

# EL CULTURAL

13-19 de enero de 2023

2€  
elcultural.com

LA CONVERSACIÓN

## Ray Loriga

“Mi generación  
ha puesto el mundo  
en peligro”

**Francesc Cambó**  
Biografía del político  
más amado y odiado

**Richard Avedon**  
La reinención del  
retrato fotográfico

**Oscar Wilde**  
Ernesto o la  
importancia de reír

***Decision to Leave***  
El triángulo criminal  
de Park Chan-wook



8 423793 000132 1105

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 comisiones<sup>1</sup>

Y si te da por traer  
tu **nómina o ingresos**,  
te llevas 150€<sup>2</sup>

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 reperciéndoselo al Participante y abonándole el resto, 121,5€. Promoción válida de 5 de octubre de 2022 a 28 de febrero de 2023. Consulta condiciones en [www.bancosantander.es](http://www.bancosantander.es)

 Santander

Por ti, los primeros.



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Sergio Fidalgo y Antonio Robles Los catalanes sí tenemos Rey

**H**ay libros mejores y peores. Los hay imprescindibles, excelentes, aburridos, mediocres y pésimos. Se tropieza a veces el lector con libros que se harán clásicos por la profundidad del pensamiento, la desbordada imaginación de la ficción o el oro fatigado de la palabra poética.

Hay también libros importantes como el que han publicado Sergio Fidalgo, director de *el Catalán.es*, y Antonio Robles, primer presidente de la Agrupación por la Tolerancia. *Los catalanes sí tenemos Rey* (Ediciones Hildy) es una obra de extraordinaria importancia en la España convulsa de hoy, acogotada por la serpiente de los bulos, los rumores, las falsas noticias, las campañas financiadas con dinero revolucionario extranjero.

Fidalgo y Robles han contado con un catedrático que desborda cultura y prestigio: José Varela Ortega; con pensadores de la talla de Félix Ovejero y de Carlos Dardé; y con

Teresa Freixes, catedrática de Derecho Constitucional y mujer muy inteligente, de reconocida independencia intelectual y permanente sentido común.

Recuerda Varela Ortega las palabras de Felipe VI cuando asumió la Jefatura de la nación, al afirmar que accedía “a la primera magistratura del Estado de acuerdo con una Constitución que fue refrendada por los españoles” y que su propósito era “atenerse al ejercicio de las funciones que constitucionalmente le han sido encomendadas y, por ello, ser símbolo de la unidad y permanencia del Estado, asumir su más alta representación, y arbitrar y moderar el funcionamiento regular de las instituciones”. Por eso, afirma el profesor Varela, el discurso de Felipe VI el 3 de octubre de 2017 fue “coherente con este razonamiento en defensa de las normas aportadas legal y legítimamente, el orden constitucional y la soberanía nacional, al tiempo que ase-

guraba a todos los españoles, y a los catalanes en particular, la garantía absoluta de nuestro Estado de Derecho en la defensa de su libertad y sus derechos”.

Teresa Freixes subraya que la Monarquía parlamentaria “debe cambiar en consonancia con las nuevas exigencias, ha de respetar la soberanía popular, ha de aceptar la pérdida de sus facultades sobre el nombramiento de los ministros, ha de perder el margen de la acción política cotidiana”.

Los autores del libro incorporan doce entrevistas con catalanes relevantes encabezados por el alfil del teatro español Albert Boadella y 87 valoraciones de ciudadanas y ciudadanos de Cataluña que reflejan la opinión pública de una Autonomía, a la que adulteran tenazmente las fuentes y los medios de comunicación oficiales. La mayor parte de los que se manifiestan en el libro creen en los “valores republicanos”. Y afirman que, en la situación actual,

quien garantiza el respeto a esos valores de libertad, igualdad, fraternidad, derechos humanos y libertades públicas, es el Rey Felipe VI. No son monárquicos, pero defienden al Rey porque opinan que el sanchismo está conduciendo a España a un ámbito cercano al venezolano o al cubano. Y todos piensan que el discurso del Rey el 3 de octubre de 2017 fue imprescindible y ejemplar.

En mi opinión, es necesario adentrarse en el contenido de este libro si se quiere entender la actual situación de Cataluña y el esfuerzo de muchos para desembarazarse de unas minorías excluyentes que, en su afán de acaparar más poder, pueden conducir a la Comunidad Autónoma catalana y al resto de España a una situación crítica y de consecuencias devastadoras. Si la poesía es la lengua del alma, como afirma Cervantes en el *Quijote*, el libro *Los catalanes sí tenemos Rey* madura ya en el alma de millones de catalanes. ●

# Hotelatelier

WE MAKE HOTELS, NOT NOISE

# -50%

PROMOCODE:  
**HOTELATELIER**

**ICON** HOTELS

PETITPALACE.COM  
ICONHOTELS.COM

**PETITPALACE**  
HOTELITY

MADRID BARCELONA VALENCIA BILBAO SEVILLA MÁLAGA MALLORCA OPORTO

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

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

Publicidad:  
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](http://elcultural.com)

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

# SUMARIO

13-19 DE ENERO DE 2023

## 3. PRIMERA PALABRA

Sergio Fidalgo y Antonio Robles. Los catalanes sí tenemos Rey, POR LUIS M<sup>a</sup> ANSON

## 6. DARDOS

Metaverso y cultura, POR NEREA PALLARÉS Y JOSÉ MARÍA LASSALLE

## 12. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

El alrededor, POR RAMÓN ANDRÉS

## 28. MÍNIMA MOLESTIA

El crepúsculo de los recensores, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 56. JARDINES COLGANTES

A vueltas con la cancelación, POR JUAN CARLOS LAVIANA

## 58. CAFÉ TORINO

Serrat, se acabó la fiesta, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

El escritor Ray Loriga, la semana pasada, en el barrio madrileño de Chamberí. Fotografía de Sara Fernández

LA CONVERSACIÓN. 8. Ray Loriga: "Cuando los hombres escriben de sexo son bochornosos", POR NURIA AZANCOT

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Borja de Riquer. *Cambó. El último retrato*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

RELATOS. 16. Gustavo Martín Garzo. *El País de los Niños Perdidos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 17. Elvira Navarro. *Las voces de Adriana*, POR ASCENSIÓN RIVAS  
18. Pierre Lemaitre. *El ancho mundo*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Lawrence Ferlinghetti. *Un parque de atracciones de la mente*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA  
CÓMIC. 20. Carlos Giménez.

*Paracuellos 9*, POR F. HERNÁNDEZ CAVA  
ENSAYO. 22. Antonio Rivera. *Historia de las derechas*, POR JUAN AVILÉS  
HISTORIA. 24. El Támesis, el mayor yacimiento, POR DAVID BARREIRA

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



## ARTE

30

FOTOGRAFÍA. 30. Richard Avedon o la reinención del retrato, POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

COLECTIVA. 33. Comer con los ojos en el Centro Condeduque, POR M. MARCO  
ANIVERSARIO. 34. Sorolla antes de Sorolla, POR J. JIMÉNEZ  
RETROSPECTIVA. 36. La metamorfosis de Margarita Arzudia, POR R. DE LA VILLA

## ESCENARIOS

TEATRO. 38. Irreverente Wilde, en el Español, POR A. OJEDA. 40. Nuevo curso para Josefina Aldecoa, POR J. L. R. 41. Calderón, la ilusión de Álamo, POR J. L. R.  
ÓPERA. 42. *Jenufa* o el precio de la inocencia, en Valencia, POR ARTURO REVERTER. 42. *William Christie conduce a Dido y Eneas* al Real, POR A. REVERTER  
FESTIVAL. 44. La Sinfónica de Kiev desembarca en Canarias, POR A. OJEDA  
CBA. 45. Hopkinson Smith, laúd y vihuela, POR A. REVERTER

## GINE

COREA. 46. Los deseos imposibles de Park Chan-wook, POR CARLOS REVIRIEGO  
ESTRENOS. 48. Eduardo Casanova ante *La Piedad*, POR J. YUSTE. 48. El terror nazi de Santi Trullenque, POR J. YUSTE.  
50. Nueva lectura para *Emily*, POR M. YÁREZ  
LIBROS. 51. Hacia el cine mayor, POR J. L. R.  
VIDEOJUEGO. 52. *High on Life*, pistolas contra el narco galáctico, POR BORJA VAZ



## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS  
54. El caso Oppenheimer, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA Coque Malla

# Metaverso y cultura. ¿Puede la creación prosperar en un ecosistema por el que pugnan ya las grandes corporaciones, nos pone ante un



NEREA PALLARÉS

Escritora y periodista. Autora de *Los ritos mudos* (InLimbo). Colaboradora de la revista *Telos*

## La vida y el arte, en juego

**A**nte las narrativas apocalípticas que proclaman la destrucción del mundo conocido, ya sea por la escasez de recursos derivada de la crisis ecológica o por una inminente guerra atómica, las grandes corporaciones (Meta, Apple, Microsoft, Google o Roblox) se encuentran situadas en una carrera —en cierto modo, también armamentística— con la que prometen llevarnos a otro lugar, a un nuevo mundo dentro de este que colapsa. El Metaverso. ¿Quién no ha escuchado hablar de él? En todas partes y todavía en ninguna, rodeado de misterio y disparando expectativas, aún no sabemos bien qué implica este nuevo universo virtual que propone una existencia gamificada: la posibilidad de hacer de la vida un juego. Y del arte, como veremos, también.

La tendencia es clara: los NFT dirigen sus esfuerzos a certificar la originalidad de la creación para mantener intacto su valor de mercancía, proliferan las exposiciones inmersivas que prescinden de la obra del artista para pasar a proyectarla en hologramas, el audiolibro realiza por nosotros y en voz alta la lectura que antes hacíamos en silencio y a solas, y la tecnología 4DX agita las butacas de la sala de cine para unir nuestro movimiento al que realizan los protagonistas en pantalla. Ya no basta con estar ante la obra, ahora quieren ofrecernos algo más: estar dentro de ella. Y el Metaverso llega para hacerlo posible.

Imitando las reglas que ya rigen nuestro consumo de contenidos *online*, todo apunta a que el Metaverso las aplicará a nuestra experiencia como espectadores, para hacerla inmersiva (consumible a través de todos nuestros sentidos, como

la vida misma), viralizable (compartible con nuestra red social), conectada, interactiva (permeable a nuestras acciones sobre ella), vigilada (medida por los científicos de datos), dirigida (con un itinerario personalizado que marque los elementos que captarán nuestra atención), a la carta (capaz de ofrecernos una experiencia pensada solo para nosotros de la que poder exclamar “¡es tan yo!”) y adictiva (que genere el *engagement* necesario para reiniciar el consumo de otra obra, en un gran bucle de recomendaciones algorítmicas al que nos tiene acostumbrados el *feed* de Youtube o Instagram).

**Y**a no se trata de preguntarnos cómo se adaptarán la literatura, las artes plásticas, el teatro o el cine al Metaverso, sino de comprender cómo la nueva interfaz facilita la estandarización del consumo de contenidos —igualándolos entre sí— en la plataforma, para saber mejor cómo mantenernos entretenidos y enganchados, en un esfuerzo conjunto de los ingenieros (Jeff Hammerbacher ya señaló cómo las mejores mentes de nuestra generación están pensando cómo hacer que pinches en los anuncios; que continúes haciendo *scroll*) y de los artistas, quizás ya creadores de contenidos digitales inmersivos al servicio de la experiencia totalizante.

Creo que de mi visión se deriva mi postura: el arte debe ser siempre algo con la capacidad de transformarnos y de hacernos más libres, nunca de aturdirnos ni de adocenarnos. Por lo que espero, ya sea desde el Metaverso o frente a él, que encuentre en su evolución nuevos espacios de expansión y resistencia. ▲

**YA NO SE TRATA DE PREGUNTARNOS CÓMO SE ADAPTARÁN LA LITERATURA, LAS ARTES PLÁSTICAS, EL TEATRO O EL CINE, SINO DE COMPRENDER CÓMO LA NUEVA INTERFAZ FACILITA LA ESTANDARIZACIÓN DEL CONSUMO DE CONTENIDOS**

# ¿Metaverso virtual? El progresivo desarrollo del Metaverso, escenario nuevo del que no sabemos aún qué nacerá.

D A R  
D O S



JOSÉ MARÍA LASSALLE

Ex secretario de Estado de la Sociedad de la Información y Agenda Digital. Autor de *Ciberleviatán* (Arpa)

## Metaverso como Metacultura

La introducción de la perspectiva en el Renacimiento cambió nuestra mirada y alteró nuestra comprensión de la realidad y el mundo. La pintura fue capaz de representar tridimensionalmente objetos sobre una superficie bidimensional. Algo que, con el tiempo, modificaría también los ejes normativos de la cultura europea. Incluso de la mentalidad occidental hasta la irrupción de las vanguardias y la posmodernidad.

Esta revolución, que aportó una sencilla experiencia que alteraba el sentido de la mirada, es microscópica frente a lo que supondrá el desarrollo pleno de las potencialidades que ofrece Metaverso para la humanidad y para la cultura. Hablamos de una aplicación que va más allá de una técnica que imita representativamente la realidad porque Metaverso la sustituye. Por seguir con el ejemplo de la perspectiva, permite al sujeto zambullirse en el cuadro que miraba. En este caso, en la pantalla, para pasar a habitar una realidad tridimensional que es, al mismo tiempo, una realidad sustitutiva de la analógica.

Las consecuencias que se desprenden de ello son infinitas. Sobre todo porque Metaverso permite una dislocación plena de la experiencia sensible y cognitiva de nosotros mismos de forma consciente. Hasta el punto de situar nuestra sensibilidad fuera de nuestros cuerpos para vivirnos como una identidad virtual que interactúa con otros en un plano de realidad virtual. Algo que sucede, además, imaginándonos como queremos ser de forma consciente en ese plano. Un fenómeno que nos permite no solo resignificar, sino recrear también nuestra identidad al modificar la matriz de materialidad

sensible que ha definido la experiencia presencial de la cultura, ya sea como creadores o como sujetos receptores. El impacto que tendrá sobre la experiencia de la cultura, así como sobre sus expresiones, contenedores, herramientas, manifestaciones y la propia sensibilidad artística y estética que dan soporte y forma a la creatividad, supondrá una avalancha revolucionaria de cambios que afectará a todos los paradigmas culturales que hemos conocido hasta el momento. La idea misma de autoría cambiará. Lo hará porque el concepto de obra o los espacios de exhibición serán alterados. Y, con ello, los soportes y formatos de la creatividad, así como las interacciones que la hacían posible. No solo a nivel objetual entre el sujeto y la obra, sino a través de la propia socialización de la cultura.

Nos asomamos ante una cancelación de la cultura, tal y como la hemos entendido hasta ahora. Entre otras cosas porque la aparición de esta nueva experiencia de tridimensionalidad virtual hará desaparecer la corporeidad y la movilidad que han dado soporte a la cultura. Algo que producirá nuevos formatos que requerirán una educación de la sensibilidad que esté a la altura del cambio de época que analizamos. Al menos si queremos que la cultura siga emancipando críticamente al ser humano frente a la realidad. En este caso, frente a una realidad inmersiva hecha de algoritmos e inteligencia artificial. De ahí que más que hablar del efecto de Metaverso sobre la cultura, habría que imaginar cómo queremos que sean las reglas de juego de una futura Metacultura habitada por seres humanos dignos de tal nombre. ▲

**EL METAVERSO SUPONDRÁ UNA AVALANCHA REVOLUCIONARIA DE CAMBIOS  
QUE AFECTARÁ A TODOS LOS PARADIGMAS CULTURALES QUE HEMOS CONOCIDO  
HASTA EL MOMENTO. LA IDEA MISMA DE AUTORÍA CAMBIARÁ**

# Ray Loriga

“Cuando los hombres escriben de sexo son bochornosos o aburridos”

NURIA AZANCOT

Canalla y algo desvalido, divertido y seductor, Ray Loriga (Madrid, 1967) nos cita en la librería Pasajes Internacional, donde es cómplice habitual. Tanto que aprovecha para recoger allí un libro que había encargado, *The invisible man*, de Ralph Ellison, “para un amigo, bueno, es para mi hijo, ja, ja... Es que es una de esas novelas a las que vuelvo siempre, por su tono, su narrativa...”, explica. Tres años después de una operación a vida o muerte que le dejó bastantes secuelas (perdió un ojo, un oído del todo, “aunque el otro se me ha afinado”), Loriga se encuentra muy bien (“no me puedo quejar, no”) mientras comenzamos a hablar de su última novela *Cualquier verano es un final* (Alfaguara), que lanza estos días.

**Pregunta.** La novela es un relato sobre la amistad, el amor y la muerte, ¿pero cuándo y cómo nació?

**Respuesta.** No lo recuerdo bien, me pasa con casi todas las novelas, pero yo funciono por sedimentación de capas, de temas, de tonos, de intereses literarios, de cosas que quieres probar, y van confluendo en una operación de descarte.

Cuando te pones a escribir, gran parte del trabajo es descubrir qué novelas no vas a escribir.

**P.** ¿Y está satisfecho, es el libro que quería?

**R.** Sí, ja, ja, como siempre me pasa es peor de lo que esperaba, pero mejor de lo que temía. Es la novela que quería, un paso a dos de dos amigos, y un paso a dos también con la muerte, una especie de vals con ella, un coqueteo *divertente*, como dicen los italianos.

**P.** ¿Qué le ha prestado de sí mismo al protagonista, Yorick, aparte de la enfermedad que ambos han superado?

**R.** ¿Al llorica de Yorick? Ja, ja, sin querer hacer un libro sobre el cáncer le he prestado un poco de mi enfermedad, sí. También mi experiencia profesional, porque toda la novela transcurre en el mundo editorial, que conozco bien porque llevo treinta años en este oficio, y he querido hacer algún guiño, alguna broma, sin llegar a la maldad.

**P.** Bueno, Yorick es editor de clásicos

ilustrados y se define como “necrólogo profesional”...

**R.** Sí, tengo amigos editores y sé bien la ventaja de editar a autores muertos, porque unes la pasión de publicar los libros que amas sin tener que aguantar a sus creadores, lo que es un alivio, ja, ja.

**P.** Sus editores no parecen pensar lo



RAY LORIGA TRAS LOS



Madrid, 1967. Jorge Loriga (verdadero nombre de Ray) debutó como novelista con *Lo peor de todo* en 1992. Después vendrían *Héroes*, *Caidos del cielo* y *Sábado, domingo*, entre otras. En 2017 obtuvo el premio Alfaguara con *Rendición*. Muy relacionado con el cine, debutó como director en 1997 con *La pistola de mi hermano*, adaptación de *Caidos del cielo*, y en 2006 rodó *Teresa. El cuerpo de Cristo*. También colaboró en el guion de la almodovariana *Carne trémula*.

SARA FERNÁNDEZ

CRISTALES DE UN RESTAURANTE EN LA CALLE ALMAGRO, CERCA DE SU CASA

mismo de usted, porque lleva treinta años en el mismo grupo...

**R.** Bueno, en realidad el grupo ha ido fagocitando editoriales en las que he trabajado: estaba en Plaza, acabé en Debate, y todas las demás han acabado en el gigantesco grupo actual, Penguin Random House. Me pasa además con las

traducciones también, que publico en editoriales en Alemania, en Inglaterra o Estados Unidos que acaban siendo parte del mismo conglomerado. Recuerdo que *Héroes* terminaba con una frase que decía: “me siento como un negocio que va cambiando de dueño”.

**P.** Hablando de intuiciones, en *Ren-*

*dicción* retrataba una guerra en Europa que se parece bastante a la actual de Ucrania

**R.** Sí, es curioso. Cuando escribí esa novela en 2016, me imaginaba una guerra centroeuropea o por ahí, y era algo que no teníamos en el horizonte, se trataba de una distopía. Y cuando la novela salió en 2022 en Alemania, todas las referencias eran que se trataba de una novela de lo que estamos viviendo, pero siempre destacando que estaba escrita mucho antes. No lo sé, me temo que más que ser adivino, los agoreros siempre acertamos.

**P.** Volviendo al libro, su retrato de Yorick (“cursi por dentro y podrido por fuera, bueno para nada”) rebosa ironía. ¿Qué importancia le da al humor?

**R.** Mucha, mucha. Quitando poquísimas excepciones, creo que leer más de tres páginas seguidas sin un atisbo de ironía o de sentido del humor se me hace insostenible. En general los autores que me gustan tienen ironía.

**P.** A Yorick, Madrid, su ciudad natal, le resulta cada vez más antipática. ¿Y a usted? Porque en alguna ocasión ha explicado que tiene con ella una relación difícil, pero que se siente extranjero en cualquier otro lugar, ya sea Nueva York, Londres o Berlín.

**R.** Bueno, supongo que le pasa a mucha gente, haya nacido donde haya nacido, pero sí que me he dado cuenta (y perdona, porque todas las generalizaciones

son estúpidas incluso esta que no lo es), que los madrileños en general nos quejamos mucho de nuestra ciudad, pero no nos gusta que se metan otros con ella. Sin embargo, reconozco que ya tengo ciertas ganas de marcharme, pero es por la edad. En general las grandes ciudades te ofrecen muchas cosas que cuando tienes cier-

## LA CONVERSACIÓN

ta edad no utilizas: no sales tanto, no vas prácticamente a nada, así que, la verdad, para vivir tranquilo podría vivir en otro sitio, pero bueno, es más un sueño que un proyecto.

**P.** Hablando de Madrid, ¿qué le parece el problema del nacionalismo?

**R.** No quiero meterme en harina política muy gruesa pero me parece que es un monstruo con dos cabezas. Para empezar, podría decir que siempre que suele haber una respuesta es por algo, no es solo la enfermedad de uno, pero a mí personalmente me gustaría sentirme ciudadano del mundo. Mi padre, cuando veíamos las olimpiadas siendo yo niño, siempre me decía que por qué tenía que ir con el español si el chino corría más, ja, ja.

**P.** ¿También en lo literario?

**R.** Sí, la literatura que me gusta es universal. Por supuesto que le tienes un apego esencial a tu lengua, porque es tu herramienta, lo que incluye a la literatura española y a la hispanoamericana, pero en lo que escribes también está la literatura rusa, la francesa, la centroeuropea y toda la que tú quieras leer. ¡Ojalá pudiera leer más y saber más de la literatura árabe, de la asiática! Antes había unos sueños panhumanos, no sé. La verdad es que no entiendo bien que la defensa de lo propio lleve a conflicto.

**P.** ¿Qué ha pasado con el impulso social del 15M para que se haya disipado como un sueño?

**R.** No soy sociólogo ni politólogo, pero veo lo que hay a mi alrededor, pienso... y lo que pienso me lo guardo, algo que más gente debería hacer, sobre todo en política, ja, ja. Me da la sensación de que cuando se producen situaciones tan duras como la pandemia, la crisis económica, una guerra, cunde la sensación de “virgencita, que me quede como estoy”, así que creo que ha calado el miedo a empeorar.

**P.** Pero, más allá de ideologías, ¿tenemos la clase política que nos merecemos?

**R.** Espero que no, pero puede ser que sí, ja, ja.

**P.** Por ejemplo, ¿qué le parece la polémica ley del “solo sí es sí”?

**R.** No soy jurista, pero aquí el problema parece que no es la intención de la ley, sino su interpretación. Es un problema técnico. Y si es verdad que tiene fallas, hay que corregirlas y mejorar la ley, no me parece tan complicado.

**P.** ¿Le preocupa el mundo que estamos dejando a las nuevas generaciones?

**R.** Me imagino que pasará como en todas las generaciones. Es verdad que a esta generación, con nuestra visión apocalíptica del fin del mundo, les estamos dando una amargura terrible, no por decir que el mundo está en peligro sino por haberlo

---

**“El nacionalismo es un monstruo con dos cabezas, pero no entiendo que la defensa de lo propio lleve a conflicto”**

---

**“He escrito el guion de un corto en el Metaverso, pero cuanto más me lo explican menos lo entiendo”**

---

**“Buscarse un amor platónico es una bonita excusa para no tener que fracasar ni cometer errores”**

puesto en peligro, pero me da la sensación de que son más fuertes que nosotros. Si fuéramos a una guerra contra ellos, nos ganarían, como nos derrotarán en las ideas y en lo que hay que hacer. No digo que solucionen siglos y siglos de errores pero algo conseguiremos.

