

# EL CULTURAL

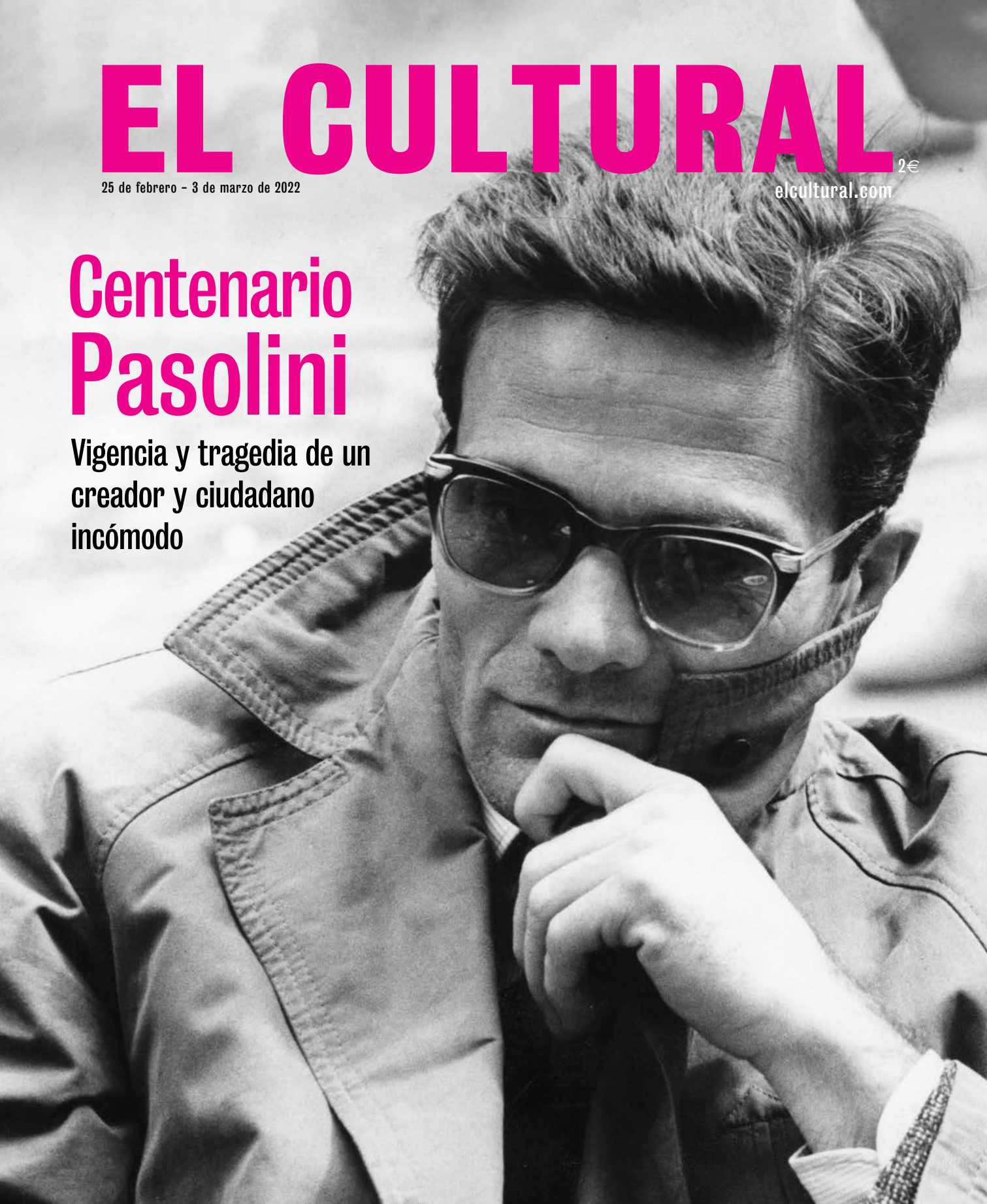
2€

25 de febrero - 3 de marzo de 2022

elcultural.com

## Centenario Pasolini

Vigencia y tragedia de un  
creador y ciudadano  
incómodo



**Piedad Bonnett**  
"No quisiera morir,  
me espera un gran libro"

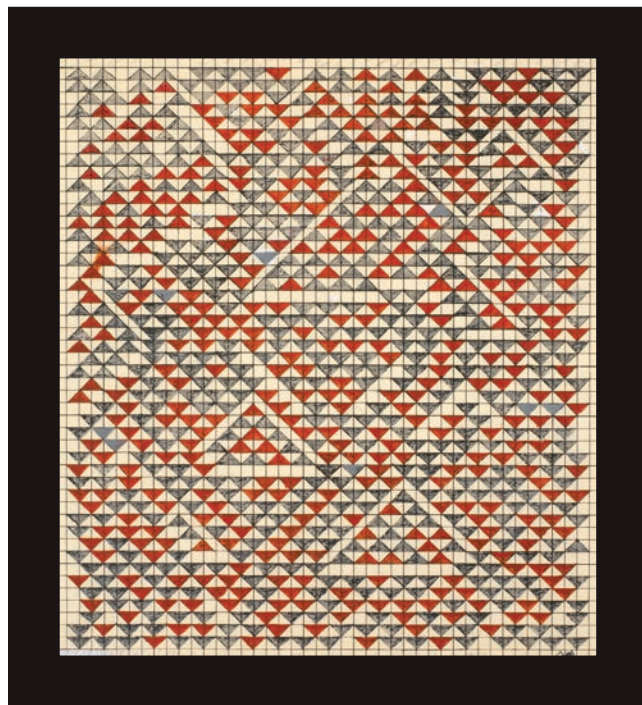
**Nuevos modelos  
de galerías  
de arte**

**Nacho Duato**  
"El suicidio es una  
pandemia oculta"

**Penélope Cruz  
y Banderas,  
en guerra**



8 423783 000132 1066



Anni Albers, Study for *Camino Real*, 1967. © 2022 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/VEGAP, Madrid

EL ARTE  
Y LA VIDA

ANNI  
Y JOSEF  
ALBERS

IVAM



GENERALITAT VALENCIANA

TOTS A UNA VEU

IVAM

Patrocinador



MUSEE D'ART MODERNE DE PARIS

albers

Colabora

Sabadell Fundación



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La unidad del idioma español

**M**ariano José de Larra, el periodista insigne que se suicidó con el pistoletazo glosado por Antonio Bue-ro Vallejo, escribió varios artículos en *El Español*, asegurando que nuestro idioma correría la misma suerte que el latín, fragmentándose en lenguas romances que no se entenderían entre ellas: el peruano, el argentino, el venezolano, el chileno, el mexicano, el panameño, el colombiano... Los escritores de su generación, la célebre de 1837, pensaban lo mismo.

Juan Bautista Alberdi, el librepensador rioplatense, planteó en los años cuarenta del siglo XIX la posibilidad de elegir para Argentina el francés, idioma internacional que se imponía en el mundo y que se había convertido ya en la lengua diplomática. En un discurso magistral pronunciado delante del Rey, Santiago Muñoz Machado recoge esta cita de Al-

berdi: “Nuestros padres nos dieron una independencia material; a nosotros nos toca la conquista del genio americano... Aceptar que las características de la lengua argentina son las que determina la Real Academia Española resulta por completo inaceptable, y quienes acatan esta subordinación deberían ser considerados traidores a la nación”.

En sus artículos en *El Mercurio* y en su *Gramática de la lengua castellana dirigida al uso de los americanos*, Andrés Bello se opuso a los secesionistas del idioma de Nebrija y Quevedo, destacando “el valor de la lengua común frente a la fragmentación” para denunciar el riesgo de que el español se convirtiera “en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros, embriones de idiomas futuros... que reproducirían en América lo que fue en Europa el tenebroso periodo de la corrupción del latín”.

La Real Academia Española tuvo conciencia a mediados del siglo XIX del riesgo que corría la unidad del idioma y abordó de forma científica y serena el problema, impulsando la creación de Academias en toda Hispanoamérica, con el espolón de proa de Colombia en 1870 para encauzar el gran navío de la lengua.

Ya en el siglo XX, corresponde a Dámaso Alonso la visión sagaz de la cuestión al afirmar que era necesario conservar el “limpia, fija y da esplendor” del lema académico, pero que la tarea profunda y urgente era “preservar la unidad del idioma”. Fernando Lázaro Carreter es, a mi juicio, el gran director que puso en marcha todos los resortes a su disposición para defender la unidad del español. Víctor García de la Concha prosiguió la tarea de Lázaro Carreter multiplicando viajes y actividades y demostrando una extraordinaria mano izquierda

para que regresaran a sus cauces algunos ríos desbordados. La forma como recuperó al discípulo Gabriel García Márquez fue un ejemplo de bien hacer. Desde entonces, con la incorporación al trabajo común por parte de la Asociación de Academias de la Lengua Española, que acaba de celebrar su 70 aniversario, el esfuerzo de los sucesivos directores ha sido ingente y, con todas las reservas que la prudencia exige, se puede afirmar que la unidad del español está a salvo. De una lengua que es, aunque a mucha distancia del inglés, el segundo idioma internacional del mundo y tal vez el primero materno, con cerca de 600 millones de personas que han hablado desde su nacimiento, la lengua en que escribieron Miguel de Cervantes y Jorge Luis Borges; San Juan de la Cruz y Pablo Neruda; Federico García Lorca y Rubén Darío; Benito Pérez Galdós y Mario Vargas Llosa... ●

# AR CO

Madrid

40 1982  
+1 —2022

Feria Internacional  
de Arte Contemporáneo

**23-27**  
**Feb**

**2022**  
Recinto Ferial  
[ifema.es](http://ifema.es)

 **IFEMA  
MADRID**

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Manuel Hidalgo

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

Redacción  
Saioa Gamazana, Javier Yuste  
y Rubén Vique (Diseño)

Críticos: Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Jorge Trías, Álvaro Valverde, José M<sup>a</sup> Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Publicidad:  
Gustavo San Miguel (tel.: 636 986 192)  
gsanmiguel@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos y librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico  
Depósito legal: M-4591-2012  
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día en  
elcultural.com

 Santander

 Fundación "la Caixa"

 BBVA

## SUMARIO

25 DE FEBRERO - 3 DE MARZO DE 2022

### 3. PRIMERA PALABRA

La unidad del idioma español, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

¿Por qué el arte cuesta lo que cuesta?, POR PEDRO MAISTERRA Y ELISA HERNANDO

### 20. PUERTA ABIERTA

Elena Quiroga, primera novelista de la RAE, POR DARIÓ VILLANUEVA

### 40. MÍNIMA MOLESTIA

A quién pertenece un escritor, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### 64. JARDINES COLGANTES

La hora de los *artistas*, POR JUAN CARLOS LAVIANA



### PORTADA

Pier Paolo Pasolini en 1975. Imagen proporcionada por Filmoteca Española (ICAA)

PASOLINI

EL HOMBRE. 8. El ojo implacable de un temperamento intempestivo, POR RAFAEL NARBONA. 11. Muerte violenta en un descampado. ¿Conspiración... o algo más sencillo?, POR ALBERTO OJEDA. EL CINEASTA. 12. Los desafíos de la realidad, POR FERNANDO LARA. EL ESCRITOR. 14. La rebelión permanente, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA. BIBLIOTECA SELECTA. 16. Títulos esenciales para celebrar un centenario. RECUERDO. 18. Pasolini sagrado y profano. Evocación personal de un encuentro en la Mostra de Venecia, POR VICENTE MOLINA FOIX

## LETRAS

ENTREVISTA. 22. Piedad Bonnett. "Al envejecer he encontrado muchas libertades y plenitudes", POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 24. Dubravka Ugresic. *El Museo de la Rendición Incondicional*, POR RICHARD EDER

NOVELA. 26. T. Tenenbaum. *Todas nuestras maldiciones se cumplieron*, POR A. RIVAS. 27. VV. AA. *El libro de Ana María Matute*, POR NADAL SUAU. 28. Amélie Nothomb. *Sed*, POR L. VENTURA

POESÍA. 29. Miguel D'Ors. *Viaje de invierno*, POR TUA BLESA

FICCIONES. 30. Para empezar de cero, POR JAIME CEDILLO

CÓMIC. 32. Biografías en viñetas, POR F. DÍAZ DE QUIJANO

HISTORIA. 34. La gran evasión en la Guerra Civil, POR DAVID BARREIRA

ENSAYO. 36. Steven Pinker. *Racionalidad*, POR M. T. BARBAT

37. G. Marramao. *Por un nuevo Renacimiento*, POR JOSÉ JIMÉNEZ

LIBROS MÁS VENDIDOS. 38. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



42

## ARTE

ANÁLISIS. 42. ¿Hacia qué modelo van las galerías?, POR LUISA ESPINO

EXPOSICIONES. 45. Pepe Espaliú, el peso del cuerpo, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO. 46. *Prêt à importer*: arte francés en España,

POR ELENA VOZMEDIANO. 48. Del fauvismo al surrealismo, POR FERNANDO GOLVANO

## CINE

CARA A CARA. 58. La *Competencia oficial* de Mariano Cohn y Gastón Duprat tritura el ego, POR JUAN SARDÁ

LIBRO. 60. La obra literaria de Luis Buñuel, POR J. L. REJAS

ANIVERSARIO. 61. *El Padrino* del Antiguo Testamento vuelve a la cartelera, POR CARLOS ZANÓN

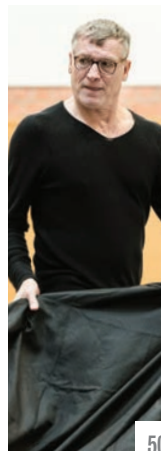
## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 62. ¿Es la fusión nuclear la gran esperanza energética?

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Colita



50

## ESCENARIOS

ENTREVISTA. 50. Nacho Duato 'vuelve' a la CND,

POR ELNA MATAMOROS

ÓPERA. 53. El Teatro Real mira a Oriente con *Lakmé*,

POR ARTURO REVERTER

ESTRENO. 54. *Pelléas et Mélisande*, Debussy rebelde, POR A. REVERTER

TEATRO. 56. Bio escénica de Gerardo Vera, POR J. L. REJAS

ADAPTACIÓN. 57. El vuelo de Foster Wallace, POR A. OJEDA

# ¿Quién marca que una obra de arte tenga un precio u otro? ¿Es la galea en el mercado? ¿Por qué el arte cuesta lo que cuesta? A dos dí



PEDRO MAISTERRA

Codirector de la galería Maisterravalbuena

## ¿El precio justo?

**D**espués de una docena de años pintando, otras tantas exposiciones institucionales y un centenar de críticas que le encumbraban como uno de los pintores más importantes de su generación, las clases de francés a bachilleres seguían siendo el único medio de vida que le permitía ejercer de artista. Las instituciones y la crítica, sin duda importantes, no pagaban las facturas ni le garantizaban poder desarrollar la carrera a la que apuntaba el reconocimiento que recibía, ni a él ni a ningún artista. La estabilidad –aburrimento, rutina, tiempo de reflexión– vendría de la mano de un audaz anticuario catalán que, sin saber nada sobre arte contemporáneo, había abierto una galería en Madrid y sobre la marcha fue inventándose la profesión hasta convertirse en el galerista español con mayor relevancia y proyección internacional del momento. Luis Gordillo ha contado en múltiples ocasiones que su golpe de suerte se llamó Fernando Vijande y que, durante quince años, hasta la muerte del galerista en 1987, “viví de él, pero él no vivió de mí”.

El objeto de una galería es el artista, no las obras de arte, un compromiso de largo recorrido que construye un relato, también a través de las ventas. El acuerdo económico entre un artista y un galerista debe basarse, por tanto, en aquel que posibilite su trabajo y exprese su desarrollo, su crecimiento y su consolidación. La lógica de la oferta y la demanda se disuelve en la potencialidad: no sólo se trata de lo que es la obra hoy sino de lo que será mañana, en diez

años, en cincuenta... Y no como objeto aislado sino dentro de una trayectoria y de un contexto que superponen valores simbólicos y culturales al económico. Si se hace “bien” el trabajo, todos terminan por equipararse.

**U**n precio justo es el que garantiza la perdurabilidad y una creatividad liberada de la especulación y debe reflejar y ser parte de los mimbres que construyen la escena del arte. El sobreprecio de un fuego de artificios, pero también la “oportunidad”, el “chollo”, provocan narrativas paralelas que poco tienen que ver con el valor simbólico de esta particular mercancía y en última instancia convierten el objeto de arte en un zombi sin un rumbo fijo que le salve del capricho de las modas y de la volatilidad que estas provocan.

El precio conecta al artista con el coleccionista (privado o institucional) a través de la galería. Un “mal” precio rompe esa conexión entre hacedor, objeto y contexto creativo: despoja al artista y a la escena de valor. Un precio justo debe proyectar las potencialidades de la obra sobre unos criterios que establezcan una garantía cultural con voluntad de permanencia, un compromiso del que es necesariamente partícipe el coleccionista, cuyo apoyo sostenido en el tiempo convertirá, además, su empeño en oportunidad económica. El precio justo es el “despilfarro” que produce valor desde la dignidad y no por el importe, el que dota de pleno sentido el acto mismo de coleccionar. ▲

**EL SOBREPREGIO DE UN FUEGO DE ARTIFICIO, PERO TAMBIÉN LA “OPORTUNIDAD”,  
EL “CHOLLO”, PROVOCAN NARRATIVAS PARALELAS QUE POCO TIENEN QUE VER  
CON EL VALOR SIMBÓLICO DE ESTA PARTICULAR MERCANCÍA**

ría la artífice de que un artista tenga mejor posicionamiento  
as del cierre de la feria ARCO, hablamos de precios.

D A R  
D O S



ELISA HERNANDO

Asesora de colecciones y CEO de Arte Global & RedCollectors

## El precio de todo y el valor de nada

**Y**a lo dijo Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray*: “En los días que corren la gente sabe el precio de todo y el valor de nada”. Cómo se fijan los precios en el arte y qué influyen en ellos es, sin lugar a duda, una de las cuestiones que genera más curiosidad en el mercado. Una curiosidad lógica, si tenemos en cuenta que, para que se fije el valor, los criterios son muy complejos y en cierto sentido subjetivos. El precio de una obra de arte viene determinado por una serie de variables, siendo una de ellas las galerías de arte que representan al artista en cuestión.

Como decía antes, es necesario distinguir entre los conceptos de precio y de valor. El precio de una obra viene determinado por variables propias del objeto, es decir, si es pintura su precio será superior a si es un grabado; si es una edición, el precio estará determinado en función del número de ejemplares o si el tamaño es mayor o menor; aunque siempre pueden darse particularidades según los artistas.

Cuando se habla de precio de mercado este se entiende por la cuantía económica que un vendedor, por ejemplo, una galería, espera recibir por una obra de arte y que un coleccionista está dispuesto a pagar por la utilidad que le genera. El comprador busca el disfrute por la posesión de la obra. Es bastante común escuchar la pasión que sienten al coleccionar y al apoyar a los artistas, pero también buscan, en mayor o menor medida, el potencial de revalorización de la obra, no tanto con intención de venta sino como

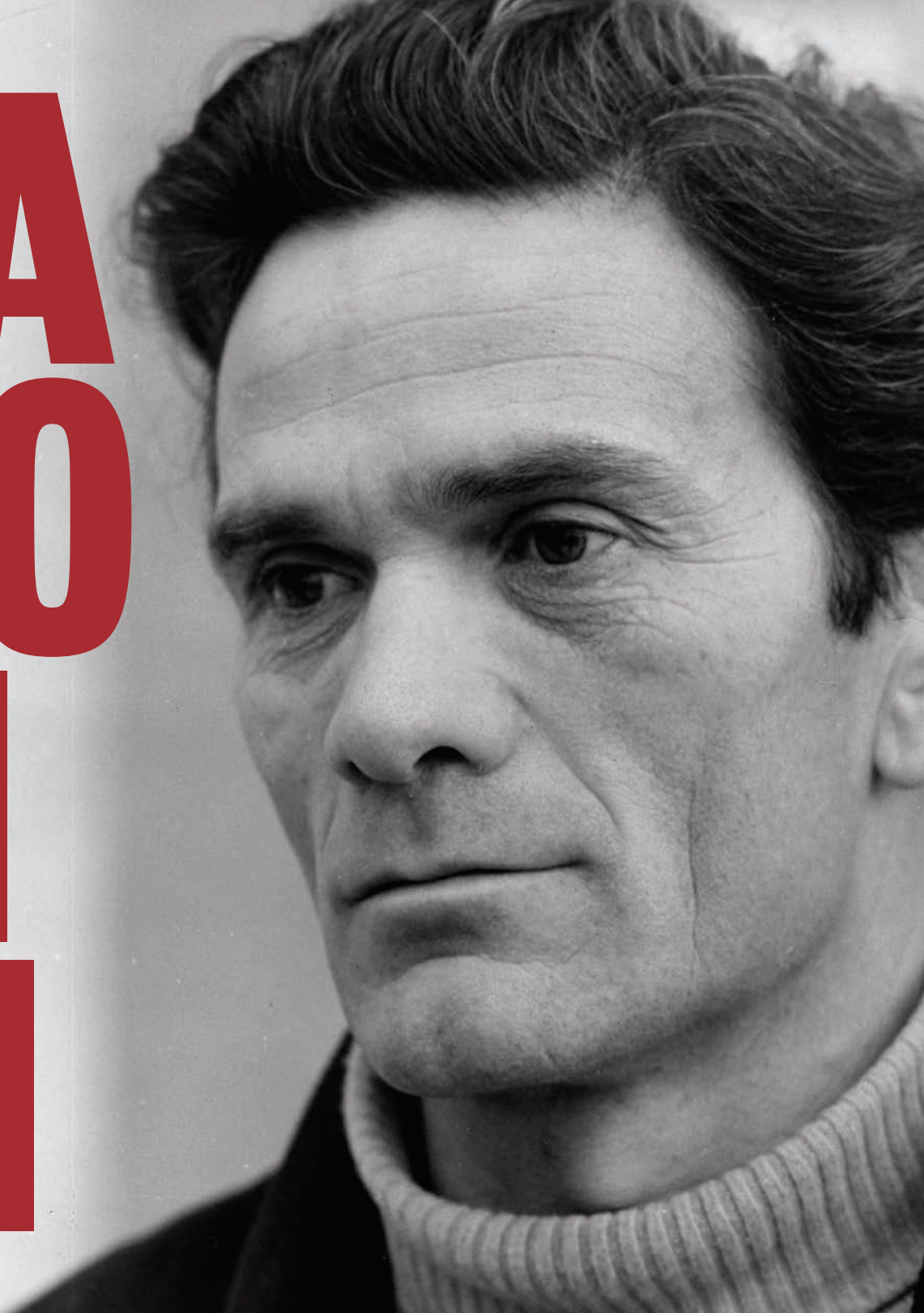
acierto en su elección y como legado para sus hijos. El valor del artista se construye también a partir del lenguaje y del discurso sobre el que va creando sus obras. Su capacidad de innovación y de creatividad es validada por comisarios, críticos, directores de instituciones... algo determinante para configurar el valor estético de sus obras.

**P**or su parte, las galerías de arte son uno de los pilares fundamentales para construir el valor del artista en el primer mercado. A través de diferentes estrategias van posicionando a sus artistas en colecciones de prestigio, en exposiciones comisariadas o en premios relevantes que construyen el currículum del creador. Con la irrupción de la digitalización del mercado del arte los galeristas van incorporando nuevas estrategias *online* que, sumada a las estrategias tradicionales, potencian la difusión de sus artistas, como la presencia en plataformas, redes sociales o las campañas de pago en espacios como Instagram, Facebook y Tick Tock.

Por último, cabe destacar que en el mercado de las galerías, a diferencia del de las subastas, el precio de las obras de los artistas es símbolo de su prestigio y estatus. El sociólogo del arte Olav Velthuis ya señaló en su libro *Talking Prices* que el hecho de que los precios “no bajen” en el primer mercado se entiende como una anomalía económica. Esta sería la principal diferencia con las subastas, donde los precios de las obras fluctúan en función de la demanda del mercado. ▲

**LAS GALERÍAS DE ARTE SON UNO DE LOS PILARES FUNDAMENTALES EN LA  
CONSTRUCCIÓN DEL VALOR DEL ARTISTA EN EL PRIMER MERCADO. LO POSICIONAN  
EN COLECCIONES, EXPOSICIONES Y PREMIOS RELEVANTES**

# PA SO LI NI



Clarividente y demoledor, exigente e insobornable, Pier Paolo Pasolini hubiese cumplido 100 años el 5 de marzo. Reputado como cineasta (*Mamma Roma*, *El evangelio según Mateo*, *Teorema*, *El Decamerón* o *Saló o los 120 días de Sodoma*) destacó al mismo nivel en una abundante obra literaria en la que no faltaron la novela (*Chavales del arroyo*) ni la poesía (*Las cenizas de Gramsci*). Rafael Narbona recorre su peripecia existencial, Fernando Lara su compromiso con el cine, Luis Antonio de Villena se sumerge en la rebeldía de su literatura y Vicente Molina Foix plasma su visión personal del creador. El terrible episodio de su asesinato y sus libros fundamentales completan nuestro tributo.

# El ojo implacable de un temperamento intempestivo

RAFAEL NARBONA

**N**o parece casual que Pier Paolo Pasolini haya filmado la mejor película sobre Jesús de Nazaret. Pese a ser comunista, homosexual y ateo, comprendió perfectamente al joven galileo que se enfrentó a los poderes terrenales de su tiempo. Pasolini nunca pretendió imitar a Cristo, pero sí asumió el papel de ojo incómodo que saca a la luz las contradicciones de su época. Aficionado a buscar chaperos en los barrios bajos con su Alfa Romeo plateado, murió brutalmente apaleado en una playa de Ostia la noche del dos de noviembre de 1975. Su asesino, un ratero adolescente que se prostituía de forma ocasional, afirmó después de diez años de reclusión que solo había sido el peón de un plan concebido por la Mafia, la Curia Romana y la Democracia Cristiana.

Nada acredita esa teoría, pero indudablemente Pasolini era un personaje molesto. Sus opiniones, que le enemistaron con intelectuales, políticos y artistas, siempre fueron sumamente polémicas. Su desordenada e incorrectísima vida sexual, que incluía encuentros con menores, no le impidió afirmar que la promiscuidad era tan indigna como un atentado terrorista.

Feroz opositor del estalinismo, elogió el regreso al mundo rural promovido por la Revolución Cultural de Mao. Nunca ocultó su odio al progreso y la economía de mercado. Les acusaba de haber destruido los valores tradicionales, provocando que los chicos se dejaran el pelo largo y las mujeres se olvidaran de la castidad. Indignando a Alberto Moravia

y Natalia Ginzburg, declaró que el aborto era un “crimen legalizado” y exaltó el coito como un acto trascendente que abría las puertas de la vida. Algunos le consideraban un profeta; otros, un payaso y un oportunista. Eso sí, todos se sintieron estimulados por su temperamento intempestivo.

Pier Paolo Pasolini nació en Bolonia el 5 de marzo de 1922. Hijo de un teniente del ejército y una maestra, creció en la región del Véneto. Su padre fue arrestado por deudas de juego y fue el primero en identificar y retener al joven anarquista Anteo Zamboni, instantes después de que disparara sobre Mussolini. Zamboni, de quince años, fue apuñalado, tiroteado y estrangulado por un grupo de fascistas. Su horrible muerte parece un signo del destino, pues contiene el mismo espanto que se abatiría más tarde sobre el cineasta.

Influido por Rimbaud y la belleza natural de Casarsa della Delizia, Pasolini empezó a escribir poesía muy temprano. Disgustado por los continuos traslados

de su padre, que implicaban volver a empezar una y otra vez en una localidad desconocida, se refugió en la literatura. Leyó a Tolstói, Shakespeare, Dostoievski, Novalis, Coleridge, distanciándose de la fe católica que había profesado hasta entonces con fervor.

Durante su estancia en la escuela, se aficionó al fútbol y, con unos amigos, creó un grupo de discusiones literarias. En la Universidad de Bolonia, entró en contacto con la filología y las bellas artes. A los

diecinueve años publicó su primer libro de poemas, cosechando elogios.

Gracias a las relaciones de su padre, se libró de combatir en el frente durante la Segunda Guerra Mundial, pero tras el armisticio del 8 de septiembre fue movilizado y cayó en manos de la Wehrmacht. Logró escapar, uniéndose a un grupo de partisanos, pero sin convertirse en uno de ellos.

En 1944, empezó a trabajar como maestro y tuvo su primera experiencia homosexual con uno de sus alumnos. Un año después, su hermano Guido moría en el



EL EVANGELIO SEGÚN MATEO

## CANONIZACIÓN DEL ATEO Y MARXISTA PASOLINI

Premio Especial del Jurado en Venecia, *El evangelio según Mateo* —acusada en su momento de blasfemia— fue declarada hace unos años por *L'Osservatore Romano*, periódico oficial del Vaticano, como “la mejor película sobre Jesús”. Pasolini creó una fiel adaptación que tocaba cuerdas sagradas a partir de un crudo realismo gracias a actores no profesionales como su propia madre, en el papel de María, o el catalán Enrique Irazoki, como Jesús.

frente, lo cual le provocó una auténtica conmoción. Tras la guerra, continuará con su actividad literaria, publicando nuevas obras caracterizadas por una aguda exigencia artística. Vinculado a la región de Friuli-Venecia Julia, oscilará entre el apego a la tierra y la oposición al tradicionalismo.

