, Estela Canto, con quien compartió un delicioso paseo registrado en el poema “Caminata”. Otro autor argentino, Edgardo Scott (Buenos Aires, 1978), nos sorprende con un ensayo motivado por la temática del paseo. *Caminantes* (Gatopardo) contiene semblanzas de grandes autores e incluye fragmentos, algunos magníficos, de sus obras. Scott no concita solamente a quienes han abordado obras vinculadas al camino, aunque son muchos los títulos que aparecen en este ensayo. *Descanso de caminantes*, de Bioy Casares, por ejemplo, plantea el destino del paseo como el final del paso por la vida, o sea, la muerte.

Caminantes Un paseo literario lleno de fantasmas

El escritor y crítico literario hace algo mucho mejor. Nos habla de literatura y, aunque a veces pierde de vista la causa por la que nos ha traído hasta aquí, lo disculpamos. El texto destila tanto oficio y vierte tal pasión por las letras que, de algún modo, justifica esta con-

vocatoria. Con el objeto de “clasificar los motivos que promueven la marcha”, cada uno de los capítulos está precedido por un texto breve con aspiraciones poéticas que define al *flâneur*, al paseante, al *walkman*, al vagabundo y al peregrino. La diferenciación de estos perfiles, con la literatura como eje transversal, quizás sea la gran ambición de este libro.

El *flâneur*, personaje desaparecido, era “un fantasma asociado al dandismo del siglo XIX”, dice Scott, y propone para este perfil a españoles como Rosa Chacel o Vila-Matas. Por su parte, Virginia Woolf encuentra acomodo en la categoría de paseante, cuyo escenario “es ante todo un paisaje interior”, con sus “Caminatas



EDGARDO SCOTT
Gatopardo, 2022
136 páginas. 16,95 €

diarias”, que le sirven de “consuelo e inspiración”. Los *walkmen* caminan escuchando música –Serrat canta por Machado “Caminante no hay camino”–, los vagabundos son “inaccesibles, errantes”, y el peregrino es, en cambio, “un hombre con una causa”. La reflexión de Scott ahuyenta el tono solemne y llega a la belleza sin modales pretenciosos. **MIGUEL CANO**

J.M.W. Turner, The Aven Gorge as Bristol with the Old Fort Wallis House, c. 1792. The Courtauld, London

GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA

CAMINOS CREATIVOS

Turner, Hockney,
Cartier-Bresson,
Marina Abramović...

Una invitación a
perdersse en el arte
que nos mueve

Exposición
Hasta 9.4.23
Museo Centro Gaiás
Santiago de Compostela

cidadedacultura.gal

Jeppe Hein, Reflecting Object, 2006. Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection

Xacobeo 2122



Al vicealmirante Bruni d'Entrecasteaux le dolían mucho las muelas y no hizo caso de la advertencia de un marino escrupuloso: una columna de humo se alzaba en medio del bosque de la Recherche, como así había sido bautizada una isla remota del extremo oriental del archipiélago Salomón, al sur de Pacífico. Ante la fatiga de la tripulación y los devastadores efectos de una plaga de escorbuto, el líder de la expedición naval francesa, que moriría unas semanas más tarde, el 21 de julio de 1793, dijo que los indígenas tenían derecho a hacer fuego y mandó zarpar en dirección a Nueva Guinea.

Entrecasteaux tenía delante de sus narices lo que estaba rastreando. Al mando de un par de fragatas llevaba dos años navegando el océano Índico y Oceanía en busca de Jean-François de La Pérouse y el derrotero de su famosa expedi-

Infortunios y catástrofes de los antihéroes

Romper los límites es territorio de privilegiados, territorio virgen para un puñado de afortunados. La gran mayoría desiste o se ve derrotado, e incluso algunos lo han pagado con su vida. El escritor francés Bruno Léandri recopila en un libro plagado de idealismo y episodios de descalabro las tragedias de los fracasados de la aventura.

ción, que perseguía dar la vuelta al mundo y firmar un hito científico para rivalizar con el británico James Cook. Desde 1788 no se sabía nada del navegante predilecto de Luis XVI ni de sus dos navíos, la *Boussole* y el *Astrolabe*.

El vicealmirante, tras adelantarse a los casacas rojas y ca-

talogar numerosas islas aún desconocidas en nombre de Francia y su rey, mientras era guillotinado por la Revolución, había fracasado en su principal cometido. Además, de los 219 hombres que abandonaron Brest, entre ellos varios científicos, solo regresaría medio centenar. El misterio en torno a la

muerte de La Pérouse empezó a ser resuelto en 1827, cuando un explorador inglés halló en el archipiélago Salomón indicios del naufragio del *Astrolabe*.

Al año siguiente, el marino francés Durmont d'Urville confirmó el descubrimiento —y encontró el otro pecio— en unas islas llamadas Vanikoro, también conocidas... ¡como la Recherche! Varias excavaciones arqueológicas realizadas hace un par de décadas revelaron valiosos vestigios que confirmaron la supervivencia de los marineros galos durante varios años después del naufragio. ¿La columna de humo que despreció Entrecasteaux procedería de un fuego encendido por sus compatriotas? ¿Estaría el propio La Pérouse entre ellos? Nunca se sabrá, pero el socorrista hizo omisión de funciones.

Este desgraciado personaje forma parte del grupo que



EL ASESINATO DEL CAPITÁN
MARJON DU FRESNE,
DE CHARLES MERYON

el escritor galo Bruno Léandri ha bautizado como *Los fracasados de la aventura*, título de un libro que podría calificarse como una suerte de diccionario biográfico de pioneros ineptos, naturalistas incautos, exploradores utópicos, navegantes necios y, sobre todo, aventureros insensatos. Escrita en forma de breves capítulos con un estilo muy ocurrente, la obra ilustrada por David Sánchez le da una vuelta de tuerca a esa constante fijación que tenemos por los hitos de héroes y precursores: en realidad, fueron los afortunados, los que tuvieron éxito, de la profusa terna de los que se atrevieron a romper los límites.

Un lógico sentimiento de tragedia, descorazonador, articula la treintena de microhistorias del libro. Marc-Joseph Marion du Fresne, por ejemplo, un corsario y traficante de esclavos de Saint-Malo al que se le encargó la misión de devolver a un indígena a su lugar de origen, Tahití, y explorar varias islas australes promete-

doras, acabó cocinado en 1772 por unos maoríes que al principio le habían recibido de forma cálida y amistosa, nombrándolo incluso jefe del clan. Más recientemente, en 2018, el estadounidense John Allen Chau, un joven embebido de histeria religiosa, fue recibido a flechazos (mortales) por una tribu aislada que pretendía evangelizar en las islas Andamán.

Los episodios, divididos en siete ejes temáticos—exploración, la conquista del aire, el Polo, la montaña, hazañas científicas, el mar y la peripecia mediática—, abarcan desde el siglo XVIII hasta la actualidad, despegando en la época de las grandes expediciones y recordando los fracasos mediatizados de los últimos años, como

UN LÓGICO SENTIMIENTO DE TRAGEDIA, DESCORAZONADOR, ARTICULA LA TREINTENA DE MICROHISTORIAS DE LOS FRACASADOS DE LA AVENTURA



LOS FRACASADOS DE LA AVENTURA

BRUNO LÉANDRI

Traducción de Teresa Lanero

Errata Naturae, 2022

248 páginas. 29,90 €

los ochenta muertos que el rally Dakar, una “gran eyaculación de gases de escape”, se ha cobrado desde su primera edición en 1979.

Léandri incluye descalabros sonados que han inspirado películas, como el de Percy Fawcett, un militar y topógrafo enamorado de la Amazonia que desapareció cuando buscaba la desconocida “Ciudad de Z”; y otros escalofrantes, como el protagonizado por el sastre austriaco Franz Reichelt, quien guardó las telas y las tijeras para diseñar el primer paracaí-

das de la historia. Tras experimentar con varios maniqués, convocó a la prensa el 4 de febrero de 1912 en la primera planta de la Torre Eiffel. Saltó al vacío con una convicción pasmosa y su rudimentario aparato no ralentizó ni un segundo las leyes de la gravedad. Fueron 60 metros de caída libre filmada sin interrupción. ¿El resultado? Un cuerpo dislocado y una muerte anunciada.

Hay una historia con un barco todavía más famoso que indulta en parte a Bruni d’Entrecasteaux. Los restos del *Titanic* fueron hallados por el oceanógrafo estadounidense Robert Ballard en 1985 en el fondo del Atlántico norte. La operación la había arrancado su colega francés Jean-Louis Michel, a bordo de *Le Surôit*, pero por culpa de corrientes desfavorables y varias tormentas, dejó atrás una minúscula porción del kilométrico sector que iban a explorar. Justo donde descansaba el pecio. La delgada línea entre el éxito, engrosar los libros de historia, y el fracaso. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LEJOS DE LUISIANA Luz Gabás (Planeta)	4/2
2	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS Cristina Campos (Planeta)	7/2
3	TODO ARDE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	2/4
4	TODO VA A MEJORAR Almudena Grandes (Tusquets)	1/5
5	REVOLUCIÓN Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/6
6	LAS MADRES Carmen Mola (Alfaguara)	5/7
7	TOSTONAZO Santiago Lorenzo (Blackie Books)	6/6
8	SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE Victoria Martín (Plaza & Janés)	8/4
9	CONTANDO ATARDEGERES La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	9/6
10	LA LLAMA DE FOCEA Lorenzo Silva (Destino)	11/7
11	EL PASAJERO / STELLA MARIS Cormac McCarthy (Literatura Random House)	-/1
12	LA FAMILIA Sara Mesa (Anagrama)	10/9
13	BELÉN. CABALLO DE TROYA 12 J. J. Benítez (Planeta)	12/3
14	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	-/26
15	ESCLAVA DE LA LIBERTAD Ildefonso Falcones (Grijalbo)	13/11
16	RICCARDINO Andrea Camilleri (Salamandra)	14/6
17	PERSONAS DECENTES Leonardo Padura (Tusquets)	16/11
18	EL CASO ALASKA SANDERS Joël Dicker (Alfaguara)	19/21
19	SALVO MI CORAZÓN, TODO ESTÁ BIEN Héctor Abad Faciolince (Alfaguara)	18/3
20	LAS OLAS DEL TIEMPO PERDIDO Sandra Barneda (Planeta)	15/8

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ANTES DEL OLVIDO Jorge Javier Vázquez (Planeta)	-/1
2	LOS ABRAZOS LENTOS Elisabet Benavent (Suma)	-/1
3	RETRATARTE. CUANDO CADA MIRADA ES UNA HISTORIA Carlos del Amor (Espasa)	2/4
4	LA RECONQUISTA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	3/4
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	5/52
6	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	11/4
7	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	9/52
8	NADA POR LO QUE PEDIR PERDÓN Marcelo Gulló Omodeo (Espasa)	4/6
9	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	7/33
10	AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA... Marta D. Riezu (Anagrama)	8/21
11	UN TAL GONZÁLEZ Sergio del Molino (Alfaguara)	6/6
12	GABINETE X. UN VIAJE POR LAS HISTORIAS... Nuria Pérez (GeoPlaneta)	1/2
13	DYSPHORIA MUNDI Paul B. Preciado (Anagrama)	10/2
14	EL MUNDO ESTÁ EN VENTA Javier Blas y Jack Farchy (Península)	12/20
15	POR EL CAMBIO. 1972-1982: CÓMO FELIPE... Ignacio Varela (Deusto)	13/3
16	EL AMANECER DE TODO. UNA NUEVA HISTORIA DE... David Graeber y David Wengrow (Ariel)	14/5
17	ESTO NO SE DICE Alejandro Palomas (Destino)	15/3
18	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 3 Y 4 Rafael Chirbes (Anagrama)	16/6
19	LOS HOMBRES NO SON ISLAS Nuccio Ordine (Acantilado)	17/5
20	MADRID 1945. LA NOCHE DE LOS CUATRO CAMINOS Andrés Trapiello (Destino)	18/9



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

Libros Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	VERBOLARIO	1/8
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
2	UN AÑO Y TRES MESES	2/10
	Luis García Montero (Tusquets)	
3	PERDÓN A LA LLUVIA	3/2
	Sara Búho (Lunweg)	
4	UN NÚMERO FINITO DE VERANOS	5/8
	Aurora Luque (Milenio)	
5	ANTOLOGÍA POÉTICA	4/11
	Federico García Lorca (Micomicona)	
6	OJALÁ	6/32
	Defreds (Espasa)	
7	COMPLETAMENTE VIERNES	7/50
	Luis García Montero (Tusquets)	
8	UNA SOLA VIDA	9/5
	Manuel Vilas (Lumen)	
9	OJOS DE SOL	10/37
	Miguel Gane (Aguilar)	
10	LUMPEN	8/5
	Aixa Bonilla (Espasa)	
11	LOS PLANETAS FANTASMA	11/25
	Rosa Berbel (Tusquets)	
12	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	13/84
	Manu Erena (Plan B)	
13	U.S.1: EL LIBRO DE LOS MUERTOS	12/5
	Muriel Rukeyser (Ultramarinos)	
14	FRAGILIDADES	14/63
	Sara Búho (Lunweg)	
15	PUERTA DE EMBARQUE	15/4
	Raquel Vázquez (Renacimiento)	
16	EL ALMA DE LAS FLORES	16/15
	Kaneko Misuzu (Satori)	
17	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES	19/44
	Manu Erena (Plan B)	
18	SOÑAR CON BICICLETAS	20/6
	Ángeles Mora (Tusquets)	
19	SALVAMENTO DE HORMIGAS	17/21
	Ana Merino (Visor)	
20	POESÍA COMPLETA	18/37
	Cristina Peri Rossi (Visor)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DESPUÉS DE DICIEMBRE	1/2
	Joana Marcús (Montena)	
2	ARTA Y LA INVASIÓN MÁXIMA	-/1
	Arta Game (Montena)	
3	LA QUÍMICA DEL AMOR	-/1
	Ali Hazelwood (Contraluz)	
4	DIARIO DE GREG 17. DANDO LA NOTA	2/3
	Jeff Kinney (Molino)	
5	LAS PERRERÍAS DE MIKE 2. MIKECRACK Y EL...	18/3
	Mikecrack (Martínez Roca)	
6	EL PRINCIPITO	7/308
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
7	ARTA EN EL APOCALIPSIS MÁXIMO	6/26
	Arta Game (Montena)	
8	LOS FUTBOLÍSIMOS 22: EL MISTERIO DEL MUNDIAL...	4/2
	Roberto Santiago (SM)	
9	INVISIBLE	9/49
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
10	LA MALDICIÓN DEL NILO (AMANDA BLACK 6)	12/2
	Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	
11	ANTES DE DICIEMBRE	14/39
	Joana Marcús (Montena)	
12	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)	13/82
	Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	
13	A TRAVÉS DE LA LLUVIA	5/3
	Ariana Godoy (Montena)	
14	LAS RATITAS 8. EL BOSQUE DE LAS HADAS LUMINOSAS	8/6
	Las Ratitas (Destino Infantil & Juvenil)	
15	MARCUS POCUS 2. UN REGALO MONSTRUOSO	10/3
	Pedro Mañas y David Sierra (Destino Infantil y Juvenil)	
16	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI	16/23
	Ana Punset (Montena)	
17	LA PATITA QUE VINO A CENAR	15/2
	Varios autores (Beascoa)	
18	IMPERIO DE TORMENTAS	3/2
	Sarah J. Maas (Hidra)	
19	ANNA KADABRA 10. LA LLAMADA DE LAS SIRENAS	11/7
	Pedro Mañas y David Sierra (Destino Infantil y Juvenil)	
20	MENTIRA	17/14
	Care Santos (Edebé)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	1/47
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	2/64
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	HÁBITOS ATÓMICOS	3/45
	James Clear (Diana)	
4	SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA	4/7
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
5	ESTE DOLOR NO ES MÍO	6/12
	Mark Wolynn (Gaia)	
6	EL PODER DEL AHORA	7/103
	Eckhart Tolle (Gaia)	
7	DIME QUÉ COMO AHORA	5/4
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
8	LIMPIEZA, ORDEN Y FELICIDAD	10/10
	Bego, La Ordenatriz (Planeta)	
9	EL PODER DE LAS PALABRAS. CÓMO CAMBIAR...	8/8
	Mariano Sigman (Debate)	
10	ESTAR BIEN AQUÍ Y AHORA. CÓMO SUPERAR...	9/6
	Luis Rojas Marcos (Harper Collins)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Impedir la guerra

Me gusta cómo conduce Juan Carlos Laviana, para esta misma revista, su sección “Jardines colgantes”, en la que enhebra con *swing* declaraciones más o menos afortunadas, más o menos lamentables o risibles, proferidas por toda suerte de agentes culturales. No es nada fácil lo que hace, y suele resultar bastante enjundioso.