**P.** ¿Cree que el Loriga de *Lo peor de todo* o de *Héroes* se reconocería en el narrador que hoy es?

**R.** Pues no lo sé. A mí me gusta el que era, yo ya me he cogido un poquito de cariño, no te digo que algo brutal, ja, ja. Lo que sí tenía claro cuando empecé es que quería vivir toda mi vida escribiendo y que no quería hacer otra cosa, y también supe en ese momento que siempre iba ser el mismo, pero que iba a evolucionar, porque nunca le vi mucho interés a escribir en una sola nota.

**P.** En sus libros jamás hay sexo explícito. Tampoco en esta novela, donde sólo se alude sutilmente al tercer vértice de un triángulo amoroso, Alma: ¿no vivimos en una sociedad obsesionada con él?

**R.** He de decir que el sexo produce en general bastante mala literatura. Hay pocos que escriban bien del tema, como Henry Miller o Anaïs Nin. Las mujeres suelen escribir mejor sobre sexo, esa es mi intuición, de una manera que se aleja mucho más del cliché y lo convierte en una experiencia narrable. En general los hombres a los que he leído escribir de sexo, o me han parecido bochornosos, o me han parecido repugnantes o lo peor de todo, aburridos.

**P.** Ahora que menciona a Alma, su relación con Yorick me recuerda una frase de Woody Allen sobre que el único amor eterno es el no correspondido, porque ese no te abandona nunca. ¿Se equivoca?

**R.** En la novela es un poco así, pero yo creo que en la vida no, al menos en la mía el amor es algo real, aunque es verdad que buscarse un amor platónico es una bonita excusa para no tener que fracasar: lo puedes tener siempre contigo, como un sueño recurrente, y tener la sensación hermosa del amor sin cometer ningún error, mientras que el amor de verdad conlleva errores y torpezas...

**P.** No quiero hacer *spoiler*, pero en *Cualquier verano es un final* uno de los personajes se plantea recurrir a la eutanasia por puro hastío. Tras la pandemia se ha normalizado hablar de la salud mental, pero el suicidio sigue siendo tabú. ¿Tanto miedo da mirar de frente a la muerte?

**R.** Sí, hay un personaje que piensa en la muerte de una manera amable, pero creo que lo hace porque quiere dejar la vida como la recuerda, no como va avanzando. En el mundo occidental, quitando asesinatos y accidentes, la muerte viene con un gran proceso de degeneración, de dolor, de pérdida de

“La muerte viene con un gran proceso de pérdida de dignidades, de abandono de lo que has sido”

dignidades, de abandono de lo que has sido en el fondo. Envejecer es prolongar esa degeneración hasta el límite en condiciones muy precarias, mentales, físicas, de dignidades básicas. Esa es la parte que a mi personaje le aterra más que la muerte.

**P.** Creo que fue Rosa Montero quien en *El peligro de estar cuerda* contaba que cuando usted despertó tras ser operado del tumor cerebral, su principal preocupación era si podría volver a escribir: ¿más que la muerte o que las secuelas del cáncer?

**R.** Sí, eso lo hablé con Rosa, que aparte de una escritora prodigiosa es una prodigiosa amiga a quien quiero mucho... Le conté que la pregunta que me hacía a mí mismo era si iba a volver a escribir, si podría volver a construir una historia de algo, si la cabeza seguía funcionando más o menos igual de mal. En el fondo es tu trabajo, tu vida, y me angustiaba no saber si seguiría funcionando. Preferiría estar en una silla de ruedas y escribiendo que andando y no ser capaz de escribir, por decirlo crudamente.

**P.** ¿Quizás porque comparte con su protagonista el habitar un mundo sin cuestiones mágicas ni trágicas (“hay quien ha conseguido de Dios ayuda y consuelo, yo no he conseguido ni que se aprenda mi nombre”, escribe).

**R.** Sí, ja, ja, es verdad y mira que lo he intentado. Me acordaba de las películas de Bergman, y pensaba que yo decía su nombre pero él no se sabe el mío.

**P.** Ha sido guionista de una docena de películas, pero lo último que ha escrito es el guion de un corto en el Metaverso: ¿cómo le ha ido en ese mundo virtual aún tan extraño?

**R.** Estoy tan perdido como tú porque cuanto más me lo explican menos lo entiendo, pero me llamaron de esta escuela tan interesante de *branded* Madrid Content School, y unos chicos más jóvenes, estu- pendos, empezaron a explicarme esto del Metaverso porque querían una base narrativa para un experimento. Y les he escrito un guion, que está evolucionando y se va a hacer en breve, porque es complicadísimo... Las plataformas también son varias, cambian todo el tiempo, evoluciona. Empiezas con un formato y acabas con otro. Pero ya han hecho un *casting* para elegir el reparto entre aquellos candidatos que han creado y enviado su *avatar*. Supongo que en el Metaverso tampoco sabemos quiénes somos ni adónde vamos, y que en el fondo es una estupidez alternativa a la estupidez real. Pero era una aventura tan disparatada que cómo iba a negarme.



SARA FERNÁNDEZ

“La España de Pedro Almodóvar o de Albert Serra es la misma que la de Carla Simón, solo cambia la mirada”

**P.** Desde que dirigió *Teresa. El cuerpo de Cristo* (2007) y el corto *Vernon Walks* (2016) no ha vuelto a ponerse tras la cámara...

**R.** Dirigir lo veo difícil porque el rodaje exige una capacidad física muy grande que no sé si ya tengo, pero escribir sí, sigo escribiendo guiones.

**P.** ¿Y ha colaborado en el guion de *Rendición*?

**R.** Una productora española ha comprado los derechos y lo están desarrollando, pero yo he preferido no tener que ver con el desarrollo, porque no me apetece hacer dos veces la misma cosa. Solo estoy un poco en supervisión, y me preguntan más por cortesía que por otra cosa.

**P.** ¿Al cine va mucho, o es más de plataformas?

**R.** Bueno, me gusta el cine en el cine, pero debo reconocer que cada día me cuesta más salir de casa, prefiero estar con mis libros, mis cosas, y entonces acabas recurriendo a plataformas como Filmin, que para mí es un regalo. Para nosotros, que nacimos con un solo canal en la tele, la oferta actual supera nuestras expectativas. Ja, ja, si a mí ya cuando salió lo del vídeo me pareció una locura tener en mi casa una película que me había gustado.

**P.** ¿Y qué le parece el cine español actual, le interesan las películas de Carla Simón, Rodrigo Sorogoyen, Alauda Ruíz de Azúa, Fernando León o Albert Serra?

**R.** Pues muy interesante. No es que antes no hubiera directoras, como Isabel Coixet o Gracia Querejeta, luchando prácticamente solas en un ambiente inhóspito pero ahora, afortunadamente, la presencia de mujeres se ha normalizado. Está bien, me parece muy saludable para el cine español, para la cultura española, esta explosión.

**P.** ¿Con el retrato de qué España se identifica más, con el de esta nueva hornada de cineastas o con la de Almodóvar o Fernando León?

**R.** Me imagino que son todo ángulos del mismo objeto, España, y que lo que son diferentes son las miradas. Es lo mismo que ocurre en arte, en literatura, lo importante es la mirada.

**P.** Creo que está trabajando en la versión teatral de su penúltima novela, *Sábado, domingo*: ¿qué nos puede adelantar del proyecto?

**R.** Bueno, me llamó un productor al que le parecía que la novela era interesante para una obra de teatro. Como es muy dialogada y tiene muy pocas situaciones, en realidad solo son dos, me pareció un proyecto muy bonito y se estrenará. ■



RAMÓN ANDRÉS

# El alrededor

**P**ensar la quietud, caer en la cuenta de que el tiempo interior, el de cada uno, desmiente el curso fugaz del mundo. Al reflexionar sobre este sentimiento, al tratar de describir esta percepción, no puedo dejar de pensar en la *Carta de Lord Chandos*, que Hugo von Hofmannsthal publicó en 1902. A propósito de este escrito, Claudio Magris señalaba hace unos años que sus páginas encierran “el desfallecimiento de la palabra y del naufragio del yo en el fluir convulsionado e indistinto de las cosas”. En cualquier caso, intuyo, un naufragio que deja a salvo. Nunca me he sentido tan cerca de un personaje literario como de aquel Lord que lo abandona todo, penetrado por la insospechada revelación que la realidad le ofrece. Las cosas, cualquier objeto, un rastrillo, un jarrón, el color rojizo del atardecer, un pájaro que lo cruza, los tablonnes de madera que suenan al pasar por el puente, son capaces de situarnos en un silencio tan poderoso, que lleva a desmentir el absolutismo de una mente moderna que se ha construido para alzarse en hegemónica. No sé cuántas veces, desde muy joven, habré leído esas palabras de Hofmannsthal, que expresan el orden de un universo que apenas presentimos y que, sin embargo, nos preside.

Borrar la distancia que nos separa de las cosas, no jerarquizar el espacio que nos es propio, quiero decir, no separarse del flujo que envuelve en un mismo curso el árbol, la nieve que se estrecha en un vallado, el perro que dormita, el correo recibido y la taza que dejamos sobre la mesa, es renunciar a vivir fragmentado. Porque existir así, asumido como fruto de la división, segmentado según la ley de la razón, es haber caído en el engaño, ese que nos persuade de que imperamos sobre algo.

Cuando en nuestros días el filósofo Graham Harman refiere que nos hemos apropiado de cuanto nos circunda, que hemos franqueado el territorio de cada ser, de cada cosa, está diciendo que la subjetividad se ha adueñado de todo aquello que está ante los ojos. Vivimos como propietarios, sin caer en la cuenta de que somos un préstamo. Porque los objetos tienen su reminiscencia, pues lo que ha sido creado procede de un tiempo y de unas manos. Las botas campesinas que pintó Vincent van Gogh, sobre las cuales escribió Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte*, evocan los inviernos pasados, su trajinar por los surcos recién abiertos, llevan consigo la humedad de las lluvias de primavera, el terrón de la tierra de nuestros padres que se ha incrustado en la suela, el peso de un cuerpo que se gana el jornal.

Ciertamente, no atender lo que nos dice la más inmediata realidad, no advertirlo, es desentenderse de lo que se nos ofrece. Haberse acostumbrado a lo desechable, a las cosas como si fueran comparsas de nuestro paso, mercancía de la nada, subestimar lo que está al alcance, es menospreciar lo que nosotros mismos hemos elaborado. La insaciabilidad, el deseo de acopio, procede de este dominio que lleva a ver el afuera, lo inmediato, como accesorio y materia sometida.

No estoy seguro de ese “desfallecimiento de la palabra” que sugiere Magris en *Lord Chandos*, pero sí de su impresión en virtud de la cual la mirada del protagonista es testimonio de una epifanía continua, de un nacimiento que nos sitúa de frente, no de espaldas. Lo que nos rodea, nos concierne. Aquello que puede parecernos menor tiene un lugar en ese cosmos que va creándose en cada giro de la tierra, en esa rotación que deja un poso en la pequeña historia que somos, enlazados día a día a cuanto nos acompaña. ●

**LA SUBJETIVIDAD SE HA ADUEÑADO DE TODO  
AQUELLO QUE ESTÁ ANTE LOS OJOS. VIVIMOS  
COMO PROPIETARIOS, SIN CAER EN LA CUENTA  
DE QUE SOMOS UN PRÉSTAMO**

# COMIENZA 2023 CON GRANDES ESPECTÁCULOS EN EL TEATRO REAL

ÓPERA

## ARABELLA

RICHARD STRAUSS

24 ENE - 12 FEB

Director musicales David Afkham y Jordi Francés  
Director de escena Christof Loy

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

ÓPERA

## AQUILES EN ESCIROS

FRANCESCO CORSELLI

17 - 25 FEB

Director musical Ivor Bolton  
Directora de escena Mariame Clément

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

ÓPERA

## LA NARIZ

DMITRI SHOSTAKÓVICH

13 - 30 MARZO

Director musical Mark Wigglesworth  
Director de escena Barrie Kosky

ESTRENO EN EL TEATRO REAL



COMPRA YA TUS  
ENTRADAS DESDE 17 €

TEMPORADA  
**22/23**

**R** TEATRO REAL  
CERCA DE TI

TEATROREAL.ES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas





*Cambó. El último retrato*

# La excelencia y el fracaso

CAMBÓ  
DURANTE UN  
MITIN DE LA  
LLIGA  
REGIONALISTA  
CATALÀ

Hace unos años, un historiador español se preguntaba si era “necesaria hoy una nueva biografía de Cambó”, para responder que no conocemos “muchas de las facetas de su vida e incluso la visión global de su itinerario político está por rectificar, ya que sobre él predominan demasiados tópicos y simplificaciones”, y ello sin contar los “episodios de su vida política ocultados tanto por los

biógrafos como por el propio Cambó” (*Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 8/2011).

El historiador que hacía ese planteamiento era Borja de Riquer (Barcelona, 1945), un investigador de tan larga y rica trayectoria intelectual que constituiría casi una ofensa reducirlo a la condición de estudioso de Cambó, aunque al prócer de la *Lliga* ha consagrado una parte im-

portante de su obra. Ahora, tras varios libros dedicados a diversas etapas y facetas del político catalanista, llega por fin el esperado *Cambó total*, cubriendo su trayectoria vital y sus poliédricas iniciativas hasta el punto de que conjeturo que su subtítulo de “último retrato” aspira a convertirse en retrato definitivo.

Ante una biografía tan ambiciosa conviene coger el toro

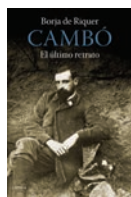
por los cuernos planteando las dos grandes cuestiones que interesan tanto al especialista como al simple interesado: primero, qué aporta Riquer, qué hay de nuevo en esta semblanza de Cambó y si ello se traduce en una distinta consideración del personaje; segundo, consecuencia de lo anterior, ¿cómo es el Cambó que sale de la pluma de Riquer? O, dicho sin ambages, ¿estamos ante un

retrato favorecedor o ante un severo ajuste de cuentas?

Para contestar esas preguntas es inevitable partir de las biografías más conocidas, que proporcionaban una estampa francamente positiva del líder gerundense: la de Josep Pla, en grado superlativo, pues fue petición del propio Cambó y desembocó en hagiografía; la otra, mucho más rigurosa, la muy celebrada de Jesús Pabón que, aparte de ser obra excepcional, era otro encargo (en este caso de la familia), y, trascendiendo la pura biografía, era ante todo un retrato de época.

Un tópico muy extendido, que recoge Riquer, sostiene que hubo un momento de la vida pública española, al comienzo de la década de los 30, en que todos querían ser Francesc Cambó. Sin ser del todo falsa, no hay frase que se preste a más equívocos. Pues si bien el prócer catalán gozaba de una posición privilegiada en múltiples sentidos —no solo como dirigente, sino como empresario y mecenas—, su figura era detestada a derecha e izquierda del espectro político y hasta era repudiada en amplios sectores catalanes.

Para entender las reacciones que despertaba Cambó —y que se trasladaban a toda valoración de conjunto de su persona y su actividad— debe tenerse en cuenta la doble contradicción que constituyó su destino y que operó como una maldición: por un lado, ser profundamente conservador pero no centralista ni españolista, sino defensor de la autonomía catalana; por otro, aspirar a *factórum* de la política española y adalid del movi-



**BORJA DE RIQUER**

Varios traductores

Crítica, 2022

861 páginas. 26,90 €

miento catalanista, todo a la vez. Según el conocido dictamen de Alcalá Zamora, el problema de Cambó era que quería ser al mismo tiempo el Bolívar de Cataluña y el Bismark de España. Un aserto, dicho sea de paso, más verdadero en esta última parte, porque Cambó nunca hubiera liderado un movimiento revolucionario, ni en Cataluña ni en parte alguna.

Algo parecido le dijo Prat de la Riba: debía decidir entre asentarse en Madrid, si quería dirigir la política nacional, o permanecer en Barcelona, si no renunciaba a gobernar la autonomía catalana. Cambó no se decidió o quiso ambas cosas, algo imposible en aquel contexto. En consecuencia, nunca estuvo en el sitio adecuado en los momentos decisivos: llegaba siempre muy pronto o muy tarde a las citas con la historia. Las grandes crisis le cogieron fuera de juego, tomando esta alusión en sentido literal. Riquer escribe que “Cambó, como casi siempre que sucedía algo importante en España” —la Semana Trágica (1909), Annual (1921) o el golpe de Primo de Rivera (1923)—, estaba fuera del país... normalmente navegando en su yate *Catalònia* por lugares paradisíacos.

Y es que no puede entenderse la figura de Cambó sin vislumbrar, tras su dimensión de hombre político, las otras facetas de su carácter y su obra: empresario de éxito que amasa una fortuna por procedimientos turbios y se mueve con soltura en la esfera internacional, intelectual, promotor cultural, escritor, amante de las

y obras que pueden encontrarse en el propio texto. Riquer se ha servido fundamentalmente de la correspondencia privada para corregir la imagen canónica de Cambó en un sentido que no beneficia al magnate catalán pues encontramos a un político más dubitativo, contradictorio y zigzagueante y un hombre más frío, atrabiliario y despótico de lo que él pretendía representar.

¿Estamos, pues, ante un Cambó radicalmente distinto? Tampoco conviene exagerar. Además, presumo que no ha sido esa la intención de su biógrafo, que se ha propuesto combatir simplificaciones, añadir matices y corregir versiones interesadas. El Cambó de Riquer es probablemente el más ajustado acercamiento crítico que se ha hecho a un personaje con tantas y contrapuestas facetas que es un reto amalgamarlas todas en un cuadro global. Riquer presenta un Cambó privado deslumbrante pero también altanero y manipulador; del mismo modo, se descubre ante el político excepcional que trata de modernizar España y liderar la autonomía catalana, pero se distancia de su táctica, su estrategia y, sobre todo, del último y patético Cambó que apoya a Franco y se autoexilia en Argentina. El epílogo —“mucho más que un gran político”— apunta, pese a todo lo dicho, a un balance positivo, en el seno de una estimación discutible sobre las diversas iniciativas de inserción catalana en un “proyecto común”. En definitiva, Riquer ha escrito el estudio más completo de un personaje irrepetible. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

**EL CAMBÓ DE BORJA  
DE RIQUER ES QUIZÁ  
EL MÁS AJUSTADO  
ACERCAMIENTO  
CRÍTICO QUE SE HA  
HECHO AL PERSONAJE**

artes y la buena vida... De Riquer divide la biografía en dos grandes secciones que, al complementarse, proporcionan un Cambó completo: la primera parte, más extensa (siete capítulos que siguen un estricto orden cronológico), está dedicada a “el político”. La segunda, más breve, pero aun así bastante amplia, se ocupa de “las otras pasiones”.

Riquer ha manejado una documentación impresionante —él mismo cifra en miles las cartas escritas por Cambó o dirigidas a él— y en buena parte inédita, que se refleja parcialmente en un apartado de notas que supera las cien páginas. La bibliografía, empero, se ha reducido —suponemos que para no aumentar el grosor del volumen— a una decepcionante muestra que ni siquiera relaciona las menciones expresas de autores

*El País de los Niños Perdidos*

# Nostalgia de la inocencia

A simple vista, el nuevo libro de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948), *El País de los Niños Perdidos*, podría parecer una ensortijada colección de cuentos fantásticos muy bien escrita y con una perfecta estructura. Y lo es, pero también un trampantojo que disimula un discurso independiente de los muchos relatos infantiles agavillados.

La primera impresión nos lleva a una espiral de fábulas mágicas que se enraíman como las cerezas y se saldan con un rímero de leyendas en la órbita no disimulada de Lewis Carroll y su archifamosa Alicia. El asunto se moldea mediante un hábil recurso que evita la mera agregación de peripecias. El niño Gabriel odia el momento de acostarse y todas las noches le pide a su madre que le cuente un cuento, y, cuando lo termina, le pide otro y otro hasta que ella misma se queda dormida. La madre atiende la solicitud del pequeño por varios motivos. Desde luego, por gusto. Y además porque ella, profesora de la Facultad de Educación, considerará muy importantes los cuentos como recurso didáctico para enseñar a sus alumnos qué era un niño, aunque los estudiantes, hijos de nuestro tiempo, la desesperan al prestar más

atención a los móviles que a sus explicaciones.

Dormido Gabriel, el sueño adquiere para él certeza, de modo que propicia una muñeca rusa de realidades maravillosas. El niño casi no vive la existencia cotidiana; en clase se abstrae hasta adormilarse con sus ensoñaciones y quiere irse a la cama lo más pronto posible



**EL PAÍS DE LOS NIÑOS PERDIDOS ES UN LIBRO DE ADULTOS Y PARA ADULTOS. EN REALIDAD, VERSA SOBRE MAYORES QUE PIENSAN ACERCA DEL NIÑO QUE UN DÍA LOS HABITÓ**



o a cualquier hora del día para vivir esa realidad alternativa; para vivir en ella.

Se produce, de este modo, un verdadero festival de peripecias, fantasías, quimeras... No sabría decir cuántas proceden de la fertilísima invención de Martín Garzo y cuántas beben en el inagotable venero de la tradición popular o en fuentes literarias. En cualquier caso, todo suena a nuevo, a repristinado, a recién cocido en el horno de un fabulador entusiasta y desatado. Existía el peligro de que el lector se sintiera saturado y renegara de tanta maravilla. Pero el instinto del buen narrador lo debió de advertir y la sabiduría formal lo impidió. Con ese fin reaparece de tanto en tanto la madre, que sirve como hilván de la historia global, funciona como un descanso para una nueva tanda de locuras ensoñadas y nos regresa al mundo cotidiano de una familia feliz en el cuidado de sus cachorros.

Controlado ese riesgo, *El País de los Niños Perdidos* se puebla de dragones voladores, elfos, duendes, magos, niños verdes, de una niña medio oca... Y se dilata por territorios insólitos: la Isla de Jauja, el Valle de los Niños Invisibles, el Gran Teatro de Sombras, grutas colmadas de oro... Inimaginables portentos

ocurren. El idealismo de la belleza, la bondad, la alegría, el juego o el amor (colofón del libro) se equilibran con el reconocimiento del dolor y la muerte. Por supuesto, la fábula



**GUSTAVO MARTÍN GARZO**

Siruela, 2022

222 páginas. 22,95 €

propicia un moralizador contraste con el mundo conocido: ese orbe irreal revela el egoísmo o la maldad del nuestro.

Todo ello está referido con el encanto y la seducción de la gran literatura infantil. Y vale en sí mismo como tal, como admirable colección de descosido onirismo y alucinaciones ensoñadas propias de la mente efervescente de un chiquillo. Pero *El País de los Niños Perdidos* no es un libro ni de niños ni para niños. Lo es de adultos y para adultos. En realidad, versa sobre mayores que piensan acerca del niño que un día los habitó. Bajo capa, Gustavo Martín Garzo formula un doble interrogante: ¿dónde está el niño que fuimos?, ¿qué fue del niño que se perdió al llegar la adolescencia?

Esa incertidumbre propicia una memoria conmovida por la nostalgia de una doble pérdida, de la infancia y de la inocencia. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Elvira Navarro (Huelva, 1978) escribe con una sencillez aparente (subráyese el adjetivo aparente). Es cierto que cuenta historias sobre la realidad, pero, como ella misma reveló en una entrevista a *El Cultural*, “hay muchos relatos en pugna por lo que es lo real, ya que la realidad [...] no son hechos puros, sino interpretaciones de hechos, porque no hay una única idea de qué es la realidad”. Corría el mes de enero de 2019 y la autora celebraba la publicación de *La isla de los conejos*, su por entonces última obra. La respuesta se debía a que, en los cuentos que la forman, Navarro utilizaba la realidad como materia prima y la retorció hasta conseguir que mostrara cierto componente fantástico. También jugaba con lo periférico, e incluso con lo que bordea la normalidad y en algunos casos



RUBÉN BASTIDA

*Las voces de Adriana*

## Ecos de unas vidas frustradas

tería principal e incluso el punto de vista es distinto en cada una. Esta diversidad, hay que decirlo, no se percibe como virtud porque confunde al lector y lo desorienta.

que, tras la muerte de la madre, se siente obligada a atender y a comprender a su progenitor, “La casa” define el espacio en el que habitó la abuela, aunque también la madre y la nieta en

ciones de pareja, incumben tanto a Adriana como a su madre y a la abuela, de modo que en el texto se describen matrimonios sin amor, apenas destinados a procrear, pero también parejas que surgen de webs de citas, y todas resultan igualmente insatisfactorias. Las mujeres no se adaptan a vivir en un

mundo en el que a menudo no tienen voz (“He tenido siempre lo que quería porque lo que quería coincidía con lo que tocaba”, proclama la abuela), ni siquiera cuando una de ellas se convierte en la primera universitaria del pueblo. Pero tampoco es fácil para los hombres, que ahogan sus desengaños como pueden, algunos con el alcohol y otros suicidándose.