Afiliado al PCI, escribirá ensayos y antologías de poesía popular. Con *Las cenizas de Gramsci* ganará el premio Viareggio. Gramsci le parecía un modelo de rigor intelectual y de intuición política. Periodista prolífico, sus artículos serán parcialmente recogidos en *Escritos corsarios* (1975), donde ataca indistintamente al marxismo oficial, el capitalismo y la Iglesia católica, afirmando que los tres conspiran contra el humanismo ancestral de los obreros y campesinos. Una nueva cultura sostenida por los medios de comunicación de masas está homogeneizando y deshumanizando a la vieja Europa.

En 1961 comienza su carrera cinematográfica, impulsando una especie de nuevo neorealismo con tintes patéticos, irónicos y grotescos. Su segunda película, *Mamma Roma* (1962), con una sobresaliente Anna Magnani, le proporciona un reconocimiento unánime. En 1964, sorprende a todos con *El evangelio según Mateo*. Expulsado del PCI por “conducta indecente”, apreció en Jesús la santidad y el heroísmo que no había encontrado en la política. “Ya no hay seres humanos”, lamentó.

Proyectó rodar una película sobre Pablo de Tarso, pero nunca llegó a materializar el proyecto. Tras varias obras de gran crudeza, como *Porcile*, dirigió *Medea* con María Callas. Ya había llevado a Sófocles al cine (*Edipo rey*), demostrando su sensibilidad e inteligencia para comprender a los clásicos. En los 70 conoce el éxito con la llamada *Trilogía de la vida* (*El Decamerón*, 1971; *Los cuentos de Canterbury*, 1972; y *Las mil y una noches*, 1974), pero en 1975 estalla el escándalo con *Saló o los 120 días de Sodoma*. Prohibida en varios países y acusada de obscenidad y de explotar la violencia gratuita, Pasolini afirma que se trata de una metáfora sobre el fascismo.

## FECHAS, LUCES Y SOMBRAS

**1922.** Pier Paolo Pasolini nace en Bolonia, el 5 de marzo, en el seno de una antigua familia noble de la Romaña. Su madre, en cambio, descendía de campesinos.

**1922.** Influido por Rimbaud, comienza a escribir versos.

**1941.** Tras estudiar Literatura en la Universidad de Bolonia, publica su primer libro de poemas, *Versi a Casarsa*.

**1942.** Detenido por el ejército alemán, logra escapar.

**1949.** Manifiesta su apoyo al Partido Comunista Italiano y asiste al Congreso de Paz de París. Se convierte en maestro en una escuela secundaria. Acusado de corrupción de menores, pierde el trabajo, es expulsado del PCI y se traslada a Roma.

**1955.** Se edita su primera novela, *Chavales del arroyo*.

**1957.** Publica su poemario más famoso, *Las cenizas de Gramsci*, Premio Viareggio.



**1961.** Debuta como director de cine con *Accattone*, iniciando su relación personal y profesional con uno de sus actores fetiche, Franco Citti.

**1964.** Rueda *El Evangelio según Mateo*.

**1966.** Rueda *El Decamerón*.

**1975.** El 2 de noviembre es asesinado en la playa de Ostia en extrañas circunstancias aún por aclarar.

**SU MUERTE NO HA LOGRADO BORRAR LA MIRADA DE UN ARTISTA QUE NOS GUIÓ POR EL CIELO Y EL INFIERNO, ENSEÑÁN-DONOS EL PODER DE LA BELLEZA**

Furio Colombo entrevistó al cineasta poco antes de morir. Pasolini declaró de forma enigmática: “Todos estamos en peligro”. ¿Se refería a una amenaza real o solo fue un comentario nacido de las reacciones de odio que despertaban sus opiniones? Más de una vez había manifestado que se sentía atraído por el radicalismo de Cristo. Indulgente con los pecados individuales, siempre se había mostrado intransigente con los pecados colectivos y sociales. “Yo bajo al infierno y sé cosas que no turban la paz de otros –afirmó Pasolini–. Pero, cuidado. El infierno está subiendo adonde vosotros estáis... No os hagáis ilusiones”. El infierno al que se refería era ese mundo de pequeños y jóvenes hampones que frecuentaba durante sus excursiones a los suburbios, buscando una aventura sexual. Pensaba que esos rateros, “un subproletariado precristiano, estoico”, destruirían y renovarían la civilización occidental, sumida en la decadencia. No sospechaba que uno de esos muchachos violentos y amorales pondría fin a su trayectoria humana y artística.

Ahora que se cumple el primer centenario de su nacimiento, cabe preguntarse cuál es la herencia de Pasolini. Pienso que un ojo implacable. A veces arbitrario e injusto; otras, clarividente y demoledor. Siempre exigente e insobornable. Si tuviera que escoger una de sus obras, sería sin duda *El evangelio según Mateo*. Por esos planos minimalistas de Cristo (espléndido Enrique Irazoqui) que solo necesitan la expresividad del rostro y la fuerza de la palabra para transmitir las enseñanzas del joven rabino al que Pasolini no consideraba el hijo de Dios, pero sí un ser divino que encarnaba el ideal de un mundo justo, fraterno y compasivo. Pasolini, con el cuerpo destrozado en una playa de Ostia, es la confirmación de que el ser humano no es solo materia, sino espíritu. Sus restos podrían ser un argumento a favor del nihilismo, pero yo aprecio en ellos la fecundidad del dolor. Una muerte tan dramática no ha logrado borrar la mirada incisiva de un artista que nos guió por el cielo y el infierno, enseñándonos el poder de la belleza. ■



PASOLINI, EN EL ESTADO TERRIBLE EN QUE QUEDÓ TRAS LA PALIZA RECIBIDA EN EL HIDROPUERTO DE OSTIA

## LA IMPOSIBLE HUIDA POR EL BARRO

La autopsia del cadáver de Pasolini levantó acta de una escalofriante lista de fracturas y heridas. La muerte, sin embargo, le sobrevino por la rotura del corazón a causa de ser pasado por encima con su propio Alfa Romeo deportivo. Pero antes de ser rematado así ya sufría una hemorragia cerebral. En el descampado se encontraron mechones de cabello y su camisa lejos de su cuerpo, señal de que intentó huir de los golpes que inmisericordemente le caían.

# Muerte violenta en descampado

Las versiones sobre su truculento asesinato se dispararon de inmediato. Podía estar detrás el oligopolio petrolífero, hampones que lo chantajeaban, los ideólogos de la *strategia della tensione*... O quizá fue todo más sencillo.

El crimen de Pasolini rivaliza con el de Aldo Moro en número de teorías sobre los verdaderos autores. Ambos pusieron sus dedos en muchas llagas, de ahí que, cuando tocó responder la pregunta de quién los había matado, las líneas de investigación se deshilachaban. La noche del 2 de noviembre de 1975 el director de *Accattone* se acercó a la estación Termini para montar en su Alfa Romeo a alguno de los jóvenes chaperos que faenaban en la zona. Uno de estos quinquis romanos accedió. Después de invitarlo a cenar en una *trattoria*, regresaron al coche y pusieron rumbo a un descampado en Ostia. Allí Pasolini apagó el motor y las luces y se dispuso a consumir la transacción carnal.

Pero el guion dio un giro macabro. Minutos después el cineasta gritaba “¡mamá, mamá!” mientras recibía una paliza

brutal que lo dejó tirado en el suelo, ya sin vida, como un *eccehomo*. Su atlética anatomía era apenas un amasijo de barro y sangre sobre la que se veía el dibujo de los neumáticos de su Alfa, utilizado para machacarle. ¿Quién lo había reducido a

esa condición de guñapo inerte? ¿Pino Pelosi, el *ragazzo di vita* que lo había acompañado a aquel desmonte? El Tribunal de Menores de Roma (curiosamente presidido por el hermano de Moro) determinó que sí. Aunque añadió una coetilla:

“en concurso con otros desconocidos”. Lo cierto es que nunca cuadró que el menudo muchacho, por sí solo, hubiera podido dejar al fibroso poeta en ese estado pero el Tribunal de Apelación y el de Casación, en fallos posteriores, eliminaron la mención. De modo que, oficialmente, Pelosi es el único asesino de Pasolini por una trifulca de índole sexual.

Con el tiempo, sin embargo, afloraron otras versiones alternativas. Que si Pasolini había ido a Ostia engañado con el señuelo de que le iban a devolver las bobinas robadas de *Saló*. Que si la escritura de *Petróleo*, la la-

beríntica novela en la que denunciaba el oligopolio petrolífero, le había puesto en el punto de mira. Que si también sabía demasiado (*Io so ma non ho le prove* escribía amenazante en el *Corriere*) sobre los inductores de las masacres de Piazza Fontana, Brescia y Bolonia en aquellos *anni di piombo* con visos de guerra civil... El caso se ha reabierto varias veces en las décadas posteriores pero siempre ha encallado en vía muerta. Los magistrados han considerado insuficientes los testimonios nuevos (Pelosi cambió el suyo, señalando que él durante la paliza solo miraba) y lo han archivado sistemáticamente.

Oriana Fallaci, amiga de Pasolini, se cuestionó la verdad oficial desde el principio. Pero, consciente de su querencia por inframundos donde ni la policía entraba, había vaticinado: “Si no para, algún día lo encontraremos con el cuello cortado”. Lo que induce a concluir a algunos que a Pasolini lo mató la vida indómita que quiso vivir. ¿Quién sabe? **ALBERTO OJEDA**



PASOLINI

## TODOS ESTAMOS EN PELIGRO

De Abel Ferrara no se esperaba un *biopic* al uso. Y no defraudó con su acercamiento al polémico artista: poliédrico, fragmentario y sutil. El director, que reclutó a Willem Dafoe para encarnar a Pasolini, lo muestra justo después de terminar *Saló o los 120 días Sodoma*. Es decir, poco antes de que la muerte le dé alcance en Ostia. El filme (de 2014) incluye retazos de su última entrevista, dada a Furio Colombo, en la que deja un significativo titular: “Todos estamos en peligro”.

# Los desafíos de la realidad

Con el cine, Pasolini descubrió un nuevo lenguaje expresivo. Se adueñó de él y bebió de su esencia como si se tratara de un sacrificio. Recorremos las etapas de un cineasta irrepetible y nos detenemos en algunas de sus grandes películas.

FERNANDO LARA



LAS MIL Y UNA NOCHES

## EROTISMO Y VITALIDAD

*El Decamerón* (Oso de Plata en Berlín), *Los cuentos de Canterbury* (Oso de Oro) y *Las mil y una noches* (Gran Premio del Jurado en Cannes) son filmes episódicos que Pasolini afronta desde la faceta del artista plástico para conformar la apasionante *Trilogía de la Vida*. En todos ellos aparece Ninetto Davoli, amante y actor fetiche del director. La música de la trilogía fue compuesta por Morricone.

Si hay una figura definitoria de la segunda mitad del siglo XX, es sin duda la de Pier Paolo Pasolini. Todas las constantes de ese periodo y sus profundas contradicciones, todo cuanto supuso la crisis cultural sobrevenida en la Italia de la década de los 60, y en el conjunto de Europa, se resumen en la personalidad de este “marxista y católico echado a perder”, como le gustaba definirse. Poeta, novelista, dramaturgo, ensayista, polémico por excelencia en sus actitudes cívicas, incluso dibujante y pintor, sin embargo su nombre sería conocido básicamente por el cine. Un medio, “un lenguaje” diría él, al que aportó una docena de largometrajes de ficción, además de episodios para films diversos, cortometrajes, guiones e incluso trabajos como actor.

“Durante el rodaje de su primera película, *Accattone*, Pasolini se descubrió inventando el cine, con la furia y la

naturalidad de quien, teniendo entre sus manos un nuevo instrumento expresivo, no puede dejar de adueñarse de él totalmente, anular su historia, darle nuevos orígenes, beber de su esencia como en



MAMMA ROMA

**EL NEORREALISTA.** Pasolini tenía 39 años cuando rodó su primer filme, *Accattone*, en el que mostraba una Roma marginal, adentrándose en la prostitución y el crimen. Continuaría en esa senda en *Mamma Roma*, mientras Visconti o Antonioni preferían mirar hacia la burguesía.

un sacrificio. Yo era su testigo”. Y lo era Bernardo Bertolucci porque fue su discípulo y el ayudante de dirección de aquella “opera prima” pasoliniana de 1961, cuando le veía como un Griffith de su tiempo. Quizá no era para tanto, pero el ahora cineasta sí quería resucitar aquel neorrealismo que tanto le impactó en las sesiones de cine-club de su Bolonia natal, cuando se quedó fascinado por *Roma, città aperta* o *Ladrón de bicicletas*.

Desde ese momento, Pasolini se batiría a cuerpo descubierto con la noción de realidad y de cómo afrontarla para ser fiel lo más posible a ella. “El cine es, a través de la reproducción de la realidad, el momento escrito de esa realidad”, sostuvo con firmeza, igual que mantuvo que “solo hay una cosa esencial en una buena película: el hecho de que en la pantalla pase algo real”. Pero no nos equivoquemos, en un autor tan exigen-

te consigo mismo, ese desafío que le planteaba la realidad no se tradujo en un realismo plano ni en un naturalismo costumbrista. Tampoco en *Mamma Roma*, su segunda película, que seguía senderos similares a *Accattone* en su descripción del subproletariado y que nos regaló una interpretación memorable de Anna Magnani, pese a las desavenencias que director y actriz mantuvieron.

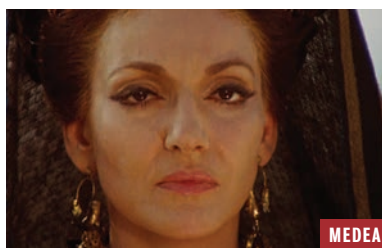
Dos ideas básicas considero que contribuyen de forma decisiva a que Pasolini trascienda tal noción de realismo: un sentido de la espiritualidad, “cuasi” religiosa, que se expresa en el destino de personajes como el hijo de *Mamma Roma* o, por supuesto, el Cristo de *El Evangelio según Mateo* (que la censura española santificó en el título), así como en su frecuente utilización de música sacra para acompañar imágenes descarnadas. La otra idea se centraría en su defensa apasionada del “cine de poesía”, entendiendo como tal el que privilegia el estilo frente a un “cine de prosa”, donde el protagonismo corresponde a la narración, al relato.

De ahí que, desde ambos conceptos, no resulte extraño que dentro de sus deseos continuos de emprender nuevos caminos en busca de la realidad, recurriera o bien al mito clásico en *Edipo, el hijo de la fortuna* (1967) y *Medea*, de dos años después; o bien a la parábola de carácter social, caso de *Teorema*, una de sus obras clave, con la que logró su primer éxito de público, y *Porcile*, su filme más oscuro e impenetrable, realizados cuando la década iba finalizando. Precedidas por otras parábolas aparentemente más ligeras pero no menos ideológicas, como *Pajaritos y pajarracos* y sus episodios epígonos *La Terra vista dalla Luna* y *Che cosa sono le nuvole?*, donde enlazaba con la tradición popular gracias a la figura emblemática de Totò y la mezclaba con el juego interpretativo de Ninetto Davoli, su actor fetiche.

Entre título y título de ficción y bajo su principio, acertado, de que “el documental es siempre subjetivo”, Pasolini va desgranando una serie de trabajos de mayor o menor dimensión. Surgirán así



**EL AUTOR.** *Teorema*, con Terence Stamp y Laura Betti, y *Porcile*, con Pierre Clémenti y Jean-Pierre L aud, fueron dos éxitos de taquilla que consagraron a Pasolini como gran autor del cine contemporáneo. Ambas indagan en el poder a partir de universos familiares burgueses.



**LOS CLÁSICOS GRIEGOS.** *Edipo. El hijo de la fortuna* –“una especie de autobiografía metafórica y mitificada”, en palabras de Pasolini– y *Medea* –la única película que protagonizó la diva Maria Callas– suponen una apuesta por la experimentación formal a partir de los mitos griegos.



**EL ESCÁNDALO.** *Sal  o los 120 días de Sodoma*, estrenada el año de su muerte, convulsionó a toda la sociedad italiana por la libertad con la que Pasolini se dot  a sí mismo para destruir los límites de toda condición. El filme se divide en segmentos inspirados por *La Divina Comedia*.

*Comizi d'amore*, en 1964, sobre los hábitos sexuales de los italianos; su cuaderno de notas a propósito de localizaciones en Palestina, *Sopralluoghi in Palestina*; o los *Appunti* referidos a la India y África, este último en busca de escenarios para la tragedia de *Esquilo* (*Appunti per un'Orestiaide africana*, en 1970). Siempre con una sempiterna preocupación por el entonces llamado “Tercer Mundo”, que consideraba tan cercano a sus queridos suburbios romanos, en contraposición al incesante consumismo que veía apoderarse de Occidente.

Llega un nuevo giro en la trayectoria pasoliniana al adentrarse en la *Trilogía de la Vida*, que compusieron *El Decamerón*, *I racconti di Canterbury* y *Las mil y una noches* entre 1971 y 1974, con un Pasolini también frente a la cámara para encarnar a un discípulo del Giotto o al mismísimo Geoffrey Chaucer, autor de la segunda de estas obras. Pasamos aquí de Tánatos a Eros, en una celebración del erotismo, el sexo y, en definitiva, la alegría de vivir pese a los peores amenazas interiores y exteriores. El primitivismo, casi la ingenuidad primigenia de Pasolini al llevarlas a la pantalla, caracteriza una trilogía que causó no pocos debates e incluso escándalos un tanto farisaicos.

Como no podía ser menos, acabó abjurando de ella y, en una radical vuelta de tuerca, se lanzó a un filme marcado por la desesperación y la más absoluta negrura: *Sal  o los 120 días de Sodoma*, adaptando el texto y el espíritu del Marqués de Sade a la República ideada por el fascismo italiano, en la que la realidad era pura apariencia fantasmagórica. Regresemos a Bertolucci para finalizar, cuando, al referirse a su mentor, hablaba de que “sus metamorfosis no conocieron pausa alguna. Pasó de la sagrada frontalidad de su estilo primitivo al manierismo desagarrado y docto de su propio lenguaje, hasta llegar a las visiones atroces y sublimes de *Sal *”. Fue así Pasolini un cineasta irreplicable, cerrado en sí mismo, testigo privilegiado de una época convulsa que acabaría incluso con su propia vida. ■

# La rebelión permanente

Poeta y narrador, pocos autores representaron mejor que Pasolini al rebelde, siempre en peligro. Especialista en la obra del italiano, Luis Antonio de Villena repasa y analiza los títulos imprescindibles del PPP escritor.

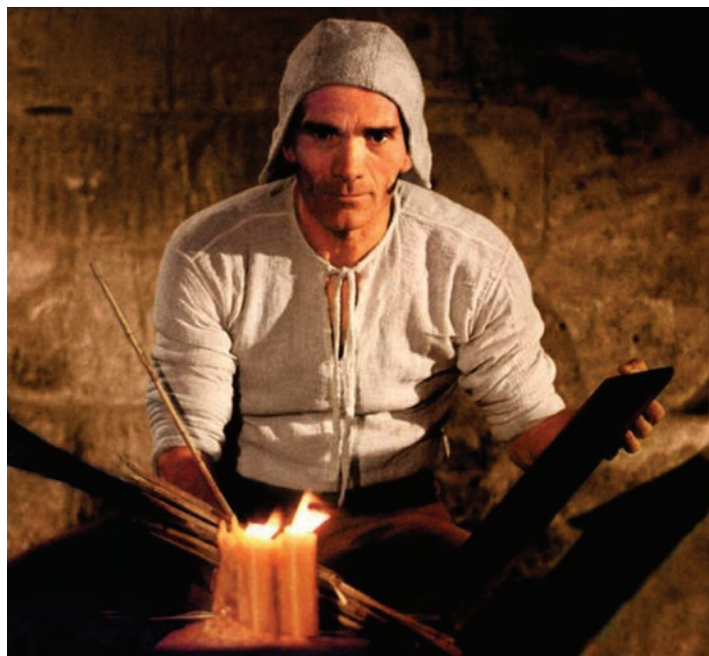
LUIS ANTONIO DE VILLENA

**D**ecimos bien. La revolución empieza y termina, a menudo mal. Trotsky se equivocó: no la revolución, pues, sino la rebelión. Ese fue el signo de Pier Paolo Pasolini, toda su vida, casi desde su nacimiento en Bolonia, hace ahora cien años. Su padre (militar) y su madre (maestra elemental) no seguían caminos muy parejos, y Pier Paolo escogió el de la madre.

En años inciertos, y ya con el fascismo en el poder, vivieron en muchos lugares, varios en el Véneto. Pasolini estudió en Bolonia, pero terminó en el pueblo de parte de la familia materna, Casarsa, donde se habla friulano. En 1941

había publicado un pequeño libro de poemas, *Versi à Casarsa* que llamó la atención de quien sería un notabilísimo crítico, Gianfranco Contini. Pasolini daba clases —no permitidas— en el pueblo. Y se dice que su vida homosexual (un vector también de su obra) empezaría entonces con uno de sus alumnos, hacia 1944.

Apasionado por el sexo, por el civismo, por la literatura y por el pueblo como clase más limpia y permisiva que la burguesía (lloró la muerte del pueblo), Pasolini era y no comunista, se acercó al cristianismo, rechazándolo, buscó la verdad y la belleza como los antiguos griegos querían. Nada afeminado —para él homosexualidad era vi-



EN SU VERSIÓN DE *LOS CUENTOS DE CANTERBURY* DE CHAUCER (1972), PASOLINI SE RESERVÓ EL PAPEL DEL AUTOR INGLÉS, REIVINDICÁNDOSE COMO DEMIURGO

rilidad— Pasolini jugaba al fútbol desde muchacho. Unos versos de un poema posterior dejan muy claro el talante del escritor, que nunca temió ni arder ni combatir: “Sexo, muerte, pasión política,/ son los objetos simples a quienes doy/ mi corazón elegíaco... Mi vida/ no tiene otra cosa. Podré mañana,/ desnudo como un monje, partir/ del mundo, ceder a los infames/ la victoria... No habré perdido,/ no, ciertamente, mi alma”.

La homosexualidad le costó rechazos, juicios varios y la muerte violenta al fin —aunque era más complejo el crimen— pero le otorgó dicha y juventud. La pasión política lo desengañó (el comunismo) o lo asqueó la Democracia Cristiana corrup-

ta. La muerte es riesgo de vida, y como los románticos querían, también de belleza. Escribió en italiano pero —desde el friulano materno— se interesó por lo que en Italia llaman “dialectos”, lenguas diversas y no siempre del mismo fuste. Quiso que la cultura italiana abandonara todo aldeanismo, viajó en busca de la alegría de lo primitivo, comprobando con horror que el capitalismo feroz acababa con el pueblo feliz y bisexual (el que cantaba su amigo el poeta Penna) y que sólo quedaba horror, vacío y basura. ¿Qué diría hoy? Por ello abjuró de la hermosa *Trilogía de la*

*vida* y terminó, amargado y amargo, en el horror de *Salò*. Lo asesinaron la noche del 2 de noviembre de 1975. Llevó a un chaperó, Pino Pelosi —de 17 años, sabía muy bien en sexo lo que hacía— a la playa de Ostia, y allí Pasolini fue brutalmente asesinado. Puro horror. Pelosi dijo que lo había querido sodomizar, pero la reacción era desmedida. El juicio posterior, aunque dictaminó la culpa de Pelosi —no había otro acusado— dejó muy claro que ese crimen no lo pudo cometer una sola persona. No se sabe quiénes fueron, pero muchos se volvieron hacia los tentáculos de la Democracia Cristiana, a la que los más lúcidos artículos de Pasolini, desmascaraban. Sigue siendo estupendo (a

todo este respecto) el libro de Marco Tullio Giordana, *Pasolini, un delitto italiano* (1994). Sexo, pasión, rabia, pero un inmenso deseo de pureza. Pureza y castidad no son lo mismo.

### LA POESÍA SE MUEVE

Pasolini comenzó escribiendo poesía (en italiano y friulano) durante los años de la guerra. Diría que la lectura de Rimbaud le dio una lección de antifascismo natural. Pero sería viviendo ya en Roma —donde llegó con su madre y sin empleo, en 1947— cuando comienza su mayor búsqueda poética, que nunca fue unívoca, es decir, nunca trabajó en un campo solo. Si Pasolini habló de bilingüismo, también habló, y es más profundo, de biestilismo: no debe haber un único estilo para la poesía, ni el neovanguardismo, ni el ya algo decaído hermetismo ni la poesía comprometida o cívica, que nosotros diríamos social. Una poesía sencillamente renovadora debía y podía unir todos esos frentes o maneras. Ese es su intento, uno de sus propósitos, en su primer libro importante de poemas, *Le ceneri di Gramsci* (Las cenizas de Gramsci) publicado en 1957, y que obtuvo ese año el reconocido premio Viareggio. Libro en varias partes y de poemas, por lo general, largos, estamos ante una poderosa mezcla de narratividad y lirismo.

Un año después, en la misma línea, acaso menos contundente, aparece ese dulce y extraño título, *L'usignolo de la Chiesa*

*Cattolica* (El ruiseñor de la Iglesia Católica). Pasolini nunca dejará la poesía —diría que es su verdadera médula— pero desde su mayor dedicación al cine, sobre todo a partir de los finales 60 (con la prosa ocurrirá igual) se hace menos habitual. Siempre es una poesía directa, poderosa, nada complaciente, pero llena de un poder cautivador, que gustó menos a los poetas meramente líricos. Acaso (con las *Cenizas*) los dos más completos libros de versos pasolinianos, sean *Poesia in forma di rosa* de 1964 y *Trasumanar e organizzar* (Trashumanar y organizar) de 1974. Basta, a veces, mirar un índice para ver que la poesía de Pasolini trata de todo: “El enigma de Pío XII”, “Pequeños poemas políticos y personales”, “La restauración de izquierdas”, “La calle de las putas”. Es un mínimo ejemplo. En 1993 y en dos tomos, apareció su poesía completa con un título (¡cómo no!) provocador, *Bestemmia* (Blasfemia).

### ÉXTASIS DE LA PERIFERIA

El primer gran éxito de Pasolini (incluida polémica y juicio) vino con la prosa. Exactamente con su primera novela —de 1955— *Ragazzi di vita*. Su traducción mejor debe de ser —así se tradujo en Argentina— *Chicos de la calle*, pero el título italiano se ha hecho una expresión extendida para hablar de los muchachos de las barriadas, pobres y a veces atractivos, arriesgados, que se buscan la vida como pueden y aún se bañan en el Tíber, o en la noche recorren fumando las orillas del río. Todo ese mundo, más extremado, reaparece en otra de las novelas emblemáticas de nuestro autor, *Una vita violenta* de 1959.

Otra gran novela de Pier Paolo será *Teorema*, publicada en 1968. La novela es, llanamente, la visita de un ángel perturbador a una familia de clase media. Como ese mismo

### ESPLENDOR Y MISERIA DE CHAVALS DEL ARROYO

Pasolini teje en esta novela una historia sentimental y trágica, que termina en parte mal y que habla de la degradación —por la industrialización sin escrúpulos— de unos jóvenes que fueron puros en su antigua miseria. El escritor y cineasta utiliza a menudo el dialecto romanesco que era el que hablaban esos chicos. El éxito fue enorme pues parece neorrealismo y no lo es. Mauro Bolognini, ya en 1959, hizo una película sobre esta novela, *La noche brava*.



año, Pasolini llevó al cine su novela, es probable que esta quedara algo opacada. No es más que el verso de Rilke (por raro que pueda parecer) “Todo ángel es terrible”. PPP no volvió a publicar novelas, aunque al morir trabajaba en una, *Petróleo* que (a falta de un misterioso capítulo perdido) salió póstuma en 1994. Como póstumas salieron sus juveniles novelitas homoeróticas, con el título español *Amado mío*. Prosa de arte y de pueblo, denuncia social y fascinación por los muchachos de la periferia, son el centro de un orbe narrativo que se hace inconfundible.

En medio de esta enorme actividad (entre la que está el propio cine del autor) hay que contar el teatro, con al menos dos obras muy notables, *Orgía* de 1969 y *Calderón* de 1973, acaso la parte menos conocida de la obra pasoliniana; y su labor de ensayista y de antólogo. Las antologías, con notables prólogos, tratan de la poesía dialectal italiana (*Poesia dialettale del Novecento*, 1952) en tanto que el ensayo se mezcla con el periodismo, en el que Pasolini fue brillantísimo, desde el manifiesto o la crítica literaria, hasta el combate político de filos mucho más que agudos: *Pasión e ideología* (1960), *Empirismo herético* (1972) y ese último y punzante libro que es *Escritos corsarios*, ya 1975. Una muerte prematura y terrible y una vida vivida entre el deseo carnal, el goce literario o de imágenes y un mundo ideológico y experimental que nunca, jamás, se sobrepuso al hombre. Grande fue, y mucho. ■

### ELEGÍA POÉTICA. LAS CENIZAS DE GRAMSCI

Las cenizas de Gramsci pueden ser una elegía por el pensador marxista, enterrado en el cementerio protestante de Roma. Pero no enterrado sino incinerado, la tumba de Gramsci (existe una foto de Pasolini ante ella) es también la imagen de la urna, en piedra, que contiene esas cenizas. Ideas, imágenes y relato también de lo presente —los poemas de la serie “Picasso”— componen una cadencia nueva, tan lejos del mero esteticismo o del solo realismo como del hermetismo.



# Lo mejor de la Biblioteca PPP

Seleccionamos algunos títulos esenciales (inéditos, antologías poéticas y reediciones) que celebran el centenario.



## MARAVILLOSA Y MÍSERA CIUDAD. Ultramarinos.

La Roma secreta y maravillosa de Pasolini, peligro para caminantes y enamorados, se refugió en algunos de sus mejores poemas. Inéditos en español muchos de ellos, Ultramarinos los reúne en versión de María Bastianes y Andrés Catalán, junto a textos de F. Buffoni y F. Careri.



