

EL CULTURAL

2€

4-10 de marzo de 2022

elcultural.com



Nada
Carmen Laforet

Entre visillos
Carmen Martín Gaité

La plaça del Diamant
Mercè Rodoreda

Siglos XX-XXI Las 25 mejores novelas españolas escritas por mujeres

Críticos,
especialistas
y escritores
eligen sus
libros

**Editar solo
a mujeres**
Logros y riesgos

Cuento de marzo
Sabina Urraca
La noche en que ya

Picasso
Frente a sus retratos
y a sus maestros

Nosferatu
El vampiro muere
a los cien años



8 423793 000132 1067



Por ti, los primeros

1/6

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

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

PORQUE TÚ

vienes al Santander y
traes tu **NÓMINA***

PORQUE 100

euros* te llevas
para lo que quieras

(*) Bonificación de 100 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 12 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 81€. Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2022, prorrogable. Consulta condiciones de la promoción www.bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Julián Quirós

Los años huidos de la melancolía

A ella, la que le amaba, le herían los versos huidos al recorrer la parábola del corazón amante desde la inicial ilusión hasta la melancolía final cuando el amor se termina.

Amada en el amado transformada, el poeta se rendía ante el llanto de ella, ante el pan blanco de su carne, ante los brazos pálidos y su cuello horneado de lavada juventud. Conocía su voluntad de hierro y ese tallo de corteza y pino que vibraba en su cintura. El poeta, Julián Quirós, *Pérdidas y ganancias* (Ars Poética), sentía hervir la piel clara de la mujer y el vientre que se ceñía a él como una playa soleada, entre el oleaje de los abrazos. Era la piedra del sol de Octavio Paz... “voy por tu cuerpo como por el mundo... tus pechos, dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos”, porque ella, la amada inmóvil, pa-

recía una muralla que el mar asedia bajo la ley del mediodía absorto.

El poeta la esperaba desde siempre, por eso “tú ya eras tú para mí mucho antes”, por eso “aquel rostro joven sigue en mí, intacto y perdurable”. Por eso podría decir: “Escucha, en qué otro mundo de cerezas raras oí tu voz, en qué planeta lento de bronce y de nieve vi tus ojos hace un millón de siglos”. O con San Juan de la Cruz... “y déjame muriendo un no sé que quedan balbuciendo”.

Al final, sin embargo, triunfa Juan Ramón Jiménez, “que nada me invada de fuera, que solo me escuche yo dentro”. Y se quiebra la parábola del corazón amante. “No me queda ya para ti más que una huera”, se queja el amado, que no sabe cómo barrer los restos de la lanzada ni el vértigo del vacío colgado de la toga de los reproches mientras

contempla la desnudez del cuello vulnerable.

Recuerda entonces Quirós los campos abiertos del trigo y las vivencias, donde espigaron sus ansias primeras, “en una época que ya no habita entre nosotros”. La fusta de los días azota el amor fracturado. No encontró lo que buscaba y dejó atrás los alados sueños, cuando no dominaba los días venideros. Y ahora en la cima de su vida, escribe, me da a veces por mirar atrás, “donde quedaron las sobras de los días consumidos”.

Graves los versos de la melancolía que tiemblan en la pluma de Julián Quirós, para seguir arando los días por venir, y que repasan, sin embargo, una y otra vez la geografía de su ayer, como un salvavidas que uno lanzara a la memoria. La vieja farola ya no alumbrá desiertos de pasiones rendidas ni contempla la danza vegetal

de las hojas en el árbol de la melancolía. Llueve sobre el corazón del poeta como llueve sobre el molde impensable de la piedra germinal. “Necesito conocer –escribe– tu destino último, allí donde yo sabré que estás para siempre arraigada, pienso saber adónde mirar, ponerte en un punto del mapa”, porque Pablo Neruda tenía razón y es tan corto el amor y es tan largo el olvido. “De otro, será de otro, como antes de mis besos, su voz, su cuerpo claro, sus ojos infinitos”. El cuerpo del escritor, en fin, “tiende a irse quebrando” y no es poco lo suyo tras los años huidos, cuando resulta ya imposible amortizar la gran ecuación del tiempo y lo único que desea el poeta es quedarse inmóvil en la orilla de la vida sin hacer nada, tal vez porque sin despedida, sin el rito del adiós, la pérdida del amor nunca expira. ●

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

2022-2023

ABIERTO PLAZO DE MATRÍCULA

APRENDE A
PROGRAMAR
UNA TEMPORADA
TEATRAL

PROFESORES
EXPERTOS
Y 
PROFESIONALES
EN ACTIVO

PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

CONOCE
EL SISTEMA
DEL ARTE
DESDE DENTRO

BECAS
DEL 30%

 **EL CULTURAL**

 Universidad
de Alcalá

COLABORA:

 Fundación "la Caixa"

Solicita tu plaza en elcultural.com/master

Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

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 Camarzana, 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^a 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^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Voizmediano

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"**

SUMARIO

4-10 DE MARZO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Julían Quirós. Los años huidos de la melancolía, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El fenómeno de las jóvenes directoras catalanas, POR NURIA VIDAL Y EULÀLIA IGLESIAS

16. FUERA DE CARTA

Retrete, POR JAVIER GOMÀ

36. MÍNIMA MOLESTIA

Los escritores y su influencia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

El artista mala persona, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Carmen Laforet, Carmen
Martín Gaité y Mercè
Rodoreda vistas por
Jorge Arévalo

LAS 25 MEJORES NOVELAS ESPAÑOLAS ESCRITAS POR MUJERES EN LOS SIGLOS XX Y XXI

8. Textos sobre *Nada*, de Laforet, *Entre visillos*, de Martín Gaité, *La plaça del Diamant*, de Rodoreda, y el resto de las elegidas, POR NADAL SUAU, S. SANZ VILLANUEVA, ASCENSIÓN RIVAS, LOURDES VENTURA Y N. AZANCOT. 15. La encuesta, deconstruida, POR N. A.

LETRAS

REPORTAJE. 18. El riesgo y la satisfacción de publicar solo a mujeres. Cinco editoras se confiesan, POR JAIME CEDILLO

LIBRO DE LA SEMANA. 22. Bernardine Evaristo. *Raíces rubias*, POR J. A. GURPEGUI

NOVELA. 24. Rafael Narbona. *Retrato del reportero adolescente*, POR PILAR CASTRO. Varias autoras. *Relatos nada clásicos*, POR ELENA COSTA. 25. Eva Sáenz de Urturi. *El Libro Negro de las Horas*, POR GERMÁN GULLÓN. 26. Maxim Ósipov. *Piedra, papel, tijera*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 27. José Cerejo. *La luz pensativa*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

ENSAYO. 28. Alessandro Baricco. *El nuevo Barnum*, POR JORGE TRIÁS SAGNIER

HISTORIA. 30. Los delitos que inspiraron el *Quijote*, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 32. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros



22

EL CUENTO DE MARZO. 34. La noche en que ya, POR SABINA URRAGA

ARTE

RETRATOS Y MAESTROS. 38.

Picasso y los espejos de la
visión, POR JOSÉ JIMÉNEZ

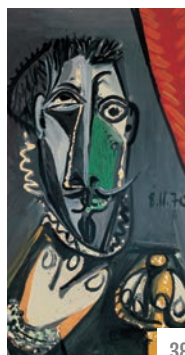
EXPOSICIONES. 42. Bruno

Munari o el arte de lo inútil en la
Juan March, POR ÁNGEL GALVO ULLOA

44. La Ribot, en cuerpo y alma,
POR LUISA ESPINO

LIBROS. 45. Linda Nochlin:

Mujeres artistas, POR R. DE LA VILLA



38

ESCENARIOS

SHAKESPEARE. 46. Calixto Bieito recorre el
Reino del bardo inglés, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

TEATRO. 48. Laila Ripoll lleva al Fernán Gómez
Tea Rooms, POR ALBERTO OJEDA

DANZA. 49. Patricia Guerrero abre *Ellas Crean*
con *Fragmentos del paraíso*, POR J. L. REJAS

CLÁSICA. 50. La OSG hace cumbre a sus 30 años,
POR A. OJEDA. 53. La Atlántida aparece en Pamplona,

POR ARTURO REVERTER. 54. Haendel, protagonista en
el CNDM, POR A. REVERTER. 55. Disco

GINE

ANIVERSARIO. 56. *Nosferatu* muere el siglo
XXI a los cien años, POR JESÚS PALACIOS

ESTRENO. 58. *Un héroe llamado Asghar*
Farhadi, POR JAVIER YUSTE

SERIES. 59. Ficción y *Justicia*, POR E. ALBERO



56

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

62. Formas de
conocimiento e
Inteligencia Artificial,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES
LO ÚLTIMO
Charo López

Cada día son más las jóvenes directoras de cine catalanas que alcanzan
¿Cuáles son las causas y los antecedentes de este fenómeno? ¿Conse



NURIA VIDAL

Crítica de cine

La(s) mujer(es) del año

Carla Simón ha ganado el Oso de Oro en Berlín con *Alcarràs*; Clara Roquet ha ganado el Goya a la Ópera Prima con *Libertad*; Carol Rodríguez estaba nominada al Goya a la Mejor Ópera Prima por *Chavalas*; Alba Sotorra estaba nominada al Goya al Mejor Documental por *El retorno: la vida después del ISIS*; Neus Ballús sigue en las carteleras con la estupenda *Sis dies corrents...*

¿Qué tienen en común todas estas mujeres del año? Son directoras jóvenes nacidas en la década de los 80, trabajan desde Barcelona, su filmografía se ha forjado en los últimos diez años, su cine conecta con la gente. No son las únicas, por suerte hay muchas más. En el resto de España hay mujeres directoras estupendas, pero lo que llama la atención y genera la pregunta de cuáles son las causas de este fenómeno, es la coincidencia en el tiempo de tantas y tan buenas directoras catalanas.

Responder a esto no es sencillo, pero creo que hay tres razones que pueden explicarlo de alguna manera. La primera es la consolidación de los estudios universitarios de cine en Barcelona, con cinco potentes centros: la ESCAC, la Universtat Pompeu Fabra, la Universidad Autónoma, la UB y la Ramon Llull. Todos ellos han contribuido al relevo generacional del cine apostando muy fuerte por las mujeres. La segunda es la crisis económica de 2008 que redujo los presupuestos del cine de una manera brutal. Es un hecho que las mujeres directoras hacen películas más baratas, más sencillas de producción. Sus historias son íntimas y delicadas,

pero sobre todo, son poco costosas. La tercera es la aparición de jóvenes productoras que han arriesgado antes por ellas que por ellos con resultados espectaculares. María Zamora y Valérie Delpierre son buenos ejemplos de estas nuevas productoras, pero tampoco son las únicas. Quizás estas tres razones no expliquen la dimensión de esta eclosión de creatividad en el cine catalán, pero pueden dar un hilo del que tirar para entender un fenómeno imparable.

A finales del siglo pasado, solo se podía citar a dos directoras catalanas con un cierto nombre, Isabel Coixet y Judit Colell. Ahora, la lista es mucho más larga y sobre todo es mucho más variada. Esta nueva generación hace comedias, hace melodramas, hace documentales. Su cine se reconoce en festivales donde ganan premios, la crítica las quiere y el público las apoya. Esto ha permitido romper uno de los principales techos de las nuevas (y los nuevos directores): hacer una segunda y una tercera película. Carla Simón ha hecho dos en cinco años, Neus Ballús tres en siete años, Alba Sotorra, tres en seis años. Esta es una buena noticia porque significa que su carrera tiene una continuidad que esperemos siga con muchos más títulos y muchos más premios. Pero lo más importante es que siga creciendo el número de mujeres dedicadas al cine, no solo en la dirección, también en otros sectores, guionistas, directoras de fotografía, montadoras, compositoras, hasta llegar a una normalización que haga innecesario hablar de cine “hecho por mujeres” para pasar a hablar simplemente de cine. ▲

**ESTA NUEVA GENERACIÓN DE DIRECTORAS HACE COMEDIAS, HACE MELODRAMAS,
HACE DOCUMENTALES. SU CINE SE RECONOCE EN FESTIVALES DONDE GANAN
PREMIOS, LA CRÍTICA LAS QUIERE Y EL PÚBLICO LAS APOYA**

notoriedad y que son premiadas dentro y fuera de España. ¿guirán la continuidad profesional que su calidad merece?

D A R
D O S



EULÀLIA IGLESIAS

Crítica de la revista *Caimán. Cuadernos de Cine*

El triunfo de una, el triunfo de todas

Históricamente, Madrid ha ejercido de capital de la industria cinematográfica. Lo que ha propiciado que en Catalunya surgieran tendencias y directores más excéntricos, menos sujetos a las convenciones del cine narrativo *mainstream*. Por inquietud artística o a causa de la discriminación de género, también las mujeres se han movido por los márgenes del cine institucional. Cuando, a finales del siglo pasado, aparecieron o se consolidaron diferentes escuelas y estudios universitarios de cine en Catalunya, la mayoría apostaron por desarrollar modelos alternativos que permitieron a muchas futuras cineastas canalizar una vocación que no se identificaba con la idea más hegemónica del cine.

En 2015, *Las amigas de Àgata*, un trabajo de fin de grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra cofirmado por Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius y Marta Verheyen se transformó en un pequeño fenómeno al conseguir cierto recorrido por festivales y salas comerciales. Y contribuyó a abrir las puertas a una generación de jóvenes directoras, de Elena Martín a Marta Lallana e Ivet Castelo, que encontraban un referente de producción para revisar desde una perspectiva femenina imaginarios dominados por la mirada masculina como el del nacimiento del deseo, la pérdida de la inocencia, las relaciones materno-filiales o la importancia de la amistad. Pocos años antes, el *boom* de cine documental que eclosionó a principios de siglo, auspiciado también por universidades como la UPF o la Autònoma de Barcelona, nos dio a conocer a directoras como Mercedes

Álvarez o Neus Ballús. Incluso las directoras contemporáneas que se mueven en la ficción como Carla Simón, Clara Roquet o Belén Funes lo hacen desde unas estéticas deudoras de tradiciones realistas o del cine de la modernidad. Unas coordinadas en las que también se situaron Roser Aguilar, Mar Coll o Elena Trapé, algunas de las primeras directoras licenciadas por la ESCAC, la escuela catalana más vinculada a un modelo industrial del cine. La mayoría de estas directoras coinciden en presentar propuestas que, sin plegarse al cine más comercial, encuentran públicos cada vez más amplios.

El 13 de diciembre, la Acadèmia del Cinema Català llevaba a cabo un acto de recuperación de la memoria de Elena Jordi, con toda probabilidad la primera directora de cine en Catalunya y España. El evento sintonizaba con estrategias y políticas desde diferentes ámbitos que contribuyen a generar un territorio abonado para que las mujeres dejen de sentirse excepción en la creación cinematográfica. La Mostra de Films de Dones de Barcelona lleva difundiendo desde hace años las obras de realizadoras invisibilizadas por el canon. Y la asociación Dones Visuals agrupa a profesionales que promocionan acciones para reajustar la desproporcionalidad de género en la industria. A este tejido se suma una voluntad de apoyo mutuo que marca las relaciones entre todo tipo de creadoras, no solo en Catalunya. Pocas veces hemos vivido un sentimiento más unánime de alegría ante el triunfo de Carla Simón en la Berlinale. Las mujeres del cine sienten que el triunfo de una es el triunfo de todas. ▲

SIMÓN, ROQUET, FUNES, AGUILAR, COLL, TRAPÉ... LA MAYORÍA DE ESTAS

DIRECTORAS COINCIDEN EN PRESENTAR PROPUESTAS QUE, SIN PLEGARSE AL CINE

MÁS COMERCIAL, ENCUENTRAN PÚBLICOS CADA VEZ MÁS AMPLIOS

LAS 25 MEJORES NOVELAS ESPAÑOLAS ESCRITAS POR MUJERES (SIGLOS XX-XXI)



CARMEN LAFORET
EN LOS AÑOS 50

CIDA

Aunque hay quien cree, con Italo Calvino, que cada elección “tiene su anverso, es decir, una renuncia, por lo que no hay diferencia entre el acto de elegir y el acto de renunciar”, lo cierto es que ahora que las redes parecen habernos sumergido en un igualitarismo cultural a la baja y vale lo mismo un clásico grecolatino que el tuit de una *influencer*, resulta casi imprescindible jerarquizar desde el conocimiento, el sosiego y la razón. Por eso, en vísperas del Día Internacional de la Mujer, El Cultural ha invitado a un comité de expertos compuesto por quince especialistas (escritoras, críticos, profesores universitarios, académicas), grandes lectores todos ellos, a que revisen las novelas

escritas por autoras españolas en los siglos XX y XXI, es decir, desde 1901 a 2021 para elegir las veinticinco mejores. Y el resultado ha sido abrumador: para nuestros cómplices, *Nada*, de Carmen Laforet, es LA novela de los dos últimos siglos. Galardonada con el primer Premio Nadal en 1945, esta encuesta supone su victoria final sobre aquel torpe censor que permitió su publicación porque era una “novela insulsa, sin estilo ni valor literario alguno”.

Han participado en esta encuesta: Eduardo Becerra, Pilar Castro, Paloma Díaz-Más, Soledad Fox, Germán Gullón, Lola López Mondéjar, Fran G. Matute, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Elvira Navarro, Rosa Navarro Durán, Ascensión Rivas, Santos Sanz Villanueva y Lourdes Ventura. Procedimiento y votos en elcultural.com.

1 Nada (1945) Carmen Laforet

Seguirá leyéndose

APARQUEMOS POR UN MOMENTO LAS toneladas de bibliografía en torno a *Nada*, el Premio Nadal que obtuvo, su condición de lectura obligatoria para varias generaciones de bachilleres, la mitología discreta que rodea a Carmen Laforet, las teorías sociales o psicológicas, los tópicos filológicos... Y vamos a pensar desde otros lugares. Yo trabajé en una escuela de adultos. Este cuatrimestre, mis alumnos tienen entre dieciocho y cincuenta años, historiales académicos fallidos, ningún hábito lector... Y a menudo son listísimos. Ayer declamamos en voz alta las tres primeras páginas de la novela, fotocopias en mano, acompañando a Andrea hasta el dintel del piso en la calle Aribau que será su hogar en Barcelona. Fue una lectura a ciegas, sin contexto, ficha técnica ni sinopsis. Espontáneamente (no miento ni exagero), todos quisieron saber qué libro era aquel, dónde encontrarlo, cómo seguía. Les dije que, antes de explicarlo, debían redactar trescientas palabras continuando la escena a partir de la frase "...nunca una criada me ha producido impresión más desagradable". Pues bien, ese ejercicio sacó lo mejor de su talento (sigo sin exagerar), enésima prueba de que exponerse a la buena literatura vale por dos centenares de juegos motivacionales. Ojalá todos escribiéramos con idéntico entusiasmo especulativo.

Las redacciones también probaron que, como en toda gran novela, el arranque de *Nada* ya contiene los múltiples estratos que cohabitarán milagrosamente a lo largo del texto. Por ejemplo, Miriam y Siham no solo intuyeron una historia de terror en aquella atmósfera sórdida (apreciación exacta), sino que la hicieron cuajar en dos metáforas perfectas: Siham, la casa como prisión; Miriam, el peso invisible de la muerte y los secretos. A Yusleidi le molestaba el término "criada", preocupada por su propio trabajo como limpiadora, de modo que le atribuyó al personaje de Antonia un monólogo rebosante de lúcida conciencia de clase. Pero quizás lo menos previsible fue que, cada uno a su manera, Jefferson, Nicolás y Alejandro distinguieran belleza bajo la creciente pulsión pesadillesca del léxico utilizado por Laforet: belleza pese a la pobreza, la emigración o las aristas familiares, belleza en la expectativa juvenil de Andrea. Sus redacciones resultan luminosas.

**NADA GOZA DE ESA AURA
ATEMPORAL QUE CONVIERTE
UN LIBRO EN UNA PRESEN-
CIA VIVA, INSTALADA COMO
ESTÁ EN UNA CONVERGEN-
CIA EXACTA ENTRE LO
POPULAR Y LO ARTÍSTICO**

Hoy he devuelto los ejercicios corregidos y he explicado quién fue Carmen Laforet. Le he prestado mi ejemplar gastado (de bolsillo, en Destino) a Cati. Y también les he agradecido que, al sentirse apelados, lograsen capturar juntos casi todo lo que es importante en *Nada*, lo que la convierte en el más probable clásico de la narrativa española del siglo XX.

Me explico: convengamos en que no existe "El Mejor Libro" en ningún sentido que planteemos, esas jerarquizaciones son fantasmagorías. Igualmente, admito que en el período escogido para la encuesta de El Cultural podríamos señalar, digamos, media docena de novelas más ambiciosas que *Nada* (*La mort i la primavera*, de Mercè Rodoreda, por ejemplo), más perfectas o exigentes, más populares o valientes. Serían pocas en cada registro, da igual si firmadas por hombre o mujer; pero siempre habría alguna. Sin embargo, la condición de clásico acaba ganándose gracias a un aura indefinible que, admitámoslo, suele parecerse mucho a lo que podríamos calificar de "vibración ética". Así, Albert Camus fue uno de los grandes autores del siglo XX, desde luego, pero lo amamos

más que a otros (y es mucho más leído que otros, todavía) porque apela de un modo íntimo a nuestra idea de lo que es bueno y correcto y bello, sin ocultar la fragilidad de su conquista. De la primera a la última página, *Nada* goza de esa aura atemporal que convierte un libro en una presencia viva, instalada como está en una convergencia exacta entre lo popular y lo insobornablemente artístico. Qué difícil es sostenerse ahí.

En 1944, en un período infame de la historia de España, entre ruina y hambre, Carmen Laforet dio forma al sueño mejor contado de nuestra literatura, un relato onírico que desnuda al ser humano en su infinita miseria. El loco (¡y no la loca!) del desván, dos ciudades en una sola ciudad, la noche deformándose en viaje espectral, el deseo narcisista, el linaje como un Leviatán asfixiante, la amistad...

Si tuviera que resumir mi impresión acerca del libro en dos palabras, serían estas: "Seguirá leyéndose". ■



2 Entre visillos (1958) Carmen Martín Gaité

Soltera busca esposo



INSTITUTO GERVANTES

EN EL TRANCURSO de los años 50 de la anterior centuria se produjo una renovación generacional en la literatura española. Los jóvenes llamados “niños de la guerra” se asentaron en confrontación con los antecesores, los Cela, Delibes o Agustí. La gente de la nueva oleada, la “generación del medio siglo”, era, en su mayor parte, universitaria y de

clase acomodada. Sus miembros, aunque hijos de los vencedores, pronto se opusieron a la dictadura. Los novelistas querían además depurar el género del lastre decimonónico. Unos buscaban un reflejo neorrealista de la vida con carga humanitaria: Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité. Otros se afiliaban al realismo socialista que pretendía emplear las letras como arma para liquidar el franquismo: López Pacheco, Ferrer o Juan Goytisolo. En ese ambiente de disidencia, templada en su caso, inició su obra Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925 - Madrid, 2000), quien obtuvo, en 1958, el prestigioso Premio Nadal con *Entre visillos*.

Entre visillos reconstruye una densa historia. Pablo, joven profesor de instituto, llega a una ciudad de provincias (Salamanca, aunque no se especifique) y durante su corta estancia capta con penetración los rasgos característicos del ambiente local. La peripecia surge de un impulso testimonial: refleja la desmayada vida provinciana de postguerra sin horizontes de mejora. Y, a la vez, de un designio solidario: recrear la penosa situación de las jóvenes cuya única meta es encontrar un novio conveniente. Ambos asuntos, entrelazados, dan un amargo, desesperanzado y triste retrato de época.

Los estudiosos han puesto a la novela serios reparos formales, deficiencias propias de un autor primerizo. Sin embargo, *Entre visillos* ha resistido bien el paso del tiempo. Conserva una intensa fuerza comunicativa por la potencia de un par de registros emocionales: el vivo sentimiento con que Martín Gaité pintó unos destinos presos de las convenciones sociales y la autenticidad con que supo meterse en el alma infeliz de las chicas que hipotecaban su libertad por una boda provechosa. ■



3 La plaça del Diamant (1962) Mercè Rodoreda

Las alas de “Colometa”



FUNDACIÓN RODOREDA

ESCRITA EN CATALÁN por Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 - Girona, 1983), y traducida al castellano tres años después por Pere Gimferrer, el argumento de *La plaça del Diamant* se centra en un tiempo de nuestra Historia reciente, en los difíciles años que van desde la Segunda República a la Posguerra, pasando por la Guerra Ci-

vil, y cuenta la vida ordinaria de una mujer de barrio, tal como se desarrolla en la Barcelona de entonces.

Un aspecto clave de la obra es el tipo de narrador. Se trata, en realidad, de una narradora que aporta su personal punto de vista sobre la vida, porque es ella la que cuenta desde su interior. Natàlia, que tiene como apodo “Colometa”, es una mujer obligada a vivir un período cruel que transforma su carácter. Al principio, acepta sin quejarse lo que la vida le presenta, pero con el paso de los años, los contratiempos se acumulan hasta el punto de convertir su existencia en una realidad intolerable. En su trayectoria vital, “Colometa” tiene que hacer frente al trato vejatorio de su marido, que se convierte en un ocioso y que finalmente se marcha a la guerra. Pero también atraviesa por serias dificultades económicas que la llevan a pasar hambre, sufre la muerte de algunos de sus seres queridos (su padre y su compañero), y tiene que sacar adelante a sus hijos, con las dificultades que eso entraña a finales de la década de los treinta en una Barcelona destruida por la guerra.

Como toda buena obra, *La plaça del Diamant* tiene varias lecturas. No solo es un retrato social y político que refleja la dureza y la iniquidad de nuestro conflicto bélico. Además, muestra, desde una sensibilidad compasiva, la realidad de las mujeres en una época en la que apenas se contaba con ellas, entre otras cosas porque estaban sometidas a los designios de la autoridad masculina. “Colometa” representa también a una madre luchadora, capaz de volverse de corcho para sobrevivir en un mundo inhospitalario, y a una mujer que recupera su sensibilidad y la fe en los demás cuando alguien, finalmente, le devuelve el afecto y la ternura. ■



4 Primera memoria (1960) Ana María Matute



INSTITUTO CERVANTES

LA SUSTANCIA DENTRO DE LA que respiran los personajes de *Primera memoria*, de Ana María Matute (Barcelona, 1925-2014) está enrarecida por la guerra civil, que discurre en segundo plano. Novela de aprendizaje, Matute, como otras autoras de las llamadas “niñas de la guerra”, presenta a una adolescente, Matia, en su traumático paso de la infancia a la juventud. La protagonista evoca en primera persona la estancia con su tiránica abuela en una isla, sin duda Mallorca, donde la guerra civil es solo un rumor. Aquí vivirá la destrucción de su confianza en la fauna humana de la isla. Los seres estarán marcados por la crueldad. El manipulador primo Borja, los brutos chicos del pueblo, el marginado socialmente, Manuel, hijo de “un rojo”, la hipocresía de la poderosa abuela, el misterioso y decadente Jorge de Son Major, viven en esa atmósfera de enfrentamientos cainitas. Matia se pondrá del lado del perdedor, Manuel, pero se verá atrapada por la maldad de Borja.

