

EL CULTURAL

2€

1-7 de julio de 2022

elcultural.com

Antonio de Nebrija

La modernidad
del primer gramático
del castellano

GSA

Cuento de julio
OMSK,
de Jesús Ferrero

Pop Art
Los reyes del arte
en serie, en Madrid

Catalina de Erauso
La Monja Alférez
pelea en la escena

Mia Hansen-Løve
Conversación en
La isla de Bergman



8 423793 000132 1084

1/6

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

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

Si te da

por cambiar de Banco

San tan der

tiene lo que necesitas

Cuenta Online
sin requisitos ni comisiones*
y 100% digital

 **Santander**

Por ti, los primeros.

*Sin comisión de mantenimiento de la cuenta. Cuenta no remunerada. TIN 0% **TAE 0%**. Cuenta Online exclusiva para nuevos clientes. Consulta condiciones en www.bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José María Pemán

Quiero ser como este olivo, pródigo hasta morir

“**P**or tu bondad y tu amor, porque lo mandas y quieres, porque es tuyo mi dolor ¡bendita sea Señor la mano con que me hieres!”. Con este verso, que tiembla sobre su profundo humanismo cristiano, acogió José María Pemán la muerte de su esposa a la que adoraba.

Tres han sido los mejores amigos literarios que he tenido a lo largo de mi dilatada vida profesional: Pablo Neruda, Rafael Alberti y José María Pemán. Neruda no hablaba de Pemán, tal vez ni le conocía. Alberti no toleraba que se le denostara. En una ocasión en que creyó morir agobiado por la enfermedad y el exilio quiso ver por última vez la arboleda perdida. Desde el Trastévere romano llamó a Pemán, que consiguió del ministro Alonso Vega autorización para que Alberti viajara a Cádiz de incógnito. Una hija monja de Pemán acompañó al poeta comunista en su regreso a la arboleda soñada. Superada la enfermedad, cuando, muerto el dictador, Alberti regresó a España,

lo primero que hizo fue llamar a Pemán. Todo un gesto. Como también lo tuvo Alfonso Sastre porque el autor de *El divino paciente* levantó su comedia *La cornada* con una “tercera” de ABC. “La izquierda española tiene una deuda impagable con José María Pemán”, escribió Sastre. Y podría yo relatar docenas de casos de la generosidad pemániana con los que no pensaban como él.

El 15 de agosto de 1957 publiqué mi primer artículo sobre el escritor: una extensa crítica de *Las soledades del Rey*, estrenada en el monasterio de El Escorial. Desde aquella fecha mantuve relación permanente con él e incluso cubrimos juntos una corresponsalía en Jerusalén cuando Pablo VI visitó Tierra Santa.

Pemán ha sido el mejor articulista de la historia del periodismo español, Francisco Umbral *dixit*. Fue el mejor orador del siglo XX, un dramaturgo robustecido por los éxitos, un poeta no desdeñable, un novelista mediocre, y un ensayis-

ta culto y profundo. Nombrado por sus compañeros director de la Real Academia Española, se enfrentó a Franco hasta restablecer en la dirección a Menéndez Pidal, al que el dictador había destituido. En 1968 acompañó a Juan III a la visita que el Rey de derecho en el exilio hizo en su casa madrileña a Don Ramón, ya en silla de ruedas. Asistí yo a aquel encuentro conmovedor.

Daniel García-Pita ha publicado un libro, *El caso Pemán* (Almuzara), que he leído con creciente interés. El autor acumula de forma objetiva datos y testimonios que condensan lo que el autor de *Los tres etcéteras de Don Simón* significó en la vida española, no solo en la literatura. Ciertamente Pemán apoyó sin fisuras a Franco en 1936 durante la guerra incivil, pero era un liberal conservador que creía en la Monarquía de todos. Presidió hasta su extinción en 1969 el Consejo Privado de Don Juan. Franco distinguió siempre al hijo de Alfonso XIII con un odio africano. Pemán soportó la atrocidad

campaña antimonárquica que la Falange mantuvo contra el Rey de derecho de España. Negar esto significaría negar la evidencia.