Todos comparten la misma frustración de vivir, el duelo

### LA NARRACIÓN INDAGA EN UN CONGLOMERADO DE TEMAS (EL AMOR, LA PAREJA), MUCHOS DE LOS CUALES SE ANALIZAN DESDE UNA TRIPLE PERSPECTIVA TEMPORAL, VITAL E IDEOLÓGICA

la traspasa, al igual que sucede en *Las voces de Adriana*.

Esta, sin embargo, es una novela, aunque en ella se percibe que la escritora está cómoda con los géneros breves, como ha manifestado en varias ocasiones. De hecho, las tres secciones en las que se divide el texto (“El padre”, “La casa” y “Las voces”) podrían parecer relatos independientes, si no fuera por las repeticiones de contenido y por las constantes alusiones a los mismos personajes, dado que el tono, la ma-

En *Las voces de Adriana* se explora el mundo de la familia, tan en boga en la literatura reciente. Si en “El padre” se impone la perspectiva de la hija



**ELVIRA NAVARRO**  
Random House, 2023  
143 páginas. 17,90 €

diferentes momentos. Y en “Las voces”, que sin duda es la parte más lograda, se ahonda en la vida, a menudo dramática, de las tres. En ella destaca la forma polifónica que adopta el mensaje por la intercalación de sus intervenciones que, de forma significativa, cuentan los hechos en primera persona.

La narración indaga en un conglomerado de temas, muchos de los cuales se analizan desde una triple perspectiva temporal, vital e ideológica. El amor, por ejemplo, y las rela-

ante las pérdidas inevitables, el trabajo sin descanso, la educación castradora, la negación del yo, la soledad dramática, el fluir de la memoria, el peso de la conciencia y cierta necesidad de encontrar la levedad. Adriana, además, lo observa todo con cierta distancia porque es escritora, lo que hace verosímil que afloren reflexiones metaliterarias. Ella recoge el eco de las otras voces, mientras el libro deja un poso amargo porque son ásperos los motivos sobre los que trata. **ASCENSIÓN RIVAS**

*El ancho mundo*

# Una nueva Comedia Humana

Se ha dicho a menudo que Pierre Lemaître (París, 1951) es un artesano del oficio de contar historias. Con *El ancho mundo* Lemaître ha pasado a la categoría de admirable arquitecto, en un alarde de construcción literaria: los cimientos están bien asentados en la realidad histórica, pero el diseño del edificio está lleno de imaginación y desbordantes intrigas. Esta crónica polifónica del mundo patético, codicioso, cruel e hipócrita de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial se desarrolla entre Beirut, Saigón y París.

Lemaître no niega su admiración por Alejandro Dumas y por otros autores populares del



**PIERRE LEMAÎTRE**

Traducción de José A. Soriano

Salamandra, 2023

583 páginas. 24 €

pasado. Para construir su “comedia humana” ha levantado un folletín arrollador, fusionando el relato periodístico, la trama de aventuras exóticas, el género bélico, la intriga política y la novela de personajes. Los protagonistas de *El ancho mundo* son los Pelletier, una estirpe acompañada de sombras, chanchullos y falsas apariencias.

Lemaître, ganador del Goncourt 2013 con *Nos vemos allá arriba*, empezó tardíamente,

cumplidos los cincuenta, con la novela policiaca *Irène* (2006), y, más tarde evolucionó a la novela histórica, vendiendo millones de ejemplares en todo el mundo. En realidad, el francés busca los rincones oscuros de la Historia, “los ángulos muertos” dice él, para situar a personajes vulgares en el flujo de los acontecimientos. Coincide con Hitchcock en la idea de retratar a gente corriente a la que le pasan cosas extraordinarias. En este caso, a los miembros de la familia Pelletier, la Historia les pasa por encima.

Louis y Angèle Pelletier son los prósperos propietarios de fábricas de jabón en Beirut desde 1920. El destino de sus tres hijos y una hija se centra en el año en el que se detiene el autor: 1948. Jean, el hijo mayor, el más mediocre, casado con la ambiciosa Geneviève, escapará a París y desde el principio sabremos que el gordo con pinta de inocente idiota es un acofado asesino de mujeres. François se instala en París, mintiendo a sus padres, para llegar a ser periodista. Helene, ávida de emociones, viaja a París para meterse en todo tipo de problemas.

Pero es Étienne, guapo y homosexual, el eje central de la novela. Étienne ha ido a Saigón, en la Indochina francesa, en pleno conflicto armado de Francia contra el Viet Minh comunista, para descubrir el paradero de su amante, un legionario belga

que ha dejado de escribirle. Pese a que parece una historia inventada, Lemaître hace que su personaje, Étienne, meta las narices en el tráfico de piastras entre Saigón y París, un escándalo financiero y político real que sacudió a Francia en los años 40. Las consecuencias para Étienne, que averigua que su amante ha sido torturado y asesinado por la guerrilla, serán catastróficas. El más interesante de los Pelletier descubrirá las noches hirvientes de Saigón, los manejos de las sectas, la corrupción económica de ida y vuelta entre Francia e Indochina, y el peligroso sueño del opio.

**PARA CONSTRUIR SU “COMEDIA HUMANA”, LEMAÎTRE LEVANTA UN FOLLETÍN ARROLLADOR, FUSIONANDO LA TRAMA DE AVENTURAS EXÓTICAS, EL GÉNERO BÉLICO, LA INTRIGA POLÍTICA...**

La novela habla de todo ello, pero retuerce los ingredientes desde el melodrama a la caricatura de los personajes más viles. El asesinato de una actriz en un cine de París, dará pie a otra investigación llevada a cabo por



SAMUEL KIRSZENBAUM

François Pelletier. Y por si todo esto fuera poco, lo que se va a desvelar del señor Pelletier padre dejará al público anonadado.

Ninguno de los Pelletier es trigo limpio. Uno de ellos, un psicópata asesino en serie; la madre, una brillante vengadora final; y, sin embargo, no se nos invita como lectores a ejercer una condena moral. Tampoco quedan absueltos por el autor,

están ahí, en el ancho mundo, en esa posguerra menos gloriosa de lo que se dijo, representando un hormiguero implacable donde sobrevivir implicaba una fiereza brutal.

**LOURDES VENTURA**

Un parque de atracciones de la mente

# Ferlinghetti y los disturbios *beat*



**LAWRENCE FERLINGHETTI**

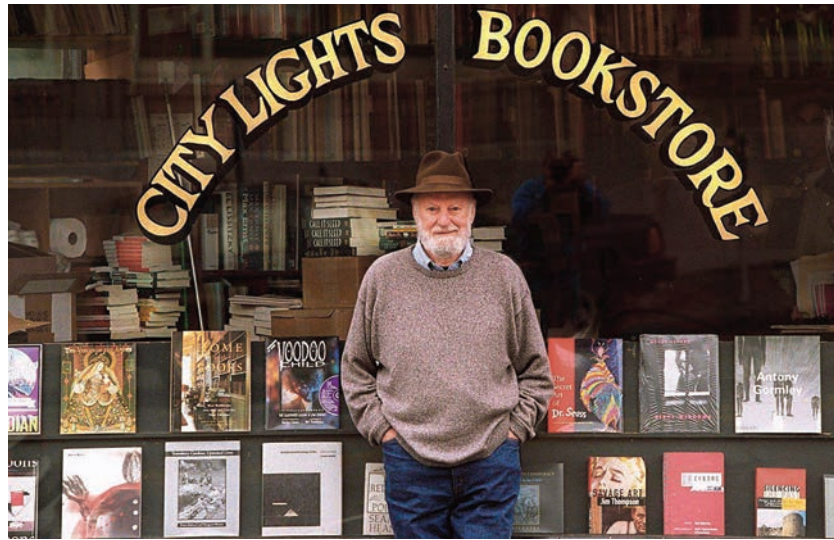
Traducción de Antonio Rómar  
Ya lo dijo Casimiro Parker, 2022  
224 páginas. 20 €

No sé si la poesía o el mundo *beat* son tema de este exacto momento. Pero es obvio que se trató de un movimiento capital en la cultura y las letras del siglo XX y que su onda expansiva (muchas veces fuerte) no ha cesado. El informalismo *beat*—mero ejemplo— es ahora mismo universal.

Movimiento rebelde y radical, nacido en los Estados Unidos de la posguerra de los años 40, explosiona en los 50—con sus creaciones fundamentales— y la influencia, más-menos, no cesa. Estaba el icono de Neal Cassady y los libros que la crítica ha fijado como el canon *beat*: *Aullido* (1956), el gran poema /emblema de Allen Ginsberg; la novela *En el camino* (1957) de Jack Kerouac, que ocasionalmente también escribió poesía, y *Almuerzo desnudo* (1959), novela no poco experimental y sexual del maldito William Burroughs, no fácilmente asumible como *beat*, aunque Burroughs fuese un cercano caminante o amigo. Ese canon, como digo no exac-

to, debiera mejor incluir al más conocido de los libros del muy longevo Lawrence Ferlinghetti, *Un parque de atracciones de la mente* (1958), mejor traducido de nuevo ahora por Antonio Rómar. Este libro, acaso el último de los iconos *beat*, se había traducido ya al español—dos veces al menos—respetando el original inglés: *A Coney Island of the mind*. Un Coney Island de la mente. Nos sorprende que, fuera de Norteamérica, se comprendiera el título. Coney Island es una península al sur de Brooklyn, en la que, desde principios del siglo XX, ha habido y hay famosos parques de atracciones. Por eso esta nueva traducción—bilingüe— traduce en verdad el sentido real del título (muy *beat*): la mente del poeta como un parque de atracciones, luminoso y sombrío. Woody Allen hizo en 2017 una película, *Wonder Wheel* (Rueda de la Fortuna, una gran noria mecánica), cuya trama transcurre

**ESTAMOS ANTE  
UNO DE LOS MÁS  
SIGNIFICADOS  
POEMARIOS BEATS  
Y ANTE UN CLARO  
SIGNO DE ÉPOCA**



YA LO DIJO CASIMIRO PARKER

precisamente en los parques de Coney Island.

Lawrence Ferlinghetti (1919-2021) no sólo debe estar en el canon *beat* por este libro visionario, coloquial y antististema, sino porque fue el creador y mantenedor de otro símbolo de la cultura *beat*, la librería de San Francisco City Lights Books, que además editaba libros.

Soldado en la Segunda Guerra Mundial (en el desembarco de Normandía, por ejemplo), Ferlinghetti vuelve a la vida civil, aterrizado por la bomba atómica y disconforme por entero con la política imperialista y belicosa de su país. Como los otros *beats*—habría que sumar nombres, Gregory Corso, Philip Lamantia, el singular y algo marginado Jack Spicer— Ferlinghetti cree en una herencia visionaria del surrealismo, pero muy aparte de la escritura automática. Por uso de drogas psicotrópicas o por mero afán visionario, el poema se mece entre razón y apariencia de locura, para denunciar la destrucción del planeta, la injusticia social y reivindicar el papel

del sexo libre (cualquier forma de sexo) o del pensamiento taoísta, como formas de cambiar una horrible sociedad burguesa, a lo que debería ayudar también el inconformismo, incluso vestimentario. Ginsberg declaró que siempre se había vestido en tiendas de ropa de segunda mano.

*Un parque de atracciones de la mente* (segundo libro de su autor) mezcla visionarismo y lengua coloquial, contra todo lo que cree un mundo horrible: lo que llama “demi-democracia” y se refiere a EEUU. “El poeta como un acróbata/ escala sobre la rima/ hasta el alto alambre que ha confeccionado/ y en equilibrio sobre haces de miradas...”. Un largo y significado poema, “Autobiografía” (se dice, como otros, escrito buscando el acompañamiento del jazz) nos recuerda la deuda *beat* con el coloquialismo y los ritmos *bebop*. Estamos ante uno de los más significados poemarios *beats* y ante un claro signo de época. El mundo de la rebeldía ni ha cesado ni puede hacerlo. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Paracuellos 9. Un "hogar" no es una casa

# Aquellos espantosos años

Después de cuarenta y cinco años, en los que intermitentemente Carlos Giménez (Madrid, 1941) nos ha ido haciendo partícipes de esta serie, la misma llegó a su fin con este noveno álbum que es, a mi parecer, uno de los mejores de esa ambiciosa obra dedicada a recrear el ambiente de aquellos hogares de Auxilio Social que de manera indeleble marcaron a todos los niños que pasaron por ellos.

A través de Pablito, sosias del propio Carlos, y de sus compañeros de vicisitudes, hemos ido familiarizándonos con el ambiente claustrofóbico de algunos de estos centros (en este volumen el de Barajas es el de mayor protagonismo) que iba alzándose como el microcosmos de una sociedad presidida por toda clase de penurias, en consonancia con la situación que también se vivía extramuros, y, las más de las veces, por un autoritarismo con esos visos de sadismo extremo que suele conllevar el abuso del poder.

Yo vi arrancar este proyecto en aquellos lejanos días en que Giménez y sus compañeros del Grupo Premiá, denominado así por su ubicación en Premiá de Mar y en el que le acompañaban los dibujantes Adolfo Usero y Luis García, se embarcaban, junto a otros profesionales, en una lucha por la dignificación de la historie-

ta y los legítimos derechos de los creadores.

Pero aquel Carlos Giménez, que gozaba ya de una gran reputación por la brillantez de sus trabajos (las aventuras de *Dani Futuro*, con guiones de Víctor Mora, muy especialmente), tenía pendiente hacer su duelo particular de la herida que le roía desde niño: su estancia durante ocho años en aquellos recintos dependientes de la Sección Femenina de Falange a los que le abocó la circunstancia de ser un muchacho huérfano de padre y con una madre que hubo de ser hospitalizada, aquejada de una severa tuberculosis que



CARLOS GIMÉNEZ

Reservoir Gráfica, 2022

114 páginas. 19,95 €

le impedía hacerse cargo del cuidado de sus hijos.

Giménez se entregó a esa memoria subterránea impelido por una suerte de deber que le empujaba a dar testimonio del infierno que padeció desde los cinco años, cuando soñaba ya con ser única y exclusivamente un dibujante de tebeos, como aquellos creadores (Ayné,



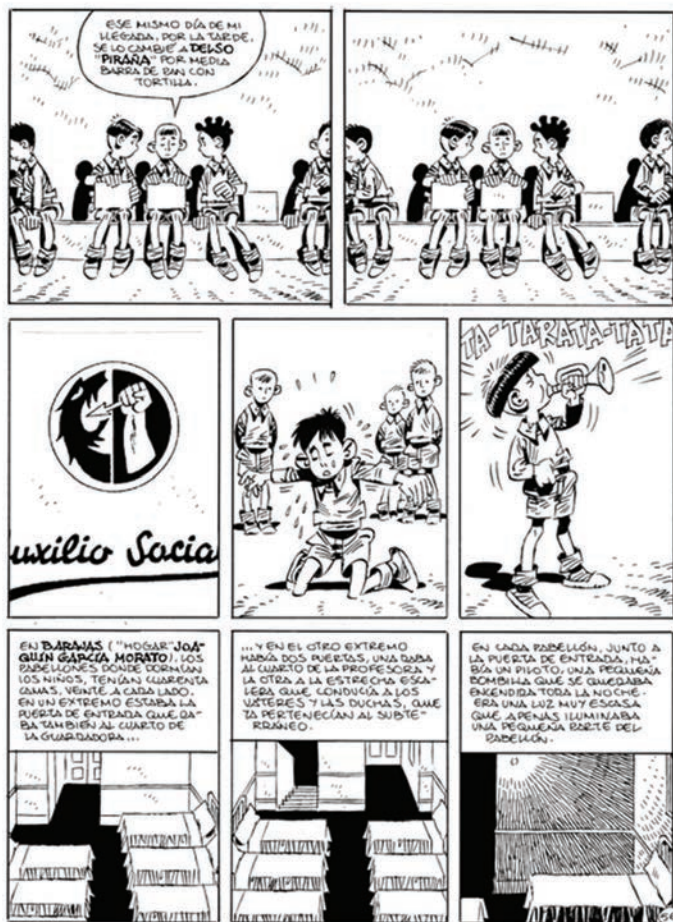
Gago, o el Iranzo de *El Cachorro*, fundamentalmente...) que, junto a la camaradería de algunos compañeros y la bondad de pocos de los que controlaban sus días y sus noches, le ayudaban a protegerse momentáneamente de una realidad estremecedora.

Estaba, además, espoleado en ese viaje por *La forja de un rebelde*, la excelente trilogía de Arturo Barea, de la que circulaba entre nosotros de manera clandestina la edición argentina, y por las peripecias personales no menos amargas de personajes omnipresentes en aquel entorno, como los escritores Víctor Mora y Francisco Candel, ambos comunistas, o la escritora Armonía Rodríguez, esposa de

Mora y miembro de una familia libertaria.

Pero para defenderse del egotismo y el ilusionismo de la memoria al que podía verse arrastrado fue contrastando todos aquellos recuerdos con los de otros supervivientes de aquellos "hogares" de la ignominia, empezando por los de su amigo y compañero de grupo Adolfo Usero, víctima también de aquel ominoso sistema y obsesionado por recuperar algún miembro de la familia de la que había sido segregado.

Y es ese mismo mecanismo de trabajo el que me ha llevado siempre a no inscribir su obra en ninguna corriente de memoria histórica o memoria democrática, que introducen



CARLOS GONZALEZ

**ESTE NOVENO ÁLBUM ES UNO DE LOS MEJORES DE LA SERIE PARACUELLOS, QUE RECREA LOS HOGARES DE AUXILIO SOCIAL**

de Bécquer), optó entonces por una depuración formal extremadamente rigurosa que evitara cualquier distracción de una lectura planificada para que cumpliera una función casi hipnótica, iluminada por el sentido que adquirirían aquellos sucesos que parecían brotar de su cerebro voluntaria e involuntariamente por igual, una suerte de malla viñetística ajena a toda veleidad compositiva.

Y si el recuerdo consiste en contar una historia, aunque sea mediante fragmentos, pocos autores han sabido contar historias como Carlos (reparen, por ejemplo, en todas esas secuencias de este libro entre Peribañez y Pablito en pos de recuperar una amistad rota por una disputa), maestro en la fluidez de las conversaciones y en la administración de esos contados y muy calculados silencios a los que recurre para encapsularnos en instantes especialmente conmovedores.

El azar hizo además que esta entrega llegara en el momento en que estábamos celebrando el centenario de la muerte de Marcel Proust, que nos recordaba que nuestro yo está hecho de la superposición de muchos estadios sucesivos. Pero, decía, esta superposición

no es inmutable como la estratificación de una montaña, porque permanentemente los movimientos de tierra hacen aflorar a la superficie capas antiguas. Carlos Giménez ha estado cuatro décadas y media atento a cada capa nueva que pudiera desencadenar nuestra interacción con un pasado del que solo él y sus compañeros de infortunio tienen el patrimonio. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

en su propia denominación una *contradictio in terminis*, sino a hablar de memoria colectiva, a la manera en la que la entendió el psicólogo judío Maurice Halbwachs, partidario del autoexamen del grupo

a partir de su propia subjetividad coral.

Aquel Carlos, dejando de lado los muchos recursos que nos habían deslumbrado (solíamos citar a menudo su *Misere-re* de 1971, versión del cuento



**FINESTRES**

**BECA  
FINESTRES DE  
ENSAYO**

**4 BECAS PARA  
LA ESCRITURA DE ENSAYO  
VALORADAS EN 25.000€**

**ABIERTA LA CONVOCATORIA  
HASTA EL 28 DE FEBRERO**

**LLIBRERIAFINESTRES.COM**

En un momento en que el enfrentamiento entre izquierdas y derechas adquiere en España una intensidad extrema, todo cuanto contribuya a una reflexión serena y documentada de lo que unas y otras representan debe ser bienvenido. Por ello hay que saludar la iniciativa de la editorial Catarata de publicar

el segundo enfoque y ofrece una detallada y precisa presentación de la historia política de las derechas desde fines del siglo XVIII hasta nuestros días, una mina de información a la que es difícil hacer justicia en un breve comentario.

Con anterioridad a la crítica ilustrada y a la subsiguiente



**ANTONIO RIVERA**  
Catarata, 2022  
555 páginas. 30 €

## *Historia de las derechas en España* **De Cánovas a Adolfo Suárez y a Aznar**



GATARATA

de manera simultánea sendas historias de las derechas y las izquierdas en España, escritas por dos catedráticos de Historia Contemporánea, Antonio Rivera y Sisinio Pérez Garzón. Una historia de este tipo puede abordarse desde una perspectiva analítica y conceptual o desde otra descriptiva y cronológica. Antonio Rivera ha optado, como Pérez Garzón, por

revolución liberal, las jerarquías y valores de la sociedad tradicional no estaban en cuestión y por lo tanto no era necesaria una derecha que las defendiera. La derecha y la izquierda nacieron en España con las Cortes de Cádiz y la primera se caracterizó inicialmente por un rechazo rotundo de todas las innovaciones liberales. Con el tiempo surgiría sin embargo un

conservadurismo liberal, favorable a un cambio moderado y gradual que no pusiera en cuestión la estabilidad.

La gran figura de esta corriente fue sin duda Antonio Cánovas del Castillo, acerca de cuya obra política ofrece Rivera un fino análisis, no exento de crítica. El propósito de Cánovas era poner fin a los dos males que durante décadas había sufrido España: la intervención de los militares en la política y las repetidas insurrecciones populares, lo cual requería según él un consenso básico entre un partido más conservador y otro más liberal que se alternaran pacíficamente en el gobierno, actuando el rey como árbitro. La Corona, las Cortes y el apoyo moral de la Iglesia católica, respetando eso sí la libertad de conciencia, eran las bases del sistema político que Cánovas quiso para España.

En la práctica, el sistema se basó en el falseamiento electoral y en sus últimos años funcionó cada vez peor, a medida que aumentaban las tensiones, pero aseguró a España décadas de estabilidad y, en gran medida, de libertad. El golpe de Estado de Primo de Rivera puso fin a esa experiencia en 1923 y, en consonancia con lo que ocurría en buena parte de Europa, condujo a las derechas españolas a abrazar mayoritariamente el autoritarismo du-

rante medio siglo. Es cierto que en los años de la República hubo un intento por parte de José María Gil Robles y buena parte de la derecha católica de aceptar pragmáticamente el sistema democrático pero una deriva extremista, a la que las izquierdas contribuyeron mucho, hizo fracasar el experimento. Las derechas se sometieron al liderazgo de Franco, lo cual ha llevado al imaginario popular a identificar toda la historia del conservadurismo español con el franquismo, una simplificación que Rivera rechaza con buenos argumentos.

¿Quién ha sido el Cánovas de la democracia actual? Rivera no se pronuncia, pero de su inteligente análisis cabe deducir que hubo dos: Adolfo Suárez pilotó la transición a la democracia, pero fue José María Aznar quien lideró la consolidación de un moderno partido conservador, basado en el libe-

**RIVERA OFRECE UNA  
MINA DE INFORMACIÓN,  
DETALLADA Y  
PRECISA, DESDE FINES  
DEL SIGLO XVIII A  
NUESTROS DÍAS**

ralismo económico y en un enfrentamiento sin complejos con la izquierda. La tozuda realidad limitó sin embargo la anunciada reducción del gasto público, que con Aznar sólo descendió del 42,8 % al 38,4 % del PIB. Rivera ofrece también un documentado análisis de Vox, heredero modernizado, según él, de la derecha tradicionalista.

**JUAN AVILÉS**





# El Támesis, el yacimiento más extenso y abundante del mundo

Ya sea como escenario de pérdidas o basurero de la ciudad, el río que atraviesa Londres ha tragado todo tipo de objetos y materiales durante cientos de años. La *mudlark* Lara Maiklem cuenta en un libro su experiencia inspeccionando la orilla y recuperando tejas romanas junto a ladrillos de la época Tudor o monedas piratas entre relojes de bolsillo.