Primera Memoria obtuvo el Premio Nadal en 1959, y es la primera obra de la poderosa trilogía *Los Mercaderes*, conformada posteriormente por *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969). En la narrativa de Matute, miembro de la Real Academia y Premio Cervantes 2010, voz destacada de la Generación del 50, coexisten la mirada infantil, nunca del todo inocente, la hipocresía de los adultos, los odios fraticidas cotidianos y los dramáticos ajustes de cuentas. ■



5 Memorias de Leticia Valle (1945) Rosa Chacel



FUNDACION J. GUILLEN

ROSA CHACEL PERTENECÍO como narradora de peso a la Generación del 27. Discípula díscola de Ortega y Gasset, colaboradora de la *Revista de Occidente*, amiga de Cernuda y de Alberti, inicia en el 37 el exilio con su hijo, desgajada de su esposo, Timoteo Pérez Rubio, con quien se reuniría al final de la guerra, para instalarse en Buenos Aires y más tarde en Río de Janeiro.

Memorias de Leticia Valle se publicó en 1945, en Argentina. En esta novela de formación y de búsqueda de identidad femeninas, temática recurrente en las autoras que sufrieron la guerra civil, Chacel (Valladolid, 1898 - Madrid, 1994) sitúa a su protagonista, Leticia, a punto de cumplir los doce años, escribiendo un “cuaderno” a modo de diario. La potencia analítica de la narradora, huérfana de madre, que vive con su padre militar y su tía Aurelia en Simancas, responde al intento de comprender unos hechos trastornadores. Leticia recibe clases de música en casa de Luisa, una mujer hermosa, convencida de su talento. Daniel, archivero y marido de Luisa, se convertirá en profesor de Leticia para asignaturas generales. El cariño y fascinación que se profesan los miembros del triángulo complicarán la trama. Con profundidad existencial, Chacel trata de expresar unos sentimientos a punto de estallar. Enviada a Suiza con sus tíos, la joven encarna la desconfianza de una sociedad que teme el desbordamiento de las pulsiones íntimas de las mujeres. ■



6 El mismo mar de todos los veranos (1978) Esther Tusquets



MARIA TERESA SILANZI

EN 1978, CUANDO ESPAÑA entraba de lleno en la democracia, Esther Tusquets (Barcelona, 1936-2012), tras una importante carrera como editora al frente de Lumen, irrumpe en la literatura con *El mismo mar de todos los veranos*. El libro revolucionó la escritura de mujeres hasta ese momento, creando un lenguaje y un ritmo de composición musical. Deslumbrante y barroca, la novela, enmarcada en el flujo de conciencia que se relacionó entonces con Virginia Woolf, inauguró, por su temática y estilo, una nueva forma de narrar en España. El incesante monólogo interior de la protagonista, una profesora universitaria de la que no sabremos el nombre, nos lleva a sus casas familiares de la alta burguesía, a través de una conciencia desbordante de recuerdos, imágenes y digresiones amorosas.

Alejada de su marido, la protagonista ha conocido a Clara, una estudiante colombiana, con la que mantiene una relación intensa. Lejos de una historia de amor convencional, Tusquets crea una atmósfera de erotismo poético y convierte el relato en una sublimación del encuentro entre dos mujeres, de una sensibilidad exquisita. A través del flujo de conciencia de la narradora iremos viendo las dudas y despertares de las mujeres de esa generación, y también los fracasos de unos sueños que sólo se materializan a medias. Entre metáforas suntuosas y juegos estilísticos, se desliza una decidida crítica a la sociedad rígida de los últimos años de la dictadura. ■



7 El sur (1985)

Adelaida García Morales



ANAGRAMA

ADELAIDA GARCÍA MORALES publicó esta novela corta en 1985. Se trata de un maravilloso relato sobre la ausencia en el que se cuenta la relación entre un padre y su hija adolescente, lo que incluye el tránsito de ella desde la niñez a la pubertad. La historia parte además de una situación tan dolorosa como el suicidio del progenitor.

A lo largo de las páginas, la narradora trata de desentrañar los misterios que rodean a la figura paterna —un hombre de un extraño proceder— centrados en encontrar los motivos que le llevaron a terminar con su vida. En su búsqueda, Adriana se da cuenta de que son fundamentalmente dos: la huida de un amor imposible y el abandono de un hijo, aunque para ella lo más importante es adentrarse en el sufrimiento del padre con el ánimo de comprenderlo.

Adelaida García Morales (Badajoz, 1945 - Dos Hermanas, Sevilla, 2014) escribe *El sur* con un lenguaje sencillo y un tono intimista que atrapa al lector desde la primera página, y va tejiendo la imagen que la hija se forja de un hombre lleno de misterios que le resulta fascinante. El texto tiene un marcado carácter autobiográfico y, al menos en parte, reconstruye un tiempo vivido en la finca pacense de la familia de la autora. La historia que se cuenta en esta breve novela fue llevada a la pantalla por el cineasta Víctor Erice, entonces pareja de la escritora, antes incluso de la publicación de la novela. ■



8 Olvidado rey Gudú (1996)

Ana María Matute



RAE

EN OLVIDADO REY GUDÚ, la novela que Ana María Matute publicó en 1996, se cuenta una historia muy compleja en la que aparecen mezcladas las circunstancias vividas por cinco generaciones y las anécdotas que suceden en un reino desde que nace hasta que desaparece. La autora construye todo un universo literario que se desarrolla en un hipotético país centroeuropeo durante el siglo diez. Para ello, recrea el inexistente Reino de Olar, donde vive una Reina capaz de aplicar la magia tras haber aprendido de su maestro —el Hechicero— que se comunica con seres fabulosos como el Trasgo del Sur.

En *Olvidado rey Gudú* Matute crea un espacio de fantasía donde tienen cabida seres imaginarios como brujas, ondinas, gnomos o elfos que nos transportan a una realidad simbólica. Entre otras muchas, la novela recrea la historia de la princesa Tontina, en cuya figura la autora da cuerpo a una recreación de la infancia —línea temática que la acompañará a lo largo de su dilatada trayectoria—, aunque también hay cabida para el amor.

En este texto profundo, a veces intrincado, hay espacio para otros contenidos relacionados con el odio, el desamor, la tristeza, el olvido o la venganza. Con *Olvidado rey Gudú*, Ana María Matute se convirtió además en la primera mujer que depositó un libro en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes. Corría el año 2009. ■



9 Barrio de Maravillas (1976)

Rosa Chacel



RIVE

PUBLICADA EN PLENA transición, en 1976, por la vallisoletana Rosa Chacel, *Barrio de Maravillas* es la primera novela de una trilogía que tiene como título genérico *Escuela de Platón*, completada años después con los volúmenes *Acrópolis* (1984) y *Ciencias naturales* (1988). La obra, de marcado carácter autobiográfico, retrata la vida en el Barrio de Maravillas de Madrid, que en la actualidad ha cambiado ese nombre por el de Malasaña. En una casa que perteneció a su abuela materna, y que luce en su fachada una placa conmemorativa, discurrió el devenir vital de Chacel entre 1908 y 1911, un tiempo clave en el que pasó de la infancia a la primera adolescencia.

Barrio de Maravillas cuenta la historia de dos niñas —Isabel y Elena— vista a través de sus ojos y contada desde diversas subjetividades. Se trata de una obra intimista en la que apenas hay intriga, razón por la que se la ha relacionado con el *nouveau roman* francés, entonces en boga, de un texto que retrata muy bien el trasfondo social y político del Madrid de la época.

Lo hace desde una óptica femenina porque muchos de sus personajes son mujeres cuyo desarrollo vital no ha sido fácil. La autora terminó la escritura de la obra gracias a una beca que le otorgó la Fundación Juan March tras una estancia en Nueva York y con ella consiguió el Premio de la Crítica correspondiente al año de su publicación. ■



10 **Tea Rooms. Mujeres obreras (1934)**

Luisa Carnés



HOJA DE LATA

OLVIDADA DURANTE DÉCADAS, Luisa Carnés (Madrid, 1905 - México D.F., 1964) fue una de esas grandes narradoras del 27 castigadas por el exilio y la desmemoria. De origen humildísimo y formación autodidacta —a los once años tuvo que dejar los estudios para entrar de aprendiz en una sombrerería y así ayudar a su numerosa familia—, Carnés retrató en *Tea Rooms. Mujeres obreras* el Madrid mísero de los años 30, el de los que buscaban desesperadamente trabajo para poder comprar al fin “batas para todos y ropa de abrigo, y botas, y quizás alguna tarde de domingo una sesión de cine”. De firmes principios que le impiden aceptar las proposiciones de quienes no buscan empleadas sino “chicas para todo”, Matilde, la protagonista del relato, acaba encontrando un trabajo miserable en un salón de té de la Puerta del Sol.

Un narrador omnisciente pone acotaciones a la acción en ese local en el que también trabajan (“diez horas, cansancio, tres pesetas”) Antonia, Laurita o Teresa, la encargada. La trama descubre los secretos de sus respectivas vidas al tiempo que refleja los acontecimientos políticos del país y esas secretas cuestiones de fondo que las condicionan (desigualdad de las mujeres, necesidad de emanciparse, aborto ilegal, prostitución, vida cotidiana,) con un estilo delicado pero contundente que apela al presente más inmediato en su denuncia de la precariedad laboral y sentimental. ■



11 | Lectura fácil (2018). Cristina Morales. Galardonada con el Premio Herralde y con el Nacional de Narrativa, esta novela es todo menos fácil: incómoda, violenta y mordaz, Morales (Granada, 1985) provoca desde el principio al lector al elegir como protagonistas a cuatro mujeres supuestamente aquejadas de discapacidad intelectual que tienen una sexualidad intensa, un lenguaje libre y una sororidad compleja. Marga, Nati, Patricia y Àngels comparten un piso tutelado en una Barcelona marcada por el paro, los desahucios y la violencia callejera. Demoledora y desbordante, *Lectura fácil* supone el triunfo de otra literatura, radical y provocadora, que parte de la certeza de su autora de que sólo “lo mediocre es inofensivo”. ■

12 | Historia de una maestra (1990). Josefina Aldecoa. Primera parte de una trilogía que completó con *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997), *Historia de una maestra* es un relato de tintes biográficos que recrea la vida de una profesora rural, Gabriela, desde que en 1923 recibe el título hasta el estallido de la guerra civil, pasando por los años de la República y sus truncados sueños de modernización. En el prólogo de la edición de 2006 la propia Aldecoa (1926-2011) confesó: “La historia es ficticia, pero todo lo que ocurre en ella es real, es un testimonio histórico que sirve para conocer las durísimas condiciones de trabajo de los profesores rurales y el papel tan importante que desempeñaron haciendo gala de una constante vocación”. ■

13 | Mirall trencat (1974). Mercè Rodoreda. Ambiciosa y deslumbrante, *Mirall trencat*, que tuvo la suerte de ser vertida al castellano por Pere Gimferrer con el título de *Espejo roto*, es la historia de una casa señorial de Barcelona y de las generaciones de los Valldaura que la habitan desde principios del siglo XX hasta el final de la guerra. Historia de ambiciones, amores prohibidos y ascenso social, todo comienza cuando Teresa Goday, hija de una pescatera, se casa con Salvador Valldaura, rico diplomático, y se instala en el enorme caserón familiar del barrio de San Gervasi. Su hija Sofía, una mujer tan implacable como desdichada, y la ahijada de esta, María, son también protagonistas de un retrato descarnado, cruel y conmovedor. Deslumbrante. ■

14 | Nubosidad variable (1992). Carmen Martín Gaité. Tras catorce años de silencio como narradora, Martín Gaité regresó a la ficción con esta novela excepcional, *Nubosidad variable*, en la que narra el reencuentro casual de dos viejas amigas de juventud, Sofía Montalvo y Mariana León, y la promesa que se hacen de compartir las narraciones de sus vidas. Mientras el lector va disfrutando sus relatos, ellas se entregan sus escritos solo al final del libro, aunque ambas vidas reflejan la compleja situación de la mujer de finales del siglo XX. Sofía, burguesa malcasada, conserva una lucidez que le permite describir su desencanto y frustración, mientras que Mariana, célebre psiquiatra, vive lastrada por una pasión tóxica. ■

15 | Un amor (2020). Sara Mesa. Libro del año para los críticos de El Cultural, *Un amor* es una poderosa novela sobre el poder, la incomunicación y la soledad que arranca cuando una joven urbanita, Nat, se retira a un pueblo tras un devastador fracaso. Allí establece unas espinosas relaciones laborales, personales, íntimas incluso, con los habitantes del pueblo, amistades llenas de aristas que multiplican sus efectos gracias a la espléndida prosa de Sara Mesa (Madrid, 1976), que permite que, como subrayó Nadal Suau al reseñarla, se lea “con la velocidad que asociamos al disfrute, aunque al cerrarlo nos encontremos desamparados”. Y deslumbrados por su análisis del poder, de la mezquindad y del miedo, de cómo nos infectan sin que apenas nos demos cuenta. ■

16 | El corazón helado (2007). Almudena Grandes. Vertebrada en torno a la historia de dos familias en la Guerra Civil española, y su atemorizada posguerra, hasta la muerte de Franco, la transición y un presente situado en 2005, *El corazón helado* es una de las mejores novelas de Grandes (Madrid, 1960-2021), descomunal tanto por tamaño (ronda las mil páginas) como por intención, que no es otro que retratar las dos Españas del poema de Machado, de donde procede el título de la obra. ■

17 | La conquista del aire (1998). Belén Gopegui. A vueltas con el desencanto y el poder corruptor del dinero, Gopegui (Madrid, 1963) narró en esta novela el desencuentro de tres íntimos amigos, de distinta clase social pero con los mismos ideales socialistas, cuando uno de ellos les pide dinero prestado para que su empresa pueda sobrevivir. Adaptada al cine por Gerardo Herrero, *La conquista del aire* confirmó por qué Umbral consideraba a su autora como “la mejor de su generación”. ■

18 | La sinrazón (1960). Rosa Chacel. Escrita a lo largo de una década, *La sinrazón* era, en palabras de la propia Chacel, “lo único serio que he hecho en mi vida, y es bastante inocente”. Compleja y fascinante, se trata de una novela de suspense en la que la narradora aprovecha el triángulo amoroso que enreda a Santiago con su esposa y su amante Elfriede para reflexionar sobre el autoexilio, el azar, el poder de la voluntad, las relaciones amorosas y la soledad. ■

19 | La quimera (1905). Emilia Pardo Bazán. Popularísima en su época, esta novela de Pardo Bazán (1851-1921) narra el desencanto de Silvio Lago, un joven y ambicioso pintor que regresa a España tras una larga estancia en Argentina. Gracias a sus protectoras, la baronesa Dumbria y a su hija Minia, entra en contacto con lo más selecto del Madrid del XIX, pero comprende que la sociedad de su tiempo no sabe apreciar su arte. Y sigue persiguiendo su quimera, sus invencibles sueños. ■

20 | Los enanos (1962). Concha Alós. Cuesta imaginar el impacto causado por esta desgarrada obra que retrató con brutal realismo la sórdida vida cotidiana de una pensión de Barcelona en la que malviven homosexuales, prostitutas, pederastas, pero también trabajadores desesperados y ofendidos. Descarnada y brutal, en ella Concha Alós (1926-2011) plasmó como nadie, en palabras de Constantino Bértolo, la fealdad “civil, moral, individual y colectiva” del franquismo. ■

21 | Lo real (2001). Belén Gopegui. Edmundo Gómez Risco, hijo de un empresario implicado en una trama de corrupción, decide ascender socialmente, sin que le importe recurrir al engaño, la manipulación o la traición, transgrediendo cualquier límite. Irene Arce, cómplice, testigo y amiga, es quien narra la transformación del protagonista, que falsea su currículum y llega a convertirse en alto ejecutivo de TVE, sin importarle las víctimas que deja en su imparable carrera hacia la nada. ■

22 | El balneario (1955). Carmen Martín Gaité. Martín Gaité debutó como narradora con esta novela breve, premio Café Gijón 1954, en la que supo combinar alta literatura, fantasía y realismo. Todo comienza cuando Matilde Gil de Olarreta llega con Carlos, ¿su amante?, a un balneario en el que son recibidos con hostilidad. Carlos decide acercarse a un molino cercano de siniestra fama, mientras ella presiente que algo terrible ha sucedido. Pero el despertar será aún peor. ■

23 | La esfinge maragata (1914). Concha Espina. Coetánea de la generación del 98, Concha Espina (1869-1955) conmocionó a la España de su tiempo con esta novela de amores desdichados y matrimonios de conveniencia. Florinda (Mariflor) Salvadores debe casarse con su primo Antonio para evitar la ruina familiar, pero se enamora de un joven poeta, Rogelio, y es correspondida. Sin embargo, su amante la abandona y ella se resigna a la boda forzada y a una vida sin amor. ■

24 | El cuarto de atrás (1978). Carmen Martín Gaité. Premio Nacional de Narrativa de 1978 y sexta novela de Martín Gaité, *El cuarto de atrás* es un excelente relato de carácter ensayístico en el que la protagonista, tras recibir la visita de un misterioso personaje, el hombre de negro, recuerda con él su infancia, hace viajes imaginarios y reivindica la importancia del lenguaje, con confidencias como: “Pretender al mismo tiempo entender y soñar: ahí está la condena de mis noches”. ■

25 | Celia en la revolución (1987). Elena Fortún. Treinta y cinco años después de la muerte de Elena Fortún (Madrid, 1886-1952) veía la luz este libro y se agotaba de inmediato, quizá porque su mítica protagonista habitó los sueños de muchos niños de posguerra. Rescatada hace dos años, en esta novela conmovedora y atroz sobre la contienda civil, escrita en 1943, descubrimos la terrible vida de una Celia adolescente en el Madrid sitiado que intenta sobrevivir al miedo y la violencia. ■

La encuesta, deconstruida

Los especialistas consultados tenían que dar 20 títulos de novelas escritas por mujeres españolas a partir de 1901. Bajo esta premisa, este es el mapa que la encuesta ofrece de la novelística femenina de los siglos XX y XXI en nuestro país.

En un país de lectoras (según el último Barómetro de la Lectura del Ministerio de Cultura, lee habitualmente un 67 por ciento de mujeres frente al 59 por ciento de los hombres, y el porcentaje crece conforme se van cumpliendo años), es sorprendente la unanimidad de nuestro críticos al destacar *Nada* como la mejor novela escrita por una mujer entre 1901 y 2021, teniendo en cuenta que, como señala Nadal Suau, quizá otras obras fuesen más audaces o estilísticamente perfectas, pero carecían de la fuerza, la magia y la provocación de la obra de Laforet. De los quince expertos consultados, solo uno no le ha dado la máxima puntuación posible. Y, sin embargo, es la única obra de la escritora que aparece entre las 25 primeras, lastrada, como su propia autora, por el peso descomunal de su primera novela y por su intensa vida familiar.

NIÑAS DE LA GUERRA

Nacida en 1921, Laforet fue, como la mayoría de las narradoras que han situado sus novelas entre las diez primeras, una niña de la guerra, como Carmen Martín Gaité (1925), Ana María Matute (1925) y Esther Tusquets (1935), autoras, respectivamente, de *Entre visillos* (segunda según nuestra encuesta); *Primera memoria* (4) y *Okidado rey Gudú* (8); y *El mismo mar de todos los veranos* (6). Pero si ampliamos el foco a las 25 primeras, encontramos también

a Josefina R. Aldecoa (1926) y su *Historia de una maestra*, (12), Concha Alós (1926) con *Los enanos*, en el puesto 20, e incluso Adelaida García Morales (1945) y *El sur* (7).

Aunque marcamos como primer límite temporal de la encuesta el año 1901, solo cuatro autoras nacidas en el siglo XIX aparecen destacadas: Emilia Pardo Bazán (1851), Concha Espina (1868), Elena Fortún (1886) y Rosa Chacel (1898). Es posible que el lector eche en falta otros nombres pero al limitar estas páginas al género de la novela, quedan fuera extraordinarias poetas y ensayistas (María Zambrano, por ejemplo), así como espléndidos libros de memorias hijos del exilio de grandes autoras como María Teresa León, Concha Méndez, Clara Campoamor o María Luisa Elío, aunque Chacel, Fortún y Carnés vivieron de primera mano esa traumática experiencia. Sí, la relación sería infinita.

Entre quienes se sitúan en lugares destacados en la encuesta hay dos autoras que merecen atención especial por su papel de puente entre generaciones y estéticas: Luisa Carnés (1905) y Mercè Rodoreda (1908), especialmente la segunda, que es además la única presente con dos obras en catalán (*La plaça del Diamant* y *Mirall trincat*). Lo curioso es que, como la propia Rodoreda confesaba en el legendario programa *A fondo* de TVE, cuando decidió dedicarse a narrar “no sabía escribir ni una carta en catalán porque entonces solo se enseñaba el castellano en la escuela, y tuve que aprenderlo apasionadamente”. Con extraordinario éxito, habría que añadir, vista la hondura y complejidad estilísticas de las dos novelas elegidas. No aparecen en cambio novelas en vasco ni en gallego, porque, aunque *La quimera* de Pardo Bazán figura entre las veinticinco mejores, se trata de una obra en castellano

que comenzó a publicar por entregas en *La lectura. Revista de Ciencias y Artes* en 1903.

De la época del *baby boom* son Almudena Grandes (1960), perjudicada por la dispersión de votos, y Belén Gopegui (1963), que, como también ocurre a Martín Gaité (con cuatro novelas), Chacel (con tres) y Matute (dos), presenta dos libros bien situados. Tanto Grandes como Gopegui destacan con novelas comprometidas, fuertemente ideologizadas, mientras que ya no conocieron a Franco ni Sara Mesa (1976) ni Cristina Morales (1985).

DENUNCIA DE LA MISERIA MORAL

Si hablamos del estilo, en las novelas seleccionadas predominan las realistas, tiznadas por la experiencia de la guerra civil y sus dramáticas consecuencias. De carácter intimista, con rasgos autoficcionales en muchas ocasiones, a las moralistas novelas de amor de principios de siglo suceden otras que comienzan a tratar el amor entre mujeres pero sin perder de vista la crítica al franquismo y su miseria moral. Finalmente, hay que subrayar la importancia que para la literatura escrita por mujeres tuvieron los premios, pues tres de las elegidas obtuvieron el Nadal y Cristina Morales, el Herralde. Las novelas publicadas este siglo aparecen a partir del puesto 11, quizá por la falta de perspectiva, pero sí, la busca de la nueva Laforet sigue abierta. **NURIA AZANCOT**

EN LAS NOVELAS ELEGIDAS PREDOMINA EL REALISMO,

TIZNADO POR LA EXPERIENCIA DE LA GUERRA.

DE CARÁCTER INTIMISTA, CON RASGOS AUTOFICCIONALES EN MUCHAS OCASIONES, LAS AUTORAS

DENUNCIAN LA MISERIA MORAL DEL FRANQUISMO



JAVIER GOMÁ

Retrete

“¿Qué queréis: que os cuente un mito o que avancemos por el razonamiento?” Y se contesta el propio Protágoras: “creo que es más agradable contaros un mito”. Y cuenta el de Prometeo en el diálogo platónico que lleva el nombre del sofista. Este titán robó el fuego y las artes industriosas necesarias para usarlo y se los dio a los hombres, desprovistos de garras y colmillos. Con todo, los pobres andaban solos y dispersos por carecer de las artes políticas. Zeus, compadecido, se las regaló también a través de Hermes entregándoles dos dones más: *dike* y *aidos*, la justicia y la vergüenza, para así “crear ciudades ordenadas y atar lazos de amistad entre los hombres”.

La existencia del individuo solitario y aislado es miserable por comparación con la que disfruta si se asocia con otros en una ciudad. Pero para esa existencia política superior necesita dos sentimientos divinos, ambos relacionados con el temor. Una posible interpretación de ambos dones es la siguiente: *dike* representa el miedo a la ley coactiva, *aidos* la vergüenza por un comportamiento reprochable. La coacción y la auto-coacción moral. Sin ellas, viene a decir Protágoras, no hay vida civilizada.

Hay un temor servil nacido del castigo previsto en la ley para los rebeldes a su cumplimiento. Merece el dictado de servil porque el obediente obra por miedo al azote, en la inteligencia de que esquivaría la ley si encontrara el modo de escapar al látigo. El temor civil, en cambio, determina a hacer lo debido por la vergüenza que sentiría ante los demás y ante su propia conciencia de realizar un comportamiento reprochable, aunque sea lícito. En ocasiones el bochorno duele más que la cárcel. Ese pudor, la interiorización de la *ratio* de la norma, por la que uno ejerce la coacción interna sobre sí mismo sin esperar la externa, es oro político. La espada no basta para construir ciudad. No se niega el carácter regulador y a veces educativo de la ley, orientadora de conductas. Pero sólo cuando prevalece en

la sociedad la íntima convicción sobre la necesidad de una regla, brota la concordia, literalmente, el sentir idéntico de muchos corazones. La ciudad está en vilo mientras se urbaniza el corazón de sus miembros.

Refiere Norbert Elías que los señores medievales se sentaban a banquetear con el rey en unos sillones provistos de orinales. De esta manera, podían completar el ciclo digestivo entero desde la masticación hasta la evacuación sin abandonar el copioso festín. Pero un día, alguien empezó a sentir asco de tanta promiscuación y, separando el final y el principio del proceso, sintió la necesidad de practicar separado los actos de Deméter: se inventó el retrete que, como su nombre indica, implica un oportuno retraimiento de la espontaneidad orgánica. Civilizar no consiste en negar la naturaleza sino en traerla para educarla.

Nadie ha podido demostrar la verdad de los bienes morales: la justicia, la bondad o la libertad. Se reconocen únicamente por el asco que produce la visión de su atropello. Si nos repugna que lo violen es porque se ha hecho evidente para todos su precioso valor, digno de respeto. Una sociedad prospera cuando generaliza a la mayoría el asco y, a partir de ésta, crea una costumbre sentimental ampliamente compartida. En el fondo, el progreso moral consiste en una multiplicación de retretes.