Políticos mediocres, excluyentes y totalitarios han negado a Pío Baroja la medalla de oro de San Sebastián; han silenciado a autores de primer orden como Ramón Pérez de Ayala; y han ofendido en los últimos años la memoria de José María Pemán. Daniel García-Pita ha sabido, con el gran libro que acaba de publicar, poner las cosas en su sitio, si bien la obra pemániana exige más de un libro por la dimensión que tuvo aquel escritor, al que, por cierto, la gente aplaudía cuando le veía por la calle. José María Pemán ha dejado una obra que se mide con la balanza de precisión, pero también con la romana de la fecundidad. “Así quiero ser yo, como este olivo, pródigo hasta morir”, escribió Pemán. Puedo dar fe de que trabajó hasta el último momento de su vida. Murió con la pluma en la mano. ●

**“No es la apariencia,
es la esencia...”, Coco Chanel.**



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
Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

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

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

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

1 - 7 DE JULIO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

José María Pemán, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La modernidad de Antonio de Nebrija, POR AURORA EGIDO Y JUAN GIL

14. FUERA DE CARTA

Una fragilidad invencible, POR JAVIER GOMÁ

30. MÍNIMA MOLESTIA

Lector en público (2), POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Escribir es un trabajo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Antonio de Nebrija, visto por Guillermo Serrano Amat para El Cultural



ANTONIO DE NEBRIJA 500 AÑOS

PERFIL. 8. Un héroe intelectual del Renacimiento,

POR EVA DÍAZ PÉREZ

EL GRAMÁTICO. 12.

Las artes del maestro Antonio,

POR DARIÓ VILLANUEVA

LETRAS

LIBRO DE LA SEMANA. 16. Antony Beevor. *Rusia. Revolución y guerra civil*,

POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

RELATOS. 18. Juan Gracia Armendáriz. *El año en que murió John Wayne*, POR PILAR CASTRO. 19. Milena Busquets. *Las palabras justas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 20. Delphine Horvilleur.

Vivir con nuestros muertos, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 21. William Ospina. *Poesía completa*, POR Á. VALVERDE

RETRATOS. 22. Escritores en París, fascinados por la vida bohemia, POR JAIME CEDILLO

ENSAYO. 24. Murray Bookchin. *Ecología de la libertad*, POR MANUEL ARIAS MALDONADO

HISTORIA. 26. Fieras en el Coliseo, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

EL CUENTO DE JULIO. 32. *OMSK*, POR JESÚS FERRERO



ARTE

POP ART. 34. Lichtenstein, Rauschenberg, Warhol y Haring en CentroCentro,

POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 36. Francesc Català-Roca, viajar en la fotografía, POR JOSÉ JIMÉNEZ

INTERNACIONAL. 38. La Documenta de Kassel, arte para curar, POR ÁNGEL CALVO ULLOA

ESCENARIOS

CLÁSICOS EN ALCALÁ. 40. *La monja alférez*, Siglo de Oro travestido, POR ALBERTO OJEDA

42. Catalina de Erauso, un prodigio barroco,

POR DAVID BARREIRA

DANZA. 43. *El corsario* de José Carlos Martínez, al abordaje, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ÓPERA. 44. Andreas Homoki lleva el *Nabucco* de Verdi al Teatro Real, POR A. REVERTER



CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Cajal y la Real Academia Española,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



GINE

ENTREVISTA. 46. Mia Hansen-Love nos habla de *La isla de Bergman*,

POR BEGOÑA DONAT

SERIES. 50. Tres tenenos *thrillers*, POR ENRIC ALBERO

VIDEOJUEGO. 52. *13 Sentinels*, recuerdos de un futuro imaginado, POR BORJA VAZ

58. ESTO ES LO ÚLTIMO Daniela Fejerman

V Centenario de Nebrija. Quinientos años después de la muerte de autor de la primera Gramática española y de un manual de latín