## LA INSOMNE FELICIDAD. Galaxia Gutenberg.

Martín López-Vega es el traductor de esta nueva antología poética, que se publica a mediados de marzo, y en la que selecciona poemas de sus mejores libros, de *Las cenizas de Gramsci* a *La religión de mi tiempo*, mezcla de tragedia, lucidez insoportable, agónicos placeres y rebelión.



## LA RELIGIÓN DE MI TIEMPO. Nórdica. PPP,

que se sentía ante todo poeta, unía en sus versos política y amor, como muestran los poemas reunidos en esta espléndida antología de López-Vega en las que descubrimos hasta qué punto “A menudo un poeta se acusa y se calumnia, / exagera, por amor, su propio desamor”.



## TEOREMA. Altamarea.

Escrita mientras rodaba la película homónima, *Teorema* aborda la crisis desatada en una familia tras la visita de un enigmático joven. El relato, que crítica los valores y contradicciones de la pequeña burguesía, es un experimento en el que vida y cine, guión y literatura se funden de manera excepcional.



## ESCRITOS CORSARIOS. Galaxia Gutenberg.

Pensador a contracorriente y radical, Pasolini organizó, revisó y prologó este volumen, polémico y crucial, que reunía sus artículos publicados entre 1973 y 1975. Editado póstumamente, el libro nos descubre su obsesión por el triunfo del conformismo y de la deshumanización.



## EL FASCISMO DE LOS ANTIFASCISTAS. Galaxia Gutenberg.

Consciente del nuevo rostro del fascismo al que combatió en su juventud, el escritor recogió en este volumen algunos de sus textos más significativos sobre este tema, escritos entre septiembre de 1962 y febrero de 1975, en los que denuncia la apatía de la sociedad.



## TEATRO COMPLETO. Punto de Vista.

Por primera vez en español y en versión de Amelia Pérez de Villar, este volumen ofrece las seis obras de teatro escritas por PPP en 1966, sobre la lucha de clases y el comunismo (*Píladas*), la homosexualidad (*Fabulación*), el sueño frente a la vigilia (*Calderón*), la guerra, el suburbio, el diferente...



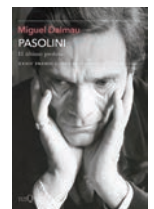
## SOBRE EL DEPORTE. Contra.

Forofo del Bolognia y futbolista amateur, a menudo Pasolini añoraba las tardes en que jugaba de extremo izquierda pues eran, decía, las más bellas de su vida. De ahí que esta antología de sus artículos sobre fútbol, boxeo, ciclismo y las Olimpiadas de Roma de 1960, tenga un encanto especial.



## LA CIUDAD DE DIOS. Altamarea.

Fascinante y hostil, Roma sedujo al joven poeta desde el momento en que llegó de Friuli para triunfar como escritor. De su mirada a “la ciudad de Dios” dan buena cuenta estos artículos de los años 50 que retratan la Roma de la posguerra con verismo y una delicadeza cómplice y crítica a la vez.



## PASOLINI: EL ÚLTIMO PROFETA. Miquel Dalmau. Tusquets.

Galardonada con el último premio Comillas, esta biografía parte de la certeza de Dalmau de que Pasolini es inabarcable como creador, cineasta, revolucionario y profeta contra el poder. De ahí que el libro ofrezca una completísima visión del hombre y del genio.

An abstract painting on a light beige background. The central figure is a dark, textured form in shades of blue and black, with a face-like shape in a lighter, brownish tone. To the right, there are dark, expressive brushstrokes in black and brown, some resembling a human figure or a vessel. The overall style is gestural and expressive, with visible brushwork and a sense of movement.

LUIS  
NAUFRAGIOS Y TORMENTAS  
CLARAMUNT

FUNDACIÓ  
VILA CASAS

ESPais  
VolART  
BARCELONA

21.01.22  
—01.05.22

Espais Volart, Barcelona

# Pasolini sagrado y profano

VICENTE MOLINA FOIX

Fue el año de *Teorema*, si no recuerdo mal, y tres meses después del mayo del 68 yo era un joven estudiante que escribía de cine en las revistas especializadas de la época y llevaba esa vez mi cámara de fotos a la Mostra de Venecia. Como ya entonces existía, quizá con menos malicia que ahora, el gusto por el chisme de alcoba, en el festival se comentaba mucho el escándalo armado por Pasolini al llegar al Hotel Excelsior, en el Lido, donde se alojaban las estrellas. Él viajaba con su actor-fetichista y joven amante Ninetto Davoli, que tenía un papel secundario en la película protagonizada por Silvana Mangano y Terence Stamp, pero la habitación lujosa que les dieron a Pier Paolo y Ninetto presentaba un inconveniente: sus dos camas. El director sólo quería una, de matrimonio. La burocracia hotelera, o quizá la catolicidad de cuño

italiano, puso trabas a esa cama única para dos hombres, y sólo cuando el cineasta amenazó con retirar su película de la competición y largarse del Lido se accedió a instalarles la cama doble.

La rueda de prensa correspondiente a esa obra maestra que es *Teorema* se celebró, pues, y yo pude acercarme, emboscado entre los paparazzi, y tomar tres fotos del regista y otra de Ninetto al abandonar el acto. En el caso de Pasolini, una vez terminada la conferencia de prensa

un pequeño grupo de insatisfechos le rodeamos en el pasillo con más preguntas, que él no tenía ya tiempo de contestar, nos dijo. Y ante mi insistencia, en español, a una última cuestión, respondió, dirigiéndose al coro de acuciantes: “Pensad un poco más sobre la película y me veréis a mí en un desnudo completo” (“tutto nudo”).

Lo interesante de este hombre libidinoso al que quizá el deseo le causó la

obra maestra de la historia del cine que sigue siendo *El evangelio según Mateo* pero continuado después en el resto de su filmografía.

Nadie mejor que él lo supo definir en la pequeña biblia del pasolinismo contenida en el capítulo correspondiente de la serie televisiva *Cineastas de nuestro tiempo* (1966) realizada por el crítico de *Cahiers du Cinéma* Jean-André Fieschi. En una de sus intervenciones ante la cámara,

Pasolini explica su estilo fílmico hecho a base de grandes primeros planos frontales en los que tanto importa la naturaleza del personaje como la orografía de los rostros, que podían ser los de la escritora Natalia Ginzburg haciendo de María de Betania o el joven libertario catalán Enrique Irazoqui como Jesucristo. Pasolini no es creyente cristiano, insiste en ello, por lo que se ve incapaz de contar la vida de Cristo “con la fide-

**“‘PENSAD UN POCO MÁS SOBRE LA PELÍCULA Y ME VERÉIS A MÍ EN UN DESNUDO COMPLETO’ (‘TUTTO NUDO’)”, ME CONTESTÓ PASOLINI**



PASOLINI EN LA MOSTRA DE VENECIA. FOTOGRAFÍA DE VICENTE MOLINA FOIX

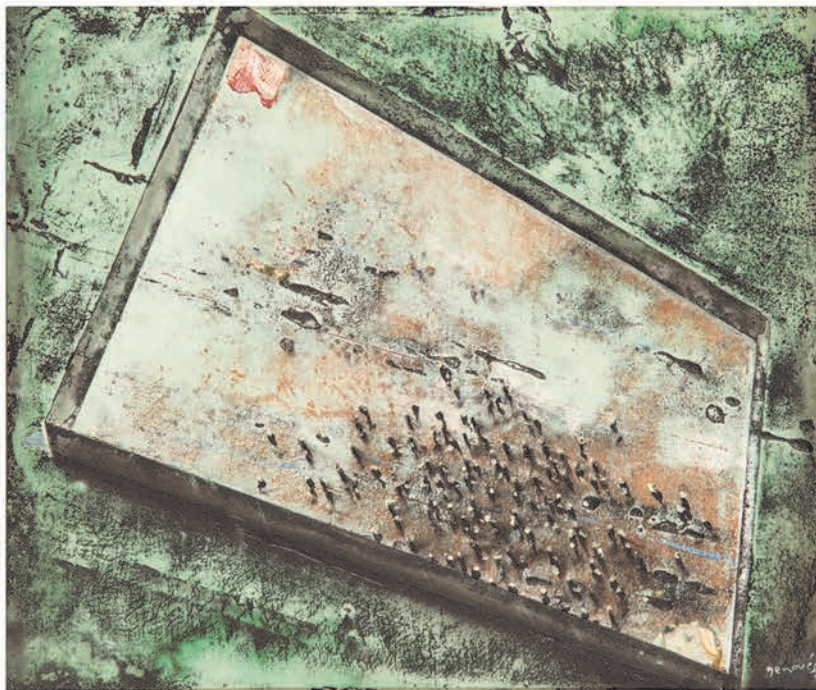
muerte criminal y prematura fue su fijación, su – digámoslo así– creencia incansable en una razón espiritual que él, como pocos otros artistas, supo encarnar en el mito y en las religiones, vividas éstas –también en la iglesia marxista, de la que fue practicante– como hereje. Un hereje implacable pero admirador de la sacralidad, del rito. Pasolini fue en ese sentido el creador de una corriente que sólo él representa, lo que yo llamaría “neorrealismo evangélico”, fundado por esa

lidad que yo querría llamar prosódica al evangelio de San Mateo”. Su infidelidad, sin embargo, crea un nuevo mundo plástico en el que su mostración de esos rostros da forma a su estética: “Yo soy yo a través de los ojos de otro hombre [...] es mi manera de ver la realidad y la manera de ver la realidad de un creyente”. De ese modo dialogan las geografías humanas que pueblan su cine. Diálogo de opuestos que dan, hoy más que nunca, grandeza a su figura. ■

# Segre

subastas

Admitimos obras para nuestra próxima Subasta



**JUAN GENOVÉS** ▶  
Valencia 1930-Madrid 2020  
Encierro. 1992  
Óleo sobre tabla  
Firmado y fechado 1992  
Dorso firmado, fechado y titulado  
Medidas 46,5 x 55 cm



◀ **LUCIO MUÑOZ**  
Madrid 1929-1998  
Suellocabras. 1961  
Pintura sobre madera  
Dorso firmado, titulado  
y fechado 1961  
Medidas 130 x 97 cm

[www.subastassegre.es](http://www.subastassegre.es) - [info@subastassegre.es](mailto:info@subastassegre.es)  
Segre, 18. 28002 Madrid. Tel.: +34 915 159 584





DARÍO VILLANUEVA

# Elena Quiroga, primera novelista en la RAE

**E**n 1984, al recibir a Elena Quiroga en la RAE Rafael Lapesa mencionó a Pardo Bazán y Valle-Inclán. Pero a diferencia de Juan Manuel de Montenegro y el Marqués de Ulloa, Álvaro de Castro, el señor de La Sagraira que protagoniza *Viento del Norte* es un personaje sensible, culto y complejo. Por cierto: en 2021 coincidieron el centenario luctuoso de doña Emilia con el del natalicio de Elena. Y en la novela premio Nadal de 1950 algo hay de *contrafactum* de *Los Pazos de Ulloa*, en el contrapunto entre un señor a la altura de su linaje, y no abyecto como el falso Marqués de Ulloa.

De *Viento del Norte* viene la inspiración de *La sangre*. Para el tío Enrique, el más valleinclaniano de sus personajes, la historia no la pueden escribir hombres como Álvaro, que anda enfrascado en sus estudios jacobeos, sino “los árboles, los valles, las montañas. ¿Cuántas cosas podría contar el castillo?”.

Pero el narrador es aquí un roble centenario que observa la vida de los señores del Castelo. Elena Quiroga juega con el perspectivismo que se circunscribe a una visión singular. Este tamiz sorprende cuando viene de enfoques insólitos, como un perro en *Flush* de Virginia Woolf, o el edificio de la calle Florida en *La casa* de Mugica Láinez.

Elena Quiroga, un poco mayor que Carmen Martín Gaité o Ana María Matute, vivió la guerra desde otra perspectiva que la “generación del medio siglo”. No participó de sus círculos, no colaboró en sus revistas junto a los Sánchez Ferlosio, Aldecoa, Juan Goytisolo, Fernández Santos, Medardo Fraile... Fue escritora autodidacta y autónoma, lo que redundó en una falta de proyección que el arropamiento generacional le hubiese facilitado. Precisamente por esto, fue una novelista sin lastres, abierta a influencias diversas a través de sus lecturas. Así, se han apreciado en ella elementos de referencia internacional que la hacen singular.

Luego, *Tristura* y *Escribo tu nombre* tratan de la infancia y adolescencia de Tadea Vázquez, la protagonista, hasta junio de 1936. Es entonces cuando la muchacha deja el internado con una sensación de vacío que se refleja mediante la palabra que Carmen Laforet pusiera en el título de *Nada*.

Frente al doble universo opresivo de la familia y el colegio, Elena Quiroga contrapone el concepto al que alude el título *Escribo tu nombre*, precedido por este envío: “**TODOS VOSOTROS**, mis amigos, los jóvenes universitarios inquietos y limpios, creadores de vuestro propio mundo y coautores del que viviréis mañana”. A lo que se añade: “Y, a través de este mundo creado, tan nuestro como el propio, nuestra insaciada pasión por la primera y última dignidad del hombre. Os estoy hablando de libertad”. Se enlaza así con el famoso poema que Paul Éluard incluye en su libro de 1942 *Poesía et liberté*. La Tadea interna en un colegio de monjas escribe también libertad “en la esquina de mi cuaderno”.

La valoración más justa de Elena Quiroga ha sido la de María-Elena Bravo en su libro sobre *Faulkner en España*. Phyllis Zatlin, por su parte, la cita a propósito de su lectura de *Santuario*: “encontré en esta novela un mundo cerrado y lleno de melodía. Una manera nueva de escribir que ha quedado ya para siempre”.

En *Escribo tu nombre*, cuando la muchacha llega a la casa familiar, “al empujar la puerta me encontré infinitamente a gusto: mi cuarto, algo mío, profundamente mío, mi cama estrecha, mi cómoda, mi lavabo (...) un mundo propio, íntimo, una entraña cálida”. Resuenan aquí los ecos de uno de los ensayos clásicos del feminismo, *A Room of One's Own*, que Virginia Woolf escribió en el año 1929 y Jorge Luis Borges tradujo como *Un cuarto propio*. ●

**QUIROGA FUE UNA NOVELISTA SIN LASTRES, ABIERTA A INFLUENCIAS DIVERSAS A TRAVÉS DE SUS LECTURAS. SE HAN APRECIADO EN ELLA ELEMENTOS DE REFERENCIA INTERNACIONAL QUE LA HACEN SINGULAR**

# Museo Reina Sofía



Maruja Mallo, La verbena, 1927. 119 x 165 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía, © Maruja Mallo, VEGAP, Madrid, 2022.

# La Colección 1881 - 2021

MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE  
REINA SOFIA



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

## Piedad Bonnett

### “Al envejecer he encontrado muchas libertades y plenitudes”

Acostumbrada a visitarnos al menos una vez al año, tras el obligado paréntesis de la pandemia la poeta y narradora colombiana Piedad Bonnett vuelve a España para presentar su última novela, *Qué hacer con estos pedazos* (Alfaguara), protagonizar un taller de poesía y leer sus mejores poemas en la Residencia de Estudiantes.

Algo nerviosa pero feliz, la escritora recuerda que conoció nuestro país “en mis veinte” y que vivió unos meses en Madrid en 1991, con una beca del ICI. “Era entonces una perfecta desconocida para los lectores españoles, que ahora me conocen más como poeta que como novelista. Y sí, tengo allí mucha gente que quiero y me quiere, y lo agradezco”, confiesa a El Cultural.

No es el único secreto desvelado por Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquia, 1951), pues en *Qué hacer con estos pedazos* se suceden las confesiones: como Emilia, la protagonista de la novela, Bonnett es una compradora compulsiva de libros que suele leer varios a la vez. Se trata, dice, de “un viejo vicio que nace de mi avidez, y de mis necesidades del momento, porque ellos alimentan mis ficciones. Ahora, como estoy preparando mis talleres en Madrid y Barcelona, he releído montones sobre poesía, pero también estoy con *Huaco retrato*, de

Gabriela Wiener, *La piel*, de Sergio del Molino, y *Respirare, Caos y poesía* de Berardi”.

**Pregunta.** La vida de Emilia se desmorona con la enfermedad de su padre y la idea de su marido de cambiar la cocina. ¿Cuánto de sí misma, de sus inquietudes y vivencias, le ha prestado a su protagonista?

**Respuesta.** Mucho, porque esta novela se corresponde con las inquietudes del momento que vivo. Tengo unos padres casi centenarios y he visto de cerca las vicisitudes de los cuerpos que se deterioran, y me he preguntado mucho, como Emilia, cuánto de sus vidas conozco en realidad. También yo estoy envejeciendo. Y hasta sufrí, hace ya unos años, el caos de una cocina que se remodela, un hecho que da para lo gracioso, pero que también usé como metáfora del desmoronamiento de muchos lazos afectivos. Y hay historias de otros, e imaginación, por supuesto.

**P.** ¿Le preocupan la vejez y la muerte?

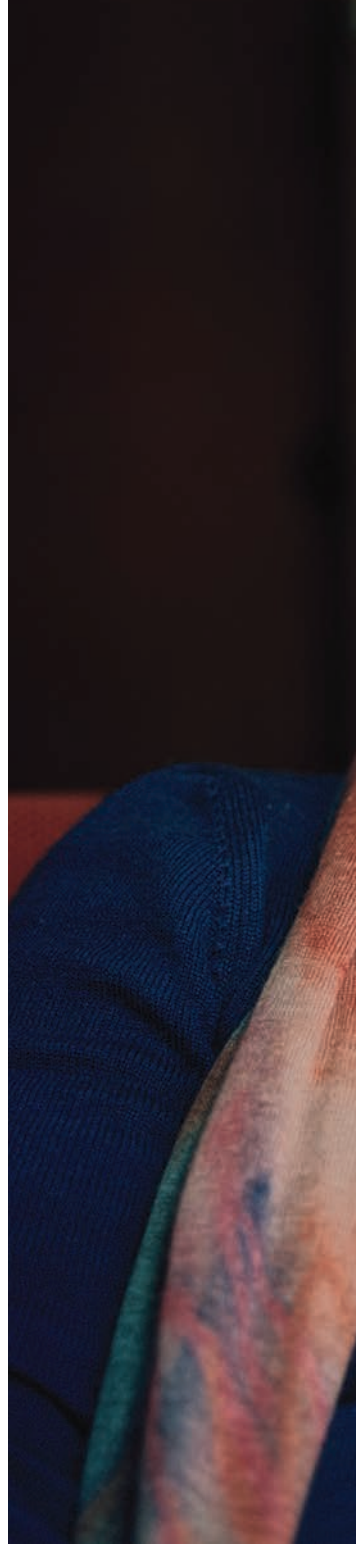
**R.** La vejez me preocupa menos que la muerte. He encontrado en el proceso de envejecer muchas libertades y plenitudes. Pero la pandemia nos puso a vivir con la amenaza de la muerte encima, y eso me dio, y me sigue dando, muy duro. No quisiera morir porque me espera un proyecto de libro que me ilusiona mucho, y quiero ver crecer a mis tres nietas y saber cuáles son las vocaciones que orientarán sus vidas.

#### LA PENNA DE SER “HUÉRFILO”

**P.** Como en *Lo que no tiene nombre*, donde escribía sobre el suicidio de su hijo, Emilia perdió un bebé hace años, algo que no menciona jamás pero tampoco olvida. ¿Escribir alivia el dolor o es imposible superar el ser ‘huérfilo’? ¿la muerte de su hijo la ha marcado como autora?

**R.** No sólo la muerte de mi hijo cambió mi voz, sino su enfermedad, que vivimos con una tristeza infinita. Mi poesía se hizo más reconcentrada, creo,

más escueta y algo sentenciosa. Escribir sobre la pérdida no cura pero sí alivia, porque la escritura es compensatoria, una ilusión de recuperación. Y la pena de ser “huérfilo” se “supera”. Si no, quedaríamos anclados en un duelo patológico y dañino. Pero siempre está allí, como un “bajo continuo”, y emerge cada tanto, de manera





**“LA DIFICULTAD ES UN GRAN ACICATE PARA UN ESCRITOR. Y PARA UN PERIODISTA. ME ENCANTA ESCRIBIR, PERO CUANDO SE TRATA DE PROSA CORREGIR ES UN DELEITE, CASI UN VICIO”**

JUAN CRISTÓBAL COBO

sorpresiva—con una canción, un recuerdo, una huella— y vuelve y golpea y saca lágrimas.

**P.** ¿Le ocurre como a su heroína, que la dificultad para encontrar la palabra precisa es “la droga que la pone a volar cuando escribe”?

**R.** Totalmente. La dificultad es un gran acicate para un escritor. Y para un periodista.

Me encanta escribir, pero cuando se trata de prosa corregir es un deleite, casi un vicio.

**P.** Siempre quiso ser narradora pero en la universidad se descubrió poeta: ¿cómo se enriquecen mutuamente la creadora de versos y la de ficciones?

**R.** Creo que cada género ofrece posibilidades distintas: la poesía puede decir lo que a

veces no puede decir la prosa y viceversa. También son dos maneras de mirar. Pero hay momentos en que narrativa y poesía confluyen: en las novelas donde la prosa tiene vuelo poético, como en Proust o en John Banville, autores me gustan mucho. Y a veces la poesía narra bellamente, como en Yanis Ritsos o Ferreira Gullar.

**P.** Precisamente en Madrid también va leer sus poemas...

**R.** Sí, haré una lectura de no más de veinticinco poemas, e intentaré ilustrar con ellos mi quehacer poético a lo largo del tiempo.

#### **MUNDOS DESLUMBRANTES**

**P.** ¿Quiénes son sus poetas españoles preferidos? ¿lee a nuestros jóvenes

**R.** Señalo, más bien, los que me descubrieron, siendo muy joven, mundos poéticos deslumbrantes: Quevedo, Góngora, Antonio Machado, Miguel Hernández, Jaime Gil de Biedma. Leo también a muchos poetas vivos y a unos pocos poetas españoles jóvenes. Los premiados, sobre todo, que nos llegan en las editoriales de poesía más conocidas.

**P.** Si tuviera que recomendar un poeta colombiano joven, ¿quién sería y por qué?

**R.** Voy sólo a mencionar mujeres, a sabiendas de que hay jóvenes poetas muy valiosos: Lucía Estrada, Andrea Cote, Fátima Vélez. Tienen mundos y voces muy propios.

**P.** ¿Nuestras literaturas, la colombiana y la española, se interrelacionan bien, o existen aún barreras y prejuicios?

**R.** Siguen existiendo prejuicios, pero mucho menos que en otros tiempos. Creo que ahora nos leemos más, y tenemos mayor curiosidad mutua. De todas maneras creo que nosotros leemos más a los españoles que ellos a nosotros. Aunque hay muchos que quieren hacer que este intercambio literario fluya más. Esta entrevista ya es una prueba de ello. **NURIA AZANCOT**

El exilio es el único país sin geografía. Sin embargo, tiene un clima, una cultura, una ecología, una arqueología, y casi un olor nacional. Todo ello figura en el afligido mapa dibujado por Dubravka Ugresic (Kutina, Croacia, 1949), una refugiada de la política y la cultura nacionalistas represivas de la Croacia postyugoslava.

Ugresic nos muestra cómo “ese exilio es la historia de las cosas que dejamos atrás, de comprar y abandonar secadores de pelo, transistores baratos, cafeteras... Ese exilio es cambiar voltajes, la vida con un adaptador para no quemarnos. Ese exilio es la historia de nuestros pisos alquilados temporalmente, las primeras mañanas en soledad mientras desplegamos el plano de la ciudad en silencio, encontramos el nombre de nuestra calle y lo marcamos con una cruz a lápiz. (Repetimos la historia de los grandes conquistadores, con crucecitas en vez de banderas). Esos pequeños hechos concluyentes, sellos en nuestro pasaporte, se acumulan, y en determinado momento se convierten en líneas ilegibles. De repente, empiezan a trazar un mapa interior, el mapa de lo irreal, de lo imaginario. Y solo entonces expresan la inconmensurable experiencia del exilio”.

*El Museo de la Rendición Incondicional* es un reguero de esos hechos menores, un rastro de migas como el de Hansel y Gretel en el bosque de las brujas de nuestro tiempo. Aparentemente inconexos y a veces forzados, componen un conjunto universal –los desplazamientos humanos de Bosnia, Kosovo, Ruanda, Timor Oriental, Chechenia– en unos términos sorprendentemente indi-

## El Museo de la Rendición Incondicional

# Recuerdos oxidados de un exilio

viduales. El monólogo interior de Ugresic en su exilio en Berlín no nos presenta la cruenta amputación de la huida del refugiado, sino el derrotero más gris del rechazo.

La autora, novelista y ensayista, ha pasado años expatriada en Alemania y Estados Unidos, y actualmente vive en Países Bajos. Su estilo es personal y conciso. *El Museo...*, escrito originalmente en croata, es una mezcla de diario, libreta de notas, álbum de recuerdos y memorias; sus hechos y sus conversaciones se deslizan entre la crónica y la invención. Aunque gran parte de su contenido sea arbitrario y autocomplaciente, el *Museo...* es un retrato precioso del exilio como desplazamiento interno.

Ugresic sabe que escribe en la línea de cronistas del tema de

más envergadura y extensión. No le cuesta citar a Nabokov y a Brodsky; su explosiva autoafirmación artística denota una curiosa humildad. Sin embargo, hay que contarla entre los que Jacques Maritain llamó soñadores de la verdad; Ugresic nos introduce en el sueño.

Por dispersa y afectada que pueda ser, en su imagen maestra del principio hay una sorprendente puntería. Una vitrina del zoo de Berlín muestra el contenido del estómago de la morsa Roland, que murió en 1961: un mechero rosa, una pistola de agua, gafas de sol, un paracaídas de juguete, una muñequita, una lata de cerveza, un broche en forma de caniche, un juego de costura, llaves de coche, y muchas cosas más.

“Yo soy la Morsa” es el *leitmotiv* de Bubi, la narradora/*alter ego* de Ugresic. Bubi, exiliada después de que se la llevaran del polo, no vive en un zoo, sino en un equivalente: el museo del título. La realidad del exilio, que ya no se nutre de raíces, es una colección de sensaciones y recuerdos huérfanos. Uno de los temas más convincentes de los apuntes berlineses en torno a los cuales se construye el libro –otras partes incluyen recuerdos de infancia, la historia

de la madre de la autora y un relato del desmembramiento de Yugoslavia, y con él, de un grupo de amigas de la universidad– es el de las fotografías.

Hay dos clases de refugiados, comenta una amiga bosnia, “los que tienen fotografías y los que no las tienen”. La narradora cuenta una anécdota sobre el general serbobosnio y criminal de guerra Ratko Mladic. Al darse cuenta de que la casa de un amigo de Sarajevo estaba en su lista de bombardeos, Mladic lo llamó para decirle que tenía cinco minutos para coger sus álbumes de fotos e irse. “El general, que llevaba meses destruyendo la ciudad, sabía exactamente cómo aniquilar la memoria. Por eso otorgó ‘generosamente’ la vida a su conocido con el derecho al recuerdo”.

El recuerdo es posesión, pero se oxida. La narradora va a menudo al mercadillo de Berlín donde los desplazados de Europa –ucranianos, africanos, turcos, y sus propios compatriotas– venden un túmulo de recuerdos como objetos. Una sombra se cierne sobre el lector. ¿Cómo de especial puede ser el exilio? Justo al otro lado de las vías de la aldea global se instala el mercadillo global.

La narradora pasea una serie de etiquetas para probar su particular distanciamiento. *Ich bin müde* (“Estoy cansada”) es su primera frase en alemán, y durante un tiempo no quiere aprender ninguna otra. “Apre-



**DUBRAVKA UGRESIC**  
Traducción de M<sup>a</sup> Ángeles Alonso  
y Dragana Bajic  
Impedimenta, 2022  
372 páginas. 22,90 €



BOB BRONSHOFF

der más significa abrirse”. Más tarde llega el *guten Tag* intercambiado con el cartero. En apariencia un saludo, advierte al exiliado que no vaya más lejos. “Me siento sola”, dice. “No me extraña”, le responden. “Todo el mundo en Berlín se siente solo. Y por alguna razón, nadie tiene tiempo”. Pregun-

**AUNQUE GRAN PARTE DEL LIBRO SEA ARBITRARIO Y AUTOCOMPLACIENTE, EL *MUSEO* ES UN RETRATO PRECIOSO DEL EXILIO**

ta a una docena de personas: “¿Tiene tiempo?”. Todas hacen caso omiso de la pregunta. Solo el exiliado “tiene” tiempo; la población estable, solitaria o no, lo “usa”.

Entre las andanzas berlinesas se intercalan relatos del pasado. Hay una tierna historia de la madre de la narradora, desde

su infancia en Bulgaria hasta los rigores de la Yugoslavia de la posguerra y la desolación que representó para una vieja creyente yugoslava ver cómo su país se desmoronaba. Hay un divertido pasaje con un gigolo portugués, y una trifulca disparatada con tres estudiantes indios en una pensión de Londres.

En estos casos, el estilo puede pecar de afectación. Así ocurre con la historia de ocho mujeres croatas, serbias y bosnias cuya amistad se rompe cuando empieza la guerra civil. Abundan los detalles afilados y conmovedores, pero quedan diluidos por el exceso inventivo y simbólico.

Las notas berlinesas dan al libro su filo penetrante y evocador. Hay momentos en los que es posible que el lector se cuestione el tratamiento del exilio como una finalidad depresiva. Al fin y al cabo, millones de personas han encontrado una vida más allá de él. Pero pongamos por un momento ese “han” entre comillas. Al igual que las vísceras para los antiguos griegos, las inspiradas peculiaridades de *El Museo de la Rendición Permanente* parecen encerrar una profecía.

