

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

14-20 de mayo de 2021

elcultural.com

Los museos, a fondo

Descubrimos las obras
ocultas de sus almacenes con
motivo del Día Internacional

José María Ridao
Alondra de la Parra
Nuria Enguita

EL MUNDO



"SIERVOS, DE IVAN OSTROCHOVSKÝ, UN NOMBRE DE LA ROSA ESLOVACO EN REVOLUCIÓN. INTENSO E INTRIGANTE THRILLER". CARLOS LOUREDA. FOTOGRAMAS

LOCO FILMS
presenta



"UNA PELÍCULA CAUTIVADORA, CERCANA AL CINE NEGRO Y CASI A NIVELES DE PELÍCULA DE TERROR"
SCREENDAILY



"AUSTERA Y BRUSCA, CASI COMO UNA GUERRA FRÍA DEL ESPÍRITU"
THE HOLLYWOOD REPORTER



"UN DRAMA BRILLANTEMENTE ELABORADO "
VARIETY

Un film de
Ivan Ostrochovský

Siervos

SAMUEL SKYVA SAMUEL POLAKOVIC VLAD IVANOV VLADIMÍR STRNISKO

DIRECCIÓN: IVAN OSTROCHOVSKÝ GUIÓN: REBECCA LENKIEWICZ, MAREK LESCAK, IVAN OSTROCHOVSKÝ FOTOGRAFÍA: JURAJ CHLPIK MONTAJE: JAN DANWEL, MARTIN MALO, MAROS SLAPETA MÚSICA: MIROSLAV TÓTH, CRISTIAN LOLEA
SONIDO: TOBIJÁS POTOCNÝ VESTUARIO: KATARINA HOLLÁ PRODUCTORES: IVAN OSTROCHOVSKÝ, ALBERT MALINOVSKÝ, KATARINA TOMKOVA COPRODUCTORES: DANA BUJGOL, GIURGIU, TUDOR GIURGIU, IVANA KURINGOVA,
PETR OUKROPEC, PAVEL STRNAD, SAM TAYLOR, MIKE DOWNEY, MAREK URBAN PRODUCTOR EJECUTIVO: ALBERT MALINOVSKÝ VENTAS INTERNACIONALES: LOCO FILMS

FINANCIADOR FILM: LIBRA TV: KARMA

WWW.KARMAFILMS.ES #Siervos

© 2020 ESLOVACIA/REPÚBLICA CHECA/FRANCIA



70^a Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Encuentros

SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
SEMANA INTERNACIONAL DE CINE
MEJOR DIRECTOR

¿Cuál es el precio por mantenerse fieles a la vocación?

28
DE MAYO
ESTRENO
EN CINES





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Leticia Ybarra

Arde en el fuego entre el temblor de los dioses extinguidos

Apenas tenía doce años y escribía ya versos turbadores: “¿Por qué la vida es vivir, si Dios parece muerto?” Asombraba la adolescente a Pere Gimferrer, el poeta inmenso que ganará en catalán para España el Premio Nobel de Literatura. La niña presentía la muerte de su madre, la inolvidada Ernestina Pasch. Leticia derramaba lágrimas como versos, espadas como labios: “Me pregunto qué será de ti, cómo serás sin mí”, porque “cuando mueras, muero contigo”.

La joven Ybarra ha cargado ya sobre sus hombros la última vanguardia hermética. He leído su nuevo libro *Fantasmítas eres pegamento* (Caniche Editorial) con algún des-concierto y mucho asombro. Acosada por el temor y el temblor de los dioses extinguidos, la poeta se da cuenta de que en lo hondo del río hay una rosa y que allí está ella, en esa rosa. Se esfuerza por sacar de los Hades a Eurídice, la que tenía en los ojos los puñales de Orfeo y en

el tobillo el diente atroz de la serpiente. Llena entonces de cemento las orejas de la amada inmóvil para que no se le escape el alma. Y cortada ya la cabeza de Orfeo, que flotaba entre hilos de oro, sigue cantando a Eurídice.

“Mi madre murió y me quedé muy triste”, escribe Leticia Ybarra. Se le aparecía Ernestina en sueños para desvanecerse cuando le acariciaba la cabeza y le daba a luz como a una novia. “Fantasmítas –escribe– eres pegamento, pegas un sueño con otro”. La poeta se pierde en los turbios laberintos bajo la mirada de un fauno altivo. Sabe, como Violeta Parra, que cuando muere la carne, el alma busca su sitio porque el dragón sube y baja por las cuerdas vocales. Lejos de la celda y de Olybrios mantiene el fuego en la garganta. Margarita de Antioquía supo quebrar al dragón mientras volaban los pedazos del cuerpo de su madre. El onirismo atrapa a la poeta y su poesía se hace

lejana e insólita porque apenas hay condena del momento presente por el bien del pasado, con destellos al *carpe diem* de la oda de Horacio a Leuconia. Y mientras sale el sol ya arden las candelillas dobladas y las argizaiolas en espiral.

A través de la vela de sus manos, la poeta se enamora del calor que la enciende, mientras canta el ruiseñor, y llora: con el pico recoge la hoja, con la hoja recoge la flor. Explode el surrealismo cuando Leticia Ybarra escribe dentro de una uva. Afirma la poeta que no tiene la lengua enredada en la oreja del amor en vilo. Tiembla el ojo de cansancio y el aliento lírico se adensa en el delirio vanguardista de la poeta que balbucea bajo la luz de un mundo que se va. Al final del bosque hay un arbusto y está en llamas.

No se habla soltando el sol, escribe Leticia Ybarra y, como Kafka en su metamorfosis, descubre que los ojos de

su compañera están hechos de escarabajos, solo escarabajos, nada más que escarabajos, escarabajos. Según la poeta, el misterio no ocurre en la oscuridad sino en el exceso de luz. Estalla en mil pedazos la lápida de Lázaro porque el paraíso ha demostrado ser insostenible. Los bordes dentados de sus pensamientos devuelven a la poeta a la niñez, a la canción de las hadas que eran las almas de los muertos.

“En la tripa, mi hermana melliza y yo nos dejábamos llevar por las mareas”, escribe Leticia Ybarra. Y los hilos de plata se le escapan enterrados. Explica entonces que en el País Vasco, en Deba, se oye decir que en la palma de la mano tenemos la letra M, y en el pie la S, que quiere decir Muerte Segura. Sin esperanzas del “Levántate y anda”, ella, la poeta rasgada de temores y desamores, arde por el bien del fuego, entre los versos infinitos y la vanguardia de su poesía abstracta. ●



CASTILLA Y LEÓN

18 mayo
2021

DÍA INTERNACIONAL
DE LOS MUSEOS

15 mayo
2021
NOCHE DE
LOS MUSEOS

DEL 15 AL 23 DE MAYO,
ENTRADA GRATUITA
A LOS MUSEOS



museoscastillayleon.jcyl.es



Junta de
Castilla y León

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana,
Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
elcultural.com
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende
conjuntamente con el diario EL MUNDO
Imprime Comeco Grafico
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

 Santander

 Fundación "la Caixa"

 BBVA

SUMARIO

14-20 DE MAYO DE 2021

3. PRIMERA PALABRA

Leticia Ybarra, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Las colecciones del Prado y del Reina Sofía, POR MIGUEL ZUGAZA Y JOSÉ GUIRAO

25. MÍNIMA MOLESTIA

La gloria de Napoleón, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

LETRAS

8. José María Rida: "No estoy seguro de que los intelectuales españoles hayamos hecho bien el trabajo que nos correspondía", POR NURIA AZANCOT
12. Gerardo Vilches. *La satírica transición*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
14. Manuel Jabois. *Miss Marte*, POR ASCENSIÓN RIVAS
15. Almudena Sánchez. *Fármaco*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Esther Kinsky. *Arboleda*, POR ERNESTO CALABUIG
17. Diane di Prima. *Quita tu cuello degolado de mi cuchillo* / José Luis Rodríguez García. *Almanaque de la intemperie*, POR TÚA BLESA
18. Un paseo por los hogares donde habita el arte, POR ANDRÉS SEOANE
20. Clare Carlisle. *El filósofo del corazón*, POR MANUEL BARRIOS
21. Ana Llubra. *Érase otra vez*, POR MIGUEL CANO
22. Michael J. Sandel. *La tiranía de mérito*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. Federico de Haro. *Javier Krahe. Ni feo, ni católico...*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
24. Libros más vendidos



28

ARTE

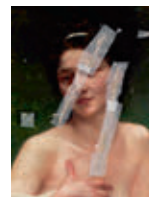
28. Un viaje al sótano de los museos
29. Placenta, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO
30. Un tesoro en el almacén: ocho directores de museos desempolvan una obra oculta de su colección
36. Somos cuerpos, POR JOSÉ JIMÉNEZ

GINE

46. Los *Hijos del Sol*, Majidi y los Goonies de oriente, POR JAVIER YUSTE



46



PORTADA

Chica sentada, medio desnuda, 1901 (detalle), del pintor Carles Pellicer. Foto: Ferran Gimenez / MNAC



8

ESCENARIOS

38. Entrevista a Alondra de la Parra, que homenajea a Lorca con la OCGNE, POR A. OJEDA
42. Carmen Losa se deja llevar por el *Levante*, POR J. L. REJAS
43. Vuelve *Calígula* al CDN, POR J. L. R.
44. *Don Fernando* llega al Teatro Real, POR ARTURO REVERTER



38



48

CIENCIA

48. *ENTRE DOS AGUAS*
Antimateria,
POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Nuria Enguita

Cada cierto tiempo resurge la pregunta: ¿deben las colecciones del Museo de Picasso? Tras la adquisición de un María Blanchard por parte d



MIGUEL ZUGAZA

Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao y exdirector del Museo del Prado

Una tormenta en un vaso de agua

La reciente adquisición por parte del Museo del Prado del tan modesto como hermoso retrato *La boloñesa*, realizado a principios de los años 20 por la pintora santanderina María Blanchard, ha provocado la enésima polémica sobre la separación de las colecciones de los dos museos nacionales. Ni jurídica, ni históricamente se sostiene ya esa querrela. Una tormenta en un vaso de agua, pero que, sin embargo, deja injustamente asentada una vez más la existencia de una desigual disputa por hacer avanzar o retroceder los lindes entre los dos museos sin discutir abiertamente sobre ello.

Recordemos que, cuando se señaló el natalicio de Picasso como línea divisoria entre las dos instituciones, el Reina Sofía ya había arrebatado física y políticamente el *Guernica* al Prado. El decreto de 1995 no hizo más que regularizar esa situación con la decisión administrativa de que aquel legado al Prado y, con él, los de Douglas Cooper y Pilar Junco, entre otros, pasaran a formar parte del inventario del Reina Sofía. El decreto, que no ley, coincidía con el centenario de la creación del primer Museo de Arte Moderno en 1894 y servía, asimismo, para ordenar el ingente número de obras atesoradas por el Estado desde el siglo XIX hasta esa fecha, cuyo inventario resultaba realmente confuso. Tras un riguroso trabajo de investigación y documentación realizado por los técnicos de ambos museos, la ordenación de las colecciones se completó cordialmente en 2015, ofreciendo con público refrendo una clara responsabilidad en la

custodia y conservación de las obras afectadas por aquel decreto y, por tanto, haciendo definitiva *tabula rasa* sobre este enojoso problema.

¿Por qué entonces volver regularmente a suscitar el debate? Me temo que en esto se ponen de acuerdo los tirtios y troyanos de nuestra profesión, tratando absurdamente de delimitar, como si fuera posible tal cosa, el final de lo moderno antiguo y el principio de lo moderno contemporáneo. La simple idea de que en torno a 1880 termina una historia del arte y surge una nueva es, a estas alturas, insostenible y más aun teniendo en cuenta la perspectiva de la tan singular historia del arte español. ¿Cómo es posible que se termine el relato de lo “antiguo” al mismo tiempo que las obras de sus principales protagonistas –Goya, Velázquez, Ribera o El Greco– inflaman por doquier el espíritu moderno de los artistas que supuestamente se encuentran liderando la vanguardia con Picasso a la cabeza?

La reciente exposición *Invitadas* en el Prado ha abierto con gran valentía las costuras de la lectura convencional de la historia del arte en el cambio del siglo XIX al XX. Con el mismo espíritu, corresponde ahora a los dos museos evitar dar tres cuartos al pregonero sobre los supuestos desencuentros y, a cambio, profundizar, sin complejos, en lo que une a sus relatos alternativos más que en lo que los separa. Que lo exija ahora una obra de María Blanchard adquirida gracias al legado de una profesora española y amiga del Museo del Prado es todo un esperanzador presagio. Gracias Carmen. ▲

LA SIMPLE IDEA DE QUE EN TORNO A 1880 TERMINA UNA HISTORIA DEL ARTE
Y SURGE UNA NUEVA ES INSOSTENIBLE Y MÁS AUN TENIENDO EN CUENTA
LA PERSPECTIVA DE LA TAN SINGULAR HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

eo del Prado y del Reina Sofía separarse el año del nacimiento
el primero invitamos a dos de sus exdirectores al debate.

D A R
D O S



JOSÉ GUIRAO CABRERA

Director general de la Fundación Montemadrid y exdirector del Museo Reina Sofía

Blanchard en el centro de una polémica vacía

La adquisición de una obra de María Blanchard por parte del Museo del Prado es una noticia que debemos celebrar y que no admite discusión, al menos legal. La compra de *Joven con cofia (La Boulonnaise)*, de 1922-1923, está justificada en ampliar la nómina de pintoras de nuestra principal pinacoteca y está apoyada en las leyes que la obligan. En 1995, un decreto ley ponía orden en las colecciones de nuestros dos grandes museos nacionales, el Prado y el Reina Sofía, que acababa de abrir tres años antes. La fecha que marcaba la división era el nacimiento de Pablo Picasso. El decreto añadía algunas excepciones estilísticas a la citada fecha de 25 de octubre de 1881. Pero la división se refería a las obras que ya formaban parte de las colecciones estatales, sin hacer mención a posibles futuras compras de ambas instituciones. Ocho años después del decreto, el 25 de noviembre de 2003, se aprueba la Ley 46/2003, reguladora del Museo Nacional del Prado, la Ley del Prado. Dicha ley tiene como primer objetivo “garantizar la protección y conservación, así como promover el enriquecimiento y mejora de los bienes del Patrimonio Histórico Español adscritos al mismo”. La Ley –de rango superior al decreto que dividía las colecciones de los dos museos– no limita en ninguno de sus artículos las adquisiciones que pueda acometer la pinacoteca.

Aunque pasásemos por alto que, al tener mayor rango, la Ley del Prado está por encima del decreto, María Blanchard nace 6 meses antes que Picasso, por lo que, en lo referente a la edad, la compra también estaría conforme al

decreto. Además, la pintora cántabra no aparece entre las excepciones de dicha norma, hecho que desacredita aún más la polémica.

María Blanchard es probablemente la mejor pintora española anterior a Picasso y *Mujer con cofia* es una obra interesante que estaba en el mercado –a buen precio–, que amplía una colección y que contribuye a dar visibilidad a las mujeres, en clara desventaja en nuestros museos. Además, se trata de una obra que no pertenece a su etapa cubista, por lo que el argumento de que Blanchard, como representante de este movimiento, debería estar en el Museo Reina Sofía, queda igualmente desacreditado porque ya lo está. Nos encontramos, por tanto, con una artista que por su nacimiento y la evolución de su pintura puede estar representada en ambos museos sin contradicción alguna, ni legal ni artística.

Personalmente, de este asunto prefiero quedarme con que la compra ha sido posible por la donación de una mujer desconocida en el mundo del arte, maestra y directora de instituto en Madrid. Antes de morir en 2016, Carmen Sánchez decidió dejar en herencia 800.000 € al museo para adquirir y restaurar cuadros. En la sala 60 del edificio Villanueva pueden contemplarse ya los 15 cuadros que forman su legado, con obras de Berruguete o Fortuny, así como de Mariana de la Cueva y Gabriel A. Corvoysier, autores que, como Blanchard, no estaban presentes en el museo. Eso sí que es una historia. ▲

EN EL CASO DE BLANCHARD NOS ENCONTRAMOS CON UNA ARTISTA QUE
POR SU NACIMIENTO Y LA EVOLUCIÓN DE SU PINTURA PUEDE ESTAR
REPRESENTADA EN AMBOS MUSEOS SIN CONTRADICCIÓN ALGUNA



José María Ridaó

“No creo que los intelectuales hayamos hecho un buen trabajo”

Sí, como creía Montesquieu, un pueblo feliz era aquel “cuya historia se lee con aburrimiento”, el español sigue siendo muy desdichado. José María Ridaó arroja ahora una mirada distinta sobre nuestro pasado y analiza la fragilidad de los hábitos democráticos y liberales en la política nacional en *República encantada. Tradición, tolerancia y liberalismo en España*, que lanza estos días Tusquets.

Filólogo, diplomático y ensayista, confiesa José María Ridaó (Madrid, 1961) que fue en su primer destino, Angola, cuando comprendió los problemas causados al contemplar una situación conflictiva como una guerra con mirada “exótica”. Y que su impacto fue mayor cuando entendió que, a menudo, esa misma mirada es la que hemos empleado para revisar nuestro pasado. De esa certeza nace *República encantada*, con el que pretende no tanto descu-



TUSQUETS

te, he intentado abordar el problema prestando atención a las fuentes en las que el poder político ha ido a buscar la legitimidad. En concreto, el uso que hace de la religión católica frente a erasmistas, reformadores, ilustrados, liberales. Es decir, frente a corrientes de pensamiento que proponían otras fuentes de legitimidad”.

BARBARIES ELEGIDAS

Pregunta. ¿Por qué la elección de la barbarie parece una constante de nuestro pasado?

Respuesta. Ese fue precisamente el título de un ensayo que publiqué hace casi dos décadas para alertar del peligro en el que se colocaría a la democracia liberal si se adoptaban no sólo las políticas, sino también los conceptos, hoy generalizados para abordar el fenómeno de la inmigración. La barbarie, decía allí, no sobreviene, sino que se elige. Por ejemplo, cuando se hablaba entonces del choque entre una civilización occidental y una civilización musulmana. Nuestro pasado está salpicado de expresiones semejantes, como cuando se dice que los españoles expulsaron a los judíos y los moriscos. Es tanto como afirmar que sólo los cristianos eran españoles. Y lo mismo ocurre cuando se llama afrancesados a los españoles ilustrados: si se es español, viene a sugerirse, no se puede ser ilustrado, y viceversa.

P. ¿Cuándo descubrió las verdaderas razones de lo que Juan Goytisolo llamaba “la España de Fernando de Rojas”, ese “complejo mundo de conversos, pícaros y herejes que devuelven en forma de humor

el terror que intenta imponer el poder”?

R. Fue un proceso largo en el que se mezclaron lecturas, reflexiones y experiencias personales en África y la extinta Unión Soviética. En la URSS, al igual que en la Sudáfrica del *apartheid*, pude ver los estragos provocados por un poder político que buscaba legitimación en las ideas de clase o de raza. Entendí entonces que los mecanismos políticos y sociales que operaban en esa España de Fernando de Rojas, y que, por su parte, buscaban la legitimidad en la fe católica, eran equivalentes a los del África del *apartheid* o la Rusia soviética. Entre la actitud humana y artística que inspira la *Celestina*, de

“AHORA LA RESPONSABILIDAD INTELLECTUAL PARECE LIMITARSE A CRITICAR LOS MITOS DE LAS NACIONES DE LOS DEMÁS”

Rojas, y *El maestro y Margarita*, de Bulgákov, existen más concomitancias de las que imaginé antes de salir de España.

P. ¿En qué se equivocó la Generación del 98 al tratar el problema de España?

R. La Generación del 98 fue una manifestación tardía del nacionalismo romántico europeo. Dio forma definitiva a una idea de la nación española asociándola a Castilla y reforzando su vinculación con el credo católico, que venía de lejos.

Esto explica en parte el origen del resto de los nacionalismos en España, obra de intelectuales y escritores que al descubrirse excluidos de la definición de lo español recurrieron a mitos alternativos para crear otra nación distinta y resarcirse de su exclusión. Da igual que desde entonces la ofensiva política proceda del nacionalismo español o de los otros nacionalismos, el resultado es siempre el mismo: una escalada entre mitos rivales, una asfixiante llamada de noventayochismo.

P. Otros protagonistas destacados de su ensayo son Cervantes y Azaña. ¿Qué comparten sus visiones de España? ¿Coinciden sus heterodoxias?