JUAN GIL

De la Real Academia Española. Latinista y presidente de la Comisión científica del V Centenario de Nebrija

La modernidad de un sabio

La figura de Antonio de Nebrija nos atrae hoy por muchos motivos. En primer lugar, en toda su obra prima el imperio de la razón, algo obligado en un aristotélico convencido como él, que quiso someter todo a crítica, salvo los dogmas. Así, a su juicio, una cosa era la inspiración divina y otra el texto de la Biblia, copiado por escribas y, por tanto, sujeto a errores humanos, que requieren enmienda. De aquí surgió su enfrentamiento con la Inquisición, reacia a permitir peli-grosas libertades.

La razón impone un método riguroso, que trae aparejados orden, claridad y concisión, a la par que estimula la curiosidad intelectual. Todas estas virtudes brillan en los libros de Nebrija, que, como Aristóteles, se dirigió derecho a la meta, sin perderse en los recovecos del camino, y que, al igual que su maestro, abrió su espíritu a todas las disciplinas, incluso a la Cosmografía, y a todas las novedades, sin rechazar los exóticos vocablos del Nuevo Mundo. La adhesión al estagirita tuvo una dura contrapartida: un varón tan enamorado tuvo que sostener, quizás a regañadientes, la imperfección natural de la mujer.

Como pedagogo no tuvo precio. Nebrija revolucionó la enseñanza del latín con sus *Vocabularios* y con su *Arte*, ilustrada en lo posible con ejemplos tomados del romance; fundó la gramática y la ortografía del castellano (recuérdese su áurea recomendación: “hay que escribir como se habla y hablar como se escribe”), y hasta quiso implantar, soñador y ególatra, un metro universal: la medida de su propio pie. Fue inmensa la capacidad de trabajo del severo gramático, que, no contento

con editar exclusivamente obras de poesía, rindió culto a las Musas y puso en dísticos –lo más fácil de memorizar– las sentencias de los filósofos presocráticos; un originalísimo y frustrado empeño de enseñar filosofía en verso.

Los derechos individuales encontraron en Nebrija un acérrimo defensor. Su desmedida vanidad lo indujo a desvarios (entroncar con los emperadores romanos llamándose disparatadamente “Elio Antonio”, o presentarse como el debelador de la barbarie), pero también lo llevó a dignificar la profesión del gramático (es decir, del profesor de latín), cuando el latín era la lengua de la cultura europea, y a sostener que, en cuestiones lingüísticas, todas las disciplinas habían de someterse a su criterio; de ahí que se atreviese a corregir el léxico jurídico y médico. Además el gran sabio, padre de nueve hijos, defendió a capa y espada los derechos de autor, consiguiendo que la reina le concediese el privilegio de impresión de sus obras en exclusiva durante unos años, y buscó a codazos el nombramiento de cronista regio: un espaldarazo a la economía familiar y a su vanagloria.

Por último, Nebrija resulta hoy muy actual por su amor al terruño: tomó como apellido el nombre de su lugar natal para poder fundirse juntos, la villa y él, en la misma gloria, y siempre gustó de recordar los vocablos más característicos de la marisma gaditana, de modo que bien pudiera decirse que fue el primer investigador del léxico andaluz. Su interés polifacético hace de él un hombre realmente moderno. ▲

**COMO PEDAGOGO NO TUVO PRECIO. FUNDÓ LA GRAMÁTICA Y LA ORTOGRAFÍA
DEL CASTELLANO (RECUÉRDESE SU ÁUREA RECOMENDACIÓN: “HAY QUE
ESCRIBIR COMO SE HABLA Y HABLAR COMO SE ESCRIBE”)**

Elio Antonio de Nebrija, la modernidad del sabio de Lebrija, esencial en la Europa de su tiempo, mueve al asombro.