La historia de la enfermedad no queda subsumida en la historia de las curas. En nuestros días, ¿el exilio sigue siendo una enfermedad, o es el comienzo de una pandemia? **RICHARD EDER**

© *The New York Times Book Review*  
Traducción: *News Clips*

*Todas nuestras maldiciones se cumplieron*

## Jóvenes retazos de realidad

Tamara Tenenbaum (Buenos Aires, 1989) es una escritora de su tiempo. Licenciada en Filosofía, autora de libros de poesía y relatos, es conocida por un ensayo de éxito arrollador cuyo título, por contundente y provocador (*El fin del amor. Amar y follarse en el siglo XXI*), algo ha tenido que ver en ello.

*Todas nuestras maldiciones se cumplieron*, su primera incursión en la narrativa larga, es un texto difícil de encajar en el género de la novela, aunque así aparece clasificado en las líneas de presentación de la cubierta. Está más cerca de la autoficción porque Tenenbaum describe retazos de su vida (de su corta vida) en la que hay espacio para algún acontecimiento sustancioso que tal vez habría merecido mayor detenimiento. Se trata del fallecimiento de su padre en un atenta-

do con coche bomba que se perpetró en Buenos Aires, en julio de 1994, contra la Asociación Mutual Israelita Argentina. Tamara era entonces una niña de cinco años.

Lo más significativo del libro, aquello que marca su originalidad, es que la protagonista y su familia son judíos y que en él se describen ciertas especificidades de la realidad observadas desde esa perspectiva. Así, Tenenbaum critica algunas costumbres propias de

su religión, aunque la reprobación puede entenderse contra el *establishment* y contra una forma determinada (tradicional, ya periclitada) de mirar el mundo. El haber crecido sin padre, además, la sitúa en



**TAMARA TENENBAUM**  
Seix Barral, 2022  
144 páginas  
17,90 €



RODRIGO MENDOZA

**TENENBAUM CUENTA SU REALIDAD DESDE UN PUNTO DE VISTA ALGO INGENUO QUE ATRAERÁ A LOS MÁS JÓVENES**

un universo femenino donde las mujeres se han hecho fuertes, obligadas por las circunstancias. Por lo demás, la obra es una sucesión fragmentaria de pequeños acontecimientos cuyo sentido y relación no están muy claros. De ahí la dificultad

de considerar que estamos ante una novela.

Tenenbaum cuenta su realidad desde un punto de vista algo ingenuo, con un estilo espontáneo que atraerá a los lectores más jóvenes. El contenido recoge hechos cotidianos como las calificaciones escolares, los afectos o el pleito para conseguir la indemnización por el atentado. La narración está dispuesta desde un claro vagabundeo, discurre sin organización y adolece de cierta apatía, como si a la autora le faltara compromiso con su discurso. Esta tibieza, que neutraliza la empatía del destinatario, quizá tenga que ver con nuestro narcisista primer mundo, dominado por el amor líquido, las redes sociales y las cuentas de Netflix, un modelo global, clonado hasta la extenuación, que también tiene cabida en el texto. **ASCENSIÓN RIVAS**

*Diario de un incendio*

## Males ocultos y ardientes pasiones

Jefa de prensa del grupo Penguin Random House primero, editora después y ahora profesora de literatura, Desirée Baudel (Barcelona, 1978) debuta como narradora con una novela tejida de breves relatos protagonizados por una mujer que

arde de angustia, recuerdos y ansiedad.

De sus sueños, sus vacíos y temores da cuenta a un psiquiatra que le recomienda unas pastillas *mágicas* contra la depresión que le susurran “tómame” como si de una moderna Alicia en el país de las desdichas se tratara. Y escribe, escribe incansablemente del calor, del frío, del deseo, de la necesidad de huir, de su reciente maternidad y de su hija Lea, de sus veranos en el pueblo y de sus abuelos. O de su casa

**DESIRÉE BAUDEL**  
Tres Hermanas, 2022  
216 páginas. 18 €

actual, tan pequeña que apenas caben sus sueños, y de sus problemas con la comida, o de su trabajo, de la abundancia de taxistas que al llevarla a la editorial se acuerdan de que tienen una novela inédita en busca de lector, y de los jóvenes que le ofrecen la gran novela distópica en castellano o de los caprichos de algunos de los consagrados. Hay mucha y buena literatura en esta ópera prima de Baudel, mucha verdad y mucho oficio. **ELENA COSTA**

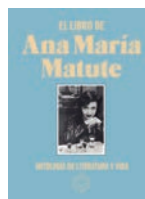
Podría explicar la importancia que concedo a Ana María Matute evocando el verano de mis dieciséis años, que pasé junto al mar, inmerso en la lectura de aquella novela insólita que resultó ser *Olvidado Rey Gudú* (1996); repasando las notas de lectura que tomé al descubrir que La Matute y Carmen Martín Gaité eran las únicas autoras del siglo XX que lograban colarse en los temarios convencionales de Filología Hispánica a la altura del año 2000; o apelando a mi relectura reciente de *Primera memoria* (1959), cuyas aristas y recovecos no han hecho más que ganar densidad al confrontarse con lo aprendido en los últimos 15 años acerca de la infancia, la madurez, el feminismo o la novela. Por todo ello, la noticia de un tomo como *El libro de Ana María Matute*, concebido a modo de reivindicación y homenaje, me alegró muchísimo. Aclarada mi militancia, veamos en qué consiste la propuesta.

Con un cariño sincero y antiacadémico (me encanta que se enfade con la condescendencia de Goytisolo), Cascante concibe este álbum bio-foto-bibliográfico como la construcción de un personaje ejemplar, una escritora vocacional y lúcida capaz de retener hasta el último día los tres rasgos de la infancia: imaginación, inocencia y ferocidad. Texto a texto y fotografía a fotografía, el libro



ANA MARÍA MATUTE CON SU HIJO JUAN PABLO EN NUEVA YORK, EN 1965

## *El libro de Ana María Matute* **Memoria última de la reina maga**



**JORGE  
CASCANTE (ED.)**  
Blackie Books, 2022  
528 pp. 26,90 €

escoge como hilo conductor la vida de Matute, y la tarea investigadora de Cascante y Alba G. Mora proporciona multitud de detalles iluminadores acerca de su familia, sus relaciones, las circunstancias de la escritura o el ambiente de los años 50, 60 y 70 en España. Es imposible no sentir una simpatía profundísima por

la autora, minuciosamente gamberra y libre, atractiva y bebedora, a la que cualquiera de nosotros querría en su equipo para siempre.

El libro nos hace felices y le deseo un éxito aparatoso. Aun así, y para ser escrupulosos, convengamos en que Cascante arriesga al supeditar tan claramente los fragmentos escogidos de La Matute a una estructura en clave biográfica, como si el juego de espejos entre realidad y ficción fuera

siempre igual de oportuno. Nada grave. Además, el diseño del libro es encantador (los diseños del sello Blackie Books saben cómo resultar atractivos), pero tal vez ahonda en un malentendido que incomodaba a su protagonista: visualmente, la amabilidad del color y las ilustraciones invita a pensar en ella como en una dispensadora de dulzura sin fin, algo que contrasta con lo terrible de bastantes de sus páginas (la antología sí que da cuenta de ellas). No quiero gruñir más de la cuenta: el objeto es hermoso y su “preciosidad” puede leerse en clave de suave ironía cómplice. Además, cualquier pequeñez queda olvidada gracias a esos recortes de prensa cincuenteros en los que un periodista indignado se pregunta “¿Qué conviene hacer para revalorizar al hombre?”, ante la concesión del Premio Nadal a una mujer. Militantes del Agravio Masculino, esfuércense en no sonar exactamente como ese titular a la altura de 2022.

Al final del libro, consolidado el maravilloso personaje-Matute (escrupulosamente fiel al ser humano-Matute) y más que reivindicada la vigencia de su obra, Cascante introduce a modo de Epílogo y Apéndices una serie de textos breves en los que la novelista explicó su concepción de la fantasía, la ficción y el poder sugeridor de la palabra. Son de una lucidez antipedante y libre que resuena con fuerza cada vez mayor, mientras se desvanece el legado de ciertas pesadeces de época con las que le tocó medirse. **NADAL SUAU**

SUSCRÍBETE A  
EL CULTURAL

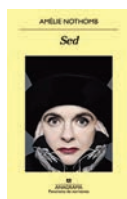
LEE CADA SEMANA  
LA REVISTA EN PDF  
POR SOLO 25€ AL AÑO



Amélie Nothomb (Bruselas, 1967) nació en Kobe, Japón, según sus biografías oficiales. Cierro que pasó su infancia y juventud en China y Japón, donde su padre era diplomático, pero en realidad nació en el elegante barrio de Etterbeek, en Bruselas. También cambió su distinguido nombre, Fabienne Claire, por el más popular de Amélie. Acaba de ganar el Premio Renaudot, 2021 por *Premiersang*, y con *Sed*, fue finalista del Premio Goncourt. Aristócrata por familia y baronesa, Nothomb, en la cincuentena, conserva una ambigüedad infantil entre realidad y surrealidad, entre lo biográfico y la autoficción, entre inocencia y crueldad, entre lo burlón y lo profundo. En una de sus obras menciona una “higiene de infancia eterna”, y en esa ilusoria ingenuidad, llena de abismos más oscuros, reside parte de su fascinación. En *Sed*, su novela número veintiocho, se permite, en 123 páginas, meterse en la piel de Jesucristo. La pasión y la crucifixión contadas por Jesús, desde un irreal más allá.

Ya Saramago, Kazantzakis o Éric-Emmanuel Schmitt recrearon la humanidad de Cristo en la ficción. Con osadía, Nothomb se lanza a la Pasión de Jesús en un vuelo descabellado, salpicado de ironía. La autora belga no sólo enfatiza la encarnación de Cristo como hombre, con carne y pulsiones humanas, sino que lo con-

## *Sed* Un Jesús de carne, amor y hueso



**AMÉLIE NOTHOMB**  
Traducción de Sergi Pamies  
Anagrama, 2022  
123 páginas. 17,9 €



PATRICK SWIRG

vierte en “el chico de al lado”, el treintañero de hoy mismo, al que su Padre impulsó a sacrificarse y a morir con dolor por los pecadores. En el monólogo interior del Jesús de Nothomb hay una mirada retrospectiva sobre el sufrimiento inútil, y un sutil arrepentimiento por haber soportado tan dura carga. “Al principio acepté ese proyecto demencial porque creía en la posibilidad de cambiar al hombre. Ya hemos visto cómo acabó todo”, dirá Jesús desde el más allá en las páginas finales de la novela.

El flujo de conciencia de este Cristo, su monólogo incesante en las horas que preceden a la cruz, es poderoso, cáustico y cercano. El pretendido anacronismo en el lenguaje y en los comentarios de Jesús viene al caso, porque el Salvador está ya de vuelta de todo, en un no-lugar próximo a nosotros: “A mí, que puedo acceder a las obras de arte del mundo entero [...] me gusta contemplar los descensos de la cruz. [...] Me conmueven mucho las estatuas y los cuadros en los que veo mi cadáver en brazos de mi madre”.

Las mujeres del Jesús de Nothomb son contempladas desde un inmenso amor. El amor del hijo por la madre, y el amor del hombre por la compañera, la mujer deseada, M a g d a l e n a . “¡Cómo me gustaría pasar esta última noche con

ella! Ella decía: ‘¡Durmamos con un amor loco!’”, recordará Jesucristo. Poncio Pilatos, los testigos de los milagros, Simón de Cirene, la Verónica, acercándole una tela que seca su rostro, Juan y Pedro, Judas el traidor, los dos ladrones crucificados en el Gólgota, el soldado que le ofrece la esponja con agua y vinagre, todos estos personajes secundarios cumplen su papel en la novela. Sus apariciones son veloces, pero trascendentes, relatadas con corrosiva ironía por el Cristo narrador. La última súplica del hijo de Dios en la cruz no puede ser más humana: “Tengo sed”. Y, curiosa-

**ORIGINAL Y PROVOCA-  
DORA, NOTHOMB  
RETRATA A JESUCRIS-  
TO CON ESA MEZCLA  
TAN SUYA DE LIGERE-  
ZA Y PROFUNDIDAD**

mente, uno de los aspectos más sobresalientes de esta breve e inteligente novela es la seria reflexión sobre la sed que recorre e impregna toda la historia.

A la escritora le cuesta aceptar la idea de que Dios empujase a su hijo a un sufrimiento intolerable. El pensamiento de que Cristo una vez resucitado pudiese pedir cuentas a su padre, está en la intención de Nothomb. Lo presenta de carne, hueso, amor y perplejidad. La novelista retrata a Jesucristo con esa mezcla tan suya de ligereza y profundidad. Osada, original y provocadora, Amélie Nothomb en estado puro. Una de sus mejores novelas. **LOURDES VENTURA**

*Viaje de invierno*

# Canto final a la vida, pese a todo



**MIGUEL D'ORS**  
Renacimiento, 2021  
228 páginas. 15,90 €

*Viaje de invierno*, un título en el que “invierno” es metáfora de la vejez, según una antigua analogía de las estaciones del año y las etapas de la vida, por ejemplo, en Horacio. Un invierno del personaje que incluso se data en uno de los poemas, “A las puertas del año 74 de / mi edad”, invierno que, sin embargo, da como fruto una poesía viva, toda vez que cada nuevo día es un comienzo y así es como lo vive el yo de este viaje, quien al reunirse de nuevo con sus cosas, los muebles, los libros, etc., –“Cada mañana en su presencia reencontrada / me parece oír un mudo ‘Buenos días’”–, da la bienvenida a un día más.

Se publica este libro casi cincuenta años después de la presentación de Miguel d’Ors (Santiago de Compostela, 1946) como poeta con *Del amor, del okido* (1972). Autor de un buen número de poemarios, entre otros, *Poesías completas* (2019), y profesor universitario de literatura, cuya jubilación no deja de mencionarse, D’Ors da aquí noticia de cómo, pese a la edad –cuando “Ya ves cómo en tu cuerpo / la vida se retira en desbandada”–, la realidad continúa ofreciendo, claro que

a quien está abierto a los ofrecimientos, regalos que, aunque puedan parecer nimios a alguno, resultan sanadores: el olor de unos limones, el canto de un mirlo, la contemplación de una pareja de “pajaritos” en cortejo o el sentirse terminando un poema más, le lleva a escribir “Es como si la vida me dijera: ‘Aún escondo / cosas que no conoces. Aún puedo sorprenderte / con nuevas chispas de Belleza’”. Con todo, no hay aquí un optimismo ingenuo, la vida trae también dolor y muerte, las noticias de la mañana dan cuenta de los muertos por la pandemia, “los abuelos / enterrados a solas”, etc., y se escribe “hay que tener el corazón estrecho / para decir ‘El mundo está bien hecho’”.

D’Ors hace gala, y este es uno de los méritos de su escritura, de una mirada irónica tanto sobre su propia obra al volver en varias ocasiones sobre sus poemas anteriores (y, por ejemplo, cita algunas de las opiniones críticas sobre ellos o anota al final de un poema que “esto mismo lo escribiste hace siglos / y quizá hasta mejor”), como sobre sí mismo. Y dice que,



F.J. BERGUIZAS

si hubiese que catalogar un libro donde se relatasen “nuestros agravios”, “como vieran mi papel en la obra, / lo más probable es que al final dijese / ‘Literatura cómica’”.

## GUIJARRO DE LA PLAYA DE LOS MUERTOS

Porque no sé si encontraré palabras  
que logren conservar este momento,  
la luz que esta mañana parece bendecirnos  
frente a este mar inmóvil, soñoliento  
 (“como una balsa”, has dicho tú), la calma  
que las gaviotas ponen en el cielo,  
nuestros cuerpos dorados, este amor tan profundo  
que ya solo es posible decirlo con silencio;  
porque quién sabe a dónde nos llevará la vida  
con su oscura cadena de causas y de efectos,  
porque el futuro es poco de fiar,  
toma y guarda contigo este pequeño  
guijarro gris, pulido por las ásperas  
manos del oleaje. Irá corriendo el tiempo  
y, aunque yo no lo haga, dondequiera que estés  
él sabrá recordarte todo esto  
que ahora está siendo nuestra felicidad. Y allí  
lo vivirás de nuevo.

“Envejecer es ir / dejando en el trastero pedazos de la vida”, se lee, pero de ese desván que es el pasado se rescatan en este *Viaje de invierno* abundantes recuerdos, experiencias gratificadoras que en última instancia dan sentido a la vida. Se evocan en los poemas escenas de felicidad de la infancia, las vacaciones en la playa, atardeceres en Granada, música, lecturas –la mirada atrás no oculta malos momentos, con contrapuntos no faltos de gracia–, el amor, las amistades o en fin el don de la escritura poética, un don que vuelve a dar vida a todo aquello que fue, se fue y que, en la palabra y la emoción del recuerdo, aún es.

Al reparar su vida, cuando ha empezado “a pensar en los Novísimos / (a los catecismo me refiero)” precisa, D’Ors no puede sino sentirse agradecido por todo lo que la vida le ha dado y, en cuanto creyente, entona un *Te Deum* –así se titula uno de los poemas, un gracias-a-la-vida–, y ese mismo sentimiento es el que late en el conjunto del libro, de manera que, a pesar de lo que había dicho sobre la frase de Jorge Guillén antes citada, el mundo, pese a las adversidades, pese al consabido final del viaje, para él ha estado, y todavía está, bien hecho. **TÚA BLESA**

En su irredento narcisismo, la civilización occidental contemporánea siempre ha estado más preocupada por dónde vamos que de dónde venimos. Sin embargo, la Covid 19 ha motivado una ineludible reflexión sobre las dinámicas de nuestras vidas, la configuración del mundo a partir del pasado y la incertidumbre por la idea de un futuro que se derrumba ante nuestros ojos. El impacto de las nuevas tecnologías en las relaciones sociales y la precariedad laboral han terminado por per-

*Doce visiones para un nuevo mundo*  
**Regresar para  
 empezar de cero**

**La Fundación Banco Santander publica un libro de relatos donde doce intelectuales imaginan cómo será el futuro. Las declaraciones de los autores están integradas en un pódcast descargable desde un código QR insertado en el volumen**

filar su contorno en la escala de preocupaciones, mientras que el ciudadano ha redimensionado su inquietud por asuntos de carácter ecuménico, antes reservados para filósofos y científicos.

¿El cambio climático condicionará tanto nuestras vidas? ¿En qué lugar nos deja el avance de las máquinas? ¿Logrará el transhumanismo establecer la eternidad? En este caso, “sin la muerte, ¿qué sentido tendría la vida?” Es uno de los interrogantes que plantea César Antonio Molina en el epílogo del libro que acaba de lanzar, en su colección Obra Fundamental, la Fundación Banco Santander. *Doce visiones para un nuevo mundo* recoge las perspectivas sobre el futuro de seis escritoras y seis escritores, cuyas declaraciones están contenidas en un pódcast al que se accede con un código QR insertado en el volumen.

A pesar de la variedad en los tonos y enfoques, los doce relatos aúnan preocupaciones comunes, y casi todas coinciden en la necesidad de detenerse y, desde la reflexión, regresar a los orígenes para confeccionar un mundo nuevo. La naturaleza es la variable que la mayoría de los autores utiliza como contrapunto de la tecnología, si bien Agustín Fernández Mallo, cuyo relato inaugura el conjunto, no cree “en el regreso a la naturaleza porque la naturaleza no existe”, en tanto que “todo es artificial desde que pasa por el ojo humano”. Además, “es un discurso que solo vale para crear tendencias de consumo”, concluye en una de las entrevistas que Francisco Javier Expósito, responsable de la colección, ha realizado a cada uno de los autores que participan en el volumen. Cristina Cerezales,



MUSEO DEL PRADO

JACOB PETER GOWDY: *LA CAÍDA DE ÍCARO*, 1636 - 1638. MUSEO DEL PRADO EL MITO DE ÍCARO Y DÉDALO APARECE REFERENCIADO EN EL RELATO “ALAS”, DE IRENE GRACIA

por su parte, describe un momento místico en su relato “Transformación”, donde Julián y Ernestina, unos funcionarios del gobierno, entrevistan a personajes que viven aislados tecnológicamente. José María Merino recoge el término “España Vacía”, aunque su relato toma otros derroteros. Ambientado en un tiempo futuro, en “Digitalización” las pantallas han dilatado la distancia interpersonal de una sociedad satisfecha de su ignorancia. Los libros se han convertido



**VV.AA.**

**Fundación Banco Santander, 2022**  
264 páginas. 20 €

en objetos en desuso y, aunque no están prohibidos como en *Fahrenheit 451*, obra distópica de referencia, tampoco despiertan el más mínimo interés.

Juan Manuel de Prada también sitúa su narración en un espacio rural para hablar de dos ancianos que viven una pandemia. “Sin miedo ni codicia” es la historia de Alejandro, que despierta en la antigua casa de sus abuelos, y Laura, que se despide de la vida mirando el punto de la inyección por donde le han inoculado la muerte. En la entrevista sobre este relato, que aboga por el recogimiento, Prada propone “el silencio” para “salirse del falso catecismo que el mundo nos impone”. En su defensa de los ancianos, lamenta el desprecio que sufre la vejez por parte de nuestra sociedad, abandonada

al culto a la juventud. “Y las residencias”, apostilla, “son una de las mayores vergüenzas de nuestra civilización”.

Andrés Ibáñez y Pablo D’Ors se suman a las reivindicaciones de Prada en dos direcciones distintas. En “El regreso”, Ibáñez mezcla lo fantástico y lo real a partir de una conversación entre dos ancianos, mientras que D’Ors escoge la meditación como refugio. En su relato “Mi amigo Ferrer”, un retiro espiritual le sirve al protagonista para tomar las riendas de su vida. Después monta un negocio de fotocopias, una metáfora que el autor utiliza para dar cuenta de la alienación en la que la sociedad está sumida. Elena Medel halla correspondencias en este sentido con su relato, donde la trabajadora del puesto 27 de una gran empresa duerme la siesta en el hueco bajo su escritorio. Es su manera de referenciar los frenéticos ritmos laborales, generadores de estrés y otros trastornos que se erigen en prolegómenos de las grandes enfermedades psicológicas. Así, “Un acuerdo al respecto” también es una apuesta por “derribar los tabúes sobre la salud mental”.

Pero el regreso más radical es el de Irene Gracia con su relato “Alas”. Desde sus recuerdos en el útero materno y a través de la mitología, utiliza la perfección de la divinidad como un símbolo que nos estimule a “superarnos como especie”. Las alegorías también son recurrentes en los relatos de Ana Merino, Mercedes Cebrián, Care Santos y Ricardo Menéndez Salmón, que alerta de un cataclismo porque “no estamos atendiendo a los avisos del mundo”. **JAIME CEDILLO**

## *Memorias de una beatnik*

# Diane di Prima: sexo y verdad



**DIANE DI PRIMA**

Las afueras, 2022

232 páginas. 18,95 €

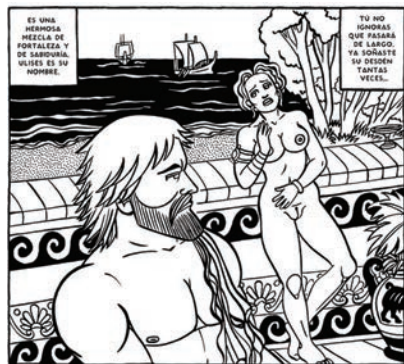
Por afinidades estéticas y coincidencias temporales, Diane di Prima pertenece a la Generación Beat, aquella corriente de desencorsetó la poesía norteamericana con un estilo renovado. Sin embargo, la escritora fue una gran desconocida hasta su desaparición en 2020. Pero la muerte, se sabe, es generosa y, aunque tarde, hace concesiones en forma de reconocimiento. Las afueras ha recuperado las *Memorias de una beatnik*, que constituyen el epílogo de lo que fue la vida de Di Prima hasta que se quedó encinta por primera vez. El arranque, magistral, describe la habitación en la que despierta tras la noche en que pierde la virginidad, mientras que el cierre es una recreación minuciosa de una orgía de muchos quilates: Jack Kerouac es su pareja sexual y Allen Ginsberg recita a Walt Whitman entre el delirio provocado por la marihuana.

Puede que Di Prima fuera demasiado joven para los *beats*, y para cuando el movimiento hippie heredó aquellos valores, ya estuviera algo desfasada. En la conversación que inaugura el volumen, publicado en 1969, la poeta sugiere un desprecio por quienes “se vendieron” a la proclama de “paz y amor”. Tal vez desengañada, decide escribir el libro.

Pese a que son unas memorias prematuras, es el libro más representativo de Di Prima, en la medida en que recoge las inquietudes de una sociedad en plena transformación. El texto, desgarrador y tierno, se impregna de esa atmósfera desasosegante y, dado que fue escrito en esa época, destila verdad a raudales. Es un logrado retrato de aquella Norteamérica que sedujo al mundo, donde la música, la literatura y las drogas emergen en medio de la militarización. Di Prima es testigo directo y lo cuenta como en un diario. Los explícitos pasajes sexuales contrastan con las majestuosas descripciones, lo más reseñable desde el punto de vista literario. **ÓSCAR GIL**

**UN LOGRADO RETRATO DE  
AQUELLA NORTEAMÉRICA  
DESASOSEGANTE Y EN  
PLENA TRANSFORMACIÓN  
QUE SEDUJO AL MUNDO**

# Puentes entre la literatura, el arte y la vida



DE ARRIBA ABAJO, VIÑETAS DE *TODAVÍA ESTOY VIVO*, LA AUTOBIOGRAFÍA DE ROBERTO SAVIANO DIBUJADA POR ASAF HANUKA; *LE PONT DES ARTS*, DE CATHERINE MEURISSE; Y *VIVE LA VIDA*, DONDE LAURA PÉREZ VERNETTI ADAPTA LOS POEMAS DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

“¡Todavía estoy vivo, hijos de puta!”. El puño de Roberto Saviano rompe la tapa del féretro y se alza contra quienes desean verlo muerto desde hace 15 años. Con *Gomorra*, el escritor italiano cruzó un umbral del que ya no se regresa jamás. Su relato de los entresijos de la Camorra conmocionó al mundo, pero su vida es desde entonces una jaula móvil con escolta permanente. Ahora acaba de publicar su primera novela gráfica, dibujada de manera sobresaliente por el israelí Asaf Hanuka. En ella repasa su vida: el primer asesinato contemplado con doce años; su coraje —o inconsciencia— al señalar con el dedo a los capos de la mafia presentes en un acto público; el día en que dos *carabinieri* le esperaron al bajarse de un tren para ocultarle durante dos semanas que se han convertido en tres lustros; y, sobre todo, nos cuenta cómo afronta el exilio, la soledad, la dificultad para establecer relaciones personales, la añoranza de su familia y de las cosas sencillas de la vida que él no puede disfrutar. En las páginas más conmovedoras de este cómic repleto de metáforas visuales no hay sangre ni pistolas: son aquellas que plasman el desgarramiento emocional de una vida en suspenso, como esa en la que, tras años conteniendo las lágrimas, le vemos llorar hasta quedar sumergido en su propio llanto convertido en océano.

En esto de defender con la vida la libertad de expresión, Saviano menciona entre sus referentes a Stéphane Charbonnier, *Charb*, director de *Charlie Hebdo* asesinado en el atentado yihadista de 2015. Aquella mañana se libró de la matanza una de las autoras de la revista, Catherine Meurisse, que volcó aquel trauma en su álbum *La levedad*. Amante de la historia del arte y la literatura francesa, ahora publica *Le pont des arts* (*El puente de las artes*), donde relata, con su irrenunciable dosis de humor, anécdotas, teorías, amistades y desencuentros compartidos por escritores y pintores desde Diderot a Picasso, pasando por Delacroix, Chopin, Baudelaire, Cézanne, Balzac, Monet, Zola o Proust. Casi todos los episodios tienen algo en común: la pasión de sus protagonistas y el inicial desconcierto de la burguesía ante todo nuevo movimiento llamado a revolucionar el arte y, con ello, la vida.

Otro fecundo tándem entre el arte visual y el de la palabra escrita lo encontramos en el que forman Luis Alberto de Cuenca y Laura Pérez Vernetti, que por segunda vez ha convertido los versos del primero en poesías gráficas en *Vive la vida*. Con la contundencia del puro blanco y negro, la ilustradora convierte al escritor en personaje de tebeo, a veces como narrador y a veces como protagonista de sus propios poemas. Un buen regalo para un fanático del noveno arte como él y una nueva demostración de la capacidad del cómic para trascender la mera narración de acontecimientos y acciones y expandirse hacia mundos simbólicos. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**



## TODAVÍA ESTOY VIVO

ROBERTO SAVIANO Y ASAF HANUKA

Traducción de Carlos Mayor Ortega  
Reservoir Books. 152 páginas. 19,90 €



## LE PONT DES ARTS

CATHERINE MEURISSE

Traducción de Rubén Martín Giráldez  
Impedimenta. 112 páginas. 22,95 €



## VIVE LA VIDA

LAURA PÉREZ VERNETTI

Reino de Cordelia.  
128 páginas. 18,95 €

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

15.10.2021 - 06.03.2022

# EL SENTIDO DE LA ESCULTURA

JUNE CRESPO  
CHEEK TO CHEEK, 2015



VASIJA DE LA CULTURA CHIMÚ  
1000-1470



FEDERICO GARCÍA  
EL BESO, 192



Fundació Joan Miró

\* *J.M.* Barcelona

Fundación BBVA





# La gran evasión ocurrió en la Guerra Civil española

El 22 de mayo de 1938, 795 de los 2.487 prisioneros encerrados en el fuerte de San Cristóbal, cerca de Pamplona, lograron fugarse. Las autoridades franquistas les dieron caza en el monte los días posteriores. Algunos fueron fusilados de inmediato y otros devueltos a la prisión. Solo tres consiguieron llegar a Francia. Un libro reconstruye la historia y la memoria de este trágico y fascinante episodio de la contienda.