Lara Maiklem (Surrey, 1971) es una *mudlark*, una persona que rebusca restos aprovechables en el lodazal de un río o un puerto. Lleva dos décadas recorriendo la orilla del Támesis, desde la esclusa de Teddington, al oeste, hasta el estuario, y viajando por la historia de Inglaterra a través de objetos diminutos atrapados en el barro. Ayudada tan solo por unas rodilleras negras perma-

nentemente húmedas, guantes de látex, una “bolsa de los hallazgos” que cuelga de su cintura y un ojo agudo, ha descubierto miles de piezas que reconstruyen 2.000 años de vida de Londres.

La incuantificable lista incluye pedernales trabajados del Mesolítico, horquillas romanas, tejas medievales, peines de madera y cuentas de cristal del siglo XVI, una hucha del periodo Tudor, pi-



**MUDLARKING**  
**LAURA MAIKLEM**

Traducción de Lucía Barahona  
Capitán Swing, 2023  
296 páginas. 21 €

pas de arcilla datadas entre 1580 y 1900, un cubrebotas del XVIII que habría evitado que las faldas de alguna mujer se manchasen en el lodazal, un soldadito de plomo victoriano, un diente plano y alargado de unos cinco centímetros que según los expertos del Museo de Historia Natural pertenecía a un *Isurus hastalis*, un tiburón blanco gigante que se extinguió hace unos tres millones de años...



Son solo un puñado de ejemplos de la basura hallada en el Támesis, “el yacimiento arqueológico más extenso y variado del mundo”. El río, que es de marea y cuya altura varía entre unos cuatro y siete metros, ha ido tragando a lo largo de dos milenios todos los desechos imaginables de los que el ser humano ha tratado de desprenderse, incluidos los cuerpos de las víctimas de la peste o del gran brote de cólera que azotó la ciudad en 1854. Pero también posesiones valiosas que por azares diversos acabaron en el fondo del agua: anillos, monedas, juguetes, broches, alfileres, etcétera.

Algunos de los objetos más fascinantes se remontan al periodo romano y a la zona del Puente de Londres, donde se construyó el primer paso co-

nocido sobre un río que también ha presenciado ataques vikingos, partidas de esclavos o de prisioneros de las Guerras Napoleónicas y los efectos de los bombardeos nazis durante el *blitz*. La *mudlark* ha descubierto en esta zona una abrazadera de castración profusamente decorada con bustos de dioses y cabezas de animales o una contera de marfil, el accesorio de protección del extremo de la vaina de una espada que perdió un soldado del ejército auxiliar romano a finales del siglo II d.C. —es uno de los dos únicos ejemplares completos que se han encontrado en Reino Unido—.

Maiklem, criada en una granja que solo encontraba en las orillas del río un remanso de calma dentro del caos de la urbe, se hizo célebre por compartir en las redes sociales lo que iba rescatando. Su primera moneda romana fue una siliqua de plata acuñada en tiempos de Honorio (393-423) en Mediolanum, la actual Milán. Quizá le cayó del saquito a un legionario enviado a los límites del Imperio, o tal vez la arrojó al agua como una ofrenda para conseguir la ayuda de los dioses en su viaje hacia el norte.

“Cada pequeña pieza es una llave a otro mundo y un enlace directo a vidas que han quedado en el olvido”, escribe en *Mudlarking* (2019), un libro que acaba de traducir al español Capitán Swing. “Los objetos más pequeños cuentan las mejores historias”. La obra no solo despliega un compendio de sus días y madrugadas revisando la ribera de “un gran dragón-serpiente de color caqui”, sino que todos estos objetos le permiten construir una novedosa y absorbente historia de Londres,

de sus gentes y sus tragedias.

Algún lector con conocimientos arqueológicos habrá pensado que un *mudlark*, en esencia, es un expoliador. En España sí lo sería, pero en Reino Unido la legislación es diferente. Desde 2016 se requiere un permiso de la Autoridad Portuaria de Londres y ser miembro de la Sociedad de Rebuscadores. Además, hay que informar de las piezas halladas al oficial de enlace de hallazgos, que los registra en nombre del

### ALGUNOS DE LOS OBJETOS MÁS FASCINANTES SE REMONTAN AL PERIODO ROMANO



HOMBRE BARBUDO DE UNA  
JARRA DE FINALES DEL XVI.  
ABAJO, SOLDADITO DE PLOMO  
VICTORIANO

Programa de Antigüedades Portátiles, un sistema que controla los descubrimientos realizados por individuos no profesionales. Lógicamente, el contexto de los objetos se ha perdido. Maiklem diferencia entre cazadores, que usan detectores de metal y palas para excavar el fondo, y recolectores como ella, que simplemente emplean sus ojos.

La enorme cantidad de hallazgos registrados desde mediados del XIX ha contribuido a aumentar el conocimiento de Londres y del modo de vida de sus habitantes, además de engrosar las vitrinas de los museos —unas excavaciones en 1857 sacaron a la luz el famoso escudo de Battersea, una lámina de bronce oblonga datada entre 350-50 a.C., pero también se han descubierto numerosas espadas y armas de las Edades del Bronce y del Hierro—. Pese a todo, Maiklem asegura que ha llegado la hora de su prohibición.

*Mudlarking* conforma un collage de minúsculas microhistorias que van formando un puzle que proyecta una imagen sobre la evolución de Londres a ras de suelo. Maiklem se disfraza de una suerte de Sherlock Holmes del pasado para averiguar los entresijos que esconden muchos fragmentos de cosas, desechos aparentemente. Una vez encontró un tapón de una botella de la cervecería St. Austell Brewery grabado con una gran esvástica. Como Coca-Cola y Carlsberg, la empresa había escogido este símbolo hacia 1890 por su significado original de salud y fertilidad. Pero entonces llegó Hitler y hubo que borrar la imagen. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>ESPERANDO AL DILUVIO</b> Dolores Redondo (Destino)	1/7
2	<b>LEJOS DE LUISIANA</b> Luz Gabás (Planeta)	2/9
3	<b>TODO ARDE</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	4/11
4	<b>TODO VA A MEJORAR</b> Almudena Grandes (Tusquets)	3/12
5	<b>REVOLUCIÓN</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	5/13
6	<b>HISTORIAS DE MUJERES CASADAS</b> Cristina Campos (Planeta)	6/9
7	<b>LAS MADRES</b> Carmen Mola (Alfaguara)	7/14
8	<b>LA FAMILIA</b> Sara Mesa (Anagrama)	10/16
9	<b>CUANDO ERA DIVERTIDO</b> Eloy Moreno (Ediciones B)	8/7
10	<b>CONTANDO ATARDECERES</b> La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	13/13
11	<b>ROMA SOY YO</b> Santiago Posteguillo (Ediciones B)	19/31
12	<b>SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE</b> Victoria Martín (Plaza & Janés)	16/11
13	<b>LA NOCHE QUE NOS ESCUCHAMOS</b> Albert Espinosa (Grijalbo)	9/6
14	<b>LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO</b> Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	15/33
15	<b>TOSTONAZO</b> Santiago Lorenzo (Blackie Books)	12/13
16	<b>ESCLAVA DE LA LIBERTAD</b> Ildefonso Falcones (Grijalbo)	14/18
17	<b>Y AHORA SUPERA MI BESO</b> Megan Maxwell (Esencia)	11/6
18	<b>OPERACIÓN KAZÁN</b> Vicente Vallés (Espasa)	17/16
19	<b>EL CASO ALASKA SANDERS</b> Joël Dicker (Alfaguara)	20/26
20	<b>CUENTO DE HADAS</b> Stephen King (Plaza & Janés)	18/12

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA</b> Pedro Baños (Ariel)	1/6
2	<b>LOS ABRAZOS LENTOS</b> Elisabet Benavent (Suma)	2/8
3	<b>RETRATARTE. CUANDO CADA MIRADA ES UNA HISTORIA</b> Carlos del Amor (Espasa)	4/11
4	<b>NEUROCIENCIA DEL CUERPO</b> Nazareth Castellanos (Kairós)	8/11
5	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	6/59
6	<b>EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA</b> Rosa Montero (Seix Barral)	5/40
7	<b>ANTES DEL OLVIDO</b> Jorge Javier Vázquez (Planeta)	3/8
8	<b>POR SI LAS VOGES VUELVEN</b> Ángel Martín (Planeta)	7/59
9	<b>LA RECONQUISTA CONTADA PARA ESCÉPTICOS</b> Juan Eslava Galán (Planeta)	11/10
10	<b>14 DE ABRIL</b> Paco Cerdà (Libros del Asteroide)	9/5
11	<b>LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL</b> Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	10/47
12	<b>ANTI-MARX. CRÍTICA A LA ECONOMÍA POLÍTICA...</b> Juan Ramón Rallo (Deusto)	13/5
13	<b>EL DESEO INTERMINABLE. LAS CLAVES EMOCIONALES...</b> José Antonio Marina (Ariel)	15/5
14	<b>LA EXTRAORDINARIA VIDA DE UN HOMBRE CORRIENTE</b> Paul Newman (Libros Cúpula)	14/3
15	<b>UN TAL GONZÁLEZ</b> Sergio del Molino (Alfaguara)	17/13
16	<b>MEDIOS Y CLOACAS. ASÍ CONSPIRA EL ESTADO...</b> Pablo Iglesias (Revista Contexto)	18/7
17	<b>POR EL CAMBIO. 1972-1982: CÓMO FELIPE...</b> Ignacio Varela (Deusto)	19/10
18	<b>NADA POR LO QUE PEDIR PERDÓN</b> Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	16/13
19	<b>AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA...</b> Marta D. Riezu (Anagrama)	20/28
20	<b>SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS</b> Yuval Noah Harari (Debate)	12/226



# COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo

[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

*Libros Alcana*

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>VERBOLARIO</b>	1/15
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
2	<b>UN AÑO Y TRES MESES</b>	2/17
	Luis García Montero (Tusquets)	
3	<b>LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES</b>	5/6
	Varios autores (Nórdica)	
4	<b>AMOR Y PAN</b>	4/4
	Paula Melchor (Letraversal)	
5	<b>PERDÓN A LA LLUVIA</b>	3/9
	Sara Búho (Lunweg)	
6	<b>ROMANCERO GITANO</b>	6/14
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
7	<b>LA MELANCÓLICA MUERTE DE CHICO OSTRÁ</b>	8/5
	Tim Burton (Anagrama)	
8	<b>CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO</b>	9/91
	Manu Erena (Plan B)	
9	<b>ROMANCERO GITANO</b>	7/5
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
10	<b>SONETOS DEL AMOR OSCURO / DIVÁN DEL TAMARIT</b>	-/1
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
11	<b>POESÍA COMPLETA</b>	10/33
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
12	<b>TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ</b>	13/78
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
13	<b>OJALÁ</b>	11/39
	Defreds (Espasa)	
14	<b>FRAGILIDADES</b>	12/70
	Sara Búho (Lunweg)	
15	<b>OBRA ENTERA</b>	15/7
	Rafael Cadenas (Pre-Textos)	
16	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	16/7
	Rafael Cadenas (Visor)	
17	<b>ANTOLOGÍA POÉTICA</b>	14/18
	Federico García Lorca (Micomicona)	
18	<b>UN NÚMERO FINITO DE VERANOS</b>	18/15
	Aurora Luque (Milenio)	
19	<b>LOS PLANETAS FANTASMA</b>	20/32
	Rosa Berbel (Tusquets)	
20	<b>COMPLETAMENTE VIERNES</b>	19/57
	Luis García Montero (Tusquets)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS</b>	1/20
	Torcuato Luca de Tena (Austral)	
2	<b>UN CUENTO PERFECTO</b>	2/99
	Elisabet Benavent (Debolsillo)	
3	<b>TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR</b>	8/34
	Dolly Alderton (Booket)	
4	<b>EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI</b>	3/55
	Robin Sharma (Debolsillo)	
5	<b>TRILOGÍA CARMEN MOLA</b>	9/31
	Carmen Mola (Debolsillo)	
6	<b>TRILOGÍA REINA ROJA</b>	4/3
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
7	<b>LA NOVIA GITANA</b>	5/52
	Carmen Mola (Debolsillo)	
8	<b>PADRE RICO, PADRE POBRE</b>	17/40
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
9	<b>NOSOTROS EN LA LUNA</b>	6/95
	Alice Kellen (Booket)	
10	<b>CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR</b>	7/11
	María Martínez (Booket)	
11	<b>LA BESTIA</b>	10/18
	Carmen Mola (Booket)	
12	<b>EL MENTIROSO</b>	11/21
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
13	<b>EL PACIENTE</b>	12/31
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
14	<b>FUEGO Y SANGRE</b>	13/19
	George R. R. Martin (Debolsillo)	
15	<b>LA NENA</b>	15/34
	Carmen Mola (Debolsillo)	
16	<b>LA RED PÚRPURA</b>	14/36
	Carmen Mola (Debolsillo)	
17	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO</b>	18/29
	Irene Vallejo (Debolsillo)	
18	<b>REINA ROJA</b>	16/25
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
19	<b>NUNCA</b>	20/6
	Ken Follett (Debolsillo)	
20	<b>CORAZÓN TAN BLANCO</b>	19/16
	Javier Marías (Debolsillo)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>COCINA FÁCIL Y RICO</b>	1/7
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
2	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	2/54
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	3/52
	James Clear (Diana)	
4	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	4/71
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	<b>SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA</b>	-/13
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
6	<b>LIMPIEZA, ORDEN Y FELICIDAD</b>	9/17
	Bego, La Ordenatriz (Planeta)	
7	<b>VIVIR CON SERENIDAD. 365 CONSEJOS</b>	7/2
	Patricia Ramírez (Grijalbo)	
8	<b>ASÍ ES LA PUTA VIDA. EL LIBRO DE ANTI-AUTOAYUDA</b>	5/7
	Jordi Wild (Plan B)	
9	<b>EL PODER DE LAS PALABRAS. CÓMO CAMBIAR...</b>	10/15
	Mariano Sigman (Debate)	
10	<b>ME QUIERO, TE QUIERO</b>	8/37
	María Esclapez (Bruguera)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## El crepúsculo de los recensores

El título de esta columna es el mismo con que se tradujo en su día un extenso artículo de Hans Magnus Enzensberger publicado originalmente en diciembre de 1986. El artículo quedó recogido en la colección de ensayos titulada *Mediocridad y delirio*, que Anagrama publicó en español en 1991. Recuerdo haberlo leído no mucho después de esa fecha, cuando yo mismo llevaba un par de años dedicándome con más o menos asiduidad al ejercicio del reseñismo. Recuerdo el malestar que el artículo me produjo, y que se superponía al que poco antes me había producido la lectura de *Dirección única*, de Walter Benjamin, donde se halla la célebre anotación en que dictamina aquello de: “Insensatos quienes lamentan la decadencia de la crítica, porque su hora sonó hace ya tiempo...”.

Corría el año 1926 cuando Benjamin escribió estas palabras. Sesenta años después, Enzensberger repetía el mismo diagnóstico, aderezándolo con argumentos aún más derrotistas.

Con ocasión de la muerte de Enzensberger, el pasado mes de noviembre, se me ocurrió releer aquel viejo texto que tanto me impactó en su día. Ahí seguía el diagnóstico aplastante: “Es obvio que el crítico ya no desempeña papel alguno. Puede que aquí y allá todavía nos topemos con algún rezagado, algún caballero de edad que ha logrado invernar en el rincón más oscuro de alguna emisora de radio o acaso en el lectorado de alguna editorial conservadora. Pero incluso si este fósil viviente fuera el máximo exponente de talento, discernimiento e integridad, antes de abrir la boca ya habría perdido algo: la autoridad, esta característica fundamental que había conquistado el crítico de la vieja escuela”.

Durante más de una década, muy joven aún, me desentendí de estas palabras y me empeñé en amagar, o al menos impostar, esa autoridad supuestamente perdida. Reflexioné mucho sobre la cuestión, y he seguido haciéndolo una vez abandonada la mili-

tancia como reseñista. Recurrí para ello al mismo Walter Benjamin de *Dirección única* que sin duda había inspirado a Enzensberger. En ese librito, Benjamin redefinía, con el estentoreo y belicoso lenguaje de los años 20, la condición que entonces le cumplía asumir al crítico. Decía acerca de él cosas como “El crítico es un estratega en el combate literario”, o como “Quien no pueda tomar partido debe callar”, o como “La verdadera polémica aborda un libro con la misma ternura con que un caníbal se guisa un lactante”.

¿Sirven estas consignas en la hora presente? Sospecho que solo en parte.

¿Sirve un diagnóstico tan pesimista y resignado como el Enzensberger en 1986? Solo en parte, a su vez.

Pues entretanto las circunstancias entonces atisbadas no han cesado de consolidarse y se impone refundar el papel del crítico en función de ellas y de un elemento enteramente nuevo, que ha servido de acelerador de esas mismas circunstancias: las redes, con la consiguiente desarticulación de la “opinión pública” que comporta la deconstrucción de ese “cuarto poder” que constituía la prensa periódica.

Pese a lo cual, la cuestión decisiva, por lo que a la crítica respecta, sigue siendo ese espinoso concepto, el de autoridad, que entretanto debe redefinirse desde su base, acaso permutándolo por otro no menos espinoso pero sin duda más vigente y que despierta menos aprensiones: el de influencia.

Se adopte uno u otro, resulta inesquivable plantearse atendiendo a la nueva horizontalidad que emana de las redes y de la tendencia al plebiscitarismo que promueve la democracia comercial. Esa es la tarea que cumple a quien se plantea en la actualidad perseverar en el desacreditado papel del crítico. Pues no es del todo cierto que el crítico ya no desempeña papel alguno. Lo que ocurre más bien es que ya no puede seguir desempeñando su viejo papel. ●

**NO ES DEL TODO CIERTO  
QUE EL CRÍTICO YA NO  
DESEMPEÑE PAPEL ALGUNO.  
LO QUE OCURRE MÁS BIEN  
ES QUE YA NO PUEDE  
SEGUIR DESEMPEÑANDO  
SU VIEJO PAPEL**

# PROGRAMACIÓN 2023

G1



Asger Jorn, Yodofez, 1958  
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

LA CREACIÓN  
ABIERTA Y SUS  
ENEMIGOS:  
ASGER JORN  
EN SITUACIÓN

16.02—18.06.2023

G5

LA NAVE 1984-1991

09.03—10.09.2023

G5

AREF EL RAYESS.  
OBRAS (1957-1978)

11.05—10.09.2023

G3

TRASCITY.  
ALBERTO FEIJÓO

18.05—22.10.2023

G7

PROGRAMA  
D'ART  
I CONTEXT.  
2021-2023

08.06—15.10.2023

G1

OTOBONG  
NKANGA

13.07—05.11.2023



Otobong Nkanga, *Social Consequences V: The Harriet*, 2022  
Cortesía de la artista y Lumen Travo Gallery

G4-5

LO POPULAR.  
COLECCIÓN DEL  
IVAM

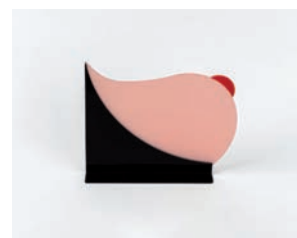
05.10.2023—19.05.2024

G3

LLORENÇ BARBER.  
ARCHIVO

16.11.2023—07.04.2024

G1



Angélica García Cordero, *Hilaphy*  
(serie Morfológicas, 1973-2016).  
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

EL PODER CON  
QUE SALTAMOS  
JUNTAS.  
MUJERES ARTISTAS  
EN ESPAÑA Y  
PORTUGAL ENTRE  
LA DICTADURA  
Y LA DEMOCRACIA

30.11.2023—14.04.2024

\*\*\*

IVAM Alcoi

JUANA FRANCÉS

25.05.2023—14.01.2024

## Richard Avedon o la reinvencción del retrato

Dos exposiciones celebran el centenario del fotógrafo que revolucionó las convenciones del género. Milán y Nueva York se adelantan a la efeméride del nacimiento de Avedon, el 15 de mayo, para mostrar su trabajo al completo: desde las glamurosas imágenes de las modelos a los murales con los que quiso dar repuesta al signo de los tiempos.

Se cumplen 100 años del nacimiento de uno de los fotógrafos más reconocidos de todos los tiempos. El estadounidense Richard Avedon (1923-2004) revolucionó la forma de fotografiar la moda en la posguerra y reinventó el retrato fotográfico con sus reveladores y minimalistas imágenes en blanco y negro que definieron, como afirmó el *New York Times*, “la imagen de estilo, belleza y cultura de Estados Unidos” desde los 50. Todo ello a pesar de que, como escribiera su amigo Truman Capote en *Observaciones* (1959), Avedon afirmase: “Odio las cámaras. Interfieren, siempre estorban. Ojalá pudiera trabajar solo con mis ojos”.

Dos exposiciones celebran este aniversario. Una que se abre en el Metropolitan de Nueva York el 19 de enero en torno a sus *Murales*, los legendarios retratos de grupo, y otra que se cierra a finales de mes en el Palazzo Reale de Milán, *Richard Avedon: Relaciones*: más de sesenta años de carrera a través de 106 imágenes.

Hijo de padres judíos-rusos relacionados con el negocio textil, Avedon nació en Nueva

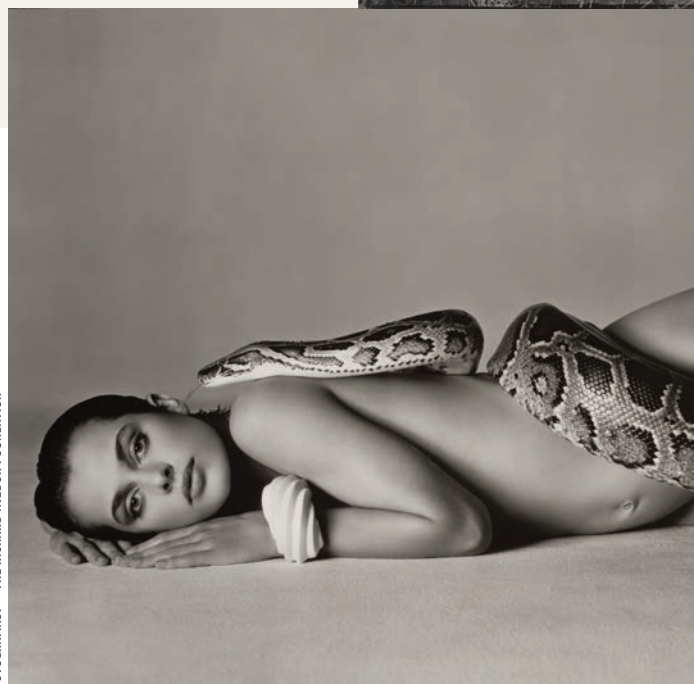
York, y, desde niño, disfrutaba fotografiando la ropa en la tienda de su padre. Su primera modelo fue su hermana y su gran obsesión ya a los 11 años era retratar al pianista Serguéi Rajmáninov, vecino de sus abuelos. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, se enroló en la marina mercante, y su padre le compró su primera cámara importante, una Rolleiflex, como regalo de despedida. Pasó la mayor parte de la guerra haciendo fotos de identificación de los marineros en Sheepshead Bay en Brooklyn.

A los veintidós años comenzó a trabajar para *Harper's Bazaar* y, como le negaron el uso de un estudio, empezó a fotografiar a las modelos en las calles. A finales de 1944, la revista le envió a un París recién liberado donde se centró en la Alta Costura francesa. Muy pronto se dio a conocer por su talento para mirar la moda de forma nueva, lejos de las convenciones de la época, en las que las modelos eran solo perchas que posaban como estatuas. Sacó la moda a la calle, introduciendo una sensación de movimiento, emoción y espontanei-

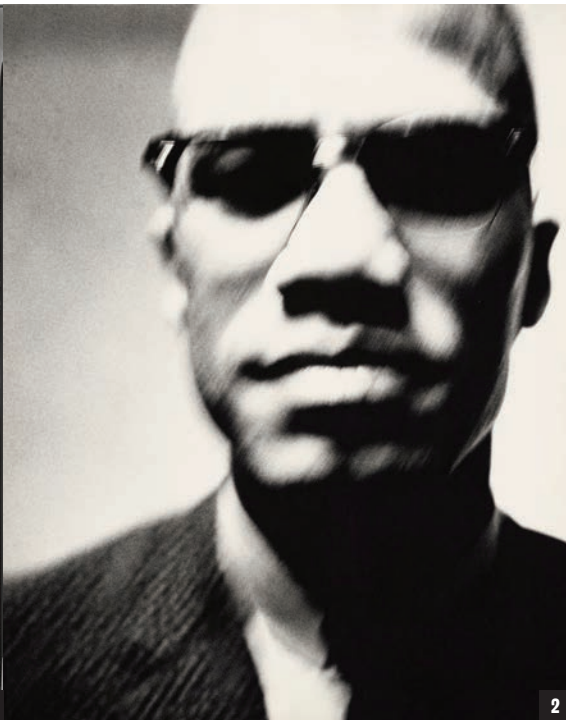
dad en sus fotos. “El estilo de fotografía de moda de Avedon aportó una cualidad humanista y refrescante, y lo hizo contando historias a través de sus fotografías en las que creaba escenarios de películas”, explica la comisaria de la exposición italiana, Rebecca Senf. “A partir de los 70, sus fotografías, a menudo ambientadas en un estudio, se transformaron en ‘mo-

mentos’ llenos de emoción”. Fotografiaba a la modelo como si se la hubiera encontrado en la calle, aunque sus imágenes estaban completamente orquestadas. Como la icónica *Dovima con elefantes*, una de las fotografías de moda más extraordinarias que marca su ascenso profesional a los treinta y dos años.