Semanas atrás citaba unas dramáticas palabras del cineasta ruso Viktor Kossakovsky, quien, a su paso por Pamplona para participar en unos intensos Encuentros celebrados allí recientemente, bajo la dirección de Ramón Andrés, dijo a propósito de la guerra de Ucrania: “En estos momentos, cualquier conversación, cualquier charla que no sirva para parar la guerra, que no sirva para acabar con el derramamiento de sangre, no tiene sentido”.

Pero aquí seguimos todos, hablando de naderías.

“Rusia –añadía Kossakovsky– está viviendo ahora uno de sus momentos históricos más tristes y trágicos, el putinismo, que es posible gracias a los rusos, a todos, y en primer lugar a los artistas rusos: la culpa es también de los artistas rusos porque no supieron convencer a la gente y hacer frente a esta propaganda y esta mentalidad... Yo también soy artista y me considero también culpable, un cómplice de todo lo que está pasando. Me considero criminal”.

Recogía estas frases la periodista Laura Puy en el *Diario de Navarra*, tras la rueda de prensa que precedió a un diálogo que Kossakovsky mantuvo con su amigo y director de cine ucraniano Sergei Loznitsa. En su crónica, Puy contaba cómo Ramón Andrés intervino para matizar las palabras de Kossakovsky, aduciendo que la culpabilidad que éste achacaba a escritores y artistas es relativa, dado que “todo el sistema está destinado a que la cultura sea un mero entretenimiento”, razón por la que “el artista ha perdido la importancia en cuanto a emisor de un discurso serio”. De eso mis-

mo, sin embargo, es de lo que parecía estar quejándose Kossakovsky: de que artistas y escritores hayan consentido desempeñar el papel de simples comparsas de unos poderes fácticos que emplean la cultura como herramienta de distracción, de enmascaramiento o de legitimación del statu quo.

Las palabras de Kossakovsky me hicieron recordar el imponente discurso sobre “La profesión de escritor” que pronunció Canetti en Múnich en 1976. Está recogido en *La conciencia de las palabras*, y todos deberíamos releerlo. Constataba entonces Canetti la devaluación que venía experimentando esa palabra, la de “escritor”, y recordaba una extraña anécdota. Se trataba de la nota de un autor anónimo que él mismo había encontrado azarosamente. Llevaba la fecha del 23 de agosto de 1939, es decir, una semana antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, y decía: “Ya no hay nada que hacer. Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra”.

Canetti contaba la irritación que, de buenas a primeras, le produjo la nota, que sin embargo, pasado el tiempo, se le antojó que, con toda su grandilocuencia y fatuidad, cifraba de manera insensata el tipo de responsabilidad que debería asumir cualquier escritor que se plantee seriamente su derecho a serlo.

“Cabría recordar aquí –decía Canetti– que también fueron ciertas palabras, una serie de palabras recurrentes empleadas en forma consciente y abusiva, las que causaron esa situación de inevitabilidad de la guerra. Si eso pueden provocar las palabras, ¿por qué no pueden impedir otro tanto? No es extraño que quien frecuenta las palabras más que otros también espere más de sus efectos que otra gente.”

Algo semejante, aunque más a la ligera, venía a decir Juan Mayorga en su reciente discurso en los Premios Princesa de Asturias: que las palabras pueden “unir a un pueblo o dividirlo, declarar una guerra o detenerla”.

Pero si se entiende que así es, se entienden también la exigencia de Canetti y la intransigencia de Kossakovsky. ●

**ALGO SEMEJANTE VENÍA
A DECIR JUAN MAYORGA
EN SU DISCURSO EN LOS
PREMIOS PRINCESA DE
ASTURIAS: QUE LAS PALA-
BRAS PUEDEN “DECLARAR
UNA GUERRA O DETENERLA”**

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000 euros por depositante en cada entidad de crédito.

Si te da por abrir una Cuenta online San tan der te la da sin condiciones ni comisiones¹

Y si te da por traer
tu nómina o ingresos,
te llevas 150€²

150 €

1. Cuenta no remunerada TIN 0%, TAE 0%. Exclusiva para nuevos clientes.
2. Promoción exclusiva para la Cuenta Online. Bonificación de 150 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 12 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 121,5€. Promoción válida de 5 de octubre a 2 de diciembre de 2022. Consulta condiciones en www.bancosantander.es

La cara más social de la fotografía

GENEALOGÍAS DOCUMENTALES. FOTOGRAFÍA 1848-1917

MUSEO REINA SOFÍA. Madrid. Comisario: Jorge Ribalta. Hasta el 27 de febrero de 2023

Coincide en Madrid *Genealogías documentales* con otra exposición en la Fundación Juan March, *Detente, instante*, que incluye un buen número de fotografías del mismo período que cubre esta: 1848-1917. Pero el enfoque es diferente: mientras que la March ensaya un recorrido estético y temático a partir de lo que dos coleccionistas particulares han reunido –lo que limita mucho las opciones–, aquí un artista, Jorge Ribalta, fija un punto de vista más ambicioso pero también parcial que le sirve para llevar la historia a su terreno, dado que él practica, actualizado, el mismo tipo de fotografía que se analiza en la muestra.

Y como ocurriera en sus anteriores proyectos expositivos en el Reina Sofía, *El movimiento de la fotografía obrera* (2010), *Aún no. Sobre la reinención del documental* (2015) y la retrospectiva de Marc Pataut, no esconde el sesgo ideológico del ahora inaugurado, muy en la línea del museo. Consideren, para dimensionar el vínculo, que en los quince años de dirección de Borja-Villel se han organizado, aparte de estas cuatro exposiciones de Ribalta, solo once individuales de fotógrafos, una grupal (Afal), una pequeña con fotolibros y una grande que comisario Lynne Cooke, *Manhattan, uso mixto*.

Su argumentación se apoya en la interpretación que hace el historiador marxista André Rouillé en *El imperio de la fotografía* (1982) de las conexiones de este medio con la industrialización y el capitalismo, y pretende poner al descubierto las relaciones de poder que fueron potenciadas por la cámara, herramienta burguesa. Así, rastrea en las imágenes la presencia de “figuras de subalternidad” –criados, mendigos, obreros, desempleados, esclavizados, reclusos, enfermos– sobre las que la fotografía ejerció su violencia simbólica. Es realmente una perspectiva interesante, que hemos de conocer y aplicar al estudio de la historia de la fotografía en todas sus dimensiones. El problema es que desfigura el sentido original de no pocas de las obras seleccionadas.

Entre las cerca de 500 piezas que conforman la exposición encontrarán un elevado número de

trabajos casi diría que legendarios, de mención obligada en cualquier historia de la fotografía. Prácticamente todo en *vinetages*. Como ya apunté a propósito de *Detente, instante*, la inexistencia de un museo de fotografía en España hace que estos encuentros sean aún más emocionantes. Y, a pesar del inmenso enfado que produce un montaje en el que las cartelas agrupan los datos de hasta 18 obras, que revuelve en ocasiones las de diferentes fotógrafos como si la autoría fuera cosa secundaria –lo es cuando lo que manda es la “tesis”–, y que falta al mandamiento didáctico de darnos algunas claves sobre cada una de las series, la confluencia de tantas piezas principales hace que la ocasión sea única y memorable.

Ribalta hila muy bien su narración y cuenta con casi todas las “ilustraciones” que podría desear. Concurren los grandes referentes de fotografía social de la época: David Octavius Hill/Robert Adamson y su catálogo de retratos de pescadores de Newhaven; Jacob Riis y los barrios pobres de Nueva York; John Thomson y la vida callejera de Londres; Hermann Drawe y los bajos fondos de Viena; o Lewis Hine y su reportaje sobre la explotación infantil. Pero la fotografía documental va

**LA CONFLUENCIA
DE TANTAS PIEZAS
PRINCIPALES EN ESTA
EXPOSICIÓN HACE QUE
LA OCASIÓN SEA ÚNICA
Y MEMORABLE**



FOTÓGRAFO
LOS PE



Paris
e



DESCONOCIDO: BARRICADA DE LA RUE DE LA ROQUETTE, PLAZA DE LA BASTILLA, 1871. MUSÉE CARNAVALET. EUGÈNE ATGET: EN LAS ORILLAS- LA SIESTA. QUEÑOS OFICIOS DE PARÍS, 1904. MUSEO REINA SOFÍA. BRONISLAW MALINOWSKI: LA TASASORIA EN LA PLAYA DE KAULUKUBA, 1915-16. LSE LIBRARY



GEORGE BRETZ: MINERO USANDO BARRENA DE CARBÓN. KONINOOR, PENSILVANIA, H. 1884. UNIVERSIDAD DE MARYLAND. AUTOR DESCONOCIDO: ESCENAS DE TRABAJO EN LOS TALLERES KRUPP, ESSEN, 1899. HISTORISCHES ARCHIV KRUPP. PAUL STRAND: MUJER CIEGA, 1917. MUSEO REINA SOFÍA

más allá del reportaje social—incluso más lejos de lo que abarca la exposición, que se focaliza en los efectos del capitalismo y el colonialismo— y presenta ramificaciones con peso propio.

En cada capítulo se subraya el elemento humano incluso cuando no era central en los proyectos, lo que produce esas puntuales distorsiones de sentido que mencioné, reconocidas por el comisario cuando admite que tal presencia constituye en los inicios una “irrupción accidental o marginal” en “encuadres cuya intención es otra”. Lo que ocurre es que los fotógrafos, siguiendo la tradición de las *vedutte*, gustaban de insertar en sus paisajes naturales o urbanos—incluso cuando documentaban monumentos, obras públicas o remodelaciones urbanísticas— personajes populares que les dieran sabor local. Y, de igual manera, algunos retratos de grupos sociales, en línea con el género de los “tipos”, tienen más de pin-

toresquismo que de crítica social, como apreciamos con particular claridad en las fotografías realizadas en España por Laurent—vean sus *Tipos españoles*—, Atkinson o Clifford.

Dos ámbitos reciben especial atención. Uno es el de las revoluciones, con clásicas imágenes de las de 1848 y 1871 en París, la Semana Trágica de Barcelona y un profuso despliegue sobre la Revolución rusa. Y con



COMISARIO Y FOTÓGRAFO
El interés por el documento del comisario de esta exposición, Jorge Ribalta (Barcelona, 1963), viene de lejos y puede verse también en su trabajo artístico. Autor de una fotografía que mezcla lo documental con lo teatral, su obra se recoge en la retrospectiva que el Museo Universidad de Navarra (en coproducción con la Fundación Mapfre) muestra hasta el 12 de marzo de 2023.

dos tipologías dominantes de imágenes que tuvieron una gran difusión informativa pero también comercial e incluso, en la capital francesa, funcionaron como reclamo turístico: las barricadas y las ruinas. El otro, de enorme atractivo, reúne bajo el capítulo “El cuerpo y el archivo”, en dos salas, la fotografía al servicio de la antropología, el control policial, la guerra y la medicina “moderna”.

Las naciones indias fueron motivo de interés para Timothy O’Sullivan—aunque se trate de un vistazo lateral en su tarea de registrar el territorio como participante en expediciones geológicas oficiales— y para Aby Warburg, pero en especial para Edward S. Curtis, que no está en la exposición. Sí tenemos ejemplos de fotografías estandarizadas de individuos de diversas razas para su estudio antropológico (álbumes de Carl Dammann), ámbito en el que destaca la actividad fotográfica en el Pacífico occidental del pionero en el

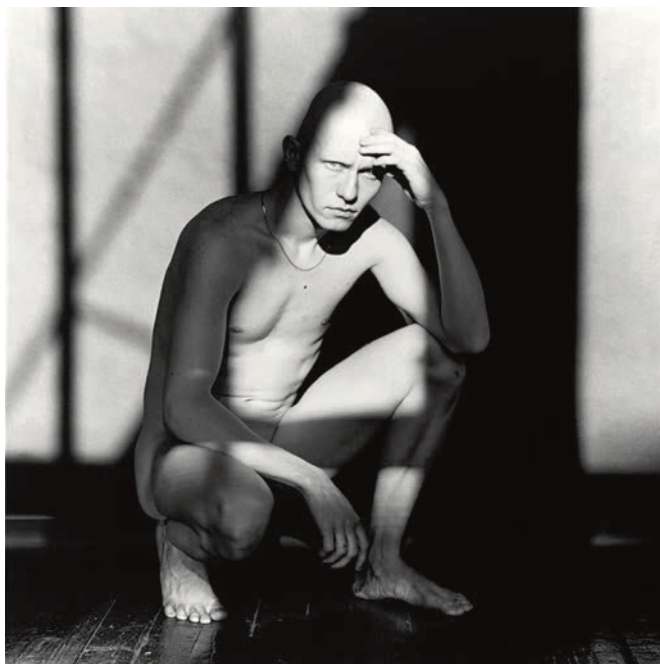
“trabajo de campo” Bronislaw Malinowski.

De las fotografías de guerra se han entresacado las de muertos (Alexander Gardner) y las de heridos (del cirujano Reed Bontecou). Entre las judiciales y policiales tenemos joyas como los experimentos de Francis Galton de combinación de retratos para componer “delincuentes tipo”, las escenas de crímenes de Emil Wrbata y ¡la vitrina de identificación antropométrica de Alphonse Bertillon! En el capítulo médico no podían faltar las más crueles: fotos de hermafroditas de Nadar, de “histéricas” en la *Iconografía de la Salpêtrière* del doctor Charcot o de rostros deformados por estímulos eléctricos en las investigaciones del doctor Duchenne. Pero no olvidan las más amables de descomposición del movimiento de Eadweard Muybridge o Jules Marey.