Protágoras nos advierte contra la tentación elitista. Nadie debería estar a salvo de los sentimientos de justicia y vergüenza. Significativamente, el mito termina con la consulta que Hermes formula a Zeus antes del reparto de los dos dones: si basta con entregarlos a una minoría, como suele hacerse con las artes técnicas especializadas. Responde Zeus que no, que los entregue a todos sin excepción, “pues no habría ciudades si sólo unos pocos participaran de esos dones”. ●

UNA SOCIEDAD PROSPERA CUANDO GENERALIZA A LA MAYORÍA EL ASCO Y CREA UNA COSTUMBRE SENTIMENTAL COMPARTIDA

8 marzo
Día Internacional
de la Mujer

F E M I N I S M O S



Libros para transformar el mundo

CÁTEDRA

PUV

PUBLICACIONES

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

El riesgo y la satisfacción de editar solo a mujeres

Hasta cinco sellos independientes que publican exclusivamente a escritoras conversan sobre sus proyectos, ligados a un movimiento reivindicativo que gana protagonismo también el sector cultural. Desde la veterana Torrezoas, que cumple 40 años en 2022, hasta la más reciente, Ménades, fundada en 2018, Sabina, Índigo y Tránsito completan la nómina de editoriales obstinadas en la recuperación de autoras olvidadas a lo largo de la historia y en la conquista femenina de derechos sociales a través de la literatura.

Las mujeres han desempeñado un papel fundamental en la creación literaria desde el principio de los tiempos, aunque su labor nunca fue tan reconocida como hasta ahora. Como explicó Irene Vallejo en su indispensable *El infinito en el junco*, la primera novela moderna, *La historia de Genji*, fue escrita por una mujer, Murasaki Shikibu, una joven noble nacida en Japón en 978. Pero, en general, la historia ha condenado a las escritoras al silencio y la invisibilidad. A lo sumo, se las ha relegado a géneros “menores”. Afortunadamente, el cuento, los diarios íntimos o las formas poéticas del ensayo breve dejaron atrás ese estigma y en la actualidad gozan de la reputación que merecen.

Cuando de publicar una novela se trataba, en ocasiones se vieron forzadas a recurrir a un seudónimo masculino. Así, Charlotte Brontë, tuvo que publicar *Jane Eyre* bajo el nombre de Currer Bell; su hermana Emily se disfrazó de Ellis Bell

para que *Cumbres borrascosas* viera la luz.

El avance de los tiempos o, más bien, la reacción de las mujeres dueñas al fin de esa habitación propia que reclamaba Virginia Woolf, desencadenó una concienciación del sector editorial que ahora ve surgir nuevas editoriales dedicadas a publicar solo literatura escrita por mujeres. Pero ¿cuáles son los objetivos de quienes las publican? ¿Es una moda pasajera o perdurará en el tiempo?

Es el momento de detenerse para analizar y contrastar algunos paradigmas. En primer lugar, nadie como las mujeres está haciendo tanto por las autoras en estos tiempos donde parece que la voluntad de prestigiar a las escritoras es colectiva. Pero antes de esta avalancha de nuevos sellos, la editorial Torrezoas abrió camino. Fundada por Luzmaría Jiménez Faro hace ahora cuarenta años, en este tiempo ha recuperado mil poemarios, diarios

y correspondencia de autoras tan célebres como Carmen Conde, Alfonsina Storni, Concha Espina o Audre Lorde, conservando el “mismo espíritu” de sus inicios, en los que recibió críticas por publicar solo a mujeres.

UN FEMINISMO TRAMPOSO

“Es llamativo ver cómo editoriales que apenas publicaban a autoras han tenido un interés repentino y han creado colecciones para ellas”, ironiza Marta Porpetta, la responsable en la actualidad. Sol Salama, de Tránsito, se muestra más contundente: “aunque hemos conseguido que esté a la orden del día hablar de violencia machis-

ta, de desigualdad y de acoso”, esa conquista se traslada al ámbito cultural “de forma tramposa”, dice. Creada en 2018, Tránsito puede presumir de haber publicado novelas de Fernanda Trías, Natalia Carrero, Caroline Lamarche, la cineasta Chantal Akerman o Alda Merini, autoras que en algunos casos fueron después “fichadas” por grandes grupos editoriales. Y añade Salama: “los intereses de marketing están ahí, y ello hace que a menudo obras que se venden como feministas en verdad tengan una mirada cerrada o conservadora”.

En este sentido, “tenemos que cuidar que ese interés por la literatura de mujeres no sea absorbido por el sistema capitalista”, advierten desde Índigo. Sam Cárdenas, una de las responsables del sello que “surgió de una conversación entre amigas en un café de Madrid”, teme que la tendencia “se convierta en una cortina de humo que pueda desaparecer”. En de-

LAS MUJERES SON MÁS PUBLICADAS QUE NUNCA Y EN LA ÚLTIMA DÉCADA LA RECUPERACIÓN DE AUTORAS ES UNA CONSTANTE



**“ES LLAMATIVO
OBSERVAR CÓMO
ALGUNOS SELLOS
EDITORIALES QUE
APENAS PUBLICAN
A AUTORAS, AHORA
TIENEN UN INTERÉS
REPENTINO”
MARTA PORPETTA**

finitiva, “no nos vale un feminismo de postureo sino uno interseccional e integrado”, dice Salama, mientras que Cárdenas va más allá: “que entren todas aquellas escritoras que lo tienen mucho más difícil: mujeres racializadas, mujeres trans, etc”. Por el momento han publicado a autoras como Sol Iametti, Violeta Serrano o Laura Blanchi, así como antologías de relatos como *Diarios de encierro*, pero también organizan talleres “para romper el techo de cristal”.

MÁS LECTORAS QUE LECTORES

Además de los intereses comerciales, el ascenso se explica por otras causas. Porpetta, de Torremozas, considera que “la cuota femenina es más alta porque las estadísticas indican que las mujeres leemos más”. Efectivamente, los recientes datos del Barómetro de Hábitos de Lectura, elaborado por la Federación de Gremios de Editores de España, revela que “el porcentaje de mujeres lectoras es superior al de los hombres en todos los grupos de edad, excepto a partir de los 65 años”. Hasta un 69,6 % de mujeres leen en su tiempo libre, un dato más que significativo si lo comparamos con el de los hombres, que se reduce a un 59 %. “Aunque también se cumple esta cuota en nuestro caso, tenemos muchos lectores masculinos, ya que los libros son de interés general”, matiza Porpetta, cuyo sello publica entre 30 y 40 libros al año.

¿Qué géneros interesan más entre los lectores? De toda la literatura escrita por mujeres, se cumplen los gustos generales.



**“SER EDITORA DE
MUJERES ES
UNA MANERA DE
EJERCER UN
ACTIVISMO
FEMINISTA A
TRAVÉS DE MI
PROFESIÓN”
SOL SALAMA**

“En *Índigo* nos hemos abierto a la ficción o al ensayo”, dice Cárdenas, aunque empezaron publicando “lo que llamamos literaturas de la intimidad, diarios, cartas...”, a su juicio “injustamente denostadas por el juego patriarcal de ningunear el trabajo de la mujer”. Desde Ménades, fundada en 2008, consideran que “las mujeres somos más eclécticas leyendo y no miramos tanto el género del que escribe”.

Yolanda Manso, la editora, asegura que “nosotras no tenemos tantos prejuicios, mientras que los hombres tienen más reparo en leer a mujeres”. Por suerte, “esa sensación parece estar cambiando”, concede, mientras que Salama, de *Tránsito*, considera que “se trata de publicar libros acerca de lo que nos preocupa a las mujeres, más allá del hecho de que tengan vagina o no”.

En todo caso, la editora de Ménades coincide con las responsables de los otros sellos en la “necesidad de revisar el canon literario e incorporar la perspectiva de género también al mundo editorial”. Desde Sabina, un sello creado hace ahora quince años, confían en que “publicar obras de mujeres es contribuir a una transformación necesaria”. Y para conseguirlo, por el momento han apostado por narradoras, ensayistas y poetisas como Grazia Deledda, Patricia Rivas Lis, recuperando además títulos de clásicos como *Flora Tristán* o de *George Eliot*, pero al fin firmados con su verdadero nombre, *Mary Ann Evans*, despojada del seudónimo que la hizo famosa.

Carmen Oliart, que dirige Sabina junto a Milagros Montoya Ramos y Ana Mañeru Méndez, fundadoras, celebra



EDITORIAL MÉNADES

“SIN MOVIMIENTOS A NIVEL EDUCACIONAL Y ESTRUCTURAL A NUESTRO FAVOR, LA SORORIDAD NO PUEDE DAR GRANDES PASOS”

SAM CÁRDENAS



ARCHIVO DE LA EDITORA

que “la presencia de mujeres en el sector editorial es cada vez más influyente” y explica el éxito en “la fuerza y la influencia del movimiento feminista”, que “ha contribuido a que haya una demanda creciente de obras de mujeres”. Como sus compañeras, alerta de que “el mercado acaba absorbiendo todo”, pero en Sabina son ajenas a la mercantilización. Publican “cuatro libros al año”, un proceso “artesanal” que se pre-

“LOS HOMBRES TIENEN MÁS REPARO EN LEER A MUJERES, MIENTRAS QUE NOSOTRAS NO TENEMOS TANTOS PREJUICIOS”

YOLANDA MANSO



ARCHIVO DE LA EDITORA

“LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN EL SECTOR EDITORIAL ES CADA VEZ MÁS INFLUYENTE GRACIAS AL MOVIMIENTO FEMINISTA”

CARMEN OLIART

ocupa por la minuciosidad de las ediciones, pero que les ha permitido recuperar varios libros de poemas y un epistolario de *Emily Dickinson (Cartas de amor a Susan)* o poemarios de *Maria Mercè Marçal* y *Angela Figuera*.

Para Salama, ser editora “es una manera de ejercer mi activismo feminista a través de mi profesión”. La responsable de *Tránsito* se hace cargo del desprecio, la invisibilización y la

condescendencia que han sufrido las autoras desde los círculos predominantes. “No hemos formado parte del canon a pesar de haber escrito siempre y nuestras experiencias han sido narradas desde un punto de vista machista y masculino”, recuerda, y fue aquel sentimiento de rabia el detonante de su decisión, por más que la avisaron de que “iba a ser un suicidio”. Con *Tránsito* “he querido poner las vidas de las mujeres en el centro y cuestionar todos los paradigmas del sistema en el que vivimos”, concluye.

COLABORACIÓN EDITORIAL

La lucha de todas las mujeres, ineludible para la conquista de derechos y libertades en lo social y en lo literario, el caso que nos convoca, no se habría producido sin el hermanamiento de quienes consideraron alcanzar el respeto que la historia les debía. En el sector literario, la sororidad se manifiesta en la colaboración conjunta entre empresas que no dejan de ser competencia. Cárdenas confirma que “la voluntad de ayudarnos las unas a las otras” es real: “nos leemos mutuamente e incentivamos el trabajo de las compañeras”, asegura la editora de *Índigo* y, por si fuera poco, la precariedad del sector cultural “hace que para las mujeres sea mucho más difícil emprender y sostener un proyecto editorial”, pues “la desigualdad estructural” se vuelve un condicionante.

Yolanda Manso prefiere escoger el prisma emocional. Y es que “se está fraguando una unión entre microeditoriales independientes que creemos en otra forma de hacer las cosas”. Para la portavoz de Ménades, “la meta no es competir, sino

establecer vínculos”. Sea como fuere, “sin movimientos a nuestro favor a nivel educacional y a nivel estructural, la sororidad aplicada a sectores independientes de la sociedad no puede dar grandes pasos”, resuelve Cárdenas.

En su voluntad de interacción, todas conocen el mundo en el que andan inmersas. Regentan empresas que, sin perder de vista las reivindicaciones, se arruinarían si no vendieran libros. Carmen Oliart, de Sabina, es consciente de la importancia de las relaciones con las distribuidoras y los puntos de venta, “eslabones fundamentales” en la cadena. Al mismo tiempo, no deja pasar las oportunidades que ofrecen las

COLOCAR A LA MUJER EN EL LUGAR QUE MERECE PASA POR SALDAR UNA DEUDA DE REPARACIÓN CON SU LEGADO, ANTES INVISIBLE

librerías como “espacios de encuentro y creación cultural” donde ejercer la militancia.

LA RECUPERACIÓN, CAUSA COMÚN

Más allá de la especialidad y los intereses de sus catálogos, publicar a mujeres es recuperar las obras de las olvidadas. El hecho de colocar la figura de la mujer creadora en la posición que merece pasa por la reparación, saldar una deuda con aquellas

que en su día no pudieron publicar. Torremozas fue pionera, pero todas las que participan en este reportaje asumen la responsabilidad de hacerse cargo de aquel legado, tan valioso y necesario para que la situación hoy se haya transformado.

No solo Tránsito, Índigo, Sabina y Ménades siguieron la estela de Torremozas en la decisión de publicar exclusivamente a mujeres desde un sello independiente. Editoriales como Renacimiento o Cuadernos del Vigía cuentan con colecciones destinadas a la recuperación de autoras. Por otro lado, la Fundación Banco Santander realiza proyectos en esta línea que no solo se transfor-

man en volúmenes físicos, sino que tienen un recorrido digital que trasciende las publicaciones. También Cátedra publica una colección pionera y ejemplar de ensayo, “Feminismos”, que merecería un reportaje aparte. Como Lumen, otro referente en la recuperación de las olvidadas. Absorbida por el gigante Penguin Random House, cuando era independiente contaba con la colección Femenino Singular, responsable de la recuperación de escritoras como Virginia Woolf o Maya Angelou. Es su hora, porque, independientemente de la naturaleza del sello, “publicamos a mujeres por los siglos en los que hemos sido silenciadas”, sentencia Cárdenas, de Índigo. **JAIME CEDILLO**



Literatura, radicalidad y desafío

Cinco voces para armarse de palabras



ANAGRAMA

Raíces rubias

Si los *blankos* fuesen los esclavos

El sistema esclavista norteamericano ha sido un referente inagotable de la cultura mundial desde que Frederick Douglas publicara en 1845 *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. En aquel siglo, la obra más representada en los teatros de la joven nación norteamericana fue la adaptación de *La cabaña del tío Tom* de Harriet Beecher Stowe. De igual forma, la serie *Raíces*, basada en la novela de Alex Haley y emitida en TVE en los 70, representa uno hito que forma parte del imaginario colectivo.

Hasta *Raíces rubias*, Bernardine Evaristo (Londres, 1959) se había prodigado en la poesía, pero solo alcanzó fama internacional con *Niña, mujer, otras*, galardonada con el prestigioso Booker en el 2019 (junto a *Los testamentos* de Margaret Atwood), y mencionada por el presidente Obama como una de sus novelas preferidas. La referencia a Haley viene a cuento por mi sospecha de que Evaristo tenía en mente su libro cuando escribió esta su primera novela, *Raíces rubias*, ahora traducida al castellano. La autora, británica de ascendencia nigeriana, establece un interesante diálogo filosófico-literario con el afroamericano en la línea de las teorías de Harold Bloom en *The Anxiety of Influence*. *Raíces rubias* es el negativo de la fotografía que representaba *Raíces*.

Se trata de una propuesta satírica en clave “el mundo al revés”, muy en la línea de la novela *En el país de las últimas co-*

sas de Paul Auster. En el mundo ideado por Evaristo son los *áphrikanos* quienes tienen esclavos *blankos* –los europeos/caucasoides son más adecuados para el trabajo físico–, y se reproducen exactamente



BERNARDINE EVARISTO

Traducción de Miguel Marqués

AdN, 2022

376 páginas. 18,50 €

los mismos comportamientos inhumanos; eso sí, los verdugos son los negros y las víctimas, los blancos.

El tiempo de la acción permanece indefinido y el espacio geográfico se referencia de acuerdo a un mapa al comienzo de la obra que solo sirve para complicar el emplazamiento. Tampoco importa: la acción transcurre en el Reino Unido de Gran Ambossa, que forma parte de Áphrika y cuya capital es Londolo. La imaginación de Evaristo al poner nombre a naciones y establecimientos resulta cuanto menos singular. Lugares de moda son el *Starbright* o el *Coasta Café*; en la escena triunfan obras como *Adivina quién no viene a cenar*, *Rebelión en los bateyes*, y sobre todo la adaptación de *Diez blankitos*; en Europa estaban la Costa del Carbón, la Costa de la Col

y el cabo de Mala Fortuna; en los barcos *blankeros* figuraban nombres como *La belleza nigra*, *Changó Matacristianos...*

La protagonista en esta distopía para los blancos o utopía para los negros es Omorenomwara –“Esta niña no sufrirá”–. Así decidió llamarla su primera propietaria, pero su verdadero nombre es Doris (también Kunta Kinte fue rebautizado como Toby Waller). En su piel lleva grabadas las iniciales de los dos amos que ha tenido: PUTA (Panyin Utu Tangana Abeba) y KKK (Kanga Konata Katamba). Fue secuestrada cuando tenía 10 años y jugaba al escondite con sus hermanas. Tras una dura travesía en un barco *blankero*, fue vendida para ser amiga de una niña “porque en aquella isla no había niños *ambossanos* [nativos de Ambrossa] con los que jugar (...) Mi trabajo era complacer a Pequeño Milagro [nombre de la niña]. El suyo, complacerse a sí misma.” (pp. 149-150). Doris logrará deshacerse de la pequeña tirana –que tenía en su mano el poder de decidir sobre mi vida y mi muerte” (p. 159)–, aunque todos creen que se ha tratado de un accidente, y será vendida de nuevo, pues su presencia revive en la madre los recuerdos de Pequeño Milagro.

En su nuevo destino se le encomendarán tareas domésticas, ya que siendo

del tipo “Barbis” –“raqútica de pelo rubio”– no resulta apropiada para trabajar en el campo. Su suerte cambia cuando fue apresada tras intentar huir y es enviada a la plantación “Hogar, dulce hogar”. Allí conocerá los



límites de la crueldad y también de la solidaridad entre los esclavos. Finalmente logrará huir y alcanzar la libertad. En el camino perderá a sus tres hijos, a su padre y dos hermanas que también fueron secuestradas. Haley concluye *Raíces* trazando el árbol genealógico que le emparenta con Kunta Kinte, proporcionando de esta forma verosimilitud al relato. Evaristo incluye un “Epílogo” informando sobre el destino de sus

RAÍCES RUBIAS ES UNA PROPUESTA SATÍRICA EN CLAVE ‘EL MUNDO AL REVÉS’, PUES EN ESTA DISTOPÍA SON LOS ÁFRICANOS QUIENES TIENEN ESCLAVOS *BLANKOS*

personajes y asegurando que “En el siglo XXI, los descendientes de Buana siguen siendo propietarios de esos terrenos en los que se continúa cultivando caña de azúcar” (p. 374).

Cada una de las tres secciones en que se divide la novela cumple una función específica. La primera de ellas, en la que se narra el secuestro y los pormenores del viaje y significado de la esclavitud, responde a los estereotipos típicos del asunto.

Se repiten asuntos de índole social bien conocidos, como la separación de familias, el abuso de los amos, las torturas, etc.

En el segundo libro, la autora nos expone ante una situación inesperada. Dota de voz propia al amo esclavista, quien podrá expresarse en primera persona y razonar sobre los motivos y beneficios que representa la esclavitud incluso para los propios esclavos. La posibilidad de expresarse dirigiéndose directamente a nosotros de forma epistolar —“Estimado lector”— se traduce en una suerte de humanización del personaje. Resulta complejo aventurar los motivos para tal decisión por parte de la autora. Bien pudiera ser que tratara de erradicar cualquier explicación racional desde premisas sociales o económicas. Buana no puede entender que alguien sea tan “desagradecida” como para huir en busca de la libertad.

La perspectiva que se nos presenta en el tercer y último libro, en el que Doris vuelve a recuperar la narración en primera persona, ofrece una aproximación mucho más personal al problema desde un punto de vista emocional. Llama la atención el personaje de Sharon, la única hermana que también logra sobrevivir. El sistema esclavista ha logrado deshumanizarla hasta el punto de aceptar su nueva realidad como algo válido. Para ella negar la realidad se ha convertido en autodefensa. Para Doris, por el contrario, “era una historia que podía releerse, pero no volver a ser vivida.” (p. 344).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



JENNIE SCOTT

Relatos nada clásicos

Mitos en clave de mujer

VARIAS AUTORAS

Ménades, 2022. 200 páginas, 17 €

En la línea de ensayos como *Odiseicas*, de Carmen Estrada (Seix Barral) o *De la estirpe de las Amazonas*, de Esther Peñas (Wunderkammer), las treinta autoras aquí reunidas reinterpretan los mitos clásicos grecolatinos desde un punto de vista combativo y feminista. Que algunas coincidan al elegir su protagonista aumenta el interés del libro, pues poco tienen que ver la Penilein de Margarita Sanz Lobo, que descubre que su desaparecido amor Uli está con otra gracias a Facebook, con la protagonista del poema “Yo, Penélope”, de María Villa Cámara ni con la del ensayo de Assela Alamillo “Calisto y Penélope”.

Lo que sí conservan las distintas Pandoras, Calistos, Ateñas y Amazonas que conquistan las páginas de este libro es una rebeldía similar, furiosa y vengativa en ocasiones, cargada de ingenio y desprecio hacia hombres y dioses otras, sobre todo cuando los reyes del Olimpo imponen sus trucos sobre ninfas y mortales, y abusan de su poder.

Volumen de naturaleza mixta, pues, aunque predominen los cuentos, incluye un par de poemas y cinco ensayos, *Relatos nada clásicos* es una curiosa manera de redescubrir los mitos como símbolos cargados de significado que aún es preciso desentrañar, comprender y combatir. **ELENA COSTA**

Retrato del reportero adolescente

Desenmascarando a Tintín

Sostiene el autor de este *Retrato del reportero adolescente* que quien siempre ha vivido entre ficciones, en algún momento ha alimentado la quimera de pasar en ellas el resto de su vida. Confiesa que en su infancia encontró en los libros de Tintín toda la ficción y el consuelo que su niñez precisaba; que si tuviera

que elegir una patria sería Moulinsart, residencia del capitán Haddock en las historietas del personaje de Hergé; que este influyó de tal manera en su vida que ahora, por fin, tiene la oportunidad de dejar testimonio de esa fascinación con este volumen que ni es novela ni es crónica ensayística ni reportaje al uso, pero se alimenta de los tres géneros para ofrecer el recorrido nostálgico de un “tintinófilo” por la historia que envuelve lo que él considera la monumental obra de uno de los ciclos literarios más ambiciosos del siglo XX.

Y resultó que el empeño fue más allá, y lo que arrancó como una oportunidad que vino de la mano de la ficción, como cuenta el narrador Rafael Narbona (Madrid, 1963), reconocido crítico literario, en las páginas iniciales, pronto se vio superado por las dimensiones reales del mítico personaje y su controvertido autor. Cuenta que se enteró de que un anciano de una residencia de la tercera edad, en Bruselas, además de un llamativo “aire tintinesco” ofrecía demasiadas coincidencias con el propio Tintín. Tenía noventa y tres años, se hacía llamar Niemand, asumió como mera casualidad haber trabajado como periodista,



INÉS URDACI

igual que el intrépido reportero, y conocer los secretos de cada álbum. La sola posibilidad de una existencia real respaldando al personaje de papel arrastró a Narbona hasta Bruselas con el fin de entrevistar y desenmascarar la verdadera identidad del anciano.

Lo que propicia cada encuentro entre ambos tiene

como punto de partida el título y el encuadre histórico que respalda cada álbum. Lo que sucede finalmente no es un mero recorrido por personajes y episodios relevantes del siglo XX, es la sagaz propuesta de un inteligente punto de vista sobre la repercusión real de muchas de esas acciones. Y como nada de lo que ocurre en el origen y creación de

personajes y peripecias tintinescas le es ajeno a Narbona, convierte sus reflexiones y descubrimientos en veintidós entregas que discurren sobre paradojas y cuestiones morales al tiempo que recrean escenas memorables que enfatizan el valor visual del cómic.

Si bien es cierto que el tono discursivo se adueña del relato en algunos momentos, es de tal

interés la riqueza del análisis y la agudeza de las observaciones sobre la creatividad de Hergé, que cualquier lector dispuesto a curiosarse en las dimensiones de su ficción se sentirá impelido a formar parte del bando de los “tintinófilos” y, como el autor, querrá vivir en la hermosa Syldavia. **PILAR CASTRO**



RAFAEL NARBONA

PPC, 2021

349 páginas. 20 €

El Libro Negro de las Horas

Crímenes, secretos y estafas

La lectura de una novela de detectives siempre me recuerda el juego del dominó, pues las fichas, los episodios del argumento, al final encajan unas con otras. Propicia el entretenimiento, te divierte un rato y hace que te sientas bien, por-

**EVA GARCÍA SÁENZ DE URTURI**

Planeta, 2022

384 páginas. 20,90 €

que los mimbres narrativos aseguran que se hace justicia en nuestro entorno. Este subgénero se revela así altamente conservador, quien lo consume experimenta su efecto de estabilizador social, los policías o los jueces acaban ganando la partida a los trasgresores. Incluso suele ofrecer trazas artísticas, al asomar en sus páginas representados algunos de los resortes que mueven a los seres humanos, cuando ciertas vueltas de los personajes levantan una pizca el manto que cubre nuestras vergüenzas, los deseos inconfesables junto a las torpes inclinaciones, incluso los hechos inhumanos.

Eva García Sáenz de Urturi



SOLE HAFNER

ri (Vitoria, 1972) es una exitosa practicante de este subgénero novelístico, ganadora del premio Planeta de 2020 con *Aquitania*, y su *Trilogía de la Ciudad Blanca* suma más de dos millones de lectores. La narrativa de detectives triunfa entre quienes confían en los amarres sociales convencionales y en el poder de la cultura. Su diseño, el de esta novela, se basa en tres elementos básicos, la definición de los espacios donde ocurre la acción, en este caso, la ciudad de Vitoria y el barrio de las Letras de Madrid, delineados con el rico trazo de un entorno amable, y el aporte de unos personajes de firmes convicciones

respecto a una conducta que respeta las convenciones sociales, como Unai López de Ayala, alias Kraken, protagonista de la mencionada trilogía sobre la Ciudad Blanca, ahora exinspector de policía, y las inspectoras, Estíbaliz Ruiz de Gauna y Mencía Madariaga. En tercer lugar, la creación de un secreto narrativo en el que coexistan una intriga en torno a un crimen (aquí se trata de dos asesinatos), y la resolución de un enigma, el que rodea a Ítaca Expósito, la madre de Unai, quien la creía muerta hace 40 años. La indomable pasión por los libros antiguos que domina a los coleccionistas da pulso a

este diseño. Todo ello permite a la autora montar un argumento bien organizado, interesante, que engancha.

Uno de los aspectos mejor abordados es que la acción transcurre en dos franjas temporales, los años 70 y mayo del 2022. En aquel ayer conocemos a la madre del protagonista, Ítaca, cuando reside interna en un colegio y aprende el oficio de falsificadora de libros antiguos, principalmente de los famosos libros de horas utilizados por los monjes para sus rezos. Unai va uniendo las piezas del misterio en torno a su madre, su afición por un particular libro de *Horas*, y su relación con un grupo de mujeres, las Egerias, que protegen a heterodoxas figuras. El trasfondo de Vitoria se combina con el madrileño, donde figuran la Cuesta de Moyano o la sede del Instituto Cervantes.