R. Son numerosas las ideas que comparten, pero déjeme subrayar una. Ambos distinguen la idea de patria de la de nación, y, además, sostienen que la nación no debe ser nunca superior a la patria. Es decir, desde el momento en que en España existen los conversos, definidos como tales en relación con la nación cristiana, como se decía en el siglo XVII, Cervantes sugiere que los reyes gobiernen de tal manera que no se los discrimine, no se los persiga ni se los expulse de su patria. Es lo mismo que defiende Azaña cuando la nación deja de ser la cristiana y pasa a ser la española del ejército africanista, caracterizada como castellana además de católica. *La velada en Benicarló* aborda la distinción de manera inequívoca.

P. ¿En qué consiste el mecanismo de las “oposiciones

brir las razones de la derrota histórica de las propuestas ilustradas, liberales y democráticas en España como “proponer otro camino para identificarla”. La historiografía, explica a El Cultural, las ha buscado “tratando de descubrir los rasgos reales o supuestos de la nación, en línea con las corrientes románticas del siglo XIX, o, en fechas más recientes, analizando si la historia de España es normal o excepcional respecto de la de Europa. Por mi par-

asimétricas” que explica gran parte, si no todos los conflictos?

R. Es un recurso propio del sectarismo, y de ahí su inalterable vigencia en el pasado y en el presente. Los opuestos asimétricos establecen una radical incompatibilidad entre conceptos que son perfectamente compatibles, como occidental y musulmán, español y judío, árabe e israelí, y tantos otros. Son asimétricos porque unos conceptos son geográficos, otros religiosos... En principio, nada impide ser occidental y musulmán, español y judío, árabe e israelí, pero a través de los opuestos asimétricos, el poder establece que si se es una cosa no se puede ser la otra, y justifica la persecución, la discriminación o acciones aún peores.

ESPAÑA FRENTE A EUROPA

P. ¿Qué diferencia al tradicionalismo y al liberalismo españoles del resto de Europa?

R. Juana de Arco e Isabel la Católica son personajes distintos que, sin embargo, cumplen un papel similar en el tradicionalismo francés y español. Por el contrario, el integrismo religioso presente en el liberalismo español desde las mismas Cortes de Cádiz lo conecta directamente con el nacionalismo más sectario e intransigente. Mientras en Europa el liberalismo como doctrina política piensa el Estado, ya sea su organización, su dimensión o sus funciones, en España piensa la nación.

P. Al parecer, debe a su experiencia como diplomático el descubrir las consecuencias de lanzar una mirada “exótica” sobre hechos distantes en el

tiempo y en el espacio. ¿Esa forma de cosificar al otro facilita los análisis reduccionistas?

R. La mirada “exótica” es sobre todo una afirmación de superioridad. Esa idea, por

“ME HA PARECIDO RIDÍCULO EL ALUVIÓN DE LIBROS QUE HAN HECHO PROFECÍAS PARA EL MUNDO SIN CORONAVIRUS”

ejemplo, de que las madres africanas no sufren tanto como las europeas la muerte de sus hijos, o de que el tiempo no importa en Oriente. En realidad, lo que se viene a decir con ello es que los africanos o los orientales no conceden valor a cosas tan fundamentales como la vida de los hijos o el aprovechamiento del tiempo. Se trata de un prejuicio, que esconde una acusación de inhumanidad apenas velada.

P. Nunca hemos dispuesto de más fuentes de información instantáneas, pero nunca hemos estado tan manipulados... ¿Ayudan las redes a facilitar los planteamientos maniqueos?

R. Creo que, en contra de lo que se dice, las redes no suelen transmitir información, sino datos en bruto de los que se ignora o se escamotea el sentido, unos contrastados y otros sin contrastar. Según entiendo, la información es otra cosa, y tiene que ver con el proceso que, siempre sobre la base de datos fehacientes, los jerarquiza y los evalúa haciéndolos inteligibles. Estar permanente inundados de datos no es estar informados,

sino todo lo contrario. Es cultivar una forma de ignorancia en la que la manipulación resulta una tarea fácil, como también la exaltación del gregarismo.

P. Acabamos de asistir a una campaña electoral poco brillante. ¿Tenemos la clase política que nos merecemos?

R. Limitar la indigencia de nuestra vida pública a los políticos sería en último extremo un consuelo. Ironías aparte, es preciso establecer las responsabilidades de cada cual. En la Transición, unos políticos elegidos por los mismos procedimientos que los actuales hicieron bien su trabajo y dotaron al país de un instrumento como la Constitución de 1978. Basta contemplar las crisis vividas estos últimos años para tomar conciencia de la inteligencia y la solidez de su diseño. De lo que no estoy tan seguro es de que los intelectuales, por hablar de una actividad de la que me

“ESTAR PERMANENTEMENTE INUNDADOS DE DATOS NO ES ESTAR INFORMADOS, SINO CULTIVAR UNA FORMA AÚN PEOR DE IGNORANCIA”

siento parte, hayan hecho bien el trabajo que les correspondía. Los mitos nacionalistas desde los que se han lanzado algunos de los ataques más violentos contra la Constitución siguen intactos, como si la responsabilidad intelectual se limitara a criticar los mitos de las naciones de los demás. O se desenmascaran todos, los de todas las naciones envueltas en este absur-

do conflicto, o el interminable bolero de Ravel que ha hecho fracasar una y otra vez la convivencia en España se pondrá de nuevo en marcha.

P. Ahora que parece que lo peor de la pandemia ha pasado, ¿nuestros dirigentes, y la Unión Europea, han estado a la altura de la tragedia? ¿Realmente cree que esta situación generará cambios reales?

R. Lo peor en este asunto es dejarse llevar por impresiones. Para saber si los gobiernos han estado a la altura habría que disponer de una información establecida a partir de una evaluación rigurosa de lo que se ha hecho. Esa evaluación no se ha emprendido, ni parece que se vaya a emprender. Y en cuanto a los cambios que pueda dejar la pandemia, déjeme confesarle algo: me ha parecido ridículo el aluvión de libros haciendo profecías para el mundo sin coronavirus. Entre otras razones porque ante cualquier crisis la profecía es un ejercicio frívolo. De lo que se trata es de recordar los principios vigentes antes de la pandemia a los que no se debe renunciar una vez que la pandemia quede atrás, y esos son los principios que estamos perdiendo de vista.

P. ¿Sigue pensando que uno de nuestros peores enemigos es el abotargamiento del espíritu crítico?

R. Sí, y ahora con mejores y más sólidas razones. Si abandonamos la actitud crítica, se podría pensar que cuanto vivimos es inexorable pero todo puede ser siempre de otra manera, y conviene recordarlo porque en ello nos va elegir o no la barbarie. **NURIA AZANGOT**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2021-2022

APRENDE
A DISEÑAR
UNA
TEMPORADA
EDITORIAL

PROFESORES
EXPERTOS
Y 
PROFESIONALES
EN ACTIVO

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN
CULTURAL**


**BECAS
DEL 30%**

 **EL CULTURAL**



COLABORAN:

 Fundación "la Caixa"

 IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

La satírica transición

Revistas de humor político en España (1975-1982)



PORTADAS DE LAS DESAPARECIDAS
REVISTAS *POR FAVOR*,
HERMANO LOBO Y *EL PAPI*

GERARDO VILCHES

Marcial Pons. Madrid, 2021

312 páginas. 32 €

La transición española de la dictadura a la democracia es hoy asunto de suma actualidad, y no tanto por lo que el tiempo ha demostrado que tuvo de modélica, sino por su puesta en entredicho desde amplios sectores de la izquierda que se empeñan en verla únicamente como una continuación encubierta del antiguo régimen y que impugnan, en consecuencia, hasta la propia Cons-

titución del 78 o la monarquía parlamentaria.

No es sorprendente, por tanto, que, entre los muchos puntos de vista para adentrarse en ella, el humor de aquel período haya sido y sea objeto de un interés especial. Y así recuerdo, por ejemplo, el trabajo de *El humor en la transición* de Julián Moreiro y Melquíades Álvarez (Edaf, 2001) o el catálogo de la exposición *La transición en tinta china*, comisariada por Francisco Javier Bobillo de la Peña (Biblioteca Nacional, 2013), entre otros.

Es el turno ahora de este ensayo del historiador Gerardo Vilches (Madrid, 1980), elaborado sobre la base de su tesis doctoral, que aporta la novedad de reivindicar las revistas de humor de ese período como una valiosa fuente historiográfica a partir de la cual seguir la evolución de aquellos años de extrema complejidad sobre los que pesaba el peligro de involución a cada momento.

Coincide Vilches con Moreiro y Álvarez en delimitar el arco temporal de su examen entre la muerte de Franco, en

1975, y la llegada al poder del PSOE, en 1982 (Bobillo de la Peña lo extendía hasta 1985, cuando España se incorpora plenamente a la política económica y militar europea) y centra su foco fundamentalmente en las publicaciones *Hermano Lobo* (1972-1976), *El Papis* (1973-1985), *Por Favor* (1974-1978) y *El Jueves* (1977), la única que, aunque muy desvirtuada respecto a lo que fue en su día, sigue publicándose en la actualidad. Deja así de lado, lo que habría hecho de su trabajo algo demasiado enciclo-

pédico, otras cabeceras de menor entidad y el papel del humor en las revistas y diarios de información, mucho más directamente apegado a dar cuenta de aquel momento que a algunos nos pareció más incierto aún que el de los últi-



mos años de la dictadura. Un arco temporal en el que el humor, como bien señala el historiador, tiene una deuda contraída con la llamada Ley Fraga, de 1966, que vino a eliminar la censura previa, con el consiguiente marco de ampliación de la crítica, pero que dejó al arbitrio de la administración los expedientes, las suspensiones, las multas o incluso la eliminación de páginas ya impresas de unas publicaciones abocadas a moverse de ahí en adelante en un marco de inseguridad.

Todo aquello, sin embargo, y pese a su vigencia una vez muerto Franco, o al avance que supuso la modificación en 1977 de algún artículo especialmente coercitivo de la Ley de Prensa, pareció difuminarse durante los años de la transición, en los que los humoristas se desarrollaron por lo general dando rienda suelta a una inusitada libertad de expresión que hace de esa etapa un momento único, vista especialmente desde un presente en el que la censura la ejerce una izquierda reaccionaria que ha hecho de la corrección política en muchos temas una de sus banderas.

Pero creo que haríamos mal en deducir de esa constatación que los humoristas fueron una suerte de modelo de referencia para los españoles en el ejercicio de las libertades. Como tampoco creo que debemos aludir a ese tiempo calificándolo de edad de oro del humorismo español (o, al menos, del gráfico, que para el humor escrito se reservan los años anteriores a la Guerra Civil como su punto álgido). Si bien es cierto que algunos de los mejores humoristas españoles, no necesariamente los más populares (como Chumy, OPS-El Roto, Máximo, Cebrián, Cesc o Vallés), vivieron en esas cuatro revistas un auténtico estado de gracia plástico.

Vilches recorre minuciosamente ese devenir, demostrando que varios de aquellos creadores asistieron a los acontecimientos con un descreimiento igual o superior al que hoy manifiestan algunos, y muy especialmente los colaboradores de *El Papus*, que apos-

taron por una estética descuidada y un humor salvaje, en el que abundaron altas dosis de machismo, lo que les hizo conectar mucho mejor con el público lector que las redacciones de *Hermano Lobo* o *Por Favor*, donde la mayoría de sus miembros se inclinaba por una ruptura controlada, cuando no abiertamente por una reforma, en sintonía con unos receptores progresistas y cultos que se alineaban sobre todo con las opciones socialista y comunista (hablo, claro, del comunismo de entonces).

Todo aquel apogeo, empero, fue diluyéndose y al final solo sobrevivió *El Jueves*, recurriendo a una fórmula en la que pesaba mucho más el reflejo costumbrista. ¿Y por qué esa muerte, que coincide también con una pérdida de mordiente? Vilches baraja distintas posibilidades, desde el progresivo desinterés de los lectores por los asuntos políticos, preanunciando ya el pasotismo y el apogeo de la posmodernidad

**ESTE ENSAYO RECORRE
MINUCIOSAMENTE LA ÉPOCA
EN LA QUE LOS HUMORISTAS
DIERON RIENDA SUELTA A
UNA LIBERTAD DE EXPRESIÓN
INUSITADA INCLUSO HOY**

actuales, hasta, en explicación de Chumy, una suerte de darwinismo de un mercado en el que no había lugar para tanta oferta.

Mi memoria, como testigo de todo aquello, repara hoy en dos momentos de aquellos días. El primero, que marcó un

antes y un después, fue el atentado de la extrema derecha contra *El Papus*, en 1977, que ocasionó la muerte del conserje, don Juan Peñalver, y estuvo a punto de costarle también la vida al único dibujante presente en esos momentos en el edificio, Adolfo Usero, lo que introdujo el miedo en el medio, casi en la misma medida en que sucedería más tarde con los atentados a raíz de la publicación de las caricaturas de Mahoma, lo que atemperó parte de la acidez esgrimida hasta ese momento.

Y el segundo instante de mis recuerdos, cuando aquella efervescencia editorial tocaba a su fin, tiene que ver con el hecho de que, a raíz del triunfo en las elecciones de los socialistas, en 1982, el poder empezó a confraternizar con los humoristas, en lo que jugó un papel esencial el genial José Luis Coll, que convenció a Felipe González de que era bueno que los recibiera regularmente en La bodeguilla de la

Moncloa. Parte de la plana mayor de la profesión, alguno incluso con carnet del PSOE, se dejó querer en aquellos días por el presidente, y entendió, un poco como ahora también vemos, que podían rendir mejor servicio fustigando a la oposición que al poder. Y fue doloroso ver cómo algunos iconoclastas, como Chumy o Summers, que seguían fieles a los mismos principios por los que los había venido idolatrando el público desde el tardofranquismo, pasaban a ser anatemizados como fascistas, al igual que hoy percibimos con los reacios a desempeñarse como humoristas orgánicos. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

Miss Marte

MANUEL JABOIS

Alfaguara. Barcelona, 2021

208 páginas. 17,90 €. Ebook: 8,99 €



ALFREDO ARIAS

Manuel Jabois (Sanxenxo, Pontevedra, 1978), conocido comentarista de la actualidad, se aventuró en terreno literario con la novela *Malaherba* (2019), que fue un éxito de crítica y público. Es, sin duda, un periodista de raza que aporta un “toque” especial a sus trabajos. El “toque Jabois”, difícil de definir, tiene que ver con cierta mirada poética sobre la realidad, por muy cruda que sea, de la que no están ausentes la melancolía y la *saudade*. También con una característica que el imagina-

rio colectivo atribuye a la idiosincrasia gallega, y que, en el caso de nuestro escritor, se manifiesta en redactar frases de sentido enigmático. Esto equivale a decir que las obras de Jabois están trufadas de cierta ambigüedad que las envuelve en un halo entre mágico y misterioso.

En *Miss Marte*, el autor entrega una estupenda novela que responde plenamente a ese “toque”. La historia tiene lugar en Xaxebe, un pueblo de

MISS MARTE ES UNA NOVELA QUE PARTICIPA DE LO ÉPICO, LO LÍRICO Y LO DRAMÁTICO, Y NO DEJARÁ INDIFERENTE AL LECTOR

la Costa da Morte al que en 1993 llegó Mai Lavinia, una joven, singular e inescrutable, acompañada de su pequeña hija Yulia. Mai desea encontrar un padre para ella y lo descubre en Santi, un muchacho del lugar de quien se enamora

rápidamente. Un año después celebran la boda, pero ese mismo día, la niña desaparece de forma inexplicable. El caso, insólito y confuso, afecta a toda la población porque Mai ya era un miembro más de la comunidad. Veinticinco años después, la periodista Berta Soneira visita Xaxebe para filmar un reportaje que esclarezca el caso y para ello entrevista a cuantas personas vivieron los hechos. Todas ellas cuentan su conocimiento de aquella realidad que los cambió para siempre.

Jabois consigue mantener la intriga sobre los protagonistas y los acontecimientos. Para ello, cuenta la peripecia de forma fragmentada (cada personaje recuerda trazos de lo acontecido que hacen avanzar –lentamente– el desarrollo de la acción) y desde diferentes puntos de vista. Y logra, al mismo tiempo, establecer un contrapunto entre los dos momentos de la historia, mostrando el devenir de los vecinos después de veinticinco años y haciendo que la novela sea, en cierto modo, un canto a la adolescencia perdida. El texto tiene un aire melancólico, claras pinceladas poéticas y el grado justo de ambigüedad, y va fortaleciendo su tono insondable con el avance de las páginas. En él, además, son muy frecuentes las frases que recuerdan al Jabois radiofónico y articulista.

Al final, todo encaja gracias a un sabio giro de guion que estaba ahí desde las primeras páginas. *Miss Marte* es una novela que participa, a la vez, de lo épico, lo lírico y lo dramático. Y no dejará indiferente a ningún lector. **ASCENSIÓN RIVAS**

Hay quien se refugia, en tiempo de desconsuelo, en museos, parques o teatros, y quien, cuando viaja, visita en primer lugar casas ilustres, puentes o cementerios en busca

de algo de belleza y de paz. A la protagonista de *Desubicados*, primera novela de la argentina María Sonia Cristoff (Trelew, Argentina, 1965), en cambio, los teatros le producen urticaria, no frecuenta mucho los cines, y sólo encuentra en un zoológico la tranquilidad que unos vecinos demasiado fogosos le roban por las noches. Por eso, por culpa de unos indiscretos amantes, se queda dormida a su pesar en reuniones de trabajo, en autobuses, haciendo cola o mientras come.

Es entonces cuando recuerda que, cuando hace tiempo necesitó amparo, descubrió el efecto sedante que en ella tenían los zo-

Desubicados

MARÍA SONIA CRISTOFF

Minúscula. Barcelona, 2021

96 páginas. 16,50 €

Mecida por los rugidos de las fieras, relajada ante sus juegos y movimientos tranquilos, encuentra remedio contra el insomnio, mientras intenta asumir que está definitivamente perdida y que necesita “ubicarse”, encontrar su lugar en el mundo de una vez y para siempre porque, como los animales allí encerrados, ella también carece de hogar.

Breve e intensa, irónica y deslumbrante, la novela de Cristoff sorprende por su capacidad de sugerir miradas insólitas sobre la realidad, rebosantes de intuiciones inesperadas. **ELENA COSTA**

ológicos para recuperar la paz. Y se da cuenta de que, escondida en un banco cerca de las jaulas de las fieras de un zoo bonaerense, puede descansar.

Fármaco

ALMUDENA SÁNCHEZ

Literatura Random House
Barcelona. 2021. 128 páginas
17,90 €. Ebook: 8,99 €

“Dos años hablando con la muerte, acariciando su mano pingosa y temeraria”, resume la protagonista de *Fármaco* su experiencia traumática al final del libro. Ahí se halla su génesis: “escribí *Fármaco* porque no podía pensar en nada que no fuera morir”. En tal labor, agrega, “me han inspirado las psicofonías de mi mente”. El motivo de ese trabajo de escritura ha sido un grave trastorno mental, una “depresión mayor endógena” cuyo proceso de catarsis detalla. Estamos, por tanto, ante un relato de la enfermedad sostenido sobre una modalidad narrativa de moda, la autoficción. La también narradora se identifica con la propia autora: se llama como ésta, Almudena, y es autora del libro de relatos *La acústica de los iglús*.

La experiencia personal de la enfermedad admite múltiples modalidades expresivas. Hace poco, Sergio del Molino montaba en *La piel* una compleja trama narrativa que, a partir de una lacerante psoriasis, recreaba un extenso mundo. En las antípodas de tal acción novelesca plantea Almudena Sánchez (Mallorca, 1985) la narración de su vivencia: se atiene a un estricto intimismo y disgrega el contenido anecdótico en un repertorio de pequeñas secuencias autónomas.

El intimismo de *Fármaco* apenas hace concesiones a la realidad de la calle. Se centra en Almudena con autobiografis-

mo meticuloso. Enumera otras dolencias añadidas: un cáncer y una operación de ovarios, el bruxismo, la ansiedad por comer, las alteraciones drásticas de peso, la deficiente maduración personal, los impulsos suicidas, la medicación y sus efectos, el miedo suscitado por la enfermedad, el dolor y el sufrimiento. Completan estos daños la actividad privada: la terapia con el psiquiatra, referencias inconcretas a las relaciones de pareja, el trabajo como escritora o el cuidado de una niña.