Todas son manifestaciones, nos recuerda el comisario, de un “nuevo inconsciente archivístico, sintomático de la hegemonía del positivismo”, que tiene como último fin la disciplina social. **ELENA VOZMEDIANO**

Robert Mapplethorpe: los cuerpos hablan

ROBERT MAPPLETHORPE. ELOGIO A LA SOMBRA. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. Madrid. Comisaria: Isabel Mignoni. Hasta el 7 de enero



©THE ROBERT MAPPLETHORPE FOUNDATION. CORTESÍA GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ

Llega a la galería Elvira González la cuarta exposición del artista fotógrafo Robert Mapplethorpe (Nueva York, 1946-Boston, 1989). Las tres anteriores tuvieron lugar en 2011, 2013 y 2019. Ahora se han reunido 28 fotografías de formato medio, datadas entre 1977 y 1987, con un predominio de retratos corporales (en su mayoría, desnudos), flores, una visión interior fragmentaria con una ventana al fondo, y una impronta vegetal de una planta de trigo y su sombra.

Esta última cuestión es significativa porque, en realidad, todas las imágenes que aquí podemos ver despliegan un juego fotográfico de contrastes entre los cuerpos, los objetos, los espacios... y las sombras. Algo que se formula explícitamente en el

título de la exposición: *Elogio a la sombra*, que remite al libro de meditación del escritor japonés Junichiro Tanizaki (1886-1965) *Elogio de la sombra*, publicado en su versión original en Japón en 1933.

La referencia se hace explícita en la hoja de sala, que contiene la siguiente cita de Tanizaki: "... creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras". Al final de su libro, Tanizaki señala su voluntad de ampliar en la literatura o en las artes el "universo de sombras" que estaríamos disipando en los tiempos actuales.

Y pienso que la escritura sobre las sombras de Tanizaki dialoga en profundidad con lo que nos transmiten las fotografías de



DE ARRIBA ABAJO, FRANK DIAZ, 1980; BRUCE, 1980; Y LISA LYON, 1981. A LA IZQUIERDA, ROBERT SHERMAN, 1979

LAS FOTOGRAFÍAS DE MAPPLETHORPE NOS SITUAN CON UN SIGNO DE INTERROGACIÓN ANTE LO QUE VEMOS

Mapplethorpe, que van mucho más allá de una mera reproducción simplista de lo que podemos ver, para situarnos con un signo de interrogación ante lo que vemos, desencadenado sobre todo con el juego de contrastes en el que las sombras tienen una función primordial.

Todas las fotografías reunidas están impresas en blanco y negro, lo que sin duda favorece la concentración de la representación y de nuestras miradas. En ellas, además, hay en todo momento un aliento erótico, un erotismo abierto que se vincula no sólo con las distintas manifestaciones del deseo, sino también con el impulso vital. En las fotografías de Mapplethorpe, también encontramos, como en Marcel Duchamp, la asociación intensa del vivir con el eros: eros es la vida.

El núcleo de lo que vemos nos lleva al dinamismo de los cuerpos humanos, cuerpos vivientes que, en sus proyecciones de luces y sombras, con sus movimientos expresivos, nos hablan sobre lo que sienten y lo que hacen. Esta es para mí la cuestión central en la propuesta fotográfica de Mapplethorpe, lo que le sitúa como uno de los artistas referenciales en la segunda mitad del siglo XX: los cuerpos hablan, hay que comprender su lenguaje. **JOSÉ JIMÉNEZ**



1



2



3

EN EL GGAC: 1. MAR CALDAS: *COSTUREIRA*, DE LA SERIE *FACEDORAS DE BUEU*, 2017. 2. JUAN LESTA: *HORIZONTE/5*, 2021. 3. KUBRA KADHEMI: *ARMOR*, 2015

© NAIM KARIMI

Todos los caminos llevan al arte

CAMINOS CREATIVOS. MUSEO CENTRO GAIÁS. Cidade da Cultura de Galicia. Santiago de Compostela
Comisaría: Montserrat Pis. Hasta el 9 de abril de 2023

CAMINOS III. CGAC. Santiago de Compostela. Comisarios: Alberto Carton y Santiago Olmo
Hasta el 21 de mayo de 2023

Los variados significados que entraña el acto de caminar se desvelan en dos exposiciones simultáneas en Santiago de Compostela. En el CGAC, *Caminos III* está focalizada en la creación contemporánea, *Caminos creativos*, en la Ciudad de la Cultura, sin embargo, despliega una voluntad enciclopédica abrumadora. Ambas convergen en la ruta jacobea como destino de caminantes, turis-

tas y peregrinos y ambas piensan el arte como esa huella indeleble que queda tras los pasos.

Quizá sea la práctica más antigua de la historia de la humanidad. Nos desplazamos para conocer el territorio, también para conquistarlo y disfrutarlo. Desde el nomadismo paleolítico, el éxodo del Antiguo Testamento o la epopeya del Gilgamesh, hasta sus derivas contemporáneas como la mani-

festación política, el deambulatorio de la ciudad sin rumbo de la *flânerie* situacionista, o las rutas de senderismo. Tiempo y espacio se funden en nosotros al caminar, nos construyen e incluso nos curan. El camino a pie ha supuesto una fuente inagotable de inspiración como conflicto narrativo y también como experiencia estética.

De estas dos exposiciones sorprende la falta de planifica-

ción institucional, pudiendo aprovechar para programar un gran evento expositivo en dos sedes, quizá dejando la parte más contemporánea al CGAC, cuya colección ha estado vinculada desde su creación en 1993 al Camino, y, para la Ciudad de la Cultura, el relato histórico, que en esta ocasión comienza en el siglo XVIII, con los paisajistas del XIX como Corot, Rusiñol o Regoyos, que conviven con artistas contemporáneos como Marina Abramovic, Julian Opie o Dora García.

Caminos III es la tercera parte de un proyecto expositivo del CGAC, precedido por *Caminos I & II*, en el que desde junio de 2021 llevan desplegando, de la mano de sus comisarios Santiago Olmo y Alberto Carton, una exhaustiva investigación partiendo de la colección hasta la producción de piezas específicas. En la Ciudad de la Cul-



EN EL MUSEO CENTRO GAIÁS: 1. CRISTINA IGLESIAS: *CORREDOR SUSPENDIDO II*, 2005. 2. JOHN CONSTABLE: *HAMPSTEAD HEATH WITH POND AND BATHERS*, 1821. 3. MIGUEL SBASTIDA: *WALK LIKE A GLACIER*, 2016



CORTESÍA MIGUEL SBASTIDA

2 © HISTORIC ENGLAND PHOTO LIBRARY

tura su comisaria Montserrat Pisha apostado todo a un único proyecto en el que muestra una antología de la creación contemporánea. Mientras en el CGAC hay un menor número de piezas, 14 artistas, en la CdC hay más de 100.

Los recorridos expositivos difieren sustancialmente. En el CGAC encontramos un montaje limpio donde las piezas respiran y en la CdC nos proponen un recorrido caótico, sin plano, creado para perderse. El diseño se despliega en un laberinto de paredes levantadas al amparo de la superestructura arquitectónica con dos zonas diferenciadas: una para las instalaciones inmersivas como la de Cristina Iglesias, *Corredor suspendido II*, una pieza de 2005 de hierro trenzado cuyas celosías crean un texto para ser recorrido o las bolas de discoteca de John M. Armleder, *Global domes XII*, de

2000, junto a otro espacio de menores dimensiones para la pintura, la fotografía o las videoinstalaciones. El objetivo de ambas exposiciones también difiere, uno más ambicioso, el otro más reposado, aunque algunas piezas y periodos históricos se solapan.

No solo los discursos de ambas exposiciones son convergentes. En la CdC sus cuatro ejes temáticos: (Desplazarse para crear, Desplazamientos creativos, Arte en marcha y Desplazar al público) se difuminan en la maraña de piezas, técnicas y periodos históricos que liberan al espectador de la tiranía de seguir un recorrido y lo identifican como *flâneur* accidental. El CGAC incide en la intrahistoria, relatos más marginales y diversos que ponen el cuerpo en los espacios públicos. Ambas albergan buenas piezas. En la CdC, grandes nombres

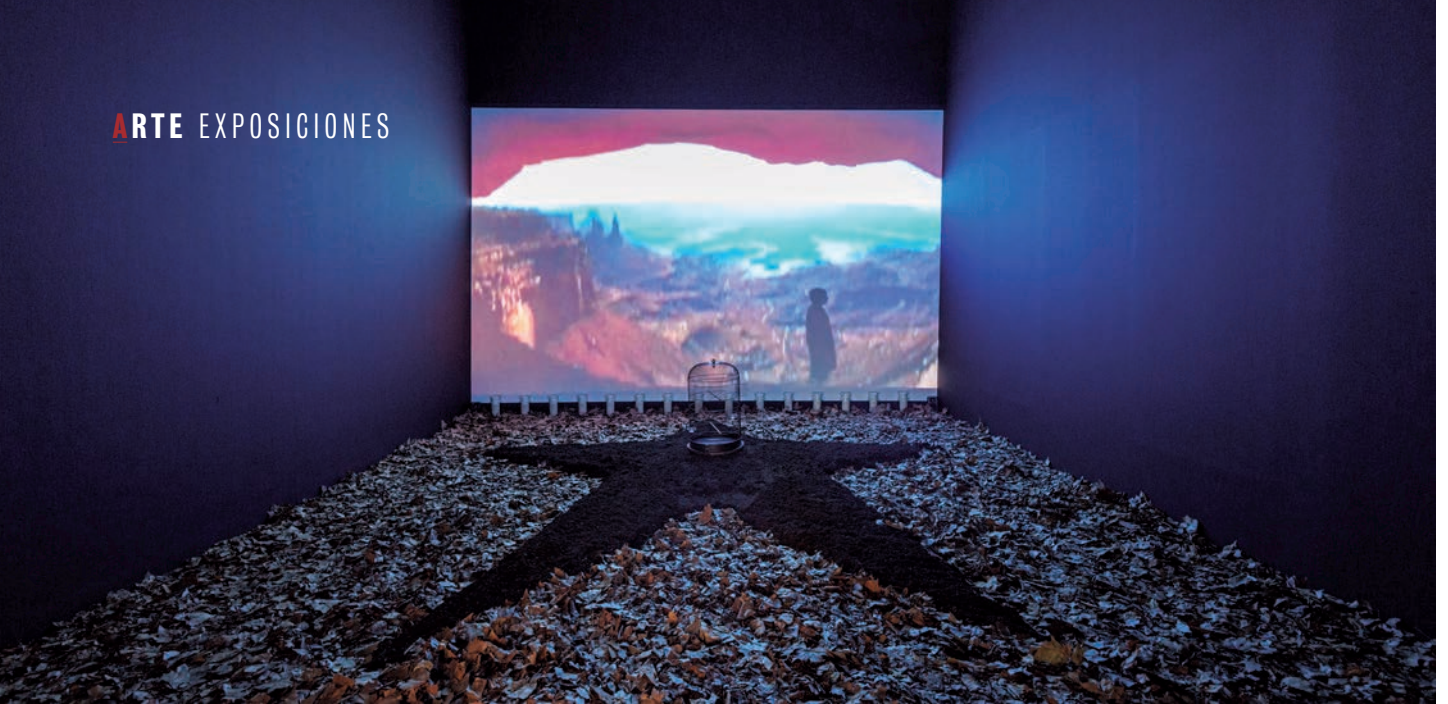
que deleiten a todos los públicos. Desde las piezas de caminos creadas en iPad de David Hockney, fotos de los paisajes encontrados de Richard Long y Hamish Fulton, los paisajes impresionistas de Meifren Roig o Anglada Camarasa, o la contemporaneidad de Francis Alÿs en *Pasos prohibidos*, realizada durante la pandemia, en la que recorre a ciegas el techo del bungalow en el que pasa su confinamiento midiendo con sus pasos sus límites para no caer.

En el CGAC, las impecables

fotografías de Mar Caldas de mujeres que se desplazan para trabajar, los bellos libro-objetos de Miguel Ángel Blanco en los que recoge materiales de su estancia en Brión, la exposición pública como *performance* política de Kubra Khademi, con un corsé metálico que atrapa su cuerpo caminando por las calles de Kabul o la primera *performance* de Priscilla Monge, en la que visibiliza su menstruación por las calles de San José de Puerto Rico en el año 98.

Dos modelos de viaje, dos propuestas institucionales para un mismo relato en el que la experiencia estética articula el paseo como epistemología, manifiesto o contemplación y nos enfrenta con nosotros mismos celebrando la diversidad del mundo y del arte. Aunque algunos sean tortuosos, e incluso no tengan salida, elijan su camino. **MARÍA MARCO**

**DOS EXPOSICIONES
DESVELAN LOS SIGNIFICADOS DE CAMINAR.
DOS RECORRIDOS
DIFERENTES, AMBOS
CON BUENAS PIEZAS**



MIQUEL COLL

Poco conocida en España, María Teresa Hincapié (1956-2008) fue la gran pionera de la *performance* en Colombia y una de las figuras más impactantes del arte de acción por su presencia radical al habitar los espacios. Su trabajo llegó diluido a nuestro país en colectivas a comienzos de este siglo XXI, cuando había sido ya reconocido en grandes bienales y museos internacionales. Por lo que, solo precedida por la pequeña individual en la galería madrileña Mira 1 hace unos meses, esta primera gran retrospectiva, coproducida por el MACBA junto al Museo de Medellín, es todo un acontecimiento. ¿Saldado con éxito?

A la dificultad de abordar cualquier retrospectiva de ámbito performativo, multiplicada por la ausencia de la protagonista, se suma la carencia de registros de calidad a causa de la postura inquebrantable de Hincapié sobre la relación indisoluble de arte y vida, forjada en un trabajo de resistencia que se oponía a la vana espectacularización y al grosero materialismo de nuestra época.

La feliz solución ha pasado por una intensa investigación,

María Teresa Hincapié, una artista auténtica

MARÍA TERESA HINCAPIÉ. SI ESTE FUERA UN PRINCIPIO DE INFINITO. MACBA Barcelona. Comisarios: Claudia Segura y Emiliano Valdés. Hasta el 26 de febrero

que ha revitalizado su archivo donado al MoMA junto a entrevistas con colaboradores próximos, la presentación de algunas de sus espirales con objetos y aislados elementos de la naturaleza, y la contribución de artistas que rehacen sus acciones, como María José Arjona y Mapa Teatro; o bien, la evocan, como en el maravilloso vídeo de Coco Fusco acerca de la isla

de las sepulturas de los muertos no reclamados (antes por el sida, recientemente por la Covid), Hart Island, frente al Bronx neoyorquino. Un recorrido temático y austero que consigue transmitir la autenticidad de esta artista.