Avedon fue también el primer fotógrafo de moda en de-



FOTOGRAFÍAS: © THE RICHARD AVEDON FOUNDATION



clararse un artista serio, al mismo nivel que los pintores, algo que no gustó, pero abrió las puertas para que otros fueran reconocidos. De hecho, sus grandes influencias, más allá de fotógrafos como Jacques Henri Lartigue o Edward Steichen, fueron sus artistas y escritores favoritos como Elliot, Proust, Beckett y Chéjov, que revelan el alma de sus protagonistas, y,

1. *DOVIMA CON ELEFANTES*, PARÍS, AGOSTO DE 1955.
2. *MALCOLM X*, NUEVA YORK, 27 DE MARZO DE 1963.
3. *JOHN LENNON*, LONDRES, 11 DE AGOSTO DE 1967.
4. *NASTASSJA KINSKI*, LOS ÁNGELES, CALIFORNIA, 14 DE JUNIO DE 1981.
5. *ZAPATO DE PERUGIA*, PARÍS, AGOSTO DE 1948

en particular, Goya, cuya honestidad inquebrantable Avedon encontraba incomparable.

Aunque las representaciones visionarias de la alta costura de Avedon revolucionaron la forma de fotografiar la moda, para muchos críticos su mayor logro fue su asombrosa reinención del retrato fotográfico. Si al fotografiar moda logró mostrar su lado humano, sus sor-

prendentes retratos en blanco y negro, muchos de gran formato, sinceros, emotivos e íntimos, le ayudaron a reconfigurar la fotografía como una forma de arte poderosamente expresivo.

“Un retrato no es una semejanza sino una emoción en una fotografía”, afirmaba. Y es que, “más que capturar la personalidad de la modelo, le interesaba plasmar un momento



ANDY WARHOL Y LOS MIEMBROS DE THE FACTORY. DE IZQUIERDA A DERECHA: EL POETA GERARD MALANGA; LA ACTRIZ VIVA; EL DIRECTOR PAUL MORRISSEY; LOS ACTORES TAYLOR MEAD, BRIGID POLK, JOE DALLESANDRO Y WARHOL. NUEVA YORK, 30 DE OCTUBRE DE 1969

© THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

auténtico”, señala Rebecca Senf. “Le gustaban las personas cuyos rostros transmitían carácter, que presentaban un tipo inusual de belleza, que sugerían profundidad de emoción o experiencia. Quería algo distintivo y visualmente atractivo”.

En los retratos, Avedon creó un estilo propio, minimalista que realizaba sobre fondo blanco, para centrarse en el lenguaje corporal, los gestos y la expresión del rostro, buscando “la complejidad y la contradicción”. Lo más fascinante de sus retratos está ligado a la sensación de intimidad que evocan, en parte resultado de la cámara de gran formato con la que retrataba y con la que se acercaba al extremo. Un ejemplo es el retrato de Nastassja Kinski, embarazada y tendida en el suelo abrazada por una serpiente.

Realizó múltiples retratos a sus amigos, como al pintor Jas-

per Johns, al poeta Allen Ginsberg y a Truman Capote, en cuyo primer retrato de 1955, cuando el escritor tenía treinta y un años, aparece con el torso desnudo y los ojos cerrados, subrayando su vulnerabilidad; en el último, a los cincuenta, se centra solo en la cabeza.

En Milán también se muestran retratos de actores, bailarines o músicos, como los Beatles, Bob Dylan, Nurýev, Sofia Loren, Marilyn Monroe, el Dalai Lama y dos de Andy Warhol, donde muestra sus cicatrices de

bala, después de sobrevivir a un intento de asesinato.

En 1969, después de una pausa de cinco años, Avedon retomó el retrato con nueva cámara y nuevo sentido de la escala. Al cambiar su Rolleiflex de mano por un dispositivo más grande montado en un trípode, reinventó la dinámica de su estudio: en lugar de moverse alrededor de sus modelos, fotografiaba parado mirándolos de frente. Fue entonces cuando realizó sus retratos grupales más innovadores, los *Murales*, que el artista donó en 2002 al Metropolitan y que este exhibe en la exposición *Richard Avedon: Murals*. En ellos, reunió a los gigantes de la cultura americana de finales del XX y los retrató por grupos. Al poeta Allen Ginsberg y su extensa familia, a Andy Warhol y las estrellas de la Factory, a los arquitectos de la guerra de Vietnam y a los Sie-

te de Chicago, los manifestantes opositores a la guerra acusados de conspiración. Con los *Murales*, de hasta 10 metros de largo, amplió las posibilidades artísticas de la fotografía, por las dimensiones sin precedentes, por sus temas punzantes y por la actitud radical, con los modelos mirándonos frontalmente.

La muestra neoyorquina se centra en el breve período entre 1969 y 1971, explorando un momento crítico en la carrera del artista, quien, consciente de lo que sucedía en las calles, desde la rebelión hippie-pacifista a la lucha por los derechos civiles, o la liberación femenina, deseaba dar una respuesta y representar el espíritu de los tiempos. Parte de la fuerza de estos *Murales* radica en que los compuso como documento social en un momento especialmente convulso. Con estos intensos retratos, imitados una y otra vez, transformó las convenciones del género, despojándolo de todo artificio. La exposición incluye una selección de descartes que revelan cómo se gestaron, desde sesiones de meses en la Factory a solo unos minutos para fotografiar el liderazgo militar estadounidense en Saigón.

Las fotografías de Richard Avedon capturaron la emoción del momento y, sin embargo, permanecen atemporales. Hablaron y siguen hablando de poder, belleza, seducción y también de humanidad.

**CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ**

**AVEDON CREÓ UN ESTILO PROPIO, MINIMALISTA, CENTRADO EN EL LENGUAJE CORPORAL, LOS GESTOS Y LA EXPRESIÓN DEL ROSTRO**



Huele a pan en la Sala de Bóvedas del Centro Condeduque de Madrid. La mesa está puesta para 17 comensales, artistas jóvenes y españoles, dispuestos a confeccionar un menú que reflexione sobre la alimentación desde una perspectiva multidisciplinar. Un entrante de sostenibilidad y reflexión de género con un plato principal sobre el impacto de la dieta en nuestra salud y en nuestros cuerpos, aderezado con la manipulación de la imagen publicitaria en el consumo de alimentos ultraprocesados. Muchos melones abiertos para hablar de una cuestión poliédrica, también política. El comer lo abarca todo.

El arte se convierte en el dispositivo perfecto para abordar las complejas y casi inabarcables conexiones entre alimentación y cultura. Solo en el siglo XX encontramos importantes ejemplos: desde el restaurante-*performance* *Food*

## Comer con los ojos

**PAN Y CIRCO. CENTRO DE CULTURA CONDEDUQUE**  
Madrid. Comisaria: Alicia Ventura. Hasta el 16 de abril

que montó Gordon Matta-Clark en el Nueva York de los 70, el banquete feminista de Judy Chicago, los vídeos de alimentos en descomposición de Sam Taylor-Wood o la participación del cocinero Ferran Adrià en la Documenta 12. La capacidad expresiva y relacional del ritual alimenticio se convierte en el hilo conductor de *Pan y circo*, inaugurada en la sala Amós Salvador de Logroño y que recae ahora en el Condeduque en un ejemplo de coproducción institucional.

La exposición reúne una excelente selección de piezas comisariadas por Alicia Ventura junto a la artista Rosalía Banet, quien cocina a fuego lento el asesoramiento científico, en un

proyecto resultado de año y medio de trabajo. En ella han reunido piezas de préstamos y colecciones privadas a excepción de *Correspondencia* de Marta Fernández Calvo. La artista riojana fue invitada a producir una obra específica relacionada con el vino que derivó en una correspondencia con su padre y con los paseos que diariamente realiza por las viñas que rodean su casa, respondiendo a las flores y elementos naturales del paisaje que él recolecta con *frotages* cerámicos cocidos bajo tierra. Arraigo y activismo a través de una poética de los materiales.

Greta Alfaro, quien también presenta una estupenda individual en la galería Rosa Santos de Madrid, nos recibe en el ves-

tíbulo con su vídeo *In Ictu Oculi* (2009), una impactante escena en la que una bandada de buitres devora un banquete en minutos. En otra línea de trabajo Tania Blanco presenta el vídeo *Degustación UNLID* (2017), un proyecto sobresaliente lleno de sarcasmo que subvierte los códigos de los *influencers* gastronómicos de YouTube analizando productos ultraprocesados de la cadena de supermercados UNLID desde sus propiedades perjudiciales.

Junto a ellas, Saelia Aparicio, Basurama, Luna Bengoechea, Bene Bergado, Peter Foldes, Manuel Franquelo, Ángel Marcos, Antoni Miralda, Asunción Molinos Gordo, Santiago Morilla, Estibaliz Sádaba, Carles Tarrassó y Winkler + Noah nos invitan a reflexionar sobre lo que comemos y lo que miramos, imaginando otros mundos posibles, otros modos de consumir y producir, que comienzan en nuestros platos. **MARÍA MARCO**



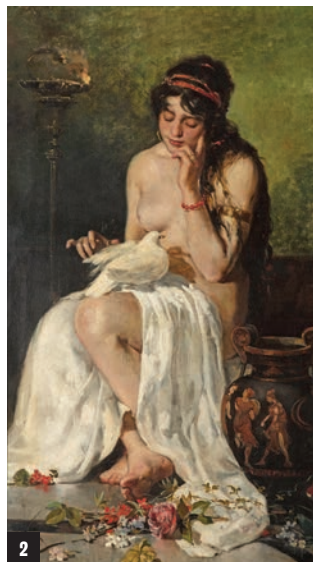
DE IZQUIERDA A DERECHA, ROSALÍA BANET: *MUKBANG*, 2021, Y WINKLER + NOAH: *BEYOND THE BODY*, 2019. ARRIBA, ASUNCIÓN MOLINOS GORDO: *DUMPING*, 2014, Y, A LA DERECHA, GRETA ALFARO: *IN ICTU OCULI*, 2009



# Sorolla antes de Sorolla

**SOROLLA. ORIGENES.** MUSEO SOROLLA. Madrid. Comisario: Luis Alberto Pérez Velarde. Hasta el 19 de marzo

El valor de los artistas se fija en la memoria colectiva a través del curso del tiempo, y para ello tienen una gran importancia las actividades diversas que transmiten el recuerdo y la valoración de artistas que ya no siguen vivos pero cuyas obras sí lo están. En este recién iniciado 2023, tras la conmemoración ya en proceso de Pablo Picasso en coincidencia con el cincuenta aniversario de su fallecimiento, se abre también la atención hacia la obra de otro de nuestros grandes artistas: Joaquín Sorolla (1863-1923), que tendrá lugar a lo largo de 2023 y 2024, en este caso por el centenario de su muerte.



1. BOCETO DE CONJUNTO PARA EL DOS DE MAYO, 1884. 2. LA ESCLAVA Y LA PALOMA. DESNUDO, 1883, REGIMIENTO ADQUIRIDA POR EL MINISTERIO DE CULTURA. 3. EN LA POSADA, 1883. 4. EL PALLETER, 1884



1

Sorolla. *Orígenes*, según se indica, intenta desvelar un “Sorolla antes de Sorolla”, presentando un conjunto de obras en su mayor parte desconocidas públicamente. La muestra está articulada en cuatro secciones: “Entre Valencia y Madrid”, “La Exposición Regional de 1883”, “Los grandes premios”, y “El arte de retratar”. En ella se han reunido 93 obras: 67 pinturas, 26 fotografías documentales, 6 dibujos y otras piezas también documentales. El propósito y objetivo está plenamente definido: se trata de recorrer los inicios que llevaron a Sorolla a configurar y desarrollar sus planteamientos artísticos.

Lo que vamos viendo nos sitúa en el ámbito de lo difícil que resulta avanzar hasta consolidar la vida plenamente en el trabajo artístico. En el caso de Sorolla, siempre en el ho-

rizonte de la pintura, los inicios pueden situarse en 1878-1879, con su formación en las Escuelas de Artesanos, donde estudió dibujo, y en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, a la vez que junto a las clases trabajaba en el taller de cerámica de su tío José, todo ello en su Valencia natal.

Entre 1879 y 1881 va participando en diversas exposiciones en Valencia. En 1881 viaja por primera vez a Madrid, y desde entonces y hasta 1883 estudia de manera intensa en el Museo del Prado las obras de Velázquez, sobre las cuales hace algunas copias, y también de Ribera.

Su participación en Valencia en la Exposición Regional de 1883 y meses después en Madrid en la Exposición Na-

la muestra nos transmite con buenos criterios de ordenación y montaje expositivo.

Dos pinturas de 1884 nos permiten ver su interés por los dramáticos sucesos de los enfrentamientos con la Francia napoleónica en la Guerra de la Independencia. Uno de ellos, *Dos de mayo*, se encuentra en el Museo del Prado, pero aquí podemos ver un intenso y ya muy completo boceto. El otro cuadro, *El grito del Palleter*, nos permite ver a un labrador de los que vendían paja, un personaje histórico real que tuvo un importante papel en la contienda. La acumulación de figuras en ambos casos nos transmite la intensidad plástica con la que Sorolla era capaz de representar, ya entonces, los rostros, cuerpos, y modulaciones de los seres humanos.

Junto a diversas variantes, destacan también algún bodegón, las representaciones de desnudos masculinos y femeninos, en ciertos casos asociados a temáticas mitológicas, así como algunas marinas, paisajes y retratos en los que ya vemos algunas de las temáticas centrales del Sorolla maduro. Particularmente relevante es la pintura *Mis amigos* (1884), considerada como un conjunto de estudios de ocho cabezas masculinas, de quienes fueron probablemente sus modelos para los cuadros de historia, y que impresiona por su fuerza expresiva.

En definitiva, *Sorolla. Orígenes* es como un portal que al abrirse nos lleva a lo que será el gran Sorolla pintor, uno de los más relevantes en la transición entre los siglos XIX y XX, con su dominio de la luz, las imágenes marítimas, y el retrato, como ejes. **JOSÉ JIMÉNEZ**

**LA EXPOSICIÓN ES  
COMO UN PORTAL  
QUE AL ABRIRSE  
NOS LLEVA A LO QUE  
SERÁ EL GRAN  
SOROLLA PINTOR**

cional de 1884 irán marcando su consolidación en la escena artística de España, ya con la realización de cuadros de gran formato por los que obtiene distinciones y premios. En 1884 obtiene una pensión de la Diputación de Valencia para ir a estudiar a Roma, donde así pudo ampliar su conocimiento y contacto con los clásicos.

Todo ese flujo, complejo y lleno de factores determinantes de lo que acabaría siendo el Sorolla maduro, es lo que



MUSEO SOROLLA

EL PINTOR EN PLENA FAENA, 1905. FOTOGRAFÍA DE CHRISTIAN FRANZEN

**Doce meses  
para un pintor**

El año dedicado al llamado pintor de la luz ya ha comenzado. La primera exposición es esta que recuerda los orígenes del que luego será el retratista de las élites y siguiendo esta línea el Ministerio de Cultura acaba de anunciar las adquisiciones de *En la posada*, *La esclava y la paloma*, *Desnudo* y *El oferente*, pertenecientes al periodo de formación del artista, por 357.000 €.

En Barcelona, el recién abierto Palau Martorell muestra hasta marzo *Sorolla. Cazando impresiones*, comisariada por Blanca Pons-Sorolla y María López, con 193 óleos en pequeño formato. Vendrán luego la inmersiva en el Palacio Real, *Sorolla a través de la luz*; en abril, la comisariada por el escritor valenciano Manuel Vicent en el Museo Sorolla; y, en junio, la organizada por la Fundación Masaveu Peterson y el Museo de Bellas Artes de Valencia.

# La metamorfosis de Margarita Azurdia

MARGARITA AZURDIA. MARGARITA RITA RICA DINAMITA. MUSEO REINA SOFÍA. Madrid

Comisaria: Rossina Cazali. Hasta el 17 de abril

La artista Margarita Azurdia (Guatemala, 1931-1998) firmó sus piezas con diversos heterónimos: Margot Fanjul (nombre de casada), Una Soledad, Margarita Rita Rica Dinamita, Anastasia Margarita... con los que también se dio a conocer en los distintos escenarios artísticos en donde vivió: Canadá (1944-1955), California (1957-1963), París (1974-1982) y la periférica Guatemala a la que siempre volvía. Un factor más que, junto a la sucesiva diversidad de propuestas en su producción y las dificultades de reconstrucción de algunos periodos, quizás explique el olvido de su obra hasta hace poco.

Perteneciente a la clase alta, de padre guatemalteco y madre catalana, fue una artista cosmopolita, que expuso en Nueva York, México, Colombia y en la XII Bienal de São Paulo, donde mostraría pinturas, esculturas e instalaciones. Pese a su formación autodidacta, polemizó con sagacidad en los periódicos sobre su posición artística a favor de la abstracción con los artistas figurativos comprometidos políticamente en una Guatemala convulsa, con gobiernos autoeróticos y militares hasta 1985; publicó una docena de libros con dibujos, collages y poemas; y, en su país, fue pionera en prácticas performativas.

En esta exposición, la más amplia celebrada en Europa, podemos recorrer más de tres décadas de su trayectoria. En la que, según la comisaria Rossina Cazali, quien llegó a conocer a Margarita y a otros de sus contemporáneos, asistiríamos desde la inicial abstracción a un ca-



MILAGRO DE AMOR. LEGADO DE LA ARTISTA

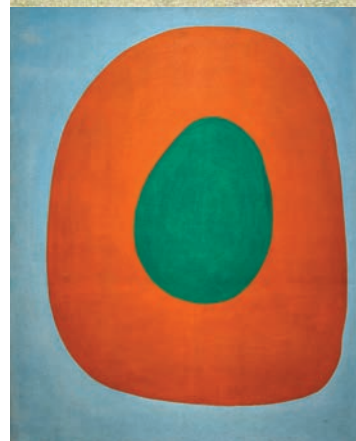
LUIS MARTÍNEZ: MARGARITA ARZUDIA ENTRE BENJAMÍN HERRATE Y FERNANDO ITURBIDE PRESENTANDO UNA DANZA-PERFORMANCE

## ARTE EN EL LABORATORIO

En 1982, tras ocho años de estancia en París, Margarita Azurdia forma, con Benjamín Herrarte y Fernando Iturbide, el Laboratorio de Creatividad, un colectivo multifacético que centra sus investigaciones en el movimiento del cuerpo, el origen de los rituales y las danzas sagradas. Sus acciones fueron pioneras en la historia de la performance en Guatemala. El colectivo se disolvió en 1995.

mino de búsqueda interior y espiritualidad, con ecos del teólogo Teilhard de Chardin, lo que ligaría a Azurdia con otras artistas místicas, cuya genealogía estableció la reciente exposición *Mujeres de la abstracción* que pudimos ver en el Guggenheim bilbaíno. Relato de moda ahora pero no tan evidente aquí para los visitantes, que más bien se quedarán con la impresión de una artista siempre experimental en la que, desde su atracción por las artesanías autóctonas guatemaltecas realizadas por mujeres, se va decantando hacia el feminismo del simbolismo de la diosa-madre y los cultos “matriarcales” sobre los que simultáneamente trabajarían otras artistas, desde la célebre *The Dinner Party* realizada por la artista norteamericana Judy Chicago entre 1973 y 1979, a otras inclasificables, como Mary Beth Edelson, Mónica Sjöö, Louise Bourgeois, la artista de origen cubano Ana Mendieta y la chicana Amalia Mesa-Bains.

El inicio es espectacular, con la serie *Geométricas*: telas op-art monumentales con rombos de intenso y contrastado colorido, realizadas a finales los años sesenta y comienzos de los años setenta e inspiradas, como ya confirmó en su día la crítica Marta Traba, en los diseños y



SIN TÍTULO (SERIE ÓVALOS), H. 1963. ARRIBA, CEREMONIA DE AMOR Y PAZ EN KAMINAL JUYÚ. A LA DERECHA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN. EN PRIMER TÉRMINO, LAS CARGADORAS DE PLÁTANOS ROJOS, 1971-74



MUSEO REINA SOFÍA

colores de los textiles indígenas, que ya coleccionaba cuando era una joven burguesa con tres hijos, antes de ir a California y dedicarse al arte. Es una lástima que casi todas las primeras telas de motivo oval realizadas allí se perdieran. Así como las esculturas móviles en mármol blanco de las que solo se muestra un bello ejemplar en esta exposición. Y en mi opinión, todavía de este periodo, es una lástima que no se haya intentado actualizar el espacio ambiental *Por favor, quitarse los zapatos*, 1970, presentado en la II

Bienal de Medellín y donde se invitaba a entrar en un cubo en penumbra con el suelo de barro.

La inflexión definitiva surge a mediados de los setenta, con la no menos llamativa serie *Homenaje a Guatemala*, con piezas que subvierten la imaginaria religiosa guatemalteca transmutada en estilo pop naif y donde ya aparecen personificaciones de mujeres empoderadas.

Después, la exposición se diluye un tanto con la excesiva muestra de papeles del periodo parisino: una auténtica ar-

**LA INFLEXIÓN SURGE  
CON HOMENAJE  
A GUATEMALA,  
PIEZAS QUE SUB-  
VIERTEN LA IMAGI-  
NERÍA RELIGIOSA  
GUATEMALTECA  
TRANSMUTADA  
EN ESTILO POP NAIF**

queología biográfica, con la que llegaríamos a la disección de lo íntimo, si no fuera por su escaso interés plástico. Pero en París, además de su relación con feministas, Azurdia iniciaría su formación en danza y artes escénicas, imprescindible para su rol de pionera en prácticas performativas en Guatemala. Unos últimos armarios-altares refuerzan sus convicciones feministas y ecologistas en torno a la divinidad de lo femenino, con fotografías donde la vemos bailar con otras mujeres al aire libre. **ROCÍO DE LA VILLA**



FERRAN VILAJOSANA Y PAULA JORNET

PABLO RIVERO Y PAULA MALIA

# ESCENARIOS

## Wilde, teatro con champán e 'indecencia' en el Español

El padre del amante de Oscar Wilde, el marqués de Queensberry, que lo tenía enfilado por 'corromper' a su vástago, no pudo reventar el estreno de *La importancia de llamarse Ernesto* en el St. Jame's Theatre de Londres. Tenía previsto lanzar verdura podrida al final de la representación pero Wilde y su *troupe* consiguieron abortar el plan. El éxito, pues, no encontró barreras para consumarse en aquella representación original durante una gélida tarde de San Valentín del año 1895. La última pieza teatral de Wilde, una brillante impugnación de la doblez en la moral victoriana, no pararía de crecer en popularidad. Hoy, de hecho, es su título más conocido y el mejor valorado dentro de su quehacer dramático.

Sin embargo, solo tres meses después de aquel sonado triunfo, el escritor británico de origen

David Selvas presenta en el teatro madrileño su adaptación retropop de *La importancia de llamarse Ernesto*, obra chispeante cuyo éxito fue la antesala del descenso a los infiernos de la cárcel de Wilde. Con modales de musical, estará interpretada por María Pujalte, Pablo Rivero...

irlandés sería brutalmente represaliado por la hipocresía social que había zaherido sobre las tablas. La denuncia por calumnias que presentó ante la justicia contra el enconado marqués se le revolvió como un boomerang traicionero. Desde la cima de la fama artística se despeñó al fondo de la oscura sima del penal de Reading. *Gross indecency*. Ese fue el cargo que justificó la condena. Algo así como grave indecencia. El libérrimo y extravagante escritor caía en la trampa que le había tendido su época.