El día en que fue encarcelado en el fuerte de San Cristóbal, en Pamplona, el gallego José Fernández se quedó petrificado al contemplar una inscripción muy cerca de la puerta de acceso que decía: “Entrarás y no saldrás”. Como resumió un compañero cenetista de celda, aquel lugar era “un infierno de piedra, miseria física y moral, malos tratos, hacinamiento, piojos, humillaciones y hambre y más hambre”, donde se alimentaban a base de sopa de bichos. También fue escenario de un singular acontecimiento enmarcado en el fragor de

la Guerra Civil española: una de las mayores fugas carcelarias de la historia de Europa.

La fortaleza, una obra de ingeniería situada en el monte Ezkaba, a unos diez kilómetros de la capital navarra, se empezó a construir en 1878, durante el reinado de Alfonso XII, como bastión para proteger la ciudad ante una nueva guerra carlista o una hipotética invasión francesa. Estuvo en desuso hasta 1934, cuando se reconvirtió en cárcel para encerrar a varios miles de participantes en la Revolución de octubre. Durante la guerra, las

autoridades franquistas enrejaron allí a multitud de simpatizantes de las agrupaciones del Frente Popular detenidos en todo el territorio sublevado.

El 22 de mayo de 1938, el censo del fuerte de San Cristóbal contabilizaba 2.487 reclusos, la mayoría obreros del campo y la ciudad, jornaleros, mineros, vendedores, mecánicos, carpinteros... Al apagarse el día, 795 de ellos habían logrado escapar gracias a una fuga minuciosamente diseñada durante los seis meses anteriores y en la que habían participado alrededor de medio centenar

de reos: el comunista Leopoldo Pico, el panadero y centrocampista del Unión Delicias de Valladolid Baltasar Rabanillo, el anarquista Juan Alzuaz, el chocolatero Calixto Carbonero...



**LA GRAN EVASIÓN ESPAÑOLA**

ALEJANDRO TORRÚS

Ediciones B, 2022.

320 páginas. 20,90 €



ALGUNOS DE LOS PRISIONEROS  
REPUBLICANOS DEL FUERTE  
DE SAN CRISTÓBAL, CERCA  
DE PAMPLONA

El suceso es célebre en Navarra, pero bastante desconocido en el resto de la geografía peninsular a pesar de tratarse de uno de los episodios más fascinantes -y trágicos- de la contienda fratricida, como señala el periodista Alejandro Torrús, que acaba de publicar *La gran evasión española* (Ediciones B).

El autor ya advierte en la introducción al lector que no sostiene un libro de historia, sino uno de “vidas humanas”, un ejercicio de divulgación que narra las memorias de los prisioneros y sus familias, así como el esfuerzo de estas últimas por desenterrar los cuerpos de los ejecutados en medio del monte y arrojados a fosas comunes. Estos relatos personales se mezclan con las investigaciones académicas, la crónica periodística y ciertas pinceladas de ficción -claramente señaladas- para recrear con mayor viveza y dramatismo las escenas de persecuciones y lances.

Porque como bien señala Torrús, la fuga no fue ni mucho menos exitosa. Dos centinelas consiguieron salir del fuerte y dar la voz de alarma a las auto-

ridades rebeldes. En poco más de dos horas se desplegó un operativo de caza conformado por cientos de soldados, requetés, guardias civiles, falangistas, “margaritas” -mujeres militantes en el carlismo-, curas y vecinos fuertemente armados para interceptar a los fugados.

“Lo que sucedió en los alrededores del monte Ezkaba durante los siguientes días fue una auténtica cacería. Un horror. Doscientos seis hombres fue-

ron asesinados en el mismo momento de su captura con el pretexto de que habían intentado huir o se habían resistido a la detención de manera violenta. Los demás fueron detenidos y devueltos al penal, donde encontraron más hambre, más malos tratos y nuevas condenas [46 más fallecieron en los años posteriores]”, relata el periodista.

Solo tres hombres -el investigador Fermín Ezkieta, especialista en el tema, incluye

a un cuarto- lograron llegar a su destino: Francia. El evento y el dato evocan la hazaña en la que se inspiró el director John Sturges para rodar la película *La gran evasión* (1963): el intento de fuga de un grupo de 76 oficiales aliados encerrados en un campo nazi en Polonia a través de un túnel de 102 metros de longitud que ellos mismos

hora. Un par de ejemplos recogidos por Torrús ayudan a imaginarse la tremenda disyuntiva a la que se enfrentaron los cautivos y que debían sortear en escasos minutos.

Según varios testimonios, un prisionero que se apellidaba Ruipérez y era del pueblo salmantino de Peñaranda de Braçamonte cruzó las puertas de la prisión al grito de “¡libertad querida, hoy te vuelvo a ver!”. Sin embargo, se quedó estupe-

### LLAMABAN “COCOS” A LOS BICHOS QUE HACÍAN DE GUARNICIÓN DE LAS LEGUMBRES.

### ALGUNOS PRESOS SE IBAN A LOS RINCONES MÁS OSCUROS PARA ENGULLIR SUS RACIONES

habían construido. Un idéntico número de británicos, tres, consiguieron salvarse.

Quizá una de las cuestiones más llamativas de la rebelión del fuerte de San Cristóbal consista en responder a la pregunta de por qué solo 795 presos se atrevieron a cruzar el portón de la cárcel cuando los funcionarios y los 92 militares del Batallón 331 acantonado en Pamplona que los vigilaban fueron reducidos en apenas media

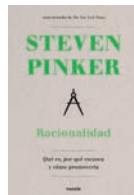
facto al comprobar que fuera no estaba el Ejército republicano ni había autobuses dispuestos a conducirlos a sus hogares. La única certidumbre eran los 40 kilómetros hasta la frontera con Francia, que debían recorrer convertidos en presas humanas. El hombre decidió regresar a su celda. También los hermanos Galindo, naturales de Coca, Segovia, tomaron caminos opuestos. Fue la última vez que se vieron. **DAVID BARREIRA**

*Racionalidad. ¿Qué es, por qué escasea y cómo promoverla?*

# En defensa del progreso humano

Steven Pinker (Montreal, 1954), psicólogo cognitivo de Harvard, es desde hace un par de décadas uno de los intelectuales más influyentes del mundo. Sus consideraciones van directas a las cuestiones sociales más candentes provocando siempre saludables polémicas. Aunque es algo que siempre ha estado presente en su obra, en *Racionalidad* se plantea dar al lector “herramientas intelectuales del razonamiento certero” para hacer frente a las decisiones arriesgadas de la vida, al desconcierto ante ciertas paradojas, para valorar aseveraciones sin garantías o para “comprender vicisitudes y tragedias de la vida”. Pinker rechaza esa idea pesimista de que los seres humanos somos inevitablemente irracionales, y se basa en que el progreso nos ha llevado a vencer muchas enfermedades, sufrir menos guerras, que la pobreza extrema no supere el 10 % o que la inhumanidad y la crueldad estén mal vistas. Y todo por nuestro despliegue colectivo de racionalidad. Pero necesitamos formación en la misma al igual que necesitamos formación en alfabetización y aritmética.

*Racionalidad* cuenta con un buen número de páginas relacionadas con las matemáticas y el pensamiento probabilístico. Desfilan en ellas refinados instrumentos de la razón como la



**STEVEN PINKER**

Traducción de Pablo Hermida  
Paidós, 2021. 536 páginas. 28 €

lógica (que Pinker considera un logro supremo del conocimiento humano), la teoría de juegos, la probabilidad o la estadística. Aunque cada una de estas cuestiones es exigente con el lec-



ROSE LINCOLN

tor, el excelente oficio del autor consigue que los profanos podamos digerirlas de forma razonable. Si al lector promedio le pasa como a mí, tendrá que volver sobre sus pasos más de una vez, pero verá lo mucho que

vale la pena. Y, a medida que avanza el libro, los capítulos se alejan de la lógica y las matemáticas, los sesgos y las falacias para llegar a temas sociales profundos donde las armas de *Racionalidad* deben actuar. Y aquí aparece el Pinker más polémico, el que baja a la arena y señala los prejuicios y los tabúes que imperan en el debate sobre identidad, política, diversidad, moralidad o religión. Y que le lleva a ser acusado de ser un “producto masculino blanco y un defensor del sistema científico blanco”.

*Racionalidad*, cómo no, es también una respuesta a estas acusaciones pues racionalidad e inteligencia no necesariamente van juntas e incluso premios nobeles de la ciencia han propuesto “la eugenesia, las megavitaminas, la telepatía, la homeopatía, la astrología, el herbalismo, la sincronicidad, la pseudociencia racial, y la negación de que el sida es causado por el VIH”. Por ello señala que personas muy inteligentes y educadas pueden ser igualmente vulnerables a las falacias y sesgos, pues prefieren ganar una discusión en lugar de llegar a la verdad.

Es muy interesante la idea de que la racionalidad es un bien público como las tierras de pastoreo o los caladeros marítimos. Para que los oportunistas no se aprovechen de nues-

tra comprensión colectiva, es necesaria y urgente “la revisión por pares en el mundo académico, la comprobabilidad en la ciencia, la verificación de hechos y la edición en el periodismo, los controles y contrapesos en la gobernanza y los buenos procedimientos en el sistema judicial”. Su denuncia de la “tragedia de los comunes” de la racionalidad debida al razonamiento motivado en beneficio de uno mismo y del propio bando abre una nueva área de reflexión.

El progreso humano depende de la racionalidad y todos deberíamos tratar de mejorar nuestras armas para evitar actuar sin cabeza, ser persuadidos por malos argumentos y al final gobernados por líderes populistas. Es todo lo que tenemos para evitar que el mundo caiga en el caos o la tiranía. Es posible que nunca establezcamos definitivamente la verdad objetiva, pero existe, y nuestro mejor medio para acercarnos a ella es la comprensión racional. El resultado de los canales de retroalimentación y de la agregación de conocimientos hace que el todo sea más inteligente que las partes y, aunque cada uno de nosotros tenga motivos para preferir su verdad, con la Verdad ganamos todos. El núcleo de la moralidad es la imparcialidad, la reconciliación de nuestras ideas sesgadas e incompletas con una comprensión de la realidad que nos trascienda. La racionalidad no solo es una virtud cognitiva sino moral. **MARÍA TERESA BARBAT**



GEDISA

*Por un nuevo Renacimiento*

# Por un universalismo de las diferencias

Giacomo Marramao (Catanzaro, Italia, 1946,) es, sin duda, uno de los filósofos europeos de mayor proyección y consistencia. Su obra discurre a través de un proceso de diálogo permanente con los pensadores de la Antigüedad Clásica, la Edad Media, el Renacimiento, y los despliegues plurales de la Modernidad. Se trata, así, de pensar desde el presente teniendo en cuenta nuestras raíces y los posibles futuros abiertos.

En esa línea, los numerosos libros en los que ha ido dando curso a su pensamiento, en todos los casos de gran interés y profundidad, han ido sobre todo interrogando y desvelando claves de la construcción política de nuestras vidas y de los procesos de cristalización de nuestras existencias en las vitrinas o ámbitos del tiempo.

El libro que ahora nos llega, en su brevedad, es un trabajo de síntesis en el que Marramao considera la com-

pleja situación de nuestro presente y propone ante la misma una vía de construcción de un horizonte positivo.

El eje de referencia se sitúa en una consideración acerca de qué es la humanidad: cómo y cuándo se forja ese concepto en el ámbito de la cultura latina, las limitaciones políticas, étnicas y culturales de su aplicación en las culturas y épocas posteriores, y su proyección universalista a partir de los siglos XVII y XVIII, todavía abierta en la actualidad. Y es ahí: en nuestro ahora, donde se abre una nueva situación, determinada por la aparición de robots, androides y simulacros. En ella, Ma-

**UNA DE LAS APORTACIONES MÁS INTERESANTES DEL LIBRO ES SU CONSIDERACIÓN DE LA LIBERTAD COMO ALGO DINÁMICO**

rramao sitúa la aparición de una “nueva frontera” en la que nos encontramos con lo “transhumano”, con la perspectiva del “yo múltiple”.

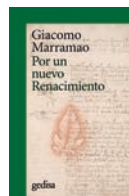
Para comprenderla en profundidad, Marramao señala que ese pasar de lo humano a lo transhumano implicaría pasar del modelo animal al modelo vegetal, sirviendo esto último como explicación de lo que significa hoy nuestra vida “en la red: inteligencia conjunta que puede prescindir de la estructura jerárquica que organiza la vida en el mundo animal, donde el cerebro ostenta el puesto de mando.” Si las plantas carecen de ese puesto de mando central, tienen en cambio capa-

la robótica, las plantas, el mundo vegetal, la ecología...

Lo decisivo, indica Marramao, es la construcción de la libertad, en un plano tanto individual como colectivo. Un aspecto en el que se sitúa una de las aportaciones para mí de más interés en este libro cuando señala que la libertad no es algo estático, sino dinámico, algo que acontece. No sería un “valor trascendente”, pero sí “un motor de la historia” (p. 58), algo que puede o no acontecer.

Curiosamente, la perspectiva para poder construir del modo más activo el acontecimiento de la libertad se sitúa en la primera sección del libro, como inicio, al presentar a Leonardo da Vinci y “la Ciencia del Arte” como “Memoria del futuro”. Marramao caracteriza el conjunto del trayecto creativo de Leonardo como una síntesis de “una forma del hacer” (arte) y del conocimiento (ciencia). Y ambas, “arte y ciencia como filosofía. Como auténtica práctica filosófica” (p. 18). Obviamente, aunque no lo mencione, aquí resuena lo que Karl Marx planteó al señalar que los filósofos han interpretado el mundo, pero que de ahí habría que pasar a su transformación.

Y eso es lo que propone Marramao como horizonte para impulsar el acontecimiento de la libertad en nuestro presente. Tomando a Leonardo como modelo “para sentar las bases de un ‘Nuevo Renacimiento’ capaz de romper vallados disciplinarios entre humanistas y científicos, pero sobre todo capaz de derribar muros entre civilizaciones y culturas, dentro de la perspectiva de un universalismo de las diferencias.” (p. 25). El lema: por un nuevo Renacimiento. **JOSÉ JIMÉNEZ**



**GIACOMO MARRAMAIO**

Traducción de Francisco Amella

Editorial Gedisa, 2022

62 páginas. 7,90 €

tidades sensoriales difusas, con lo que nos darían un modelo o fórmula para avanzar positivamente hacia dónde vamos, “descentralizando el concepto mismo de inteligencia” (p. 54).

Del pensamiento griego a nuestro presente abierto, Marramao traza un largo itinerario en el que establece pautas de diálogo acerca de las cuestiones señaladas con Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, y el escritor de ciencia ficción Philip K. Dick... En ese itinerario aparecen en la actualidad referentes centrales para nuestras vidas:

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS</b> Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	1/4
2	<b>VIOLETA</b> Isabel Allende (Plaza & Janés)	2/5
3	<b>ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN</b> Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	5/15
4	<b>LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO</b> La Vecina Rubia (Gúpula)	4/20
5	<b>LA BESTIA</b> Carmen Mola (Planeta)	3/15
6	<b>UNA HISTORIA RIDÍCULA</b> Luis Landero (Tusquets)	7/2
7	<b>NUNCA</b> Ken Follett (Plaza & Janés)	8/14
8	<b>EL ITALIANO</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	6/22
9	<b>LAS FORMAS DEL QUERER</b> Inés Martín Rodrigo (Destino)	9/2
10	<b>LA SEÑORA MARCH</b> Virginia Feito (Lumen)	-/4
11	<b>HAMNET</b> Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	10/17
12	<b>EL VALLE DE LOS ARCÁNGELES</b> Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	12/4
13	<b>LA FORJA DE UNA REBELDE</b> Lorenzo Silva/Noemí Trujillo (Destino)	11/4
14	<b>OBRA MAESTRA</b> Juan Tallón (Anagrama)	16/2
15	<b>DE NINGUNA PARTE</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	14/26
16	<b>PARAÍSO</b> Abdulrazak Gurnah (Salamandra)	15/10
17	<b>PROYECTO SILVERVIEW</b> John Le Carré (Planeta)	13/5
18	<b>PLANETA</b> Susana Martín Gijón (Alfaguara)	20/3
19	<b>ARENA NEGRA</b> Cristina Cassar Scalia (Duomo)	18/2
20	<b>LOS VENGEJOS</b> Fernando Aramburu (Tusquets)	19/26

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>POR SI LAS VOCES VUELVEN</b> Ángel Martín (Planeta)	1/13
2	<b>HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS</b> Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	2/5
3	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO</b> Irene Vallejo (Siruela)	3/110
4	<b>NADIE NACE EN UN CUERPO EQUIVOCADO</b> José Errasti/Marino Pérez Álvarez (Deusto)	7/2
5	<b>MAUS. EDICIÓN 40º ANIVERSARIO</b> Art Spiegelman (Reservoir Books)	17/2
6	<b>EL REBAÑO</b> Jano García (La Esfera de los Libros)	13/14
7	<b>MALAS MUJERES</b> María Hesse (Lumen)	5/2
8	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	10/16
9	<b>CUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR</b> Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	8/12
10	<b>LA PATRIA EN LA CARTERA</b> Joaquim Bosch (Ariel)	9/3
11	<b>EGOÍSTAS, INMORTALES Y VIAJERAS</b> Carlos López-Otín (Paidós)	6/4
12	<b>WILL</b> Will Smith (Planeta)	4/4
13	<b>DICCIONARIO APASIONADO DE LA NOVELA NEGRA</b> Pierre Lemaître (Salamandra)	-/1
14	<b>NO-COSAS</b> Byung-Chul Han (Taurus)	19/17
15	<b>YO, VIEJA</b> Anna Freixas (Capitán Swing)	12/11
16	<b>LO PRIMERO, LA VIDA. EL DÍA A DÍA DE UN MÉDICO...</b> David Callejo (Planeta)	11/4
17	<b>EL JEFE DE LOS ESPÍAS</b> Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	14/13
18	<b>MIEDO. VIAJE POR UN MUNDO QUE SE RESISTE...</b> Patricia Simón (Debate)	-/1
19	<b>POLÍTICA PARA ADULTOS</b> Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	15/11
20	<b>EL MAL DORMIR</b> David Jiménez Torres (Libros del Asteroide)	18/2



“Es este un libro que habla de vida, verdad, valores, virtudes, sueños, esperanzas... pero también de muerte, manipulación, realidades crueles, desconfianzas, desesperaciones... Así es nuestra vida y así lo ha puesto de manifiesto la pandemia. Leerlo nos situará junto al autor para pensar juntos, con sabiduría y hondura, el mundo que queremos y esperamos. Con su lectura también nosotros estaremos en disposición de discernir y responder a nuestras propias llamadas bioéticas”.

**María del Carmen Massé García**  
Directora del Máster de Bioética  
Universidad Pontificia Comillas

**A la venta en tu librería habitual, Amazon y Casa del Libro**



Vozesnavoz Ediciones  
C/ Bispo Aguirre, 17  
Tel. 982 23 11 04  
27002 Lugo

## POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	<b>NOS QUEDARÁN MÁS ATARDEGERES</b>	1/5
	Manu Erena (Plan B)	
2	<b>PERRAS DE CAZA</b>	5/2
	Irene X (Espasa)	
3	<b>CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO</b>	4/45
	Manu Erena (Plan B)	
4	<b>FRAGILIDADES</b>	3/24
	Sara Búho (Lunweg)	
5	<b>EIGHTEEN</b>	2/18
	Alberto Ramos (Espasa)	
6	<b>COMPLETAMENTE VIERNES</b>	7/11
	Luis García Montero (Tusquets)	
7	<b>POESÍA COMPLETA</b>	12/9
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
8	<b>ALMUDENA</b>	6/5
	Luis García Montero (Valparaíso)	
9	<b>SEMPITERNO</b>	-/1
	Defreds (Espasa)	
10	<b>TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ</b>	-/52
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
11	<b>LA INERCIA DEL SILENCIO</b>	-/1
	Sara Búho (Lunweg)	
12	<b>TRANSFORMACIONES</b>	8/8
	Anne Sexton (Nórdica)	
13	<b>CADA NOCHE TE ESCRIBO</b>	20/39
	Patricia Benito (Aguilar)	
14	<b>SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL</b>	9/10
	Sylvia Plath (Literatura Random House)	
15	<b>POESÍA ESENCIAL</b>	14/12
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
16	<b>POESÍA MASCULINA</b>	16/5
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
17	<b>CÓMO GUARDAR CENIZA EN EL PECHO</b>	-/2
	Miren Agur Meabe (Bartleby)	
18	<b>TIEMPO SIN CLAVES</b>	17/5
	Ida Vitale (Tusquets)	
19	<b>PRIMERO DE POETA</b>	15/5
	Patricia Benito (Aguilar)	
20	<b>POEMAS</b>	18/3
	Emily Dickinson (Austral)	

## INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	<b>A TRAVÉS DE MI VENTANA</b>	1/32
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
2	<b>UN REINO DE CARNE Y FUEGO</b>	-/1
	Jennifer Armentrout (Puck)	
3	<b>ANTES DE DICIEMBRE</b>	4/15
	Joana Marcús (Montena)	
4	<b>A TRAVÉS DE TI</b>	13/13
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
5	<b>LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE</b>	17/14
	Varios autores (Roca)	
6	<b>CHAINSAW MAN 11</b>	-/1
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
7	<b>TOKYO REVENGERS 3</b>	3/3
	Ken Wakui (Norma)	
8	<b>INVISIBLE</b>	7/15
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
9	<b>HAIKYŪ!! nº 4</b>	5/3
	Haruichi Furudate (Planeta Cómico)	
10	<b>EL PRINCIPITO</b>	8/270
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
11	<b>CHAINSAW MAN 1</b>	-/1
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
12	<b>TOKYO REVENGERS 1</b>	12/4
	Ken Wakui (Norma)	
13	<b>CHAINSAW MAN 2</b>	-/1
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
14	<b>SOLO LEVELING 4</b>	6/3
	Chugong (Norma)	
15	<b>POKÉMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL</b>	16/9
	Varios autores (Montena)	
16	<b>LOS 150 CHISTES FAVORITOS DE TIMBA VK</b>	11/2
	Timba VK (Roca)	
17	<b>HANAKO-KUN: EL FANTASMA DEL LAVABO 12</b>	-/1
	Aida Iro (Ivrea)	
18	<b>UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)</b>	-/45
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
19	<b>BOULEVARD</b>	14/47
	Flor M. Salvador (Naranja)	
20	<b>ASTÉRIX TRAS LAS HUELLAS DEL GRIFO</b>	15/18
	Jean-Yves Ferri/Didier Conrad (Salvat)	

## OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	1/25	6	<b>ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA...</b>	6/3
	Marian Rojas Estapé (Espasa)			María Esclapez (Bruguera)	
2	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	2/8	7	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	8/64
	Marian Rojas Estapé (Espasa)			Eckhart Tolle (Gaia)	
3	<b>NO TENGAS MIEDO A NADA</b>	4/5	8	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	-/7
	Curro Cañete (Planeta)			James Clear (Diana)	
4	<b>LA COCINA DE TU VIDA</b>	3/13	9	<b>ESTABA PREPARADO PARA TODO MENOS PARA TI</b>	-/9
	Karlos Arguiñano (Planeta)			Albert Espinosa (Grijalbo)	
5	<b>SIN MIEDO</b>	5/34	10	<b>CRECE Y HAZTE RICO</b>	10/3
	Rafael Santandreu (Grijalbo)			Romuald Fons (Planeta)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## A quién pertenece un escritor

**L**éí recientemente, por fin, un libro muy recomendable: *El último proceso de Kafka*, de Benjamin Balint (Ariel). Esta revista publicó en su momento la reseña que escribió Lev Mendes para la *New York Times Book Review*, que a mi juicio no hace justicia al espléndido trabajo de Balint, de una agudeza y de una ecuanimidad sorprendentes. A estas alturas, a uno le cuesta esperar que nadie pueda hacer aproximaciones novedosas, menos aún sustanciales, al legado de Kafka. Y, después de la apabullante biografía de Reiner Stach (Acanalado), cabe preguntarse si queda algo por decir acerca de su vida y de su personalidad. Lo que Labint, sin embargo, se propone es algo que, más que a Kafka, nos concierne a nosotros, sus lectores. Lo que él hace, propiamente, es servir-se de Kafka para plantear una reflexión de amplio calado acerca de una cuestión peliaguda y según cómo apasionante: ¿cuáles son los criterios de pertenencia que autorizan a reclamar como propio a un escritor? ¿La patria? ¿La lengua? ¿El linaje? ¿La tradición? ¿La religión? ¿El arraigo, voluntario o no, en un territorio determinado, en una determinada comunidad? ¿Los afectos? ¿Las ideas? ¿Y hasta qué punto éstos u otros criterios pueden exceder o simplemente prescindir de la filiación expresa del escritor en cuestión? Preguntas especialmente acuciantes en una época de nomadismo generalizado; una época en la que, como decía Steiner, la literatura se ha convertido en “una estrategia de exilio permanente”.

Repleto de bien administrada información, *El último proceso de Kafka* está escrito muy hábilmente con técnicas de documental. El hilo narrativo lo constituye el seguimiento de la batalla legal entre los estados de Israel y Alemania por la posesión de los “papeles” de Kafka, en poder de Eva Hoffe. Eva era hija de Esther Hoffe, la secretaria de Max Brod, a quien

correspondieron por herencia, y se resistía a cederlos a la Biblioteca Nacional de Israel. Las circunstancias del juicio que terminó expropiando a Hoffe de su herencia están llenas de turbias motivaciones y dudosas legitimaciones. El fallo del Tribunal Supremo de Israel, hecho público en agosto de 2016, dio lugar a todo tipo de reacciones y de interpretaciones. Como escribe Labint, “el juicio ofreció una objetiva lección acerca de cómo la reclamación por Alemania de un escritor cuya familia fue diezmada por el Holocausto se enreda con el intento de posguerra del país por superar un pasado vergonzoso”, pero el juicio “también reavivó un histórico debate acerca de la ambivalencia de Kafka hacia el judaísmo y la perspectiva de un Estado judío, y acerca de la ambivalencia de Israel hacia Kafka y hacia la cultura de la Diáspora”.

Entre medio, el caso de los papeles de Kafka contribuye también a reflexionar sobre el concepto de propie-

dad, tanto física como intelectual, cuando se trata de patrimonios culturales de interés público. ¿Pueden los herederos legales de un escritor disponer a su antojo de sus escritos, con libertad de destruirlos o de manipularlos, de ocultarlos o de censurarlos?

Las cuestiones que plantea Labint en su libro admiten ser extrapoladas a contextos bastante menos dramáticos, en los que sin embargo siguen siendo pertinentes. Pienso ahora, pues escribo desde aquí, en Cataluña y en el concepto más o menos restringido de pertenencia a su cultura que determina la condición de uso o no de la lengua catalana.

Kafka era un escritor checo de origen judío que escribía en alemán. Curiosamente, la República Checa no litigó por su legado, a pesar de que Kafka residió en Praga la mayor parte de su vida, y de que es en el cementerio judío de esta ciudad donde se halla enterrado, al lado de sus padres. ●

**¿PUEDEN LOS HEREDEROS LEGALES DE UN ESCRITOR DISPONER A SU ANTOJO DE SUS ESCRITOS, CON LIBERTAD DE DESTRUIRLOS O DE MANIPULARLOS, DE OCULTARLOS O DE CENSURARLOS?**

# cccc



## EL FINAL DEL SUEÑO. PAMEN PEREIRA

Centre del Carme Cultura Contemporània  
Hasta el 24.04.2022

C / Museo, 2. València. Entrada gratuita. [www.consorcimuseus.gva.es](http://www.consorcimuseus.gva.es)

## ¿Hacia qué modelo van las galerías?

Son 185 las que se dan cita en estos días en ARCO, aunque su labor se extienda a lo largo de todo el año. Exposiciones comisariadas dentro y fuera de su espacio, editoriales de arte, colaboraciones con colegas... Repasamos junto a sus protagonistas varias propuestas que han roto el molde, si es que este existe.

“Desde el siglo XIX hasta hoy, la galería vende una obra llevándose un margen. Las hay de primer o de segundo mercado, según trabaje con artistas o se dedique a comprar y vender, pero en ambos casos obtiene un beneficio comercial. Podemos decir que desde 1850 hasta hoy las únicas innovaciones que ha sufrido nuestro modelo son tecnológicas”. Así describen Nacho Ruiz y Carolina Parra, de la galería T20 de Murcia, en qué consiste, en principio, su trabajo, una actividad cuya peculiaridad la marca el producto en venta: las obras de arte y sus autores.

Hace tiempo que las galerías dejaron de ser (solo) el marco en el que se celebran exposiciones de sus artistas. El confinamiento, primero, y los meses sin ferias (donde muchas de ellas realizaban hasta el 70% de sus ventas anuales), agudizaron muchos cambios que llevaban tiempo latentes. Una de las pioneras en España fue Elba Benítez, que ya en 2003 invitaba a 7 artistas, Olafur Eliasson y Montserrat Soto entre ellos, a realizar un proyec-

to vinculado a cada una de las Islas Canarias. Años después, en 2007, el artista cubano Jorge Pardo transformaba un piso en la Gran Vía en un apartamento de invitados de escasos 25 m2, un híbrido entre obra de arte, exposición, pieza de diseño y unidad habitacional que hacía saltar las clasificaciones estanco por los aires. Ese ha sido precisamente el motor de la nueva alianza de la galería con los arquitectos Schneider Colao, con los que comparte un nuevo espacio en la calle Belén donde presentan arte, diseño y arquitectura, un 3 en 1.