AURORA EGIDO

De la Real Academia Española. Filóloga y miembro de la Comisión científica del V Centenario de Nebrija

Clásico y actual

El nombre de quien se bautizó a sí mismo como Aelius Antonius Nebrissensis parece resonar con aires nuevos gracias al homenaje que se le tributa desde distintas instituciones públicas y privadas con motivo de la celebración del V centenario de su fallecimiento. Convertido durante siglos en autoridad, tanto dentro como fuera de España, gracias a sus *Institutiones latinae* (1481), que fueron el pilar fundamental de la reforma de la enseñanza del latín, su *Gramática de la lengua castellana* (1492) abriría paso, a su vez, en España, América y Filipinas, a muchas otras en el arte de reducir a reglas las lenguas vulgares. Pero esos y otros trabajos dedicados a la lexicografía y a la ortografía castellana no se entienden, en puridad, sin la restitución de la *latinitas*; una operación que también llevaron a cabo Scaligero, Mancinelli o Erasmo con el concurso de la *auctoritas*, basada en la lectura de los clásicos y en la dignificación de los Estudios Humanísticos.

De ahí que “deprender por arte la lengua que todos los españoles habían deprendido por uso” tuviera que basarse en dotarla de una dignidad perdida y en volver a la tradición grecolatina interrumpida durante siglos. El desarrollo de las lenguas debía ir unido además al de la literatura y, en el caso de la española, era necesario colocarla a la altura de la italiana.

Elio Antonio de Nebrija tuvo, no obstante, algunos objetores. Pensemos en la *Paraenesis ad litteras* (1529) de su alumno Juan Maldonado, que arremetió contra la memorización de las infinitas reglas del “Antonio”, impuesta por maestros

que no dominaban bien el latín; o en la *Minerva* (1587) del Brocense, cuyo racionalismo influiría en la *Gramática* de Port-Royal y posteriormente en las teorías actuales de Chomsky y los generativistas. Pese a ello, la de Nebrija seguiría siendo la piedra de toque de las gramáticas, basadas, como la de Lorenzo Valla, en el *usus scribendi* de los antiguos. El carácter normativo de sus obras se consolidó además al convertirse por real cédula en texto obligatorio hasta el siglo XIX.

Las obras de Nebrija han ido íntimamente unidas a la enseñanza del latín y de las lenguas vulgares, pero en el siglo XXI, cuando el primero brilla a veces por su ausencia en los programas docentes, las Humanidades se minimizan o relegan a cursos especializados y el estudio de la lengua se desliga de la literatura, deberíamos plantearnos seriamente cuál es el lugar que concedemos a la figura de un clásico, cuya esencia consiste precisamente en ser siempre actual y, por tanto, moderno.

Decía George Steiner que los clásicos “nos leen” y, ante el espejo roto de las lenguas clásicas y la baja consideración actual de las Humanidades, tal vez convenga librar una nueva batalla contra los bárbaros como la que Nebrija sostuvo en sus días desde las aulas. Ojalá que no necesitemos otros cien años, al igual que Jorge Luis Borges respecto al III centenario de la muerte de Luis de Góngora, para celebrar debidamente el buen nombre de un hombre indiviso, que quiso restituir el castellano como digno heredero del latín y del griego. ▲

DEBERÍAMOS PLANTEARNOS SERIAMENTE CUÁL ES EL LUGAR QUE CONCEDEMOS

A LA FIGURA DE UN CLÁSICO, CUYA ESENCIA CONSISTE PRECISAMENTE

EN SER SIEMPRE ACTUAL Y, POR TANTO, MODERNO

..... ANTONIO DE NEBRIJA 500 AÑOS

Un héroe del Renacimiento

Humanista, gramático, latinista, poeta, traductor, historiador y profesor, Elio Antonio de Nebrija fue un auténtico revolucionario intelectual que vivió el esplendor del humanismo en Italia, la invención de la imprenta y la sorprendente España que descubre el Nuevo Mundo. El Cultural le rinde homenaje en vísperas del V Centenario de su muerte analizando en la sección de Dardos su modernidad (Juan Gil y Aurora Egido), mientras Eva Díaz Pérez traza su perfil humano y Darío Villanueva reivindica la trascendencia de sus investigaciones filológicas y de su *Gramática*.