La amoralidad del arte que alegaba Wilde para blindarse ante los biempensantes que finalmente lo enclaustraron no puede tener más vigencia en estos tiempos de puritanismos varios. David Selvas lo tuvo muy en cuenta cuando moldeó su versión, que ahora (19 de enero) llega al Teatro Español



GEMMA BRIÓ Y ALBERT TRIOLA



MARÍA PUJALTE

FELIPE MENA

después de estar tres temporadas en la cartelera barcelonesa (tras su estreno en el Teatre Nacional de Catalunya, se empadronó en el Poliorama) y recoger allí una buena cosecha de premios. “A mí *La importancia de llamarse Ernesto* me parece la síntesis perfecta de un argumento con una crítica social”, apunta a El Cultural.

Un comentario que hace pensar en todas esas obras cuyas intenciones ideológicas, mal destiladas en las tramas, lastran su vuelo literario. Lejos de este problema habitual, agravado con la eclosión del teatro documental, Wilde entreteje sus invectivas en unos diálogos chispeantes. O burbujeantes, para seguir la metáfora con que Borges la describió. Decía, en efecto, que era “la única comedia del mundo con sabor a champán”. Una afirmación que suscribe Selvas: “Yo creo que ese sabor se lo otorga el hecho de ser un artificio que funciona como un traje a medida para una escenificación teatral, con sus distintos niveles de lectura, tan ef-

caces e inteligentes. Con *La importancia...* ocurre como con personajes como Falstaff, que necesitan de la existencia del teatro. El cine, por ejemplo, no lo aguantaría”.

El artificio lo pone en marcha la doble vida que se construye el personaje principal, un burgués acaudalado que posee una suntuosa casa de campo. En este entorno se llama Jack Worthing. Pero para poder echar sus canchales al aire en la metrópolis londinense se pone una máscara diferente, la de Ernesto. El primero es un tipo cabal y anodino; el segundo, un *bon vivant* inconsecuente y cínico, movido por el hedonismo. Dos arquetipos que terminan confundiendo en el vodevil de identidades que confecciona con precisas simetrías Wilde, que, para algunos estudiosos,

abrió con esta obra la puerta del teatro del absurdo, aparte de obligar a los espectadores a preguntarse si la vida que llevaban no era más que una farsa moldeada por la mirada ajena.

Selvas también llama la atención sobre la pulsión de muerte que hay en el corazón de esta comedia. “Todo parte en realidad de una tragedia: que el protagonista [encontrado cuando era bebé en un maletín descuidado en la Estación Victoria de Londres] desconoce sus orígenes. Esto es lo que nos emociona”. Esa desventaja que

**“LA IMPORTANCIA...  
ES LA SÍNTESIS  
PERFECTA DE UN  
ARGUMENTO CON UNA  
CRÍTICA SOCIAL”.  
DICE DAVID SELVAS**

supone la falta de asideros identitarios revela su crudeza cuando pide la mano de Gwendolen y la madre de esta, Lady Bracknell, a su vez, le exige a él credenciales fundadas en su linaje. Entonces el casi cuarentón, que estaba dispuesto

a acabar el desdoblamiento de personalidades y sentar la cabeza, topa con su drama.

El montaje llega a Madrid solo con una parte del elenco que lo defendió en Cataluña: Paula Malia, Gemma Brió y Paula Jornet, que además de encarnar a Cecilia, joven tutelada por Jack/Ernesto, compuso varias canciones a partir de las cartas que esta despierta muchacha había escrito al hermano imaginario de su tutor, también llamado Ernesto (el protagonista se lo inventa para tener una excusa perenne con la que escaparse a Londres cuando le plazca). A ellos ahora se suman Pablo Rivero, María Pujalte, Ferran Vilajosana y Albert Triola. Los siete se mueven por una exuberante y florida escenografía de estética *retropop*, inspirada en Wes Anderson. La canciones, por cierto, arriman la puesta en escena a un musical de una ligereza centelleante a lo *La La Land*. En fin, ingredientes más que apetitosos con los que han cuajado esta comedia frívola para gente seria. **ALBERTO OJEDA**



JUAN G. SANZ

PAULA LLORENS, COMO GABRIELA LÓPEZ EN *HISTORIA DE UNA MAESTRA*

# Comienza un nuevo curso para Josefina Aldecoa

Paula Llorens y Carmen Miralles llevan al Teatro Fernán Gómez *Historia de una maestra*, novela de Josefina Aldecoa que han adaptado para realizar sobre el escenario un tributo a los docentes. El monólogo cumple 100 representaciones.

Josefina Aldecoa dejó escrita buena parte de su peripecia existencial en *Historia de una maestra*, novela publicada en 1990 como parte de una trilogía autobiográfica que recogía su ideario pedagógico (cerca a la Institución Libre de Enseñanza) y su experiencia como docente desde los años veinte hasta la Guerra Civil. Gabriela López, su protagonista, lucha por enseñar en unos tiempos de convulsiones sociales y políticas tras recoger, en 1923, el título que convertirá un sueño en realidad. De su mano, de la melancólica evocación de sus recuerdos, nos toparemos con algunos de los personajes y acontecimientos más importantes de la historia de España de principios del siglo XX.

*Historia de una maestra*, que llega el próximo día 19 al Teatro Fernán Gómez dirigida por Gemma Miralles y adaptada e interpretada para las tablas por Paula Llorens –tras su estreno en la sala Matilde Salvador de Valencia en 2019–, es el debut

montaña, por la luz, el calor y el mar de la isla de Fernando Poo en Guinea Ecuatorial, por el clima seco de Castillo de Abajo y por el polvo de carbón que todo lo cubre en Los Valles, un pueblo minero asturiano con luz eléctrica y agua corriente. Tam-

**“GRACIAS A MAESTROS COMO NUESTRA PROTAGONISTA, QUE LUCHARON POR UNA ESCUELA IGUALITARIA, TENEMOS EL MARAVILLOSO SISTEMA QUE TENEMOS”. P. LLORENS**

de Llorens en el monólogo y también la primera obra de la compañía Cactus Teatre.

“Tanto la novela como nuestro espectáculo –explica a El Cultural Llorens, que prepara, también estos días, la gira del montaje *El abrazo de los gusanos*– es una travesía que pasa por el frío y la nieve de un pueblo de

bién es una travesía hacia el crecimiento interior, ya que Gabriela vive la proclamación de la II República, la victoria del Frente Popular en febrero de 1936 y la sublevación militar en julio de ese año”.

A punto de cumplir las cien representaciones, *Historia de una maestra* sube a los escenarios

gracias a un difícil proceso de selección. Llorens confiesa que de haber dejado la primera versión hubiese durado cerca de dos horas. Tal era la seducción que el texto de Aldecoa ejercía sobre ella: “Traté de quedarme con lo esencial, con lo más teatral de la novela. Finalmente, logramos que el monólogo durase una hora y diez minutos, pero, tranquilos, se hace muy corto”.

## HOMENAJE A UN OFICIO

El montaje de Llorens y Miralles aborda no solo la experiencia profesional de una maestra, también está atravesada por fenómenos como el machismo, la intolerancia, el racismo, la falta de comunicación entre personas de distintas ideologías y, claro, derechos fundamentales como la enseñanza: “Creo que los maestros y maestras no han perdido su vocación, lo que ocurre es que la sociedad ha dejado de valorar como se merece su oficio. De hecho, este fue uno de los motivos que me llevó a montar el espectáculo, quería hacer un homenaje a todos ellos porque les debemos mucho”. Para Llorens, los docentes deben recuperar el respeto y el cariño que tuvieron durante tantos años: “Gracias a maestros

# Calderón, la ilusión de Antonio Álamo

La CNTC sube a su escenario *Segismundos*. El arte de ver, un “diálogo contemporáneo” con *La vida es sueño* en el que no faltan ni los personajes ni los fantasmas que circulan por la obra del genio del Barroco.

Fue acabar *Tres deseos* en 2018, en el Teatro Español, y Antonio Álamo y Ángela Monleón se pusieron a trabajar en *Segismundos*, un montaje capaz de invocar todos los espectros que Calderón incluyó en *La vida es sueño*. El dramaturgo y la productora vuelven al teatro inclusivo “dialogando” con la versión del clásico de Declan Donnellan que aún puede verse en la CNTC hasta el 26 de febrero.

Con una puesta en escena onírica y realista, absurda y lógica, poética y humanista, caótica y equilibrada, *Segismundos*, que se estrena el día 19 en el Teatro de la Comedia, cuenta con unos personajes que se caracterizan y se complementan por sus naturalezas diversas. Según Álamo, unos se circunscriben a la ficción calderoniana, otros provienen de la realidad, de la calle, y el resto proviene de los sueños. “Confío que esa multiplicidad y heterogeneidad sea aceptada como la cosa más natural del mundo. A fin de cuentas, todo forma parte de la vida y, por tanto, puede encontrar su lugar en el teatro”, explica el dramaturgo a El Cultural.

*Segismundos* quiere ser, siempre según Álamo, un viaje hacia la luz: “ Toda obra tiene esa ambición, al menos si consideramos la luz en un sentido metafórico amplio. De alguna forma, late esa pretensión de mostrar que hay otras formas de mirar. Lo que uno procura es que el espectador experimente, a través de nuestros actores, esas otras existencias”. Miradas y existencias que estarán encarnadas sobre el escenario por Helliot Baeza, Sara Barker, May Monleón, Abel Mora y Christopher Ortiz.



HELLIOT BAEZA, EN PLENA REPRESENTACIÓN DE *SEGISMUNDOS*

SERGIO PARRA

inspirar por varias citas tuyas para componer cada una de las partes en las que se estructura la pieza”. Se refiere el autor de *Cantando bajo las balas* a frases como “mi espíritu es un vagabundo que se complace en desorientarme”, “pienso, luego existo”, “no hay indicios ciertos por los que se pueda distinguir netamente la vigilia del sueño” y “no hay nada cierto en este mundo”.

## REESCRITURAS

Pese a todo, aclara Álamo, la pieza no está dotada de ningún tipo de intelectualismo y considera la experien-

cia el auténtico campo de batalla del teatro. “No he acudido a otras obras. Al menos de forma consciente, aunque supongo que en unos días o semanas me daré cuenta de los ecos de otras obras preexistentes. Es algo que me sucede con frecuencia. Te tiras trabajando unos meses en una obra y al final caes en la cuenta que lo que has hecho es... ¡una reescritura de *Carmen*, *Edipo Rey* o *Crimen y castigo*! En este caso, de momento, solo puedo apelar a *La vida es sueño*”, señala el director y dramaturgo, que aún tiene en gira la obra *Sí, a todo* y prepara el montaje de *#Loque-pasa*. **J. L. REJAS**

**“UNA DE MIS PRIMERAS GUÍAS FUE DESCARTES, CUYO PENSAMIENTO CORRE POR LA MISMA VEREDA QUE EL DE CALDERÓN”. A. ÁLAMO**

## Jenufa, la ópera en crudo

El Palau de les Arts ofrece uno de los platos fuertes de su temporada lírica, la versión de la tragedia rural de Janáček firmada por Katie Mitchell. El mismo título se representará también en febrero en el Maestranza.

Se aproxima uno de los acontecimientos de la temporada: la presencia de la ópera *Jenufa* de Leos Janáček en dos de nuestros principales escenarios, el del Palau de les Arts de Valencia (19 de enero) y el del Maestranza de Sevilla (16 de febrero). No es la primera vez en los últimos tiempos que una

ópera del siglo XX coincide en España casi al tiempo. Recordemos que hace unos meses compartieron fechas muy próximas dos producciones de *Wozzeck* de Alban Berg: una en el Liceu y otra, también en este caso, en el Palau valenciano.

Se anuncian para *Jenufa* dos puestas en escena que parecen muy sustanciosas y prometedoras. La del coliseo levantino, en la que nos centramos por ser

la primera que veremos, viene firmada por la británica Katie Mitchell, creadora de importantes montajes en el Covent Garden, Ópera de



INSTANTE DE LA PUESTA EN ESCENA CONTEMPORÁNEA DE *JENUFA* DISEÑADA POR KATIE

## Blanca Li danza entre *Dido y Eneas*

Los Teatros del Canal presentan una auténtica fiesta del barroco coreografiada por su directora artística, que mueve los hilos escénicos de la ópera de Henry Purcell. Los musicales corren de cuenta de William Christie.

Hace pocas semanas triunfaba en el Teatro Real una versión coreográfica del *Orfeo* de Monteverdi, con el sello de Sasha Waltz. Ahora se anuncia otra también danzable de una obra muy posterior: *Dido y Eneas* de Purcell, para muchos estudiosos e intérpretes la primera ópera de la historia. No la primera ópera inglesa, sino la primera de cualquier país. Las piezas de Monteverdi son calificadas desde este punto de vista como *masques* —término que define una obra que

combina poesía, música vocal e instrumental, danza, acción teatral, escena y decoración aplicada a las representaciones de asuntos alegóricos y mitológicos—, opinión que mantenía también Benjamín Britten.

Sea como sea, lo cierto es que la breve ópera de Purcell ha marcado una época. Nada raro en partitura tan concentrada, de tan certero dramatismo, de tan directa expresividad, que, según todas las fuentes —en ningún caso ab-

solutamente contrastadas—, se estrenó en la escuela para muchachas de Josias Priest, en Chelsea, en diciembre de 1689. Es una de las más indiscutibles obras maestras de la música inglesa. Purcell desarrolla un drama íntimo y doloroso entre dos personajes. La respetabilidad, la nobleza de sentimientos y la actitud general aparecen curiosamente menos influidas por la vehemencia de Shakespeare que por el clasicismo de Racine.

La escritura instrumental, seguramente pensada para un conjunto muy pequeño, es magnífica, y lo comprobamos de principio a fin. Hasta llegar a la famosa despedida de Dido, en la que técnica y pasión se funden de manera milagrosa en una sola cosa. En realidad lo que funciona es un bajo *ostinato*, que era uno de los procedimientos preferidos de aquel tiempo. Purcell, que emplea el bajo descendente cromático, añade luego una cadencia para com-

París o el Festival de Salzburgo. Su perspectiva feminista trae la obra a la época contemporánea, lo que puede tener su interés; aunque también el peligro de que el oscuro y descarnado drama que se vive pierda algo de su autenticidad derivada de una visión de las costumbres propias de una Moravia rural de principios del siglo XX.

Lo que se trata es una tragedia pueblerina con amores, celos, envidias y odios combinados con un infanticidio. Rasgos que la música de Janáček describe con una crudeza única en un discurso que podría ser descrito como el pro-

prio de un verismo centroeuropeo, del que participaría más o menos coetáneamente Eugen d'Albert, con su *Tierra baja* basada en Guimerá, estrenada en 1903, en Praga, solo dos meses antes de que lo hiciera la ópera de Janáček en Brno.

Janáček emplea ya aquí sus característicos motivos cortos e incisivos, elaborados a veces a partir del habla cotidiana. El músico era un opositor a todas las reglas y hábitos de la progresión habitual de los acordes. Sobre una orquesta trabajada con una técnica maravillosa, de un colorido vivo, crudo, descarnado a veces, organiza cortas frases melódicas, instrumenta con una propiedad única y construye un discurso ameno, excepcionalmente recio, variado y puntillista en donde se reconocen los problemas, cuitas y sinsabores de

unos personajes con frecuencia desolados, cuya sanguínea humanidad es llevada a situaciones límite en un drama que desborda de pasión, de vida y que pugna por salir impetuoso como una fuerza de la natura-

**JANÁČEK EMPLEA SUS  
CARACTERÍSTICOS  
MOTIVOS CORTOS E  
INCISIVOS, ELABORA-  
DOS A PARTIR DEL  
HABLA COTIDIANA**

leza. Y al que es difícil resistirse si se ofrece en condiciones teatrales y artísticas adecuadas.

Hay mucho que tocar y que cantar en esta composi-

ción, que posee algunos instantes de lacerante expresividad, como la famosa *Plegaria* de Kostelnika, interpretada aquí por una veterana tan expresiva como Petra Lang, que últimamente se exhibe en partes de mezzo cuando ella fue toda su vida una soprano; con mucho Wagner a sus espaldas. Jenufa será Corinne Winters, soprano ducha en este repertorio. Los dos tenores, Laca Klemen y Steva Buryja, estarán en las recias voces de Brandon Jovanovich y Norman Reinhardt. En el foso, todo tranquilidad, pues la batuta la empuña un maestro tan seguro en estos trances como Gustavo Gimeno, que juega en casa y de quien recordamos particularmente su espléndido *Ángel de fuego* de Prokófiev en el Teatro Real. **ARTURO REVERTER**

pletarlo y delinea un expresivo juego de apoyaturas, con lo que pone en movimiento una técnica usada habitualmente por Cavalli.

Cuando la voz, desde la fluente melodía, insiste en su frase “remember me”, los violines siguen las apoyaturas y continúan hasta el final. Es entonces la orquesta sola la que retoma las estribaciones del lamento. Purcell roza aquí los límites de la grandeza musical. Una grandeza y una dignidad que algunos autores ingleses han llamado miltonianas. Todo lo cual no nos indica que *Dido y Eneas* sea una obra absolutamente perfecta: hay en ella debilidades dramáticas y probados convencionalismos; como el del dueto de las brujas en el tercer acto.

La producción que se va a exhibir en los Teatros del Canal desde este martes y que se integra en la programación del Teatro Real, tiene dirección escénica y coreografía de Blanca Li—directora de los primeros—, y musical de William Christie, que cuenta, por supuesto, con su Coro y Orquesta Les Arts Florissants. Las dos voces protagonistas, la de Dido y la de Eneas, vienen servidas por dos jóvenes y muy diestros cantantes en este tipo de repertorio: la mezzo muy lírica Lea Desandre, de tersa emisión, y el bajo-barítono Renato Dolcini, hábil como ella en la coloratura más procelosa, aunque ligeramente engolado, y que sirve asimismo la parte de Hechicera. Se promete una gran fiesta barroca. **A. REVERTER**



JIN SALVATORI

UN MOMENTO DE LA COREOGRAFÍA IDEADA POR BLANCA LI

DINO MITCHELL

El Festival Internacional de Música de Canarias (FIMC) vuelve por sus fueros tras el desbarajuste pandémico. Un número amplio de presencias prestigiosas circularán por las islas hasta el 11 de febrero, durante un mes jalonado con casi 60 actuaciones. Pero la que más ansía su director, José Perdigón, es la del público. “Reencontrarnos con la ciudadanía sin limitaciones será muy gratificante”, apunta a El Cultural.

Reclamos no le van a faltar. En el capítulo de agrupaciones, debutan en Canarias la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, la Orquesta de Cámara de Europa y la Orquesta de Cámara de Escocia, que presentará *Luz, amor y éxtasis*, en cargo *ad hoc* del festival a la

# De Canarias a Kiev a lomos de una orquesta

**El Festival de Música de Canarias acoge en su 39ª edición a la sinfónica de la capital ucraniana, además de la Filarmónica de la BBC, con Juanjo Mena al frente, y la Orquesta de Cámara de Europa, dirigida por Orozco-Estrada.**

compositora local Laura Vega. Además, la Sinfónica de Kiev otorgará al FIMC un fuerte simbolismo político al clausurar esta 39 edición con conciertos en Gran Canaria, Fuerteventura y Tenerife.

El conjunto ucraniano, empecinado en que la guerra no lo acalle, se presentará con el maestro italiano Luigi Gaggero al frente. Interpretará tres piezas

de compositores del país eslavo. La última, la *Sinfonía nº 3*, de Borís Liatoshinski, no puede ser más oportuna, con un movimiento final titulado *La paz vencerá a la guerra*, lo que le procuró fricciones con las autoridades soviéticas.

“La Sinfónica de Kiev es poco habitual en las giras de nuestro entorno. Pero esto no significa que su nivel artístico sea menor que el de otras formaciones que invitamos a participar habitualmente”, afirma Perdigón, que además ha ‘reclutado’ a la Sinfónica de Bamberg, que tocará bajo la batuta de Jakub Hrusa, y la Filarmónica de la BBC, encabezada por Juanjo Mena, que la conoce al dedillo. No en vano, la dirigió durante siete temporadas. En atriles, pondrán a Gerhard, Britten y Ravel.

Llama asimismo la atención el regreso del colombiano Andrés Orozco-Estrada, titular de la Sinfónica de Viena y abanderado de la música latinoamericana, junto a Gustavo Dudamel y Alondra de la Pa-

rra. “Es cierto que nos visita con relativa frecuencia, pero siempre con formaciones diferentes [esta vez con la Orquesta de Cámara de Europa], lo que significa lecturas, colores y dinámicas diversas”, señala Perdigón, que prioriza el diálogo con Latinoamérica. “Tenemos un nexo muy especial con ella porque en épocas pasadas, en momentos muy complicados, los isleños emigraron y fueron muy bien acogidos en esa parte del mundo”.

En el apartado de solistas, sobresalen Patricia Kopatchinskaja, Pallavi Mahidhara, Elina Garanca, Daniil Trifonov y Pablo Sáinz-Villegas. Y

**LA SINFÓNICA DE KIEV  
INTERPRETARÁ UN  
PROGRAMA DE ALTO  
VOLTAJE REIVINDICATIVO  
CON LA SINFONÍA Nº3 DE  
BORÍS LIATOSHINSKI**

no pasamos por alto el Cuarteto Casals, que le da más fuste camerístico al cartel confeccionado por Perdigón, acostumbrado a hacer malabares con el presupuesto de que dispone. “Sería insensato decir que es suficiente. Al final, uno de los retos más interesantes en este trabajo es poder conseguir una programación importante con un presupuesto que no lo sea tanto. ¿Cómo se consigue esto? Pues trabajando mucho con profesionales solventes y con una buena dosis de fortuna”. **A. OJEDA**



WERNER KMITTSCH

EL DIRECTOR  
ANDRÉS OROZCO-  
ESTRADA

# Hopkinson Smith, el laúd *alla spagnola*



EL LAUDISTA  
ESTADOUNIDENSE  
HOPKINSON SMITH

**El Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes da otro paso hacia la excelencia con la visita del músico norteamericano, eminente laudista. Compañero de viaje en su día de Jordi Savall, llega con un programa exquisito y novedoso.**

Decir hoy Hopkinson Smith es decir conocimiento, estilo, habilidad y fidelidad. El laudista norteamericano, que acaba de cumplir 76 años y parece encontrarse todavía en plenitud (para tocar, para aprender —aún—, para enseñar y para sorprender), ha tenido una larguísima carrera desde que se graduó con los máximos honores en la Universidad de Harvard (con una tesis sobre las pавanas

del inglés de los siglos XVI y XVII Daniel Bachelier). En 1973 dio el salto a Europa para estudiar nada menos que con el español Emilio Pujol y más tarde con Eugen Dombois, dos personalidades que marcan indeleblemente.

Y más en alguien tan capaz de absorber conocimientos como nuestro laudista, que enseguida tomó contacto con el por entonces creciente Jordi

Savall y participó en la creación del famoso conjunto de música antigua Hespèrion XX. Fueron años provechosos, de aprendizaje, práctica y severo trabajo. Poco a poco Smith fue buscando y encontrando su propio camino, ampliando su repertorio y su base de experimentación. Se metió de lleno en la interpretación de otros instrumentos de cuerda pulsada: vihuela, tiorba, guitarras renacentistas y barrocas y, por supuesto, todo tipo de laúdes.

Tenía base suficiente para desplegar su arte, su técnica, su original visión de los distintos repertorios tejiendo una extraordinaria red de grabaciones individuales que han marcado época. Entre ellas, una tan singular como la que trasladaba al laúd las *Sonatas y partitas para violín solo* de Bach. Un atrevimiento que fue coronado por los

especialistas y colocado en lo más alto. Se recuerda siempre el juicio emitido por la revista *Gramophone*: “Posiblemente lo mejor que se pueda comprar de estas obras en cualquier instrumento”. Que ya es decir.