### FESTIVALES Y MUSEOS

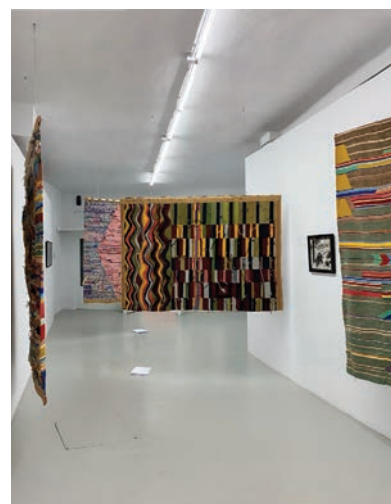
Desde T20 conciben la galería como una base de operaciones, una oficina de representación de artistas, pero también un vivero de ideas. Al comisariado de exposiciones sumaron, en 2020, la editorial Pombo, “todavía deficitaria”, que abarca en sus publicaciones de las vanguardias a artistas actuales, museos y hasta la propia feria de ARCO. Firman ahora dos exposiciones, una de José Gutiérrez Solana y Julio Ro-

mero de Torres, en la Fundación Unicaja de Málaga, y *Atlas*, de la colección de pintura Mariano Yera, en el Palacio de San Esteban de Murcia, y son habituales del festival la *Mar de Músicas*, donde se han visto propuestas como *El museo del pueblo* de Daniel G. Andújar el pasado verano. “Entendemos la galería como un aprendizaje. Sin estas exposiciones fuera, seguiría siendo un espacio de compraventa, pero si potenciamos la marca, los artistas se ven favorecidos”, explica Nacho Ruiz sabiendo que un galerista-comisario despierta siempre suspicacias. En su caso han dibujado

**“COLABORANDO CON OTROS ACTORES LE DAMOS SENTIDO A ESTAR EN SEVILLA, SUMAMOS PROGRAMACIÓN”.  
JULIO CRIADO**

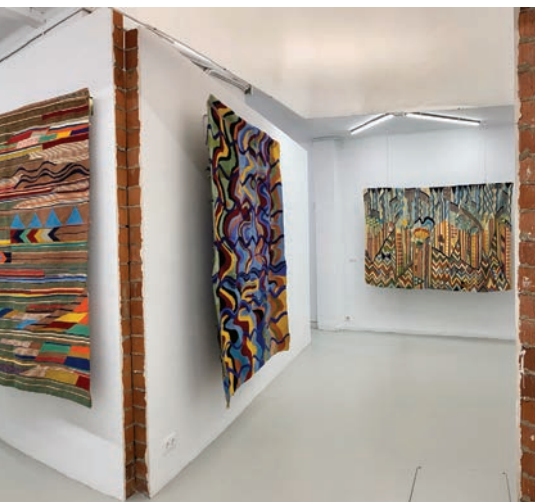


JOSE FILEMÓN



una línea clara entre lo comercial y lo no comercial, entre la galería y T20 proyectos.

En todas estas propuestas subyace la idea de agitar el contexto, y más en escenas alejadas del ritmo frenético de Madrid. En la sevillana galería Alarcón Criado lo saben bien y hace unos meses se sumaron



JAIME QUINTERO

DANIEL G. ANDÚJAR: *EL MUSEO DEL PUEBLO EN LA MAR DE MÚSICAS*, 2021 (T20 PROYECTOS). A LA IZQUIERDA, ESPACIO PIE.FMC CON OBRAS DE TERESA LANCETA Y CEIJA STOJKA, 2021 (GALERÍA ALARCÓN CRIADO). A LA DERECHA, INSTALACIÓN COREOGRÁFICA DE NATALIA FERNANDES, EN *INTERLUDIO 2* (NF/ NIEVES FERNÁNDEZ)



ALVARO OLIVEROS

a pie.fmc, un espacio y plataforma de pensamiento donde organizan exposiciones, jornadas y actividades relacionadas con el flamenco. “Queríamos desarrollar acciones al margen del mercado del arte”, cuenta Julio Criado. En la pie.fmc confluyen agentes con experiencia en la producción cul-

tural (BNV producciones), el artista y comisariado Pedro G. Romero, afín siempre en su trabajo a lo colaborativo, y Alarcón Criado. Arrancó en junio con un ciclo de muestras en las que participaba Teresa Lanceta, *Tejido doble*, y muestra ahora *Entartete “kunst”* (arte degenerado), con Víctor Jac-

neda. “Solos no podríamos, pero sumando esfuerzos sí. Colaboramos con gente que admiramos, aprendemos del modo que tienen de enfocar las cosas y le damos sentido a estar aquí, en Sevilla, añadiendo programación a la ciudad”.

De la necesidad, ya sea la coyuntura económica, ya sea la

situación sanitaria, se hace virtud. El verano pasado las galerías de Barcelona Noguera-Blanchard, Bombom Projects y Joan Prats abrieron durante los meses estivales Fonteta, un espacio conjunto en el Ampurdán. Su plan era diferente al de otras colegas que ya lo habían hecho en lugares de ve-

raneo (Cayón en Menorca o Parra Romero en Mallorca) porque en las muestras colectivas convivían artistas de todas ellas, se vendían indistintamente y compartían los beneficios. “Fonteta fue una respuesta directa a los últimos 2 años —explica Rebeca Blanchard—, hablamos con nuestros coleccionistas sobre dónde iban a pasar el verano en un momento en el que se salía menos fuera. Se unía además al hastío de consumir presentaciones virtuales, apetecía volver al espacio físico y vivir el arte en directo. También era una cuestión de mercado, a la calle Fourquet de Madrid la gente viene, pero no a Hospitalet. Pesa mucho la losa del espacio físico, del alquiler, y unos artistas que representas”. El formato funcionó y este verano repiten: “El tiempo es más relajado que el de una feria y los costes son muy bajos, el precio del alquiler es la mitad de lo que cuesta nuestro local de Madrid”.

#### CONTRA EL ABURRIMIENTO

Otro factor decisivo es salir de la rutina, esquivar el aburrimiento y acercarse a otros públicos. A Miguel Ángel Sánchez, de ADN galería, le pasó cuando llevaba 10 años en activo. Abrió en 2013 ADN Platform, un espacio de proyectos en Sant Cugat del Vallés, a 20 km. de Barcelona, que invita a comisarios a programar otro tipo de exposiciones. La línea curatorial es la misma que la de la galería, en torno a cuestiones sociopolíticas, pero su fin no es

**“TENEMOS QUE ATRAER A CLIENTES JÓVENES. NUESTRA LABOR TAMBIÉN ES CULTIVAR Y EDUCAR SU MIRADA”.**  
**RAQUEL PONCE**



TERESA MARGOLLES: FUERZA CENTRÍFUGA, 2017 (ADN PLATFORM)

comercial. “Platform fue una necesidad de meter otras voces que llegó en un momento de austeridad —cuenta Sánchez—, con una notable reducción de las convocatorias”. Durante la Covid su actividad se ha visto diezmada, pero tiene previsto que se reactivar en noviembre. Poco después se inauguró ADN Factory (2015) como centro logístico anexo para llevar a cabo producciones de artistas, y en 2020 ADN Locker Room, en la parte alta de su espacio en la calle Mallorca.

Pero ¿a qué perfil de público se dirigen las galerías?

50.000 personas asistieron a la última edición de ARCO, en julio y en plena ola (el año anterior habían sido 93.000), mientras que muchos días pasan en blanco sin que nadie entre a sus sedes habituales. Sus exposiciones son lugares de encuentro y la entrada, no lo olvidemos, es gratuita. Este afán

la galería, ya han sumado nuevos nombres a su cartera: Clara Sánchez Sala, Ángela Cuadra y Laura F. Gibellini.

En esta misma línea de salir de los modelos preestablecidos transcurrió el ciclo de *Encuentros* de Maisterravalbuena. El año pasado “desprogramó” su agenda con 10 exposiciones que apenas duraban tres semanas y en las que convivían nombres propios y ajenos a su cartera, como Luis Gordillo, Soledad Sevilla y Amalia Avia. “Las galerías no trabajamos con obras de arte, sino con artistas —subraya Pedro Maisterra—, trabajamos con vidas y para futuro, es un acto de fe”. Buscaban, además, sorprender al coleccionista y animarle a que fuera a la galería, algo que tienen también muy presente desde Ponce + Robles. Ya lo hicieron en 2021 invitando a 4 comisarios a reflexionar en su 30+20 aniversario sobre los 4 elementos de la naturaleza y continúan este año bajo

la batuta del crítico de arte Mariano Navarro, junto al que han imaginado el *Centro de conexión permanente*. Arranca en marzo con una muestra que mira a los años 70 con nombres como Miguel Ángel Campano, Guillermo Pérez Villalta, Luis Gordillo o Eva Lootz. ¿El motor? “Darle un giro a la galería y que los clientes vean y les contemos otra cosa. Y que venga gente joven, hay ejecutivos de 30-40 años que ya tienen poder adquisitivo. Nuestra labor también es cultivar y educar su mirada”, añade Raquel Ponce. Que así sea. **LUISA ESPINO**

Desde el año pasado celebran sus *Camping* invitando a creadores del ámbito de las artes escénicas a *acampar* en su espacio una mañana, y con los *Interludios*, exposiciones de corta duración con artistas que no trabajan habitualmente con

ROBERTO RUIZ



# Pepe Espaliú, el peso del cuerpo

**DIMENSIÓN ORGÁNICA Y PULSIONAL. GALERÍA 1 MIRA MADRID**  
De 3.800 a 58.000 €. Hasta el 26 de marzo

Es inevitable, si pienso en Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-1993), no recordarle delgado y descalzo, transportado en brazos de sucesivas parejas de hombres y mujeres, atravesando las calles hasta dar con los pies en las puertas del Museo Reina Sofía. *Carrying* (1992) fue una *performance* que, con su estrecho contacto físico trataba, entre otras cosas, de desmontar el terrible estigma social que acompañó a aquella otra pandemia que fue el SIDA. En unos años de creciente individualismo y atomización social, Espaliú proclamaba con su fragilidad cuidada entre muchos, la importancia de lo colectivo. Espaliú, cordobés de nacimiento, se formó intelectualmente en Barcelona, entre experimentos de arte

conceptual y seminarios de psicoanálisis. Escribió poesía, se comprometió con la neofiguración hasta el fin de sus días. Vivió temporadas en París y Ámsterdam. Conoció su enfermedad en Nueva York, donde estuvo en contacto con los colectivos de artistas que se movilizaron intensamente contra el silencio y el desprecio de la administración.

Pero si *Carrying* fuera su mejor obra, no estaría escribiendo estas líneas. Tras el destello de aquella acción impactante corre el riesgo de quedar oculto un trabajo extenso y coherente que, además, cosa poco común, se desarrolla con igual intensidad tanto en dos como en tres dimensiones. De todo ello es buena prueba

esta excelente exposición, que recoge obras de sus últimos tres años de vida. Artista versátil, maneja la gráfica, el *collage*, los objetos y la escultura. Junto a un nutrido grupo de obras terminadas, veremos también dibujos en hojas sueltas de cuaderno. Son esquemas, bocetos, a veces con anotaciones, hallazgos con o sin posterior cristalización.

Gracias a la dimensión fetichista del coleccionismo de arte, podemos los interesados asomarnos así al taller mental del artista. Y ver cómo el dibujo melancólico de una farola junto a un puente se vuelve más melancólico, aún, cuando en la página de al lado, aquella se ha convertido en una mula. Es fascinante ver cómo una primera intuición,

**UNA EXCELENTE EXPOSICIÓN QUE RECOGE OBRAS DE LOS ÚLTIMOS TRES AÑOS DE ESTE ARTISTA VERSÁTIL Y COHERENTE**

VISTA DE LA EXPOSICIÓN  
CON ALGUNOS DIBUJOS  
INÉDITOS Y PINTURAS

casí garabateada a bolígrafo, es ahora una escultura. Las de Espaliú son al mismo tiempo rotundas y sutiles: ese lecho, duro y oscuro en el que se marca la huella de un cuerpo. O la gran pieza, de abstracta genitalidad. En efecto, el cuerpo o mejor, lo corporal, es el argumento de esta exposición. Sus pulsiones, atributos y lesiones. Como dice acertadamente Juan Vicente Aliaga, en el hermoso catálogo, todas esas creaciones están atravesadas por lo táctil. El instrumento que evalúa la parte más material de la realidad. Hay, consecuentemente, cicatrices y guantes, pero incluso soportes y marcos, compactos y rugosos invitan a tocar con los ojos.

De pocos artistas se puede decir que hayan creado un lenguaje de símbolos propio y al tiempo reconocible por los demás. En el caso de Espaliú, sabemos que máscaras, muletas, jaulas desfondadas, palanquines dicen necesidad, fragilidad, secreto. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



PABLO LLINÉS

# *Prêt à importer:* arte francés en España

EL GUSTO FRANCÉS Y SU PRESENCIA EN ESPAÑA (SIGLOS XVII-XIX)  
FUNDACIÓN MAPFRE. MADRID. Comisaría: Amaya Alzaga. Hasta el 8 de mayo

En realidad, el tema de esta exposición no es “el gusto francés”, es decir, un análisis de las particularidades estéticas de las obras producidas entre los siglos XVII y XIX en el país vecino, convertidas en modas que tuvieron un impacto entre nosotros. Es algo menos ambicioso y, aun así, innovador: una revisión de la presencia de obras francesas en las colecciones españolas que explica las condiciones históricas de su adquisición y permite entender tanto las idiosincrasias de ese patrimonio como las lagunas que encontramos en él. Se trata, en un principio, de un arte cortesano vinculado a la diplomacia y a las alianzas dinásticas que tuvieron como resultado la ocupación del trono español por los borbones, quienes, en lo artístico, parece que no fueron tan afrancesados como cabría esperar. Y luego, ya en tiempos románticos, de ecos más difusos de la elegancia parisina en el contexto cultural y objetual de la nobleza y la alta burguesía.

La colección de pintura francesa más importante en España es seguramente la del Museo del Prado, con algo más de 300 cuadros –hay muchos más españoles, italianos y flamencos–, procedentes en su mayoría de la Colección Real. La exposición, con cien piezas que ocupan solo la planta superior de la Fundación Mapfre, es bastante dependiente de este acervo pues el museo presta diez, y aún más del de Patrimonio Nacional, que aporta veintitrés, sumando otras cuatro del Museo Thyssen-Bornemisza, el cual complementa nuestras colecciones históricas sobre todo en el capítulo de la pintura galante (y con Chardin, que atesora en ex-

clusiva). Aquí, a las efigies reales y nobiliarias de De Champaigne, los Beaubrun, Van Loo, Nattier o Callet se añade un muy corto número de escenas mitológicas (Vouet, Fragonard), religiosas (el magnífico Cristo yacente de Le Brun) y de historia antigua (Subleyras), rodeadas todas de abundancia de objetos suntuarios.

Esta confluencia de obras significativas sería ya importante pero el mayor atractivo de la exposición es que ha conseguido de particulares algunos préstamos extraordinarios, casi todos retratos y apenas vistos antes: el ecuestre del diminuto Delfín, futuro Rey Sol (Noret), el de Carlos III bebé (Houasse), los muy refinados, cada uno a su estilo, de Felipe V (Ranc), de la duquesa de Beaufort-Spontin (Lemonnier) y de la marquesa de Ariza (François-Xavier Fabre), y el jactancioso de Eugenia de Montijo disfrazada de española y a caballo (Odier), que nos llevan del aparato barroco al París prerrevolucionario, a la Roma del Grand Tour y al *revival* romántico. Todo muy aristocrático en el lote de obras privadas, ya ven, menos la para mí emocionante lectora de Louis Léopold Boilly —¡qué interesante artista!— que dejaba en vísperas del Terror su temática libertina para reformarse a la fuerza y a través de



MARCOS MORILLA

LOUIS-MICHEL VAN LOO: *MARÍA ANTONIA FERNANDA DE BORBÓN...*  
H. 1737. EN LA OTRA PÁGINA, ALFRED DEHODENCQ:  
*EL DUQUE DE MONTPENSIER CON SU FAMILIA...* 1853

los valores ciudadanos. Carlos IV, nos informa el documentado catálogo, que reúne dieciséis textos, compró dos obras suyas... ¿dónde estarán?

Otro de los hitos en la muestra es la pequeña sección dedicada a la “corte” sevillana de los intrigantes duques de Montpensier, presidida por el cautivador retrato de familia en los jardines de San Telmo—de procedencia ultrasecreta— que les hizo Alfred Dehodencq, uno de los pintores franceses que se trajeron para vestir sus aspiracio-

nes al trono. Así, ya las fiestas nupciales de Antonio, hijo del rey Luis Felipe de Orleans, y Luisa Fernanda, hermana de Isabel II, fueron documentadas por Pharamond Blanchard en un grupo de pequeños lienzos muy curiosos que se han incluido en la exposición.

¿Qué falta en ella? Artistas cuyas obras nunca llegaron aquí, como los grandes de las últimas décadas del XVIII y primeras del XIX, David, Géricault, Gros o, muy infrarrepresentados con sendos dibujos,

Ingres y Delacroix. Y obras que sí llegaron pero han quedado fuera, supongo que por imposibilidad de obtener los préstamos: Poussin, De Lorena —hay un solo cuadro, no tan bueno— o los muy relevantes paisajistas y pintores de ruinas Vernet, Pillement (que trabajó en España) y Robert. Y casi ausente la pintura galante: un Fragonard, nada de Watteau y, de Boucher, un dibujo. Además, hay muy pocos ejemplos de la pintura “de la realidad” más austera del XVII: una pequeña obra de Le Nain y otra del Maître des Jeux, que se quedan descolgadas cronológicamente—descuadras de montaje, imagino— en una sala que no corresponde... (y ni rastro de De La Tour).

¿Qué sobra? La exposición podría haberse detenido en los Montpensier. El “descubrimiento” de España por los viajeros románticos franceses —comparece en efigie el Baron Taylor— queda reducido a un par de tópicos humanos, un tipo de Achille Zo y un grupo de vagabundos de Doré, sin tocar apenas el paisaje y la riqueza monumental. Y la influencia de la pintura española del Siglo de Oro en la modernidad gala parece irrisoria al ser condensada en obras muy menores de Manet, Fantin-Latour y Ribot. Queda el asunto para otra exposición... **ELENA VOZMEDIANO**

## EL CULTURAL EN ARCO. VEN A VERNOS AL STAND 9D28



# Destellos modernos de luz y color

**DEL FAUVISMO AL SURREALISMO. MUSEO GUGGENHEIM. BILBAO.** Comisarios: Fabrice Hergott, Hélène Leroy y Geanine Gutiérrez-Guimarães. Patrocinado por la Fundación BBVA. Hasta el 22 de mayo



© PARIS MUSÉES / MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS © ANDRÉ DERAIN, VEGAP, BILBAO, 2022

El Museo Guggenheim de Bilbao cumple 25 años y, para celebrarlo, muestra bajo el título *Del Fauvismo al Surrealismo: obras maestras del Musée d'Art Moderne de Paris*, una selección de 70 obras, en su mayoría pinturas, que pertenecen a las historias de algunas emergencias modernas y vanguardistas que acontecieron en París en las primeras décadas del siglo XX. La exposición —comisariada por Fabrice Hergott, director del Musée d'Art Moderne de Paris, en colaboración con Hélène Leroy, curator de la misma institución, y Geanine Gutiérrez-Guimarães, del Museo Guggenheim de Bilbao— muestra una propuesta amable, grata para públicos diversos. Revisa figuras y obras conocidas de las corrientes fauvistas, cubistas y surrealistas y de aquella convergencia de artistas franceses y foráneos que participaron en la escena parisina del convulso periodo entreguerras y que en 1925 el crí-

tico André Warnod denominaría Escuela de París.

En torno a esos ejes se construye un recorrido que comienza con la celebración cromática de los *fauves* (las fieras) que intensifican la herencia del impresionismo, pero que se diferencian del énfasis expresionista y romántico de sus coetáneos, los alemanes del Die Brücke. El Salón de Otoño de París de 1905 fue el inicio de esa corriente. La representación novedosa de la naturaleza marcada por su configuración atrevida del color se muestra en las obras encantadoras de André Derain, *La rivière* (El río, 1904-1905), Maurice de Vlaminck, *Berge de Seine à Chatou*, (Ribera del Sena en Chatou, 1906) o Émile Othon Friesz y su *Automne à Honfleur* (Otoño en Honfleur, 1906). En esta primera sala se presentan también una sintética presentación del cubismo promovido por Pablo Picasso y Georges Braque a partir de 1906. Mien-

tras que el primero está débilmente representado con su escultura *El bufón* (1905); el segundo lo hace con más fortuna mediante dos interesantes pinturas, *Le verre* (El vaso, 1911) y *Nature morte à la sonate* (Bodega con sonata, 1921). Otras obras relevantes las firman Albert Gleizes, Natalia Goncharova, Juan Gris, Fernand Léger, André Lhote y Jean Metzinger. Entre las esculturas cabe destacar *Portuguesa* (1916), de Alexander Archipenko.

La segunda sala agrupa a la denominada Escuela de París con obras figurativas en pintura y escultura que de modo misceláneo acoge piezas de Henri Matisse, que constituye un nexo con los *fauves*, Suzanne Valadon y Marie Laurencin. Y otras obras de Marc Chagall, Chana Orloff, Chaim Soutine y Ossip Zadkine, de Rusia; Jules Pascin, de Bulgaria; Amedeo Modigliani, de Italia; María Blanchard, de

España; Kees van Dongen, de los Países Bajos; y Léonard Foujita, de Japón. Destaca la presencia de María Blanchard con seis pinturas entre las que sobresale *La colada* (1921) y *Mujer con cesta de frutas* (1922).

Nos adentramos en el surrealismo en la tercera sala, un

## UNA PROPUESTA AMABLE CARGADA DE OBRAS CONOCIDAS DE LAS CO- RRIENTES FAUVISTAS, CUBISTAS Y SURREALISTAS

movimiento que hubiera merecido un mayor desarrollo, y más cuando el museo del que proceden estos fondos le ha dedicado una atención sobresaliente en sus colecciones. El surrealismo nace en París en la década de 1920 a partir de los escritos de los poetas Guillaume Apollinaire, André Breton,



© PARIS MUSÉES / MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS © SUCCESSION H. MATISSE. VEGAP, BILBAO, 2022

Louis Aragon, Philippe Soupault y Paul Éluard. Desde postulados artísticos, literarios y revolucionarios constituyó una iluminación crítica en la modernidad cultural y política.

Diferentes aperturas formales y temáticas se despliegan mediante las obras de Man Ray (magníficos son sus grabados que parten de rayogramas) como *Électricité* (Electricidad, 1931); Claude Cahun con *Autoportrait* (Autorretrato, 1929); o las pinturas de Max Ernst, André Masson, Victor Brauner, Francis Picabia o Roberto Matta. Esculturas como *Le grand tamanoir* (El oso hormiguero, 1962), de André Bretón o *Roueforêt II* (Rueda-bosque, 1961) de Jean Arp tienen un interés notable. Y hay una pintura un poco excéntrica en su inclusión en la adscripción surrealista, me refiero a *Melancolía hermética* (1919), de Giorgio de Chirico que bien merece la visita a esta muestra. Es un relevante ejemplo de su pintura metafísica, con su fascinación por la herencia clásica y renacentista, por su modernidad alegórica y por su potencia para dar forma a “estos extraños momentos que escapan a la inocencia y a la distracción de los hombres comunes”, como dejará escrito.

Al partir de los fondos del Musée d'Art Moderne de París (MAM), estas corrientes seleccionadas quedan limitadas a un espectro limitado, pero con todo siempre es sugerente e interesante recorrer esta propuesta. Tal vez los veinticinco años que cumple el Museo Guggenheim de Bilbao merecerían un proyecto más ambicioso sobre alguno de esos destellos modernos que constituyeron el cubismo o el surrealismo, por ejemplo. No obstante, la visita de esta muestra se puede complementar con otra magnífica exposición que ocupa otras de las salas: *Mujeres de la abstracción*.

**FERNANDO GOLVANO**



© PARIS MUSÉES / MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS © ANDRÉ LHOTE, VEGAP, BILBAO, 2022



© PARIS MUSÉES / MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS © GIORGIO DE CHIRICO, VEGAP, BILBAO, 2022

DE ARRIBA ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, ANDRÉ DERAIN: *EL RÍO*, 1904-1905. HENRI MATISSE: *ODALISCA CON BUTACA*, 1928. ANDRÉ LHOTE: *EL PUERTO DE ESCALA*, 1913. GIORGIO DE CHIRICO: *MELANCOLÍA HERMÉTICA*, 1919

# ESCENARIOS

Nacho Duato (Valencia, 1957) vuelve a coreografiar, tras más de una década, para la Compañía Nacional de Danza (CND). Su ballet *Morgen;*, con *Polyphonia* (2001) de Christopher Wheeldon y *Grosse Fugue* (1971) de Hans van Manen, podrá verse este viernes en el Palacio de Festivales de Santander. A pesar de la relevancia del trío de coreógrafos, la presencia mediática de una obra nueva de Nacho Duato vuelve a imponerse con contundencia en la compañía.

“Estoy muy contento trabajando en la CND”, explica Duato a El Cultural. “Es como volver a mi antigua casa, en la que vive otro... pero la conozco muy bien”, añade con humor. Él dirigió la CND entre 1990 y 2010, imprimiendo durante dos décadas su personal sello a una agrupación que abandonó en ese tiempo la danza clásica para centrarse en la creación contemporánea, y especializando a su elenco en un estilo específico con el que destacó internacionalmente. Hoy, las coreografías de Duato se bailan por todo el mundo y es director artístico del Ballet Mikhailovsky. Su salida –un tanto polémica– de la CND dejó paso a ocho años en los que José Carlos Martínez abrió de nuevo la compañía a la danza clásica mientras seguía incorporando repertorio actual de otros creadores.

En 2018, tras ciertas reticencias del coreógrafo, la CND volvió a bailar algo suyo: el célebre *Por vos muero* en un mon-

taje que supervisó personalmente en la sede de la institución, donde se reencontró con algunos de sus bailarines, todavía en plantilla. “Ahora también tengo bastante gente alrededor con la que ya había trabajado y el ambiente en los ensayos es muy bueno, con un grupo muy tranquilo, muy trabajador”.

distinto”, indica. “He retomado el trabajo en el punto en el que lo dejé en la CND cuando me fui: *Hevel*, *Herrumbre*, *Co-balto*... coreografías más oscuras”. *Morgen;*, explica, “es una reflexión sobre el suicidio, la nueva 'pandemia oculta' porque ha subido casi un 400 % desde que apareció el virus”. Sin embargo, desvela, “el ballet

vación personal o social que los impulsa.

**Respuesta.** Sí, lo descubrí a los pocos años de empezar a coreografiar, aunque mis obras fueran entonces más ligeras. Mi tercer ballet ya estaba inspirado en el muro de Berlín, el cuarto –*Raptus*– es sobre el amor y la muerte, y *Jardí tant cat* reivindicaba el carácter del campesino abandonado, la España vacía. Desde los 24 años he sido consciente de que el ballet también es una herramienta para hacer a la gente ver el mundo de otra manera y reflexionar sobre ciertos aspectos de nuestra sociedad. Para hacer un mero entretenimiento o algo que esté de moda, me dedico a otra cosa.

## Nacho Duato “Para hacer entretenimiento, me dedico a otra cosa”

La relación del coreógrafo con la Compañía Nacional de Danza, que se tensó tras su polémica marcha el año 2010, se está normalizando. Lo prueba que este viernes la agrupación estatal estrena en el Palacio de Festivales de Santander su pieza sobre el suicido *Morgen;*.

Después volverían a la CND sus ballets *Remansos* y *White Darkness*, ya en la época de su director actual, Joaquín de Luz. En *Morgen;* Duato cuenta con sus habituales Pedro Alcalde y Nicolás Fischtel para música e iluminación, y él mismo firma el vestuario y la escenografía: “Es muy simple, es que vengo de hacer *El lago de los cisnes* con cuatro actos y no sé cuántos mil decorados y trajes, así que quería hacer algo

acaba bien, hay un punto de esperanza al final”. La inclusión de un punto y coma en el título implica continuidad. “Si pones un punto al terminar una frase significa un final; con un punto y coma, la frase sigue. Fue idea de una chica que intentó suicidarse y logró superarlo. Hay quien se lo tatúa pequeño en la muñeca, el tobillo, el cuello...”.

**Pregunta.** Detrás de sus ballets suele haber alguna moti-

### CUCHILLA, PISTOLA, SOGA...

**P.** En este caso hay un poema de Dorothy Parker vinculado a su coreografía.

**R.** Ella intentó suicidarse con cuchillas, pero le daba mucho miedo la sangre, luego con una pistola, después con una soga... Un amigo le dijo: “En vez de estar todo día pensando en matarte, ¿por qué no vives?”. Y se dio cuenta de que era más difícil matarse que vivir. El poema es un poco cínico, tiene bastante humor. Es un asunto difícil porque incluso los que lo han superado se avergüenzan pensando que no son lo suficientemente valientes para matarse pero tampoco para vivir.