SÁENZ DE URTURI**MONTA UN ARGUMENTO****BIEN ORGANIZADO,****INTERESANTE, QUE****ENGANCHA, A PESAR****DE ALGUNOS LUNARES**

La novela, pues, va dirigida a un público que conoce ciertos iconos culturales, lo que crea un espacio narrativo burgués donde la verdadera crítica social no cabe. Escrita con fluidez sintáctica, abusa de impropiedades como gajo de manzana, o frases como “rescatar de la memoria la mítica Librería Lina-cero, hoy ya desaparecida” (p. 372). **GERMÁN GULLÓN**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL****LEE CADA SEMANA
LA REVISTA EN PDF
POR SOLO 25€ AL AÑO**

Difícil reducir o definir a Maxim Ósipov (Moscú, 1963) con una sola caracterización o etiqueta. Médico, cardiólogo con años de compromiso a favor de la salud pública, es también en su país un aclamado novelista, ensayista, cuentista y drama-

internacional al señalar que el valor de este autor reside en entregarnos, de fondo, un diagnóstico preciso de la vida rusa tras la caída de la URSS, esa vida postsoviética donde la corrupción generalizada y la perplejidad ante un nuevo e in-

cuerdos familiares, la demolición de la vieja casa...

La seriedad (de la vida y de la terrible y criminal Historia reciente) y el humor conviven en el interior de estos relatos, donde también se agradece el punteo e intercalado de versos, dichos, canciones populares, referencias a grandes autores como Tolstoi, Pushkin, Lermontov, Platonov, Mandelstam, Dostoievski, Ajmátova... Ósipov es un excelente observador, con una percepción afinada de los lugares y las existencias cotidianas concretas. Seduce por la autenticidad de su búsqueda literaria, de su pensar-narrar-evocar.

Relatos como el que da título al conjunto nos hablan de micromundos de la Rusia central, donde, terminada la URSS, se perpetuaron sin embargo los mecanismos y tics del poder. Así Ksenia, a sus 57 años, dueña de varios establecimientos (tabernas, talleres...) y jefa de la asamblea local, maneja los hilos de su pequeño territorio y los destinos de desdichados como el pobre maestro de "Lengua y Literatura". La corrupción generalizada no es sólo asunto de la capital o capitales, también se extiende a estos parajes perdidos donde la falta de salidas es común y los jueces y políticos locales resultan fácilmente sobornables y manejables.

Ósipov construye y traba muchos de sus relatos a partir de los diálogos de sus personajes, pues en el interior del habla se

encuentra también el secreto de sus grandezas y miserias. Saber atender a la palabra y al hilo de la conciencia (previa complicitad del lector en algunos de los textos) hace grandes a personajes como la silenciosa y radical Roxana. En el torren-



MAXIM ÓSIPOV
Traducción de Ricardo San Vicente
Libros del Asteroide, 2022
328 páginas. 23,95 €

Piedra, papel, tijera

Voces actuales de la nueva Rusia



ARCHIVO DEL AUTOR

turgo. Son diez los relatos que componen esta colección de *Piedra, papel, tijera*, y no nueve, por mucho que el primero de ellos, "Sventa", crónica de un viaje, se presente a modo de prólogo. De hecho es uno de los textos más bellos y sugerentes del conjunto, con esa delicada y honda estampa autobiográfica del narrador y su traductor en una visita a Lituania con motivo de la presentación de uno de sus libros en Vilnius. Muy acertada la crítica

comprensible mundo lo fueron invadiendo todo.

"Sventa" supone un impactante y bello ingreso en el narrar de Ósipov: la expectación de una multitud en un pequeño aeropuerto ruso por la llegada de la llama sagrada en vísperas del Sábado Santo ortodoxo, un viaje a Lituania que se va transformando, en realidad, en regreso a lugares queridos de antiguas vacaciones, amistades, re-

te de lo cotidiano (como en "Un hombre del Renacimiento") quedan retratados también los nuevo-ricos rusos y su deseo de poseer o aparentar, además, un barniz de cultura. Hay textos tan excelentes como "Cual ola de mar", donde un fragmento de la vida de un sacerdote-geólogo (el padre Serguéi) y su esposa, y el encuentro con un escritor una noche de hospital, acaba componiendo una hermosa y terrible estampa chejoviana de la fragilidad humana.

La caída de la URSS y sus heridas late en todo el libro pero queda representada especialmente en el maestro de teatro de "Fantasía" o en la pareja de "Cape Cod" y su devenir a lo largo de las décadas. De gran belleza la historia berlinesa de Liza en "En el Spree", con el desvelamiento de inesperados secretos familiares, o la compasión que despliega el escritor-médico Ósipov ante la actriz aquejada de Alzheimer de "Buena gente". **ERNESTO CALABUIG**

ÓSIPOV ES UN EXCELENTE OBSERVADOR, CON UNA PERCEPCIÓN AFINADA DE LOS LUGARES Y LAS EXISTENCIAS COTIDIANAS

La luz pensativa

La emoción depurada de un poeta iluminado

José Cereijo (Redondela, Pontevedra, 1957) ha publicado seis libros de versos y un volumen de relatos. Ha traducido a John Keats y Emily Dickinson. Ha seleccionado poemas de Leopoldo Panero, Javier Lostalé y Mario Míguez en antologías editadas por Renacimiento.

La luz pensativa se abre rompiendo tópicos. El poeta de lenguaje depurado medita sobre la realidad cotidiana. Lo hace sin conformarse con la apariencia engañosa de paisajes y objetos. Nada es insignificante para él. El frío, la hoja caída, el canto del ruiseñor, la vejez de las casas y el polvo le suscitan reflexiones. Con ironía serena, con estoicismo, José Cereijo elige un regalo para el Dios en quien no cree. Una “silenciosa ternura” es su divinidad. También opina que la existencia se inicia cuando somos conscientes de que cada momento vivido es el último. El escritor recibe lecciones al observar a una rata que cruza un sendero oscurecido, al retener unos restos de amargura, al contemplar a un anciano indiferente ante el paso del tiempo. Comprende el final con calma de los días y celebra las hojas minúsculas de un árbol añoso.

Asimismo, entiende que un ser desaparecido se ha transformado en música o sombra. Frente a los coléricos, sugiere una ética transmitida con cla-



JOSÉ CEREIJO
Pre-Textos. Valencia, 2021
120 páginas. 18 €

ridad: “habrá quien limpie en silencio, / quien recoja y ordene, / y mire, y calle, y siga. / Tu sitio está entre ellos. No lo olvides”.

Ocho palabras de Michel de Montaigne forman los dos primeros versos de un poema de



JAVIER TRESGUERRES

José Cereijo. No se trata de una casualidad. Separados por cuatro siglos, los dos autores coinciden en el sosiego lúcido. El poeta aprende de la piedra imperturbable, asume todas las pérdidas, prevé la visita de la muerte cansada. Escucha cantos humildes (el de un grillo, el de un gorrion) y cavila a partir de esos sonidos.

Los cabellos blancos, un sepulcro invadido por las hierbas y el silencio nocturno le inspiran pensamientos hondos. De súbito, reprocha a Platón su desdén por la belleza de los cuerpos. Aunque camina solitario, afirma que la existencia tiene sentido; nos aconseja no secundar a quienes persisten en la desesperanza; percibe con gratitud los goces efímeros; admite en paz las contradicciones de la Naturaleza. Cereijo nos propone el reto de mirar un árbol, la lluvia, la luz: “míralos, / e intenta decir sólo / lo que no te avergüence / en su presencia”.

humana, decide recordar sin dolor. Después reconoce que pasará noches desvelado por el amor y el odio. En la parte final del poemario, la delicadeza expresiva no disminuye. Según el poeta, sólo la tierra es digna de unas flores y un cuerpo amado se convierte en la mirada que lo envuelve. “La poesía, / ¿no es el mejor sentido / de la palabra?”, pregunta. Intuye la muerte como una caricia y nombra un gran desierto.

La obra se cierra con un poema en el que José Cereijo nos propone “dialogar con la luz, y comprender / esa infinita aceptación, que todo / lo compren-

[COMO SI AÚN TUVIERAS]

Como si aún tuvieras
tantas cosas que el tiempo te ha quitado,
escribes: para recordarlas,
para lamentarlas, para invocarlas, para no perderlas,
o para que se olviden. Cuando se haya llevado
eso que aún te queda,
¿seguirás escribiendo? ¿Y qué dirás entonces?
¿Y si fuera
en esa desnudez donde aguarda el sentido,
en donde todas ellas esperan silenciosas
a que por fin las nombres,
desde la verdadera hondura de la pérdida?

de, lo acoge, lo realza, / todo, / el dolor y la pérdida también, / y la vida y el tiempo”.

Las ciento dos composiciones de *La luz pensativa* son en su mayoría breves y siempre emotivas. José Cereijo, poeta de expresión profunda a la par que refinada, nos ofrece un libro admirable.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

El nuevo Barnum

Crónicas de un exhibicionista



ALESSANDRO BARICCO

Traducción de Xavier González
Rovira. Anagrama, 2022
408 páginas. 20,90 €

P. T. Barnum fue un artista circense norteamericano y, además, un poco de todo: escritor, filántropo, editor, político... Para algunos, nada más que un exhibicionista. Alessandro Baricco (Turín, 1958) toma de él su nombre para, también, escribir un poco de todo y exhibir todo aquello que ve, piensa o siente. Ejercicio notable el de los escritores de fama —y él la obtuvo con ese espléndido relato, *Seda*, que ya ha superado las cuarenta ediciones en España— recopilando sus artículos. Un amigo mío me contaba que él, entre matrimonio y matrimonio, o sea entre guerra y guerra, se dedicaba a pequeñas historias amorosas que eran las que le habían alegrado la vida. Con las obras de los escritores de fama ocurre algo parecido: entre novela y novela, escriben artículos y así, como P. T. Barnum, pueden tocar de todo: desde el fútbol a los sanfermines, desde las Torres Gemelas a los festivales de Salzburgo o a entrevistar a Vargas Llosa.

Baricco es un escritor de oficio y sus artículos son muy amenos —algunos más que otros— y mira la profundidad de

las cosas como ese buceador con gafas y tubito incorporado que observa desde la superficie del agua y describe lo que ve: desde los partidos del Boca contra el River, como una corrida de toros de El Juli, o las borracheras y los sanfermines cuyo éxito y popularidad atribuye a Hemingway, lo cual no es verdad del todo. Baricco vio los encierros desde un balcón y quizás le faltan datos para analizar con más profundidad lo que son estos siete días de desenfundadas fiestas. Además, se ve en la obligación de excusarse ante los ani-

equidistantes de Podemos: esparciendo la responsabilidad (por no utilizar un término malsonante) a todo el que pase por ahí: “El terrorismo es mucho más que una necrosis de nuestro cuerpo social, que una agresión procedente del exterior. Algo se pudre en esos gestos terribles, y ese algo es una parte de nosotros, de nuestras democracias, de nuestra idea occidental, del progreso y de la felicidad. No es un ataque a esas cosas: es una enfermedad de esas cosas”.

Sin embargo, esa fineza que

sus asertos, a veces arriesgados: “No existen los precursores; hay grandes que crean, de forma retrospectiva, la grandeza de sus predecesores”.

De todos los artículos, el que encuentro más logrado es “Alex Ross y la música culta”. Ross es un genial crítico musical norteamericano que escribió una obra de referencia que sirve para entender la música contemporánea: *El ruido eterno*. Transcribo, por último, este sugerente comentario de Baricco: “Así, Stravinski es también el resultado de las agresiones a las



**BARICCO ES UN
ESCRITOR DE OFICIO
Y SUS ARTÍCULOS
SON MUY AMENOS,
ALGUNOS MÁS
QUE OTROS**

MARIA TERESA SLANZI

malistas y les pide que le entiendan a él como él les entiende a ellos: tarea imposible, algo así como intentar que la Rahola (Pilar) entienda la belleza de una corrida de toros.

Baricco escribe sus artículos en el diario romano de izquierda *La Repubblica*, del que también es editorialista. Y se nota. Refiriéndose al terrorismo, su opinión podríán suscribirla los

se percibe en *Seda* aparece y justifica la publicación de esta recopilación de artículos en sus comentarios sobre música. Para Baricco, Beethoven es el inventor de la música clásica y me ha parecido muy sugerente su comentario sobre la primera sinfonía, una especie de transición entre Mozart y Beethoven. Y trae a colación una memorable cita de Borges justificativa de

cuales lo sometió Boulez, Mahler no se explica sin Strauss, Britten no existe sin su homosexualidad, Copland sin sus simpatías comunistas, Cage sin cierta cultura hippy de los años sesenta, Steve Reich sin Miles Davis y los Velvet Underground, etcétera”. ¡Ah!, una impecable traducción de Xavier González Rovira, lo cual se agradece. **JORGE TRÍAS SAGNIER**

DEL DIRECTOR DE BURUNDANGA Y EL NOMBRE



DIEGO PARÍS

JUANA CORDERO

AURORA SÁNCHEZ

MARISOL AYUSO

LA MADRE QUE ME PARIÓ

TL TEATRO lara

"DIVERTIDÍSIMA.
Situaciones alocadas,
de enredo y actrices de 10."
Entradas.com

"UNA OBRA MARAVILLOSA.
No paramos de reír."
"RISAS ASEGURADAS.
90 minutos geniales.
Súper recomendable".
Atrápalo.com

5ª TEMPORADA

MÁS DE
250.000
ESPECTADORES
LO HAN VISTO

 #LaMadreQueMePario - @madrequemepario

SARA VEGA

PAULA BRAGUINSKY

ANA VILLA

EVA HIGUERAS



DIRECCIÓN **GABRIEL OLIVARES**

UNA IDEA DE **ANA RIVAS**

ESCRITA POR **ANA RIVAS** Y **HELENA MORALES**

 **VENTA DE ENTRADAS**
ATRAPALO.COM

 **ticketmaster®**



entradas.com



Los delitos que inspiraron el *Quijote*

El archivero Javier Escudero descubre a través de las actas de un proceso judicial el papel que pudo desempeñar Alonso Manuel de Ludeña. El alférez de Quintanar de la Orden fue vecino de Cervantes y le pudo relatar las aventuras de hidalgos de La Mancha que supuestamente ayudaron a componer a algunos de los personajes del libro.

Agustín Ortiz, un barbero de El Toboso, fue penitenciado en 1599 por haber profanado a espadas una cruz situada cerca de un molino de viento en un paraje del camino hacia Campo de Criptana. Los hechos ocurrieron cuatro o cinco años antes, pero el hidalgo frustrado, caído en desgracia cuando su padre lo empujó al oficio de alguacil, se había granjeado numerosos enemigos en ese tiempo al dedicarse a perseguir a vecinos delincuentes. La mejor forma que encontraron de quitárselo de en medio fue con una denuncia ante la Inquisición por un episodio pasado.

Casi dos décadas antes, a principios de julio de 1581, Francisco de Acuña, hidalgo de sangre de Miguel Esteban (Toledo), vestido con casco, cota de malla, capa y montante, había intentado matar al también noble Pedro de Villaseñor en la senda entre el citado pueblo y El Toboso. Fue a través de una suerte de desafío entre caba-

lleros, una provocación que no cuajó en ese momento ni cuando Acuña la volvió a repetir, ofreciendo ya explícitamente un duelo a muerte.

Estos acontecimientos son verosíblemente identificables en pasajes del *Quijote*: la célebre carga contra los molinos/gigantes y el parlamento que propicia el protagonista con el ganadero Juan Haldudo, al que reprende por apalear a su criado aunque sin empuñar las armas. Pero fueron reales, como desvelan unos procesos judiciales hallados por el investigador Javier Escudero en el Archivo Histórico Nacional.

Es muy probable que Miguel de Cervantes conociese estos relatos a través de un informante llamado Alonso Manuel de Ludeña, alférez de Quintanar de la Orden. Este hombre se había mudado a Esquivias, localidad toledana donde llegó el escritor en 1584 para casarse, huyendo de su pueblo con el fin de evitar un ajuste de cuentas. Lo

cierto es que su figura emerge como nexo de toda la hipotética realidad quijotesca y fuente de información comarcal más plausible.

Ludeña no solo era primo carnal de Agustín Ortiz, sino también cuñado de Pedro de Villaseñor. Lo lógico es que conociese los sucesos narrados más arriba. También le habría descrito a Cervantes otro singular episodio protagonizado en 1578 por un estafalario hidalgo de Miguel Esteban, de nombre Andrés Carrión, que se hizo pasar por caballero contratando un criado y subido a un rocín destartado. Destaca Escudero que de todos los hombres de armas de la época de la zona de La Mancha, este es “el que más se parece a don Quijote”.

Los datos biográficos de Ludeña, perteneciente a una de las familias más antiguas de la comarca, y sus conexiones sanguíneas –también estaba emparentado lejanamente con la familia política de Cervantes– son una de las principales revelaciones que presenta el archivero y doctor en Humanidades por la Universidad de Castilla-La Mancha en su nueva investigación, *Las otras vidas*



LAS OTRAS VIDAS DE DON QUIJOTE
JAVIER ESCUDERO
 Ediciones B, 2022
 320 páginas. 21,90 €



JOSÉ MORENO CARBONERO:
 EL ENCUENTRO DEL RUCIO,
 H. 1894. MUSEO DEL PRADO

de *don Quijote*, tras acceder a las actas de otro proceso conservado en Cuenca.

La tesis del libro apunta a que algunas de las aventuras del ilustre caballero están inspiradas en hechos reales protagonizados por nobles manchegos entre 1578 y 1594. “Indago en la posibilidad de que Cervantes, estando en Esquivias, conociera y viera a una serie de hidalgos prepotentes y aspirantes a caballeros, un fenómeno que le habría parecido muy interesante”, explica Escudero.

Además de *Don Quijote*, el autor asegura que otras cinco



obras de Cervantes —*La ilustre fregona*, *El retablo de las maravillas*, *Rinconete y Cortadillo*, *La fuerza de la sangre* y *La gitana*— tienen como personajes principales a seres de car-

que hablaba, y esa experiencia personal que tuvo en Esquivias la incluyó en muchas de sus obras. Yo veo a un Cervantes ordenado, que se prepara durante meses, y que la geo-

dra Rosetta” de los estudios cervantinos. Y destaca dos fundamentales para confirmar la conexión con el escritor: uno en el que le vende tierras al padre del heredero de Cervantes,

Lope de Vivar y Salazar; y otro en el que cierra un trato similar en 1604 con Gabriel Quijada de Salazar, hijo de Alonso Quijada de Salazar, el casero de Cervantes y una inspiración segura para el Alonso Quijano del libro.

“A este documento le llamo el de los dos Quijotes porque mezcla a los protagonistas del

Persiles y de *Don Quijote*, dos obras distintas en dos épocas diferentes que parecía que no tenían nada que ver, y que sin embargo los personajes principales que hablan en ellas son reales y además se conocían [el mencionado Juan Haldudo y Antonio de Villaseñor]”, expone el archivero. En su obra también discute el recorrido tradicional de la Ruta del Quijote y asegura que ese “lugar de la Mancha” que inspiró una de las más grandes creaciones de la literatura universal debió ser el pueblo de Miguel Esteban. **DAVID BARREIRA**

PARA ESCUDERO, EL GRUPO DE DOCUMENTOS SOBRE LUDUEÑA SON UNA “PIEDRA ROSETTA” DE LOS ESTUDIOS CERVANTINOS

ne y hueso que se pueden ubicar geográfica y temporalmente en La Mancha.

“Cervantes veía la realidad que él vivía, lo que veía a través de la ventana, la gente con la

grafía y los personajes que él refleja no están puestos al azar. Es un trabajo muy meditado”, añade Escudero, que asegura que el grupo de documentos sobre Ludeña son una “Pie-

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	1/5
2	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	2/6
3	UNA HISTORIA RIDÍCULA Luis Landero (Tusquets)	6/3
4	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	3/16
5	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	5/16
6	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	7/15
7	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Cúpula)	4/21
8	LAS FORMAS DEL QUERER Inés Martín Rodrigo (Destino)	9/3
9	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	8/23
10	LA SEÑORA MARCH Virginia Feito (Lumen)	10/5
11	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/18
12	DE NINGUNA PARTE Julia Navarro (Plaza & Janés)	15/27
13	EL VALLE DE LOS ARCÁNGELES Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	12/5
14	PROYECTO SILVERVIEW John Le Carré (Planeta)	17/6
15	OBRA MAESTRA Juan Tallón (Anagrama)	14/3
16	LOS VENCEJOS Fernando Aramburu (Tusquets)	20/27
17	NO SOY YO Karme Jaio (Destino)	-/1
18	LA FORJA DE UNA REBELDE Lorenzo Silva/Noemí Trujillo (Destino)	13/5
19	EL LIBRO DE TODOS LOS AMORES Agustín Fernández Mallo (Seix Barral)	-/1
20	SED Amélie Nothomb (Anagrama)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/14
2	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS Pepe Domingo Castaño (Aguilar)	2/6
3	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	3/111
4	EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO Pedro Baños (Rosamerón)	-/1
5	LA PATRIA EN LA CARTERA Joaquim Bosch (Ariel)	10/4
6	POLÍTICAMENTE INDESEABLE Cayetana Álvarez de Toledo (Ediciones B)	-/11
7	MALAS MUJERES María Hesse (Lumen)	7/3
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/17
9	EL REBAÑO Jano García (La Esfera de los Libros)	6/15
10	NADIE NACE EN UN CUERPO EQUIVOCADO José Errasti/Marino Pérez Álvarez (Deusto)	4/3
11	NO-COSAS Byung-Chul Han (Taurus)	14/18
12	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	-/201
13	PANDEMIA Y POSVERDAD Jordi Pigem (Fragmenta)	-/2
14	DICCIONARIO APASIONADO DE LA NOVELA NEGRA Pierre Lemaitre (Salamandra)	13/2
15	WILL Will Smith (Planeta)	12/5
16	MAUS. EDICIÓN 40º ANIVERSARIO Art Spiegelman (Reservoir Books)	5/3
17	EL MAL DORMIR David Jiménez Torres (Libros del Asteroide)	20/3
18	EL JEFE DE LOS ESPÍAS Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	17/14
19	CUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	9/13
20	EGOÍSTAS, INMORTALES Y VIAJERAS Carlos López-Otín (Paidós)	11/5



PICHIS
Martín Lasalt

TIEMPO de PAPEL

Los personajes (...) son un espejo de nuestras vilezas, de nuestras mezquindades, de las tristezas de una sociedad de consumo que se levanta sobre los escombros de hombres y mujeres, son las escorias del mundo contemporáneo pero a la vez no son nada de eso: ni símbolos, ni del todo personajes-realistas. *La Diaria*

Diferentes miradas

Descúbrenos en www.tiempodepapelediciones.com y redes sociales.



TIEMPO de PAPEL ediciones

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDEGERES	1/6
	Manu Erena (Plan B)	
2	EIGHTEEN	5/19
	Alberto Ramos (Espasa)	
3	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	3/46
	Manu Erena (Plan B)	
4	ALMUDENA	8/6
	Luis García Montero (Valparaíso)	
5	COMPLETAMENTE VIERNES	6/12
	Luis García Montero (Tusquets)	
6	POESÍA COMPLETA	7/10
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	POESÍA SELECTA	-/1
	Lope de Vega (Cátedra)	
8	TRANSFORMACIONES	12/9
	Anne Sexton (Nórdica)	
9	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	14/11
	Sylvia Plath (Literatura Random House)	
10	PERRAS DE CAZA	2/3
	Irene X (Espasa)	
11	LA SOLEDAD DE UN CUERPO ACOSTUMBRADO...	-/2
	Elvira Sastre (Visor)	
12	CON UN TRAJE DE LUNA. DIÁLOGO DE VOCES...	-/1
	Pepa Merlo, ed. (Fundación José Manuel Lara)	
13	POESÍA ESENCIAL	15/13
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
14	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	10/53
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
15	POESÍA MASCULINA	16/6
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
16	TIEMPO SIN CLAVES	18/6
	Ida Vitale (Tusquets)	
17	LAS FLORES DEL MAL	-/1
	Charles Baudelaire (Nórdica)	
18	FRAGILIDADES	4/25
	Sara Búho (Lunwerg)	
19	CADA NOCHE TE ESCRIBO	13/40
	Patricia Benito (Aguilar)	
20	CÓMO GUARDAR CENIZA EN EL PECHO	17/3
	Miren Agur Meabe (Bartleby)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NOSOTROS EN LA LUNA	1/54
	Alice Kellen (Booket)	
2	TODO LO QUE NUNCA FUIMOS	4/19
	Alice Kellen (Booket)	
3	UN CUENTO PERFECTO	3/54
	Elisabet Benavent (Debolsillo)	
4	LA MADRE DE FRANKENSTEIN	12/7
	Almudena Grandes (MaxiTusquets)	
5	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	-/10
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
6	ESTUCHE DEJA QUE OCURRA	7/18
	Alice Kellen (Booket)	
7	ANHELO	2/3
	Tracy Wolff (Booket)	
8	MARFIL	10/3
	Mercedes Ron (B de Bolsillo)	
9	TÚ Y YO, INVENCIBLES	5/3
	Alice Kellen (Booket)	
10	SI NOS ENSEÑARAN A PERDER, GANARÍAMOS SIEMPRE	11/3
	Albert Espinosa (Debolsillo)	
11	MORTAL Y ROSA	-/1
	Francisco Umbral (Austral)	
12	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	19/18
	Robin Sharma (Debolsillo)	
13	LA NOVIA GITANA	14/34
	Carmen Mola (Debolsillo)	
14	NADA	-/28
	Carmen Laforet (Austral)	
15	PISO PARA DOS	6/6
	Beth O'Leary (Debolsillo)	
16	EL SILENCIO DE LA CIUDAD BLANCA	9/2
	Eva García Sáenz de Urturi (Booket)	
17	TRILOGÍA CARMEN MOLA	-/15
	Carmen Mola (Debolsillo)	
18	PADRE RICO, PADRE POBRE	-/13
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
19	LA CHICA DE NIEVE	-/1
	Javier Castillo (Debolsillo)	
20	TODO LO QUE SOMOS JUNTOS	8/9
	Alice Kellen (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/9
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	1/26
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	NO TENGAS MIEDO A NADA	3/6
	Curro Cañete (Planeta)	
4	¿POR QUÉ ME DUELE LA TRIPA?	-/2
	Ángela Quintas (Planeta)	
5	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA...	6/4
	María Esclapez (Bruguera)	
6	SIN MIEDO	5/35
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
7	DEJA DE SER TÚ	-/1
	Joe Dispenza (Uranio)	
8	DESHACER LA ANSIEDAD	-/1
	Judson Brewer (Paidós)	
9	LA VIDA VA DE ESTO	-/1
	Lucía Galán (Planeta)	
10	EL PODER DEL AHORA	7/65
	Eckhart Tolle (Gaia)	

EL CUENTO DE *marzo*

X ✂ ③ 4 5 6 7 8 9 10 11 12

La noche en que ya

Sabina Urraca

La crítica se rindió a sus pies con su primera novela, *Las niñas prodigio* (Fulgencio Pimentel, 2017), y sorprendió de nuevo como editora al descubrirnos *Panza de burro* de Andrea Abreu. El último libro de Sabina Urraca (San Sebastián, 1984) es un original acercamiento al 11-M en la colección Episodios Nacionales que Lengua de Trapo dedica a nuestra historia reciente: *Sofió con la chica que robaba un caballo* (2021).