Smith, que vive desde hace muchos años en Basilea y enseña en la célebre Schola Cantorum, sigue muy activo y da conciertos y clases magistrales por todo el mundo. En breve lo

vamos a tener en Madrid (15 de enero) ya que es una de las figuras que engalanan la cuarta temporada del Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes, que se viene desarrollando en el Teatro Fernando de Rojas. Después de la magnífica pianista Yulianna Avdeeva, le toca el turno a él. Los buenos catadores de la música para laúd podrán solazarse ampliamente con su actuación, máxime cuando esta va a desarrollar un programa verdaderamente atractivo (titulado *Música italiana y española para cuerda pulsada de las primeras fuentes. Alla spagno-*

**SMITH SE GRADUÓ  
CON HONORES EN  
HARVARD. EN 1973 DIO  
EL SALTO A EUROPA  
PARA ESTUDIAR CON  
EMILIO PUJOL**

*la, alla venetiana*) y, en buena parte, novedoso. Se centra en la música de dos laudistas italianos, compositores de la época de la frótola (canción polifónica italiana de los siglos XV y XVI, precursora del madrigal), Joan Ambrosio Dalza (segunda mitad del siglo XV-1508) y Francesco Spinacino (1485-c. 1550). Junto a ellos, el español, más popular, Luis de Milán (c. 1500-c. 1561).

Hay ancho campo para el lucimiento dadas las características de las composiciones, en buena parte poco conocidas (y poco tocadas, claro). De Dalza se escucharán ocho piezas variadas; de Spinacino seis *recercari* y de Milán cuatro pавanas.

**A. REVERTER**



# Los deseos imposibles de Park Chan-wook

Una perturbación psicológica pulcra y sofisticada entre *Vértigo* e *Instinto básico*, una filigrana visual y dramática repleta de suspense y romance. Es lo que nos presenta el coreano Park Chan-wook en *Decision to Leave*, un filme con el que conquistó el premio al Mejor Director en el pasado Festival de Cannes.

Esta película es, desde su mismo título, un poliedro reflectante. La decisión de abandono es la más difícil. Y en ella están suspendidos todos los personajes. También es posible que sus filigranas visuales y dramáticas expulsen al espectador incauto, alguno que no aprecie el extremo virtuosismo, con anabolizantes digitales, que el autor de *Old Boy* (2003) despliega con plena conciencia de que está en su mejor forma cre-



TANG WEI Y  
PARK HAE-IL,  
EN *DECISION  
TO LEAVE*

ativa. En cuanto a gramática visual, *Decision to Leave* (estreno el día 20 de enero) es el elefante blanco del cineasta que con mayor obsesión y estilizada ultraviolencia deflagró el cine del siglo XXI cuando casi todo en él eran relatos de venganza. Acaso solo los de Tarantino superaron a los de Park Chan-wook (Seúl, 1963) en cuanto a las influencias en las llamaradas de la posmodernidad, algunas de las cuales hoy

se antojan inconsistentes o vacías. Pero desde su inmersión vampírica con *Thirst* (2009) y la posterior cumbre alcanzada con el terror erótico de *La doncella* (2016), y su sugerente relectura moral y psicológica de la estética victoriana, el coreano ha conquistado una madurez que le permite sustituir el impacto por el virtuosismo de la puesta en escena, y ello sin perder un ápice de su energía y magnetismo.

Decíamos que la decisión de abandonar es la más difícil. Al menos para el inspector que se ve envuelto y arrastrado por la esquivia, perturbadora sensualidad impasible de la viuda negra. ¿Se trata de otra vuelta de tuerca a la gélida homicida del *noir* enfermizo? Más que eso. El detective Jang Hae-joon (Park Hae-il) desarrolla su deseo a partir del pensamiento, y el cine hasta ahora no parecía haber traducido en imágenes esa clase de perturbación psicológica como lo hace Chan-wook. No de forma tan deslumbrante, tan inventiva, tan pulcra y sofisticada. La pulsión hacia Song (Tang Wei), principal y unívoca sospechosa de asesinato de sus dos maridos, es el centro de las tensiones, pero por encima o alrededor de ellos el coreano propone unas soluciones visuales que rompen y retuercen las dimensiones del espacio y del tiempo, reforzando así la laberíntica y malsana sensación de desconcierto que siente el protagonista.

Habrà una tercera y hasta una cuarta presencia ejerciendo su poder en esta relación de deseos imposibles. El detective Jang está felizmente casado.

Y la decisión del abandono, tal y como le corresponde al detective y a la viuda homicida en un perpetuo trayecto de ida y vuelta, le corresponde asimismo a Jeong (Lee Jung-hyun), la cónyuge del inspector, que de formas insospechadas también acaba envuelta en el venenoso poliedro reflectante que construye el relato de *Decision to Leave*, escrito por el propio Chan-wook junto a la guionista Chung Seo-kyung mientras le encendían una vela a Hitchcock.

#### BARROQUISMO DE RELOJERÍA

El director coreano, que nunca ha sido especialmente comedido con la expresividad de las imágenes, logra que el barroquismo de su poética funcione como un verdadero mecanismo de relojería. La laberíntica trama tiene más que ver con la percepción de los personajes en un relato de obsesión enfermiza, insomne como su protagonista, que encuentra su lenguaje preciso a través de un montaje deslumbrante. Así, la forma y el fondo caminan por el alambre de la percepción neurótica, trazando un estimulante círculo entre *Vértigo* y la abrasiva *Instinto básico*. Una conquista que no pasó desapercibida para el jurado de Cannes, que premió al director.

En cierto modo, *Decision to Leave* no deja de ser una ex-

ploración sobre las posibilidades del relato cinematográfico, de cómo se percibe y de qué puertas abre al medio. Saltos temporales, desplazamientos espaciales, transiciones sonoras que transforman la imagen, ángulos y planos imposibles (como filmar desde los ojos de un cadáver) y rimas visuales...

Toda la incesante retórica visual del filme, que hará las delicias de Brian de Palma y hace palidecer las grandilocuentes estrategias espacio-temporales de Christopher Nolan, está al servicio de su elíptica trama y de unos personajes llenos de matices y posibilidades, en un mundo sometido al control de los dispositivos tecnológicos, que se convierten en otra forma de lenguaje, en el medio en sí mismo de la poética digital que se apropia del relato y se somete a una incesante mutación de puntos de vista.

Como en la mejor tradición del *noir*, nunca podemos confiar del todo en lo que estamos viendo ni en quién nos está contando la historia. El coreano entiende que la función del cine pasa por alterar nuestros sentidos y

alimentarlos de nuevas realidades que solo el cine puede fabricar. Lo hace además con un sentido lúdico contagioso, tanto en la imagen como en el texto, como si el cine fuera todavía un medio lleno de posibilidades. **CARLOS REVIRIEGO**

### EL COREANO PROPONE UNAS SOLUCIONES VISUALES QUE RETUERGEN LAS DIMENSIONES DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO



## La dictadura de una madre

Eduardo Casanova estrena *La piedad*, Premio Especial del Jurado en Karlovy Vary, que aborda una relación maternofilial extremadamente tóxica con un infinito carrusel de provocaciones visuales y narrativas.

MANEL LLUNELL Y ÁNGELA MOLINA PROTAGONIZAN *LA PIEDAD*

Cuesta pensar en un cineasta más kamikaze que Eduardo Casanova (Madrid, 1991). En el cine español actual no existe parangón, mientras que en el panorama mundial debe estar en el podio en cuanto a riesgo.

El carrusel de provocaciones visuales de *La piedad*, quizá algo inferior al de su debut *Pielles* (2017), es en todo caso vastísimo (con v, pero también con b): el vómito de dos comensales poniendo fin a una cena, un dedo del pie cercenado con un cortaúñas, una extracción de sangre dilatada en el tiempo, una operación a cerebro abierto, una vagina miccionando en primer plano...

En tiempo del hiperrealismo de *Avatar: el sentido del agua*, uno se pregunta cómo sería ver este filme en una sala 4DX (con asientos en movimiento y vibraciones, con chorros de

## Terror nazi en los Pirineos

La ópera prima de Santi Trullenque recupera la figura de los pasadores, aquellos hombres que se jugaban la vida para cruzar a refugiados de la Segunda Guerra Mundial de Francia a España por los Pirineos andorranos.

No es la primera vez que el cine en catalán se acerca a los grandes conflictos del pasado desde las rencillas del medio rural, jugando con elementos del western, del melodrama, del cine de aventuras o incluso del terror. *El fred que crema* (*El frío que quema*), película que se estrena el 20 de enero y que está nominada a mejor película en los Premios Gaudí, es un nuevo ejemplo de esta corriente cuyo máximo exponente sería *Pa Negre* (2010). Aquel filme de Agustí Villaronga sobre

los duros años de la posguerra se hizo inesperadamente con el Goya a la mejor película, y el director trató sin mucha fortuna de reeditar su éxito años más tarde con la apreciable *Incierta gloria* (2017), en la que repetía la misma fórmula.

Esta épica de lo rural también la vimos en *Bruc. El desafío* (Daniel Benmayor, 2010), viajando a la Guerra de la Independencia, y la vemos ahora en *El fred que crema*, que se sitúa en los años de la Segunda Guerra Mundial en un pequeño pue-

blo fronterizo de Andorra. La película toma como punto de partida la figura de los pasadores, hombres que bien por dinero o por idealismo ayudaban a salir de la Francia ocupada por los nazis a aviadores aliados abatidos cerca de la frontera o a refugiados de toda Europa perseguidos por su raza o por sus convicciones políticas.

El director debutante Santi Trullenque (Barcelona, 1974), alumno de Werner Herzog en la Rogue Film School y curtido durante años en la publicidad

y la televisión, cuenta la historia de un joven matrimonio, Sara (Greta Fernández) y Antoni (Roger Casamajor), que durante un duro invierno de 1942 se ven obligado a acoger en su casa a una familia de judíos que huye por los Pirineos hacia España, perseguidos por un oficial nazi. La situación de la pareja es ya de por sí complicada, pues esperan un hijo y Antoni está enemistado con el hermano de Sara, Joan (Adrià Collado),

aire y de agua e incluso olores). Lo cierto es que ya de por sí el visionado es una experiencia extremadamente física: uno diría que el filme huele a podrido (adjetivo que sirve para la relación de los protagonistas), que salpica, que te golpea en el estómago y, si eres capaz de entrar en el peculiar universo de Casanova, también un poco más arriba.

*La piedad*, que se estrena este viernes tras ganar el Premio Especial del Jurado de la sección Proxima del Festival de Karlovy Vary el pasado mes de julio, no es un filme para aprensivos o escrupulosos, o quizá sea en realidad una terapia de choque para este tipo de personas. El relato, en el que Casanova exorciza una dura depresión que atravesó en los últimos años, afronta la tóxica relación que mantiene Mateo

(Manel Lluell) con su madre Libertad (una divertidísima Ángela Molina, sin ningún miedo al riesgo), psicósomática y de extrema dependencia. Aunque Mateo trata de liberarse de ella, el diagnóstico de un cáncer cerebral ofrece a la progenitora la excusa perfecta para seguir controlando los impulsos de su hijo. Tan solo la intervención de una psicóloga (María León) y de la nueva pareja del padre ausente (Ana Polvorosa, actriz fetiche de Casanova), abrirá una vía de escape para que Mateo corte de manera definitiva el cordón umbilical.

Planteado como un extravagante filme de terror, *La piedad* presenta su principal metáfora con la sutilidad de un cañonazo: la relación materno-filial es para Casanova similar a la que establece un dictador

con su pueblo, en concreto alguien tan insufriblemente paternalista como Kim Il-sung, el fallecido Líder Supremo de Corea del Norte. Así, a través de noticieros y con escenas temporáneas ambientadas en

**PLANTEADO COMO UN FILME DE TERROR, LA PIEDAD PRESENTA SU PRINCIPAL METÁFORA CON LA SUTILEZA DE UN CAÑONAZO**

el país asiático, de naturaleza teatral y brillantemente rodadas, se establece el obvio paralelismo.

La valentía del director y su ambición transgresora, como ya

se ha dicho en alguna ocasión, quizá solo admita comparación con el primer Almodóvar, aunque su imaginario visual sea mucho más estilizado: la puesta en escena es profundamente *kitsch*, minimalista y está colonizada por distintos tonos de rosa, que contrastan de manera extrema con la crudeza de tantas escenas. Pero todo está al servicio de una historia que no por excesiva deja de tener un fondo realista con el que todos podemos empatizar.

En cualquier caso, Casanova, con su juventud (31 años), demuestra una personalidad única como cineasta, aunque parece difícil que haya mucho más camino que recorrer en esta dirección sin caer en la repetición y la autocomplacencia. Veremos si es capaz de llevar su cine a nuevos y valiosos territorios. **JAVIER YUSTE**



GRETA FERNÁNDEZ Y DANIEL HORVATH EN UN MOMENTO DEL FILME

quien controla los hilos de la pequeña aldea y le priva del acceso a cualquier trabajo.

La película, con una apuesta visual muy cuidada que captura con el *herzoguiano* interés por los lugares inaccesibles e

inhóspitos la belleza aterradora de los parajes pirenaicos, introduce influencias muy dispersas en una narración a la que le cuesta encontrar el equilibrio: desde el *spaghetti western* al costumbrismo, pasando por

drama o el relato de venganza, y dejando que el gore haga acto de presencia en varias ocasiones. Por otro lado, el extremo retrato del maquiavélico oficial nazi, interpretado con riesgo por Daniel Horvath, directa-

**LA APUESTA VISUAL TIENE UN INTERÉS HERZOGUIANO POR LOS LUGARES INHÓSPITOS E INACCESIBLES**



mente parece proceder de una producción de serie b.

Pero, de alguna manera, el director consigue que el relato no se derrumbe, quizá porque debajo de toda la parafernalia nazi encontramos un personaje convincente, Sara, al que da vida una magnífica Greta Fernández que tras triunfar con *La hija del ladrón* (2019) sigue manifestando una gran sensibilidad para afrontar su trabajo. Esa mujer que hará lo necesario para salir adelante, pese a las traiciones y disputas fraternales, pese al asedio de ese Lobo Feroz interpretado por Horvath y a la dureza del clima y la época, es el corazón del filme. Una pena que Trullenque quiera subrayarlo con una injustificable mirada a cámara en la última secuencia. **J. Y.**

# Una nueva lectura para *Emily*

La británica Frances O'Connor toma un episodio amoroso de la vida de la escritora Emily Brontë para construir una película con grandes hallazgos estilísticos. Retoma así la abundante tradición de *biopics* sobre escritores.



EMMA MACKEY COMO EMILY BRONTË EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

En su aproximación a la vida de los grandes literatos, el cine se ha armado de licencias creativas en su afán por hallar, en las experiencias privadas de los escritores, un reflejo directo de su obra. Esta novelización de lo biográfico —rastreado en *Shakespeare enamorado* (1998) o *Descubriendo nunca jamás* (2004)— se impone en *Emily*, en la que Frances O'Connor (Wantage, Reino Unido, 1967) se aproxima con libertad a la figura de Emily Brontë, poniendo en imágenes un supuesto romance entre la escritora británica y William Weightman, uno de los clérigos que habitaron la casa parroquial de la familia Brontë.

A O'Connor le importa poco que la teoría más extendida señale que Weightman tuvo un idilio con Anne, la hermana pequeña de Emily. Su objetivo, en su debut como realizadora tras sendas adaptaciones de *Madame Bovary* (2000) y *Mansfield Park* (2000), consiste en convertir a la me-

diana de las Brontë en un receptáculo de la rebeldía y el romanticismo imperantes en *Cumbres borrascosas*.

Por su premisa fabulística, y por el subrayado de los rasgos más consabidos de la personalidad de Brontë—su actitud soñadora y su inclinación a la re-

## EL OBJETIVO ES CONVERTIR A EMILY BRONTË EN UN RECEPTÁCULO DE LA REBELDÍA DE CUMBRES BORRASCOSAS

clusión—, *Emily* parecía destinado a ser un *biopic* fantasioso y ramplón. Sin embargo, O'Connor saca un partido inesperado del material narrativo gracias a la conquista de tres registros estéticos de difícil ensamblaje. En primer lugar, y para evocar

el carácter indómito de Brontë, la película invoca un naturalismo vivaz, con la cámara operando de un modo hipersensible ante el más leve indicio de un trasiego emocional. Luego, para capturar la cara más lúgubre de la Inglaterra victoriana, en su versión campestre, O'Connor ahonda en un preciosismo de interiores iluminados con velas, que remite inevitablemente al *Barry Lyndon* (1975) de Kubrick. Y, por último, el filme afianza su singularidad a través de varios destellos formalistas: la filmación a cámara lenta de una carrera bajo la lluvia, la anulación del sonido para penetrar en la subjetividad de Emily, o el empleo de primeros planos frontales que convierten el rostro de la protagonista en un cúmulo de detalles expresivos.

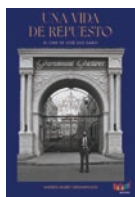
Esta exuberancia estilística emparenta la propuesta de O'Connor con la obra de la neozelandesa Jane Campion, quien supo imbuir de un lirismo refi-

nado sus aproximaciones a la vida de Janet Frame en *Un ángel en mi mesa* (1990) y a la historia de amor entre el poeta John Keats y su musa Fanny Brawne en *Bright Star* (2009). Pese a que esta comparativa corre el riesgo de sobreestimar la labor de O'Connor, sirve también para verter luz sobre la ejemplar colaboración de la cineasta novel con la directora de fotografía Nanu Segal y, sobre todo, con la actriz Emma Mackey.

Conocida por su papel en la serie de Netflix *Sex Education*, Mackey convierte la introversión de Brontë en un festín de contención que se arrebatada cuando estalla la pasión amorosa. *Emily* pone en escena el choque entre la gris ortodoxia social y la sed creativa de Brontë, entre el conservadurismo de los edictos morales del cristianismo y un horizonte de empoderamiento femenino. **MANU YÁÑEZ**

# Regreso al cine mayor

El cine no solo es arte. También es vida, reflejo de un tiempo y de una sociedad. Y, por encima de todo, un estado interior que resume y proyecta el director del filme, autor y responsable final de lo que verá el espectador. Uno de sus máximos paradigmas es José Luis Garci. Como demuestra Andrés Moret Urdampilleta (Bilbao, 1977) en la monumental *Una vida de repuesto*, su cine no solo le representa a él, también nos abre las puertas a una época (o épocas) en la que no hay una sola ausencia. De la política



## UNA VIDA DE REPUESTO. EL CINE DE JOSÉ LUIS GARCI

ANDRÉS MORET URDAMPILLETA  
Hatari! Books. 864 páginas. 49,95 €



## EL CINE QUE YO HAGO

MARGUERITE DURAS

Traducción de Vanesa García Gazorla  
Shangrila. 382 páginas. 25 €



## REGRESO A LA CALLE MAYOR

JUAN ANTONIO BARDEM

Prólogo: Bernardo Sánchez  
Pepitas de Calabaza. 140 páginas. 17 €

De política entendía mucho Juan Antonio Bardem, tantos años dirigente del PCE, que, en 1999, tres años antes de morir, se propuso rodar *Regreso a la calle Mayor*, un filme que debía ser algo más que una segunda parte de su obra maestra: *Calle Mayor* (1956). Ya no podrá ser pero la editorial Pepitas de Calabaza y Filmoteca Española publican ahora los documentos del proyecto (el guion, detalles del montaje, notas de personajes,,,) acompañados de un hondo estudio de Bernardo Sánchez, donde analiza esta interesante secuela. “La idea es la respuesta a una pregunta ¿QUÉ FUE DE ISABEL? como si esta Isabel fuese REAL; es decir como si la ficción que es *Calle Mayor* fuese un evento real”, detalla Bardem. **J. L. REJAS**

al deporte, pasando por la cultura, Moret ha recogido, gracias a su cercanía con el director madrileño durante 14 años (como socio y amigo), la pasión con la que el director de *Volker a empezar* (el 11 de abril se celebran los 40 años de su Óscar) ha acometido todas sus aventuras cinematográficas (y por tanto existenciales). Arranca su trabajo Moret con ‘Garci, el humanista del futuro. Bosquejos de un cine de autor’. Y no podía definir mejor al creador, entre otras, de *Asignatura pendiente* (1977), *El crack* (1981), *El abuelo* (1998) y *Tiovivo c. 1950* (2004), todas ellas muestras inconfundibles de su forma de ser y de su caligrafía cinematográfica.

Precisamente de la existencia, del mundo y de la escritura nos habla también Marguerite Duras (Gia Dinh, Vietnam, 1914 - París, 1996) en *El cine que yo hago*. Esta edición de los investigadores François Bovier y Serge Margel recoge textos y entrevistas de la autora de *El amante* que tienen relación con sus 19 películas, entre ellas *Nathalie Granger* (1972), *India Song* (1974) y *Los niños* (1985), excluyendo las adaptaciones de sus libros y las películas que escribió, como *Hiroshima mon amour*. En sus reflexiones, de gran belleza literaria, nos muestra su universo fílmico radical y depurado, los vínculos que hay en su obra entre la literatura y el cine y la paradoja de un cine que busca “destruir el cine”. Un tesoro para el cinéfilo, que hallará en este volumen algunos textos inéditos y otros hasta ahora de muy difícil acceso. Y para muestra, la munición con la que dispara en *Le Camion* (1977): “Que el cine camine hacia su perdición:/ ese es el único cine./ Que el mundo camine hacia su perdición: esa es la única política”.



HATARI



JOSÉ LUIS GARCI Y ALFREDO LANDA EN *LUZ DE DOMINGO*, MARGUERITE DURAS EN *SU DESPACHO* Y BETSY BLAIR Y JOSÉ SUÁREZ EN *CALLE MAYOR*, DE JUAN ANTONIO BARDEM

El mundo de los videojuegos lleva ya décadas atrayendo a talentos creativos muy reconocidos. El caso de Steven Spielberg es uno de los más documentados. El cineasta supo apreciar el potencial del medio ya desde sus orígenes (escribió el prólogo del esquivo libro de Martin Amis dedicado a *Space Invaders*) y su estrecha relación con George Lucas alumbró la aventura gráfica *The Dig* (1995) a partir de una idea descartada para su antología televisiva, *Cuentos Asombrosos*, por razones presupuestarias.

El diálogo corrió a cargo de Orson Scott Card y acabó siendo uno de los títulos más reconocibles de la ya extinta LucasArts, desechando el humor prevalente del sello en favor de una introspectiva meditación sobre el lugar del hombre en el universo. Después de estrenar *Sakhar al Soldado Ryan* (1997) y de crear Dreamworks, apuntaló el desarrollo de *Medal of Honor*, un *shooter* que sumergía a los jugadores en un desembarco de Normandía que evocaba la intensidad de su magistral secuencia inicial. Llegó incluso a diseñar su propio juego de puzzles para la Wii y a dirigir la espectacular *Ready Player One* (2018), que captura la sinceridad de su apasionado idilio con los videojuegos.

Tom Clancy, Clive Barker, Spike Lee, Terry Pratchett, Guillermo del Toro y, de manera más reciente, George R.R. Martin se las han ingeniado para fecundar los videojuegos en los que estuvieron involucrados con su particular estilo. En una industria tan colaborativa e interdisciplinar y donde las tensiones sindicales están a flor de piel, la te-

oría de autor encuentra notables resistencias. Por un lado, por parte de los desarrolladores anónimos, cuyas aportaciones no son tenidas en cuenta; por otro, por las grandes empresas editoras que aborrecen de cualquier tipo de contrapeso. A pesar de todo, no se puede explicar *High on Life* sin Justin

Roiland. No solo como fundador del estudio responsable, Squanch Games, sino por la prevalencia de su voz, tanto figurativa como literal.

La realidad cotidiana de los suburbios se ve alterada cuando en un fin de semana que tus padres te han dejado la casa entera para ti y tu hermana, una

nave espacial aparca en la calle y empieza una razia alienígena sobre los clónicos unifamiliares. En medio del caos, una pequeña pistola azul con boca y ojos reclama tu atención y te da las instrucciones necesarias para conectar un cachivache al microondas que arranca la casa entera del espacio-



LOS GATLIANS SON  
LOS VERDADEROS  
PROTAGONISTAS

# High on Life, pistolas contra el narco galáctico

Este juego condensa el humor cáustico de Justin Roiland, que tanto éxito le ha deparado en *Rick and Morty*, y lo destila en un universo de peligrosos cárteles alienígenas y armas parlantes en una mezcla tan colorida como arriesgada.



tiempo y la deposita en medio de una metrópolis espacial. Fuera de peligro, Kenny – así se llama la pistola– te pone al día. El temible cártel G3 ha invadido la Tierra para usar a la población como materia prima de su galáctico imperio de las drogas. Así que ni corto ni perezoso, te enfundas en un traje de cazarrecompensas y te lanzas a cortar los tentáculos que el cártel ha extendido por toda la galaxia.