Insiste Duato en la estigmatización del suicidio y la falta de ayudas: “Es una enfermedad que tiene que ser

**“EL SUICIDIO ES  
UN ASUNTO DIFÍCIL  
PORQUE INCLUSO  
LOS QUE LO HAN  
SUPERADO SE  
AVERGÜENZAN DE  
NO TENER EL  
VALOR DE MATAR-  
SE NI TAMPOCO  
PARA SEGUIR  
VIVIENDO”**



tratada y nuestra sanidad pública debería estar mucho más presente. Ya lo está reclamando el partido de Íñigo Errejón, son los que siempre tratan de avanzar socialmente en nuestro país”, opina contundente. “En el estudio de Albert Camus sobre Sísifo, y en toda su obra, dice que el problema filosófico más importante es el suicidio: por qué seguimos viviendo y no nos matamos en este mundo de tanta absurdidad. Cuando tratas este tema, de alguna forma estás tratando todos los temas que atañen al ser humano”, añade parafraseando al autor francés.

**P.** Cuando vino usted a Madrid en 2015 como director del Staatsballett de Berlín con su *Bella durmiente* parecía que se hubiera reconciliado con el ballet clásico tras su paso por Rusia.

#### **AGUJERO ECONÓMICO**

**R.** A ver, es que por un lado tenía dinero, 150 bailarines buenísimos, un teatro en el que bailábamos 180 funciones al año, dos orquestas... Claro que podía hacer clásicos. Lo hubiera podido hacer aquí si hubiese tenido un teatro con los talleres adecuados de sastrería y decorados. Pero hacer un ballet clásico sin teatro, con decorados que son telas pintadas, no. Una compañía itinerante no puede



NACHO DUATO DURANTE UN ENSAYO CON LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

**“ES IMPOSIBLE HACER BALLET CLÁSICO BIEN EN ESPAÑA, SI SOLO UN TUTÚ BUENO CUESTA TRES MIL EUROS”**

tener unos decorados como los que tengo en el Mikhailovsky o los de la Ópera de París. Parte de la compañía viajará este verano con mi *Romeo y Julieta*, pero otra parte se queda bailando otras cosas, ¡y los 40 bailarines que viajan estarán una semana en cada teatro! Pero con la CND, por ejemplo, voy a estrenar en Santander, un día nada más y luego volvemos. No es rentable llevar tres camiones de decorado para bailar un día y volver, eso es un agujero por el que se pierde el dinero. Por

eso no hice clásico, pero lo podía haber hecho desde que empecé, y la prueba es que ahora voy a hacer *Don Quijote* y ya he hecho *Cascanueces*, *Lago*, *La Bayadère*... y me encanta, es un reto. Pero me gusta bien bailado, con vestuario y decorados exquisitos.

**P.** ¿Cree que la brecha entre clásicos y contemporáneos es principalmente económica?

**R.** Muchas veces, sí. No es sólo económica, pero aquí en España hay compañías contemporáneas de 12 bailarines o así porque las pueden mantener, pero es que no hay ayudas. En Alemania hay 70 compañías subvencionadas por el Estado: en cada ciudad tienes un teatro con compañía estable y presupuesto. En Berlín creo que tenía un presupuesto de 7 millones al año o así.

Y aquí, pues las que tratan de hacer clásico, yo lo siento mucho, las admiro y apoyo, pero nunca les puede salir bien, porque un tutú bien hecho te cuesta tres mil euros.

**P.** Ha iniciado una petición en *Change.org* solicitando una compañía estable en cada Comunidad Autónoma. ¿De verdad cree que eso es realista o es usted un romántico empedernido?

**R.** Lo he hecho porque ya no lo pido para mí; yo estoy en San Petersburgo y dentro de

unos años lo dejaré porque ya tengo 65 años. No quiero nada. Si les parece bien, puedo asesorar, y además, gratis. Lo hago por las futuras generaciones. ¡Me da tanta pena que por ejemplo los niños de España no puedan ir a ver *Cascanueces* por Navidad! ¡Es que la gente ahora no puede disfrutar un *Don Quijote*, que es maravilloso! Sí, soy un romántico porque creo que no me van a hacer mucho caso.

#### **CITA CON FELIPE VI**

Revela que va a ser recibido próximamente por Felipe VI para exponerle sus ideas. “Sería muy bonito que la Infanta Sofía fuese la madrina del ballet permanente del Teatro Real, por ejemplo. ¿No le gustaría a él que sus hijas o sus nietas tuvieran un *Cascanueces* todas las Navidades?”. Antes de la llegada de Duato, la CND tuvo en repertorio un *Cascanueces* creado en 1986 por Ray Barra, su entonces director, y posteriormente otro de José Carlos Martínez, estrenado en 2018.

Cree que la burocracia española es ahora más compleja que cuando él dirigía la CND. Entre los problemas actuales menciona también la falta de continuidad de los proyectos y las rencillas dentro de la profesión. “La gente es muy envidiosa”, advierte. Y frente a cierta desidia reivindica “pasar a la acción”. Lamenta, sin embargo, que los jóvenes “están acostumbrados a acomodarse y mirar el móvil, pero entran en *Change.org* y si tienen que poner su DNI y el nombre completo, ya ni firman. La mayoría de ellos está abducida por las redes sociales”. Pero él no va a parar: “Al menos, que me escuchen”. **ELNA MATAMOROS**

# Lakmé, Oriente suena en el Teatro Real

El coliseo madrileño ofrece en versión concierto la ópera de Léo Delibes, poco escuchada aquí en los últimos años.

Podrá degustarse con la dirección de Leo Hussain y el protagonismo de la soprano Sabine Devieilhe.

No es *Lakmé* una ópera últimamente frecuentada en Madrid. El Teatro Real la trae ahora en versión de concierto y para dos únicas sesiones, los días 1 y 3 de marzo, en una interpretación presidida por la batuta del británico Leo Hussain (1978), un maestro aguerrido y emprendedor ya bastante curtido en diferentes fosos, que tendrá a su disposición un excelente equipo vocal, encabezado por la soprano lírico-ligera, muy apta para el cometido protagonista, Sabine Devieilhe, que la temporada pasada causara tan buena impresión en Madrid tras su recital en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela.

La suya es una voz clara, argentina, bien emitida, extensa y flexible, que está manejada con enorme facilidad e impulsada a la zona aguda sin problemas. Características que la hacen, qué duda cabe, una estupenda intérprete del papel de la sacerdotisa hindú y para reproducir todas sus variadas *fioriture*, necesitadas de una rara precisión, afinación y temple y que seguramente han contribuido a que esta ópera se haya instalado en el repertorio, aunque, si bien se mira, es una ópera endeble, envuelta en un celofán orientalista, en un cliché muy sobado a lo largo

del siglo XIX. ¿De dónde nace su encanto? Es posible que una de las causas de su éxito fuera justamente la importancia del personaje protagonista, encarnado en el momento de su creación por la norteamericana Marie van Zandt, que había triunfado ya en la Opéra-Comique como Philine en la *Mignon* de Thomas.

Pero el triunfo hay que buscarlo en la eficacia del sujeto exótico, en la habilidad de los libretistas Edmond Gondinet y

**EL LIBRETO TOMA  
COMO PUNTO DE  
PARTIDA LA NOVELA  
DE PIERRE LOTI *LE  
MARIAGE*. SU ESTRENO  
FUE UN ÉXITO EN 1883**

Philippe Gille para adaptar el texto original de Pierre Loti (seudónimo de Julian Vlaud), una novela titulada *Le Mariage*, que transcurría no en la India sino en Tahití. En el libreto se recogieron también elementos extraídos de los escritos de viaje de Théodore Pavie, que versaban, en este caso sí, sobre la India. El estreno, por

supuesto en la Opéra-Comique, el 14 de abril de 1883, fue todo un acontecimiento. El montaje costó un ojo de la cara, con unos decorados que superaban los 80.000 francos de la época. En 1895 se habían hecho ya 200 representaciones y la fama de la obra se extendía por todos los continentes, con las más famosas sopranos de coloratura disputándose la parte principal.

Delibes perseguía alcanzar un precipitado de estilos musicales integrados en la estructura misma de la intriga, que estará servida en los demás papeles por el prometedor Xavier Anduaga, un tenor que ostenta ya la corona de Operalia y que viene dando muestras de

una insólita solidez interpretativa cuando aún le queda camino para llegar a los 30. Voz fresca, de lírico-ligero con hechuras en vías de crecimiento. Lo ha conseguido ya hace años el asturiano David Menéndez, un barítono lírico muy cuajado y sabedor ya de las mejores artes del canto, que servirá la parte de Frédéric. Stéphane Degout, un bajo ligero, será el sacerdote brahmán Nilakhante. La sirvienta Mallika estará en la voz de la mezzo Héloïse Mas. Completan el buen reparto el tenor Gerardo López (Hadji), la soprano Inés Ballesteros (Miss Ellen), el barítono Isaac Galán (Le Kouravar) y la veterana mezzo Elena Zilio (Mistress Benson). **A. REVERTER**

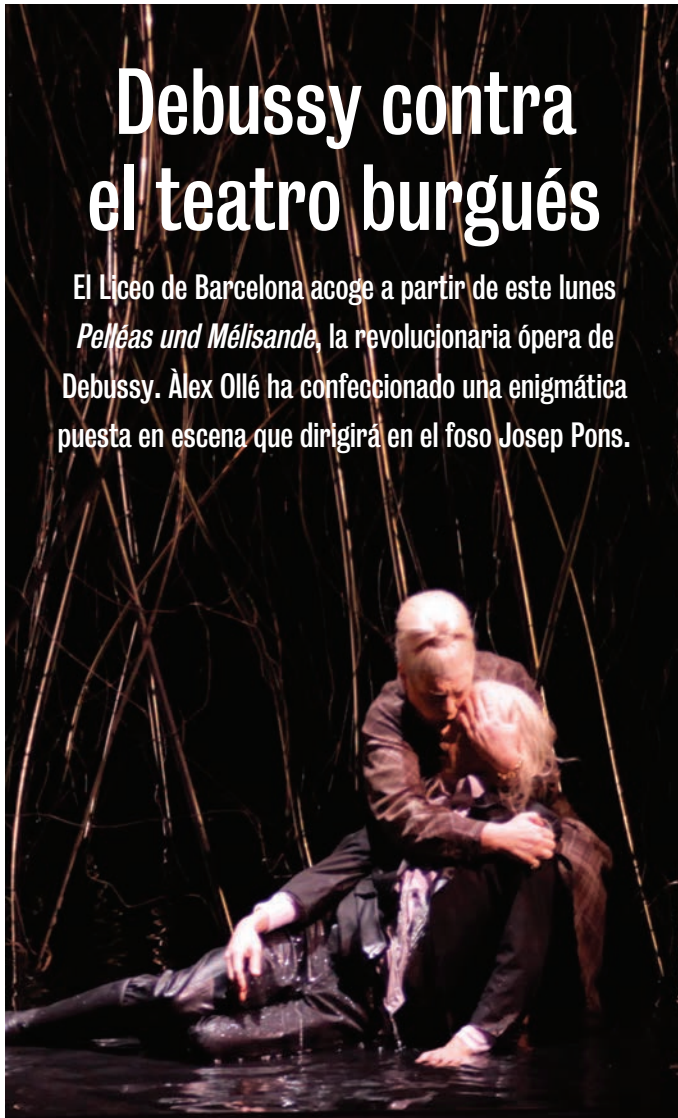


EL DIRECTOR  
LEO HUSSAIN

PIA CLODI

# Debussy contra el teatro burgués

El Liceo de Barcelona acoge a partir de este lunes *Pelléas und Mélisande*, la revolucionaria ópera de Debussy. Àlex Ollé ha confeccionado una enigmática puesta en escena que dirigirá en el foso Josep Pons.



ALONS FLORES

ÀLEX OLLÉ ENVUELVE A LOS PERSONAJES EN UNA GRAN CAJA NEGRA

El Liceo se viste de gala para recibir, a partir del día 28, una de las más grandes obras líricas del siglo XX; una de las más insólitas y revolucionarias también: *Pelléas et Mélisande* de Debussy. En cierto sentido, una antiópera; definición que no le desagradaba al propio Debussy, que en 1902 quiso hacer “otra cosa” y que partió del texto teatral de Maeterlinck, al que liberó de algunas escenas particularmente simbolistas. El deseo de respetar estrictamen-

te la prosodia llevó al compositor a redactar una entonación semihablada, un *parlato* musical rico en *sfumature*, en matices expresivos, heredados de los hallazgos que el mismo compositor había aplicado a sus melodías para voz y piano, como las *Canciones de Bilitis*.

Un estilo derivado en cierta medida de los rasgos de la escuela rusa de Dargomizhski o Músorgski. De este último conocía muy bien Debussy el ciclo *La habitación de los niños*, en el que se buscaba ese efecto reflejado en un recitativo dramático permanente, infinito. También se ha comentado hasta la saciedad la influencia de Wagner en virtud del empleo de temas conductores, que existen, sí, reconocibles a lo largo de la obra, pero que se engarzan de muy diferente manera: en Debussy esos motivos, no muy numerosos, no poseen el mismo rango y además se sitúan únicamente en el seno de la orquesta, no de las voces. El compositor tenía bastante claro ya en 1892 lo que quería para poner en música: un drama que se alejase de los moldes habituales del teatro burgués y de los modelos literarios y fantásticos caros a los músicos contemporáneos más o menos influidos por Wagner.

Todo el cúmulo de bellezas y de sugerencias que alberga la genial partitura podrán ser degustadas en una nueva producción firmada por Àlex Ollé, uno de los fundadores de La Fura dels Baus. Todo aparece presidido por una gran caja negra, un receptáculo que escond-

de un gran enigma. Una metáfora de la mente humana. Como apunta el regista, “un gran bloque que esconde en su interior la complejidad de los códigos oníricos y la información sobre la trágica muerte de Mélisande en la cual adquiere una gran importancia el fundamental elemento que establece la unión con el mundo exterior: el agua”.

Para servir estas ideas se cuenta con excelentes mimbres. En primer lugar un foso en el que se moverá cómodamente, dada su cercanía a la música impresionista, Josep Pons. En escena un equipo vocal de garantías encabezado por el tenor francés Stanislas de Barbeyrac, un lírico de timbre grato, extensión adecuada y agudo fácil aunque no siempre límpido. En el papel de Goulaud encontramos al ya veterano Simon Keenleyside, otrora estupendo Pelléas. Quizá a su voz, que sin duda habrá ensanchado, le falte el toque oscuro del personaje. Franz-Josef Selig es perfecto para Arkel. La sensible y espirituosa Julie Fuchs dará vida a la misteriosa Mélisande. La eficaz Sarah Connolly estará en la piel de Geneviève, el experimentado Stefano Palatchi en la del galeno y la gentil soprano ligera Ruth González en la del Petit Ynold.

Hay que dejar constancia de que en unas semanas, y bienvenido sea también, el Teatro de la Maestranza anuncia un nuevo *Pelléas*, que subirá a escena con montaje de la Ópera de Hamburgo firmado por el casi siempre inspirado Willy Decker y con dirección musical del muy veterano especialista Michel Plasson. **ARTURO REVERTER**

**EL COMPOSITOR FRANCÉS SE INSPIRÓ EN LA ESCUELA RUSA REPRESENTADA POR FIGURAS COMO DARGOMIZHSKI Y MÚSORGSKI**

# LAS EDADES DEL HOMBRE

# ECCE MATER TUA

FEBRERO-SEPTIEMBRE 2022

CARRIÓN DE LOS CONDES

IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAMINO  
IGLESIA DE SANTIAGO

SAHAGÚN

SANTUARIO DE LA PEREGRINA  
IGLESIA DE SAN TIRSO



CASTILLA Y LEÓN

es vida

renfe



“La vida de Gerardo Vera es un recuerdo doloroso, divertido, sensual, lleno de cavernas oscuras y de campos inmensos. Es un recuerdo frío, grisáceo a veces, otras lleno de colores que el cine (su gran pasión) impresiona en sus ojos. Luego el teatro y el amor. Todo surge como un torbellino de ideas llenas de pasión y de miedo. Esta es la historia de una búsqueda. La de cualquiera de nosotros hacia lo que nos convierte en humanos”. José Luis Arellano, colaborador habitual del Premio Nacional de 1988 en montajes como *Platónov*, *Woyzeck* o *Madre Coraje*, define así *Oceanía*, un testamento vital y artístico que Vera escribió junto a José Luis Collado y que el próximo 3 de marzo lleva a las Naves del Español como director.

El director madrileño, que murió en septiembre de 2020 víctima de la Covid-19, empezó a escribir la obra un año antes, según explica Collado a El Cultural, cuando sintió la necesidad de volcar sobre el papel recuerdos nada convencionales de su infancia y juventud: “Fue una especie de vómito que le tuvo abducido durante meses. Escribió 350 páginas de algo que en su cabeza tenía forma de novela pero que finalmente convertimos en un monólogo de hora y media”.

*Oceanía*, interpretada por Carlos Hipólito, se centra en sus primeros treinta años. Desde su infancia en una familia pudiente, con un padre falangista que se jugó a las cartas todas sus posesiones y que llevó a la familia a la miseria, hasta su

juventud, momento en el que nace su compromiso político, su primer amor y sus inicios en el teatro. “Es un niño peculiar —describe Collado— que pronto descubrió, a través del cine, que existía una realidad en Technicolor muy diferente al franquismo gris que le rodeaba. Un re-

trato en el que veremos cómo decidió dedicarse a reinventar una realidad que no le gustaba”.

Esa realidad fue “modificada” a través de películas como *La Celestina* (1996), *Segunda piel* (2000) o *Deseo* (2003) y de obras de teatro como *Divinas palabras* (2006), *Reina Juana* (2016) o el



ALVARO LÓPEZ

CARLOS HIPÓLITO EN UN ENSAYO DE *OCEANÍA*, UN MONÓLOGO CARGADO DE POESÍA Y VERDAD

*Macbeth* que tenía pensado subir a los escenarios y que finalmente materializó Alfredo Sanzol en noviembre de 2020 sobre las tablas del María Guerrero.

Tanto como cineasta como director de escena, Gerardo Vera dejó una huella profunda. Para Arellano era un gran creador que manejaba toda la información que llegaba a sus manos y la cocinaba a su manera, “Plásticamente es deslumbrante —explica de quien fue también director del CDN entre 2004 y 2011—. Su cine y su teatro fueron primero belleza y luego dolor. Contemplaba la vida como si fuera un cuadro de Goya, lleno de claroscuros y con una intuición política y humana desasosegante. Escuchaba cada momento, cada lugar, cada escena, hasta encontrar la única manera de acercarse a ella”.

Para Collado, el trabajo que realizó fue un revulsivo en el teatro español posterior al franquismo: “Su concepto de la escenografía y el figurinismo rompió todos los moldes de aquella época. Luego haría lo mismo en el cine. Fue un creador libre que siempre supo encontrar la forma de llenar de belleza la vida. La suya y la de quienes disfrutaron su trabajo. Todavía tenía mucho que regalarnos de no haber sido por el maldito virus”. *Oceanía* será, a través del “comprometido” trabajo de Hipólito, un recital de “poesía, belleza y verdad”, asegura Arellano, que considera que esta historia solo la podía interpretar él. **J. LÓPEZ REJAS**

## Hipólito evoca a Gerardo Vera

**El actor encarna al director madrileño, fallecido a causa del coronavirus en 2020, a través de sus recuerdos de infancia y juventud. Escrito por el propio Vera y José Luis Collado, descubriremos su decisivo papel en el cine y el teatro españoles.**

**“LA OBRA DE GERARDO VERA FUE PRIMERO BELLEZA Y LUEGO DOLOR. CONTEMPLABA LA VIDA COMO SI FUERA UN CUADRO DE GOYA, LLENO DE CLAROSCUROS”. JOSÉ LUIS ARELLANO**

# Un salto al vacío con Foster Wallace

Juan Navarro presenta en los Teatros del Canal a partir del próximo miércoles *En lo alto para siempre*, un tríptico escénico basado en el cuento homónimo del escritor estadounidense, con Gonzalo Cunill y Gemma Polo en el reparto.

Juan Navarro se quedó enganchado al hipnótico universo de David Foster Wallace en los primeros 2000. Ya entonces intuyó su potencial escénico, sobre todo leyendo *El señor blandido*, relato contenido en *Extinción*. Pero no ha sido este el que finalmente ha trasvasado a las tablas sino *En lo alto para siempre*, incluido en *Entrevistas breves con hombres repulsivos*. Empezó a darle forma en un laboratorio del Teatro Nacional de Montpellier en 2015, junto al actor Gonzalo Cunill. Hoy es un montaje ya rematado que podrá verse a partir del próximo miércoles en los Teatros del Canal, con el propio Cunill emparejado con Gemma Polo en el elenco.

La pieza se conforma como un tríptico. En la primera parte ambos actores sostienen un diálogo con aire de improvisación jalonada por diversas fijaciones del escritor estadounidense: como los centros de desintoxicación, los antidepresivos, el entretenimiento, el deporte de élite, el consumo... “Es una especie de introducción temática a su trabajo literario. Los lectores de Wallace reconocerán su forma de pensar y analizar la sociedad. Los que no lo hayan leído nunca tendrán la oportunidad de conocer su intimidad literaria y los problemas que le inquietaban”, explica Navarro a El Cultural. En la segunda, con modales de *performance*, se cuele un rui-

do ensordecedor (compuesto por Rodolfo Castagnolo) que remite acaso al que turbaba la mente del autor de *La broma infinita*, que se ahorcó en 2008.

## DEL ÉXTASIS AL CALVARIO

En la tercera, Cunill, con su característica cadencia absorbente y su tono susurrado, toma la palabra y frasea el cuento *En lo alto para siempre*, basado en un episodio autobiográfico. Un

**“FOSTER WALLACE NOS ANUNCIÓ LA SOCIEDAD EN QUE VIVIMOS, NARCOTIZADA POR EL ENTRETENIMIENTO”, DICE JUAN NAVARRO**



Foster Wallace preadolescente se dispone a saltar desde el trampolín de la piscina a la que ha ido con su familia. Un salto que de algún modo lo depositará en la vida adulta, con todas sus miserias aparejadas. Es un gesto banal que, en cambio, encierra una mutación existencial irreversible, la que le transportará del éxtasis al calvario.

Navarro no quiere cerrar los significados pero sí atisba en esta escena una funesta premonición: “Vemos la imposibilidad que sufre ese niño de pertenecer de forma natural al mundo que lo rodea, algo que le va a acompañar el resto de su vida. La realidad se acaba convirtiendo para él en una triste ficción, alejada, inal-

canzable y hasta ridícula por momentos”.

Para Navarro, el rasgo más destacado en la literatura de Foster Wallace es la inteligencia. Y su capacidad para las profecías certeras. “Nos anunció la sociedad en la que vivimos, enajenada y oscura, narcotizada por el entretenimiento, la información y el consumo. Dejó un gran legado filosófico que ha agitado con fuerza la literatura contemporánea”, apunta el director y actor, que ha estado a las órdenes de figuras internacionales como Jan Lauwers y Rodrigo García. “Esta obra, fragmentaria y con tres lenguajes muy diferentes entre sí, intenta compartir su mirada crítica, sardónica y sentimental con el público”. **ALBERTO OJEDA**



MARIO COHN (IZQUIERDA) Y  
GASTÓN DUPRAT, DIRECTORES  
DE *COMPETENCIA OFICIAL*

## Cohn y Duprat trituran el ego

En clave sarcástica, Mariano Cohn y Gastón Duprat resucitan el mito de Caín y Abel para mostrar la lucha sin cuartel entre dos actores durante los ensayos de una película. Penélope Cruz, Antonio Banderas y Óscar Martínez sueltan chispas. Llega *Competencia oficial*, una entrega en la que la vanidad es la protagonista.

En la escena quizá más brutal de *Competencia Oficial*, la nueva película de Mariano Cohn (Buenos Aires, 1975) y Gastón Duprat (Buenos Aires, 1969), la directora Lola Cuevas, a la que da vida Penélope Cruz, se carga con una máquina trituradora los galardones de los actores Félix Rivero e Iván Torres, a los que interpretan dos astros del cine hispano como Antonio Banderas y Óscar Martínez, respectivamente. Y el

pobre Rivero/Banderas, sufre, y mucho, al ver cómo destrozan su Óscar y sus Goyas. La vanidad, el ego, la lucha sin cuartel por llevarse los aplausos, marcan el tono de esta película sarcástica y chocante en la que hay una “artista conceptual” que utiliza métodos radicales para conseguir lo que quiere y dos hombres, que representan dos maneras totalmente dispares de entender la profesión, dispuestos a todo por ganar el envite.

Dice Mariano Cohn respecto a esa masacre: “Como espectador es muy lindo ver cómo se rompen cosas, además de que se rompan premios, las siguientes roturas también son importantes... Nos gustaba ver el desempeño de esa máquina que nos costó mucho encontrar. Creo que en mi casa no tengo ninguno de los trofeos que me dieron. Los conservan mis productores”. A lo que añade Duprat: “Es una imagen fortísima. Sabemos de casos en el presente, pero también en el pasado, de directores que han violentado situaciones en rodajes. No ha sido tan infrecuente, por ejemplo, enfrentar figuras para sacar mayor rédito o para posicionarse con más poder frente a ellos. Nosotros no creemos que hagan falta esos métodos y estamos lejos de utilizarlos, pero nos interesa ver cómo fluye esa relación de poder. Es un símbolo de otras cosas”.

Antes de alcanzar la celebridad mundial, Cohn y Duprat triunfaron en la televisión argentina con programas como *Televisión abierta*, en los que, según ellos mismos, “cualquiera puede decir lo que quie-

ra gratis”, o diversos documentales como *Yo presidente*. Su debut en la dirección, *El artista* (2008), ya avanzaba muchos de los temas que después distinguirán su filmografía, como el valor de la obra de arte o la posición del artista ante el mundo capitalista. En *El hombre de al lado* (2009), su primer gran éxi-

tal de provincias. *Mi obra maestra* (2018), dirigida por Duprat y producida por Cohn, nos adentraba de nuevo en el mundo del arte contemporáneo.

En *Competencia oficial*, los ensayos para una película con tintes bíblicos —trata el mito de Caín y Abel en la España de posguerra— se convierten en el

dido al entretenimiento banal. “Un rodaje es una situación de mucha fragilidad que depende de la relación humana entre las partes y la confianza —explica Duprat—. Es un momento delicado, los actores están en manos de un director que puede tener gran nombre pero estar haciendo un desastre”.

## “EN MI CASA NO TENGO NINGÚN TIPO DE TROFEO. LOS CONSERVAN MIS PRODUCTORES”

MARIO COHN



ANTONIO BANDERAS Y PENÉLOPE CRUZ, EN UN MOMENTO DEL FILME

## “UN RODAJE ES UNA SITUACIÓN DE MUCHA FRAGILIDAD QUE DEPENDE DE LA RELACIÓN HUMANA”

GASTÓN DUPRAT

to mundial, una casa de Le Corbusier se convertía en el centro de la disputa entre dos vecinos de distintos estratos sociales y arrasaron con *El ciudadano ilustrado* (2016), en la que narraban el colapso de un escritor argentino laureado con el Nobel (Óscar Martínez) en su regreso a su pequeña ciudad na-

campo de batalla entre esos dos intérpretes muy distintos, por una parte Rivero/Banderas, una estrella internacional con casa en Saint-Tropez y muchos millones; por el otro, Iván Torres (Martínez), un actor de teatro purista que considera que la industria audiovisual está echada a perder porque se ha ven-

### ASUNTOS INCÓMODOS

Por una parte, la lucha sin cuartel entre los astros. Por la otra, la búsqueda de la excelencia artística al precio que sea. “Vemos a dos actores opuestos, de método, de manera de pensar, de intelecto, que te permiten acceder a la cocina de cómo es el momento de la creación actoral —precisa Cohn—. En las películas siempre ves a los actores interpretando pero nunca cómo hacen para llorar, cómo hacen para decir el mismo texto con tres tonalidades diferentes”. Le segunda Duprat: “Ver trabajar a los actores buenos me produce muchísimo placer”. Pero, ¿tienen una visión pesimista del ser humano? Para Cohn no hay una idea preconcebida: “Reflejamos algo que existe. Lo vemos a diario”.

Remata Cohn: “Para mí *Competencia oficial* tiene que ver más con el tema que con la condición humana. Reflejamos universos que nos son muy propios, como es hacer una película. Tratamos de construirla desde la incomodidad que tiene uno cuando se sumerge en estos temas, es algo que no tengo que impostar. Cuando quieres hacer un buen retrato de algo tienes que tratar asuntos embarzosos”. **JUAN SARDÁ**

Luis Buñuel. Obra literaria reunida

# Una jirafa dialoga con *Un perro andaluz*

Una nueva edición de los textos de Luis Buñuel fija y reorganiza el legado iniciado por Agustín Sánchez Vidal. Textos como *Suburbios*, *Una jirafa* o *Hamlet* compiten en excelencia con sus grandes películas.

La proyección cinematográfica de Buñuel es tan alargada que ha eclipsado cualquier otra faceta o dedicación del director de películas como *Un perro andaluz* o *Las Hurdes, tierra sin pan*, por mencionar solo dos películas que realizó entre 1922 y 1935, período en el que Jordi Xifra, catedrático de la Universidad Pompeu Fabra y director del Centro Buñuel de Calanda, se ha centrado para engavillar, con criterios escrupulosamente académicos, su obra literaria.

¿Son sus logros literarios parangonables con las impresionantes cotas de excelencia conseguidos en el ámbito filmico? Xifra considera que sí, pero, matiza, “la orfebrería creativa de sus producciones fílmicas está más curtida que la de sus versos”. Difícil encrucijada porque Buñuel dialogó con ambos mundos, especialmente en sus comienzos, sin establecer fronteras insalvables ni con su prodigiosa manera de investigar en las corrientes vanguardistas de la época, especialmente en el surrealismo, ni con su búsqueda para encontrar la poesía allí donde hubiese un filón para extraerla.