El retrato conjuga un doble punto de vista, la evocación retrospectiva desde los 33 años actuales de la protagonista y la impresión de inmediatez sobre su trastorno mental. Pero no se hace a la manera de un relato orgánico sino mediante una fragmentación impresionista y condicionada por estímulos aleatorios. Los breves apartados presentan los datos y se complementan con una serie de

mínimas “pesadillas” y “re-tuits”. Queda, así, a cargo del lector reconstruir la imagen global de la protagonista.

Este planteamiento supone un considerable acierto formal dada la gran peculiaridad de su trabajo que ella misma reconoce: no escribe en un grado habitual de lucidez sino subordinada a un fuerte tratamiento con antidepresivos. Ello exige

PESE A CIERTOS EXCESOS, SÁNCHEZ FIRMA EN *FÁRMACO* UNA EMOCIONANTE Y CONVINCENTE CRÓNICA LITERARIA DEL DOLOR Y LA DESAZÓN



ARCHIVO DE LA AUTORA

o al menos propicia una escritura visionaria y onírica que se aparta de la argumentación racional y de la explicación lógica y se acerca a la creatividad psicodélica típica de la Generación Beat o a la imaginería del arrebato místico. Por eso *Fármaco* hace un gran despliegue de metáforas, alegorías, alusiones extrañas, asociaciones misteriosas o ilusiones psicológicas.

Este planteamiento está tan lleno de posibilidades como de peligros, y de lo uno y lo otro da prueba Sánchez. Su prosa brilla a veces con imágenes de sorprendente originalidad, con novedosas comparaciones y vislumbres poéticos. Pero tampoco faltan símiles vacíos de sentido sin que los pueda justificar una inspiración irracional. Peca la autora, además, de un gusto por el énfasis reiterativo. Si Sánchez hubiera limado estos excesos habría redondeado una emocionante y convincente crónica literaria del dolor y la desazón que, además, no resulta un simplificador y penoso relato del sufrimiento. Al contrario, su final contiene una vigorosa proclama de fe en la vida y de superación de la adversidad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**Suscríbete a
EL CULTURAL
en PDF
y llévate
esta bolsa
de regalo**

**Solo
25 €
al año**

Arboleda

ESTHER KINSKY

Traducción de Richard Gross

Periférica. Cáceres, 2021

336 páginas, 19,90 €

La alemana Esther Kinsky (Renania, 1956) ha cosechado toda suerte de premios y reconocimientos con tan solo dos novelas, esta *Arboleda* y un aclamado título anterior, *Am Fluss*, que pronto aparecerá también en Periférica (tal vez como *En el río* o *Junto al río*). Kinsky es también poeta y traductora del polaco, ruso e inglés, circunstancias que determinan por completo su modo preciso y precioso de narrar, y el aire viajero/cosmopolita que desprenden sus protagonistas.

Se la ha comparado mucho con Sebald y hasta con Thoreau, pero quizá venga mucho más a la cabeza ese otro caminante-escritor, el austriaco Peter Handke. Y no sólo el de *Lento regreso*, *Ensayo sobre el cansancio*, o sus demoradas y emblemáticas obras capitales, sino también aquel capaz de darnos el tejido exacto de una capital europea (en breves textos como *Cuando desear todavía era útil*), o de desglosar minuciosamente un estado de ánimo (*Desgracia impenable*, o *La tarde de un escritor*). Kinsky conecta con una vieja tradición de la literatura germana: la de la fascinación por Italia y la del *Wanderer*, el caminante, que se entrega a un particular viaje de invierno.

Precisamente en invierno inicia la protagonista su itinerario de tres etapas (tres partes del libro) que designan lugares:

Olevano romano, Chiavenna y Comacchio. Desde la Selva de Bohemia y los Alpes entra en automóvil por Italia, por la Ferrara de los Finzi-Contini, y todo comienza. La cita inicial de Wittgenstein apela a cómo el mundo es siempre mundo significativo, mundo que nos dice cosas si sabemos mirar y registrar con precisión y paciencia. Y esa es la especialidad

proyectado al detalle. El libro está escrito desde la ausencia (algo también muy handkeano) y desde el duelo. Todo pivota en el contraste entre los vivos y los muertos, entre el presente y la memoria. Y Kinsky recorre un mundo y una geografía tan hermosa como la italiana, pero a la vez (mientras canta y describe el esplendor de la belleza y el discurrir de las existencias

bosques, costumbres, pueblos aledaños... Las imágenes que nos llegan como lectores, desde la potencia de su mirada hiperperceptiva, impresionan nuestra conciencia y perduran dejando su eco, pues describe con belleza y eficacia incluso la gorra con cordel dorado que el policía de una comisaría deja sobre los expedientes.

Kinsky se propone entregarnos la pura vida, el trasiego de los vendedores ambulantes de naranjas, de las plazas, de los inmigrantes africanos, las conversaciones, los negocios, los valles y vistas panorámicas, los olivares, los pastores, los cambios atmosféricos, las nuevas urbanizaciones... Especialmente fértiles son sus asociaciones de ideas, sus recuerdos y sueños (casi visiones) y las suposiciones que hace a partir de la gente, como esos ancianos que salen a conversar al sol y en los que ella ve hombres y mujeres que, de jóvenes, quizá disfrutaban y presumían en Roma, sintiéndose, con sus gafas de sol y sus ciclomotores, Mastroianni o Monica Vitti.

De niña, la narradora recorrió Italia con su padre, y ese es el asunto de la segunda parte (Chiavenna): la larga evocación de su progenitor en esos espacios. La tercera (Comacchio) retoma el diario de viaje, cierra el círculo inicial y plantea si es finalmente posible consolar a un/a doliente o salvarse por la belleza. Este es un libro para disfrutarlo en calma, dejándose llevar por cada secuencia, asistiendo a un relato que se despliega lento, a un ritmo antiguo y necesariamente humano, pues enumera y admira el misterio de cuanto ocurre en este mundo, ese "teatro lejano... particular". **ERNESTO CALABUIG**



HEIKE STEIWEG

**ESTE ES UN LIBRO PARA DISFRUTAR EN CALMA,
ASISTIENDO A UN RELATO DE VIAJES QUE SE
DESPLIEGA LENTO, A UN RITMO ANTIGUO Y HUMANO**

de Kinsky. No es extraño que alguna crítica literaria de su país la compare con una pintora paisajista que hubiese instalado su caballete en distintos territorios y estaciones del año...

La protagonista, que tan solo un par de meses antes vio fallecer a su pareja, emprende (con su "corazón de plomo") la travesía que no pudieron hacer juntos, pese a haberla

cotidianas) resalta la vida sobre el fondo inevitable de su acabamiento. Cada pueblo tiene también su cementerio, algunos increíblemente hermosos e iluminados en la noche.

Olevano, región montañosa del Lacio, nos seduce con el entramado vital de sus habitantes, colinas, caminos, árboles, pájaros, agricultores, sonidos, festejos, pantanos,

Quita tu cuello degollado de mi cuchillo

DIANE DI PRIMA

Traducción de Annalisa Marí Pegrum. Ed. Torremozas
Madrid, 2021. 238 páginas. 18 €

“soy mujer y mis poemas / son de mujer”, “el lenguaje será mi elemento, me zambullo en él” son declaraciones de la estadounidense Diane di Prima (Nueva York, 1934-San Francisco, 2020), dichas en lo que ella misma dice ser “este mundo / descuartizado / y reducido a cenizas”. Pero ¿quién es para el lector español Diane di Prima? Salvo para especialistas y los lectores de *Beat Attitude* (Bartleby, 2015)—antología de las mujeres *beat* publicada por Annalisa Marí Pegrum—, una desconocida, como lo son las varias otras escritoras de este movimiento del que sí son muy famosos Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti y varios más. Ahora, con esta nueva antología, el lector va a disfrutar de una colección de poemas verdaderamente valiosos cuya publicación, por decirlo con un tópico, viene a

cubrir un vacío, a reparar una injusticia.

Qué fue lo *beat* queda dicho, y con acierto, en uno de los poemas: “no es una ‘Generación’/ píllalo / es un estado de ánimo”. Una actitud por la cual el poeta no habita una torre de marfil, sino que ha bajado a la calle, ha visto la desastrosa vida de tantos en los Estados Unidos de los años cincuenta. A este poeta anima Di Prima: “une tu suerte / a la de los tipos y tipas en las calles / escribe como hablas”, consejos que perfilan toda una poética.

Ese ideario está presente en sus escritos desde *Los pájaros como este vuelan hacia atrás*, de 1958, y se mantiene en sus restantes publicaciones. Así, es suya una dicción que responde a un presupuesto de compromiso, de rebeldía ante las injusticias del mundo. Una rebeldía que, como queda advertido en palabras ya citadas, alcanza también al modo de de-



JAMES OLIVER MITCHELL

cir renunciando al academicismo y a las convenciones poéticas para hacer suyo un muy marcado coloquialismo en cuanto palabra que dice verdad.

Hay que destacar que la obra de Di Prima es particularmente relevante por el lugar que ocupa en ella la mujer. Teñida a menudo de autobiografismo, el extenso poema “Estufa de latón que se apaga. Canción después de un aborto”, escrito en 1960 y no publicado hasta 1975 —la autora in-

cluso se resistía a incluirlo en la presente antología—, es una pieza de gran importancia. Tanto por aquello de lo que habla, cuestión más que controvertida en su momento, como por la fuerza imaginativa que se despliega en la elegía dirigida a quien no llegó a nacer.

A destacar también “Cartas revolucionarias”, ampliadas en sucesivas ediciones desde 1971.

Denuncia de los poderes económicos, ideológicos, del sistema en cualquiera de sus estructuras y proclama a la liberación de su opresión, que incluye, por supuesto, la de los presos políticos y tantos otros casos, pero también “Liberad al presidente Nixon / Liberad a J. Edgar Hoover”, mostrando así cómo los que dirigen el mundo no serían sino unas víctimas más del sistema.

Lectura más que recomendable la de esta voz que dice verdad. **TÚA BLESÁ**

Almanaque de la intemperie

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ GARCÍA

Papeles mínimos. Madrid, 2021. 40 pp. 15 €

En esta nueva colección de poemas del filósofo, narrador y poeta, José Luis Rodríguez García (León, 1949), todos los textos responden a una misma estructura: la voz se dirige a un tú, le habla de sus cosas, de sus anhelos y distracciones, del mundo en

el que está, y en los versos finales se ocupa del yo que habla, ya en singular, ya como parte de un nosotros. Así, salvo el poema final en el que no hay índice de interlocutor. De este modo, el libro es una especie de discurso de la experiencia, pero de una experiencia que, al menos en ocasiones—“tuve la gracia de vivir lo que tú vives”—, permite leer que ese tú al que se habla es un desdoblamiento de quien ha tomado la palabra, de manera que los poemas serían un relato autobiográfico.

Sirven estos para convocar el presente y el pasado, las aspiraciones de vida,

de cambiar el mundo, el goce del tiempo entregado a lecturas y música, a los juegos y fantasías infantiles, las anécdotas de la adolescencia y la juventud, etc.

Visto todo desde un momento posterior, la palabra oscila entre la melancolía, el recuerdo de lo ido para siempre, “ya encerrado en la jaula sorprendente de los años”, y el consuelo, “escucho con alegría / el concierto nº 1 de Chopin”, cuando no todavía la ilusión de que un mundo mejor está por venir. Poemas dictados por la experiencia e impregnados de emoción, que no dejan en absoluto indiferente. **T. BLESÁ**



Uno de los tópicos más arraigados en el mundo del arte es el de la creación solitaria, la inspiradora musa que visita a un pintor, escritor o músico en el momento de concebir y plasmar una obra. Sin embargo, más allá de ciertos chispazos de genialidad la realidad es que las génesis de los grandes movimientos y creaciones de nuestra cultura se hallan la mayoría de las veces en las vivencias de sus autores, en estancias en lugares sugestivos o en las conversaciones entre iguales, en las charlas, la mayoría perdidas en cafés, villas y ateliers, donde los artistas exponen sus impulsos creativos, sus convicciones estéticas y su manera de entender la vida y el arte.

Un viaje por estos apasionantes lugares, epicentros del arte de los últimos dos siglos, es lo que nos propone la escritora, historiadora del arte y crítica literaria Mary Ann Caws (Wilmington, Estados Unidos, 1933) en *Encuentros creativos. Lugares de reunión de la modernidad* (Cátedra), donde reco-

rra desde los paisajes de la costa francesa y las ciudades italianas, hasta centros de enseñanza como la célebre Académie Julian de París, los emblemáticos cafés de Montparnasse y colonias de artistas como Worpswede (Bremen) o Barbizón (Fontainebleau).

HISTORIAS DE CAFÉS

“La idea de este libro nace como homenaje a mi abuela, la pintora Margaret Walthour Lippitt”, reconoce Caws a El Cultural. “Fue una mujer extraordinaria que frecuentó la

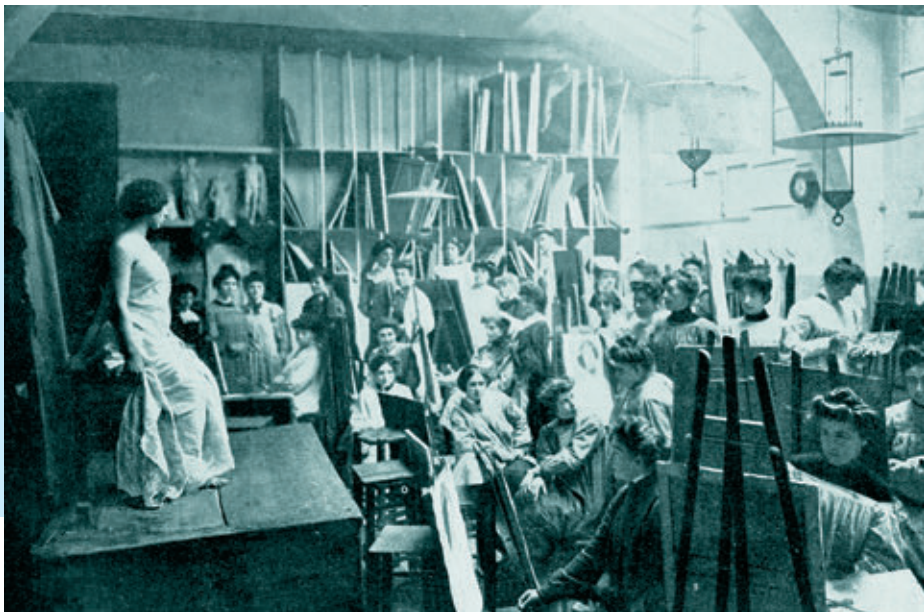
colonia de artistas de Worpswede, en las afueras de Bremen, donde conoció a Rilke y a todos los pintores de sus reuniones dominicales. Investigando sobre los lugares donde había estado nació esta idea de explorarlos en un libro, y luego agregué otras que me atrajeron, como Barcelona, probablemente mi favorito”.

En el capítulo dedicado a la ciudad condal la autora pone el foco, cómo no, en el emblemático Els Quatre Gats, local inspirado en el parisino Le Chat Noir, en el que se reunía

la flor y nata del modernismo catalán de finales del XIX en tertulias, cenas y reuniones de arte. Autora de biografías de Picasso y Dalí muy celebradas en el mundo anglosajón, a Caws le atrajo la relación del primero con este lugar, aunque ahora reconoce que “su importancia va mucho más allá de su vínculo con Picasso. Rusiñol, Utrillo, Casas, pero también Gaudí, Rubén Darío, Albéniz o Granados, eran habituales de este lugar cuyo lema recoge perfectamente el espíritu de la bohemia: ‘el hombre que quie-

Un paseo por los hogares donde habita el arte

El mundo del arte occidental no se puede entender sin la multitud de grupos, movimientos y asociaciones de artistas cuyo esfuerzo y genio colectivos fueron transformando las formas de mirar y crear. En *Encuentros creativos* (Cátedra) la historiadora del arte Mary Ann Caws recorre dos siglos de estos míticos lugares.



re bien vivir, buenos alimentos y mucho reír”, sintetiza.

Pero hablando de cafés, es inevitable viajar hasta la ciudad que ha popularizado por todo el mundo esta forma de vida urbana, París. Aquí se detiene Caws en varios capítulos dedicados a los cafés surrealistas y a los que poblaban los barrios de Saint-Germain y Montparnasse, donde “compartir ideas alrededor de una mesa siempre ha dado lugar a intercambios fructíferos entre artistas de todo tipo”. Entre ellos, la autora destaca el Café de Flore, lugar de nacimiento del existencialismo, “al que acudían a escribir Sartre y Beauvoir, junto a los radiadores, porque no tenían calefacción en casa”.

También rescata una anécdota ocurrida años antes en una mesa de Les Deux Magots. “Allí fue donde Dora Maar consiguió seducir a Picasso”, relata. “Les había presentado el poeta Paul Éluard, y ella se propuso impresionar al pintor con el juego del cuchillo.

Poco importó que al final hubiera algo de sangre en sus guantes, Picasso, cautivado, se los pidió y los guardó en un armario como un trofeo”.

INFLUENCIAS IMPARABLES

Más allá de esta cultura mundana, Caws dedica también capítulos a las reuniones más profesionales, las habidas en academias y colonias de artistas. Entre las primeras, se ocupa de la innovadora Académie Julian, inaugurada en 1867 en el parisino *Passage des Panoramas* y

“¿NO ES ASÍ, MEDIANTE CONVERSACIONES GENERALMENTE EN TORNO A ALGO DE COMER Y BEBER, COMO SE CONSTRUYEN TODAS LAS CULTURAS?”, SE PREGUNTA CAWS

que dio la posibilidad de estudiar a mujeres, permitiendo que artistas de la talla de Rosa Bonheur o María Bashkirtseff compartieran aula con los padres de movimientos como el nabis y el fauvismo: Vuillard, Bonnard, Matisse o Derain.

DE IZQUIERDA A DERECHA
MODIGLIANI, PICASSO Y
ANDRÉ SALMON EN 1916.
EXTERIOR DE ELS QUATRE
GATES EN 1904. TALLER DE
PINTURA DE LAS ESTUDIANTES
DE LA ACADEMIE JULIAN,
1905. TERRAZA DEL PARISIÑO
LES DEUX MAGOTS

En cuanto a las colonias, la primera de todas se estableció en Barbizon, en el bosque de Fontainebleau, hacia 1830 y dio origen a una conocida escuela de pintores paisajistas, capitaneada por Théodore Rousseau, que mantuvo su

Aven y Le Poldu, donde “la excentricidad de Gauguin se impuso con mano de hierro creando muchos discípulos de su forma de vivir y pintar”; las estadounidenses de Old Lyme y Provincetown, o la de Worpswede, cercana a Bremen y cuna del movimiento expresionista alemán, a la que Rilke, invitado frecuente, dedicó un libro. “Allí Paula Modersohn-Becker, pintó su *Autorretrato con sombrero y velo*, que tuvo una influencia enorme en los autorretratos femeninos de todo el mundo”, apunta.

Y es que como destaca Caws, lo que demuestra este colorido recorrido por los puntos calientes del arte occidental es que “la influencia recíproca de todos estos grupos fue crucial para el desarrollo de nuevas formas de ver y de crear. ¿No es así, mediante conversaciones generalmente en torno a algo de comer y beber, como se construyen las culturas?”, se pregunta. **ANDRÉS SEOANE**

Pensador rabiosamente individualista, Sören Kierkegaard (Copenhague, 1813-1855) pertenece, como Nietzsche, a la estirpe de esos espíritus inquietos que supieron avistar la crisis espiritual del mundo moderno y reaccionaron a las abstracciones que lo colonizaban con una enmienda a la totalidad, situando la propia existencia como referente privilegiado de su reflexión. Nietzsche contrapuso una visión trágica de lo real a la desvaída cristiandad de su tiempo. Kierkegaard quiso inyectar el sentimiento trágico en el corazón del cristianismo, para rescatarlo de su asimilación a un blando humanismo amoldado a las convenciones del momento.