Las grandes estrellas son los *gatlans*, las criaturas con forma de pistola que llevan sobre sus hombros el peso de la trama. Es una idea arriesgada, pero genial en su propósito de convertir las mecánicas de interacción en personajes de pleno derecho. No solo naturaliza el proceso de tutorialización, sino

que comenta cada escenario y desarrollo de la trama con inefable vis cómica. Kenny, interpretado por el propio Justin Roiland, es tan nervioso como neurótico y aunque al principio puede hacerse un poco cargante, una vez entran en escena sus congéneres y confiesa las razones de su mala conciencia, el diálogo queda más equilibrado. Lo mismo sucede con el juego en su con-

**HAY UN HUMOR  
NEGRO Y CIERTAMENTE  
CORROSIVO QUE  
ASALTA AL JUGADOR  
CON UNA LOCUCIDAD  
INCESANTE**

junto. Las primeras misiones son bastante parcas, pero una vez desbloqueadas varias mejores, el control se vuelve mucho más ágil, lo que permite exprimir al máximo unos escenarios grandes que claman por ser explorados.

#### **RÁFAGAS INCLEMENTES**

*High on Life* es un *shooter* competente en lo mecánico, pero con una enorme personalidad en lo formal. La poca variedad de enemigos o su excesivo número en ciertas emboscadas deslucen el resultado final y hace estragos en el ritmo. Pero son imperfecciones menores que probablemente se puedan explicar por las carencias presupuestarias. El juego vive o muere por cómo es recibida su propuesta cómica. Es un hu-

mor negro y ciertamente corrosivo que asalta al jugador con una locuacidad incesante, en ráfagas inclementes que parecen fruto de un ejercicio de improvisación teatral, llegando en ocasiones a romper la cuarta pared con un comentario metalúcido muy perspicaz.

Es un juego con alma –aunque esta sea la de Justin Roiland– que demuestra que los nombres de los creativos aúnan un seguimiento suficiente para contrarrestar el peso de las marcas. Estos autores son verdaderos agnósticos transmediáticos. No necesitan trasladar sus franquicias sino su estilo, su voz. Y quizá su agenda de contactos. Hay pocas cosas más efectivas que la aparición postrera de Susan Sarandon en las fauces del líder del cártel. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El caso Oppenheimer

**JACOB ROBERT OPPENHEIMER** (1904-1967) fue un físico brillante. Aunque no de la talla de Einstein, Bohr, Heisenberg, Fermi o Feynman, su nombre ha quedado inscrito en los anales de la historia de la física y de la política del siglo XX.

Estudió Física en Harvard y una vez graduado en 1925 se trasladó a Europa, en un momento crucial para la física, justo en los años en que allí se acababa de alumbrar la mecánica cuántica, una teoría que no sólo cambiaría la física sino también el mundo. Cuatro años después, de regreso a su patria, compartió puestos docentes en la Universidad de Berkeley y en el Instituto Tecnológico de California, en Pasadena. Durante la década de 1930 y comienzos de la de 1940 produjo magníficos trabajos en electrodinámica cuántica, física nuclear y de altas energías, así como dos seminales artículos sobre contracción estelar. En aquella época, sus simpatías se inclinaban claramente hacia la izquierda política, pero nunca se demostró que hubiese sido miembro del Partido Comunista; de hecho, parece que comenzó a abandonar sus simpatías comunistas a raíz del pacto entre Hitler y Stalin, que permitió al primero iniciar la Segunda Guerra Mundial.

Su brillantez científica y su encanto personal eran tales que sus estudiantes le adoraban, siguiéndole cuando se trasladaba de Berkeley a Pasadena y viceversa. Habida cuenta de semejantes atributos, no es sorprendente que en 1943 el general Leslie Groves le eligiese para liderar el laboratorio de Los Álamos, la última pieza del Proyecto Manhattan, laboratorio creado para construir bombas atómicas de un poder nunca antes imaginado, utilizando el uranio-235 y el plutonio fisionables preparados en otros centros.



Convertido en héroe nacional después de Hiroshima y Nagasaki (agosto de 1945), poco tiempo después comenzó una nueva etapa de su vida, que lo convertiría en miembro del reducido “panteón” en que se encuentran los científicos víctimas de la intransigencia política. Sus enemigos fueron aquellos que en Estados Unidos deseaban beneficiarse, frente a la

Unión Soviética, del poder nuclear con el que inesperadamente se habían visto dotados: los militares del Pentágono, pero no sólo ellos, también figuras tan poderosas como el implacable y trampo director del FBI, Edward Hoover, el senador Joseph McCarthy y el físico Edward Teller.

**EL PROBLEMA ERA** que Oppenheimer llegó a la convicción de que no tenía sentido embarcarse en una carrera de armamento nuclear frente a la Unión Soviética, buscando bombas aún más poderosas, como la bomba termonuclear de hidrógeno. Y su opinión no era la de una persona cualquiera, sino la del “padre de la bomba atómica”, la de alguien que figuraba en los comités más importantes que aconsejaban sobre estos temas. De hecho, se esforzó por retrasar los planes sobre las nuevas bombas, y la mayoría del Comité Asesor de la Comisión de Energía Atómica (que monopolizaba todo lo referente a la energía nuclear, para usos pacíficos o no), organismo que él dirigía, le apoyó. Pero el presidente Truman decidió dar luz verde a la fabricación de la bomba de hidrógeno.

Aun así, los enemigos de Oppenheimer no abandonaron su objetivo: librarse de él. La persecución dio como fruto que el 3 de diciembre de 1953, el presidente Eisenhower ordenase que se pusiese una barrera entre Oppenheimer y los secretos atómicos, dando también instrucciones para que se investigase

la posibilidad de “otras acciones, judiciales o de otro tipo”. Y así fue como terminó, entre el 12 de abril y el 6 de mayo de 1954, ante la Junta de Seguridad de Personal de la Comisión de Energía Atómica, donde fue interrogado, y donde prestaron testimonio otras personas para declarar sobre su lealtad. El 27 de mayo aquella Junta emitió, por mayoría, su recomendación: “No existe evidencia de deslealtad —se lee en ella—

. Por otra parte, no creemos que se haya demostrado que el Dr. Oppenheimer esté libre de sospecha en lo que se refiere a conducta, carácter y asociación. No podemos, por consiguiente, recomendar que se le devuelva la autorización de acceder a secretos”.

En 1971 se publicó la transcripción de las sesiones de aquel juicio, bajo el título *In the Matter of J. Robert Oppenheimer*, un volumen de 1.084 páginas. En el prólogo, Philip M. Stern, escribió: “Esta investigación reveló con detalles únicos en qué chocante medida el gobierno de Estados Unidos, en nombre de la ‘seguridad’, puede fisgonear en los más íntimos detalles de la vida de un ciudadano. Durante once años, el correo de Oppenheimer

fue abierto; sus llamadas telefónicas controladas; instalados micrófonos ocultos en su despacho y en su casa; todos sus movimientos, seguidos. Todo este fisgoneo se justificaba para proteger nuestra ‘libertad’ de un control totalitario. Entre 1947 y 1952 casi cinco millones de personas fueron investigadas. Del noventa y nueve y medio por ciento de ellas no existía nada sospechoso en sus historias previas”.

**AHORA, EL 16 DE DICIEMBRE DE 2022**, la Administración del presidente Biden ha revertido la decisión de 1954. Su portavoz, la secretaria de Energía de Estados Unidos, Jennifer Granholm, ha afirmado que la investigación de la Comisión de Energía Atómica “fue defectuosa” y que “según pasa el tiempo, ha salido a la luz más evidencia de la injusticia y parcialidad del proceso al que fue sometido Oppenheimer”. Por su parte, el senador de Vermont, Patrick Leahy, ha manifestado que esta decisión “reafirma que los científicos que dependen del Gobierno, como el célebre Oppenheimer, o los técnicos que realizan diariamente su trabajo, incluso aquellos que suscitan cuestiones relativas a la seguridad, o que expresan opiniones no populares, pueden hacerlo libremente, y que sus opiniones deben ser revisadas equitativamente basándose en hechos, no en inclinaciones personales o políticas”.

Aunque hayan transcurrido sesenta y nueve años desde que Robert Oppenheimer fuera condenado, la decisión de la Administración Biden debe ser bienvenida. ●

**OPPENHEIMER LLEGÓ  
A LA CONVICCIÓN DE  
QUE NO TENÍA SENTIDO  
EMBARCARSE EN UNA  
CARRERA DE  
ARMAMENTO NUCLEAR  
FRENTE A LA UNIÓN  
SOVIÉTICA**

J. ROBERT  
OPPENHEIMER,  
EN 1946, AÑO EN EL  
QUE COMENZARÍA  
SU PERSECUCIÓN  
POLÍTICA

# A vueltas con la cancelación

Hay quien parte moralmente elevado, con la sensación de que ha arreglado el mundo. Y es que no es fácil la vida del artista. Cuando un autor empapa mucho alcanza la eternidad. Que se lo digan, si no, a Vargas Llosa.

**Edu Galán** acababa de publicar *La máscara moral*, una feroz crítica de la cultura de la cancelación. Entrevistado por **Iñaki Domínguez** (*Ethic*) asegura que “nunca una generación que se dijo tan comprometida molestó menos a los verdaderos poderes”. Critica a “una izquierda que se siente cómoda cuando en un anuncio de una multinacional sale una persona trans con el abuelo. Y esto es un espejismo (...) La gente se siente como el jurado o el juez de los procesos de las brujas de Salem. Se sienten moralmente elevados, con la sensación de que arreglan el mundo...”.

El título del último libro de **Juan Soto Ivars** es *Nadie se va a reír. La increíble historia de un juicio a la ironía*, en el que cuenta la condena de un artista que creó una web en la que se promocionaba un ficticio “tour de la manada”. En un artículo publicado en *Zenda*, el escritor explica que ha “tenido que escribir este libro porque no os dio la gana contar la verdad” (...) “La misma prensa que la web estaba parodiando se negó a aceptar la derrota, y esto se convirtió en la derrota total, absoluta, del artista”.

En la misma publicación cultural, la escritora **Elisenda Roca** habla de su primera novela, *Animales heridos*, sobre el drama de los malos tratos. Cuenta a **Carlos H. Vázquez** que “el problema es que ni la víctima se siente víctima ni el agresor se reconoce como agresor. Por tanto, es imposible cambiar”. También directora teatral, revela que para ella “ser actor o ser actriz no es subirse a un escenario: es mostrar verdad. Transformarte, convertirte... Hay muy pocos así. Teatro puede hacer todo el mundo, pero buen teatro, de aquel que te toca porque estás creyendo lo que ocurre allí, no”.

No es fácil la vida del artista. La cantante y compositora **Rozalén** asegura a **Ana Arjona** (*Vanity Fair*) que “no hay trabajo

que no tenga una parte más regular. Hay cierta pérdida de libertad, una crítica destructiva injustificada y sabes que no le vas a gustar a todo el mundo... pero hay tanto bueno que no es justo hablar de lo malo”. Se siente en una nube. “Cuando doy entrevistas y los periodistas me hacen una recopilación de todo lo que he vivido, siento que esa vida no me pertenece. Es como si estuvieran hablándome de otra persona”.

Recuerda **Sergio del Molino** (*El País*) que este año la obra de **Stefan Zweig** “pasa a ser de dominio público y se espera una gran riada de ediciones”. Opina que al escritor austríaco “se le hizo poco caso en los primeros años de la democracia, pues los lectores jóvenes lo relacionaban con las estanterías más plomizas de la biblioteca de sus padres”. Pero ahora “muchos de sus pasajes e ideas han devenido lugares comunes que salpican la discusión política e intelectual (...) Quizá nuestros hijos vean las ediciones de Acantilado (y las que van a venir) como antigüedades insufribles de las bibliotecas de sus padres, pero cuando un autor empapa tanto a tantas generaciones, ha alcanzado ya la eternidad...”.



JEOSM

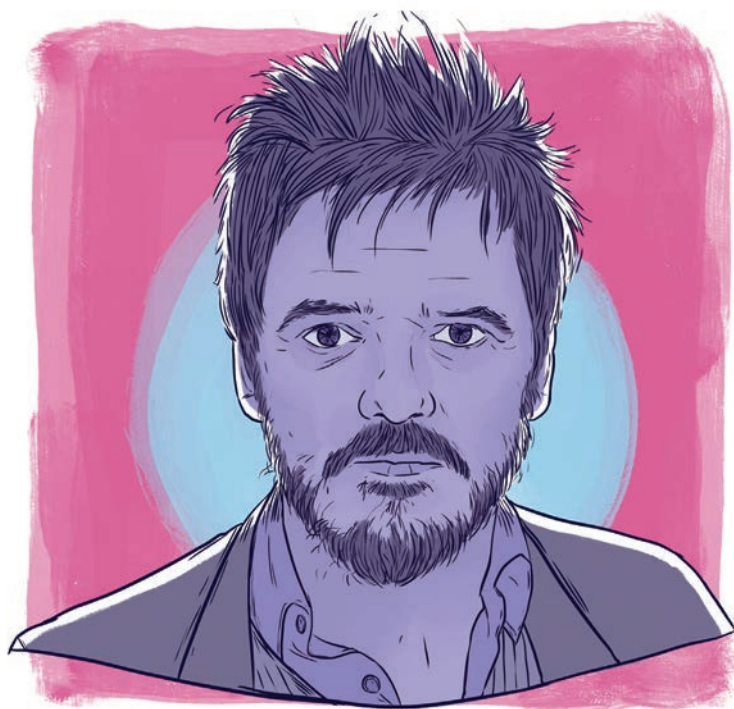
**EDU GALÁN: “LA GENTE SE SIENTE COMO EL JURADO O EL JUEZ DE LAS BRUJAS DE SALEM”**

**JUAN SOTO IVARS: “HE TENIDO QUE ESCRIBIR ESTE LIBRO PORQUE NO OS DIO LA GANA CONTAR LA VERDAD”**



JEOSM

**P.S.** La vida y la literatura son inseparables. Y si no, que se lo digan a **Vargas Llosa**. El periodista cultural **Xavi Ayén** (*La Vanguardia*) rememora una anécdota del premio Nobel. “Cuando cortejaba a su prima **Patricia**, esta dudaba y le dijo a su tía **Bertha** que ‘Mario se enamora un tiempo y luego se le pasa’. Al fin, se casaron en Lima en 1965, en lo que fue otro sonado escándalo familiar (**Gabriel García Márquez** describe, en *Cien años de soledad*, dos años después de aquella boda, a unos primos que se casan y les salen hijos con enroscadas colitas de cerdo). En 1974, cuando se fue de Barcelona (...), en el barco de vuelta a Lima, viajando con su esposa e hijos, se lió con otra pasajera, por la que abandonó a bordo a su familia. En ese período, García Márquez bromeó con ella [Patricia], insinuándosele y diciéndole que ‘si quieres que vuelva Mario contigo, tenemos que liarnos y así se pondrá celoso’. El peruano interpretó que esas palabras habían ido más allá de lo que podía ser una broma aceptable y el 12 de febrero de 1976 le propinó al colombiano un puñetazo en público en un cine de Ciudad de México. No volvieron a hablarse en la vida”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

## Coque Malla

El documental *Jorge. Una travesía de Coque Malla*, de Cristina y María José Martín, nos muestra la página que Coque Malla (Madrid, 1969) ha escrito en la historia de nuestra música. De Los Ronaldos a su éxito en solitario.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*Memorias de África*, de Isak Dinesen.

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

Es difícil que abandone. Si lo hago, es cuando veo que me pongo a pensar en otra cosa.

**¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?**

Con Keith Richards. Es un referente en todo.

**¿Recuerda el primer libro que leyó?**

Sí, *Xingú*, me gustó mucho. Es la historia de un niño y su vida, muy tranquila, en la selva amazónica.

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

Soy totalmente de libros en papel. La verdad, no concibo la tableta. Y leo mucho en los viajes.

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

Cuando vi *West Side Story*, siendo muy niño, con 11 años, yo solo en el Cine Benlliure, en la calle de Alcalá. Fue un reestreno y estuve obsesionado con esta película.

**¿Qué frontera derribó con *La mujer sin llave*?**

La de la confesión más íntima. Hasta esa canción, había hecho temas, digamos, más festivos.

**¿Tocó fondo con *Las mentiras*?**

No sé si toqué fondo, pero lo que sí sé es que lo pasé muy bien. Fue una época de mucho aprendizaje.

**Ariel Rot habla en el documental de “remontada épica”. Es un clásico del fútbol pero también del rock, ¿no?**

Sí, y desafortunadamente no se dan muchas “remontadas” en el mundo del rock & roll porque cuesta mucho a quien se viene abajo. He tenido mucha suerte.

**En *Jorge* la emoción está a flor de piel. ¿Qué destacaría?**

Me emocionan mucho las palabras que dice mi mujer. Y el montaje final que han realizado Lasdelcine con la canción *Hasta el final*.

**¿Cuántas veces le ha salvado la vida la música?**

Son tantas que no se pueden contar. Todos los días me levanto con muchas ganas por la música. Le da sentido a mi vida.

**Defina Los Ronaldos con tres nombres del rock**

Beatles, Rolling Stones y Prince. Porque el *funky* ha sido muy importante para nosotros, Prince y James Brown.

**¿Qué disco le ha marcado especialmente?**

Muchos, pero voy a decir tres: *Tattoo You*, de los Stones, *Álbum Blanco*, de los Beatles, y *Absent Friends*, de The Divine Comedy.

**¿Cuál ha sido el mejor concierto al que ha asistido?**

También subrayaré tres: Patti Smith, en La Laboral, Tom Waits, en el Kursaal, y The Smile, en el Botánico.

**¿Qué película ha visto más veces?**

*Indiana Jones* y *E.T.*, ambas de Steven Spielberg.

**¿Se ha enganchado a alguna serie?**

Sí, a muchas... Destacaré otras tres: *Mad Men*, *Breaking Bad* y *The Night Of*.

**¿Le importa la crítica, le sirve para algo?**

Me importa, pero es una importancia efímera. Hay críticas malas que son injustas, me cabreo pero se me pasa. Creo que la crítica es innecesaria cuando no deja entrever que lo suyo es una opinión y no la verdad.

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

Me emociona, pero no lo entiendo.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?**

Banksy, con los niños. Me gustó mucho, aunque me parece muy difícil.

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

De Miquel Barceló, sin duda.

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

Sí, mucho, pero no me gusta cuando provoca un sentimiento demasiado patriótico. También tiene cosas espantosas.

**Elija una canción suya o una estrofa que pueda servir de banda sonora a la política actual.**

Estoy desencantado. No hay ninguna que pueda servir.

**¿Qué medida tomaría para impulsar el sector cultural?**

Concienciar a la gente. Aparte de más medios y ayuda institucional, el público es el mejor mecenas de la cultura. Y no hay gobierno que pueda con eso. ●

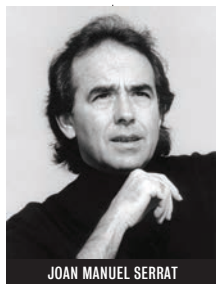


MANUEL HIDALGO

## Serrat, se acabó la fiesta

**ÉPOCAS.** Las épocas, las etapas históricas, no terminan bruscamente, en un determinado día o año. Se van agotando poco a poco, sufren un lento, indoloro y, a veces, desapercibido desangramiento. De pronto, hay un acontecimiento que, dotado de gran capacidad simbólica, señala con un sonoro golpe de gong su desenlace efectivo. Se exagera, se mitifica, se enfatiza al respecto, y es probable que yo mismo lo esté haciendo al apuntar a la gira de conciertos de despedida de Joan Manuel Serrat. El adiós definitivo de los escenarios de uno de los máximos representantes de la cultura popular española, que ha acompañado y puesto banda sonora y espiritual a un público transversal, intergeneracional, ideológicamente plural, durante casi seis décadas, no puede significar solo su propia despedida, en el fondo iniciada hace ya muchos años, tantos como los años –hechos, signos, tendencias– que han venido anunciando el final, en íntima relación, de una época cultural y política. Su multitudinario –y muy bregado– público del Wizink Center y el congregado ante la televisión el día 3, que ya no lleva la iniciativa histórica que llevó en la calle ni en los despachos para conformar un país, le acompañó en una especie de bajada de telón, de salida común. Serrat cerró el concierto con estos versos de doble, si no triple, alcance: “...Vamos bajando la cuesta/ Que arriba en mi calle/ Se acabó la fiesta”.

**MÚSICA.** Dentro de la música popular, hay quien solo ha dado importancia cultural a los desgarrados rockeros urbanos o a los cantautores de fibra poética, por decir algo. Lo cierto es que, en su conjunto, toda la música popular –las canciones, para entendernos– tiene un peso cultural enorme porque se cuele en nuestras vidas desde la infancia, introduce en nuestro pensamiento –y en nuestro sentimiento– tópicos y valores de comportamiento, queda asociada a todas nuestras edades, a todos nuestros



JOAN MANUEL SERRAT

**TODA LA MÚSICA POPULAR TIENE  
UN PESO CULTURAL ENORME,  
PORQUE SE CUELA EN NUESTRAS  
VIDAS DESDE LA INFANCIA**

momentos y experiencias sean de alegría, tristeza, placer, pérdida... Y, no digamos, a amores y a enamoramientos. Hay que reconocer que ni el más sublime de los libros ni la más hermosa de las películas tienen la misma potencia a la hora de hacernos evocar lo que hemos vivido y sido, lo que ha sido nuestro país. Nada permanece, como una o como mil canciones, pegado de la misma manera a nuestra piel. Por eso, cuando nuestra piel se va arrugando o cuando un tiempo –o nuestro tiempo– va acabando, las canciones que en su día oímos o bailamos en nuestro cuarto, en una verbena, en una plaza de pueblo, en un disco, nos producen una ambivalente sensación de exaltación, ¡éramos jóvenes!, y, como ya no lo somos, de sombría melancolía. Mover un poco, en ese trance, los pies y la cabeza no sirve de nada. Se acabó la fiesta.

**UN PAÍS.** En *Ara que tinc vint anys* (1967) –...*ara que encara tinc força* [Que no tinc l'ànima morta] *I em sento bullir la sang*–, Serrat, a sus 24 años, transmitió su plenitud y pujanza juveniles –tengo fuerza, no tengo el alma muerta, siento hervir la sangre–, contagiada a quienes entonces le escuchaban, prolongada de maneras distintas con Machado y Hernández, y con *Lucía, La mujer que yo quiero, Tu nombre me sabe a hierba* o *Mediterráneo* y tantas otras. Una colección y una crónica irrepetibles. El contagio de vida siguió como siguieron las vidas de quienes le seguían y le han seguido en

sus conciertos de despedida. Mientras han continuado en pie las generaciones que desde aquel lejano momento han hecho un país que quiso ser –y lo ha sido– nuevo, distinto y más libre. Pero ya han pasado cincuenta, cuarenta, treinta años de casi todo. También de un país, de una política y de una cultura que, como poco, no son como fueron: “Vamos bajando la cuesta/ Que arriba en mi calle...” ●

EMERGENCIA EN UCRANIA

# LAS PERSONAS QUE ESTÁN HUYENDO DE UCRANIA TE NECESITAN

DONA AHORA EN

[ayudaucrania.com](https://ayudaucrania.com)

Bizum – Código: 01151

ES86 2100 2262 1802 0040 3932



**UNHCR  
ACNUR**

La Agencia de la ONU para los Refugiados  
*comité español*

# H O T E L F L O R I D A

L I T E R A T U R A Y P E R I O D I S M O

Con la participación de grandes periodistas y autores, rendimos homenaje al **Hotel Florida**, mítico hotel del periodismo en los años 30.

Intervienen:

Rosa María Calaf, Federico Ayala, Eduardo Martín de Pozuelo, Ana Pastor, María Senovilla, Luis de Vega, Óscar Mijallo, Marc Marginedas, María Eulate, Pilar Cernuda, Ignacio Cembrero, Sasi Alami, Carmen Posadas, Carlos García Santa Cecilia, Marilar Aleixandre y Alfonso Armada.



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

Del 23 al 26 de ENERO  
19:30 h

Sala de Ámbito Cultural  
El Corte Inglés de CALLAO  
4ª PLANTA  
[www.ambitocultural.es](http://www.ambitocultural.es)



Entrada libre hasta completar aforo.

 fronterad

 HOTEL  
FLORIDA