Autodidacta, llegó casualmente al teatro antropológico de Barba y al pobre de Grotowski, lo que le emplazó a viajar

por Oriente para conocer técnicas teatrales y de danza no occidentales, bagaje con el que llegaría a debutar a finales de los ochenta en un sistema del arte que apenas conocía y respecto al que trató de situarse en los márgenes, ocupando espacios residuales o exteriores que habitaba durante días. Partió de la afirmación de la existencia real a través de la transcendencia “sagrada” de la vida cotidiana para desembocar en el habitar ancestral de grupos étnicos en México y en Colombia.

Se dice aquí, por cierta moda, que no era feminista y que su posición era andrógina. Como otras artistas de su generación, Hincapié hablaba de activar energías masculinas y femeninas y delimitaba el arte feminista con consigna. Pero dedicó una década a presentarse como ser-mujer, con performances tan decisivas como *Vitrina* y *Una cosa es una cosa*. Y solo repasar las comisarias con quien trabajó y las exposiciones colectivas de mujeres en que participó en medio mundo da muestra de una sólida red de sororidad. **ROCÍO DE LA VILLA**



JOSE ALEJANDRO RESTREPO

IMPREGNACIÓN, 1992-2022. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ EN EL MACBA

Cuando la cámara entra en el taller



DE ARRIBA ABAJO, TRES MOMENTOS DE LOS DOCUMENTALES SOBRE LUCIAN FREUD, CHRISTIAN BOLTANSKI Y LEONORA CARRINGTON

Llega la sexta edición del Dart Festival, de cine documental sobre arte contemporáneo, con una completa programación presencial en varios cines de Barcelona y online en Filmin. Hasta el 11 de diciembre, veintitrés documentales—doce estrenos en España—entre los que destacan tres nombres internacionales. El primero de ellos, Lucian Freud (Berlín, 1922 - Londres, 2011), a punto de celebrar su centenario y de inaugurar su retrospectiva en el Thyssen. Dirigido por un acreditado documentalista de exposiciones, *A Self Portrait* se centra en la celebrada en la Royal Academy de Londres en 2019, dedicada a los autorretratos de uno de los grandes pintores

LUCIAN FREUD: A SELF PORTRAIT

Dir: David Bickerstaff. Reino Unido, 2020. 86 min. Viernes 25 de noviembre, Cines Girona

J'AI RETROUVÉ CHRISTIAN B.

Dir: Alain Fleischer. Francia, 2020. 87 min. Domingo 27 de noviembre, Cines Girona

LEONORA CARRINGTON, THE LOST SURREALIST


Dir: Teresa Griffiths. Reino Unido, 2017. 53 min. Filmin

europeos de la historia, como lo define Tim Marlow, entonces director de la institución. En la película escuchamos a críticos, historiadores, comisarios, pocas veces al artista. A través de sus autorretratos, los expertos trazan un recorrido por la vida de Freud, aunque el verdadero análisis se centra en su pintura, en sus influencias, en los grandes maestros a los que mira de frente. Al final, el crítico de arte Sebastian Smees nos acerca un poco más al hombre detrás del espejo.

De un tono muy distinto es el emocionante retrato que el escritor y director Alain Fleischer traza de Christian Boltanski (París, 1944-2021) en *J'ai retrouvé Christian B.* Un rodaje de 50 años que empieza en París en 1969 con el director siguiendo los pasos de su amigo: un artista todavía desconocido que recoge hojas secas del suelo para sus obras. De ahí al suburbio de Malakoff, en las afueras de París, donde fija su estudio y donde trabaja, casi siempre solo, agachado, como un niño que juega, dice su amigo y director de la película. En la primera parte del documental la voz del director-narrador es casi la única. B. camina, recorta, apila cajas, organiza ropa... En la segunda mitad, escuchamos a un Boltanski más maduro en algunas entrevistas y charlando con el historiador del arte Georges Didi-Huberman. Sobrecoje la filmación de algunos de los memoriales de B.: *Persomnes* en el Grand Palais (2010), en la Bienal de Venecia (2011), rodeados de gente y con una gran rotativa de nacimientos y muertes. Con *Suizos muertos* en el Pompidou (2019) se cierra el círculo. Conmovidos y cautivados, encontramos a B.

En el documental sobre la pintora surrealista Leonora Carrington (1917-2011) que recupera el Dart Festival son los dos hijos de la artista, Gabriel y Paul Weisz los que, junto a quienes la conocieron (como la escritora Elena Poniatowska) nos la presentan hilvanado su vida con cuidado. Desde su infancia británica junto a tres hermanos, su imaginación desbordante (“siempre tuve acceso a otros mundos”, dice), su adolescencia rebelde, su aventura con un Marx Ernst casado, su vida en París con el grupo surrealista y cómo, al acabar él en un campo de concentración, ella, destrozada, fue internada en un sanatorio en Santander. Y luego México. Donde vuelve al arte. Donde se casa con el fotógrafo húngaro Emérico ‘Chiki’ Weisz y donde vivirá en ese exilio voluntario, o no tanto, hasta su muerte. **PAULA ACHIAGA**

ESCENARIOS



**Alondra
de la Parra**
“Si la OCNE me
considera como
titular, será
interesante
para mí”

La directora mexicana, cada vez más consolidada como batuta de prestigio internacional, se deja querer por la OCNE a su paso por España, donde dirige desde este viernes al conjunto nacional. Algunas voces apuntan a que ya está en marcha la operación para hacerla titular de nuestra orquesta.

En septiembre, David Afkham, actual titular de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), anunció que, cuando termine su contrato aquí, dentro de dos temporadas, no renovará. Poco después empezaron las quinielas para ver quién será el sucesor. O sucesora, porque Alondra de la Parra (Nueva York, 1980) es de las que suenan con fuerza. Morbosamente, ella se pone al frente de la agrupación estatal este fin de semana. ¿Es un movimiento más hacia esa titularidad? Ya se verá... A su paso por Pamplona, donde ha presentado en Baluarte su espectáculo *The Silence of Sound*, la directora, cada vez más consagrada, da su reveladora perspectiva sobre estos rumores, desgrana el programa que abordará en el Auditorio Nacional, con su admirado Leonard Bernstein en el núcleo, y enarbola su compromiso con la difusión de la música clásica latinoamericana... y española. Su mando puntos pues.

Pregunta. Este mes de noviembre se ha afinado aquí en España casi al completo. ¿Qué importancia diría que tiene y ha tenido este país en su carrera?

Respuesta. Pues cuando llevo siempre siento una sensación muy peculiar, la de estar en casa, aunque no haya crecido aquí. No me pasa en ningún otro sitio. Es un placer cada vez que me toca volver. No en vano, mexicanos y españoles somos familia.

P. Hace poco debutó con la Orquesta Sinfónica de Galicia, una de los mejores conjuntos sinfónicos de España. ¿Qué tal la experiencia?

R. Preciosa. Fue una semana divina. Hicimos la *Tercera* de Brahms, que es una de las piezas que siento más cercanas. Una experiencia muy positiva.

P. Con la OCNE será la tercera vez que colabora. ¿Qué cualidades destacaría de ella?

R. Es una orquesta con un potencial musical enorme y una capacidad de imaginar muy flexible. Puede abordar cualquier repertorio. Además, a mí siempre me ha brindado una gran calidez humana y ha aceptado muy bien el diálogo que yo propongo, porque para mí hacer música es como entrar en un laboratorio en el que un equipo intenta descifrar significados. Yo siempre llevo a trabajar con una orquesta con una bolsa llena de ideas, a la espera de que sus músicos me propon-

gan otras. Y los de la OCNE son de los que proponen mucho, y eso es muy divertido.

P. Los rumores sobre que usted está entre las principales candidatas a suceder a Afkham se han disparado. ¿Tiene algo que decir al respecto?

R. Yo estoy absolutamente honrada de trabajar con ella y si me consideraran para una posición así sin duda sería interesante para mí. Pero yo ahora voy a dar unos conciertos, nada más que agregar. Ellos tendrán su proceso interno abierto y estudiarán a varios candidatos para encontrar a la persona adecuada. Yo a la OCNE le tengo un cariño inmenso y siempre que pueda pararme en ese podio lo haré con respeto, seriedad y toda la

alegría del mundo. Más allá de eso, no me toca a mí especular.

P. Las otras dos veces que se puso al frente de la Nacional colocó a Bernstein en atriles, algo que hace de nuevo con *Halil* y *Chichester Psalms*. ¿Por qué es tan importante para usted?

R. Bernstein es un mundo. Una artista desbordante que dirigía, componía, enseñaba... Tenía una capacidad para comunicar extraordinaria y lo hacía de las múltiples maneras que le permitía su talento. Un ejemplo de cómo los artistas debemos crecer y forjar nuestra identidad. *Halil* es una obra poco conocida que escribió por un hecho triste, la muerte del violinista israelí Yadin Tanenbaum en la guerra del Yom Kippur. Habla de las pesadillas, de la muerte... Es increíble. Nunca la había dirigido y me emociona mucho. *Chichester Psalms*, que es una obra con la que se comunica *Halil*, me dará la oportunidad de trabajar por vez primera con el Coro de la OCNE, algo emocionante. Es una partitura sublime, en la que hay pinceladas de *West Side Story*, pero con un lenguaje muy distinto. Es lo maravilloso de Bernstein: cada obra es diferente pero siempre sabes que son suyas.

P. ¿Su vida es más fácil desde que terminó su compromiso como titular de la Sinfónica de Queensland en Australia?

R. Fue una hermosa experiencia. Allí he creado otra familia, la de

la Sinfónica de Queensland, pero la verdad es que tomé la titularidad justo cuando me quedé embarazada y luego tuve a mi segundo hijo. Así que en los cinco años que estuve yendo y viniendo allí o estaba embarazada, o tenía un bebé, o ambas cosas a la vez. Fue una tarea que se hizo demasiado pesada al final.

ENTRE BERLÍN Y MILÁN

P. Ahora la han nombrado directora principal invitada de la Sinfónica de Milán. Le pillará un poco más a mano de su casa en Berlín [risas].

R. Sí, bastante más. No he empezado a trabajar todavía con ella pero estoy muy contenta de que hayan creído tanto en mí, porque yo solo había dado un concierto con esta orquesta.

P. Uno de sus empeños es que la música de Latinoamérica entre poco a poco en los programas de los auditorios y las orquestas europeas. ¿Cree que se va normalizando esa presencia?

R. Va dando sus frutos gracias a este esfuerzo en el que están implicados muchos colegas. La orquestas reconocen ya el repertorio nuestro y van tocándolo, aunque no todavía de manera suficiente. Igual lo pienso de los compositores españoles, para que no solo se conozca a Falla y Turina, sino también a Alberto Posadas, Halffter, Salvador Brotons, David Moliner, Francisco Coll... Debemos seguir perseverando en esta apuesta para ir igualándonos a los países dominadores de la música clásica: Alemania y Austria. **ALBERTO OJEDA**



“YO ENTIENDO LA DIRECCIÓN MUSICAL COMO UN LABORATORIO EN EL QUE UN EQUIPO INTENTA DESCIFRAR SIGNIFICADOS”

PETER RINGAUD

No en demasiadas ocasiones se tiene la oportunidad de contemplar en una sola función las tres óperas que constituyen el célebre *Trittico* de Giacomo Puccini, estrenado el 14 de diciembre de 1918 en el Metropolitan de Nueva York. No hay duda de que *Il tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* son una muestra más de las capacidades singulares del compositor de Lucca, que supo amalgamar tres obras tan diferentes bajo el mismo paraguas, el propio de un verismo evolucionado y estilizado, y al tiempo dar a cada una de ellas la singularidad que necesitaba.

El proyecto de crear un espectáculo integrado por tres óperas breves parece que surgió en la mente de Puccini al tiempo que escribía la partitura de *Tosca* (1899-1900). Otros compromisos y la oposición del editor Giulio Ricordi, nada amigo de la aventura, pospusieron la iniciativa. Una vez muerto Ricordi, el músico vio en París una pieza realista de Didier Gold, *La Houppelande*, de la que quedó prendado. Todo esto le animó de nuevo a componer *Il tabarro*, historia que Giuseppe Adami articuló en el libreto.

Los otros dos sujetos tardaron en llegar. Solo después de estrenar *La Rondine* y acabar *Il tabarro*, encontró la solución en la pluma del dramaturgo Giovanni Forzano, que propuso al músico dos asuntos originales: *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, esta inspirada en algunos momentos de la *Divina Comedia* de Dante (*El Infierno*, XXX/28-45). La razón de que las tres óperas se estrenaran en el Met (donde había visto ya la luz *La fanciulla del West* en 1910) vino dada por la dramática situación que vivía Euro-

pa, inmersa en plena Guerra Mundial.

Il tabarro (*El capote*) es obra oscura, dotada de una lóbrega y pesada orquestación, como requiere el tema centrado en las figuras de Michele, dueño de una gabarra; Giorgetta, su mujer; y Luigi, amante de esta, al que, tras asesinarlo, Michele envolverá precisamente en esa prenda. El único acto se divide en cuatro secciones. En la tercera tiene lugar el apasionado dúo de los amantes, a rit-

mo de *berceuse*. La cuarta alberga el soberbio monólogo de Michele, sostenido por el *ostinato* de la fatalidad.

De muy otro cariz es *Suor Angelica*, donde todo es diáfano y bien sonante, envuelto en lo que podría llamarse una “estilización religiosa” en palabras de Piotr Kaminski. Hay que destacar en su desarrollo, que discurre sobre diálogos de las monjas, la presencia de la Zia Principessa, único gran papel pucciniano para voz femenina

grave. Su dúo con Angelica posee enorme fuerza. Los musicólogos han destacado siempre la utilización en este instante del intervalo de quinta descendente. El aria final de la monja es una página magistral, que se cierra con un *La agudo* en pianísimo. El milagro postrero, con la aparición de la Virgen de la mano del hijo de Suor Angelica, es lo más flojo de la historia.

Gianni Schicchi es una chispeante comedia con moraleja



Il trittico en el Liceu, las mil caras de Puccini

El coliseo barcelonés se atreve con una ambiciosa apuesta poco frecuente: ofrecer en funciones únicas la trilogía formada por *Il tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*. Del Puccini más oscuro al más chispeante. ¡Un festín!



W. HOESL

UN MOMENTO DE *IL TABARRO*, PUESTO EN ESCENA, COMO TODO *IL TRITICO*, POR LOTTE DE BEER

Rinuccio, su enamorado. La primera es la muy conocida *O mio babbino caro* (*Oh, papáito querido*). No es raro que con frecuencia se haya puesto en relación esta ópera cómica con *Falstaff*, última ópera de Verdi. La gracia, el ritmo casi cinematográfico que el músico supo imprimir a esta farsa facilitan la conexión.