EVA DÍAZ PÉREZ

PROTAGONISTA DE UNA EPOPEYA del conocimiento, Elio Antonio de Nebrija simbolizó el espíritu de su época, el breve pero luminoso Renacimiento español. Antonio Martínez de Cala y Xarana (Lebrija, 1444 – Alcalá de Henares, 1522), conocido para la posteridad como Antonio de Nebrija, demostró toda su vida curiosidad por el saber y se convirtió en un personaje incómodo al declarar la guerra a los sabios que aún permanecían instalados en los saberes medievales. Nebrija es conocido por ser el autor de la primera *Gramática* del castellano, pero salvo en los ambientes académicos poco se sabe de cómo fue su vida.

Nebrija fue un revolucionario, un personaje lleno de modernidad, un pionero capaz de intuir lo que nadie vio en su tiempo. Su primera audacia fue escribir el *Arte de la Gramática castellana* que publica en 1492. Con esta obra convierte el castellano en la primera de las lenguas vulgares en estar sujeta a reglas, como ocurría con el latín o el griego, consideradas las lenguas cultas que servían como vehí-

culo del conocimiento. Nadie entendió la necesidad de fijar esas normas porque era una lengua vulgar que todo el mundo aprendía sólo con oírla en su infancia. Sin embargo, así consiguió darle prestigio científico.

La *Gramática* era además un reflejo del Renacimiento que se estaba estrenando en España. Una herramienta que abría todas las posibilidades para experimentar el arte del bien hablar y del bien escribir que animó ese tiempo. Pero fue un fracaso, ya que no se reimprimió hasta el siglo XVIII. Al contrario de lo que ocurrió con las *Introducciones latinae*, el manual de gramática latina que utilizaba en sus clases y que cambió el concepto de la enseñanza en España. Se trataba de un libro divulgativo que apostaba por la sencillez frente a los voluminosos y complejos manuales de enseñanza heredados de las escuelas de latinidad medievales. Pronto se hizo tan popular que los estudiantes lo reconocían como el Antonio.

Esta obra, al contrario que la *Gramática*, tuvo muchas reimpressiones que die-

ron múltiples beneficios al humanista. Del manual de gramática latina se hicieron múltiples ediciones postizas, clandestinas o contrahechas, que hoy llamaríamos piratas. Así que, para evitar negocios ajenos con su obra, Nebrija consiguió de los Reyes Católicos el privilegio para que el impresor Arnao Guillén de Brocar editara su libro en exclusividad pudiendo así controlar su obra. Con esto se convertía también en pionero en la defensa de los derechos de autor, mucho antes del *copyright* anglosajón instituido en la Inglaterra del siglo XVIII.

ANTONIO DE NEBRIJA HABÍA NACIDO en el pueblo sevillano de Lebrija en 1444, aunque hay dudas sobre esta fecha. Muy joven llega como bachiller a Salamanca donde sorprende su conocimiento del latín que le lleva a cuestionar a los profesores de la llamada entonces Atenas de España. El joven Nebrija aseguraba que los catedráticos tenían grandes conocimientos en sus materias, pero no sabían latín, que era la lengua con la que se im-



partían las lecciones. Y afirmaba que los profesores corrompían el latín o, como se decía, *romanceaban* introduciendo en las lecciones latinas palabras del castellano. Algo así como lo que hoy ocurre con el *spanglish*.

Esto es lo que le lleva a viajar a Italia para aprender el latín en su cuna. Y así llega al Colegio de los Españoles en Bolonia con apenas diecinueve años. Este viaje lo transformará convirtiéndolo en uno de nuestros grandes humanistas. Precisamente se inspiraría en Lorenzo Valla para la idea que guiará su vida: convertirse en una especie de caballero andante de las letras latinas para luchar contra los bárbaros.