El desafío a una época tan arrogantemente confiada en la razón era grande. Y fue costoso. A él consagró Kierkegaard su corta e intensa vida, hasta consumirla por entero: gastó la herencia familiar en financiar la publicación de sus libros y en disponer del tiempo libre necesario para escribirlos. Al margen de sus frecuentes paseos, rehuyó un mayor trato humano. Se privó de viajes para no entretener la mente con nuevos pensamientos. Y en 1841 rompió su compromiso matrimonial con la joven Regine Olsen, a la que apenas un año antes había declarado su amor, incapaz de aunar su vocación con la entrega al mundo. La herida de esa decisión lo acompañó



El filósofo del corazón

La inquieta vida de Sören Kierkegaard

CLARE CARLISLE

Traducción de Abraham Gragera López
Taurus. Barcelona, 2021. 416 páginas
23,90 €. Ebook: 10,99 €

siempre, torturándole a menudo; pero también supo extraer de ella el fuego apasionado en el que arde su filosofía. Anticipo del existencialismo, la suya es una vibrante meditación sobre la angustia inherente a la libertad humana. En textos como *O lo uno o lo otro* o *La repetición*, disfraza el conflicto interno nacido de su ruptura sentimental encarnando a diferen-

CARLISLE LOGRA EN ESTA BIOGRAFÍA HACERNOS EMPATIZAR CON KIERKEGAARD Y SENTIR LOS VAIVENES DE SU AGITADA BÚSQUEDA ESPIRITUAL

tes personajes con opiniones dispares y apurando paradojas, que revelan a un genial escrutador del alma. En *Temor y temblor*, una de sus obras más emblemáticas, sublima su renuncia a través de una imponente exégesis del sacrificio de Abraham, ejemplo supremo de lo que la razón no puede entender ni aprobar.

No es fácil contar una vida así, tan caleidoscópica en su interior, pero escasa de acontecimientos externos tras su frustrada historia de amor. Clare Carlisle (1977), profesora de filosofía y teología en el King's College de Londres, suple los hechos con talento literario, mediante una atractiva narración del modo en que las cuestiones filosóficas se vuelven cuestiones vitales en el pensador danés. La pregunta acerca de cómo puede un ser humano

vivir en este mundo y ajustarse a sus expectativas sin dejar de ser fiel a sí mismo es la clave que persigue con sutileza su biografía. Acierta Carlisle con la metáfora del tren para hablar de alguien que dijo que “aunque la vida pueda comprenderse mirando hacia atrás, debe vivirse hacia adelante”, así como al concentrar su relato en torno a tres momentos que condensan su periplo vital, sin seguir un estricto orden cronológico. La primera parte comienza en 1843, con Kierkegaard ya formado filosóficamente, regresando de Berlín a su Copenhague natal, en

plena redacción de *Temor y temblor*. La segunda lo muestra cinco años más tarde, alcanzada la madurez, contemplando la extensa obra producida en tan corto periodo de tiempo y agobiado por la sensación cada vez más aguda de una muerte inminente. La tercera describe de forma conmovedora sus últimos días, agotado por el trabajo y su batalla con el mundo.

Carlisle pone en boca de su editor su indisimulado deseo de escribir “una biografía kierkegaardiana de Kierkegaard”. Lo logra en el sentido positivo de empatizar lo suficiente con este Sócrates de la cristiandad como para hacernos sentir los vaivenes de su agitada búsqueda espiritual, su soledad y tormento, su ingenio y ambición. Pero también en un sentido menos positivo. Del mismo modo que el pensador danés mantuvo separadas las esferas estética, ética y religiosa como distintas formas de existencia, pasando de una a otra con saltos abruptos, sin establecer una mediación entre ellas, Carlisle excusa demasiado las deserciones y extremismos de Kierkegaard.

Así, prescinde de un análisis más minucioso de su atormentada infancia, donde podría hallar una explicación bastante plausible a algunos rasgos de su compleja personalidad, y elude una crítica más contundente de sus gestos misóginos y elitistas. Pese a estos detalles, el libro cumple su objetivo fundamental, despertar nuestro interés por una figura tan fascinante como poco atendida en la actualidad, y se lee con agrado. **MANUEL BARRIOS**

 Entrevista con Clare Carlisle
en elcultural.com

Érase otra vez

ANA LLURBA

WunderKammer. Girona, 2021. 160 pp. 12 €

Pocas expresiones literarias guardan la sugestión que encierra el arquetípico “Érase una vez...”, comienzo secular de cuentos fantásticos que nos invitan a adentrarnos en un mundo tejido de sueños, espejos que cruzan a otros lugares, bosques amenazadores o reinos dormidos. Relatos, que nos hacen suspender la verosimilitud y hacen añicos las frágiles certezas de esa convención que llamamos realidad. Pero, ¿por qué nos siguen fascinando los llamados cuentos de hadas y qué cabida tienen en la sociedad actual? A esta pregunta responde la escritora Ana Llurba (Córdoba, Argentina, 1980) en este delicioso y lúcido ensayo que, trazando la genealogía y explorando los arquetípicos ho-

rizontes narrativos de estas historias, las enlaza con sus equivalentes modernos, igualmente plagados de crueles moralejas y violentos tópicos aleccionadores.

Así, la autora recorre las primeras versiones originales de estos inmemoriales relatos orales, que aluden a un pasado mítico y poco tienen que ver con el mundo de Disney. Desde las recopilaciones que, siguiendo el modelo del *Decamerón* de Boccaccio, trazaron los italianos Straparola y Basile, hasta las modernas interpretaciones psicoanalíticas de Carl Jung, Mircea Eliade o Bruno Bettelheim, pasando, por supuesto, por las versallescas antologías de Perrault y Madame Leprince de Beaumont y las románticas obras de los hermanos Grimm y H. C. Andersen.

LAS NUEVAS LECTURAS DE LOS CUENTOS TRADICIONALES ABREN NARRATIVAS QUE CUESTIONAN LOS TÓPICOS DEL PASADO

Una rica tradición que en las últimas décadas ha encontrado eco en los textos de Margaret Atwood, Helen Oyeyemi, Angela Carter, Cristina Fernández Cubas o Anne Sexton; la obra de artistas como Kiki Smith o Carrie Mae Weems, o en las películas de Oz Perkins o Agnieszka

Smoczynska. Todas ellas, nuevas versiones de *Caperucita Roja*, *Blancanieves*, *Barba Azul* o *La bella durmiente*, que extrapoladas a un mundo contemporáneo —donde las princesas son amas de casa o prostitutas y donde el lobo o la bruja son maridos, jefes e incluso Estados—, crean nuevas narrativas críticas con los tópicos violentos y represores perpetuados por estas historias tradicionales. Y es que, *colorín colorado*, el cuento nunca termina. **MIGUEL CANO**



Un brillante análisis sobre la nueva cultura ansiosa del trabajo inmaterial, y un intento de encontrarle una salida.



Un lúcido ensayo que estudia el malestar generado por la instrumentalización de la vocación en beneficio de la hiperproducción.

Premio Anagrama de Ensayo 2017

Remedios Zafra



ANAGRAMA

La tiranía del mérito

¿Qué ha sido del bien común?

MICHAEL J. SANDEL

Traducción de Albino Santos. Debate. Barcelona, 2020

368 páginas. 22,90 €. Ebook: 9,99 €

Célebre catedrático de Harvard, Michael J. Sandel (Mineápolis, 1953), filósofo de la corrección política, ha brindado al antiliberalismo de todos los partidos lo que necesitaba en el momento justo. Caído el Muro de Berlín y gradualmente cuestionado el Estado del bienestar, el comunitarismo de Sandel abre horizontes de esperanza ante quienes deben cargarse de razones para defender, promover o practicar incursiones punitivas contra las libertades y los derechos de la gente.

El patrón de estos intentos suele ser similar, a saber, una situación social reprochable que brota de la libertad de las personas y que exige, por tanto, la intervención pública que arregle los desperfectos, recordando dicha libertad. Y si este señuelo vale para el medio ambiente, los indígenas o las empresas, también tiene que valer para el precioso lema del profesor Sandel: el bien común, nada menos.

El diagnóstico de la situación lamentable sigue el mencionado patrón: lo que ha sucedido es que la libertad de la gente en sus tratos y contratos nos ha alejado del bien común. Y Sandel fecha el mal con reveladora precisión: “cuatro décadas de fe en el mercado... el dinero llevaba la voz cantante en detrimento de los ciudadanos... nuestra dependencia

cada vez mayor de los mecanismos de mercado para definir y alcanzar el bien público”. Derecha e izquierda, desde el Partido Comunista hasta el Vaticano, muchos podrán compartir el diagnóstico de Sandel, lo mismo que cuando lamenta el aumento de la desigualdad o afirma: “la era de la globalización nada hizo por mejorar la situación de la mayoría de los trabajadores corrientes”.

Este juicio desafía la evidencia. El discurso predomi-

ESTE LIBRO DE UN PENSADOR QUE PREGONA CON TEORÍAS ECONÓMICAS ENDEBLES LA MALDAD DEL MERCADO SERÁ MIEL PARA LOS ANTLIBERALES

nante sobre el apogeo del mercado libre, en efecto, contrasta con el hecho de que ningún Estado del mundo se redujo de manera apreciable, como sabe cualquier contribuyente. Asimismo, las décadas posteriores al colapso comunista registraron una notable prosperidad: cientos de millones de personas dejaron atrás la pobreza extrema, y por eso la desigualdad global disminuyó. Pero, compañeros, que la realidad nunca estropee una doctrina progestista.



STEPHANIE MITCHELL

Y el progreso para Sandel se basa en la moral, en buscar “un bien común más allá de tanta clasificación y tanto afán de éxito”, para reparar el “corrosivo efecto que el afán meritocrático de éxito tiene sobre los lazos sociales que constituyen nuestra vida común”. La solución es más intervención de las autoridades, en especial subir los impuestos al capital.

Si la claridad es la corteza del filósofo, como decía Ortega, habrá que concluir que el ilustre profesor de Harvard no es muy cortés, y no solo por lo dudoso del diagnóstico, porque no es patente que vivamos en sociedades insostenibles, sin infraestructuras, ni que las crisis se deban solo a la codicia de los banqueros de Wall Street, ni que sea ético ni justo que alguien, que no sean las gentes concernidas, determine cuánto va a ganar cada persona.

Como apuntó M. Anthony Mills en *Law & Liberty*, el bello lenguaje de los comunitaristas oculta dos deficiencias. En primer lugar, nunca definen de manera precisa qué cosa es el bien común. Y, en segundo lugar, nunca consideran los pro-

blemas de todo tipo, también morales, que se derivan de los intentos de los Estados modernos de organizar la sociedad en torno al logro de objetivos éticos colectivos por vías políticas o legislativas.

Este libro no resuelve dichas deficiencias, pero resulta entretenido, tiene información y sobre todo, como apunté al principio, será miel para los antiliberales. En efecto, disfrutarán de un pensador de Harvard (no el primero, por cierto) que pregona con teorías económicas endebles sobre la maldad del mercado, la desproporción de lo que ganan los ricos, la urgencia de subirles los impuestos, la desigualdad animadora del resentimiento, etc. Para colmo, asegura que en ningún caso anhela la igualdad de resultados sino superar una pretendida tiranía del mérito con más intervención política que nos conduzca a “una vida pública con menos rencores y más generosidad”. Y no se le ocurra a usted protestar, señora, porque este profesor, como tantos, asegura que “estamos en deuda con la sociedad”. La deuda, claro, no la pagarán los ricos y no se pagará a la sociedad. La pagará usted, señora, y al Estado. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Javier Krahe. Ni feo, ni católico, ni sentimental

FEDERICO DE HARO

Reservoir Books. Barcelona, 2021

288 páginas. 21,90 €. Ebook: 9,40 €

Para cualquier músico, reconstruir su vida a través de las canciones, de las estrofas que justificaron su paso por este valle de lágrimas, debe ser la culminación de una obra, el epílogo con el que alcanzar esa quimera, por naturaleza inconformista, que Dylan dejó escrito en el viento pero que muchos otros bardos han respondido, con no menos personalidad, a través de la fuerza de su intuición y de sus entrañas.

Es el caso de Javier Krahe (1944-2015), ejemplo incorruptible de cantautor que puso su incommensurable talento al servicio de temas como *Marieta*, *Cuervo ingenuo* o *La hoguera*. Herido por la levedad del ser, un día imitaba a Bobby Fischer y

otro paseaba su triste figura por Zahara de los Atunes como un paisano más. Federico de Haro (Madrid, 1984), consciente de la altura del personaje, ha indagado con olfato periodístico y rigor espeleológico el rastro vital y artístico dejado por Krahe a través de 60 entrevistas y más de 200 horas de grabación. Siempre de la mano de su sarcasmo envenenado y del azote de sus rimas, De Haro escala en este volumen, verso a verso, por los acontecimientos que lo convirtieron en el enemigo público nú-

mero uno del dogmatismo. El impacto de la mística de Leonard Cohen, el sentido crítico y rigor métrico del *chansonnier* George Brassens, el encuentro con Chicho Sánchez Ferlosio, Alberto Pérez y, muy especialmente, con Joaquín Sabina en escenarios como el Aurora o la Mandrágora (la “otra Movida”) lo pusieron en el pedestal que detestó hasta su muerte en Cádiz hace casi seis años.

Este *Ni feo, ni católico, ni sentimental* era imprescindible para sacarlo de la marginalidad e incluirlo entre los grandes de nuestra música. Aunque como ironiza en una de las canciones desconocidas (quien sabe si a modo de epitafio) que publica De Haro, *El canto de un duro*, “el destino / mejor que me podéis dar / es gastarme en un buen vino, / que aún lo puedo pagar. / Y con esto aquí termino”. **J. L. REJAS**

ESTE LIBRO ES ESENCIAL PARA SACAR A KRAHE DE LA MARGINALIDAD E INCLUIRLO ENTRE LOS GRANDES DE NUESTRA MÚSICA

LA CULTURA Es SEGURA

Día Internacional de los Museos

Acércate a los Museos de la Comunidad de Madrid y disfruta de la cultura segura

Martes 18 de mayo de 2021

Casa Museo Lope de Vega
 Museo Casa Natal de Cervantes
 Museo Picasso - Colección Eugenio Arias
 Centro de Interpretación de Nuevo Baztán

Museo Arqueológico Regional

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo

Fotografía: Pedro López Estudio

comunidad.madrid/cultura

Comunidad de Madrid

FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIRA. María Dueñas (Planeta) 1/4 La escritora aborda la compleja vida de la inolvidable protagonista de <i>El tiempo entre costuras</i> en un mundo que se rehace tras la más terrible de las guerras.
2	El juego del alma. Javier Castillo (Suma) 2/6 El autor superventas publica un <i>thriller</i> en el que dos periodistas deben investigar una serie de asesinatos relacionados con una oscura organización religiosa.
3	El arte de engañar al karma. Elisabet Benavent (Suma) 3/5 La autora narra la historia de una aspirante a actriz cansada de hacer <i>castings</i> , un artista en crisis creativa y unos valiosos cuadros hallados en un desván.
4	Transbordo en Moscú. Eduardo Mendoza (Seix Barral) 5/4 Escrita con alegría y libertad notables, la tercera novela protagonizada por Rufo Batalla remata la mirada mendoziana a la segunda mitad del siglo XX.
5	Independencia. Javier Cercas (Tusquets) 4/9 Tras <i>Terra Alta</i> , vencedora del Planeta, el escritor retoma el mismo mundo en esta novela que disecciona los mecanismos de la élite económica y política catalana.
6	Tomás Nevinson. Javier Marías (Alfaguara) 6/8 El escritor explora en su nueva novela el espinoso tema del terrorismo y sus cuitas morales a través de Tomás Nevinson, personaje de su anterior obra, <i>Berta Isla</i> .
7	Aquitania. Eva García Sáenz de Urturi (Planeta) 7/26 La ganadora del Planeta explora la figura de Leonor de Aquitania en una novela con aroma a <i>thriller</i> medieval a caballo entre <i>El nombre de la rosa</i> y <i>Juego de Tronos</i> .
8	Reina roja. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B) 8/65 La primera aventura de la conocida saga de Antonia Scott, que se enfrenta junto a Jon Gutiérrez, un policía acusado de corrupción, a la organización Reina roja.
9	Llévame a casa. Jesús Carrasco (Seix Barral) 10/12 El escritor regresa con una novela íntima y familiar que narra la historia de un hombre que debe regresar a su pueblo para ocuparse de su madre viuda.
10	Hamnet. Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide) 9/2 Partiendo de la historia familiar de Shakespeare, O'Farrell traza una hipnótica recreación del suceso que inspiró una de las obras más famosas de la historia.

NO FICCIÓN

	(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela) 1/69 Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.
2	El humor de mi vida. Paz Padilla (HarperCollins) 2/5 El amor se entremezcla con el humor descarado de la cómica y presentadora para hablar de la muerte sin tabúes, sin pelos en la lengua y sin miedo.
3	Cocina de resistencia. Alberto Chicote (Planeta) -/1 Con ingredientes sencillos, con lo que tengas a mano en la nevera, el mediático chef nos propone un recetario de supervivencia para que nada acabe en la basura.
4	Dime qué comes... Blanca García-Orea (Grijalbo) 3/30 La nutricionista nos descubre una forma revolucionaria de alcanzar el bienestar emocional y físico: cuidar la microbiota intestinal.
5	Niadela. Beatriz Montañez (Errata naturae) 4/7 La exitosa presentadora de televisión lo dejó todo y se mudó a una cabaña sin luz ni agua caliente para escribir y buscarse a sí misma. Esta es su historia.
6	Héroes de leyenda. Antonio Cardiel (Plaza&Janés) 5/3 La historia de una de las bandas más importantes del rock español, Héroes del Silencio, avalada por sus componentes y contada por el hermano del bajista.
7	La vida contada por un... J.J. Millás y J.L. Arsuaga (Alfaguara) 6/29 El ingenio del escritor y la sabiduría del paleoantropólogo se unen en un viaje diferente a los orígenes del ser humano y los misterios de la evolución.
8	Sapiens. Yuval Noah Harari (Debate) 7/181 El pensador israelí revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.
9	La buena cocina. Karlos Arguiñano (Planeta) -/11 El televisivo cocinero reúne en este nuevo volumen, que incluye un práctico índice de ingredientes y sus propiedades, "900 recetas que siempre salen bien".
10	¡Es la microbiota, idiota! Sari Arponen (Alienta) -/7 La doctora Arponen comparte sus hallazgos sobre la microbiota, que explican en la mayoría de los casos la verdadera causa de males mayores.

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro, Alibri BILBAO: Cámara CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: La república de las letras LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Babel GUADALAJARA: Emilio Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZARAGOZA: Cálamo.

COMPRA-VENTA

DE LIBROS Y BIBLIOTECAS

Comparamos Libros y Bibliotecas a Domicilio

Envíos Nacionales e Internacionales

C/ Marqués de Viana, 52 - Madrid 28039 Tetuán

www.librosalcaná.com
info@librosalcaná.com

91.220.42.63

629.24.05.23

617.33.59.88

La gloria de Napoleón

IGNACIO ECHEVARRÍA

Un jugoso artículo de Luis Magrinyà publicado en *Babelia* me recuerda que hoy, 5 de mayo de 2021, se cumplen doscientos años de la muerte de Napoleón en la isla Santa Elena, donde permanecía desterrado. La causa de su muerte fue muy probablemente un cáncer de estómago, si bien aún goza de predicamento la hipótesis de que fuera envenenado con arsénico. En cualquier caso, debió de padecer en sus últimos días fuertes dolores, y su aspecto debía de ser tétrico. En un apunte de *La provincia del hombre*, Elias Canetti se lo imagina en su agonía “moribundo, horrible, como si nunca hubiera sabido nada de la muerte, como si la experimentara por primera vez”. Él, que tan impasiblemente contemplaba los campos de batalla sembrados de cadáveres.

Se cuenta que tras la sangrienta batalla de Eylau contra el ejército ruso, en la que se estima que se produjeron más de cuarenta mil bajas entre los dos bandos, Napoleón, enterado de que cerca de veinte mil de esos cuerpos desperdigados sobre el terreno eran franceses, dijo: “Todo esto lo remedia una noche de París”. Ferlosio recordaba a menudo estas palabras, siempre con indignación. “Su inmenso amor a Francia [el de Napoleón] comportaba que para él los franceses no contasen más que como sumandos en el censo; mientras se mantuviese el índice de productividad genética preciso para suplir las bajas y cubrir las vacantes, todo –o sea, Francia– seguía marchando bien”.

Son los franceses mismos, sin embargo, los que, según las encuestas, señalan a Napoleón como su héroe histórico más admirado, por encima de De Gaulle y de... ¡Luis XIV! “Napoleón Bonaparte forma parte de nosotros”, declaraba Emmanuel Macron hoy mismo, en un solemne discurso conmemorativo lleno de pasajes espinosos, dedicado en buena parte a contener los excesos revisionistas.