Cuando la página está llena de tachones, la arranca. Continúa escribiendo el dictado en la siguiente hoja. ¿Pero cómo seguir cuando todas las páginas están emborronadas? A veces sólo queda abrir el cuaderno infestado de errores, escupir, cerrar fuerte. La tibieza de la saliva reverbera a través de las hojas. Llega el calor a las palmas abiertas.

Cuando escupe en un cuaderno, lo hace por no llorar. A los doce años no se llora. Se tiran piedras a los coches, se lanza un hueso de chuleta desde la azotea, se envía el daño lejos para que le sangren los dientes a otro. Edgar lo hace así, Marco lo hace así. Polo no. Polo mea en el suelo de la cocina y luego lo limpia. Roba dinero de la cartera de su padre y más tarde lo devuelve. Una vez cogió un billete de diez y devolvió dos de cinco. Pasó la noche con miedo, esperando. Hace los cortes de mangas dentro del bolsillo.

Pero ahora no hay mayor noche que esa noche. Se lo dicen las voces que salen de los bares del paseo marítimo, se lo cuentan los letreros que se reflejan en su frente mientras camina hacia la playa. En su cabeza palpita lo que le han contado: Edgar y Marco, con otros dos, han hecho una mujer de arena. ¿Una mujer de arena para qué? *Con tetas, con todo. Dos agujeros.* Así lo ha dicho uno de las casas amarillas. Polo siente hormigas en las palmas de las manos, siente que ya llega, baja por la primera rampa y ya llega, ya está la sonrisa de Edgar cerca de su boca diciéndole: *Ya verás, ya verás.* Ve el brillo eléctrico en la mirada y los dientes de los otros. Como cuando Marco cagó dentro de un condón, lo cerró con un nudo y lo lanzó escaleras abajo. Como todas las veces en las que todos hablaban como si conociesen un refresco que él no. Ahora el refresco tiene burbujas demasiado grandes. Dan miedo. Pero no beberlo también es peligroso.

Hay normas: Van de uno en uno. Hay que esperar en la playa oscura. No se vale gritar ni mo-

lestar al que está con la mujer. El viento de octubre les agita los pantalones cortos. Marco se abraza el cuerpo, le chocan los dientes, ríe y dice qué frío, que frío. Polo piensa si ese temblor no será el mismo que le muerde a él. Carlos habla con Edgar, que ya ha vuelto de estar con la mujer. Se disculpa como un señor que no tiene puros para los amigos: *No tiene culo porque todo no se puede.* Risas. Polo no se atreve a mirarlo. *Otro día la hacemos del revés, le ponemos culo.* El padre de Edgar trabaja en el casino. El padre de Polo les guarda el menú de la noche a los del casino. Espera por ellos hasta la madrugada. Sopa de fideos, sanjacobos, flan. Polo se imagina meando en la sopa, tirándola por la ventana, hundiendo la mano en el plato y haciendo el corte de manga desde ahí, sumergido en caldo caliente. Polo dibuja y pega los dibujos en el cristal, mirando a la calle, para que los vea Edgar. Edgar no dice nada. Quizás nunca haya levantado la cabeza para mirar dónde vive Polo. Polo pega los dibujos con saliva. Cuando la saliva se seca, los dibujos se caen.

Te toca. La mano de Edgar en su hombro, un empujón de Marco, el cacareo de los otros. *¿Tienes miedo?* Polo no contesta. *¡No se ría nadie!* La voz de Edgar es un delfín que le nada alrededor, que le ayuda a seguir el camino de huellas empujándolo con el morro. Vislumbra el bulto casi negro. ¿Qué se hace ahora? Se sienta a su lado. No se atreve a mirarla. Le vibra en la nuca su presencia gigante, la sonrisa de labios falsos que le imagina, las huellas que las manos de Edgar habrán dejado en su cuerpo. Se le calienta y le arde la oreja que está más cerca de ella. Pareciera que la mujer de arena respira, pero es el viento colándose por los agujeros de las rocas. Pareciera que le perdona el no saber qué hacer, ahí quieta y tranquila, sin nombrarlo siquiera. Casi siente su dulzura cansada



DANIEL HIDALGO

refrescarle la oreja que arde. Pero a lo lejos siguen los gritos de los otros. No se vale gritar, pero se grita porque cada uno tiene mil animales guardados en el pecho y esta noche es la más grande. La noche en que ya. Su mirada que huye se agarra al cartel luminoso del bar de su padre, allá a lo lejos en el paseo marítimo. Su padre casi siempre vuelve al amanecer, cansado. El sudor amarilleando la camisa blanca y la camisilla interior. Si lo ve dibujando, le dice que estudie, que estudie, que estudie. *Tú verás si no estudias. Y no un poco. Hay que ir a por todas. La cosa está muy mala.* Y después, siempre esa frase: *¡Que ya hay licenciados barriendo las calles!* Polo le ayuda a quitarse la camisa, le pasa el rodillo de masaje por las cervicales. Ahora piensa en el cuello de la mujer de arena, en las tetas de la mujer de arena. Alza la mano en el aire, la extiende hacia un lado, obligándose a posarla sobre una de ellas. La teta es dura como un hombro, como el hombro de un licenciado barriendo las calles. Licenciados barriendo las calles. Los imagina con

*Pareciera
que la
mujer de
arena res-
pira, pero
es el viento
colándose
por los
agujeros de
las rocas*

listeza y amargura en la cara, con la mente curti- da por los años de estu- dio y el cuerpo trabaja- do por los años de barrer. Se le aparecen en la mente: sudorosos, las pieles bronceadas, ba- rriendo las calles vacías. Barriendo y sufriendo por él. Un licenciado de ojos negros alza la vista hacia su ventana y ve sus dibujos. Suda y sonríe, sus hombros duros y bru- ñidos como la teta de la mujer de arena. Sigue barriendo.

Corre sin mirar atrás, sin haberla siquiera mi- rado. Lo recibe la alga- rabía, entre amistosa y burlona. *¿Te gustó?* Mil gallitos chicos celebra- do su propio cacareo. El otro de las casas amarillas juega a que se pone serio: *¿A ti te dijo algo?* Edgar quiere saber, Marco tam- bién se gira. Los de las casas amarillas se ríen y el del brazo roto dice: *A mí me dijo de todo.* Polo hace un gesto inconcreto, es- perando lanzar hacia ellos una cuerda fina que

se convierta en puente. Pero es un hilo nada más. Se rompe. Estallan en risas.

Todos se van, se alejan hacia la rampa y queda Edgar, que lo mira fijamente con los ojos entor- nados. *No te dijo nada, no estás inventando.* Polo lo mira, intenta reírse como se ríen los otros cuando no tienen nada que decir. Edgar lo hace tumbar- se. Se arrodilla junto a él. *A ver, abre la boca.* Polo abre la boca, lo mira a la cara. Dientes anchos, ojos negros. Edgar frunce los labios. El fino hilo de saliva se alarga hasta posarse sobre la lengua de Polo. Cuando traga, intenta no parecer sumiso, sino valiente. No ser Polo, sino otro. Edgar se pone de pie, sale corriendo. Grita a los demás que lo espe- ren. Polo se queda tumbado en la arena, el calor de la saliva en su boca, como un cuaderno sin reme- dio. Le pasan unas viejas muy cerca. Caminan en silencio, las varices al aire, las bocas torcidas, un ges- to de dolor en cada paso. Ellas pueden llorar si quie- ren porque no tienen doce años y porque esta no es su noche. ■



IGNACIO ECHEVARRÍA

Los escritores y su influencia

Preguntado hace ya mucho, por Ron Hansen, de *The Paris Review*, acerca de la relación de los novelistas norteamericanos con la política nacional, John Irving respondía: “Lo que hacemos, principalmente, es unirnos al movimiento de protesta general. Hablamos en nombre de causas; hablamos en nombre de nuestros amigos; hablamos en nombre de la gente que ya está predispuesta a darnos la razón. Tenemos cero influencia, en mi opinión. Cuando se produce cualquier hecho peligroso o completamente estúpido en este país, realizamos un montón de declaraciones políticas que nos hacen creer que no formamos parte de la horrible corriente general. Decimos con complacencia: ‘Bueno, yo no formo parte de eso’; o ‘Como dije en *The Nation*...’, o ‘Como dije a los estudiantes en Stanford...’, o ‘Cuando estuve en el programa *Today Show*...’ (durante dos minutos), etcétera, etcétera. Pero creo que, si hemos de ser políticamente activos, eso tiene que comenzar a percibirse en nuestras novelas”.

Bastantes años más tarde, entrevistado para el mismo medio por George Plimpton, Tom Wolfe respondía así a la pregunta de si pensaba que el escritor de ficción detenta más poder, si tiene más impacto que el que puedan lograr un periodista o un ensayista: “Con la ficción se puede obtener un gran impacto siempre que trates de la realidad, que te propongas mostrar cómo funciona la sociedad, cómo encaja. Esto ha sido cierto en muchos momentos de nuestra historia literaria, sobre todo en los años treinta, con libros como *Las uvas de la ira*. Es difícil hacerse hoy una idea del impacto que en su momento tuvo un libro como *Las uvas de la ira*. Vivimos una época, creo, que pide a gritos ese tipo de ficción. Pese a ello, en la actualidad ese tipo de impacto proviene sobre todo de la no ficción; es un gran momento para los escritores de no ficción porque el te-

rreno de juego –el realismo– ha sido abandonado por toda una generación de escritores de talento. Es un fenómeno mundial”.

Wolfe hacía estas declaraciones en 1991. Como todo el mundo sabe, su carrera como novelista empezó bastante tarde, cuando ya era un famosísimo periodista. Tanto él como Irving son novelistas resueltamente anacrónicos, apegados a patrones narrativos decimonónicos, esencialmente realistas, comprometidos con la idea de que “la observación social es una de las tareas del escritor” (Irving).

Wolfe da a entender que es el abandono del realismo –el terreno de juego– el motivo por el que los narradores han perdido influencia social. De sus palabras cabe desprender que la no ficción, que entretanto no ha cesado de ganar predicamento, vendría a ocupar el lugar del viejo realismo narrativo. Y que ese relevo conlleva una pérdida. Pues tanto él como Irving están convencidos de que la ficción no es sólo más eficaz sino también más apta y más válida que cualquier otra modalidad de escritura para expresar las ideas, y para hacerlo de un modo matizado y complejo.

Emerge aquí un asunto de gran interés. Tiene que ver con los equívocos a que da lugar la tendencia a identificar –¿hasta cuándo?– ficción y narración, y a oponer imaginación y realismo. Tiene que ver también con la cuestión de la representación, que es el verdadero terreno en el que a un novelista le cabe ser políticamente influyente. Qué se propone representar, y cómo escoge hacerlo. Aquí reside la clave.

Por su parte, Irving lo tenía claro: “¿Qué influencia tienen los escritores políticamente motivados? Cada vez me vuelvo más impaciente con lo que veo. Así que aspiro a escribir novelas que hagan que la gente se sienta cada vez más incómoda con lo que en nuestra sociedad se da por supuesto”. ●

**IRVING LO TENÍA CLARO:
“CADA VEZ ME VUELVO MÁS
IMPACIENTE CON LO QUE
VEO. ASPIRO A ESCRIBIR
NOVELAS QUE HAGAN QUE
LA GENTE SE SIENTA CADA
VEZ MÁS INCÓMODA CON LO
QUE EN NUESTRA SOCIEDAD
SE DA POR SUPUESTO”**



MPA

GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ

Tony Oursler

Pareidolia and other problems

Del 5 de Febrero al 26 de Marzo de 2022

Galería MPA
Calle Dr. Fourquet, 20 Bajo
28012 Madrid

Imagen: Tony Oursler, 2022

Pablo Picasso y los espejos de la visión

Dos exposiciones en Madrid y Málaga calientan motores para el “Año Picasso” que se celebrará en 2023. *Rostros y figuras*, en la RABASF, pone el retrato en el centro, un género que el artista abordó con absoluta originalidad. Y *Cara a cara. Picasso y los maestros antiguos*, en el Museo Picasso, crece sobre ello y abre un diálogo con obras de El Greco, Zurbarán o Francisco de Pacheco. Recorreremos sus puntos y piezas clave.

En un anticipo de la atención que sin duda recibirá el año que viene, en el que se cumplirán los 50 años de su fallecimiento, dos relevantes exposiciones —una en Madrid, la otra en Málaga— centran de nuevo nuestra atención sobre Pablo Picasso (Málaga, 1881 - Mougins, 1973). En ambos casos los planteamientos confluyen en una línea de comparación y contraste.

En la exposición de Madrid, *Picasso: Rostros y figuras*, encontramos 45 estampas, tres dibujos y una escultura de Picasso, de las colecciones de la Academia de Bellas Artes, que se presentan junto a siete pinturas y dos esculturas de la Fundación Beyeler de Basilea. La de Málaga, realizada en colaboración con el Museo de Bellas Artes de Sevilla donde tuvo una presentación previa, reúne las obras de siete artistas del pasado, reconocidos como “maestros”, junto a nueve obras de Picasso de la Fundación Almine y Bernard Picasso para el Arte (FABA) y otras tantas, también del artista malagueño, del Museo Pi-

casso de esa ciudad, donde se presenta la muestra.

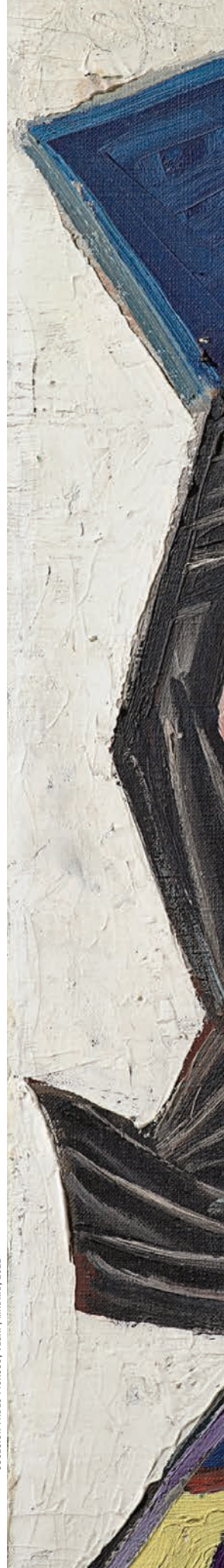
En Madrid, el proyecto de la Academia de Bellas Artes enlaza con la estancia de Picasso como estudiante durante unos meses en la misma, donde pidió formalmente su ingreso el 14 de octubre de 1897, cuando estaba a punto de cumplir 16 años, y después de haber cursado estudios a partir de 1895 durante dos años en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Parece que en Madrid no se sintió demasiado integrado en la línea de estudios de la Academia ni con el ambiente de la ciudad, pero que en cambio visitó con mucha frecuencia el Museo del Prado en el que pudo intensificar su conocimiento y aprecio por El Greco, Velázquez y Goya. Había ya realizado una primera visita al Prado en abril de 1895 durante un viaje. En junio de 1898 volvió a Barcelona, enfermo de escarlatina, y se trasladó a Horta del Ebro. Su posterior visita a París, en octubre de 1900, acabaría marcando de un modo decisivo su trayectoria.

En las salas de la Academia de Bellas Artes encontramos la intensidad con la que el dibujo de Picasso fluye en las estampas de series de obra gráfica como *La obra maestra desconocida* (1927), o la *Suite Vollard* (1931). También la modulación de los rostros y figuras de la pareja, donde podemos apreciar cómo resuena El Greco, en el sumamente expresivo aguafuerte *La comida frugal*, de la *Suite de los Saltimbanquis* (1904).

Las tres esculturas son representaciones de cabezas de mujer que nos llevan al interés de Picasso por sus parejas de convivencia, algo que se proyecta igualmente en las pinturas presentes en las que hay que destacar especialmente las dos figuraciones de Dora Maar: *La mujer que llora* (1937) y *Busto de mujer con sombrero* (1939). De gran importancia es también el óleo *Mujer* (1907), de la época de *Las señoritas de Aviñón*, donde podemos apreciar los juegos con las formas cubistas y los contrastes de colores.

En los grabados vemos una y





BUSTO DE MUJER
CON SOMBRERO
(DORA), 1939
(RABASF)

30.11.39
Picasso



PEPE MORÓN © MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA



SOKO-STUDIO © FABA © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 1922

otra vez la reverberación de temáticas clásicas: desnudos, artistas y modelos (una cuestión central para Picasso a lo largo de toda su trayectoria), la figura del Minotauro, y una referencia a Rembrandt. Las pinturas y esculturas modulan un juego continuo con rostros y figuras (de ahí el título de la exposición). Y así, en definitiva, podemos señalar que el eje que articula toda la muestra, en su diversidad, es el retrato, concebido por Picasso en todo momento de una manera dinámica y nunca meramente repetitiva de lo natural.

Los “maestros” que están presentes en la muestra del Museo Picasso de Málaga son El Greco (1541-1614), Francisco Pacheco (1564-1644), Giovanni Battista Caracciolo (1578-1635), Francisco de Zurbarán

(1598-1664), Cornelis Norbertus Gijsbrechts (1630-1683), Bernardo Lorente (1680-1759), y Diego Bejarano (siglo XVIII). Y los ejes temáticos que articulan la propuesta de relación entre esos maestros y Picasso, como se señala explícitamente en la nota de prensa, son el “significado social y psicológico del retrato”, “el papel del realismo ilusionista en la pintura”, y la “meditación sobre la mortalidad”. También aquí el retrato está en el centro, sin duda se trata de una cuestión fundamental en Picasso.

En este caso, la propuesta se articula en una serie de 7 “diálogos” entre obras de ellos y obras de Picasso, articulados sobre ejes temáticos, procedimientos expresivos y posibles ecos conceptuales. Todos son de un gran interés, aunque

PICASSO CONCIBE EL RETRATO DE UNA MANERA DINÁMICA Y NUNCA MERAMENTE REPETITIVA DE LO NATURAL

pienso que destaca especialmente el que se establece entre la pintura de El Greco *Retrato de Jorge Manuel Theotocópuli* (h. 1600-1605) y dos pinturas de Picasso centradas en la representación del rostro: *Cabeza de mosquetero* (1968) y *Busto de hombre* (1970). Y así mismo el que une *El niño de la espina* (h. 1645), de Zurbarán, con la pintura de Picasso *Hombre observando a una mujer dormida* (1922).

Lo que tenemos en ambos

casos es un juego de la visión: modulaciones y reflejos que nos permiten apreciar la importancia de la visión concentrada, la que fluye en la pintura, para así poder pasar de simplemente mirar a poder ver, ver a fondo lo que se despliega ante nuestros ojos. El conjunto de diálogos se completa con un vídeo de síntesis, producido por el museo, de algo más de doce minutos de duración en el que se indica la importancia de los museos en la formación del pensamiento artístico de Picasso y en la recepción y transmisión de sus obras.

Picasso, los maestros, los museos... “Los discípulos... no me interesan en absoluto. Solo cuentan los maestros, los que crean”, decía Picasso en un libro de Claude Thibault publi-

DE IZQUIERDA A DERECHA, EL GRECO: *RETRATO DE JORGE MANUEL THEOTOCÓPULI*, H. 1600-1605. PABLO PICASSO: *BUSTO DE HOMBRE MOUGINS*, 1970. CORNELIUS NORBERTUS GIJSBRECHTS: *VANITAS*, H. 1660. PABLO PICASSO: *RESTAURANTE*, 1914 (MUSEO PICASSO MÁLAGA)



PEPE MORÓN © MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA



© FABA © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 1922

cado en 1984. Y también indicaba lo siguiente, como en este caso podemos leer en un título de 1959 de Hélène Parmelin: “Tengo la impresión de que Delacroix, Giotto, Tintoretto, El Greco, todos estos pintores y los de la actualidad, los buenos y los malos, los abstractos y los no abstractos, están todos ahí detrás, a mi espalda, mirándome mientras trabajo”.

Sólo así puede entenderse la fuerza y complejidad del trabajo artístico de Pablo Picasso, con su inmensa variedad temática, de soportes, y de estilos: dibujo, pintura, obra gráfica, escultura, y también escritura... Tenía en todo momento en su interior, mirando a su espalda el trabajo que él realizaba, todo el conjunto del devenir histórico de las artes.

Ya he señalado anterior-

mente en otros ámbitos que, al pensar el arte contemporáneo, el arte del tiempo que vivimos, hay que situar en el principio del mismo a Pablo Picasso. Fue él quien supo situarse en profundidad mirando y viendo hacia atrás, para desde esa posición de diálogo crítico dar vida al presente y proyectarla hacia el futuro.

Más allá de los tópicos clasificatorios, historicistas, que intentan definir y encuadrar a los artistas por la adscripción a

**NO LE INTERESABAN LOS
DISCÍPULOS EN ABSOLU-
TO. PARA ÉL SOLO
CONTABAN LOS MAES-
TROS, “LOS QUE CREAN”**

un estilo, Picasso los recorre y subvierte todos, desde una plena libertad expresiva. Pero en toda su variación estilística y formal, el arte de Picasso se caracteriza por un elemento nuclear de continuidad: la conciencia del proceso de construcción de la visión que tiene siempre lugar en la obra de arte plástica. De ahí la abundancia de imágenes que plantean esa cuestión, de alusiones explícitas al problema, como queda bien claro en estas dos exposiciones.

Y junto a ello es también importante señalar la larga serie de “mirones” que aparecen en las obras picassianas. La representación obsesiva del artista (pintor o escultor) y la modelo (el acto de ver se equipara con el acto de amar, pintar o esculpir con el proceso erótico). O

la presentación de la pintura “dentro” de la pintura (tanto en la temática del artista y la modelo, como en las sucesivas aproximaciones y variaciones sobre las obras de pintores del pasado). O de la escultura “dentro” de la escultura (con la reutilización con nuevos sentidos estéticos de materiales de desecho o de uso práctico en la vida cotidiana).

Ese es el verdadero secreto estético de Picasso, lo que da unidad a su proteica, metamórfica, actividad de artista: él fue quien comprendió antes y con más intensidad que ningún otro artista en el ya pasado siglo XX y en su proyección actual que el núcleo de las artes plásticas está constituido por el proceso de construcción de la visión. En el inicio era y es Picasso. **JOSÉ JIMÉNEZ**



Bruno Munari o el arte de lo inútil

BRUNO MUNARI. FUNDACIÓN JUAN MARCH. MADRID. Comisarios: Marco Meneguzzo, Manuel Fontán del Junco y Aida Capa. Hasta el 22 de mayo

Se presenta como la primera retrospectiva dedicada en España al artista, diseñador y pedagogo Bruno Munari (Milán, 1907-1998), y también la más completa fuera de Italia hasta la fecha. Al margen de estas medallas que cada retrospectiva arrastra, lo cierto es que el despliegue que la Fundación March acoge no es apto para visitas exprés, y eso se agradece.

El recorrido arranca con un apartado cero, 'Ser en el tiem-



VARIAS OCCHIALI PARALUCE (GAFAS PARASOL), 1954.
ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

d. i.

po', que baja a Munari a la tierra, a sus orígenes y sus influencias. Es siempre importante no aislar al creador, asumir que, y eso lo ha hecho de manera soberbia Juan José Lahuerta con Gaudí, cada uno es hijo de su tiempo, y Munari, formado en la década de los 20 en Milán, tuvo a futuristas y surrealistas como guías para un proyecto que terminó por convertirse en propio, en suyo. En ese arranque se incluyen una serie de pinturas iniciáticas



DOLORES IGLESIAS

que nos muestran su interés por el arte del momento, el posterior a la I Guerra Mundial, pero que dejaba ya claro que su intención era la de testarlo todo, y no conformarse jamás. Y ahí comienzan a aparecer ya sus célebres “máquinas inútiles”, dispositivos móviles, liberados de toda funcionalidad a los que sin embargo él otorgaría la capacidad de “producir bienes espirituales”. Esa será una de sus grandes aportaciones, el hecho de verbalizar de manera didáctica la necesidad del arte como herramienta para mejorar la vida. Y de ese empeño, pero también de una cierta ironía surrealista que jamás lo abandonará, surgirán las *esculturas de viaje*, piezas de ori-

gami pensadas para viajar en la maleta, junto con la cuchilla de afeitar y la ropa interior, y destinadas a personalizar los cuartos de hotel de esos viajeros cuya vida se desarrolla habitualmente en estos espacios impersonales.

Munari mantuvo siempre el objetivo de enseñar a vivir mejor, a simplificar y a hacer entender la importancia de crear entornos versátiles, cuyas funciones no naciesen delimitadas. En una entrevista que Manuel del Arco le hizo en 1969, con toda probabilidad a raíz de la aparición de la edición española de *El arte como oficio*, Munari describía así su casa: “Es pequeña, simple, porque quiero perder poco

tiempo para tenerla en orden. No tengo problema de lujo, dignidad o prestigio exterior (...). Una pequeña terraza. No hay habitaciones definidas; la mesa de comer puede situarse en cualquier lugar. Los muebles tienen función de contenido, sin preocupación estética. Su forma es como una caja de cerillas, pero mucho mayor. Según como se juntan, o componen, forman el mobiliario (...). Le invito”. A la pregunta ¿qué crea usted útil para mí?, respondía: “Si yo fuera un artista diría, en seguida, todo, pero como no lo soy le pregunto, ¿qué es lo que usted necesita?”.

La muestra va tocando sus períodos, la adaptación al avance de los medios de reproducción técnica que reflejan sus xerografías originales, los encargos de marcas comerciales para las que el trabajo con Munari supuso abrir esas puertas del arte-diseño de límites difusos. Se presenta también su ingente labor editorial, tanto como diseñador de colecciones o revistas como de autor de libros que se han convertido ya en clásicos de la pedagogía del arte. Mobiliario, juguetes, objetos inútiles o algunas de sus proyecciones directas, una colección de *collages* realizados con materiales translúcidos para marcos de diapositivas. Sobre ellas dirá Munari que agrandar la imagen de minúsculos objetos de desecho da lugar a panoramas y escenarios inesperados y fantásticos. Descubro maravillado un conjunto de retales con manchas de aceite—óleo sobre lienzo—que arrancan una sonrisa; o las escrituras ilegibles de pue-

blos desconocidos, unos trabajos que presentó en 1975 en la Galería Cadaqués.