Relatos como *Una jirafa*,

uno de sus más conocidos “manifiestos” surrealistas, obras como la “antipieza” teatral *Hamlet*, compuesta junto al “residente” Pepín Bello en torno a 1927, cuentos como el “quijotesco” *La descomunal batalla de las catedrales* y *las vagonetas*, poemas (algunos en prosa) como *Bacanal*, *No hay Dios* o *El arco iris* y *la cataplasma*, precursores ensayos cinematográficos como *Découpage o segmentación cinegráfica*, *Del plano fotogénico* o *Variaciones sobre Menjou* y críticas de películas como *Metrópolis*, de Fritz Lang, *Napoleón*, de Abel Gance, y *El colegial*, de Buster Keaton, consiguieron, *avant la lettre*, hacer historia en publicaciones como *La Gaceta Literaria* o *Cahiers d'Art*.

La edición que presenta Cátedra, acotada, recordemos, al mencionado período que comprende parcialmente las décadas 20 y 30 del pasado siglo, tiene como antecedentes

ineludibles la pionera compilación que ya hiciera Agustín Sánchez Vidal en 1982 en *Obra literaria*, trabajo que contó con la valiosísima y decisiva colaboración del autor. El catedrático de la Universidad de Zaragoza (y experto incontestable en la obra de Buñuel) volvería sobre algunos aspectos de este legado en *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*. Manuel López Villegas daría continuidad a este proceso de investigación

en *Escritos de Luis Buñuel*, que Páginas de Espuma editaría en el año 2000.

Con estos antecedentes, sancionados por el propio autor en el caso de Sánchez Vidal, Xifra emprende su camino haciendo un pormenorizado estudio de cada uno de los textos, contrastando en todo momento su erudito criterio personal con lo realizado por Sánchez Vidal y López Villegas pero otorgándole una estructura propia tanto en lo

que respecta a la clasificación de los textos como al fondo y la forma de los mismos, desarrollando una profusa exhibición de notas a pie de página que crean un documentado y riguroso estudio paralelo en el que merece la pena zambullirse para fijar la intrahistoria de cada artefacto narrativo, primera y más firme vocación del joven Buñuel.

Pero por encima de los estudios formales de su obra literaria, perfectamente (y casi seguro definitivamente) recogidos en este estudio, podemos acceder en este volumen al placer de leer piezas como *Suburbios* (“la lata vacía, el can hambriento, el ratón despanzurrado o el farol de gas desempolvado y torcido”) o *Por qué no uso reloj* (“el Tiempo se alargaba demasiado”), donde sintonizamos con su sensibilidad hacia la realidad más descarnada y con “novísimas” teorías científicas como las de Einstein. **J. L. REJAS**



CORTESÍA DE LA EDITORIAL CÁTEDRA

IMAGEN DE BUÑUEL JUNTO A LORCA QUE ILUSTR LA NUEVA EDICIÓN DE SU OBRA LITERARIA



**LUIS BUÑUEL**  
Cátedra, 2022

552 páginas, 18,95 €

# El Padrino del Antiguo Testamento

CARLOS ZANÓN

Francis Ford Coppola explotó la pirotecnia de *El Padrino*, reventó las apuestas con su éxito y nos interpeló con una historia que nos atrapó como las grandes tragedias. Vuelve a la cartelera, restaurada, a los 50 años de su estreno.

La belleza del arte, en el lugar y momento apropiado, se lo lleva todo por delante. Así fue, hace cincuenta años, con *El Padrino*, adaptación al cine del libro de Mario Puzo. Un proyecto, colectivo y personal, desmesurado y definitivo con el que Francis Ford Coppola, medio siglo atrás, reventó la banca, ganó todas las apuestas e hizo explotar la pirotecnia acumulada en el interior de la película (el escritor, el género, Marlon Brando, Al Pacino, Diane Keaton, John Cazale y el resto de bestias pardas alrededor, las colas en los cines, los premios, la moda, la música de Nino Rota...), consiguiendo que, a partir de su película, la realidad mafiosa y delin cuencial copiara la ficción. Para siempre.

Visionar *El Padrino*, antes y ahora, nos apabulla y fascina, nos acerca a la quimera de la obra perfecta, rendidos ante tanto talento en todos sitios, nunca desperdiciado, al servicio de una obra enorme, principio y fin, supernova y agujero negro del género gansteril subtipo de sagas familiares de espaguetis con albóndigas. Más grande que la vida. Más grande que la realidad. William Shakespeare contratado por el nuevo Hollywood para adaptar su *Rey Lear*. Y ahí sigue: en todas las secuelas que he-



DON VITO CORLEONE (MARLON BRANDO) EN LA PENUMBRA DE SU DESPACHO

mos saboreado o deglutido desde entonces en películas, series, parodias y revisitaciones varias.

Pero la belleza de la obra total que es *El Padrino*, su consistencia como representación de la vida, en nuestro modo de pensarnos, no oculta que se trata de un torpedo a nuestra línea de flotación éti-

## EL PADRINO NOS APABULLA Y FASCINA, NOS AGERCA A LA QUIMERA DE LA OBRA PERFECTA, RENDIDOS ANTE TANTO TALENTO

ca como individuos responsables de nuestra propia caída. *El Padrino* nos interpela directamente y nos pone un espejo en el que nos vemos violentos e hipócritas, desesperados por volver a casa en cuanto nos hayamos limpiado las manos de sangre. La familia como una pesti-

lente ciénaga de pureza adánica. Y en ella, la perversión moral como campo gravitacional alrededor de los Corleone. De pronto, queremos la protección de unos sociópatas, entendemos la fascinación, a cualquier precio, de saberse dentro y no fuera, blanqueamos la corrupción, el miedo, el soborno y el asesinato como rito de paso para ser uno de los suyos, uno de los nuestros. Y no cabe escondernos. Nos tranquiliza sabernos capaces de pagar por nuestro miedo ante el es-

pectáculo sangriento del nihilismo, sentirnos atados a un destino cruel como el de los viejos Césares (el rey siempre acaba asesinado, los hijos desgarrados, las hijas vendidas, el dinero sucio y ensangrentado...), la nostalgia paralizadora, toda esa compota. Coppola con esta película nos destroza atándonos al rito doméstico, con la ópera que siempre acaba en tragedia, al beso de Judas y la fuerza del viejo león. Porque ya no seguiríamos a ninguna bandera en nin-

guna guerra. Ya no creemos en gobernantes ni en utopías, tampoco en las grandes palabras ni en las grandes ideas. Pero haríamos cualquier cosa por agradar a Vito. Por no defraudar a Michael. Por ser dignos del Dios del Antiguo Testamento, protegidos por las reglas del matón. ■



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## ¿Es la fusión nuclear la gran esperanza energética?


**LA HUMANIDAD ES** un gran sumidero energético, uno que cada vez absorbe más y más. Incluso aunque nos empeñemos en no renunciar a ellos y en seguir emponzoñando la atmósfera terrestre, llegará el día, aunque todavía algo lejano, en que combustibles como el petróleo, el carbón o el gas se agoten. La Tierra, no lo olvidemos, es un sistema finito. Hambrientos y necesitados de energía, buscamos con ahínco otras fuentes energéticas. “Renovables”, las denominamos. Limpias, que no contaminen, como utilizar la fuerza del viento (aerogeneradores) o la radiación solar (paneles solares) para producir electricidad. Pero éstas, útiles como son ya, plantean el grave problema del almacenamiento de la electricidad que producen. También está la energía que utiliza la fisión nuclear del uranio, aunque el isótopo fisionable, el Uranio-235, es muy poco abundante comparado en el Uranio-238, de ahí que sea necesario “enriquecerlo” para utilizarlo.

Son muchos los que se oponen a este tipo de energía, especialmente después de accidentes como los que tuvieron lugar en Fukushima (2011) o Chernóbil (1986). No obstante, recientemente la Comisión Europea ha propuesto calificar a la energía nuclear de fisión, junto con el gas, como energías “verdes” hasta al menos 2045, con el argumento de que son necesarias en el periodo de transición hacia una generación de energía sin emisiones de dióxido de carbono, para que esto se produzca sin excesivos traumas debidos a carencias energéticas. La razón es que la fisión no produce dióxido de carbono, sí, como sabemos, residuos radiactivos de muy larga duración. Pero existe otro proceso nuclear, que no origina semejantes residuos y cuya eficiencia energética es superior no solo a la de la fisión sino a cualquier otro método: la fusión nuclear. Esta tiene lugar cuando dos isótopos del hidrógeno —el deuterio y el

tritio (uno tiene en su núcleo dos neutrones y el otro tres, mientras en el hidrógeno únicamente hay uno)— reaccionan produciendo el siguiente elemento más sencillo después del hidrógeno, el helio, además de un neutrón y una gran cantidad de energía.

La “materia base”, el hidrógeno, es prácticamente inagotable en la Tierra (el agua está formada por dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno). Para hacerse una idea de lo poderosa que es esta reacción, diré que la energía de fusión de un kilogramo de deuterio es suficiente para elevar 600 barcos de 50.000 toneladas a un kilómetro de altura. La combustión de deuterio en el Sol es de aproximadamente 600 millones de toneladas por segundo, dando origen a algo menos de 600 toneladas de helio más una cantidad descomunal de energía.

El mayor éxito de la utilización de la energía de fusión hasta la fecha ha sido en el campo militar. El 31 de enero de 1950, el presidente Harry Truman anunció que Estados Unidos comenzaría un programa de investigación y desarrollo destinado a producir una bomba basada en la fusión nuclear, una bomba de hidrógeno. Dos años y nueve meses después, Estados Unidos hacía explotar una bomba 1.000 veces más potente que las de 1945. Pero una bomba, ya sea de fisión de uranio o de plutonio, o una fusión de hidrógeno, emite energía descontrolada, imposible de utilizar para fines pacíficos. Fruto de la decisión de Truman, en 1951 se crearon en la Universidad de Princeton dos



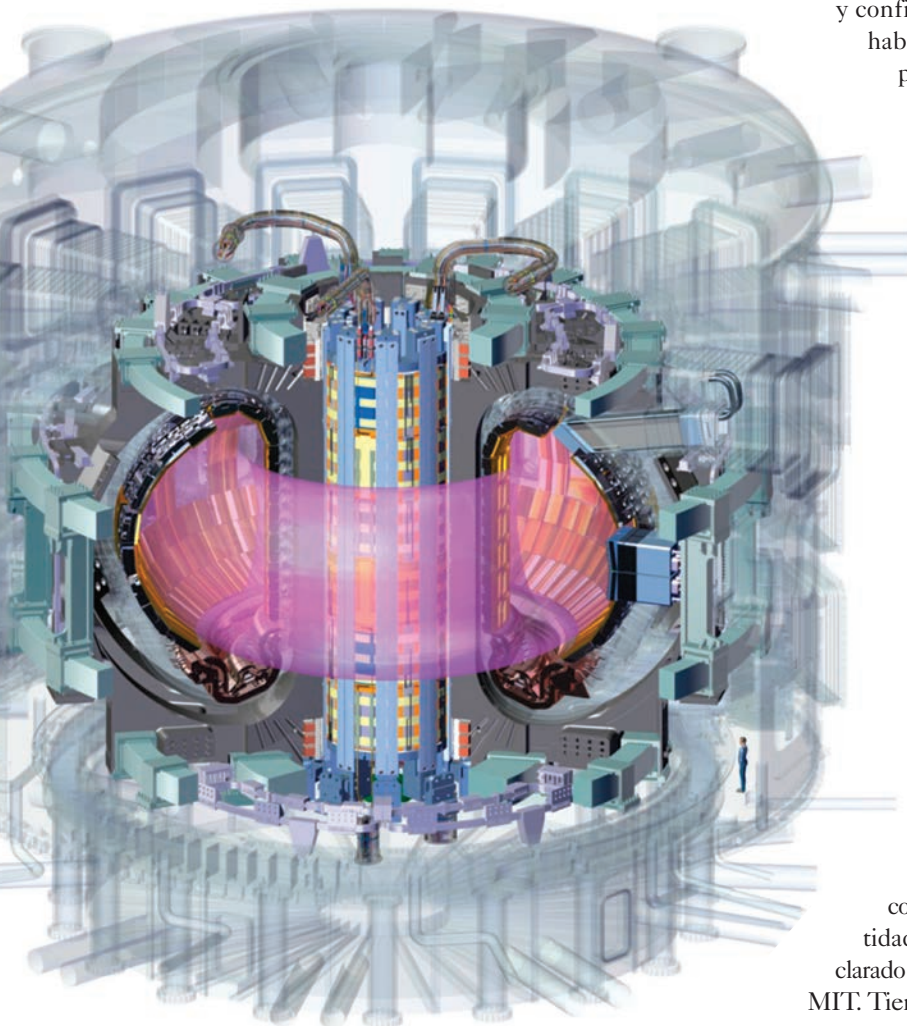
REGREACI3N DEL  
FUNCIONAMIENTO DEL  
SELENOIDE CENTRAL DEL  
ITER TOKAMAK.  
IMAGEN: US ITER

laboratorios dedicados a la fusión: uno, denominado “Matterhorn B” (la B de bomba), dirigido por John A. Wheeler, veterano del Proyecto Manhattan, que estaba convencido de la necesidad de disponer de superbombas, y el otro “Matterhorn S” (la S de Stellarator, la “Máquina de las estrellas”, el nombre con el que se bautizó al instrumento desarrollado para estudiar los plasmas de fusión). Dirigido el segundo por el astrofísico Lyman Spitzer que, dada su especialidad –uno de los objetivos de la astrofísica es estudiar los procesos responsables de la energía que emiten las estrellas–, ese laboratorio se ocupaba de las reacciones termonucleares controladas. El problema que se planteó es que a las temperaturas en que se produce la fusión, ¿qué contenedor podría almacenar la ma-

**LA FUSIÓN NUCLEAR ESTÁ  
CONSIDERADA POR ALGUNOS  
CIENTÍFICOS COMO LA ÚLTIMA  
FUENTE DE ENERGÍA LIMPIA.  
NO ORIGINA RESIDUOS**

teria prima (los núcleos de deuterio y de tritio)? Desde luego, no contenedores “materiales”, sino otros cuyas “paredes” son, en realidad, campos magnéticos. En 1968, un grupo soviético consiguió “confinar” en un tokamak –una cámara con forma de toroide y bobinas magnéticas en la que se produce un fuerte campo magnético helicoidal– un plasma (estado de agregación de partículas cargadas eléctricamente) a la temperatura de diez millones de grados centígrados durante un milisegundo (10-3 segundos). Solamente tras décadas de mejoras fue posible disponer de un tokamak que superase ese resultado: a finales de 1993, en la Universidad de Princeton se logró confinar un plasma de isótopos de hidrógeno a la temperatura de 300 millones de grados centígrados, durante un segundo, para producir diez millones de vatios de potencia; pero este tokamak consumía más energía para calentar y confinar el plasma de la que producía. En 1986 se había establecido un proyecto internacional con el propósito de conseguir una fusión que produjese de manera controlada un saldo positivo de energía: el ITER (International Thermonuclear Experimental Reactor, o Reactor Termonuclear Experimental Internacional). Constituido por un consorcio integrado por la UE, Rusia, EE.UU., Corea del Sur, China, India y Japón, la sede operativa se encuentra en Cadarache (Francia) y debe entrar en funcionamiento en 2025.

**HACE UNOS MESES**, el 5 de septiembre de 2021, el Massachusetts Institute of Technology anunció que en uno de sus laboratorios se ha conseguido poner en funcionamiento un electroimán que produce el campo magnético más grande jamás obtenido en la Tierra. Lo que esto significa para “confinar” el plasma nuclear es evidente. Más recientemente, el 9 de febrero de este año, otro gran centro europeo dedicado a la fusión, el Joint European Torus, situado cerca de Oxford (Inglaterra), ha anunciado que ha conseguido batir el récord, doblándolo, que existía desde 1997 (se había conseguido allí mismo) en la obtención de energía mediante fusión: 59 megajulios durante 5 segundos. “La fusión constituye la última fuente de energía limpia. La cantidad de energía que produce cambiará todo”, ha declarado María Zuber, vicepresidenta para investigación del MIT. Tiene razón. Cuando se consiga, claro. ●



# La hora de los *artivistas*

Para Manuel Borja Villegas las obras de arte van más allá del comisario. Según Concha Jerez lo que hay es un problema con el arte. A secas. ¿Qué pasó con Berlanga y Almodóvar en los Goya? Hay que mirar a las pupilas de la bestia...

El director del Reina Sofía, **Manuel Borja Villegas**, le ha pintado a **Juan Cruz** (*El Periódico de España*) un panorama muy sombrío. “Estamos como en los años 30: con guerras culturales, *fake news*, fascismo (...) hay una especie de guerra civil global”. Como fondo, claro, las encendidas reacciones a la reorganización del museo, que califica de “malsanas e intoxicantes”.

Villegas está molesto con “la gente especializada en buscar polémicas”. Pero defiende a los *artivistas*, “gente que trabaja sobre feminismo, sobre el desastre urbanístico... nos aporta mucho. Porque las obras van más allá del comisario”.

*EPS* pregunta a la artista multidisciplinar **Concha Jerez** si hay en España un problema con el arte contemporáneo. Tampoco es muy optimista. “Lo que aquí ha habido es un problema con el arte a secas. **Franco** fue a disparar contra la cultura porque le salimos respondones, y algo de eso queda... Hay miles de personas que siguen siendo franquistas en su forma de ser y de actuar. La censura pervivió después del franquismo...”

En el mismo periódico, el escritor **Javier Rodríguez Marcos** sorprendió con un artículo titulado “El ‘Guernica’ del siglo XXI pesa 38 toneladas”. Se refiere a *Obra maestra*, de **Juan Tallón**, que, según él, “resume todas las contradicciones [del arte].” Aprovecha para explicar que el ‘Guernica’ ya no es lo que era. “Ese mural fue un icono (del siglo XX) hasta que le quitaron el cristal antibalas en el Museo del Prado. Hoy ya no es más que un Picasso”.

Pasan las semanas y los ecos de los Goya no se apagan. **José Luis García-Berlanga** se mostraba dolido en *Las Provincias*: «La gala ha sido humi-

llante de cara a la figura de mi padre”. **Fernando**, el menor de los hijos de **Luis G. Berlanga**, dijo en *Levante* sentirse sorprendido por estas declaraciones del director de la gala, **Dani de la Torre**: “**Almodóvar** pidiendo a la gente que se levantara con **Blanchett** fue *Bienvenido, mr. Marshall*, el mayor homenaje a Berlanga” de la ceremonia. “La verdad —concluye— es que no sé qué puede tener que ver eso con la figura de mi padre”.

**Agustín Almodóvar** continuó en redes sociales con sus quejas. “Honestamente creo que @Academiadecine debe revisar el sistema de elegir la película española para los Oscar”. El director **Dani Sánchez Arévalo** le contestó de inmediato: “Revisar el qué? El pensamiento y criterio individual de cada uno de los académicos? Pedro es una de las cosas más grandes que le ha pasado a la historia de nuestro país. Le amo. Le amamos. Pero no necesita

más reconocimiento, ni sobre todo, imposición”. Más cruda ha sido la actriz **Yolanda Ramos** sobre cómo Pedro trata a los actores. “Es importante que el que te dirige sepa enseñarte. Con un profesor que te está riñendo y te pone orejas de burro es difícil que aprendas... El miedo a los poderosos nos hace gilipollas”.

Volviendo a los *artivistas*, pero en este caso referido al mundo literario, **Manuel Vilas** reflexionaba en *El País* sobre la función del escritor. “Estamos obligados —proclamaba— a mirar este mundo, a mirar el corazón del capitalismo, a mirar a las pupilas de la bestia, como **Dante** miró al infierno allá por 1300...” A **Aloma Rodríguez** le preguntan en *Zenda* si es bueno que **Paz Padilla** venda muchos libros. Se muestra implacable: “Es bueno para su editorial (...) Una obra como esa —que no es literatura— es un balón de oxígeno para la editorial (...) Lo que estaría bien es que hiciesen luego apuestas arriesgadas por otros autores. Si vendes “comida basura”, la parte de sensibilización lectora la estás perdiendo”.

**P.S.** El novelista **Pierre Lemaitre** (*El Mundo*) dice tener “una gran simpatía” por **Arturo Pérez-Reverte**, a quien describe así: “A veces puede ser un reaccionario, pero su fondo es progresista. Me parece que le encanta hablar. Y cuando hablas y hablas al final acabas diciendo grandes tonterías... Con él me reconozco en su cólera. Es un hombre perpetuamente enfadado, que desata una tormenta contra el mundo entero. Tienes la sensación de que por la mañana se levanta y a ver a quién puede darle una bofetada (...) Es como un hermano de la familia al que de vez en cuando tienes que decirle ‘Arturo, por favor, calla’”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



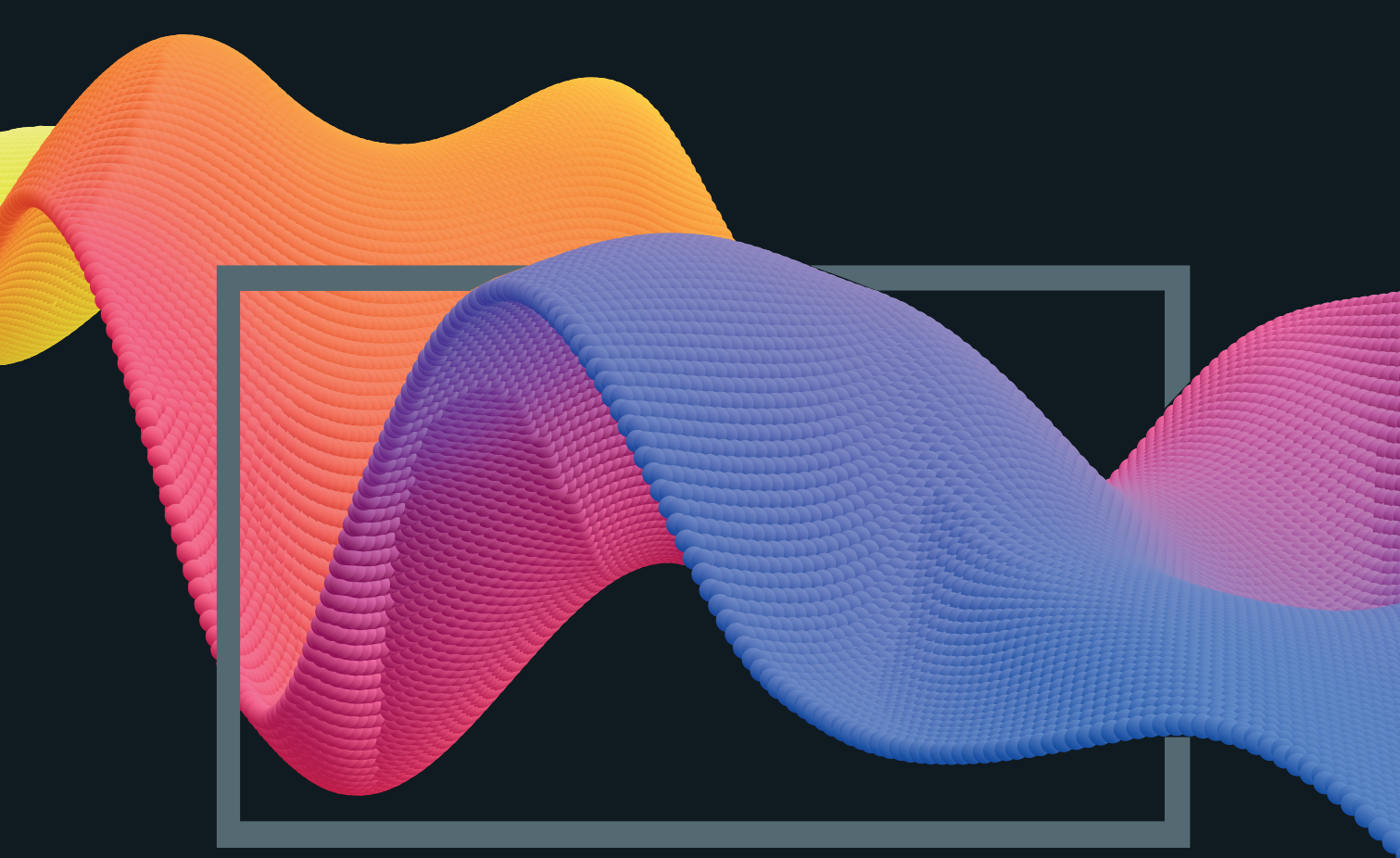
MUSEO REINA SOFÍA



ALEX GALLEGOS

**BORJA VILLEGAS: “ESTAMOS COMO EN LOS AÑOS 30: CON GUERRAS CULTURALES, FAKE NEWS, FASCISMO (...) HAY UNA ESPECIE DE GUERRA CIVIL GLOBAL”**

**MANUEL VILAS “LOS ESCRITORES ESTAMOS OBLIGADOS (...) A MIRAR EL CORAZÓN DEL CAPITALISMO, A MIRAR A LAS PUPILAS DE LA BESTIA, COMO DANTE MIRÓ AL INFIERNO...”**



# Una ventana *al arte*

Con motivo de **ARCOmadrid**, en los escaparates de los Centros Comerciales de El Corte Inglés de Preciados y Serrano se expondrán las obras de tres artistas creadas expresamente para estos espacios.

**Del 17 al 27 de febrero**

**EL CORTE INGLÉS DE PRECIADOS**

**SPY / *Reflexión***

**SANTIAGO PICATOSTE / *Chirality***

**EL CORTE INGLÉS DE SERRANO**

**ARTURO GARRIDO / *Apolo & Dafne***

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



**AR  
CO**  
Madrid

**ÁMBITO  
CULTURAL**  
El Corte Inglés





DANIEL HIDALGO

## Colita

Es una de nuestras fotógrafas imprescindibles, amante del blanco y negro, de las personas y del flamenco. Isabel Steva (Barcelona, 1940) vuelve a su obra de los ochenta en la galería Rocío Santacruz, con aperitivo en ARCO.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*101 técnicas y consejos de supervivencia: Manual de supervivencia, bushcraft, acampada y montaña* (PsiRock).

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

Que me llamen al timbre.

**¿Con qué personaje (real o de ficción) le gustaría tomar un café mañana?**

Con Bette Davis, justo después de que bajara las escaleras en *Jezabel*.

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

*Rosita la Golosa*, fue el primer libro que me regaló mi padre, y los tebeos de *Cebollita* y *Rabanito*.

**¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura (es de tablet, de papel, lee por el día, por la noche...)?**

En papel, tumbada en mi cama y por la noche. Y si lo que leo es bueno, a todas las horas del día.

**¿Qué experiencia cultural cambió su manera de ver el mundo?**

Cuando vi bailar a Carmen Amaya en 1963 en la pelícu-

la *Los Tarantos*. Y más cosas: la Capilla Sixtina, el *Guernica* y los Monty Python.

**¿Qué es lo que tanto le cautiva del flamenco?**

El dolor, la alegría y el “duende”

**El nombre de Colita, ¿de dónde viene?**

De que nací debajo de una col, lo juro.

**¿Qué busca capturar con sus retratos, siempre en blanco y negro?**

Personas, personas y personas. Seres humanos. El blanco y negro ha sido siempre mi lenguaje.

**¿Se ha democratizado o trivializado la fotografía con el paso de lo analógico a lo digital?**

Nada ha cambiado, todo sigue siendo como antes. Hay fotos buenas y fotos malas, fotógrafos brillantes y fotógrafos que se han equivocado de profesión.

***Mujer situación límite*, su próxima exposición en la galería Rocío Santacruz de Barcelona, reúne una serie de fotografías de 1985, ¿ha cambiado mucho la situación de la mujer desde entonces?**

Mientras sigan asesinando a una mujer cada día, no. Tampoco hemos conseguido la igualdad. Hay que seguir trabajando.

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

De Miguel Ángel, la tumba de los Medici en mi jardín.

**¿Cuál es la última exposición que ha visitado? Ejerza la crítica y díganos qué le pareció.**

La exposición de Bill Brandt en la Fundación Mapfre de Barcelona me pareció espléndida. Fotografiaba a las personas, que es lo que más me interesa.

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

Si es de una persona inteligente a la que yo respete, sí que me importa, si no, no.

**¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?**

No lo recuerdo, porque con esto de la Covid llevo dos años sin ir al teatro.

**¿Qué película reciente le ha impactado?**

*El poder del perro*, de Jane Campion. Es una directora que me gusta especialmente. Espero que le den un Óscar.

**¿A qué serie se ha enganchado?**

A *The Killing*, una serie policíaca norteamericana basada en otra serie danesa. Los dos actores protagonistas son de aplauso.

**¿Qué música escucha en casa?**

Soy ecléctica. Escucho boleros y a la Piquer. A Martirio, la Callas, la Tebaldi y, por supuesto, el *Only you*.

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

Me encanta, es bellísima. Tenemos de todo: monumentos, tortilla de patatas, castillos y castellers, sardinas y boquerones, ensaladilla rusa, *txakoli*, pan con tomate, churros, mucha cerveza y buen vino. Me chifla.

**Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.**  
Dinero, más dinero. ●

por  
jean paul  
**GAULTIER**

Exposición  
hasta el 5 de junio

# Cine y Moda

Exposición coorganizada con

LA  
**CINEMATHEQUE**  
FRANÇAISE

**Caixa Forum** *Madrid*



Fundación "la Caixa"



*"Jardín Zen" - Clap Studio.*  
Ganador Premio Lexus UX Art Car.

**AR  
CO**  
Madrid

# LEXUS ES ARCO. ARCO ES LEXUS.

Lexus es mecenas de artistas y el arte es un impulso 100% Lexus. Cuando la inspiración fluye en ambas direcciones, el diseño siempre sorprende.

  
DAVIS CUP®

 **LEXUS**  
EXPERIENCE AMAZING