Ferlosio y Canetti, en tantos aspectos afines, detestaban a Napoleón. En el caso de Canetti se trataba, según sus propias palabras, de la aversión más antigua de su vida. No había cumplido los siete años cuando la experimentó, conforme recuerda en *La lengua salvada*. Y eso que entre las veneraciones más intensas de Canetti, casi tan perseverante como su odio a Napoleón, se cuenta la que sentía por Stendhal. Precisamente por Stendhal, cuya vida y obra se hallan íntimamente imbricadas con la figura de

Napoleón, por quien nunca dejó de sentir una irresistible fascinación.

Hace un par de años me correspondió prologar *Napoleón. Vida y memorias* (Debolsillo), un volumen que reúne los dos intentos que hizo Stendhal, con casi veinte años de inter-

valo, de escribir una biografía de Napoleón. Aprovechaba yo para especular sobre las razones por las que Stendhal abandonó las dos veces su propósito, que tanto parecía adecuarse a sus dotes de escritor. Las dos veces fracasó a la hora de narrar al hombre que sustentaba el mito que él mismo adoró.

“El amor a Napoleón es lo único que ha perdurado en mí”, escribe Stendhal al frente del segundo de sus amagos biográficos, “lo que no me impide ver los defectos de su espíritu y las mezquinas flaquezas que pueden reprochársele”. Corre el año 1837, y el autor de *Rojo y negro* rememora los años de su juventud a través de la de su héroe, centrándose sobre todo en la Campaña de Italia.

Como observara Consuelo Berges, cuando Stendhal escribe las *Memorias sobre Napoleón* (así se titula su segunda intentona biográfica) la pasión por su héroe era ya “una pasión de tipo lírico-épica, fundada en las proezas militares de Bonaparte y en los recuerdos personales”. Era, además, una pasión polémica: un modo de oponerse a la sociedad venida después.

Puede que Stendhal sea la auténtica, la única gloria real de Napoleón, cuyo mito fecunda e ilumina indirectamente su obra extraordinaria. El mismo Stendhal, puesto en el papel de historiador, debió de sentir la endeblez de su personaje, su íntima vulgaridad. Constataría con su propia mano, en su propia carne, que el mito viene a ser lo contrario de la Historia.

“Aborrezco a Napoleón como tirano, pero le aborrezco apenas *con los documentos en la mano*”, anotaría Stendhal sepultado entre esos mismos documentos. Aburrido con ellos, se pondría a escribir de un solo tirón *La cartuja de Parma*. ●

**FERLOSIO Y CANETTI,
EN TANTOS ASPECTOS
AFINES, DETESTABAN
A NAPOLEÓN. EN EL CASO
DE CANETTI SE TRATABA
DE LA AVERSIÓN MÁS
ANTIGUA DE SU VIDA**

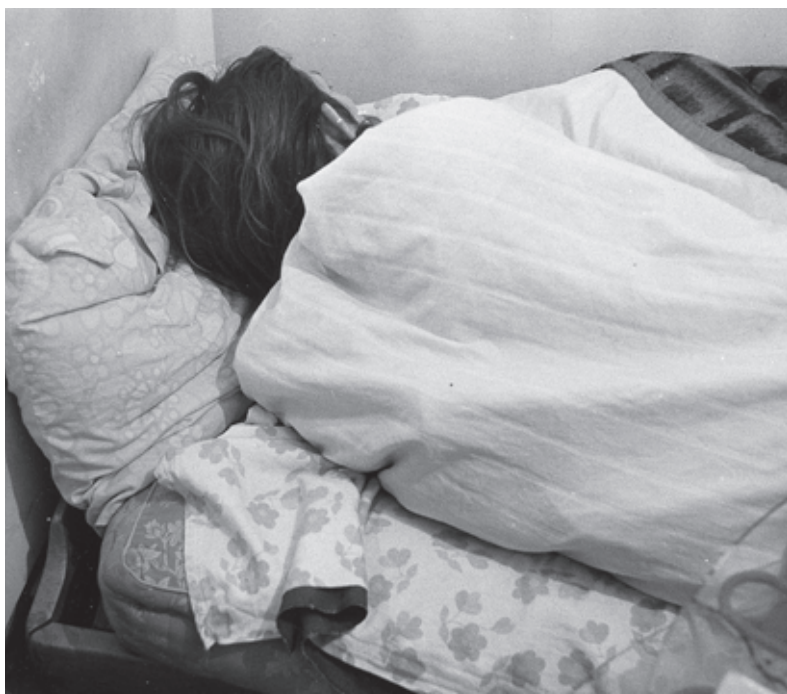


MLADEN STILINOVIC:
ARTISTA TRABAJANDO, 1978

ARTE

Un viaje al sótano de los museos

¿Se han preguntado alguna vez cómo son los almacenes de un museo? ¿Qué aspecto tienen esos espacios en los que duermen todas las obras de arte que no vemos? En la mayoría de los casos, solo el 5 % de las colecciones se nos muestran en las salas de exposiciones, el resto descansa en estanterías con formas de “peines”, “planeros”, cajas y embalajes. Las razones son diversas, desde la falta de espacio hasta la propia naturaleza heterogénea de sus colecciones, y su valor, incalculable. Para celebrar el Día de los Museos, el 18 de mayo, el escritor Agustín Fernández Mallo, a modo de acción artística, ha pasado la noche en uno de ellos para experimentar cómo se sienten todas esas piezas sin espectadores. De Rubens, en el Museo del Prado, a Tacita Dean, en el Museo Helga de Alvear, Ernesto Neto en el CGAC, o Roberto Matta en el Reina Sofía, bajamos también con sus directores a las tripas de la institución, para regresar con una obra de cada una de ellas.



PACO ROCHA. COLECCIÓN GGAG Y MUSEO REINA SOFÍA

Placenta

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Me invitaron a escribir un cuento acerca de los museos; concretamente, sobre los almacenes de los museos. Acepté al instante, un sí a ciegas, inconveniente de cuya magnitud fui consciente cuando me puse ante el teclado y recordé que jamás he estado en una de esas tripas del arte; descendí al pánico cuando fui tomado por una idea aún mucho más escandalosa: en puridad ni tan siquiera sé qué es un museo.

Comencé a pensar que para el mundo pagano los museos son considerados espacios sagrados. Quiero decir que la gente de a pie, la gente como yo, tiene al museo como un lugar donde las cosas toman un aura especial, casi sacramental; quizá por eso en sus salas, como en los templos, los visitantes hablan en voz baja. Pero simultáneamente se da la situación inversa: para el mundo sagrado el museo es un espacio pagano, quienes administran los ritos que pertenecen al mundo de las religiones siempre han considerado a los museos como lugares de herejes y de representaciones del mundo del mal vivir. Pensé entonces que es en esa extraña ambivalencia donde radica el gran atractivo del museo. Y ahí ya tenía un cuento, con eso ya podía armar toda una ficción, pero a mí me habían encargado un relato sobre los almacenes de los museos; de nada me servía lo pensado. Se me ocurrió enton-

ces que el único modo posible de escribir el pactado cuento era visitando yo mismo uno de esos almacenes.

No tardé en contactar por teléfono con la directora del más importante museo de mi ciudad. Tan receptiva fue a mi posible visita, que, ganado por la emoción, a medida que hablábamos improvisé, “¿y podría yo pasar una noche en ese almacén?” “¿Cómo?”, dijo ella, y después silencio, que parecía no desatascarse. Temeroso de haberla pifiado emprendí una huida hacia delante, “me refiero a si podría hacer una especie de acción artística, quedarme una noche en el almacén y escribir el cuento allí, *in situ*, sólo tenéis que ponerme una mesa y una silla, el café y la comida ya la llevo yo”. Ahora sí que ella saltó como un resorte, “no es posible llevar comida, está prohibido introducir materia orgánica en un museo, pueden dañarse las obras, la única materia orgánica que el visitante puede introducir en un museo es su propio cuerpo”. En ese instante supe que sí, que implícitamente acababa de admitir que me daría el permiso. Días más tarde tenía yo ya todo preparado, que en realidad era nada porque tampoco me dejaban llevar mi ordenador. Tan solo papel y lápiz, ni tan siquiera bolígrafo, nada que contuviese tinta.

Una noche de domingo me abrieron la puerta y me hicieron pasar a la estancia subterránea. Lo que allí vi en nada se parecía a lo que había imaginado. De pared a pared, multitud de estanterías estancias movidas sobre rieles, como esas que en las farmacias albergan medicinas, y nada significativo que llamara al arte ni a las obras ni a su Historia; un gigantesco y oculto archivo sin posibilidad de ser resucitado; “levántate y anda”, recuerdo que bromeé para mí mientras observaba la sucesión de tumbas. En el centro de ese espacio, por lo demás diáfano y catedralicio, habían colocado una mesa de despacho, una silla y dos botellas de agua. Recordé una condición que en nuestra conversación la directora había impuesto; el resultado de mi acción, es decir, mi texto, debería cederlo al museo, como contraprestación

o agradecimiento. Eran las 12 de la noche, cerraron la puerta con llave —eso no lo entendí—, y se fueron.

No tardé en sentarme. Tampoco tardé en darme cuenta de que ante ese vacío no sabía qué escribir, decidí confiarlo todo a mi oficio, a mi capacidad de improvisación y recursos; en peores lugares había escrito textos que incluso luego habían sido aplaudidos, pero lo cierto es que no tuve que confiar en mi pericia durante mucho tiempo porque cuando habían pasado unos treinta minutos, y sin una sola línea escrita, se apagó la luz, acompañada de un sonido seco de detención de motores. Me quedé completamente a oscuras. Descartada una inocentada por parte del personal del museo, sólo pude atribuirlo a un apagón general de la ciudad. Siete horas por delante, a tientas y paralizado en una silla, no quise ni imaginarlo. La cabeza

**NUESTROS CUERPOS
POR DENTRO SON
TOTALMENTE OSCUROS,
NUNCA SON TOCADOS
POR LA LUZ Y, PARA-
DÓJICAMENTE, ES EN
ESOS OSCURÍSIMOS
ÓRGANOS INTERNOS
DONDE RADICA NUESTRO PRINCIPIO DE
VIDA. Y EL ALMACÉN DE
UN MUSEO ES ESO**

hace milagros, lo sabemos, imaginar ya es en sí mismo un acto milagroso, y no tardé en pensar que aquello era como estar en el interior de un cuerpo. En efecto, nuestros cuerpos por dentro son totalmente oscuros, nunca son tocados por la luz y, paradójicamente, es en esos oscurísimos órganos internos donde radica nuestro principio de vida. Y el almacén de un museo es precisamente eso, me dije, colección de órganos internos que, aun estando siempre sin mácula de luz, sostienen todos y cada uno de los misterios que algún día el público admirará. Pero si dentro de los cuerpos todo es ciego, puede decirse que el interior del cuerpo tiene sus ojos cerrados, y que entonces, de algún modo “las obras de arte que viven en este almacén también lo habitan con los ojos cerrados”, me repetí. Atrapado en esa terrible y bella idea, y atento cualquier sonido al otro lado de la puerta que me indicara la presencia de un humano a quien pedir ayuda, me quedé dormido sobre la mesa.

Cuando abrí los ojos, afuera ya estaría amaneciendo. Seguía a oscuras; bien podría haberlos dejado cerrados. Tardé unos minutos en desperezarme. Recordé todo lo pensado horas atrás, y con asombrosa claridad se me apareció esta revelación: si el almacén de un museo es un ser que tiene los ojos cerrados, eso es exactamente lo que les ocurre a las criaturas en los vientres antes de nacer y ser tocadas por la luz. Son, pues, estas obras que me rodean verdaderos ancianos que, ciegos, se comportan como no nacidos en una placenta. Cuando alguien los extrae y los muestra al público, lo que en realidad hace es abrirles los ojos, darles una vida, pero una vida que va hacia atrás en el tiempo, los hace niños de nuevo.

A las 7 en punto de la mañana se abrió la puerta. La silueta de la directora y de la guardia de seguridad se dibujó en el rectángulo de luz exterior. Sin decir palabra observaron mi rostro durante un tiempo que a mí pareció más de lo normal, se miraron, comentaron entre ellas, “parece más joven”. “Sí”. ■

Proyecto Redescribir el Museo de La Rioja

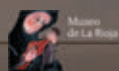
La historia de la Rioja a través de 7 objetos



La Rioja tiene una antigüedad de **1.700.000 años**
Siete riojanos populares eligen siete piezas históricas
del **Museo de La Rioja** y siete artistas las reinterpretan

Javier Cámara, Concha Andreu, Pepe Viyuela,
UD Logroñés, Ana Ibáñez Llorente,
Mónica Yoldi y María Vargas

Iñaki Murua y Carolina Sánchez (restaurante Íkaro),
Santiago Tabernero, Laura Lasheras (Lusesita),
Antonia Santolaya, Miguel Esteban (mono office),
Eva Prego (Stone Designs) y Dúo Elías e Ignacio



www.museodelarioja.es



**Gobierno
de La Rioja**

www.larioja.org

Un tesoro del almacén

En el sótano, junto a las salas de exposiciones, en otra ciudad... los museos guardan sus fondos en todo tipo de ubicaciones. Los responsables de ocho de ellos desempolvan para El Cultural una obra oculta de su colección.



Museo Reina Sofía, Madrid

Roberto Matta: *Munda y desnuda, la libertad...*, 1986

El Reina Sofía muestra un 5 % de las más de 23.300 que componen su colección, algunas de ellas procedentes de museos anteriores a su creación. Cuenta con tres almacenes, entre el edificio Sabatini y el de Nouvel, organizados según el tamaño y técnica de las obras (fotografías y obras de papel en “planeros” y pinturas y esculturas en sus cajas o en “peines”). En noviembre inaugura la última de las presentaciones de la colección con un 70 % de piezas inéditas. Ocupará 12.000 metros cuadrados, agrupados en seis espacios diferentes.

Tras haber permanecido un tiempo en los almacenes, la pintura de Roberto Matta *Munda y desnuda, la libertad contra la opresión* (1986) se mostrará de nuevo en el Reina Sofía con motivo de la reordenación de la colección permanente. Procede de los fondos que el Museo recibió del MEAC y formó parte de la exposición del Círculo de Bellas Artes *Chile Vive* en 1987. El cuadro se inspira en el *Guernica* de Picasso y expresa la universalidad del dolor. Ese era el enfoque de los organizadores de la muestra, cuyo objetivo consistía en denunciar la dictadura de Pinochet. Desde un punto de vista ético, no hay nada objetable en ello. Sin embargo, hoy sabemos de las limitaciones conceptuales y políticas de ese universalismo: se desdibujan las especificidades de aquello que se critica y no se tiene en cuenta el lugar desde el que se enuncia. Después de tantos años, se verá otra vez el lienzo de Matta en nuestros espacios. La novedad consistirá en que ahora se le enfrentará con *A Chile* (1979-1980), un políptico fotográfico de otro autor chileno, Elías Adasme, que ofrece una concepción situada de la práctica artística. Desde el Sur geopolítico pero también desde la intimidad del propio cuerpo del artista, expuesto en las calles de la ciudad de Santiago. **MANUEL BORJA-VILLEL**

CGAC, Santiago

Ernesto Neto: *A Profundidade do Corpo. A Onda*, 2001

Al ser Centro de Arte, el CGAC no muestra su colección de manera permanente, sino a través de exposiciones temporales. Ahora se pueden ver 17 obras de las 1.363 de su colección, mientras que el resto duermen en sus sótanos en dos almacenes, junto a depósitos de otras colecciones (1.720 obras).

Muchas de las obras de la colección son fruto de proyectos específicos realizados en diálogo con la arquitectura del museo. Son obras muy espectaculares y adaptables, aunque hay excepciones como la pieza *A Profundidade do Corpo. A Onda* (2001) de Ernesto Neto, una escultura gigantesca (1058 x 1085 x 1040 cm) en forma de gran ubre o forma vegetal fantasmiosa, realizada con licra, que contiene más de 150 kilos de clavo y cúrcuma. La instalación, que subraya la riqueza sensorial de la vida e incorpora el olor como un elemento esencial de la experiencia, se produjo con motivo de su exposición de 2001 y no se ha mostrado desde 2004. **SANTIAGO OLMO**





Museo del Prado, Madrid

Rubens y taller: *Aguiles descubierto por Ulises entre las hijas de Licomedes*, h. 1630

Este Rubens, una *Inmaculada Concepción* de Ribera, la paleta de Rosales o las “escupideras” que se utilizaban en el museo, son algunas de las piezas guardadas en los tres almacenes principales del Prado, dos de ellos en el Edificio Villanueva y uno, para obras de mayor formato, en el de los Jerónimos. Su primer catálogo, de 1819, constaba de 311 pinturas (aunque la colección entonces contaba ya con 1.510). Hoy se pueden ver en las salas 1.145 pinturas y 209 esculturas (y permanecen en los almacenes 3.895 y 588, respectivamente).

Cuenta el poeta Estacio en la *Aquileiada* que Thetis, madre de Aquiles, temió por el destino de su hijo si este acudía al asedio de Troya. Para protegerle le escondió en la isla de Esciros, disfrazado de mujer entre las hijas del rey Licomedes. Odiseo y Diomedes, a quienes Homero alabó por su inteligencia, acuden en su busca. Han puesto a los pies de las jóvenes una cesta con joyas y paños ricos, y camufladas entre ellas las armas del guerrero, seguros de que este no podrá reprimir su vocación militar. Aquiles cae en el engaño y acepta el destino heroico que le espera en la guerra. En la antigua Grecia la búsqueda de gloria era un objetivo loable –la vida se entendía como un proyecto de altura–. Con frecuencia Rubens centra su arte en comunicar esta idea. En este cuadro se ha fijado también en algo diferente, que transmite con su habitual brío. En Esciros, la princesa Deidamia se enamoró de Aquiles. Un corazón ardiente en el primer plano expresa su sentimiento ante la inminente pérdida del ser querido. **ALEJANDRO VERGARA**

ART MADRID'21

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Edición Especial 16º Aniversario

MARIA SVARBOVA, 'Mountains, Lost in the Valley' 2019



26 - 30 MAYO 2021

GALERÍA DE CRISTAL
PALACIO DE CIBELES
MADRID

www.art-madrid.com

PATROCINA



Los cuatro almacenes del CAAC se encuentran dentro del recinto del antiguo Monasterio de la Cartuja, donde están rehabilitando, además, el antiguo pabellón del siglo XV de la Expo 92 para alojar los futuros depósitos y salas para la exhibición de la colección, algo que sumará al museo 4.000 metros cuadrados. Las 4.221 obras de su colección se airean con frecuencia en exposiciones temporales en sus salas y en las del C3A de Córdoba (ahora con 61 piezas a la vista).

Esta obra se produjo para la exposición *Los límites del crecimiento* de la Sala Alcalá 31 de Madrid, que tuvo la oportunidad de comisariar. Unos años después, Federico Guzmán, su autor, la modificó un poco, aumentando su base y las frutas que son aplastadas y que invaden de manera selvática en su abundancia la apisonadora, como trasunto de los

CAAC, Sevilla

Federico Guzmán: *La bella embalada*, 2007



Pepe Cobo nos ha donado recientemente de la misma serie, pero la falta de espacio no nos lo ha permitido finalmente. Habrá que saldar pronto esa deuda con Federico Guzmán, a quien le debemos una exposición de gran formato. **JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES**

tratados de libre comercio de Estados Unidos con países latinoamericanos. Fue con motivo de la muestra que, ya como director, organizamos en el CAAC y que llevó por título *Sin realidad no hay utopía*, que viajaría al año siguiente a San Francisco. La fotografía está tomada en la Zona monumental de la antigua cartuja sevillana y el autor acabó regalando la pieza al museo, por lo que le estamos muy agradecidos. También, sin duda, estamos en deuda con él, más aún al dar ahora a conocer que teníamos previsto exhibirla en la muestra *Escultura expandida*, actualmente en cartel, junto a otras dos obras de gran formato que



JAVIER MUÑOZ Y PAZ PASTOR

Museo de Escultura de Valladolid

Virgen de la Soledad, segundo tercio del siglo XVII

Pocos museos están trabajando de una forma tan original con sus fondos como el de Escultura de Valladolid. En 2019 sacó a la luz con la muestra *Almacén. El lugar de los invisibles* 300 piezas que nunca antes se habían visto. En su colección permanente se pueden ver 400 obras, poco más del 5 % de las 7.000 que custodia en sus almacenes en los que hay vaciados y réplicas, además de esculturas.