Recordaba Marco Meneguzzo, comisario invitado, durante la visita inaugural de esta muestra que, en sus años de facultad había oído en diversas ocasiones que Munari era demasiado diseñador para ser artista y demasiado artista para ser diseñador. En el prólogo a la edición española de *El arte como oficio*, Juan Eduardo Cirlot dirá lo siguiente: “A veces, los artistas de vanguardia tardan en obtener un pleno reconocimiento. Dicho de otro modo, es necesario que pase bastante tiempo hasta que la bruma despertada por lo que parecen sus ‘rarezas’ y ‘lucubraciones’ (...) se desvanezca”.

Pienso en figuras como Ángel Ferrant o Luis Seoane, artistas en tierra de nadie, intelectuales con una dimensión tan amplia que, aun siendo hijos de su tiempo, se esforzaron en superarlo, acusando como consecuencia altas cotas de incompreensión. Las más de 300 piezas que integran esta mues-

MUNARI MANTUVO SIEMPRE EL OBJETIVO DE ENSEÑAR A VIVIR MEJOR, A SIMPLIFICAR Y CREAR ENTORNOS VERSÁTILES SIN LIMITACIONES

tra de Bruno Munari y su extenso catálogo, permiten acceder de un modo amplio a la dimensión de este intelectual. Se trata de una exposición para ver poco a poco, volviendo cada cierto tiempo y dedicando cada visita a un pequeño conjunto de sus ingenios. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

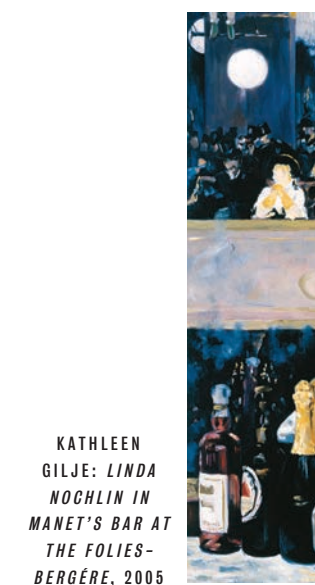
Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin

¿Por qué no ha habido grandes creadoras?

Es todo un acontecimiento, la primera publicación en español que reúne los artículos más importantes de esta pionera historiadora del arte y feminista. De las mujeres realistas a Sophie Calle. Imprescindible.

Con solo siete años de retraso sobre su publicación original, llega la traducción en español del legado 100 % feminista de la pionera historiadora del arte Linda Nochlin (Nueva York, 1931-2017). Todo un récord, si tenemos en cuenta las graves carencias acumuladas todavía en este campo de estudio. Esta edición aparece en la estela del cambio sociológico tras el #*me-too* y viene a reparar la escasez de publicaciones en nuestra lengua de esta autora imprescindible también en la historia del arte del siglo XIX (*El realismo*, Alianza, 1991). Al reciente *Situar en la Historia. Mujeres, arte y sociedad* (Akal, 2020)—con engañoso título con guiño a la historia del arte en femenino de Whitney Chadwick aunque está dedicado al análisis de la representación femenina por los pintores decimonónicos—, solo se sumaban hasta ahora tres ensayos enfocados a la autoría femenina: Berthe Morisot, la última Louise Bourgeois y el famoso “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Y todos ellos están incluidos en la edición que nos ocupa, junto a otros 27 artículos con los que llega hasta artistas contemporáneas como Kiki Smith, Sarah Lucas, Sophie Calle, Cecily Brown o Miwa Yanagi, por citar algunas de las más conocidas.

Bien ilustrada, esta selección de mucho más de lo que Nochlin dedicó a las mujeres



KATHLEEN
GILJE: LINDA
NOCHLIN IN
MANET'S BAR AT
THE FOLIES-
BERGÈRE, 2005

COLECCIÓN DE LA ARTISTA

como protagonistas, está confeccionada cronológicamente, según el orden de publicación. Estructura, por tanto, biográfica y significativa, a cargo de Maura Reilly (*Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*, Alianza Forma, 2019; *La mirada iracunda*, Montehermoso, 2009), su discípula y cómplice en el comisariado de la gran exposi-

ción *Global Feminisms* que, junto a *Wack!: Art and the Feminist Revolution*, cruzó Estados Unidos para conmemorar medio siglo de arte e historiografía feministas.

Significativa, porque podemos apreciar sus cambios de posicionamiento. Si bien Nochlin transforma definitivamente la historia del arte en 1971, al acusar al sistema artístico patriarcal de la inexistencia de grandes artistas mujeres; carencia que, sin embargo, advertía, no podría colmar la suma de recuperaciones de obras llevadas a cabo por legiones de historiadoras hasta ahora. Su contribución como comisaria, junto a Anne Sutherland, en 1977 de la más importante exposición de la historia

del arte en femenino realizada hasta la fecha, *Women Artists: 1550-1950*, comenzaría a erosionar tal presupuesto, volcando su análisis en la interpretación de la obra de artistas mujeres. Y así lo manifiesta en su reflexión sobre aquel célebre artículo treinta años después, constatando cómo la idea de grandeza “fálica”, como algo inmutable y propiedad del artista varón blanco, fue arrollada por la construcción de la ulterior historiografía feminista, en contra de la ideología del canon impuesto por los historiadores del arte.

En cuanto a su biografía, el volumen comienza con una animada y descarada conversación entre Nochlin y Reilly: no tiene desperdicio. **ROCÍO DE LA VILLA**



LINDA NOCHLIN

Traducción de Ana Pérez Galván
Alianza, 2022. 536 pp. 46,95 €

ESCENARIOS

Tumbas, gusanos y epitafios en Shakespeare

Calixto Bieito ha reunido en *Erresuma, Kingdom, Reino* a Ricardo III, Falstaff, Enrique IV, el Duque de Cambridge y Lady Anne, entre otros personajes de las tragedias históricas de Shakespeare. O lo que es lo mismo, el ser humano ante la corrupción, la violencia, la guerra, la traición o la ternura. Rabiosa actualidad.

Si alguien dice que “quien quiere salvarse huye de mi lado” puede ser Ricardo II o puede ser, sin ánimo de asaltar la afilada actualidad, cualquier otra lucha de poder. Si en su parlamento añade que el tiempo ha podrido su grandeza o que la gloria y el poder pueden ser depuestos pero no su tristeza, de la que se considera dueño y señor, no hablamos de nadie en concreto. Hablamos de la grandeza de Shakespeare. Hablamos “de tumbas, gusanos y epitafios”. Y hablamos de *Erresuma, Kingdom, Reino*, la nueva entrega teatral de Calixto Bieito (Miranda de Ebro, 1963), una producción del Teatro Arriaga (del que es director artístico) que llega, vertida al castellano, a las Naves del Español el próximo 10 de marzo.

Las tragedias históricas del bardo inglés, inspiradas en las *Crónicas* del historiador Raphael Holinshed, ya tronaron a principios de año en el escenario bilbaíno pero volverán a hacerlo con la misma intensidad en las tablas madrileñas, donde podrán oírse, de la voz declamatoria de Falstaff (inter-

pretado por José María Pou), palabras tan crudas como: “El honor, ¿qué coño es el honor? El honor, ¿puede unir una pierna rota? No. ¿O un brazo? No. ¿O quitar el dolor de una herida? No. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Qué hay en la palabra honor? Aire”.

UN MENÚ INTUITIVO

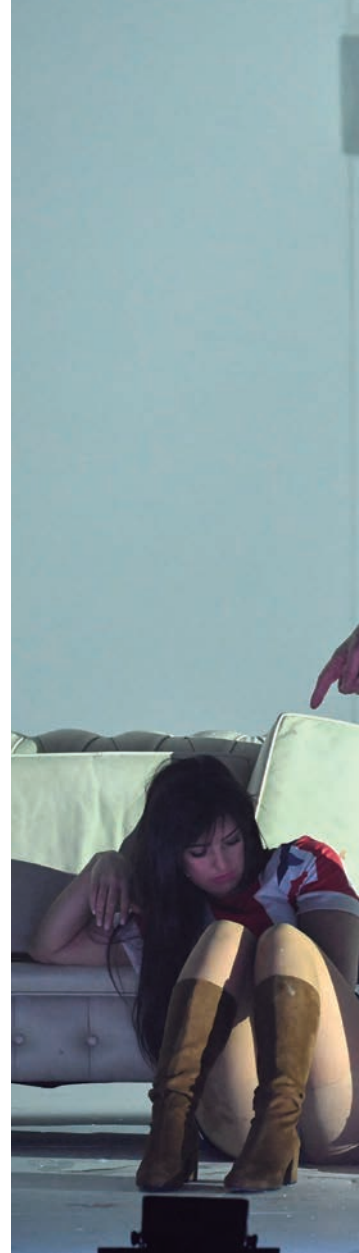
Bieito vuelve a la inmensidad de Shakespeare después de haber realizado versiones muy personales de *El rey Lear, Hamlet* o *Macbeth*. Con *Erresuma* ha trenzado historias y personajes, mezclado violencia y poesía, exhibido amor y odio, en una puesta en escena convertida en un intuitivo menú de grandes momentos de tragedias como *Enrique IV* o *Ricardo III*. “Todo obedece a un proceso muy intelectual—explica a El Cultural—. Shakespeare puede ser leído en cualquier época y de cualquier forma. El montaje podría recordar a una sala de museo donde se expone una forma de comportarse, de vivir, donde aparecen diferentes familias reales. Hasta

el momento, Shakespeare lo explica todo pero en ningún caso le digo al público qué es lo que tiene que pensar. Sería un error. No creo en ese tipo de arte”.

Hay poco margen para no conducir, consciente o inconscientemente, el pensamiento del respetable cuando oímos, procedente de la sinceridad de Enrique IV (Joseba Apaolaza), que en el que sigue su vocación no hay pecado. “En el Estado ya sabes—dispara el monarca—, es mucho mejor robar que rogar. Allí se lo montan arriba y abajo y se ponen las botas”. Pero hay más. Falstaff vuelve al ataque diciendo que “en el cerebro de este barro compuesto de idiotéz, el hombre no es capaz de inventar nada que invite a la risa”.

Completan los personajes de este friso “trágico”, estrenado en Bilbao en euskera y en el que se incluyen fragmen-

“HASTA EL MOMENTO SHAKESPEARE LO EXPLICA TODO PERO NO LE DIGO AL PÚBLICO LO QUE TIENE QUE PENSAR”. CALIXTO BIEITO



tos en inglés, Enrique V (Lander Otaola), Lady Anne (Lucía Astigarraga), Enrique VI (Kol-do Olabarri), Margarita D’Anjou (Ylena Baglietto), Juana de Arco (Ainhoa Etxebarria), Ricardo III (Miren Gaztañaga), el Duque de Cambridge (Iñaki Maruri) y Dick The Butcher (Mixel Santamarina), este último un cínico asesino que realiza trabajos sucios y de exterminio contra los campesinos.

Para el director, todo cuanto surge de las palabras de Shakespeare procede de relatos antiguos y impactan en el espectador con la misma fuer-



E. MORENO ESQUIBEL

za que las historias que recoge, por ejemplo, la *Biblia*: “Todos son cuentos, historias salvajes, tiernas... Me pregunto muchas veces qué haríamos sin ellas. ¿Cómo podríamos explicarnos? Utilizar estos relatos, estas narraciones de ciencia ficción, nos ayuda. En las historias de Shakespeare aparecen la corrupción, la madurez, el desasosiego, la reflexión, la ira, la piedad”.

Quizá por todo eso Ricardo II (Eneko Sagardoy) en un momento del montaje pide un espejo. Quiere leer lo que cuenta su cara: “¿Tantos golpes como ha dado el dolor en esta cara y no la ha herido jamás? Espejo, no me adules, tú me

engañas igual que mis adeptos en la prosperidad. ¿Es este el rostro de quien a diario mantenía bajo su techo a diez mil hombres?”.

INFINITAS FANTASÍAS

Preguntas que no necesitan respuesta. Solo una butaca firme para soportar el peso de estas palabras escritas con la fuerza del relato antiguo y con la terquedad de un comportamiento que se repite una y otra vez en nuestra historia. Por eso llegan hasta hoy sin una sola magulladura. “Es hermoso que alguien te explique un cuento. Uno lo interpreta y alguien lo volverá a interpretar y así hasta una infi-

nita cadena de fantasías, ilusiones traumas y sueños que volverán a escribir nuestro imaginario, ahora ya profundamente inmerso en la era digital”, explica Bieito, que reconoce resultarle muy difícil comprender un mundo donde las personas, la política, la cultura y la tecnología están completamente entrelazadas: “No creo que lo logre. Shakespeare lo entendió muy bien. Mientras tanto los círculos de la historia giran y giran. La brutalidad y la angustia acompañan a la humanidad desde los inicios. Pero también la poesía”.

El verso, el poema, es uno de los núcleos centrales de

Erresuma, Kingdom, Reino. “Siempre está asociado a algo que es hermoso o que tiende a la melancolía pero abarca muchas cosas. En mi último viaje, fui a la casa de las hermanas Brontë y viví la experiencia de su escritura dura y salvaje. ¿Eso también es poesía, no? Shakespeare se adapta a todos los tiempos porque describe la humanidad y es capaz de penetrar en las personas”. Tras este montaje a Bieito le espera Wagner en Viena, un *Tristán e Isolde* que vuelve a conectarle con óperas como *Die Soldaten*, la obra de Zimmermann que pudo verse en el Teatro Real en 2018. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Tea Rooms, tiempo entre confites

Laila Ripoll estrena en el Teatro Fernán Gómez el próximo jueves 10 su versión escénica de la novela de Luisa Carnés, integrante de *Las Sinsombrero*, que reflejó la precariedad laboral femenina de la España de los años 30, no tan dispar a la de hoy.

MARÍA ÁLVAREZ, CAROLINA RUBIO CLARA CABRERA, PAULA IWASAKI Y E. ALTUBE

establecimiento porque el trato con el público se reserva a los camareros, todos varones. Es un hábitat evocado por Carnés con un conocimiento de primera mano. Ella misma, de extracción humilde, estuvo un tiempo trabajando en un Viena Capellanes cercano a Ópera que ha estado abierto hasta hace cuatro días. La experiencia la destiló en *Tea Rooms*. “Es una novela muy madrileña, que nos habla del centro pero también de la Guindalera y de Cuatro Caminos, de donde venían en tranvía las trabajadoras, durante trayectos que les llevaban muchísimo tiempo”, apunta Ripoll.

MARCOS GRUNTO

En el Teatro Fernán Gómez, Laila Ripoll está empeñada en sacar a relucir mujeres que fueron orilladas de la parte brillante de la historia. En las últimas semanas, dos montajes han rescatado del olvido a las hermanas de Manolete, con su vida áspera, y a la madre de Lorca, que inoculó al poeta su pasión por la literatura y sufrió su asesinato en sombrío anonimato. Ahora la propia Ripoll, directora del teatro de la plaza de Colón ed Madrid, reivindica a Luisa Carnés, que, a diferencia de los ejemplos anteriores, sí fue una creadora. Escritora, en concreto, cuya obra ha estado más bien en el limbo hasta fechas recientes, cuando la editorial Hoja de Lata la ha puesto en circulación. En 2017 publicó *Trece cuentos*, un año antes, la que pasa por ser su mejor no-

vela: *Tea Rooms*. A esta es a la que ha hincado el diente la *regista* madrileña.

“Me la regalaron hace unos cuatro años. Me la bebí. Me impresionó muchísimo. Su retrato de ese grupo de mujeres que trabaja en condiciones tan duras en una confitería es magnífico. Me refiero al fino detallismo con que el que Carnés perfila a cada una de ellas y a lo bien dialogada que está. Yo no había leído nada igual antes”, señala a El Cultural Ripoll tras interrumpir el ensayo con el sexteto femenino que ha arracimado para la ocasión: Paula Iwasaki, María Álvarez, Elisabet Altube, Clara Cabrera, Silvia de Pe y Carolina Rubio. La primera encarna a Matilde, que es trasunto de la

propia autora. Una chica joven que entra a formar parte de la plantilla de una confitería del Madrid de los años 30. Por encima tiene una encargada despótica con los empleados y lameculos del jefe; un tipo, por

“SON MAGNÍFICOS EL FINO DETALLISMO CON QUE RETRATA A LOS PERSONAJES Y SUS DIÁLOGOS”, DICE LAILA RIPOLL

cierto, bastante sieso pero que, al menos, no se propasa con las muchachas, algo muy extendido.

Las cuitas e ilusiones de estas proletarias de la hostelería se comprimen en la trastienda del

“*Tea Rooms* es del 34. Un periodo en el que parecía que los derechos de los trabajadores y de las mujeres estaban avanzando. Estas últimas vivieron una eclosión social y cultural. Las Sinsombrero, movimiento al que perteneció Carnés, es un ejemplo paradigmático. Pero luego vino la guerra, el franquismo, la Sección Femenina... Ya conocemos la historia”, añade contrariada Ripoll, que recrea en escena ese reverso oscuro que se oculta a los clientes. Por ejemplo, el cuartucho minimalista (era una simple cabina antes) lleno de cucarachas en el que se deben cambiar las asalariadas. Penalidades ‘compensadas’ con 21 pesetas semanales. Precariedad de entonces, precariedad de ahora. Carnés, presente. Y vigente. **ALBERTO OJEDA**

Los pecados capitales de Patricia Guerrero

Uno de los platos fuertes de Ellas Crean, que arranca el día 6, es el movimiento. El primer paso lo dará, en el Museo del Prado, Patricia Guerrero, Premio Nacional de 2021, con dos piezas de su obra *Paraíso perdido*.

El Museo del Prado será el escenario en el que la bailaora y coreógrafa Patricia Guerrero (Granada, 1990), Premio Nacional de Danza 2021, dará el pistoletazo de salida a una nueva edición de Ellas Crean, que este año tiene como referente la memoria tanto en lo que se refiere a la inspiración como al compromiso con el futuro del arte. Guerrero recoge el testigo con un montaje que, junto a la viola da gamba de Fahmi Alqhai, muestra dos fragmentos “profundos y de trance” de *Paraíso perdido*, obra que ya ha podido verse en escenarios como el Auditorio Nacional.

En ambas piezas están involucrados dos pecados capitales: la envidia con una *passacaglia* de Biber y la ira con *El fandango* de Santiago de Murcia. Todo, a través de una puesta en escena muy sobria en la que Guerrero, ataviada con un vestido negro, pone “el punto de duelo íntimo” con el que intentará conectar con el público. El suelo, dorado, rematará visualmente la propuesta que la coreógrafa llevará este domingo, 6, a las dependencias de El Prado. “Digamos que visito varias danzas antiguas –reconoce a El Cultural–. Aparecen algunos movimientos de bailes de los siglos XV y XVI. La danza de

los negros, los bailes españoles e incluso bailes de Palacio. Todo esto va desapareciendo y la música se transforma y llega a una estilización en la que no tiene cabida la danza. Lo que hacemos es llevar la interpretación de estas piezas al movimiento más actual”.

Es la Sevilla de 1600, donde las fiestas del pueblo, sus cantes y bailes callejeros, seducían a las clases pudientes, iniciativa muy censurada por los moralistas de la época. Entre la aristocracia se

“VISITO DANZAS ANTIGUAS, DE LOS SIGLOS XV Y XVI, PARA TRAERLAS A LA ACTUALIDAD”.
PATRICIA GUERRERO

pusieron de moda las folías, canarios, chaconas o la obscena zarabanda, muchas de ellas procedentes del continente americano. Son las danzas, los ritmos, los movimientos, que inspiran *Fragmentos del paraíso*, un patrimonio que, según Guerrero, está lleno de energía, fuerza y actualidad: “Es una apuesta de un nivel muy alto



JAVIER DÍAZ

LA BAILAORA PATRICIA GUERRERO Y EL MÚSICO FAHMI ALQHAI

tanto en lo interpretativo como en lo técnico con el que solo puedes llegar con músicos como Fahmi”.

El violagambista sevillano es una pieza vital en estos *Fragmentos* que Guerrero exhibe como un privilegio: “Ya lo es interpretar cualquiera de esas piezas por separado pero dar forma a un espectáculo de principio a fin con una temática en la que caminamos por *Marizápalos*, *Marionas* y la *Chaconne* de Bach es un auténtico trance”. Las raíces flamencas de Guerrero no pueden ocultarse. Son muy profundas y están presentes en esa “memoria” que Ellas Crean ha elegido como línea maestra de esta XVIII edición, que recordará, ya en el aparta-

do de compromiso, a la escritora Almudena Grandes.

“El artista evoluciona individualmente. Hay algunos que tiran hacia un lugar concreto y otros que van en dirección contraria. Mi danza va hacia donde le apetece estar en cada momento y eso me gusta, porque acompaña mi evolución personal. Ahora mismo estoy camino de mi próxima entrega, *Deliranza*”, explica la coreógrafa sobre su situación actual y sobre su presencia en Ellas Crean, certamen que reunirá también las coreografías de Leonor Leal, Sara Calero, Taiat Dansa, Paula Quintana, Paloma Hurtado, Léonor Zurflüh, Lucía Montes & Mado Dallery y la chipriota Evie Demetriou. **J. L. REJAS**

Sinfónica de Galicia, 30 años de nota

La OSG es un modelo de éxito que refleja la evolución musical en tres décadas de España, que ha pasado de ser casi un páramo sinfónico a consolidar agrupaciones de alta calidad. La formación gallega, considerada por muchos la mejor del país, celebra su aniversario en el Auditorio Nacional con Buide, Salonen y Stravinski.

En 2012, Lorin Maazel vino a La Coruña para ponerse al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG). Dijo entonces, tras testar sus prestaciones: “Es una de las buenas orquestas europeas”. Aquella sentencia, pronunciada por una leyenda, ha sido en estos años una especie de divisa para la agrupación, a la que muchos críticos no dudan en situar en la primera posición del escalafón sinfónico nacional. Una cuestión subjetiva, por supuesto, pero lo que es un hecho es que resulta casi imposible encontrar un especialista de afinada audición que la excluya del podio español, que compartiría —en cajones dispares según el ‘opinador’— con la Orquesta Nacional, la Sinfónica de Tenerife, la Orquesta de la Comunidad Valenciana, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla... Por ahí andan los tiros de la excelencia en nuestro país.

La OSG tiene pues motivos para celebrar su 30º cumpleaños durante este 2022. Uno de sus hitos centrales del aniversario es la visita al Auditorio Nacional este viernes, el sábado y el domingo. Un marco idóneo para disfrutar del buen hacer acrisolado en estas tres décadas.

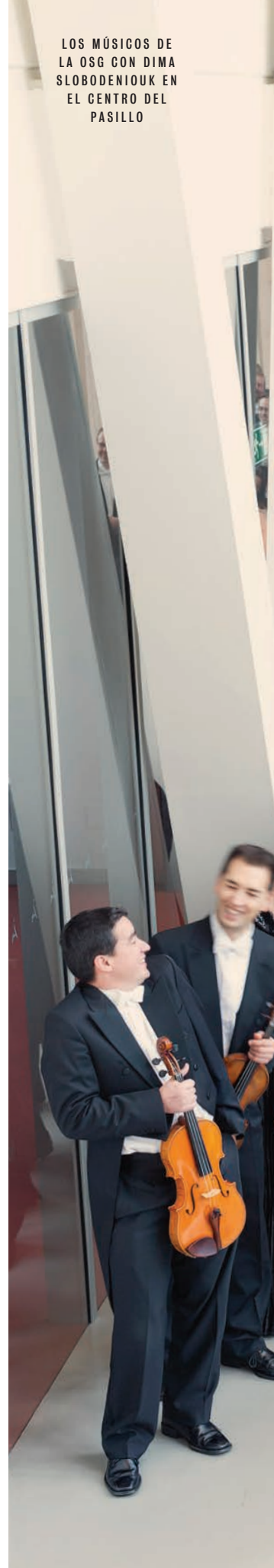
“Será una especie de catarsis después de un periodo tan duro. Recuerdo tocar en el Coliseo de La Coruña, con capacidad para unas diez mil personas, delante de treinta. Era desolador. Te pasabas toda la semana preparando un programa y sentías por momentos que era un esfuerzo inútil”, recuerda María José Ortuño, flauta principal asistente de la formación desde 2008, tras estudiar en el Royal College of Music de Londres a la vera de Jaime Martín, al que ella califica, mayestáticamente, como “El Maestro”.

Aunque en ese periodo de restricciones, tuvieron un factor consolador: su canal de YouTube, en el que se han disparado las visitas. En ese último año, de hecho, casi han llegado a los diez millones. Una cifra

alentadora y reveladora de la atención que generan sus conciertos. “El pasado viernes 14 de febrero, por ejemplo, tuvimos treinta y cinco mil, que son 20 veces más del aforo del Palacio de la Ópera [su hábitat usual, con 1.700 asientos]”, señala Andrés Lacasa, gerente del consorcio que engloba a la OSG y también las orquestas y coros juveniles que forman la cantera de la institución, un terreno al que destinan buena parte de sus recursos y que está en la base de su filosofía colectiva.

“Cifras como esta me hacen ser optimista. Hay mucha gente dentro del sector con perspectivas muy oscuras sobre el futuro de la música clásica. Pero hay que tener en cuenta la cantidad de gente con la que estas herramientas digitales nos pone en contacto. Y también detalles como que las plazas que ofertamos para niños en la Escuela Municipal de Música nunca son suficientes. Por desgracia, debemos dejar a algunos fuera. Además, tenemos un convenio con la universidad que permite que doscientos estudiantes vengan a todos nuestros conciertos de los sábados de manera gratuita. Se lo de-

**LA FORMACIÓN SE
HA HECHO MÁS
ESPAÑOLA A MEDIDA
QUE MEJORABA SU
CANTERA, FOMENTADA
DESDE SU ORIGEN**





bemos como institución pública que somos”.

La OSG, por otro lado, fue una de las primeras orquestas en conjuntar una alineación joven (OJSG) como vivero de la principal, en 1994. Esta es, recurriendo a un paralelismo con el fútbol, La Masía sinfónica que no para de trasfundir talento. Instrumentistas salidos de ella andan diseminados por medio mundo, integrados en ensembles punteros. Lacasa está particularmente satisfecho de la labor realizada en este ámbito. La prueba de que se ha trabajado bien es cómo ha ido mutando la piel la OSG en estos años. “Cuando se fundó, hubo que fichar a mucha gente de fuera. Vinieron de diversos países. Con el tiempo, sin embargo, el colectivo se ha ido ‘nacionalizando’ porque los concursos, realizados con biombos, donde el oído es el criterio determinante, los han ido ganando músicos españoles, algunos de ellos gallegos formados en nuestra cantera. La verdad es que España en los últimos 30 años ha pegado un salto de calidad impresionante debido a esta apuesta”, explica, con comprensible ufanía, Lacasa.