Cantar estas tres óperas no es nada fácil a pesar de la facilidad de Puccini para el tratamiento de las voces. Los más grandes intérpretes del momento intervinieron en el estreno: Claudia Muzio, Luigi Montesanto, Geraldine Farrar, Giuseppe de Luca, Florence Easton... En el Liceo, a partir de este domingo, se anuncian repartos de mucha altura: Ambrogio Maestri, barítono lírico, gran caricato, versátil y expresivo (*Tabarro* y *Schicchi*); Brandon Jovanovich, tenor en alza, de buen caudal (*Tabarro*); Lise David- sen, gran soprano *spinto*, de penetrante sonoridad (*Tabarro*); Ermonela Jaho, soprano lírica intensa y gran actriz (*Suor Angelica*); Daniella Barcel- lona, mezzo tonante y oscura (*Suor Angelica*); Ruth Iniesta, espejeante y luminosa soprano (*Schicchi*)... Buenos secundarios, batuta solvente, la de la finlandesa Susanna Mälkki, y puesta en escena de la Bayerische Oper firmada por la

imaginativa (también discuti- da) Lotte de Beer, que desa- rrolla la acción en un espacio de paredes curvas. La idea de la muerte planea sobre todo el espectáculo. **ARTURO REVERTER**

incluida, en la que la figura del avisado Schicchi, un fresco redomado, y muy listo, se erige en auténtico hacedor al suplir al ya fallecido Buoso Donati y dictar, como moribundo, un testamento en el que lega toda la riqueza del ricacho a él mismo ante el chasco de los avariciosos pretendidos herederos. La música, fluida, cuajada de ritmos

**REPARTOS DE GRAN ALTURA
AFRONTARÁN EL DESAFÍO,
CON AMBROGIO MAESTRI,
BRANDON JOVANOVIH,
LISE DAVIDSEN...**

nerviosos, de una teatralidad extraordinaria, de una delicadeza y mordiente sensacio- nales, solo tiene un par de ins- tantes de quietud: las arias de Lauretta, hija de Schicchi, y

Fischer toma el relevo forzoso de Mehta

Una de las visitas sinfónicas más esperadas de la temporada era la de la Orquesta de la Radiodifusión de Baviera al mando de Zubin Mehta, que actuaba en distintos puntos de España (Madrid, Barcelona, Zaragoza) del 25 al 30 de noviembre. La gira se ha chafado en parte por cuanto el director indio, que tiene ya 86 años, ha declinado su presencia por motivos de salud. Una lástima. Los que lo escuchamos, en la década de los sesenta, en sus primeras actuaciones en España con la Nacional en Grana- da y Madrid y los que de algu- na manera hemos seguido su trayectoria y su no muy le- jana presencia al frente del foso del valenciano Palau de les Arts, he- mos de expresar nuestro pesar.

Se ha buscado rápidamente un sustituto, un músi- co que viene diri- giendo con prove- cho a la entidad muniquesa, el húnga- ro Iván Fischer, a quien hemos visto más de una vez en nuestro país última- mente, con la Orquesta del Fes- tival de Budapest. Es maestro de pocos fulgores, disciplinado, de gesto am- plio y sobrio, de concepciones firmes y de innegable autoridad en el podio. De ahí que aguardemos con cierta confianza, tras la desilusión ini- cial, su presencia junto a la centuria bávara.

Se mantienen los programas anunciados por Mehta. En Ma- drid se darán dos conciertos. Uno en el Teatro Real el día 27 acompañando a la importante soprano finlandesa de tinte dramático Camilla Nylund, que es la primera vez que actúa en ese recinto y que cantará los *Cuatro últimos lieder* de Strauss. El programa se completa con otras dos obras del compositor alemán: los poemas sinfónicos *Don Juan* y *Así habló Zaratustra*, auténticos miuras. El concierto se repetirá en el Auditorio de Zaragoza el día 30. Un día antes orquesta y director estarán en el Auditorio Nacional para interpretar la *Sinfonía n.º 3* de Schubert y la *Sinfonía n.º 5* de Mahler. Música vienesa de la me- jor estirpe. Partituras situadas al principio y al final del ro- manticismo musical. **A. REVERTER**



DANIEL NEMETH

EL DIRECTOR DE ORQUESTA IVÁN FISCHER

El peso de un cuerpo, el dilema de cuidar a un anciano enfermo

Llega a Madrid (Teatro Valle-Inclán) *El peso de un cuerpo*, avalada por su éxito en Cataluña. Victoria Szpunberg destila la dura experiencia con su padre en una obra con carácter duro y comprometido pero con ánimo celebratorio. El reparto lo encabeza Laia Marull.



UN MOMENTO DE *EL PESO DE UN CUERPO*, CON LAIA MARULL A LA DERECHA

A Victoria Szpunberg (Buenos Aires, 1973) se le derrumbó su padre en el portal de casa. Un ictus. Ambulancia, intervención quirúrgica, convalecencia y vuelta al hogar. Pero ya nada fue igual en sus vidas. “Expulsan un cuerpo que ya no reco-

noces, inválido física y neuronalmente”, explica Szpunberg. Ella pasó a ser una abnegada cuidadora, que tuvo que relevar casi todo en pos de esta nueva faceta. Él entró en un proceso de degeneración imparable, con diversos achaques

agravándose, hasta convertir su vida en un tortuoso discurrir “de días de mierda”.

Así de gráfica es Szpunberg, que recuerda con semejante expresión a la protagonista de *Cinco lobitos*, emparedada entre un bebé y una madre termi-

nal. Aquel sacrificio extremo lo ha volcado en *El peso de un cuerpo*, obra que tras su éxito en Cataluña recalca en el Teatro Valle-Inclán a partir del próximo 30 de noviembre. “No es autoficción ni dramaturgia del yo pero sí está basada en la experien-

Fama y Molière, encuentro en La Abadía

Hacia años que Yayo Cáceres y Álvaro Tato tenían pendiente un homenaje a Molière, el genio francés de la comedia. Ambos consideraban que todos aquellos que se dedican al humor teatral estaban en deuda con el autor que mejor supo iluminar el alma humana a través del ingenio, la audacia y la inteligencia. Por eso, este año, cuando se cumple el cuarto centenario de su nacimiento, y bajo la producción de Ay Teatro y Emilia Yagüe, estrenan en La Abadía,

el próximo 1 de diciembre, *Vive Molière*, una comedia en verso escrita por Tato, dirigida por Cáceres e interpretada por Kevin de la Rosa, Juan de Vera, Marta Estal, Laura Ferrer y Mario Portillo. La obra parte de varias de las escenas más representativas del poliédrico teatro del autor galo para mostrar sus principales facetas en un panorama festivo de todos los ‘molières’, desde el lúdico hasta el desengañado, desde el popular al cortesano, desde la farsa desopi-

lante de *La escuela de maridos* o *El burgués gentilhomme* hasta la tragicomedia amarga de *El misántropo*, pasando por la aguda parodia de *El avaro* o la ácida crítica de *Don Juan* y *Tartufo*.

“Cuatro siglos después, su humor sigue iluminando nuestra conciencia, nuestras costumbres y conductas como personas y como ciudadanos. De la risa surge la crítica y, por tanto, la posibilidad de cambio. Molière, como todos los verdaderos clásicos, es siempre contemporá-



LAURA FERRER Y JUAN DE



cia con mi padre, cuando comprobé la escasa ayuda que podía prestarme el sistema sanitario público y la enorme cantidad de dinero que requiere atender adecuadamente a un anciano enfermo. Hablo de mucho, mucho dinero”.

Szpunberg parte así de un realismo social a lo Ken Loach que poco a poco vira hacia un expresionismo esperpéntico justificado en las alucinaciones que, fruto del ictus, tiene el padre. Por ejemplo, en la residencia donde es ‘recolocado’ por un tiempo ve grandes cabezudos caracterizados como Stalin, Lenin y Marx, un trampantojo a buen seguro relacionado con su fe comunista. “Esto de las alucinaciones –apunta Szpunberg, directora también del montaje– me ha dado mucho juego para plantear a fondo un extrañamiento de la realidad, que es algo que suele estar en mi obra, porque yo pienso que la realidad no es una cosa tan sencilla como nos quieren hacer creer sino algo que admite muchas perspectivas. Lo constatas cuando convives con una persona que tiene alucinaciones. Hace que empieces a cuestionarte todo”.

Aclara Szpunberg además que no quería hacer con el trau-

ma una pieza de excesiva condensación trágica. “Al contrario, esta es una obra de celebración”, afirma. ¿Y eso? “Pues porque es verdad que la pérdida de un ser querido lleva aparejada el dolor pero a la vez, en este mundo tóxico, es un milagro que triunfe el amor, el que te dio y el que le diste, y eso hay que celebrarlo”. También, por qué no decirlo, por-

“AL DARLE EL ICTUS A MI PADRE COMPROBÉ LA ENORME CANTIDAD DE DINERO QUE EXIGE CUIDAR A UN ANCIANO”. SZPUNBERG

que la enfermedad termina siendo un fardo insoportable para el que cuida y para el que es cuidado. Por esta razón, el texto –troceado en cortas y ágiles escenas– arranca con una frase de brutal honestidad: “No me hubiera imaginado nunca

deseándole la muerte a alguien, menos aún a mi padre”.

En el elenco descolla Laia Marull. La acompañan David Marcé, Carles Pedragosa y Sabina Witt. Todos ellos se mueven por un espacio escénico ideado por Judit Colomer, con una escalera que se pierde por las alturas y que, sin embargo, no toca el suelo. Es la del portal donde el ictus derriba al padre, una estructura que cobra un carácter simbólico pero no gratuito porque Szpunberg luego le da un sentido físico dentro de la trama.

Esta se desarrolla en un barrio concreto: el Raval de Barcelona, un territorio laberíntico y caótico, que contrasta con el racionalismo rectilíneo del Ensanche y que Szpunberg acaba de reivindicar en el Liceu con la ópera *La gata perduda*, en la que ella firma el libreto. Su apuesta en *El peso de un cuerpo* la resume así: “Teatro comprometido con mi tiempo pero sin caer en lo panfletario”. **A. OJEDA**



VERA EN VIVE MOLIÈRE

neo porque a través de personajes y escenas inolvidables formula nuestras grandes preguntas”, explica a El Cultural Tato, que acaba de estrenar en la Bienal de Sevilla *Nocturna. Arquitectura del insomnio*, de la bailora y coreógrafa Rafaela Carrasco, además de seguir con los montajes *Villa y Marte*, de Ron Lalá, y *¡Shhh! La reina del silencio*, propuesta del grupo para el público familiar en el Teatro Pavón de Madrid.

En la trama de *Vive Molière*, la diosa Fama decide bajar a la Tierra en busca de un ser humano para casarse. Entonces, sus criados leales (Mito, Dato

y Chisme) le hablan de Molière y la invitan a París. A partir de ese momento, viene Fama en su búsqueda y vamos viendo la obra de Molière, además de su lado más humano. Sus temores, sus dudas, sus frustraciones y, evidentemente, su éxito aún vigente.

Según Yayo Cáceres, nos encontraremos ante un teatro inmersivo en el que el espectador está invitado a imaginar: “A hacer teatro en el sentido más juguetón de la palabra y otorgar la mayor cantidad de libertad a los actores. Una de mis máximas es ‘entrar a la sala de ensayo a dirigir y salir dirigido’. Ha-

cerle caso al espectáculo una vez que comienza a estar en pie y acompañarlo poniendo por delante lo que el montaje necesita”. Para Cáceres, Molière nos recuerda que debemos ser honestos intelectualmente, reírnos de nosotros mismos y de todo lo que incomode: “Proceder bien, ser leales, llevar adelante todo lo que sea virtud. Estaría muy bien pensar que es posible un nuevo humanismo basado en la cultura en medio de este mundo maniqueo que se nos viene encima. Dice Molière por ahí que ‘la hipocresía se ha puesto de moda’. Si eso no es actual, no sé qué lo es”. **J. LÓPEZ REJAS**



Las diversas películas que toman forma en el interior de *Hasta los huesos: Bones and All* emergen de la dimensión metafórica del fenómeno canibalístico. Así es como Sigmund Freud asoma en la nueva pieza de orfebrería fílmica del italiano Luca Guadagnino (Palermo, 1971), quien invoca al padre del psicoanálisis al repartir sendos traumas paterno-filiales entre la joven pareja protagonista del filme.

Cabe recordar que, entre las alegorías de *Tótem y tabú*, el ansia caníbal se presentaba como una resolución catártica para los sentimientos contradictorios de odio y admiración hacia el padre. Un cóctel emocional que agita el desamparo en el que viven sumidos la adolescente Maren (Taylor Russell) y el imberbe Lee (Timothée Chalamet), dos criaturas hermosas y melancólicas que pasean su antropofagia por el Medio Oeste americano de los 80.

Hasta los huesos lleva a la pantalla la novela juvenil *Bones*



Guadagnino, sublimar el canibalismo

Timothée Chalamet y Taylor Russell protagonizan *Hasta los huesos*, la nueva película de Luca Guadagnino que llega a nuestras pantallas para

indagar en el fenómeno del canibalismo tras su éxito en el Festival de Venecia. La pareja protagonista pasea su antropofagia por el Medio Oeste americano durante la década de los ochenta.

and All, en la que la escritora (vegana) Camille DeAngelis esgrimía argumentos antropológicos para hermanar las tesis de Freud con la idea de la transmisión del conocimiento. En el libro, Sully, un veterano

caníbal encarnado por Mark Rylance en la película, comparte con la desvalida Maren un saber popular vinculado a su siniestra condición. “¿Has escuchado hablar de las islas del Pacífico Sur?”, señala el viejo

solitario. “En algunas de ellas se comen a sus muertos... Allí los hombres aprenden muchas cosas a lo largo de sus vidas, y sus hijos piensan que ellos también pueden aprenderlas comiéndose a sus progenitores”.

UN VIEJO SUEÑO

Exprimiendo la metáfora, y atendiendo al hecho de que *Hasta los huesos* hace realidad el viejo sueño de Guadagnino de filmar en Estados Unidos, no resulta difícil imaginar al director de *Cegados por el sol* (2015) como el verdadero caníbal de la función, dispuesto a devorar el saber de los maestros del Nuevo Hollywood, empezando por el Arthur Penn de *Bonnie y Clyde* (1967), para elaborar su romántico drama de rebeldes sin causa. Vale la pena recordar que, para titularse en la Universidad La Sapienza de Roma, Guadagnino presentó una disertación sobre el cine de Jonathan Demme, autor de la memorable *Algo salvaje* (1986), una de las grandes *road movies* de los años 80.