Por su minimalismo formal, por su presentación desnuda, por las adiciones modernas, esta escultura nunca merecería exhibirse en la exposición permanente del museo. Se trata de una imagen vestidera de la Virgen de la Soledad, que personifica uno de los “dolores” de María: su soledad ante la pérdida de su hijo. El modelo había nacido en el Renacimiento de manos de Gaspar Becerra, quien, según la leyenda, fracasó en varios intentos de fabricar la escultura hasta que, en sueños, una voz le invitó a acercarse a una chimenea encendida y a tomar un tronco de roble ardiente, del que obtuvo la imagen deseada que alcanzó enorme éxito.

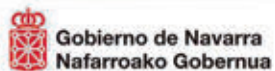
Pero es justamente la simplicidad rotunda de su cabeza de maniquí, el énfasis radical en los rasgos faciales, la huella de las lágrimas perdidas (o robadas), los inmensos ojos de vidrio entornados y las geometrías cónicas de su cuerpo lo que da a esta solitaria una concentración sin distracciones y hace de ella una intérprete tan fascinante y convincente como fue la María Falconetti de la memorable *Juana de Arco* de Dreyer, otro ejemplo de soledad mística y destino trágico. **MARÍA BOLAÑOS**



Pintura francesa de los S. XIX-XX
Exposiciones temporales

Plaza vieja 2 Tudela, Navarra +34 948 40 26 40

Camino de



Artium, Vitoria

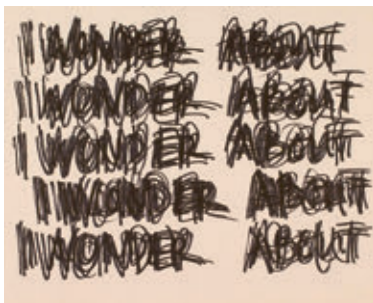
Gema Intxausti: *Dibujo N° 0...*, 2002

De las 2.500 obras de su colección, tan solo un centenar están expuestas en el museo en estos momentos. Esta es una de sus líneas fundamentales de trabajo: la revisión en profundidad de sus fondos. Están guardados muy cerca de las salas expositivas, agrupados por técnicas. Cuenta además con espacios para registro, fotografía y restauración de las obras.

Esta obra, donación de Gema Intxausti al Museo, pertenece a un conjunto de dibujos preparatorios para *The hidden arm*, de la serie conocida como "fotomatonos". Se trata de un conjunto de piezas realizadas por la artista a partir de finales de los noventa usando fotomatonos de espacios públicos, lo que supuso un punto de inflexión en su producción, vinculada hasta ese momento a la escultura. El uso de esta tecnología determina unos límites estrictos de movimiento y tiempo y produce narrativas construidas a través de un número reducido de imágenes, con habituales guiños a las historias del cine y el arte. Citas y apropiaciones desplazan el sentido narrativo de los materiales originales, lo que altera y multiplica las

interpretaciones posibles de texto e imagen. La fragmentación, la repetición o la omisión se presentan como estrategias claves en la construcción de las piezas de la artista.

BEATRIZ HERRÁEZ



MNAC, Barcelona

Fernando Briones: *Alegoría del fusilamiento de García Lorca, 1937*

de la Exposición Internacional de París de 1937, donde se expuso por primera vez el *Guernica* de Picasso. Se trata de una obra en clave simbólica que evoca el fusilamiento del poeta Federico García Lorca y supone un ejemplo excelente del arte realizado durante el conflicto, a caballo entre el cartel y la denuncia, en este caso la mitificación de un poeta de quien se llegaron a recitar poemas en el pabellón. Briones transporta a su pintura elementos de su poesía —entre ellos la luna— en lo que era el homenaje a un amigo personal. Esta pintura formó parte del conjunto de obras de arte que se dieron por perdidas en 1938, cuando en realidad se hallaban en los almacenes del edificio del Palacio Nacional en Barcelona, hecho que no se dio a conocer hasta 1986. Se podrá ver en el Museo en julio, en una ampliación y remodelación completa de todas las salas dedicadas a la Guerra Civil, junto a otras procedentes de la reserva. **PEPE SERRA**

3.000 obras podemos ver en las salas del MNAC y 110.000 descansan en los 19 espacios de reserva. Ahí se conservaron varios lienzos de desnudos vandalizados y piezas del Pabellón de la República del 1937. Artistas como Francesc Torres han aireado sus fondos últimamente.

Briones participó con este óleo en el Pabellón Español de la República

Museo Helga de Alvear, Cáceres

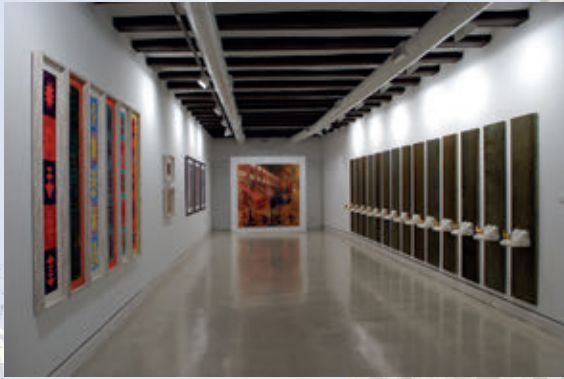
Tacita Dean: *Edwin Parker, 2011*

Este museo es fruto del empeño de la galerista Helga de Alvear, que inició su colección en 1967 con un Zóbel que pagó a plazos. Hoy cuenta con cerca de 3.000 obras, un 5 % expuesto. El almacén es de "tránsito", mientras que el resto de piezas están en 5 espacios en Madrid. Ya hay un proyecto de edificio diseñado por Tuñón Arquitectos para poder almacenarlas todas en Cáceres.

Elegir solo una obra que aún permanezca almacenada es complicado. Seleccionaría *Edwin Parker* (2011), una película filmada en 16 mm en la que Tacita Dean hace un desolador retrato de Cy Twombly. En ella el gran artista se mueve, cuando lo hace, con cansancio, con exagerada lentitud. Twombly falleció nueve meses después del rodaje y eso me hizo recordar que había visto también otro retrato que la misma artista filmó de Mario Merz, en 2003, el mismo año en el que murió. Los dos trabajos tienen en común que



muestran a dos grandes creadores y que su autora, Tacita Dean, es una de las artistas inglesas más fulgurantes. Siempre me he preguntado por qué Dean quiso dejar para la posteridad dos aproximaciones de estos finales que enriquecerían su particular *Gräberfeld* (Necrópolis, 2008). Este es el título de una magnífica obra de la autora que no está en el almacén sino expuesta en el Museo Helga de Alvear. **JOSÉ MARÍA VIÑUELA**



**Estudiamos el pasado,
construimos el futuro**



Museo de Teruel
Diputación de Teruel



INDIRA GANDHI, H. 1985. A LA DERECHA, CHRISTOPHER WILLIAMS: SIN TÍTULO (ESTUDIO EN AMARILLO Y ROJO/BERLÍN) DIRK SCHAPER STUDIO, BERLÍN, 21 DE JUNIO DE 2007 (N.º 2), 2008. ABAJO, FIGURA DE LAS CÍCLADAS, H. 2700-2500 A.C.

Somos cuerpos

LA IMAGEN HUMANA. ARTE, IDENTIDADES Y SIMBOLISMO

CAIXAFORUM MADRID. Paseo del Prado, 36. MADRID

Comisario: Brendan Moore. Hasta el 16 de enero

Estamos ante un acontecimiento muy especial. En él se reúne un conjunto de piezas muy diversas, en una proyección de siglos, y provenientes de los cinco continentes del planeta, que nos muestran la importancia central de la representación del cuerpo para plasmar los múltiples sentidos de la humanidad. Con el comisariado de Brendan Moore, conservador del Departamento de Exposiciones Internacionales del British Museum, se presentan 145 piezas de los fondos de esa institución, junto a 7 obras de la colección de la Fundación "la Caixa", una instalación del Museo de Arte Con-

temporáneo de Barcelona, y una instalación interactiva del artista Rafael Lozano-Hemmer: *Asamblea registrada*, que capta en su pantalla las imágenes de aquellos que se sitúan frente a ella, imágenes que se van superponiendo y después desaparecen.

El planteamiento se articula en cinco secciones: Belleza ideal, La expresión de la personalidad, El cuerpo divino, La encarnación del poder, y El cuerpo transformado. Con ellas se transmiten las referencias que diversifican las representaciones de lo humano: lo bello contrapuesto a lo real, la individualidad de las personas, lo



divino con registros de humanidad más allá de lo humano, las figuraciones de los poderes políticos, las representaciones de traumas, las figuras funerarias, y las transformaciones contemporáneas de las representaciones corporales.

Eso sí, somos ante todo cuerpos, cuerpos cambiantes por las distintas articulaciones simbólicas y culturales en las que se despliegan las vidas humanas. Cuerpos que viven en la metamorfosis de los giros de las culturas y de las épocas. Cuerpos y tiempos.

En forma de pregunta: "¿El retrato más antiguo de la historia?", se presenta la pieza con más años de la muestra, el *Cráneo humano modelado*, un cráneo humano real, intervenido con yeso y concha, datado nada menos que hacia el 8.200-7.500 a.C. Impresiona profundamente esa imagen residual de una cabeza, que nos da un re-

trato directo de nuestro soporte óseo permanente en el curso del tiempo durante el espacio temporal de una vida concreta.

Y el contraste que se establece entre ese cráneo y el vídeo del artista colombiano Óscar Muñoz *Retrato* (2003-2004) interroga en profundidad nuestros sentidos de la existencia. En el vídeo vemos una mano que dibuja continuamente un rostro humano que una vez y otra se borra: no hay forma de terminar el retrato, ¿por qué...? Óscar Muñoz utiliza como soporte una losa calentada por el sol y pinta sobre ella con un pincel mojado en agua. Pero luego el calor de la piedra hace desaparecer el rostro. Una obra de gran densidad artística que establece un ejercicio de comparación con la desaparición de las identidades humanas producida por la falta o la pérdida de la memoria, y por el paso del tiempo.

Particularmente relevante, como algo que nos interroga desde nuestro presente, es la obra fotográfica de la artista yemení Boushra Almutawakel *Madre, hija y muñeca* (2010), compuesta por nueve fotografías en las que las tres imágenes (de ella misma, de su hija, y de una muñeca) van siendo progresivamente cubiertas por pañuelos y velos, hasta que acaban desapareciendo plenamente en la oscuridad del negro que sirve de fondo desde la primera imagen. Lo que vemos: un proceso de ocultación de la identidad femenina.

La línea de articulación en esa amplísima y densa diversidad de representaciones corporales es el retrato humano, núcleo expresivo de todas las piezas. Una mirada crítica nos debe llevar a diferenciar las imágenes artísticas de las no artísticas. Pues los retratos de la humanidad tienen una existencia en el tiempo más larga

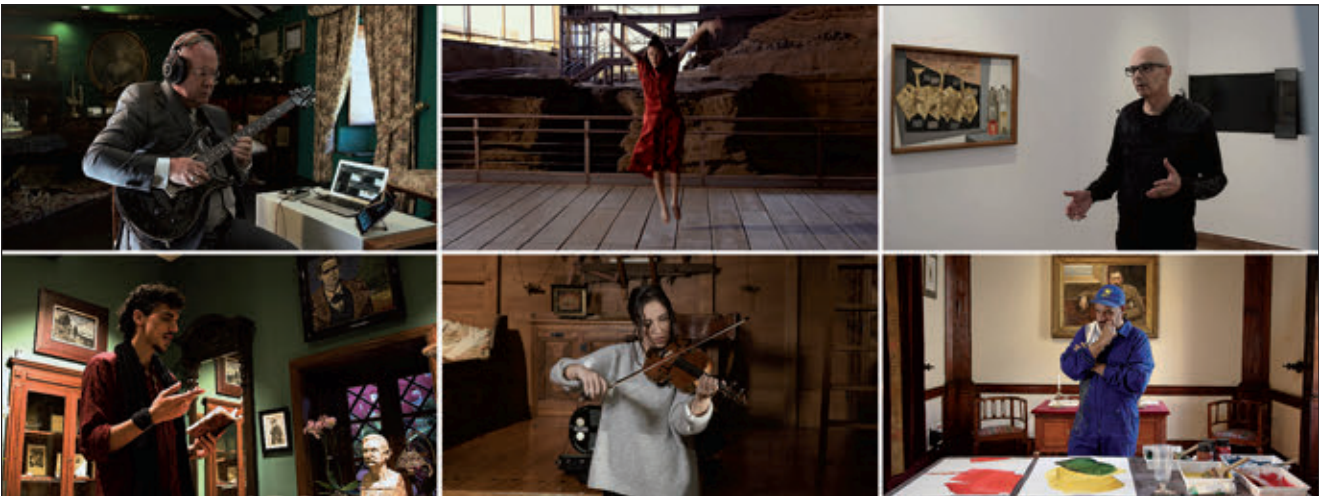
LOS RETRATOS, LAS IMÁGENES DEL HOMBRE, FIJAN NUESTROS CRITERIOS DE LA VIDA, DÓNDE NOS SITUAMOS

que la del arte, que en un sentido propio es un descubrimiento cultural, un proceso que se abre en la Grecia clásica cuando a partir del s. VI a. C. comienza a darse un sentido plenamente positivo a lo que entonces se llamó “mímesis artística”, la producción autónoma de imágenes.

La obra más relevante en la muestra de aquel momento histórico es una estatua de Eros, copia romana de un original griego (h. 360-330 a. C.) que se sitúa en la Acrópolis de Atenas. La estatua está profundamente dañada: sin cabeza, con los brazos y el órgano sexual cor-

tados, así como con desperfectos en el pecho y en el estómago. Se dice que todo ello pudiera deberse a las agresiones de los primeros cristianos, en oposición intensa a las creencias y representaciones religiosas de la Antigüedad clásica.

En conclusión, el punto al que llegamos es que, más allá del fondo biológico común a toda la especie, lo que llamamos “naturaleza humana” suele desplegarse habitualmente en proyectos concretos, culturales, sociales o políticos, no siempre suficientemente explícitos, de articulación de la vida. Los retratos de la humanidad, las *imágenes del hombre* así producidas estéticamente, articulando tanto las dimensiones conceptuales como las sensibles, fijan nuestros criterios de la vida, dónde nos situamos. Imágenes de la humanidad: retratos de cuerpos humanos investidos de sentidos de permanencia. **JOSÉ JIMÉNEZ**



18 MAYO 2021 | DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS 2021 EL PASADO SIEMPRE INSPIRA EL FUTURO

Casa-Museo León y Castillo | Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada
Casa-Museo Antonio Padrón. Centro de Arte Indigenista
Casa-Museo Tomas Morales | Casa de Colón | Casa-Museo Pérez Galdós
Centro Atlántico de Arte Moderno



MUSEOS
DEL CABILDO DE
GRAN CANARIA

ESCENARIOS

Alondra de la Parra

“La pandemia, a la larga, jugará a favor de la música”



Hace un par de años, Alondra de la Parra (Nueva York, 1980) debutó con la Orquesta Nacional de España. Su desembarco en Madrid no pasó inadvertido.

Llegaba con las credenciales de una carrera internacional en imparable ascenso. Una tendencia que no ha hecho sino intensificarse en este tiempo, incluso a pesar del parón pandémico. No quiere ser un símbolo de la feminidad. Pero, de algún modo, es inevitable: está haciéndose un nombre en un mundo tradicionalmente masculino. De manera discreta pero firme. Rasgos que también proyecta desde el podio: tras la suavidad y elegancia del gesto se oculta el dominio pleno sobre la materia musical y sus dotes para el liderazgo.

Aunque nació en Nueva York, con solo dos años se mudó a Ciudad de México. Luego, con 19, volvería a la capital de los rascacielos para formarse en la Manhattan School of Music y recibir el magisterio de Kenneth Kiessler, que le inculcó la pasión por la música estadounidense de raíz europea encarnada por compositores como Bernstein o Copland. Del primero escanció las danzas sinfónicas de *West Side Story* en su anterior visita y del segundo nos ofrecerá, los días 14, 15 y 16 en el Auditorio Nacional, *La primavera apalache*. También nos hará 'un regalo' del repertorio latinoamericano –indefectible

Suavidad y elegancia. Son los modales que proyecta desde el podio Alondra de la Parra, exponente, junto a Dudamel, Harth-Bedoya y Orozco-Estrada, del boom latinoamericano de batutas. Ahora vuelve con la OCNE para hacernos un guiño lorquiano.

en sus programas– con una conexión española, como nos explica –Zoom mediante– desde su casa en Berlín.

Pregunta. El *Homenaje a Lorca* de su compatriota Silvestre Revueltas es muy sugerente para el público de aquí. ¿En qué circunstancias lo compuso?

Respuesta. Me da mucho gusto volver con una obra así y tocarla con una orquesta con la que sentí inmediatamente química, complicidad y sincronía. Este *Homenaje a Lorca* vincula México y España a través de uno de los compositores más conocidos de mi país y un icono literario del suyo. Revueltas la compuso al saber de su muerte. Es un lamento fúnebre pero con humor. La trompeta representa la voz de Lorca. Expresa su dolor y su sufrimiento.

P. Lorca tenía ya un billete para irse a México pero decidió no separarse de su amante. Pudo haber engrosado el exilio republicano pero acabó fusilado.

R. Sí, sí, qué triste.

P. ¿Cuál diría que es, por cierto, la importancia del legado de los exiliados que sí se afincaron en México?

R. ¡Híjole!, es imposible de explicar en pocas pala-

bras. Yo justamente fui a una escuela que se llama el Colegio Madrid. Estaba llena de hijos y nietos de exiliados. En buena medida, el mundo, como yo lo conozco,

viene de ese exilio, aunque mi familia no proceda de él. Creo que la hermandad entre ambos países se afianzó tremendamente gracias a aquello. Yo hay cosas que ya no distingo si son españolas o mexicanas, es difícil aclararse en la mezcla cultural. De hecho, eso pasa en este *Homenaje a Lorca*.

P. La hermandad se tensó un poco por la exigencia de disculpas de López Obrador al Rey de España a propósito de la Conquista. ¿Cómo vivió aquella polémica, teniendo en cuenta que ejerce como embajadora cultural de México?

R. No me interesa demasiado entrar a analizar unas declaraciones así. Lo que sí me interesa es contar todas las historias de convergencia y solidaridad comunes que tenemos, muchísimas. Eso no se puede romper por lo que diga

un presidente u otro. Somos dos naciones con una historia muy larga de unión, que, por supuesto, no está exenta de sufrimiento, pero es parte de quienes somos. No nos podemos atar a fricciones que ocurrieron hace tanto tiempo, en circunstancias tan distintas, cuando el mundo era otro. Veo a España y México como hermanos y, en mi calidad de artista, es un goce total dirigir en su país donde me siento muy bien recibida y entendida. Por ser mexicana, tengo una sensibilidad especial hacia cómo son ustedes los españoles. Lo que busco es celebrar con música esas conexiones.

LA SENCILLEZ COMO REGALO

P. En su celebración también incorpora *La primavera apalache* de Bernstein. ¿Por qué?

R. Es una de las obras que más he dirigido en mi carrera y una de las primeras que empecé a trabajar como directora. Está compuesta originalmente para un ballet de Martha Graham y habla de la vida sencilla de una pareja recién casada en Pensilvania. Apreció mucho esa reivindicación de la sencillez, vista como un regalo. La compuso en el 44, muy cerca por tanto del *Homenaje a Lorca*, que es del 37. *El buey sobre el tejado*, de Milhaud, que es con la que cierro los conciertos es del 20, y también está escrita para ballet. Las tres abarcan un periodo muy convulso en el mundo, en el que se

“ME DA MUCHO GUSTO VOLVER CON UNA ORQUESTA CON LA QUE SIENTO QUÍMICA, COMPLICIDAD SINCRONÍA”

dio un renacimiento cultural donde las artes se rompieron y fundieron.

P. En su anterior visita a la Orquesta Nacional sacó a relucir *West Side Story* de Bernstein y el *Danzón n° 2* de Arturo Márquez. Parece un programa simétrico al que interpretará este fin de semana. ¿Diría que el núcleo de su repertorio es la música latinoamericana y estadounidense?