VUELTA A LA PATRIA CHICA

Un ejemplo pintiparado de este fenómeno es el caso de Raúl Mirás, coruñés que regresó a su patria chica en 2020. Consiguió ese sueño de tantos gallegos repartidos por el mundo gracias a sus cualidades instrumentales y al hecho de que existiera en su tierra una orquesta de referencia mundial, que hoy cuenta con un presupuesto de siete millones de euros anuales, en el que participan el Ayuntamiento, la Di-

putación y la Xunta (el consorcio, en total, dispone de 9,5 millones). Mirás, que estuvo enrolado en la OJSG entre los 16 y los 18 años, emprendió un peregrinaje que le llevó por Alemania, Suiza y finalmente Tenerife. Cuando quedó vacante un puesto en el que encajaba su perfil, se lanzó. Y hoy se encuentra feliz radicado en su ciudad natal. “Por reunirme con la familia y estar en mi casa, pero también por estar haciendo música al más alto nivel”, declara. “Aquí los músicos se entregan. Si llegas una hora antes de la fijada para el ensayo, ya te encuentras a media plantilla preparando el trabajo”.

CAFÉ Y SINFONÍAS PARA TODOS

La floración de orquestas en España aconteció sobre todo a principios de los 90. Hubo una especie de pugna testosterónica entre autonomías que desembocó en que casi cada una de ellas acabara teniendo la suya propia. Café (y sinfónicas) para todos. Una mecánica recurrente en nuestro modelo territorial que en este caso concreto tuvo un efecto positivo en el plano cultural. En el páramo de sordos creció un bosque sonoro que nos ha puesto en el mapa musical. Este orgullo campanilista en Galicia provocó que nacieran dos incluso. Cuentan en los mentideros que Fraga no podía soportar que La Coruña, en manos del carismático alcalde socialista Francisco Vázquez, tuviera a la OSG y Santiago, sede de la

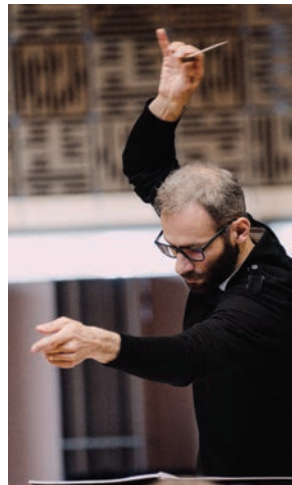
Xunta, no pudiera sacar pecho con otra orquesta. De ahí que impulsara la Real Filharmonía. No todas las regiones, sin embargo, se sintieron interpeladas por esta competición. Castilla La Mancha, por ejemplo, sigue sin un conjunto estable. Un estigma que lamenta Ortuño, natural de Caudete (Albacete). “Me da mucha pena. La OSG demuestra la importancia de dar oportunidades a tu gente. Yo ya estaba haciendo cajas para mudarme de Londres, sin tener muy claro mi destino, cuando me llamaron para hacer una gira por Latinoamérica. Fue providencial en mi vida. Aquí, además, la sociedad nos valora mucho”, apunta la flautista. “Casi tanto como al Depor”, apostilla jocoso su compañero Mirás.



PATRICIA GONZÁLEZ-PÉREZ

“LOS CONCIERTOS DEL AUDITORIO NACIONAL SERÁN COMO UNA CATARSIS DESPUÉS DE UN PERIODO TAN DURO”
MARÍA JOSÉ ORTUÑO

“YO AL AÑO DIRIJO UNAS 25 ORQUESTAS DE TODAS PARTES. LA OSG ES SIN DUDA UNA DE LAS MEJORES DEL MUNDO”
DIMA SLOBODENIUK



MARCO BORGREVE

Esa vinculación con la ciudad se escenifica cada verano en el concierto que da en la plaza de María Pita, durante las fiestas. Un acontecimiento que disfrutaba mucho su anterior director, Víctor Pablo Pérez, figura clave en la corta historia de la OSG, ya que la dirigió desde 1993 (tomó las riendas solo un año después de su alumbramiento) hasta 2013. Él, con mucho Bruckner, sentó las bases que luego ha desarrollado Dima Slobodeniouk, maestro ruso afincado en Finlandia que le relevó. En los últimos nueve años ha hecho una labor valiosa. “En este tiempo la orquesta se ha hecho más democrática y ha ganado en su nivel de autogobierno. Es verdad que yo tengo la última palabra y que por tanto la jerarquía se mantiene, pero se escuchan to-

das las opiniones. Es un colectivo más flexible e inteligente de lo que ya de por sí era”, señala, con tacto diplomático, Slobodeniouk. Y añade: “Lo que dijo Maazel lo han dicho más directores que han venido a dirigir a la OSG. Yo dirijo al año unas 20 o 25 orquestas de todas partes y no tengo duda de que la de Galicia es una de las mejores del mundo”.

En su haber hay que anotar asimismo la ampliación del repertorio, que en su mandato ha tenido tres ejes primordiales, coherentes con su identidad mestiza y con el compromiso adquirido con su tierra de adopción. A saber: la música escandinava (con particular devoción por Sibelius), la rusa y la local contemporánea. Esta jugosa ensalada mixta se plasma en el Auditorio Nacional con *Such Places as Memory*, de Fernando Buide (“compositor pleno de fantasía y color”, apunta Slobodeniouk), *Géminis*, de Esa-Pekka Salonen, y *El pájaro de fuego*, de Ígor Stravinski. Será, de algún modo, su carta de despedida, ya que esta es su última temporada en España. “Creo que nueve años es un periodo óptimo para exigir lo máximo a un grupo. Ahora debe entrar energía nueva”. Lacasa sabe que elegir el sustituto adecuado es una decisión clave. Anda algo agobiado buscando al más idóneo. Una tarea compleja. Pero confía en satisfacer la demanda de los músicos, que, como enuncia Ortuño, “siempre queremos seguir creciendo y mejorando”. **ALBERTO OJEDA**

No hay duda de que Falla quiso antes de morir reunir en una obra magna, inmensa y definitiva sus credos estéticos, las bases de su arte, y emprendió el arduo camino de *La Atlántida*, sobre el épico poema de Verdaguer, en el que tantas verdades y profundas tesis tenían su crisol. Pero no midió suficientemente sus fuerzas. En el proyecto cabía todo: cantata, ópera, sinfonía con coros y solistas, oratorio... Había que dar forma, en efecto, a ese ser de tantas caras y cabezas, a esa historia mítica y mística de desmesurada ambición y que el músico gaditano, ya en la Argentina que lo vería morir, no se atrevió o no se decidió a concluir.

La idea de denominar cantata escénica a la partitura la conecta con la tradición de misterio o representación sagrada medieval. Se ha discutido mucho sobre si el gigantismo del poema de Jacinto Verdaguer casa con la estética del músico. Puede ser; como puede ser que por ello, como destacaba Juan Alfonso García, quizá hubiera que hablar de una “necesidad de negación” o de un “ascetismo trágico”. En todo caso, los modos de la gran época polifónica son la base fundamental de la obra que vocalmente comporta, de acuerdo con lo previsto por el autor, entre otros elementos, la intervención de un gran coro mixto, una soprano (Reina Isabel), una mezzosoprano (Pirene), dos barítonos (Corifeo y Tricéfalo) y siete sopranos que dan vida a las Pléyades.

La Atlántida, Falla mítico y místico

El Museo Universidad de Navarra estrena una versión para dos pianos de la multiforme obra del compositor gaditano confeccionada por Daniel Gálvez. Puesta en escena de Tomás Muñoz.



EL EFECTISTA
MONTAJE DE
TOMÁS MUÑOZ

**SE HA DISCUTIDO
MUCHO SI EL GIGANTISMO DEL POEMA DE JACINTO VERDAGUER CASA CON LA ESTÉTICA DEL MÚSICO**

Muerto el compositor, apareció Ernesto Halffter, admirado y querido por el propio Falla, que lo tuvo como único discípulo—con Rosita García Ascot—. Nadie estaba como él en condiciones de terminar el magno proyecto, que finalmente vio la luz en Barcelona en 1961 y, en escena, en Milán, un año después. Años más tarde Ernesto recortó la compo-

sición y la presentó en Lucerna en 1976. Sobre ella Daniel Gálvez, director de la Coral de Cámara de Pamplona, decidió un día ahondar en las raíces más profundas de la partitura en busca de una estilización superior, de un deseo de dar con la nuez, con el núcleo expresivo más auténtico de la obra. Se lanzó a la creación de una versión camerística que resumiera las esencias y al tiempo diera paso a una escucha fiel en la que se eliminara la gigantesca orquesta y se redujeran los efectivos corales, manteniendo, eso sí, todas las partes vocales. Un proyecto arriesgado, que va a tomar forma definitiva en el concierto de este sábado en el Museo de la Universidad de Navarra.

La puesta en escena, que es rigurosa y completa, está basada en las ideas y propuestas del propio Falla, así como en los estudios y bocetos de García de Paredes y Vaqueru Turcios y la dirige el siempre imaginativo Tomás Muñoz, que fue el encargado de darle forma también al complejo argumento así como a todo el diseño escénico y de luces. El elenco vocal aparece presidido por cantantes de primera. Por un lado, el barítono José Antonio López, vigoroso, musical y versátil, como Corifeo y Falla anciano. Por otro, la mezzosoprano Gemma Coma-Alabert, como Pirene. Los pianistas son Rinaldo Zhok y Naiara Egaña. La percusión está en las manos de Salva Tarazona. **ARTURO REVERTER**



JULIEN BENHAMOU

LES ARTS FLORISSANTS

Se dan cita en Madrid, dentro de la programación del CNDM, los días 6 y 8 de marzo, dos importantes partituras vocales de Haendel: una ópera, *Amadigi di Gaula* (1715), y lo que podríamos calificar como una oda pastoral, *L'Allegro, il Penseroso e il Moderato* (1740). Aquella es una de las más destacadas de la primera etapa londinense del compositor con libreto de Nicola Francesco Haym según texto de Antoine Houdar de la Motte.

La verdad es que la historia que se cuenta es más bien confusa. La mayor parte de lo que ocurre se debe a los caprichos de la maga Melissa, que por cierto tiene a su cargo algunas memorables páginas, como la que sirve para presentarla en escena. Una salida imponente bajo la forma de un recitativo acompañado y de un arioso casi jadeante. Su temperamento ardoroso y malévolo se expresa en arias rapidísimas y virtuosas, como la que cierra el segundo acto, con trompeta *obbligato*. El impresionante dúo con Amadigi del último acto es sin duda la cima de la ópera.

El concierto madrileño va a estar bien servido, ya que el soporte instrumental corre a cargo

Haendeleando en Madrid

Dos cualificadas orquestas barrocas coinciden en el Centro Nacional de Difusión Musical esta semana para dejar su sello sobre Haendel. Vespres d'Arnadí interpretará una ópera y Les Arts Florissants una oda pastoral.



VESPRES D'ARNADÍ

MAY ZIRCUS

del excelente grupo barroco Vespres d'Arnadí, que dirige, violín en ristre, Dani Espasa. Las voces son las del contratenor mezzosoprano, tan curtido, Xavier Sabata (Amadigi), las sopranos Nuria Rial, de tan agradables timbre y vibrato (Oriana), Anna Devin, de fácil coloratura (Melissa), y la mezzosoprano Katarina Bradic, de impetuosas maneras (Dardano). A su lado el

sopranista Rafael Quirant (Orlando). Recordemos que en el estreno londinense Amadigi fue el famoso *castrato* Nicolini.

Dos días más tarde hace su aparición el siempre bien recibido conjunto Les Arts Florissants, que en esta oportunidad se exhibirá a las órdenes de su fundador y mentor William Christie en la interpretación de *L'Allegro, il Penseroso ed il Mo-*

derato. Como es costumbre en ellos, se amoldarán sin problemas al estilo depurado que pide esta lírica y pastoril oda, creada a partir de una obra de John Milton en sus dos primeras secuencias, adaptadas por Jennens, autor del texto de la tercera. Una suerte de oratorio cuajado de maravillosos números que sirven un guión muy poco dramático por el que discurren los distintos temperamentos, reducidos a meras alegorías.

Alegorías encantadoras en las que no se prescinde de la fórmula *da capo*. Hay piezas tan inspiradas como el aria de soprano *Sweet Bird*, que podría figurar sin desdoro en una ópera seria. No hay duda de que se evoca a Rousseau cuando se escucha el canto del ruiseñor. A reseñar el número *As steals the*

morn upon de night, andante larghetto para soprano y tenor, introducido por una sublime melodía del oboe, con preciosas volutas de ambas voces, que cantan juntas y por separado. Los jóvenes Rachel Redmond, soprano, James Way, tenor, y Sreten Manolovic, bajo, salidos del afectuoso Jardín de Christie, son los protagonistas en esta ocasión. **A. REVERTER**

IBS lanza al mercado este curioso y revelador CD, que se adentra en un repertorio hasta ahora prácticamente arcano del que poco se sabe. Como poco se sabía hasta ahora del jesuita de Valdemoro (Madrid) Diego de Pantoja (1571-1618), que pasó la segunda parte de su vida en la milenaria Pekín de la dinastía Ming, un recorrido en el que lo acompañó el misio-nero italiano Matteo Ricci (1552-1610).

Ambos inauguraron, como certifica en sus notas Rubén García Benito, “un episodio único en la historia por su magnitud y duración, de relaciones culturales, científicas y artísticas entre dos mundos dispares”. En el terreno musical todo fructificó en un rico intercambio de métodos, ideas e iniciativas de lo más libre y en un proceso de fusión, de hermanamiento y de síntesis de lo más complejo y a la vez más auténtico, en el que se combinan en equilibrada medida técnicas occidentales y orientales.

DISCOS



EL CLAVE DEL EMPERADOR

DIEGO DE PANTOJA. IBS CLASSICAL

Cuatro partes y un epílogo estructuran la impecable grabación, realizada en el Auditorio Manuel de Falla de Granada en enero de 2021 con la producción de Paco Moya: 1. De Valdemoro a Pekín; 2; Las congregaciones de Pekín; 3. Música, cosmos y hombre: Teoría para el emperador;

4. Música para el emperador. Epílogo. Encontramos en ese conglomerado de músicas romances, motetes y glorias (de Navarro), sonatas (de Pedrini, por ejemplo), divertimentos chinos, canciones, incluso unas piezas para clave de Rameau (*Les Sauvages*).

El resultado es caleidoscópico, revelador, excitante y colorista. Y viene de la mano de un formidable grupo de intérpretes capitaneado por el propio García Benito (flauta de pico, erhu, sheng, khomel) y en donde los siete instrumentistas hacen auténticos encajes de bolillos. Son, además del citado, Mar Blasco (violín), Aníbal Soriano (laúd, guitarra y flauta), Javier Utrabo (violón y contrabajo), Luis Vives (percusión), Darío Tamayo (clave y órgano) y la admirable Abigail L. Horro, soprano lírico-ligera de timbre coloreado y excelente matización, hábil asimismo para el arpa ibérica, el zheng y el morin khuur. **A. REVERTER**

En marzo os planteamos estas preguntas



Una obra normal, sobre un tema normal, con personajes normales. ¿Es dramático?

Supernormales

escrita por Esther F. Carrodegas
dirigida por Iñaki Rikarte
reparto José Manuel Blanco Carlota Gaviño
Emilio Gavira Natalia Huarte Jorge Kent
Mónica Lambertí Anna Marchessi Marcos Mayo
Inma Nieto Irene Serrano
Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
16 MAR - 24 ABR 2022



¿Es la maternidad un deseo?

Lengua madre

Enciclopedia de la reproducción en el s. XXI
escrita y dirigida por Lola Arias
reparto Paloma Calle Rubén Castro
Susana Cintado Pedro Fuentes Eva Higuera
Silvia Nancíaes Laura Ordás Candela Sanz
Besha Wear
Teatro Valle-Inclán | 11 MAR - 10 ABR 2022



¿Populismo o libertad?

Las aves / Els ocells

una creación de La Calòrica
inspirada en la obra de Aristófanes
dramaturgia de Joan Yago
dirección de Israel Solà
reparto Xavi Francés Aitor Galisteo-Rocher
Esther López Marc Rius
Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
2 - 27 MAR 2022



¿Son solo palabras?

El Golem

escrita por Juan Mayorga
dirigida por Alfredo Sanzol
reparto Elena González
Eliás González Vicky Luengo
Teatro María Guerrero | 25 FEB - 17 ABR 2022

Centro **#Dramático** Nacional

Todas las preguntas de la temporada y las entradas en

dramático.es



CINE

El Conde Orlok muere el siglo XXI

Nosferatu, el primer gran filme de vampiros de la historia, cumple cien años este 4 de marzo. Indiscutible obra de arte dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau, sigue fascinando gracias a sus hipnóticas imágenes.

JESÚS PALACIOS

Que nadie dé crédito a los rumores. Ni el supuesto vampiro húngaro de *Drakula halála* (1921), ni esa ficticia adaptación soviética de la novela, teóricamente realizada en 1920, ni mucho menos las películas de vampiresas de Theda Bara y similares, se adelantaron a Murnau. No. La primera, auténtica y original versión del *Drácula*, de Bram Stoker; la primera, única y verdadera película de vampiros sobrenaturales de la historia del cine, es *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*.

Estrenada el 4 de marzo de 1922, en el Salón de Mármol del Jardín Zoológico de Berlín, en una lujosa *première* a la que asistieron toda suerte de celebridades, vestidas al estilo Biedermeier, es decir, con trajes de mediados del siglo XIX alemán, como los personajes de la película, poco podían suponer sus creadores, especialmente su director, Friedrich Wilhelm Murnau, y su diseñador de producción, vestuario y productor en las sombras, Albin Grau, que al mismo tiempo que revolucionaban la historia del cine creaban un icono inmortal del fantástico y asustaban a medio mundo, firmaban casi su sentencia de muerte como artistas cinematográficos. De hecho, desataban una tormenta judicial que a punto estuvo de hurtarnos el disfrute de una obra de arte que, con cien años recién cumplidos, sigue fascinando e influyendo gracias al hipnótico poder vampírico de sus maravillosas imágenes.

La indignación y, al menos hasta cierto punto, avaricia, de una señora victoriana, casi consigue privarnos del primer gran filme de vampiros de la historia. Florence Stoker, viuda del autor de *Drácula*, enterada del estreno de aquella (per)versión del libro de su marido, rodada sin su consentimiento y sin abonar ni un marco (o libra) en concepto de derechos de autor, removió Londres con Berlín has-



ta conseguir una sentencia que condenaba todas las copias, y el negativo original de *Nosferatu*, literalmente a la hoguera. Por fortuna, ya era tarde. El filme de Murnau se había extendido como un virus por el mundo.

BERRIATÚA, ORO PURO

Copias diseminadas desde París a Tokio, desde Madrid a Nueva York, aseguraron su supervivencia. Aunque sería trabajo de un español, el gran experto restaurador, cineasta y erudito Luciano Berriatúa, restituir al mundo una copia lo más perfecta y próxima al original estrenado en 1922, trabajando cual alquimista, recombinando partes y elementos perdidos por filmotecas y archivos para, de un nigredo de metraje sin tintados originales, con parte de los intertítulos perdidos, la música original olvidada e incluso un bastardo remontaje sonoro estrenado en 1930, destilar el oro puro de la magnífica copia que estos días puede verse en Filmoteca Española.

A Berriatúa le debemos no sólo esta restauración perfecta, sino también el descubrimiento de *Nosferatu*, película tantas veces clasificada como “expresionista” y, en palabras de su productor y promotor Albin Grau, “un filme erótico-ocultista-espiritista-metafísico”. En efecto, Murnau quizá no hubiera dado el salto definitivo a un cine fantástico en todos los sentidos del término, revolucionario técnicamente, adelantado a su tiempo e impulsor del arte cinematográfico, que él mismo depuraría después en otras obras maestras como *El último* (1924), *Fausto* (1926), *Amanecer* (1927) o *Tabú* (1931), de no ser por la participación en *Nosferatu* de Grau y su productora independiente, Prana Films, cuyos socios eran miembros de diversas organizaciones y sociedades ocultistas,



EL SABER ESOTÉRICO DE *NOSFERATU* LE DA UN PODER, A TRAVÉS DE SUS IMÁGENES, LUCES Y SOMBRAS, QUE VA MUCHO MÁS ALLÁ DE LAS ANECDÓTICAS HISTORIAS SOBRE SU PROTAGONISTA



VARIAS ESCENAS DE *NOSFERATU*, PELÍCULA PROTAGONIZADA POR EL ACTOR MAX SCHRECK

teosóficas y esotéricas del Berlín y la Viena de Weimar. Todo este saber esotérico, convertido en cine, inviste a *Nosferatu* de un poder a través de sus imágenes, luces y sombras, que va mucho más allá de las simpáticas pero meramente anecdóticas historias sobre su protagonista, Max Schreck, como auténtico vampiro. Leyendas extendidas por el surrealista Ado Kyrou que darían lugar a una apreciable película, *La sombra del vampiro* (2000), de Elias E. Merhige, recreación imaginaria del rodaje de *Nosferatu* con un Willem Dafoe pluscuamperfecto.

Con *Nosferatu*, el cine de Murnau, y el cine en general, salió a los exteriores, experimentó con trucajes, movimientos de cámara inéditos, desa-

rrollando un arsenal técnico-artístico que impulsó decisivamente el lenguaje cinematográfico, convirtiendo al tiempo su germánica versión de *Drácula* en icono seminal y bien diferencia-

do cuya sombra llega hasta nuestros días. Werner Herzog, que la calificó como “la mejor película alemana de la historia”, le rindió homenaje con su propia versión, en 1979, a mayor gloria de Klaus Kinski. El cine italiano de terror recogió su legado con la demencial *Nosferatu en Venecia* (1988), pero su sello mágico inconfundible está también en Hitchcock, Welles, Kenneth Anger, Maya Deren, Coppola, Tim Burton, Del Toro, Scorsese, Guy Maddin, Lynch y otros.

Hoy, cuando *Nosferatu*, el “papá” de todos los vampiros cinematográficos, cumple cien años, el Conde Orlok está tan fresco como siempre, sus garras y dientes bien clavados en los sueños y pesadillas del siglo XXI. Al fin y al cabo, para un vampiro, febril la mirada, errante en las sombras, cien años no es nada. **JESÚS PALACIOS**

Después de su fallida incursión en el cine español con *Todos lo saben* (2018), filme en el que el buen desempeño de los actores (Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín, Eduard Fernández...) no lograba salvar una historia de secuestro demasiado convencional que en sus peores momentos bordeaba el cullebrón, Asghar Farhadi (*Khomeyni Shahr*, 1972) regresa a su zona de confort con *Un héroe*, Gran Premio del Jurado en el pasado Festival de Cannes. Como ya hiciera en la magistral *Nader y Simin. Una separación* (2011) o en *El viajante* (2016), ambas galardonadas con el Óscar a la mejor película extranjera, el director se afana en pulir una radiografía cultural de su Irán natal que tiene mucho más de neorealismo italiano y cine social europeo que del habitual lirismo y de la poesía a la que suelen recurrir sus compatriotas, con Abbas Kiarostami como gran referencia en el mundo del cine.

Con estructura de pesadilla kafkiana y un protagonista que recuerda tanto a *El idiota* de Dostoievski y como al *Juan Nadie* (1941) de Frank Capra, *Un héroe* sigue los pasos de Rahim (Amir Jadidi), un hombre que sale de la cárcel con un permiso de dos días. En su cara se dibuja una sonrisa radiante ya que un golpe de suerte puede ayudarlo a saldar la deuda contraída con un prestamista que dio con sus huesos tras los barrotos: su novia ha encontrado

El poder destructor de la verdad según Farhadi

En *Un héroe*, Asghar Farhadi aborda la historia de un hombre al que un acto altruista solo le trae un sinfín de problemas.

El protagonista del filme recuerda tanto a *El idiota* de Dostoievski como al *Juan Nadie* de Frank Capra.

un bolso repleto de monedas de oro. Rahim, en un primer momento, intenta venderlas, pero finalmente decide buscar a la persona que ha perdido el bolso para devolvérselo, con la esperanza de recuperar al menos el honor perdido. Esto lo convertirá en un héroe para la comunidad tras publi-

carse su historia en los medios de comunicación. Será agasajado (y también manipulado) por los vecinos, por la dirección de la cárcel y por una asociación benéfica, mientras las redes sociales enloquecen con este acto de altruismo.

Farhadi, sin embargo, se mueve en un terreno de grises

en el que es difícil responder a la principal pregunta que plantea la historia: ¿existe la bondad pura y dura, sin dobleces? Sabiamente, el director mantiene un halo de duda sobre las intenciones y la personalidad de Rahim, que tendrá que demostrar la veracidad de su historia para conseguir un trabajo que le permita afrontar definitivamente el pago de su deuda y empezar una nueva vida.

UN TOQUE DE SADISMO

Hay cierto sadismo en el guion de Farhadi, que con una sucesión de giros y golpes de efecto lleva a Rahim a tomar una serie de malas decisiones que irán socavando su fama. Si esta estructura acumulativa de penurias provoca que la tensión esté siempre a flor de piel—la película puede ser entendida en clave de *thriller*—, es cierto que también resulta un corsé demasiado estrecho, que termina por asfixiar cualquier contenido crítico sobre la justicia social en Irán. Hay apuntes interesantes, eso sí, sobre la manipulación de las redes sociales, sobre la burocracia desmedida, sobre la discriminación de las mujeres o sobre la justicia.

En cualquier caso, Farhadi, el más europeo de los directores iraníes, sigue siendo un maestro a la hora de levantar magnéticas intrigas sobre dilemas morales y de mostrar que la verdad, en el mundo actual, es un concepto absolutamente ambiguo. **JAVIER YUSTE**



AMIR JADIDI (EN EL CENTRO) EN UN MOMENTO DE *UN HÉROE*

**FARHADI ES UN MAESTRO A LA HORA DE LEVANTAR
MAGNÉTICAS INTRIGAS MORALES Y DE MOSTRAR QUE
LA VERDAD ES UN CONCEPTO AMBIGUO**

El *star system* de la nueva ficción televisiva

El reparto estelar de *Tiempo de victoria*, Samuel L. Jackson y Maxine Peake protagonizan las series de marzo



TIEMPO DE VICTORIA: LA DINASTÍA DE LOS LAKERS

Creador: Max Borenstein. Intérpretes: J. C. Reilly, Q. Isaiah, J. Clarke. Productora: HBO / Hiperobject Industries. País: EE.UU., 2022. Plataforma: HBO Max. Estreno: 7 de marzo

Entre 1980 y 1989, los Lakers de Los Ángeles ganaron cinco títulos de la NBA. Fue la década del *showtime*, el periodo en el que Earvin 'Magic' Johnson alumbró el mundo del baloncesto. También fueron los años de plenitud de Kareem Abdul-Jabbar. De aquella edad dorada del básquet dio buena cuenta Jeff Pearlman en su ensayo *Showtime: Magic, Kareem, Riley, and the Los Angeles Lakers Dynasty of the 1980s* que ahora adaptan para la televisión Max Borenstein (*The Terror*), Rodney Barnes (*Heels*) y Jim Hecht.