En otro pasaje de la novela, que Guadagnino despoja de



florituras literarias, Sully exhibe orgulloso una tupida cuerda elaborada con las cabelleras de sus víctimas. “Tiene algo de poético... Hacer algo útil, algo bello, a partir de una cosa acabada”, defiende el viejo y excéntrico caníbal. Y esa parece ser la misión que abraza el cineasta: desenterrar del olvido, una vez más, una herencia fílmica. Después de actualizar el imaginario del *giallo* en su versión de *Suspiria* (2018), Guadagnino se propone ahora devolver a la vida aquella lírica alquimia de inocencia y truculencia que vibraba en *Malas tierras* (1973) de Terrence Malick. Es posible que Guadagnino peque de un exceso de preciosismo en su retrato de la marginalidad pero el director de *Yo soy el amor* (2009) no pretende engañar a nadie: su hábitat natural es el de las fábulas sentimentales y los derroches de estilo. No es de extrañar que Guadagnino sustituya las referencias a la cul-

tura popular que colman la novela de DeAngelis por referencias mucho más *arty*. Más allá de su apuesta cinéfila y su sustrato psicoanalítico, *Hasta los huesos* no desatiende la posibilidad de articular una alegoría antropófaga sobre la pubertad

HASTA LOS HUESOS DESPUNTA GRACIAS A LA MAGNÉTICA LABOR DE TIMOTHÉE CHALAMET, CALCULADAMENTE HERMÉTICO



como un territorio de misterio y confusión, un periodo vital en el que las conductas pulsionales, alentadas por la ebullición hormonal, apuntan a un doblegamiento del orden social.

Esta fue la vía que la francesa Julia Ducournau (ganadora de la Palma de Oro de Cannes por *Titane*) empleó para retratar a la adolescente caníbal de *Crudo* (2016). Guadagnino, más interesado por la aflicción romántica de sus personajes, prefiere no ensuciarse demasiado las manos con el instinto asesino de Maren y Lee, cuyo atractivo los hermana con los jóvenes de las películas de Gus Van Sant, con los chavales de *We Are Who We Are* (la serie de HBO en la que Guadagnino retrató el día a día de una base militar), o con el monstruo con conciencia y sentimiento de culpa al que dio vida Brad Pitt en *Entrevista con el vampiro* (1994).

A la postre, más que por su melosa aproximación a la figura del caníbal, *Hasta los huesos* despunta gracias a la magnética labor de Timothée Chalamet. Ataviado con pantalones resquebrajados y camisas con flecos, el actor-emblema de la generación Z

reincide en su encarnación ensimismada, calculadamente hermética, aunque aquí su proceder es menos pasivo que en *Call Me By Your Name* (2017), su anterior y ya icónica colaboración con Guadagnino.

El personaje de Lee permite a Chalamet conquistar una esfera expresiva más temperamental y ambigua, aunque el cineasta sabe muy bien que el mayor talento del actor neoyorquino sigue siendo la encarnación de una vulnerabilidad quebradiza. En realidad, el elemento más anómalo y a la vez fascinante de la labor de Chalamet y Taylor Russell (conocida por su trabajo en la serie de Netflix *Perdidos en el espacio*) es su intento por evocar la pulcra inocencia de la juventud americana de los años 80. Es posible percibir el entusiasmo con el que estos actores se mueven por la recreación de un mundo predigital; sin embargo, también resulta evidente que la ingenuidad amanerada de Russell y el ímpetu afectado de Chalamet son más propios de la era de Instagram y TikTok. **MANU YAÑEZ**

Como ya hiciera con su debut, *Girl* (2018), el relato iniciático sobre una bailarina transexual, el director belga Lukas Dhont (Gante, 1991) ha vuelto a optar por el género *coming-of-age* para explorar en *Close* los desalienamientos que la presión social imprime en la naturaleza humana en la infancia. La película, que se alzó con el Premio del Jurado de Cannes *ex aequo*, llega a los cines este 25 de noviembre.

Pregunta. ¿En qué medida la trama de *Close* es autobiográfica?

Respuesta. Todo empezó con la lectura de una investigación de la psicóloga Niobe Way. Una cuerda se tensó en mí, porque alrededor de esa edad aparté a varios de mis amigos varones. Temí que si los mantenía próximos, la gente a mi alrededor me iba a etiquetar. Con 13 años no me sentía preparado para enfrentarme con coraje al mundo. Así que cuando leí el libro, sentí que hablar de los amigos que dejas atrás era una forma de abordar algo tan personal como universal. Sentía el deseo de tratar la masculinidad y de poner en pantalla imágenes de una gran ternura, así como de plasmar lo que la pérdida de esa ternura puede provocar en los más jóvenes.

P. ¿Por qué decidió incorporar un elemento de tragedia? ¿Llegó a plantearse momentos menos traumáticos?

R. En todas mis películas trato de embarcar a la audiencia en un viaje de emociones muy profundas. En el caso de *Close* quería tratar la amistad, pero también su memoria. Cuando empecé a tomar mis primeras notas, escribí que quería hablar de la fragilidad y de la brutalidad, de la fina línea entre ambas. A veces, de

repente, alguien a quien teníamos en gran estima desaparece. También quería explorar la responsabilidad, porque raramente la he visto expresada en los ojos de un niño.

P. En esta película, la mirada tiene un enorme peso, más

incluso que la palabra dicha.

R. Para mí la responsabilidad es una experiencia muy física, tiene un enorme peso y efecto en el cuerpo, porque muchas veces no puedes expresarla verbalmente. Pero más allá de este elemento concreto,

lo cierto es cuando escribo lo hago más como un coreógrafo que como un guionista. Detallo movimientos, miradas... rara vez escribo texto, así que cuando comento las escenas con los actores, no suelo facilitarles diálogos, siempre les dejo expre-



Lukas Dhont

“Quería hablar de la fragilidad y la brutalidad”

El amor y la crueldad en los años más tiernos de la vida son los pilares de la nueva película del belga Lukas Dhont, donde aborda la amistad entre dos niños, Léo y Rémi, en plena transición hacia la adolescencia. Hablamos con Dhont sobre las paradas de un viaje a través del perdón, la vulnerabilidad y el amor.

sarse con sus propias palabras y sentimientos.

P. ¿Cuánta improvisación hay en *Close*?

R. Los diálogos de los adultos y algunas frases fundamentales estaban escritas en la estructura, pero te voy a dar un ejemplo de un caso en el que no. Al principio de la película, los dos protagonistas comparten un cuento en la cama antes de dormir. Tenía uno escrito en el guion, pero cuando llegó el momento, Eden Dambrine propuso la historia de un pato y un lagarto y le animé a contarla, porque busco la autenticidad, que es algo que no se puede forzar, y ha de brotar del elenco.

P. Tengo entendido que la incorporación de Eden al reparto fue fruto del azar: reparó en él en un tren. ¿Cómo intuyó al verlo que tendría esa capacidad para actuar de una manera tan naturalista?

R. Lo bueno de ir en tren es que puedes observar a alguien largo tiempo sin tener que dar explicaciones, así que un día me fijé en una persona joven que expresaba sus emociones con mucha gestualidad y abundante expresión facial. Era Eden. *Close* es en gran medida una película sobre lo que nos pasa por dentro, así que buscaba a un actor capaz de plasmar sus sentimientos con la cara y con el cuerpo.

P. La cámara recoge la mirada de Eden mientras juega, su reacción ante los comentarios de otros. ¿Cómo llegó a esa cualidad documental?

R. Trabajamos a dos niveles.

Por un lado utilizábamos la cámara para recoger las acciones de varios niños, así que sabíamos que teníamos que dejarlos llevar, y por otro, utilizábamos una más estática, con una mayor puesta en escena, como cuando corren entre los campos. Quisimos combinar un estilo observacional con uno más estéticamente elevado para revelar el contexto.

SÍMBOLOS DE MASCULINIDAD

P. ¿Ha llegado a alguna conclusión respecto al origen de la presión social sobre preadolescentes y adolescentes para ocultar sus emociones?

R. Es un asunto muy difícil y sensible. Tengo la sensación de que el paso del tiempo nos marca la personalidad, dividimos la sociedad entre hombres y mujeres y luego les decimos a cada uno cómo comportarse, pero conozco a muchos de ambos géneros que no quieren seguir esas pautas de conducta. Soy muy consciente de que es poco común asistir a escenas tiernas protagonizadas por dos chavales en una cama; estamos más acostumbrados a ver a hombres peleando o no asumiendo la responsabilidad de sus actos. Hay ciertos elementos que se han convertido en símbolos de masculinidad: especialmente, ser inexpresivo. Quería crear imágenes de fragilidad y hablar del éxtasis, de la presión del comportamiento masculino marcado por la educación. Poco a poco asistimos a nuevos ejemplos de feminidad y masculinidad y mi deseo es mostrar tanto el impacto de la presión social como salidas que pasan por asumir la fragilidad y la vulnerabilidad. **BEGOÑA DONAT**



EDEN DAMBRINE, EN EL CENTRO, EN *CLOSE*

Close

Flores cortadas

Lukas Dhont rueda películas donde el peso de lo visual es superior al de las palabras. Así se pudo constatar en su ópera prima, *Girl*, en la que la cámara registraba la sufrida pugna de la protagonista con su cuerpo en transición, los estragos de la disciplina del ballet y la autolesión. El objetivo se colgaba del rostro, las extremidades y el talle de una bailarina que no quería ver su imagen reflejada en el espejo. En *Close*, la lente capta los ojos de un chaval primero arrobado en su amistad sin ambages, turbado luego por los recelos de sus compañeros en el instituto y afligido y desnortado en último extremo por las consecuencias de su búsqueda de la aceptación grupal en detrimento de sus afectos íntimos.

La primera imagen que le vino a Dhont a la cabeza cuando empezó a escribir su reválida cinematográfica fue un campo de flores. Era la estampa del verano y de su propia infancia. El espectador conoce a los personajes de este sensible, devastador y profundo drama a la carrera, perseguidos por soldados imaginarios, pero cuando cambia la estación y los prados viran al marrón, su vínculo se embarra por el prejuicio ajeno. Las máquinas entran ruidosas en el bucólico paisaje para seccionar tallos como la masculinidad tóxica castra en varones adolescentes cualquier emoción. El realizador expone con toda su virulencia e insondables consecuencias las heridas que inflige una cultura donde la vulnerabilidad y evidenciar los afectos se asocia a las mujeres y los homosexuales. O, vayamos al grano, como si querer a alguien del mismo sexo fuera una afrenta. *Girl* y *Close*, ambas coescritas junto a Angelo Tijssens, se revelan así como las dos caras intercambiables de una moneda. Donde *Girl* exploraba el anhelo de feminidad, *Close* cristaliza en elocuentes miradas y tensos silencios el desgarramiento interior que provoca “hacerse hombre” en criaturas que todavía están forjando su identidad. **B. DONAT**



ANTONIO DE LA TORRE Y MARÍA LEÓN



CHINO DARÍN Y ANNA CASTILLO



ALEJANDRA ONIEVA Y JOSÉ CORONADO



VERÓNICA ECHEGUI Y QUIM GUTIÉRREZ

Cesc Gay, sin piedad con la ridícula burguesía

El director de *Truman* estrena *Historias para no contar*, un filme coral y episódico que revela en clave de comedia lo vergonzosas y patéticas que pueden llegar a ser nuestras relaciones sentimentales. El elenco, de infarto.

El punto de inflexión en la trayectoria de Cesc Gay (Barcelona, 1967) tenemos que situarlo en el enorme éxito de *Truman* (2015), con la que conquistó cinco premios Goya: película, director, guion, actor principal para Ricardo Darín y actor de reparto para Javier Cámara. Desde entonces ha orillado el drama (aquel filme abordaba la tragedia de la muerte, aunque desde un enfoque amable) para entregarse por completo a la comedia y seguir cultivando cierta fama de Woody Allen barcelonés, empeñado en revelar las cuitas amorosas de la burguesía más *cool* a través de chispeantes diálogos.

Así lo hizo en *Sentimental* (2019), adaptación de su propia obra de teatro sobre una pareja madura con la libido por los suelos que se mira en el espejo de los fogosos vecinos de arriba, a los que invita a cenar en su casa. Y así lo hace también en su nueva entrega, *Historias para no contar* (título homenaje a Chicho Ibáñez Serrador), un relato coral y episódico que nos retrotrae a aquel genial acercamiento a las miserias masculinas de la asimismo coral y episódica *Una pistola en cada mano*, que Gay firmó en 2012.

Aquí nos encontramos ante cinco relatos sin conexión argumental que sacan a la luz lo patéticas y ridículas que pueden llegar a ser nuestras relaciones sentimentales, sobre todo cuando arrancan o se acercan al final. Un poco de ambas situaciones hay en el primer episodio, tenso e hilarante, en el que Silvia (Anna Castillo) encierra a Álex (Chino Darín) en el cuarto de baño cuando su marido (Javier Rey) llega inesperadamente a casa. Lo divertido es que no había motivo para hacerlo, ya que nada estaba pasando entre ellos. ¿O quizás sí?

Igual de inspirada está la historia en la que Carlos (Antonio de la Torre, en modo metáforas futbolísticas) y Ana (María León) intentan convencer al separado Luis (un Àlex Brendemühl con pinta de cervatillo indefenso) de que tenga un rollo de una noche. Tampoco baja el nivel el cierre, en donde Quim Gutiérrez y Verónica Echegui interpretan a una joven pareja que prueba los límites de la honestidad en su relación.

Menos interesante, por contemporáneo, es el capítulo de las tres actrices a las que dan vida Alexandra Jiménez, Nora Navas y Maribel Verdú que comparten secretos, celos y una extraña suerte de solidaridad durante un *cas-*

**EL DIRECTOR CONSIGUE
MANTENER UN TONO Y UNA
ATMÓSFERA SIMILARES EN
TODO EL FILME, APORTANDO
UNIDAD AL CONJUNTO**

ting. Mientras que el de la relación entre el viejo escritor (José Coronado) y la bella veinteañera (Alejandra Onieva) resulta demasiado forzado.

En cualquier caso, Gay consigue mantener un tono y una atmósfera similar en todo el filme, aportando cierta unidad al conjunto, aunque se muestra escaso en ideas en su teatral y funcional puesta en escena. Y aunque apenas dice nada nuevo sobre los principales temas que explora (desde las cuestiones transgénero a la paternidad), consigue que el espectador se sienta gozosamente incómodo ante este carrusel de situaciones rocambolescas, con la inestimable colaboración de unos actores muy sólidos en el registro cómico. **JAVIER YUSTE**



UNA EXPERIENCIA DE 5 SENTIDOS

Sólo para ti desde 1986



Descubre más en:
www.espanahijos.com

EnlightED, la letra con Big Data entra

La V edición de enlightED, iniciativa de Fundación Telefónica junto a IE University, Fundación "la Caixa" y South Summit, ha puesto de manifiesto la revolución que vive la educación empujada por las nuevas tecnologías. Gurús como Kenneth Cukier animaron a utilizar avances como la IA para el aprendizaje.

Ante la transformación digital que vivimos en todos los órdenes de la sociedad, ¿de qué forma debemos enfocar la educación? ¿Cómo queremos aprender? Para contestar a estas preguntas, y otras muchas que suscitan la nueva coyuntura, Fundación Telefónica, Fundación "la Caixa", IE University y South Summit celebraron la semana pasada en Madrid la quinta edición de enlightED, un encuentro que reunió a destacados expertos internacionales en educación, tecnología e innovación y cuyo objetivo principal fue reflexionar sobre los retos planteados en el campo del aprendizaje dentro de la era digital.

Bajo el título *Conectando innovación. Educación que transforma*, el encuentro de este año, que recuperó la presencialidad, estuvo dirigido a los jóvenes como principales motores de

este vertiginoso cambio, abordó las actuales y futuras habilidades digitales, las aulas disruptivas y el avance en la equidad y la inclusión a través de de la innovación.