R. Sí, cierto, hay esa simetría. Pero no diría que es mi núcleo sino dos ramas principales. La música estadounidense es una gran influencia porque allí nací y me formé. Pero mi núcleo es precisamente la primera mitad del siglo XX, sin entender de nacionalidades concretas. Hago mucho Ravel, Debussy, Prokofiev, Shostakovich, Stravinski, Mahler...

DESDE CANADÁ A LA PATAGONIA

P. En cualquier caso, sí es una preocupación constante suya la de promover el patrimonio de Latinoamérica. Su aportación al panorama sinfónico es muy enriquecedora por mostrarnos partituras poco trilladas aquí en Europa.

R. Siempre he querido que las músicas de las Américas, desde Canadá a la Patagonia, sean parte de las opciones con las que las orquestas programan. Es como si a unos chefs que hubieran estado cocinando con papas, arroz y verduras les ofrecieran maíz, frijoles, aguacates...

Entre esos chefs orquestales, por cierto, la presencia latinoamericana cada vez es más notable. La fulgurante figura de Dudamel es la más popular pero, sumadas a De la Parra, hay que mencionar trayectorias tan punteras como las de Oroz-

“EL DANZÓN N° 2 DE MÁRQUEZ FUE LA OBRA MÁS INTERPRETADA EN 2019, POR ENCIMA DEL BOLERO DE RAVEL”

co-Estrada (Colombia), Harth-Bedoya (Perú), Alejo Pérez (Argentina)... “Es producto de la intensificación de las relaciones y la ruptura de fronteras que ha provocado internet, que ha acabado con el eurocentrismo sinfónico. Artistas muy valiosos de estos lugares ahora tienen más oportunidades de comunicarse. Ocurre incluso dentro de Europa. Antes los directores escandinavos eran periféricos y hoy tienen una gran presencia. Es lo mismo que persigo con el repertorio. De hecho, se van consiguiendo cosas: el *Danzón n° 2* de Márquez fue la obra más interpretada en 2019, por encima de del *Bole-ro* de Ravel. Cuando lo hice por primera vez con la Orquesta de las Américas, en 2003, nadie lo había escuchado”.

P. ¿Apuntaría algún rasgo que les emparente por este motivo?

R. Bueno, somos latinos y hay algo que no sabes muy bien cómo explicar pero que supone una inmediata cercanía. Igual que entre los españoles y mexicanos, como hablábamos antes. No ocurre con suecos o rusos. Hay una hermandad intrínseca. Y también cierto lenguaje cultural común. Pero cada individuo es una historia, con el bagaje personal de su propia lucha. Por eso me resis-

to a las etiquetas y me cuesta tanto contestar las preguntas en relación a mi sexo.

P. ¿No siente una responsabilidad especial por ser modelo de mujer pionera en un mundo tradicionalmente masculino?

R. Lo que siento es que cualquier cosa que uno pueda hacer para que el mundo sea mejor para los que vienen detrás es motivo de orgullo. Lo es ponérselo más fácil a las mujeres que quieran ser directoras de orquesta. La misión que todos debemos tener es que la tierra sea más fértil cuando te marchas. Es una responsabilidad, sí, pero yo no me veo como una ‘mujer-directora’, sino como una artista con ingredientes femeninos pero también masculinos. Una identidad compleja y complementaria. Venimos de una propensión a contrastar el blanco con lo negro pero las fronteras se están borrando.

P. Simon Rattle le dejaba colarse en sus ensayos. ¿Qué aprendió viéndole?

R. Muchísimo. Aprendí, por ejemplo, cómo perfilar y estructurar las obras con la orquesta. Pero también de su manera de ser, de cómo ejercía el liderazgo: él era uno más del grupo y no le hacía falta expresarse autoritariamente. Fue muy alentador y muy esperan-

zador porque concordaba con mis puntos de vista.

P. Empezó tocando el piano y el chelo. ¿Cómo se le despertó el deseo de ‘dominar’ la música desde el podio?

R. Desde muy chica, escuchar orquestas en acetatos era lo que más estimulaba mi imaginación. Poco después, con 13 años, cuando estaba con el chelo, fue mi padre el que me dijo que debía dirigir. A mí parecía una locura pero él invocaba mi capacidad de imaginar sonidos, mi buen oído, mi voluntad emprendedora que me llevaba a organizar conciertos con mis compañeras de la escuela... Poco a poco, cuando lo pensaba, me daba cuenta de que tenía razón, que aquello era lo que me realmente me gustaba.

P. Precisamente fue junto a su padre cuando tuvo una especie de epifanía lírica viendo *La condenación de Fausto* en Salzburgo. ¿Por qué le marcó tanto esa experiencia?

R. Sí, me llevó allí como regalo por mis notas. No fue para nada lo que yo esperaba de una ópera. La Fura hacía un despliegue de acróbatas, luces, futurismo, tecnología... Fue un parteaguas. Ahí me dije que yo quería ser parte de esa manera de contar historias, tan audaz.

P. ¿Qué espera para la música después de este trauma?

R. Ha sido muy duro pero creo que el regreso va a ser muy positivo. La pandemia nos ha privado de la posibilidad de unirnos en un trabajo acústico que no requiere ninguna intervención tecnológica, es puramente humano. Siento que es lo primero de lo que va a tener sed la gente. Esta situación, a la larga, va a jugar en nuestro favor. **ALBERTO OJEDA**

“LA MANERA DE SER DE RATTLE FUE MUY INSPIRADORA: EJERCE EL LIDERAZGO SIN NECESIDAD DE SER AUTORITARIO”

LA MEJOR HISTORIA ESTÁ EN

la esfera  de los libros



OVERLORD

El Día D y la batalla de Normandía, 1944
MAX HASTINGS



LA GUERRA CIVIL EN EL NORTE

El general Dávila, Franco y las campañas que decidieron el conflicto
RAFAEL DÁVILA ÁLVAREZ



LA GUERRA DE MUSSOLINI

La Italia fascista desde el triunfo hasta la catástrofe, 1935-1943
JOHN GOOCH



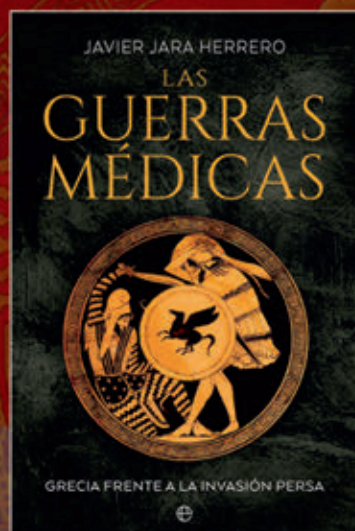
NO TE ARREPIENTAS

35 razones para estar orgulloso de la Historia de España
JOSÉ JAVIER ESPARZA



GUERRA Y CUCHILLO

Los sitios de Zaragoza, 1808-1809
DANIEL AQUILLUÉ



LAS GUERRAS MÉDICAS

Grecia frente a la invasión persa
JAVIER JARA HERRERO

A la
venta
19 de
mayo

Losa se deja llevar por el *Levante*

La directora y autora lleva al Teatro Español, el próximo 19, una historia con ecos lorquianos ambientada en los años treinta. Amor, guerra, exilio y silencio resumen un montaje que continúa la coyuntura de *La esfera que nos contiene*.



ANA LUCAS Y CANDELA ARESTEGUI EN UN MOMENTO DE *LEVANTE*

Varias muchachas, una madre y un novio. También una fiesta, un destino, una guerra y una maestra. Y luchas, lugares, pasiones, esperanzas... Todo son piezas inseparables que hilvanan *Levante*, la obra que la actual directora del Laboratorio William Layton, Carmen Losa (Sevilla, 1959), llevará al Teatro Español, a partir del 19 de mayo, con un elenco integrado por Yolanda, Lucía y Candelá Arestegui, Ana Lucas, Leyre Abadía, Lola Casamayor, José Lamuño, Iñaki Salcedo y Teresa Hurtado de Ory.

“*Levante* es una obra comprometida con nuestra historia. Pero no la componen solo los grandes hechos, también están

las dificultades de los seres anónimos, el día a día de quienes tuvieron que vivir a golpe de silencio”, explica Losa, que sitúa la acción en un pueblo al sur de Extremadura, en los años treinta, lugar en el que Inés y Susana no pueden explicar lo que sienten la una por la otra. Son tiempos de penuria en España y la situación del país parece insostenible ante la inminente guerra. Huirán hacia Levante y, de allí, partirán para Francia...

“Me preguntaba cómo era la España en la que vivieron mis abuelos y los años de infancia de mis padres—precisa la directora a El Cultural—. Esa era

la época en la que escribieron mis autores de referencia: Valle-Inclán, García Lorca, Antonio Machado, Pedro Salinas, Miguel Hernández... Me adentré en aquellos años para documentarme y me encontré con los orígenes de nuestra democracia y también de nuestros desencuentros. La curiosidad te pone en el camino, pero el camino no se acaba nunca”.

En la obra aparecen distintas acepciones del término “levante” y en cada una de ellas Losa ha puesto una intención. No renuncia a sus múltiples significados: “Hay

Ganadora del Premio Tirso de Molina en 2010 con *Proyecto Expreso*, Carmen Losa llevó al CDN siete años después *La esfera que nos contiene*, un homenaje a los maestros que impulsaron la enseñanza durante el primer tercio del siglo XX.

TARDES DE RADIO

Con *Levante*, asistimos a un nuevo tributo, esta vez a *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca. De algunas de sus imágenes (como la de las hijas cosiendo el ajuar durante su encierro interminable), Losa ha encontrado el pie para escribir esta historia en la que se respiran ritmos y atmósferas que podrían, salvando las distancias, trasladarnos a algunos lugares que tienen que ver con el poeta y dramaturgo granadino.

“Igual que la imagen de muchas madres en las tardes de costura con el sonido acompasado de la radio, el sol entrando por la ventana y los hilos flotando en el aire. Cuando reconocemos lo que nos inspira, nos hace prisioneros para los restos. Una cosa es la imagen de la que partes y otra la autonomía con la que desarrollas la obra que estás escribiendo”, señala la directora, que consolida así el “camino” hacia una aventura escénica que inició con *Chicas*, un montaje estrenado en el Teatro Galileo en 2006. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“ES UNA OBRA COMPROMETIDA CON NUESTRA HISTORIA. LA COMPONEN LOS GRANDES HECHOS Y LOS SERES ANÓNIMOS”

un anhelo que persiguen las protagonistas y que lo expresan con un impulso hacia algo más que un lugar. El montaje nos habla de personas que abrieron vías para que otros pudieran transitarlas. También de amor, de solidaridad, de lo terrible de la guerra, de los hechos que pasaron, del peligro y de la determinación por sacar adelante aquello que queremos hacer”.

Una compañía de teatro retirada vuelve a los escenarios para representar el *Calígula* de Albert Camus. El director de la obra ha soñado que se suicidaba, cuestionándose completamente el sentido de la existencia. La obra será, entonces, el principal motivo para seguir vivo... La autora Clàudia Cedó y el director Marco Paiva llevan al Teatro María Guerrero, a partir del día 19, *Calígula murió. Yo no*, una reflexión sobre la muerte y la libertad producida por España y Portugal a través del CDN, el Teatro Nacional Doña María II y Terra Amarela.

“Nuestro espectáculo es el tiempo entre el delirio y el rodaje –explica Paiva a El Cultural, que ha contado con José Luis Raymond para la puesta en escena–. Una zona invisible donde el pensamiento se enfrenta a la duda, el sueño y las consecuencias de ser terriblemente complejo. Al mismo tiempo, este *Calígula* es una oda a los cuerpos, los lenguajes y las culturas. Un de-

Muerte y libertad en *Calígula*



LIZ SORIA

UN ENSAYO DE *CALÍGULA MURIÓ. YO NO*, UNA REFLEXIÓN SOBRE EL TEXTO DE CAMUS

safío flagrante para cualquiera que insista en afirmar una norma”. Teniendo en cuenta lo que el director califica como las “tres etapas” del texto de Camus, “el absurdo, la revuelta y la alegría”, la autora de la adap-

tación vio y escuchó al elenco y pasó al proceso de tender puentes entre la diversidad física e intelectual de un equipo que se expresa en español, portugués y el lenguaje de signos.

La humanidad y cercanía de Camus planea en toda la obra, donde además de la polisemia de *Calígula* nos encontramos referencias a títulos como *La plaga*, *El mito de Sísifo*, *El hombre rebelde*, *Cartas a un amigo alemán* o *Los justos*. “El autor parece decirnos que la sociedad sigue en conflicto consigo misma y que ese enfrentamiento dificulta la posibilidad de comprender al otro. El sentido de la vida que Calígula busca de forma desenfadada es algo complejo de encontrar”. Por ello, para Paiva, la mente humana es y será un enigma: “Nos alineamos con Camus en la necesidad de mantener el cuestionamiento y la revuelta, ese movimiento interior que da lugar al pensamiento y por lo tanto a la acción”. **J. L. REJAS**

TEATROS del CANAL



CONCIERTOS

Chano Domínguez, Hamilton De Holanda y Rubem Dantas / 19 de mayo

Andrea Motis Quintet / 20 de mayo

Antonio Lizana Group / 21 de mayo

Clara Montes / 22 de mayo

Iván Caramés

(invitado: Moisés P. Sánchez) / 23 de mayo

Comunidad de Madrid



EL HOMBRE ALMOHADA, de MARTIN McDONAGH

Dirección y adaptación: David Serrano
Con Belén Cuesta, Ricardo Gómez, Juan Codina y Manuela Paso

Del 21 de mayo al 13 de junio



ALIMAÑAS (BRILLANTES), de Philip Ridley

Dirección: Pilar Massa

Del 2 al 20 de junio

teatros canal.com



JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA
EN UN CONCIERTO CON LA OCNE

Zubiaurre, ópera española en el Real

Don Fernando, el Emplazado, obra en la tradición más pura de Rossini, Donizetti, Bellini y el primer Verdi, sube al escenario madrileño bajo la batuta de Pérez-Sierra y con un buen reparto hispano.

Accede por fin al Teatro Real, tras varios años inexplicablemente en el dique seco, *Don Fernando, el Emplazado* de Valentín Zubiaurre. Se estrenó en este coliseo y en italiano en 1874, tres años después de que viera la luz por vez primera vez, en versión castellana, en el Teatro Alhambra de la capital, tras ganar en 1869 un concurso junto con *Atahualpa* de Barrera. En el Real, a donde regresa el próximo día 15, fueron protagonistas en 1874 La Fossa, Tamberlick, Boccolini y Ordinas.

Se utilizará la partitura revisada y puesta al día por el Instituto de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense (ICCMU), que la tuvo lista hace ya bastante tiempo. Sea como sea, se nos presenta, bajo la batuta de José Miguel Pérez-

Sierra, una magnífica oportunidad de disfrutar, aun en versión de concierto, de una obra que posee un valor musical incuestionable, más allá de convencionalismos y de episódicos baches e irregularidades.

MAESTRO HILARIÓN ESLAVA

Zubiaurre, nacido en Garay, Vizcaya, en 1837, fue a su modo un francotirador que empezó como tiple en Santurce. Alma inquieta, en 1853, emigró a Suramérica. Regresó al cabo de cinco años y, de inmediato, siguiendo los consejos de Ledesma, su maestro de niñez, viajó a Madrid para estudiar con Hilarión Eslava, con quien estuvo un lustro, durante el cual no dejó de formarse y de componer: la ópera *Luis Camoens*, por ejemplo.

El interés de la reposición es innegable, dadas las calidades de la composición, aplaudida en su tiempo y muy celebrada por críticos de la época como Peña y Goñi o Esperanza y Sola. El primero destacaba en el capítulo XXIX de *La ópera y la música dramática en España (1881-85)*, edición facsímil del ICCMU, “su instintivo calor dramático, sus ritmos apasionados y una orquestación tan pronto delicada como ruidosa”; aunque este último epíteto pueda tener un valor más bien negativo. La ópera enlaza con la más pura tradición belcantista de Rossini, Donizetti, Bellini y el primer Verdi y que participa también de la influencia venida de Francia con Gounod y Meyerbeer —este también por su vertiente germana— a la cabeza.

El segundo estudioso se hizo eco asimismo de las virtudes de la ópera, aunque poniéndole algunos reparos, en su artículo publicado en la *Revista Europea*, donde comentaba a la vez el argumento en tres actos en el que se mezclan lo religioso y lo fantástico, de forma bastante desequilibrada y

farragosa. Llamaba la atención sobre el *Preludio*, perfectamente instrumentado y en el que se reúnen los motivos más bellos de la partitura, y también sobre el *ritornello* que precede a la escena de la cárcel. Entre otros puntos fuertes. Y resumía ensalzando “las ricas galas de la armonía y los excelente efectos orquestales”.

Para las dos ‘funciones’ se ha preparado un buen reparto hispano, con la soprano lírica de

ES UNA MAGNÍFICA OPORTUNIDAD PARA DISFRUTAR DE UNA OBRA QUE, CON IRREGULARIDADES, TIENE UN VALOR INCUESTIONABLE

tan fresco timbre Miren Urbietta Vega, la mezzo Cristina Faus, de tan suaves maneras, el barítono Damián del Castillo, de bien apoyada emisión, el tenor José Bros, aguerrido y experto, y el bajo Fernando Radó, templado y cumplidor. Una pena que no se le dé por fin al buen barítono Gerardo Bullón un papel de más enjundia y no el de Pregonero. **ARTURO REVERTER**

Schubert marca el camino al Festival Bal y Gay

Llega la VIII edición del Festival Bal y Gay, organizado y auspiciado por la Fundación que lleva el nombre del compositor y musicólogo gallego. Se trata de uno de los acontecimientos musicales más importantes de Galicia, que alumbró y llena de notas la comarca lucense de A Mariña, con centro de operaciones en Foz, aunque los escenarios, en iglesias, sean muy variados. La muestra sigue contando con apoyos públicos y privados, con la Fundación Banco de Sabadell (en particular), la Xunta de Galicia, Xacobeo 2021 y la Diputación de Lugo a la cabeza.

En esta edición se ha instalado una novedad: una especie de adelanto, un minifestival, en varios días de mayo; un aperitivo del grueso de la programación, que se desarrollará del 18 al 26 de agosto. Tenemos este viernes, 14, un recital de la sensible y apasionada pianista Judith Jáuregui, que tocará en la iglesia de San Martiño de Foz la *Sonata nº 4 op. 7* de Beethoven y la procelosa *Fantasia del Caminante op. 15 D 760* de Schubert. A las veinticuatro horas será el turno del joven Cuarteto Cosmos, que en unión del chelista Fernando Arias abordará un programa verdaderamente suculento: *Cuarteto nº 1*

op. 51 de Brahms y el monumental *Quinteto con dos celos* de Schubert, su *Deutsche 956 op. post. 163*. Será en la iglesia de San Salvador de Vilanova de Lourenzá.

Para cerrar otro plato fuerte: *Winterreise, Viaje de invierno*, ese maravilloso y desolado ciclo de

24 canciones de Schubert, *D 911 op. 89*, una prueba para un cantante, que este caso será el muy veterano tenor Christoph Prégardien, del que en este momento hay que alabar sobre todo el depuradísimo estilo. Estará acompañado, en la hermosísima Catedral de Mondoñedo, por su fiel pianista Daniel Heide. Una idea común une los tres conciertos: el viaje, físico y psíquico. La trashumancia en busca del descanso definitivo, del abandono del dolor. Las obras base, las tres schubertianas, marcan esa ruta. Composiciones del fin de una vida, contrastadas, profundas, tornasoladas. Maestras. **A. R.**

**JUDITH JÁUREGUI, EL
CUARTETO COSMOS EN
ALIANZA CON FERNAN-
DO ARIAS Y CRISTOPH
PRÉGARDIEN ABREN
LA CITA GALLEGA**

En mayo os planteamos estas preguntas



¿cuándo perdió la empatía?