Además, y tras el incontestable triunfo de *Succession*, Adam McKay se encarga de fijar la estética de esta miniserie de diez episodios que, aprovechando el éxito generado por el documental *The Last Dance* a propósito de los Bulls de Michael Jordan, indaga en las relaciones personales y profesionales entre jugadores, técnicos y ejecutivos de la franquicia angelina. Trabajar estos acontecimientos desde la ficción nos permitirá ver a John C. Reilly como Jerry Buss, dueño del equipo; a Adrien Brody como el laureado entrenador Pat Riley y a Michael Chiklis como Red Auerbach, el técnico de los Boston Celtics, máximo rival de los Lakers durante aquellos gloriosos años 80.



LOS ÚLTIMOS DÍAS DE PTOLEMY GREY

Creador: Walter Mosley & Ramin Bahrani. Intérpretes: Samuel L. Jackson, Dominique Fishback. Productora: Apple. País: Estados Unidos, 2022. Plataforma: Apple TV. Estreno: 11 de marzo

En *Los últimos días de Ptolemy Grey*, el escritor californiano Walter Mosley se aparta ligeramente de la línea *noir* que atraviesa la saga novelística protagonizada por Easy Rawlins y que arrancó con *El demonio vestido de azul*, para elaborar un relato de corte memorístico protagonizado por un anciano de 93 años afectado de demencia. Un espléndido Samuel L. Jackson encarna a Ptolemy Grey, un viejo de mente frágil que sobrevive gracias a los desinteresados cuidados de un familiar. Cuando Ptolemy se encuentre solo y desamparado, su joven sobrina Robyn (Dominique Fishback) será el asidero que lo mantenga amarrado a la realidad.

Los dos acabarán formando una extraña pareja –por momentos es casi una *buddy movie* intergeneracional– y con la ayuda de un tratamiento médico que restaura los recuerdos, intentarán poner en orden la desbaratada vida del anciano, al tiempo que tratan de resolver el misterio que les ha obligado a compartir sus vidas. Diez años después del lanzamiento de la novela, el propio Mosley se ha encargado de su adaptación mientras que el director Ramin Bahrani (nominado al Óscar por el guion de *Tigre Blanco*) dirige todos los capítulos.



JUSTICIA

Creador: Bruce Goodison & Kevin Sampson. Intérpretes: Maxine Peake, Bobby Schofield, Rob Jarvis. Productora: World Productions. País: Reino Unido, 2022. Plataforma: Filmin. Estreno: 25 de marzo

La plataforma Filmin siempre está muy atenta a las novedades procedentes del mercado británico. De hecho, este mes estrenará la coproducción *Close to me*, protagonizada por la danesa Connie Nielsen (*Gladiator*), y el drama carcelario *Screw*. Junto a ellas llega *Justicia*, en la que se narran las consecuencias de la llamada tragedia de Hillsborough acaecida durante la celebración de la semifinal de la Copa de Inglaterra que enfrentó al Liverpool y al Nottingham Forest el 15 de abril de 1989 y que costó la vida a 97 personas.

La miniserie de cuatro episodios, escrita por Kevin Sampson y dirigida por Bruce Goodison, se centra en la búsqueda de justicia de Anne Williams (Maxine Peake) tras el fallecimiento de su hijo a causa de la avalancha provocada por el exceso de aforo en el estadio que albergó el encuentro. Mitad estudio forense mitad drama desgarrador, *Justicia* no es apta para almas sensibles, pues ilustra con una estética apagada y feísta (lo que cuenta es horrible) la epopeya de una madre coraje que no está dispuesta a que el cadáver de su hijo quede enterrado bajo una pila de excusas destinadas a eludir responsabilidades. **ENRIC ALBERO**



Captured on PS5. Cars shown may require gameplay progression.

Gran Turismo 7

Más coches, más carreras. El auténtico simulador de conducción vuelve con una nueva entrega de *Gran Turismo* que promete hacer las delicias de todos los apasionados del motor. Disponible desde este 4 de marzo para PlayStation 4 y PlayStation 5.

A finales de 1997, Polyphony Digital consiguió lanzar tras años de duro trabajo *Gran Turismo* en Japón, un título que cambiaría la industria para siempre en lo relativo a los juegos de carreras. El sueño de Kazunori Yamauchi, su principal artífice, era conseguir un acercamiento lo más realista posible, un verdadero simulador de conducción que tuviera en cuenta la mirada de variables físicas que tienen lugar en un circuito de competición. El resultado fue espectacular, aunando el aplauso de la crítica y el apoyo masivo de la audiencia, que hizo que el juego fuera el más vendido de aquella primera PlayStation con más de 10 millones de copias vendidas. El tremendo éxito que consiguió permitió a Yamauchi y al

resto del estudio utilizar ese primer título como base para construir una franquicia que ha permanecido en el corazón de la comunidad PlayStation durante estos últimos 25 años, visitando cada una de las consolas con títulos en la vanguardia tecnológica que se acercaban más y más a esa promesa de convertirse en un verdadero simulador de conducción. *Gran Turismo 7* se nutre de esa experiencia adquirida a lo largo de tres décadas para producir un juego destinado a marcar una época. Una señal de identidad de la saga siempre ha sido la posibilidad de conducir una gran selección de coches que van desde modelos en producción hasta automóviles más raros y legendarios. En esta última entre-



ga, se han incluido más de 400 coches de más de 60 fabricantes.

Por otro lado, la lista de pistas que sirven como escenario para las carreras incluye la mezcla habitual de circuitos reales y trazados originales que llevarán a los

EL FORD GT 2017 EN UNA ILUSTRACIÓN DE MANU CAMPA. ARRIBA, CONDUCCIÓN EN PRIMERA PERSONA EN GRAN TURISMO 7

jugadores a 34 ubicaciones distintas, con un total de 97 recorridos únicos. Los circuitos clásicos de la saga como Trial Mountain, Deep Forest y High Speed Ring regresan renovados con los últimos avances tecnológicos. *Gran Turismo 7* es un juego diseñado para extender su vida útil durante años, añadiendo más coches y circuitos en futuras actualizaciones, ampliando todavía más el enorme bagaje de contenido.

TECNOLOGÍA PUNTERA

Además de las numerosas carreras que conforman la parte principal de la experiencia, *Gran Turismo 7* contiene actividades de lo más divertidas y variadas. Un ejemplo es el Centro de Licencias. Este mítico modo de juego lleva desde la primera entrega y viene a ser una escuela de conducción. Los jugadores podrán afrontar breves desafíos cronometrados con el objetivo de obtener todos los oros y pulir sus habilidades.

Scapes es un modo en el que los jugadores pueden disfrutar viajando por el mundo con sus coches favoritos y adentrarse en el complejo universo de la fotografía. Hay más de 2.500 lugares que servirán como escenario para realizar las instantáneas y en cada uno se emplea la tecnología HDR (High Dynamic Range) que consigue explotar al máximo la gama de colores. Ahora, gracias a las variaciones de luz y a los diversos efectos que permiten una amplia libertad de expresión, es posible realizar panorámicas con una fidelidad y un control sobre la imagen final que llegan a rivalizar con las de la vida real.

La versión de *Gran Turismo 7* de PlayStation 5 incluirá el cono-

cido como *ray-tracing* o trazado de rayos, una tecnología puntera de iluminación que traslada con un realismo inaudito cómo la luz rebota sobre las diferentes superficies, desde el chasis cromado de los vehículos a los charcos de los circuitos. Los modelos de simulación meteorológica también han recibido una atención especial en esta ocasión. Las condiciones climáticas cambian a escala global gracias a un amplio abanico de datos atmosféricos relacionados con la localización concreta de cada circuito. En consecuencia, el estudio

GRAN TURISMO 7 SE NUTRE DE UNA EXPERIENCIA DE TRES DÉCADAS PARA PRODUCIR UN JUEGO DESTINADO A MARCAR UNA ÉPOCA

ha podido recrear con precisión el patrón de las nubes en las diferentes regiones y hasta el propio firmamento.

PlayStation colabora con la cadena de tiendas especializadas Game para ofrecer a sus clientes una edición exclusiva de *Gran Turismo 7* que viene acompañada con una lámina ilustrada por Manu Campa donde aparece el fantástico Ford GT 2017 y un contenido descargable con créditos y coches para el juego. Además, para los jugadores más entusiastas, está disponible la Edición 25 Aniversario, con un estuche metálico de lujo, la banda sonora oficial (en la que contribuye Rosalía), la ilustración y más contenido descargable. /



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Formas de conocimiento e Inteligencia Artificial

ME ASOMBRA el poder que la mente humana posee para comprender las leyes que gobiernan los fenómenos que se dan en el Universo, incluido el que hayamos sido capaces de identificar un momento singular, el Big Bang, hace 13.800 millones de años, en la existencia de nuestro universo. Conozco los mecanismos tradicionales para obtener tales conocimientos. Lo primero es observar lo que sucede –la naturaleza es más “imaginativa” que la más original de las mentes humanas–; esto es, recopilar datos a partir de observaciones, tarea en la que es imprescindible disponer de instrumentos poderosos. Con tales datos acaso sea posible identificar patrones (regularidades), a las que llamamos “leyes”; así, por ejemplo, Johannes Kepler dedujo a comienzos del siglo XVII que los movimientos de los planetas del Sistema Solar siguen trayectorias elípticas, y no circulares como se había supuesto durante más de dos milenios, deducción que basó sobre todo en los datos que disponía del movimiento de Marte. Pero con el desarrollo de la ciencia, con su creciente complicación, la capacidad inductiva (de datos a leyes y teorías) fue perdiendo poder, siendo necesarios otros elementos. Un buen ejemplo en este sentido es el de Charles Darwin, a quien no le fue suficiente con la enorme cantidad de datos que consiguió de especies animales o vegetales, existentes o extintas, para formular su Teoría de la Evolución de las Especies (1859); necesitó de un elemento más, el que le suministró las ideas, digamos “teóricas”, que el economista Thomas Robert Malthus había expuesto en *Un ensayo sobre el principio de población* (1826). Existen, lo sé, otros procedimientos más sofisticados, endebles en principio pero que en ocasiones funcionan, como los que utilizó el físico británico Paul Dirac para obtener en 1928 una ecuación fundamental para comprender el comportamiento del electrón; se basó en consideraciones de lo que él entendía por “belleza matemática”.

A menudo me pregunto si procedimientos como los anteriores, u otros que utilizamos los humanos, son los únicos o son suficientes para comprender el Universo y las leyes que rigen su comportamiento. ¿Por qué esas leyes tienen la forma que tienen y no otras? ¿Qué quiere decir que el Universo comenzó a existir hace 13.800 millones de años? ¿Tiene sentido hablar de un antes de ese “comienzo”? ¿Pienso, comprende, por ejemplo, un delfín o un elefante como nosotros?



PARTIDA DE AJEDREZ CON EL ROBOT HAL, DE 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, DE STANLEY KUBRICK

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (IA) ha comenzado a ayudarnos a entender que los modos tradicionales de comprensión que los científicos utilizan tienen límites. Lo explica de manera magnífica un libro de reciente publicación: *The Age of AI and our human future* (*La Era de la Inteligencia Artificial y nuestro futuro humano*; 2021), de Henry A. Kissinger (sí, el político norteamericano que ustedes, supongo, recordarán), Eric Schmidt y Daniel Huttenlocher. Entre los contenidos de esta obra, hay dos ejemplos que encuentro particularmente interesantes y que en el fondo no me han sorprendido (algunos de los lectores de esta sección acaso recuerden que alguna vez he comentado que para un robot cuántico inteligente las leyes de la física cuántica no serían sorprendentes, contraintuitivas, como lo son para nosotros, y que por ello podrán tal vez a llegar a resultados difícilmente alcanzables para un humano).

El primero es el programa de ajedrez AlphaZero desarrollado por Google DeepMind, que en marzo de 2019 derrotó a Stockfish, entonces el programa de ajedrez más potente: ganó 28 partidas, empató 72 y no perdió ninguna. Lo distintivo de AlphaZero es que no se basaba en disponer en su memoria de la experiencia, conocimiento, estrategias... de jugadores que se hubieran introducido en ella. Lo que sus creadores habían impuesto en su programa era únicamente las reglas del ajedrez y la instrucción de desarrollar estrategias que maximizaran las victorias

**CON LA INTELIGENCIA
ARTIFICIAL NOS
ENCONTRAMOS UN
NUEVO MÉTODO PARA
OBTENER CONOCIMIENTO,
UNO QUE NO
ESTÁ AL ALCANCE DE
LA MENTE HUMANA**

frente a las derrotas. Con semejante base, el programa aprendió solo (*machine learning*), jugando contra sí mismo, un aprendizaje que le duró únicamente cuatro horas. Hasta aquí todo solo relativamente novedoso, pero lo sorprendente es que al analizar sus jugadas se comprobó que había utilizado movimientos que los expertos no consideraban razonables, como sacrificar piezas que se suponen vitales. AlphaZero había utilizado estrategias basadas en el reconocimiento de patrones de movimientos en el gran número de jugadas de que podía disponer, estrategias que jugadores humanos no han imaginado, ni hasta el momento comprendido.

EL SEGUNDO EJEMPLO es el descubrimiento de nuevos antibióticos que son capaces de eliminar bacterias que hasta habían resistido a todos los antibióticos conocidos, hallazgo que anunciaron investigadores del Massachusetts Institute of Technology a comienzos del 2020. El procedimiento seguido por estos científicos fue utilizar una base de dos mil moléculas, en la que incluían información del tipo de los pesos atómicos y de enlaces químicos, así como su capacidad para inhibir crecimiento bacterial. A partir de esta información, el programa inteligente aprendió por sí mismo cuáles eran las características de las moléculas antibacterianas. Una vez completado este proceso de aprendizaje, los investigadores suministraron al programa 61.000 moléculas que imaginaban podrían combatir bacterias patógenas sin ser tóxicas y cuya estructura no se parecía a la de los antibióticos existentes. De esas 61.000 moléculas solo una cumplía estos criterios (ha resultado ser un potente inhibidor del crecimiento de la bacteria *Escherichia coli*). La denominaron “halicina”, recordando a HAL, el ordenador inteligente de la novela-película de 2001. *Una odisea en el espacio*. Hallar este antibiótico mediante los métodos tradicionales de investigación y desarrollo habría costado, si es que se hubiera obtenido, muchos años y cantidades de dinero desorbitadas. El programa no necesitó comprender por qué o cómo funcionan las moléculas antibacterianas –de hecho, en algunos casos nadie sabe por qué funcionan–, lo que hizo fue identificar patrones. Nos encontramos aquí con un nuevo método para obtener conocimiento, uno que no está al alcance de la mente humana. Un método del que es razonable esperar en el futuro avances insospechados. En matemáticas tal vez permita hallar resultados sorprendentes; resultados del tipo, por ejemplo, de los que hasta ahora se denominan “hipótesis” (como la que formuló en 1859 Riemann, relacionada con la distribución de los números primos), pero que pasarían a ser “demostradas” sin hacerlo mediante los métodos tradicionales de los matemáticos. ●



El artista mala persona

De Picasso, el maltratador, a Bryce, el derrochador. ¿Qué vemos cuándo miramos a un creador? Hay que ir más allá. La clase política corrupta en Clarín y el arte, también político, en el Reina. Siempre nos quedará la oreja de Van Gogh.

“Picasso es un artista extraordinario y, luego, llega el otro nivel, el maltratador. ¿Cómo celebramos el año que viene el 50 aniversario de su muerte? Buena suerte... No es fácil”. Son palabras en *elDiario.es* de **Estrella de Diego**, comisaria de la exposición dedicada al pintor en la Academia de Bellas Artes. “Tengo que desvincular la persona del artista —explicaba— y eso es muy difícil en su caso (...) No puedes olvidar lo que pinta. Y si quieres mirar su obra, tienes que olvidar su persona. Pero creo que ahí no estoy sola, les pasa a muchos”.

Pasa en Chile con **Pablo Neruda**. Lo detalla **Sebastián Fest** (*El Mundo*). “Me gusta cuando callas, porque estás como ausente (...) dio pie a una gran disputa que derivó en la consigna ‘Neruda, cállate tú’. Y el *Confieso que he vivido* (...) pasó a ser un “Confieso que he violado” en la portada de una revista feminista”.

Tampoco se han librado de esta revisión **Pemán** y **Alberti**. En el mismo periódico, **Arcadi Espada** escribía en forma de fe de errores: “En *El País* de viva la Pepa, nunca mejor dicho, leo este titular: ‘Un congreso equipara al franquista Pemán con el exiliado Alberti’, cuando lo que debió escribirse, en razón de *El poema de La Bestia y del Ángel* y de *Redoble lento por la muerte de Stalin*, era el franquista Pemán y el estalinista Alberti. Pero habría sido ir de lo justiciero a lo justo”.

Espada, por cierto, ha provocado una encendida polémica con **Enrique Moradiellos**. El periodista lanzaba en *El Mundo* duras críticas: “El historiador Moradiellos copia, y como es frecuente, copia los errores” o “no se puede escribir un libro titulado *El Holocausto y la España de Franco* sin haber leído mi libro...” El historiador contestaba

en el propio periódico. “El núcleo básico de la crítica de D. Arcadi parece derivar del hecho de que nuestra obra no menciona su trabajo (...) La obra, muy respetable por sus valores periodísticos y literarios, no es sin embargo igualmente meritoria en términos historiográficos”.

Del pasado, y lo que nos enseña, también ha hablado **Ignacio Echevarría** a propósito de su nueva edición de *La Regenta*. Explicaba a **Tino Pertierra** (*La Nueva España*) que la obra de **Clarín** “contribuye a entender muchas claves de nuestro presente, empezando por la clase política y sus hábitos de corrupción.” Y añadía: “Su retrato de la España provinciana, concentrada hoy en el interior de la Península, en la ‘España vaciada’, sigue siendo valedero. La España que vota a Vox, allá y aquí, comparte no pocos rasgos con la sociedad vetustense: su pacatería, su moralismo, su pequeñez de mira, su caspa”.



JAVIER BARBACHO



FELIPE CABEZAS

ARCADI ESPADA: “NO SE PUEDE ESCRIBIR UN LIBRO TITULADO *EL HOLOCAUSTO Y LA ESPAÑA DE FRANCO* SIN HABER LEÍDO MI LIBRO...”

ENRIQUE MORADIELLOS: “LA OBRA [DE ARCADI ESPADA], MUY RESPETABLE POR SUS VALORES PERIODÍSTICOS Y LITERARIOS, NO ES SIN EMBARGO IGUALMENTE MERITORIA EN TÉRMINOS HISTORIOGRÁFICOS”

Y de la caspa al arte contemporáneo. **Manuel Borja-Villel** le ha preguntado **Álex Vicente** (*Babelia*): “¿Son comparables el *Guernica* y una pancarta del 15-M?” Respuesta del director del Reina Sofía: “Son obras políticas en el espacio público que hablan de la paz y generan comunidad. Lo raro era no haberlas comparado hasta ahora”.

Algo está cambiando en el mundo del arte. **Quim Monzó** (*La Vanguardia*) daba cuenta de los *souvenirs* creados en la Courtauld Gallery de Londres para una exposición de **Van Gogh**. “Un botiquín de primeros auxilios para situaciones psicológicas graves (...) un jabón para que ‘los artistas torturados puedan disfrutar de las suaves burbujas’ y (...) una goma de borrar en forma de oreja. De la oreja que Van Gogh se cortó en pleno ataque psicótico”. Completa la información con la indignación de los críticos: “¿Qué será lo próximo? ¿La pistola con la que Van Gogh se suicidó? (...) Ahora, ¿en una exposición de **Frida Kahlo** venderán lápices con la forma de la pierna protésica?”

P. S. A **Bryce Echenique** le han saqueado la cuenta en la que guardaba sus ahorros. **Juan Diego Quesada** (*El País*) describía así cómo vive el escritor: “Pasa la vida en lo que sus amigos conocen como el rincón de Bryce, una mesa para cuatro en el fondo de La Bonbonniere, un restaurante de Lima. El novelista bebe vodka con tónica y almuerzo ligero, apenas un steak tartar. En el postre se deja ir como un niño y pide cuatro copas de café glacé”. Bryce se lamenta: “Todo lo he derrochado. Me lo he gastado en amigos y copas. Y en viajes”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES



21/03/2022

Alexandre Kantorow

piano

Obras de J. S. BACH / F. LISZT,
R. SCHUMANN, F. LISZT
y A. SCRIABIN

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica. Madrid

Localidades: desde 25 € / Carné Joven Madrid 6 € / Menores de 30 última hora 6 €

www.entradasinaem.com / 902 22 49 49

Organizado por la FUNDACIÓN SCHERZO
C/ Cartagena, 10 – 1°C. 28028 MADRID
con la colaboración del Ministerio de Cultura (INAEM)



Auditorio
Nacional
de Música



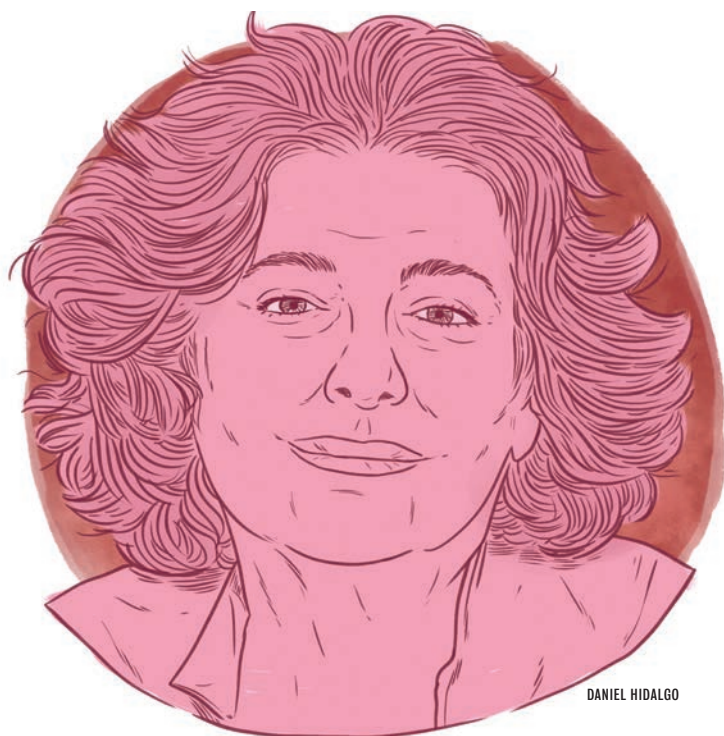
GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

schерzo
FUNDACIÓN



Charo López

Si hay una gran dama de la interpretación en nuestro país esa es Charo López (Salamanca, 1943). Ahora, mientras sigue con su obra *Verso a verso*, protagoniza el documental *Me cuesta hablar de mí*, de Chema de la Peña.

¿Qué libro tiene entre manos?

El año del pensamiento mágico, de Joan Didion.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que no me apasione.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con Diane Keaton.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Celia, de Elena Fortún. Me gustó la habilidad y la picardía con la que desmontaba los argumentos de los mayores.

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

Siempre en papel y, sobre todo, por la noche.

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

Tomé conciencia de la importancia que tenía el cine cuando me matriculé en la Escuela Oficial de Cine (EOC).

De lo narrado en el documental de Chema de la Peña.

¿Qué es lo que más le ha “costado” contar?

Hablar de asuntos personales, más allá de los estrictamente profesionales, pero Chema me lo ha hecho fácil.

¿Qué destacaría de su carrera?

Mi absoluta y total dedicación.

¿Cómo se ha enfrentado al espectáculo *Verso a verso*?

Trabajándolo mucho y conociendo siempre las razones y circunstancias que han llevado a los poetas a escribir determinado poema.

¿En qué formato se encuentra más cómoda: cine, teatro, televisión...?

Eso está en función del texto y del director.

¿Con qué personaje que ha encarnado se identifica más?

Con Clara Aldán de *Los gozos y las sombras*.

¿Qué película le ha impactado recientemente?

El ocido que seremos, de Fernando Trueba, y *El buen patrón*, de Fernando León de Aranoa.

¿Es el teatro la prueba de fuego de un intérprete?

No, de ninguna manera. ¿Superaría Marlon Brando la interpretación que hizo de Emiliano Zapata si la hubiera representado en un escenario?

¿Qué obra de teatro ha marcado su trabajo como actriz?

La que más ha marcado mi carrera ha sido la comedia *Tengamos el sexo en paz*, adaptación de la obra del mismo título de Dario Fo y que dirigió en España José Carlos Plaza. Esta obra me permitió por fin interpretar un género que se me resistía y que siempre he buscado. La representé a lo largo de ocho años en España y varios meses en Buenos Aires. Y, además de eso, tuve la satisfacción de conocer a Dario Fo y a Franca Rame personalmente.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Música clásica.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Con los años, he aprendido a tomar distancia y relativizar las críticas. Sobre todo, si son malas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Yo creo que si le dedicara más tiempo y me preocupase por conocerlo mejor, acabaría entendiéndolo y emocionándome.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Arte americano en la colección Thyssen. Me ha gustado muchísimo.

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

Cualquiera de las cuatro variaciones de *Los amantes*, de Magritte.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Sí, claro, me gusta España porque he nacido aquí, he crecido aquí y me identifico con este país. Y me gusta, particularmente, el sentido del humor de los españoles. No me gusta nada lo ruidosos que somos y lo alto que hablamos.

¿Qué medida urgente tomaría para superar la actual crisis del sector cultural?

Creo que sería decisivo para nuestra industria familiarizar a los niños desde el colegio con el cine y con el teatro. Otro tema preocupante es la distancia y la incomunicación que se están produciendo con las generaciones jóvenes a causa de nuestro desconocimiento, el de los adultos, de las nuevas tecnologías. ●

Elija Estola

COMO LOS JURADOS INTERNACIONALES DE ESTOS PREMIOS



ESTOLA
GRAN RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
Challenge International
du Vin
(2020)



ESTOLA
RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
London International
Wine Competition
(2021)



ESTOLA
VERDEJO
2018

MEDALLA DE ORO
II Edición
España Selección
(2019)



ESTOLA
ROBLE
2018

MEDALLA DE ORO
Berlin International
Wine Competition
(2020)



Estola es nuestra marca más premiada en todo el mundo.
Una gama de excelentes vinos que, muchas veces, son los mejores
para los jurados de los Concursos en los que participamos.



ELEGIR | COMPARTIR | CUIDAR



Estola

MUCHO ESTILO



BODEGAS AYUSO

DESCUBRA NUESTROS VINOS EN
bodegasayuso.es/tienda

FSF

FRANZ SCHUBERT
FILHARMONIA

ALEXEI VOLODIN,
PIANO

TOMÀS GRAU,
DIRECTOR

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA

TEMPORADA 2021-22

DOMINGO

13

MARZO
2022

19.30 H

FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA

J. BRAHMS:
Concierto para piano y orquesta n° 2

P.I. CHAIKOVSKI:
Sinfonía n° 5

ENTRADAS YA A LA VENTA:
TAQUILLAS AUDITORIO NACIONAL Y WWW.AUDITORIONACIONAL.MCU.ES