El papel de la educación para el emprendimiento, las nuevas competencias del futuro, las vocaciones STEM (iniciales para los términos en inglés de Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas) y la necesidad del *reskilling* (reciclaje profesional) nos muestran el camino de cómo combinar ya el ámbito físico con el digital. El enlightED de este año (celebrado los pasados días 16 y 17) incluyó paneles sobre el pensamiento computacional e Inteligencia Artificial aplicada a la educación, competencias digitales

para docentes y, en la vanguardia de todo ello, el Metaverso como lugar también para el aprendizaje.

Entre las personalidades que intervinieron destaca el estadounidense Kenneth Cukier,

autor superventas y autoridad en tecnología emergente que, en una ponencia sobre reformulación del aprendizaje virtual afirmó que la IA y el Big Data van a revolucionar la educación: "No tenemos que des-



KENNETH GUKIER, DURANTE SU INTERVENCIÓN EN EL ENLIGHTED, DONDE HABLÓ SOBRE LA REFORMULACIÓN DEL APRENDIZAJE VIRTUAL



cartar las técnicas antiguas, necesitamos formas más rigurosas de inspirar a los niños. Si tomamos nuestra tecnología y la llevamos a la educación, obtendremos resultados sorprendentes. En este sentido, los profesores pueden aprender y mejorar los procesos utilizando la Inteligencia Artificial”.

APRENDER A APRENDER

“Enseñar a aprender es una misión maravillosa”, señaló Moudhi M. Aljamea, decana de la Academia STC, para quien formar en computación a los niños y las niñas vulnerables será una de las llaves para construir un mundo más justo e inclusivo: “La importancia de la diversidad en la programación del código y la relevancia de ‘aprender a aprender’ han sido dos de los mensajes clave”.

Participaron también en esta edición de enlightED, Pat Yongpradit, Chief Academic Officer de Code.org, quien consideró que “hay millones de estudiantes interesados en aprender computación y no pueden hacerlo. Por eso, la misión de Code es implicar a educadores, instituciones y gobiernos para que puedan hacerlo”, Bernhard Niesner, cofundador de Busuu, Lupina Iturriaga, cofundadora de Fintonic, y Ousman Umar, fundador de NASCO, entre otros. Destacó también el encuentro entre José María Álvarez-Pallete, presidente de Telefónica, y Pilar Alegría, ministra de Educación y Formación Profesional.

Además, enlightED acogió un *hackathon* (encuentro de programado-

res), basado en la metodología de aprendizaje del Campus 42 que implantó Fundación Telefónica en 2019 y que cuenta con 2.000 estudiantes en Madrid, Málaga, Barcelona y Urdúliz. Según el *ranking* Wuri (World’s Universities with Real Impact), su modelo de aprendizaje es considerado uno de los más innovadores del mundo. “Nuestros campus son un ejemplo de cómo podemos romper con la metodología tradicional. Necesitamos llegar al aprendizaje basado en proyectos, que aprendan cosas

para toda la vida”, afirmó Carmen Morenés, directora General de Fundación Telefónica. Desde su primera edición en 2018, enlightED se ha convertido en un referente. La conferencia ha reunido a más de 300 ponentes, ha alcanzado a más de un millón de espectadores únicos y ha obtenido dos millones de visualizaciones en casi 50 países. Muchas de sus conclusiones, recogidas en el informe ‘Claves para reducir las brechas educativas’, sirven de guía para el sector, como la actualización del currículum para dominar las nuevas tecnologías, estudiar, comprender y saber crear Inteligencia Artificial y promover en el profesorado la formación en competencias digitales. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“SI LLEVAMOS NUESTRA TECNOLOGÍA A LA EDUCACIÓN OBTENDREMOS RESULTADOS SORPRENDENTES”. KENNETH CUKIER



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Somos ocho mil millones

LA POBLACIÓN MUNDIAL acaba de superar una nueva barrera: ya somos 8.000 millones los humanos que poblamos la Tierra. En 1950, éramos 2.600 millones, los 5.000 llegaron en 1987 y los 6.000 en 1999. Es como si estuviéramos asistiendo, como protagonistas, a una carrera sin freno ni límites. Una carrera en la que no todos los países participan de la misma manera: en 2019, aproximadamente, Europa aportaba 750 millones; Asia, 4.700 (China, 1.440 e India, 1.390); África 1.420; Latinoamérica y el Caribe, 650; Norteamérica, 370; y Oceanía, 43. Extensión del territorio, niveles de riqueza o pobreza, historia, religión, ayudan a comprender estas cifras. En los países de la todavía próspera Europa de los 27, el índice de fecundidad (número medio de hijos por mujer) está disminuyendo drásticamente, está en torno al 1,5 (la incorporación de las mujeres al mercado laboral ha

sido determinante en este sentido), un cifra que no asegura el mantenimiento poblacional, mientras que es en el continente más pobre, África, donde más crece la población. Pero además del índice de fecundidad hay que tener en cuenta el aumento de la longevidad, por lo que se estima que hacia finales del siglo XXI se habrán superado los 10.000 millones de habitantes, llegando probablemente a los 11.000.

La gran pregunta es si la Tierra y la humanidad pueden resistir semejante crecimiento. Aunque nos pongamos en el escenario más favorable, el de que las naciones hoy pobres terminarán alcanzando un desarrollo comparable al de los países ricos en lo que se refiere al índice de natalidad (número de nacimientos vivos por año por cada mil habitantes) esto tardará tiempo, y el proceso – si es que se llega a consumir– entrañará efectos secundarios que no ayudarán al planeta, como son el aumento del consumo de todo tipo de bienes y la demanda creciente de energía. Y, a menos que se altere la forma actual de consumo, este lleva asociado aspectos tan negativos como son, entre otros, la generación de montañas de basura y la contaminación de playas, ríos y mares, a través de las aguas residuales.

NO MENOS RELEVANTE ES LA CUESTIÓN de si será posible alimentar a tantos millones de seres humanos. En el pasado, no faltaron previsiones según las cuales el aumento de población mundial conduciría a grandes hambrunas. Sin embargo, la aplicación de conocimientos más avanzados de genética y de la nutrición y fisiología de las plantas, junto al perfeccionamiento y la adecuación de las prácticas agronómicas, ha conducido a importantes aumentos de los rendimientos agrícolas; por ejemplo, entre 1966 y 1981 la India triplicó su producción anual de trigo de 11 a 36,5 millones de toneladas.

Mejoras como estas formaron parte de la que se denominó “Segunda Revolución Verde”, pero posteriormente llegó la “Ter-



LA SUPERPOBLACIÓN, UNO DE LOS PROBLEMAS QUE DEBERÁ AFRONTAR NUESTRO PLANETA

cera Revolución Verde”, basada en la utilización en las plantas de las técnicas de ingeniería genética que, aunque suscitó y suscita oposiciones –no siempre por cómo se entiende el concepto de “natural”, sino también por las tácticas monopolistas de las empresas que comercializan las semillas– abre posibilidades antes insospechadas, como pueden ser la resistencia a plagas y enfermedades, así como a factores adversos del suelo y del clima. Posibilidades que será imperativo utilizar cuando el cambio climático en curso afecte negativamente – ya lo está haciendo– a las cosechas de multitud de países.

En un libro, *Geopolítica da fome*, publicado en 1951 (en español, *Geopolítica del hambre*, 1972), el médico, nutriólogo y gran estudioso del hambre en el mundo, el brasileño Josué de Castro (1908-1973), que llegó a presidir en 1952 el Consejo Ejecutivo de la ONU para Agricultura y Alimentación, manifestaba: “El mundo no encontrará el camino de la salvación esforzándose por eliminar los excedentes de población o controlando los nacimientos como prescriben los neomalthusianos, sino trabajando para hacer productivos a todos los hombres que viven sobre la superficie de la Tierra. Si en el mundo existe hambre y miseria no se debe a que haya demasiados hombres, sino a que hay pocos hombres para producir y muchos para comer”. De Castro, nativo de un país entonces profundamente subdesarrollado –situación que a pesar de su riqueza, aún no ha abandonado, en mi opinión, completamente pues abunda la pobreza– hablaba de la explotación humana, de la infrautilización de la fuerza laboral o de su aprovechamiento para la producción de bienes al alcance de pocos. Pero aunque eliminemos semejantes abusos, ya no es tan fácil dejar de lado el que “haya demasiados seres humanos”. Tenemos un grave pro-

**SE ESTIMA QUE HACIA
FINALES DEL SIGLO XXI SE
HABRÁN SUPERADO LOS
10.000 MILLONES DE HABI-
TANTES, LLEGANDO PROBA-
BLEMENTE A LOS 11.000**

blema, agravado por una filosofía absurda, que contradice no sólo la Física sino el sentido común, la del “crecimiento económico sostenido”. Crecimiento sostenido en un sistema finito como es el planeta Tierra.

EL PASADO AGOSTO supe que Australia está padeciendo de nuevo una plaga catastrófica, la de conejos que han invadido la mayor parte del continente produciendo un impacto desastroso en sus ecosistemas, que amenaza

trescientas especies de plantas y animales. Análisis genómicos han demostrado que esta inmensa población de conejos muy probablemente procede de la llegada a Melbourne, el día de Navidad de 1859 (el mismo año que, en noviembre, se publicó *El origen de las especies*, de Charles Darwin, en el que, por cierto, las tesis malthusianas desempeñaban un importante papel), de dos docenas de conejos salvajes ingleses. Se podría decir que como en la celebrada frase del meteorólogo Edward Lorenz, “el aleteo de una mariposa en Brasil puede producir un tornado en Texas”, unos pocos conejos (el aleteo de una mariposa) pueden terminar produciendo consecuencias terribles (un tornado ecológico). En algún sentido, la historia de nuestra especie, *Homo sapiens*, sigue una pauta similar. Pequeños grupos que competían con otras especies de homínidos, como los neandertales, llegaron a poblar la Tierra, imponiéndose no solo a esas otras especies sino también a innumerables otras de animales. Incluso llegó, gracias a su talento, a abandonar “el solar patrio terrestre” pisando la Luna. Y con gran seguridad, en un futuro no lejano, Marte. Otra cosa es, claro, que podamos explotar “hogares” extraterrestres como hemos hecho con la Tierra, aunque eso sea, precisamente, lo que muchos “empreendedores espaciales” pretenden. ●



JEZUEL MELGONZA / UNSPLASH

¿Terminará el cine en un museo?

No sabemos si el cine español tiene algo que ver con un asesino de Dinamarca pero, oye, indagando mucho podríamos conseguir aceptarlo, al menos, como un electrodoméstico más. Ojos, oídos y cabeza es lo que hace falta.

El actor **Eusebio Poncela** confiesa que no ve “nada de cine español”. “Muy poca gente me llama la atención ahora mismo —explica a **Jaime Lorite** (*Icon*)—. Cuando voy repasando las plataformas, nada de lo que hay de cine español me llama la atención, paso de verlo como pasaría de ver a un asesino en serie de Dinamarca. No sé si hay directores interesantes ahora (...), pero me gustaría que los hubiera y enterarme de quiénes son para que este vejstorio los seduzca”.

José Luis Garci, en cambio, asegura a **Cristina Fernández** (*Murcia Plaza*) que sí hay películas “estupendas”, y menciona especialmente la última de **Rodrigo Cortés**, *El amor en su lugar*. Pero es pesimista sobre el futuro: “Calculo que el cine terminará en un museo”. El problema, según él, es que “ahora el cine está en casa”. “Ir al centro comercial no es ir al cine (...) El cine ha pasado a ser un electrodoméstico más. Ya no es el mismo rito. (...) Ahora llegas a casa y le dices a Casilda o cómo la quieras llamar: ponme *Centauros del desierto* versión original subtitulada en español”.

Carmelo Gómez incluso afirma que “el cine ya no es mi sitio o quizá haya sido el cine el que me haya empujado a salir (...) decidí que el

teatro es el lugar que jamás me va a traicionar”. Se lo dice a **Saúl Fernández** (*La Nueva España*) con quien habla de su nuevo montaje, *Las guerras de nuestros antepasados*. “El objetivo de esta historia es dejar claro que todo el ayer se sustenta en el hoy —aclara—. En este sentido, **Miguel Delibes** es universal. Todos estamos tocados por la historia de **Pacífico Pérez**,



DIBOOS

EUSEBIO PONCELA:
“NADA DE LO QUE HAY DE CINE ESPAÑOL ME LLAMA LA ATENCIÓN”
PERE SUREDA: “¡VIVAN LOS PREMIOS! ¡VIVA TODO LO QUE AYUDE A CREAR LECTORES!”



ARCHIVO PERSONAL

por mi personaje. Todos estamos preocupados por lo que contamos sobre la escena. Lo que viene a decir la obra es que mata más la competitividad”.

No es frecuente en el mundo de las letras encontrar defensas apasionadas de los galardones literarios como esta de **Pere Sureda** en *El Periódico de España*. “¡Vivan los premios! ¡Viva todo lo que ayude a crear lectores! —proclama el editor—. Si los premios están amañados, me parece sin interés alguno. Lo que importa es que sumen lectores. Vengan de donde vengan, bienvenidos sean”.

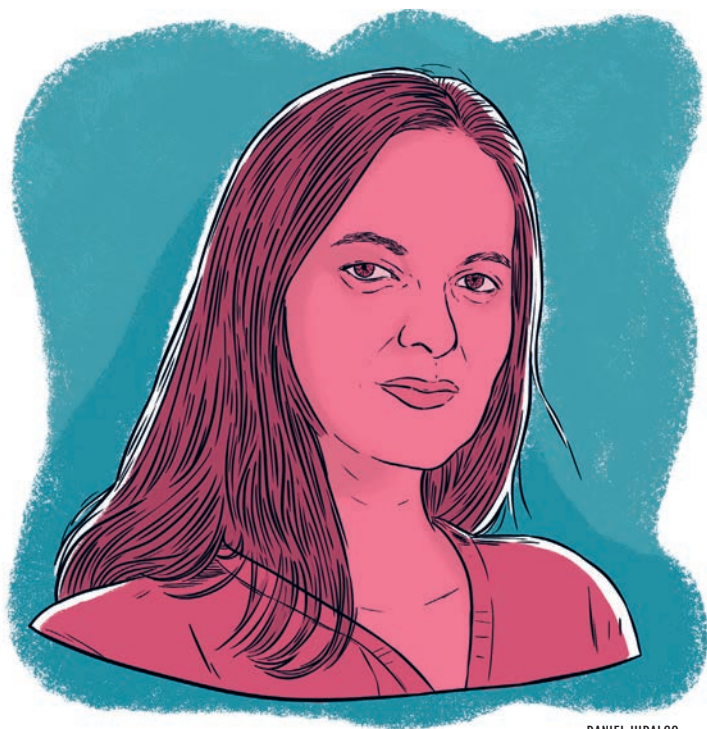
La autocensura no deja de ser objeto de debate. **Juan Soto Ivars** confiesa que está obsesionado con “el miedo a decir”. “Pero por mucho que las cosas no se digan, existen —explica a **David Mejía** (*The Objective*)—. Por eso yo combatí la censura, porque da igual que censures a los nazis, si existe el sen-

timiento nazi lo expresarán de alguna manera. No se puede luchar contra ellos censurando, al revés, hay que ver cuántos hay, permitirles que hablen y discutirlos”.