Calígula murió. Yo no

escrita por **Clàudia Cedó**
a partir del texto de **Albert Camus**
dirigida por **Marco Paiva**
19 MAY – 06 JUN 2021
Teatro María Guerrero

Centro **#Dramático** Nacional

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

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
inaem
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
CDN
Centro Dramático Nacional



¿último asalto?

el combate del siglo

escrita y dirigida por **Denise Duncan**
28 ABR – 23 MAYO 2021
Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva



Hijos del Sol, Majidi y los Goonies de Oriente

Según los últimos datos que maneja la Organización Mundial del Trabajo, existen en todo el planeta 152 millones de niños de entre 5 y 17 años que son víctimas del trabajo infantil, y 73 millones de ellos se encuentran en situación de trabajo infantil peligroso. Esto quiere decir que uno de cada 10 niños en todo el planeta se ve obligado a dejar la escuela para poder sobrevivir y ayudar a la manutención de su familia. Un drama que el iraní Majid Majidi (Teherán, 1959) retrata en su nueva película, *Hijos del Sol*. “Deberíamos considerar que el mundo es como una familia y que estos niños son miembros de esa familia, la nuestra”, explica el director. “Si los engañan o se ven implica-

El director iraní vuelve a retratar el drama del trabajo infantil añadiendo a su habitual relato de denuncia social un importante componente de aventuras. Destaca el joven actor Roohollah Zamani, premiado en el Festival de Venecia.

dos en bandas criminales, tráfico de drogas o robos, nuestra comunidad mundial sufre. Estoy profundamente comprometido con los derechos de los más pequeños. No se les debería arrebatar la infancia ni impedir su desarrollo. Merecen que los tratemos con más protección, dignidad y justicia y espero que mi película pueda contribuir a esto en alguna medida”.

Majidi lleva toda su carrera retratando la difícil situación que atraviesan los niños más desfavorecidos de su país. En

su debut en el cine, *Baduk* (1991), se acercaba a la experiencia de varios chavales obligados a transportar mercancías ilegales a través de la frontera con Pakistán. En *El padre* (1996), con la que ganó el Premio del Jurado en San Sebastián, abordaba la historia de un joven de catorce años que era forzado a buscar empleo para mantener a su familia tras la muerte de su progenitor. Y, aunque el trabajo infantil no era el meollo de su narrativa, en su célebre *Los niños del cielo* (1997), el primer filme iraní

nominado al Óscar a la mejor película de habla no inglesa, y en *El color del paraíso* (1999) y *Lluvia* (2001) el director seguía incidiendo en lo que significa ser pobre y menor de edad en un país como Irán. “Los niños siempre han sido una de mis preocupaciones”, asegura el cineasta a El Cultural.

EL ESTIGMA DE LA AUSENCIA

“El trabajo infantil es un problema a nivel mundial, no solo ocurre en Irán. El mensaje de *Hijos del Sol* es que todos somos responsables de estos niños, muchos de los cuales tienen un gran talento, y todos son valiosos. Es sencillamente intolerable que su estatus social y económico los condene a un fu-



perdido en los túneles subterráneos de la Escuela del Sol, una institución benéfica que se dedica a educar a niños de la calle. Los cuatro chavales se inscribirán en el colegio para iniciar la búsqueda.

MIRANDO A DICKENS

“La idea de esta película surgió de una escuela de Teherán fundada por una ONG nueva. Me inspiré en ellos y creo que esta iniciativa debería ser más amplia y tendrían que adoptarla todos los países”, asegura Majidi. “En esta escuela los profesores intentan de verdad comprender a los niños y se involucran en sus vidas y sus problemas. Hay que tener en cuenta que al entrar en el mun-

Donner, 1985), y con una sencilla apuesta visual que busca la transparencia del documental, *Hijos del Sol* se presenta como el filme más dickensiano de su director. “Todo esto tiene mucho que ver con la propia historia”, asegura Majidi. “Los niños que trabajan tienen una vida muy activa, diariamente están expuestos al peligro, a abusos, incluso a ser explotados en trabajos ilegales. La vida de estos niños está mezclada continuamente con la aventura. Y cuando hago una película, aunque siempre quiero transmitir un mensaje, también tengo que mostrar el aspecto verdadero de la vida de estos chavales. Pero existe una

“AUNQUE LOS PROTAGONISTAS VAN EN BUSCA DE UN TESORO, EN REALIDAD QUIERO INCIDIR EN QUE EL TESORO SON ELLOS”

protagonista, Roohollah Zamani, que se hizo con el premio al mejor actor emergente en el último Festival de Venecia. “Roohollah Zamani es un niño de la calle. Era puro, con una energía natural, decidido a dar más de lo esperado. Elegir al protagonista fue la tarea más difícil. Pero Rouhollah superó a todos los demás porque desprendía una gran intensidad, muchas ganas de salir adelante... Lo mismo que el personaje de la película, tan decidido a encontrar el tesoro y salvar a su madre. Actualmente ha cambiado de vida. Ya es un actor muy buscado y si no fuera por el coronavirus no hubiera parado de encadenar proyectos. En unos años será una superestrella del cine iraní”.

Para el director es tan importante que los niños rindan en la película como que el trabajo que realizan con él sirva para que recuperen su personalidad y su autoestima. “Después de tantos años trabajando con niños ya sé cómo hacerlo, pero no creo que exista un método. Los niños son seres adorables y solo hay que conocer cómo es su magnífico mundo, a la vez sencillo y complejo, para poder entrar en él y que todo se convierta en dulzura”. **JAVIER YUSTE**

turo con escasas oportunidades y perspectivas casi nulas”. En *Hijos del Sol* seguimos los pasos de Alí (Roohollah Zamani) y de sus tres amigos, Mamad (Mohammad Mahdi), Abolfazl (Abolfazl Shirzad) y Reza (Mani Ghafouri), todos ellos marcados por el estigma de la ausencia de una figura paterna, ya sea por defunción o por la adicción al alcohol y las drogas. Juntos trabajan duro en un garaje para sobrevivir y mantener a sus familias, aunque a veces cometen delitos menores para ganar dinero rápidamente. Un día, un jefe mafioso local encarga a Alí la misión de encontrar un tesoro



MAJID MAJIDI (DERECHA) DURANTE EL RODAJE. EN LA OTRA PÁGINA, ALÍ, ABOLFAZL, REZA Y MAMAD EN UN MOMENTO DE *HIJOS DEL SOL*

do laboral en edades tan tempranas los niños se enfrentan muy pronto con la sociedad y la dura realidad y se convierten en personajes complejos. Por eso es difícil relacionarse con ellos”.

Con una narrativa que bascula entre el drama de denuncia social y el cine de aventuras tipo *Los Goonies* (Richard

simbología también en la película, porque, aunque los niños van en busca de un tesoro, en realidad quiero incidir en que el tesoro son los propios niños”.

Bien lo sabe Majidi, ya que acostumbra a buscar a sus actores en los ambientes reales que retrata para dotar de verdad a sus filmes. Es el caso del



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Antimateria

EN ALGUNAS OCASIONES la ciencia sorprende profundamente, incluso a sus profesionales más imaginativos. Cuando en 1916 Albert Einstein aplicó la teoría relativista de la gravitación que había completado el año anterior –la denominada relatividad general– al conjunto del Universo, dando así origen a la Cosmología, como disciplina rigurosa, no podía imaginar que el Universo estuviese expandiéndose, por lo que se esforzó por encontrar una solución de las ecuaciones de su teoría que representase un universo en general estático, salvo movimientos locales. Posteriormente, estudiando las posibles soluciones de la cosmología relativista algunos científicos hallaron que existían soluciones que representaban universos en expansión, pero salvo uno de ellos, el astrónomo y abad belga Georges Lemaître (1894-1966), ninguno se tomó en serio semejante posibilidad.

Hubo que esperar a 1929-1930 para que el astrónomo estadounidense Edwin Hubble (1889-1953) descubriera que, en efecto, el universo se expande, pero lo hizo *observando*, estudiando los movimientos de galaxias, para lo cual contó con la imprescindible ayuda del telescopio de Monte Wilson (California), provisto de un espejo de 2,5 metros de diámetro. Algo similar sucede con las denominadas “células madre”, que –como se descubrió a comienzos de la década de 1980– poseen la capacidad de convertirse, al reproducirse (dividiéndose por mitosis), en células especializadas de diversos órganos. La física es una ciencia en la que no es difícil encontrar ejemplos de este tipo. ¿Quién podía imaginar que existiera una radiación –a la

que se denominó “rayos X – con el poder de mostrar detalles del interior del cuerpo humano? El primer sorprendido fue su descubridor en 1895, Wilhelm Roentgen. Y lo mismo se puede decir de un hallazgo que siguió enseguida a este, el de la radiactividad (Henri Becquerel, 1896). ¿Cómo era posible que algunos elementos químicos –el uranio en primer lugar– emitiesen continuamente radiación, esto es, energía, sin perder aparentemente masa? En ambos casos fue después de estas observaciones cuando se encontraron las explicaciones teóricas de estos fenómenos. La lección que cabe extraer de ejemplos como estos es que la naturaleza, el cosmos, es mucho más “imaginativo” que la más imaginativa de las mentes humanas. Es preciso mirar, observar con cuidado lo que hay “fuera”, intentando no tener ideas preconcebidas.

Hoy quiero tratar de otro de esos descubrimientos sorprendentes e inesperados, pero uno que no surgió de la observación sino de una elaboración teórica. Su responsable fue Paul Dirac (1902-1984), uno de los “padres fundadores” de la mecánica cuántica. En 1928 Dirac consiguió encontrar una ecuación que parecía describir el comportamiento del electrón, que junto con el protón eran las únicas partículas “elementales” conocidas por entonces. La característica más notable de esa ecuación era que se ajustaba a los requisitos de la teoría de la relatividad especial que Einstein había formulado en 1905, requisitos que todos los físicos ya aceptaban que deberían cumplir todas las teorías de la física (la mecánica cuántica de Heisenberg-Schrödinger-Dirac aún no los satisfacía, por eso tenía sus lími-

**EL COSMOS ES MUCHO MÁS
“IMAGINATIVO” QUE
LAS MENTES HUMANAS. ES
PRECISO MIRAR CON CUIDADO
LO QUE HAY “FUERA”**



NASA/SERGE BRUNIER

ESTRELLAS DE LA VÍA
LÁCTEA, DONDE SE
HAN DETECTADO
CATORCE FUENTES DE
RAYOS GAMMA

tes). La nueva ecuación que obtuvo Dirac poseía además una serie de propiedades interesantes a la vez que sorprendentes. La primera es que se deducía de ella que también existían “antielectrones”, esto es, partículas con las mismas propiedades físicas que el electrón excepto una: su carga eléctrica era opuesta (positiva). Pero Dirac no creía que esto fuera posible y lo que hizo fue imaginar que, de alguna manera, la partícula que se deducía de su ecuación era el protón, de carga positiva. Pronto, otros científicos demostraron que no podía tratarse del protón. En este caso no pasó demasiado tiempo hasta que se descubrió experimentalmente esa nueva partícula (a la que se dio el nombre de positrón): en 1931 la encontró el físico estadounidense Carl Anderson (1905-1991) en los misteriosos rayos cósmicos, que habían sido observados por primera vez en 1911 por el físico austriaco Victor Hess.

EL DESCUBRIMIENTO DEL POSITRÓN constituyó el primer ejemplo de *antipartícula*, o *antimateria* (un nombre no demasiado afortunado, ya que la “antimateria” es, por supuesto, un tipo de materia). Pronto se descubrió que todas las partículas elementales poseen su antipartícula, aunque en algunos casos (como, por ejemplo, la “partícula de la luz” o “fotón”) partícula y antipartícula coinciden. Y esto representaba un serio problema, porque terminó comprendiéndose que, por razones de simetría, en el Big Bang debía haberse producido el mismo número de partículas que de antipartículas. Pero si esto fue así, ¿dónde se encuentran las agregaciones de antimateria: “antigalaxias”, “antiestrellas”...? El problema es aún más grave porque cuando materia y antimateria se encuentran, se aniquilan, produciendo energía de gran intensidad.

Ante la aparente ausencia de estructuras de antimateria en el Universo, los físicos han propuesto algunas explicaciones, asociadas en general a asumir que existen pequeñas diferencias en las propiedades de materia y antimateria; pero la cuestión no está clara, quedando abierta la posibilidad de que, a pesar de todo, puedan existir ese tipo de estructuras. De hecho, esto es lo que acaban de defender tres físicos, Simon Dupourqué, Luigi Tibaldo y Peter Ballmos, en un artículo publicado el 20 de abril en la revista *Physical Review D*. Argumentan que la detección en la Vía Láctea –con el Telescopio Espacial Fermi– de catorce fuentes de rayos gamma se ajusta a lo que cabría esperar cuando, atraída por la fuerza de la gravedad, llega materia a la superficie de una antiestrella, instancia en la que se produciría esa radiación gamma.

Todavía queda mucho para que se compruebe si esto es así o no, pero bien podría ser. El Universo no deja de dar sorpresas. ●



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Impulsamos el conocimiento

fundacionareces.es





Nuria Enguita

Dispuesta a poner el acento femenino a la vanguardista colección del IVAM, Nuria Enguita (Madrid, 1967) celebra su primer Día Internacional de los Museos al frente del centro valenciano.

¿Qué libro tiene entre manos?

Varios: *Sin concesiones*, de Charlene A. Carruthers, un magnífico libro, vital, afectivo, radical, y estoy empujando *pequeñas mujeres rojas*, de Marta Sanz, una escritora que me fascina.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Una mala traducción, el aburrimiento o la falta de tensión en la escritura. Hay libros virtuosos pero vacíos.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Chavela Vargas. Un café largo junto al mar.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo los veranos en la casa del pueblo con las aventuras de *Los Cinco*. Esas horas de siesta donde los mayores desaparecían. También los inviernos en los que mi padre nos leía poesía por la noche, Machado sobre todo.

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

Necesito desconectar para leer, por lo que leo los fines de semana que no tengo que trabajar, de día y con luz, para tener horas por delante. Y siempre en papel, ni tablet ni ebook, la pantalla es trabajo para mí.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver el mundo.

Mi primer viaje a Nueva York en el 89. Entonces Madrid era un escenario muy cerrado. En Nueva York entendí que el mundo era amplio y diverso. Que las raíces están en los jardines y que podemos enraizar en muchos sitios.

¿Existe un museo ideal?

Sí, el Museo de Arte Moderno de Bahía construido por Lina Bo Bardi. Lo reúne todo: arquitectura vernácula, respeto por el entorno, colección interesante y preocupación por lo popular.

¿Qué artistas le gustaría tener en la colección del IVAM?

Una buena representación de artistas mujeres de las vanguardias históricas y de artistas coetáneas a la vanguardia de otras geografías y contextos, manifestaciones consideradas muchas veces despectivamente “populares” por una historiografía eurocéntrica.

¿Y en su casa?

Tengo muchos artistas. Aunque no tenga sus obras, tengo libros de los que no he conocido, y recuerdos de conversaciones, cartas y documentos de los que sí.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

Los mismos que en el mundo. No vivimos aislados.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

La de Mari Reme Silvestre en Pols, un espacio alternativo en Valencia. Es una de las artistas más interesantes del panorama y su trabajo es cercano a lo escultórico, a lo performativo; preciso e inquietante.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Sí, cuando se ejerce con argumentos y vislumbra las fisuras, cuando hace crecer tu pensamiento. Los juicios personales no me interesan, los absolutos tampoco.

¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?

El amor brujo, en versión de Israel Galván.

¿Qué película ha visto más veces?

Mulan... más de cien veces, era la favorita de mi hijo cuando era pequeño. Hitchcock fue una obsesión en mi juventud y hay películas que solo se ven una vez y duran para siempre, como *Cavalo Dinheiro* de Pedro Costa.

¿A qué serie se ha enganchado?

A todas las de David Simon: *The Wire*, *Show Me A Hero*, *The Deuce...*

¿Qué música escucha en casa?

Ahora trap... en casa y en el coche. Si estoy sola sigo fiel a Radio 3.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

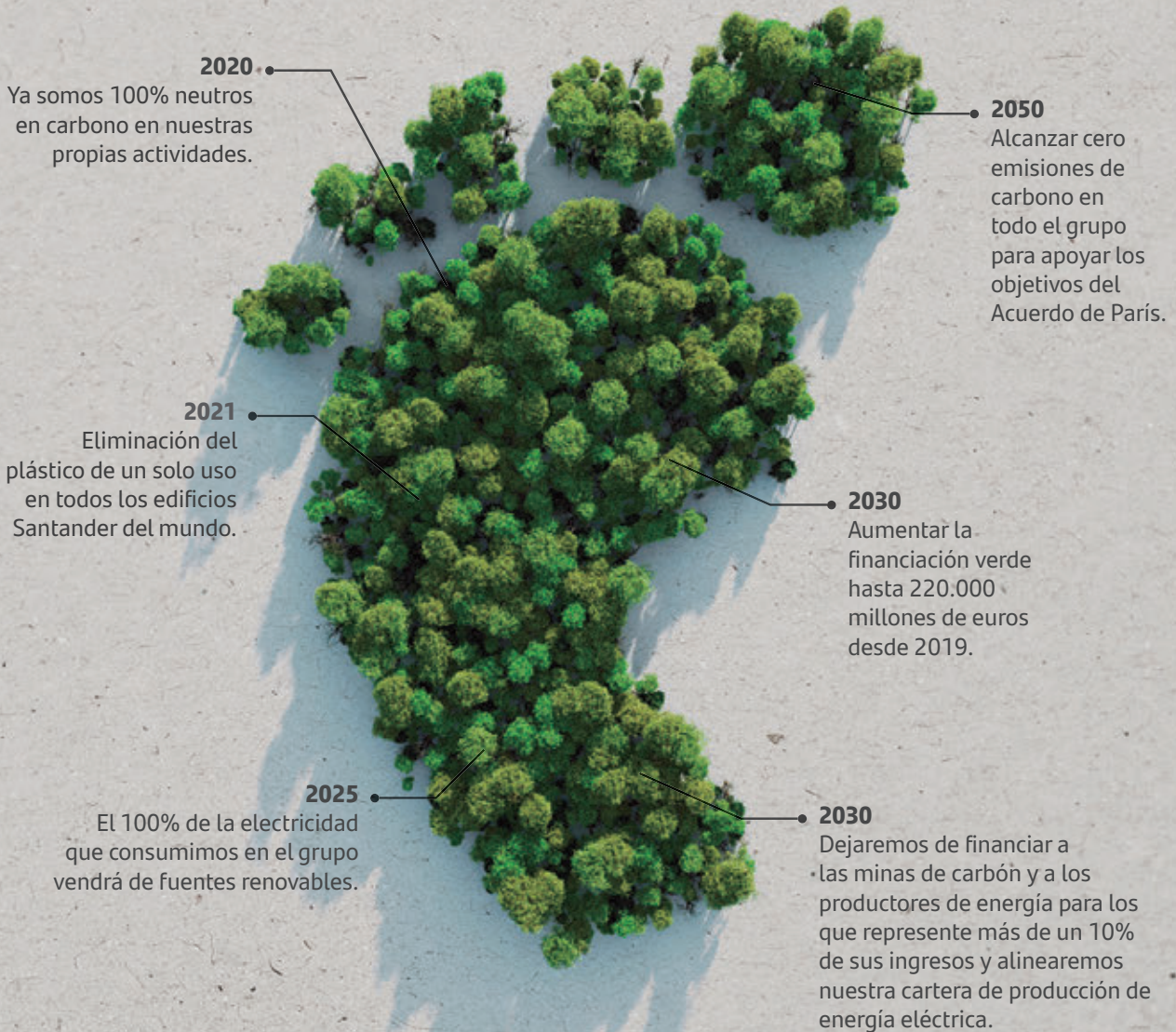
Vivo en Valencia por elección, nací en Madrid, mi hijo en Barcelona, mi madre era de León, mis abuelos de Aragón y Castilla y mi marido es valenciano, de madre andaluza.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

Preocuparnos por ella de verdad, desde todos los estamentos, facilitarla sin controlarla, asegurarla sin constreñirla. La cultura ha de ser central en la vida política de un país, pero no se puede administrar. Hay que trabajar para que se extienda, del aula a la calle. ●

Nuestra ambición: alcanzar cero emisiones netas en 2050

Paso a paso



Esto es parte de nuestro compromiso con la protección del medio ambiente. Seguiremos contribuyendo al progreso de las personas y las empresas de forma responsable. Y lo hacemos con paso firme. Entre todos **podemos construir un mundo mejor.**

#TheRightWay

Hay puertas que te conectan al futuro

El Museo Nacional del Prado abre la Puerta Digital, una nueva forma de acceso desarrollada por Telefónica Empresas. A través de ella podrás obtener tu entrada y disponer de información para tu visita de manera sencilla, inmediata y online.

entradas.museodelprado.es

 Telefónica

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Telefónica, benefactor del Programa de Atención al Visitante.