Edu Galán aborda el asunto desde otro punto de vista. “Los *woke* son una cosa pija e insoportable”, declara a **Miguel Ángel Santamarina** (*Zenda*). Considera que no se deben vender “como productos culturales excelsos aquellos que en realidad son bazofias por estar enmascarados de denuncia. Una película puede defender los derechos de los homosexuales —concluye el autor de *La máscara moral*—, pero eso no la valida artísticamente. No tienes por qué ver una película con la excusa de que en cada plano hay una minoría representada”.

Tal vez por eso cunde cierto desencanto. **Joaquín Sabina** asegura en *El Independiente* que la deriva de la izquierda “le rompe el corazón, justamente por haber sido tan de izquierdas, pero ahora ya no lo soy tanto, porque tengo ojos, oídos y cabeza para ver las cosas que están pasando. Y es muy triste”, **Albert Pla**, por su parte, aún es más pesimista. “Políticamente y socialmente ya estoy resignado —dice a **Javier Sánchez** (*El Salto*)—, ya perdí... ya no estoy a tiempo (risas), ya voy a morir así, con lo que hay.”

P.S. Han sido muchas las muestras de solidaridad con **Eva Díaz Pérez**, tras su cese al frente del Centro Andaluz de las Letras. Especialmente significativo ha sido el artículo de su predecesor **Juan José Téllez**. “A Eva, como ocurriera antes conmigo mismo —escribe en *elDiario.es*—, la mandaron a casa sin ni siquiera enviarme el motorista con el telegrama de las cesantías de otros tiempos remotos. Cualquiera día, los poderes públicos despedirán a sus directivos con un pósito en la máquina del café...” **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Andrea Bagney

Con *Ramona*, Andrea Bagney (Madrid, 1986) ha cuajado otra de las perlas del cine español actual. Realizada en blanco y negro, nos encontramos una ópera prima con guiños y homenajes a Billy Wilder, Woody Allen y Bergman.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acabo de terminar el diario de Milena Busquets, *Las palabras justas* (Anagrama).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Si el autor me resulta pedante, lo dejo en la primera página. Si solo me aburre, intento darle una oportunidad.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Las brujas, de Roald Dahl. No podía dejarlo.

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

Nada de tabletas, solo papel. Me gusta leer por la noche.

¿Qué acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

Estuve en Pekín antes de las Olimpiadas y comprendí claramente la decadencia europea. Tantas cosas que damos por hecho en realidad no están garantizadas.

Dedica *Ramona* a su padre. ¿Qué le llevó a la película?

Murió cuando era pequeña, y esto ha determinado quién soy. El arte, para mí, es un reto a la muerte, una manera de intentar demostrar que no somos sólo partículas efímeras, sino que hay algo eterno en nuestra existencia. O esto me digo yo a mí misma... Yo moriré, pero *Ramona* no. Entonces, no moriré tanto. Y mi padre, tampoco.

¿Cómo llegó a Lourdes Hernández / Russian Red?

La descubrí por casualidad. YouTube me sugirió un vídeo cuando buscaba a Ramona, y en cuanto la vi pensé que tenía que ser ella. Deja que le suceda de todo delante de una cámara, y eso es mágico.

¿Por qué blanco y negro (con incursiones concretas en el color)? ¿*Nouvelle vague*, Woody Allen, Billy Wilder...?

Yo quería hacer mi propio *El Apartamento*. Una película clásica, pero que fuera en Madrid, y que la protagonizara una mujer. Siempre la imaginé en blanco y negro. El color lo introdujimos como un juego: cada vez que se ve a través de una cámara, vemos en color. La realidad entonces es en blanco y negro, la ficción en color. Pero es precisamente cuando Ramona aparece en color cuando se muestra más real. Esto nos lleva más al fondo de lo que es el cine realmente y el arte de la interpretación. Es algo ficticio, pero está hecho con algo muy real.

Como guionista, ¿qué le parece el boom de mujeres guionistas en estos momentos?

Creo que es un momento ilusionante, porque estamos construyendo una nueva visión de la realidad. Hasta ahora faltaba el punto de vista de la mitad.

¿De qué forma es un homenaje al cine, a "su" cine?

Rodé en película y no en digital, entre otras cosas, porque para mí rodar es un acto poético en sí mismo. El mero hecho de estar haciendo una película me colocaba en un lugar donde yo sentía que estaba homenajeando a muchas películas anteriores que han construido mis referentes visuales. Desde el inicio, con la contestación a *Manhattan* de Woody Allen, a la mirada a cámara final de *Un verano con Mónica*, de Ingmar Bergman.

¿Qué película ha visto más veces?

De niña, veía el *Pinocho* de Disney obsesivamente.

En *Ramona*, la música tiene una gran importancia. ¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

Spotify siempre en el coche, cuando salgo a correr o a pasear. Escucho de todo tipo. En casa pongo vinilos de mi padre y de mi abuela. Chopin, Dylan...

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

A veces, muy pocas.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

En Helsinki, visité el museo de diseño finlandés y me decepcionó un poco. Esperaba cosas espectaculares y me encontré Nokias, mesas, botas de agua...

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

No me importaría un Sorolla del mar que cubra toda una pared. Frente a mi cama.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Esto es como preguntar si me gusta mi madre. La amo, pero me frustra constantemente.

¿Qué medida urgente tomaría para el sector audiovisual?

Empezaría por redefinir qué es el cine independiente en España. Ahora mismo llaman independiente a todo. ●



MANUEL HIDALGO

Una excursión por el Nápoles español

HISTORIA. Ante lo extenso y lo intenso, en espacio, tiempo y acción, de la presencia española en el continente americano, parece aminorarse la relevancia de la monarquía hispánica en territorio europeo. Por ejemplo, en Italia. En la Italia que todavía no se había unificado y constituido como Estado. Antes de que pudiera hablarse, ciertamente, de monarquía hispánica, el rey aragonés Alfonso V conquistó Nápoles en 1442. A partir de ahí, con otros monarcas aragoneses, Fernando el Católico, Carlos V, los Austrias y los Borbones –incluyendo la rama siciliana–, Nápoles y Sicilia –cuando el reino de las Dos Sicilias–, independientes o no, estuvieron gobernados por reyes y virreyes españoles. Con brevísimos interludios franceses –con Francia, España casi siempre a la greña– y, en una ocasión, austríaco, la presencia española en casi media península itálica se extendió hasta la unificación garibaldiana de 1870. Más de cuatro siglos, por tanto. Sirvan estas líneas, un tanto de trazo grueso –me temo, disculpas– para contextualizar el comienzo de ese largo periodo que queda reflejado, en pintura y escultura, en *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento* (o sea, del siglo XVI), la exquisita exposición que ahora ofrece el Museo del Prado, cuya crítica ya publicó en estas páginas José María Parreño.

GOETHE. Los jóvenes y ricos viajeros ingleses del “Grand Tour” –siglos XVII–comienzos del XIX– a veces descendían hasta Nápoles y, en otras ocasiones, paraban el carro en Roma, como tantos artistas europeos que quisieron conocer y estudiar la cultura y el arte italianos. En otro plano de intenciones, Goethe recorrió la península –y Sicilia– entre 1786 y 1788 y, en su voluminoso *Viaje a Italia* (Ediciones B), da cuenta detallada de su doble estancia en Nápoles, que le encantó sobremanera por la vitalidad y alegría de sus gentes. No se quería marchar. Pero Goethe obvió, en su relato, men-



CARLOS III, POR ANTON MENGES

MUSEO DEL PRADO

cionar la huella española –salvo en una alusión a El Escorial–, eso que también visitó las vecinas Caserta y Pompeya. Fue Carlos III quien mandó construir el formidable Palacio de Caserta –en el que trabajó su luego arquitecto favorito Francesco Sabatini– y fue Carlos III –entonces Carlos VII, rey de Nápoles y Sicilia– quien ordenó las primeras excavaciones que pusieron a la vista la ciudad enterrada de Pompeya. La exposición del Prado está organizada junto con el napolitano Museo y Real Bosco de Capodimonte, cuyo edificio también mandó construir, con destino a albergar obras de arte, Carlos III.

DICKENS. Tampoco Charles Dickens dijo ni mu de la huella española en Nápoles, tras visitarla en 1844. En su libro *Estampas de Italia* (Nórdica), Dickens se muestra mucho más reticente que Goethe con la ciudad y varias veces destaca, a lo suyo, la pobreza, los contingentes de mendigos y, sobre todo, la suciedad. En fin, está claro que me he ido de excursión histórico-literaria tras ver la espléndida exposición del Prado –44 pinturas, 25 esculturas y más cosas–, que subraya la influencia de Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci en los artistas renacentistas españoles afincados en Nápoles en su tránsito hacia la *maniera moderna* de concebir el arte. En el gran arte español anterior a Goya y al Romanticismo no todo lo bueno, ni mucho menos, fue solo barroco. La exposición del Prado, muy pedagógica, me ha permitido pasar a tener en alta consideración a artistas como Pedro Fernández, Pedro Machuca, Diego de Siloe y varios otros. Y además da la posibilidad de contemplar *La Virgen del pez*, de Rafael –del pez que sostiene, a la izquierda, el niño Tobías–, posibilidad, no lo olvidemos, que tenemos a nuestro alcance de modo permanente cuando visitamos el Prado. ●

EN EL GRAN ARTE
ESPAÑOL ANTERIOR
A GOYA Y AL
ROMANTICISMO NO
TODO LO BUENO,
NI MUCHO MENOS,
FUE BARROCO

SALVADOR DALÍ

 Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

8 REALES

Diámetro: **40 mm**
Peso: **27 g**
Composición: **Plata 925**
Calidad: **PROOF**
Valor Facial: **10 €**
Tirada máxima: **5.000 uds**
P.V.P.: **72,60 €**



MONEDAS
DE
COLECCIÓN

**MONEDA DE
1/2 KILO
DISPONIBLE
SOLO EN
COLECCIÓN
COMPLETA**

La tentación de San Antonio, 1946



1/2 KILO de PLATA

Medidas: **80x62 mm**
Peso: **506 g**
Composición: **Plata 999**
Calidad: **PROOF**
Valor Facial: **150 €**
Tirada máxima: **750 uds**


P.V.P. COLECCIÓN
COMPLETA: **1.222,10 €**

De las obras de Salvador Dalí:
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2021

De la imagen de Salvador Dalí:
© Melitó Casals "Meli" / Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2021
Derechos de Imagen de Salvador Dalí reservados. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2021



Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
www.lamasbolano.com

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 70 30

Julián Llorente
C/ Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

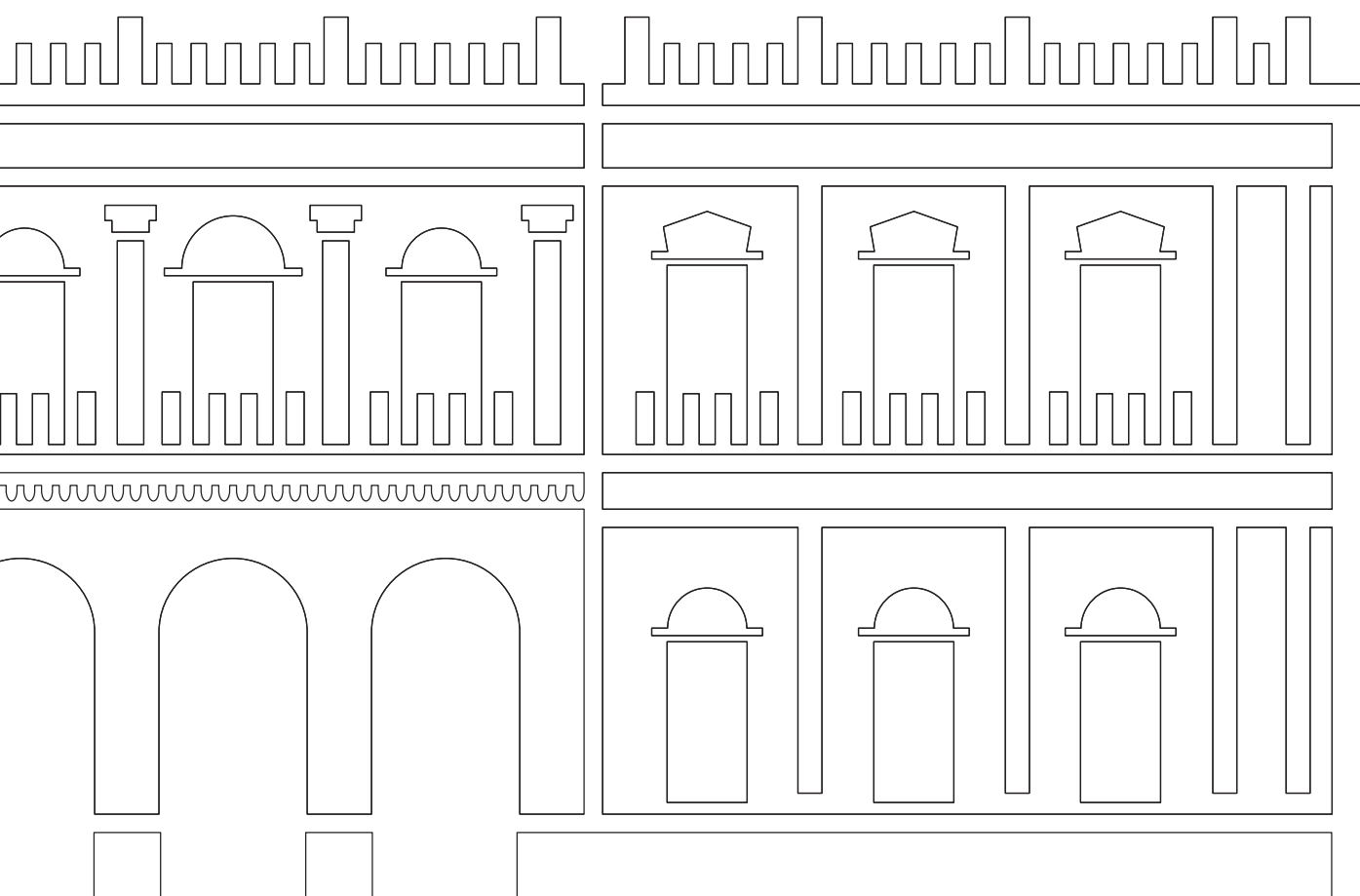
También en:
Estancos,
Comercios Numismáticos
y Filatélicos



Visite el Museo la
Real Casa de la Moneda
C/ Dr. Esquerdo, 36

La Tienda del Museo
C/ Dr. Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92
tienda.fnmmt.es

*Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o los impuestos aplicables.



PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA

Toda la información
sobre los conciertos:



contrapunto-fbbva.es

TEMPORADA DE MÚSICA

22/23