TAMBIÉN EN ITALIA DECIDE latinizar su nombre, como era costumbre entre los humanistas. Así, de Antonio de Lebrija, que era su firma habitual en los libros de la Universidad, pasará a ser *Aelius Antonius Nebrissensis* forjando su leyenda

EL JOVEN NEBRIJA ASEGURABA QUE LOS CATEDRÁTICOS TENÍAN GRANDES CONOCIMIENTOS PERO CORROMPÍAN EL LATÍN

intelectual. Se puso el nombre de Elio para entroncar con los famosos linajes romanos de la Bética: los Elios, como Trajano y Adriano. Los campos de Lebrija estaban llenos de tumbas con epitafios en los que aparecía esa *gens*, esa familia que consideraba propia eligiendo así antepasados, que ése fue su timbre de nobleza y la ejecutoria de hidalguía. Sin embargo, con *Nebrissensis*, que procedía del nombre romano de Lebrija (*Nebrissa Veneria*), ocurrió con el tiempo una traición al espíritu del humanista, a toda una vida dedicada a luchar contra los que corrompían el latín introduciendo palabras de la lengua romance. Así, del *Nebrissen-*

sís latino se llegó al Nebrija castellano usando precisamente la deformación que el gramático odiaba.

Además de la epifanía humanista, Nebrija descubrirá en Italia el gran invento de su tiempo: la imprenta de tipos móviles. Su biografía va paralela a este ingenio que cambiará la historia de la humanidad siendo además uno de los grandes impulsores de la imprenta en España.

Nebrija permanecerá varios años como profesor en la Universidad de Sa-

**ASPIRABA A CONVERTIRSE EN
UNA ESPECIE DE CABALLERO
ANDANTE DE LAS LETRAS
LATINAS PARA LUCHAR
CONTRA LOS BÁRBAROS**

lamanca hasta que la generosidad de su antiguo alumno, Juan de Zúñiga, maestro de la orden de Alcántara, le permita desvincularse de las servidumbres de la enseñanza que le impedían dedicarse a los trabajos de investigación. Zúñiga le ofreció tiempo y sosiego para escribir en sus señoríos de Extremadura.

ESTA SERÁ UNA DE las etapas más fructíferas de su vida, pues escribió libros y crio hijos fruto de su matrimonio con la salmantina Isabel de Solís. Zúñiga convocó a eruditos como Nebrija

convirtiendo sus palacios extremeños en una auténtica corte renacentista. En esa corte itinerante será donde Nebrija escribirá la *Gramática castellana* y otra empresa monumental: el *Diccionario latino-español* (ca. 1492) y el *Vocabulario español-latino* (ca. 1495). Esa tarea de organizar y atrapar todas las palabras determinará



DICTIONARIUM,
EDICIÓN DE 1536

Cronología

1444. Antonio Martínez de Cala y Xarana o Antonio de Lebrija nace en Lebrija (Sevilla).

1463. Tras estudiar en la Universidad de Salamanca, ingresa en el Colegio de San Clemente de Bolonia para estudiar Teología.

1470. Regresa a España. Comienza a trabajar para el arzobispo Fonseca en Sevilla.

1473. Se convierte en docente de Gramática y Retórica en la Universidad de Salamanca, y ese mismo año se casa con Isabel Solís.

1481. Publica *Introductiones latinae*, impreso más de un centenar de veces en vida de Nebrija, siendo uno de los manuales de gramática latina más utilizados en Europa.

1492. Publica la *Gramática sobre la lengua castellana* y el *Diccionario latino-español*.

1502. Participa como latinista en los trabajos de traducción de la *Biblia políglota complutense*, auspiciada por el cardenal Cisneros.

1505. Obtiene la cátedra de la Universidad de Salamanca.

1506. Publica *Aenigmata iuris civilis*.

1509. Es nombrado cronista real. Toma posesión de la cátedra de Retórica de la Universidad de Salamanca.

1514. Ayudado por Cisneros, Nebrija es investido catedrático en Alcalá. Se inicia la publicación de la *Biblia políglota*, que acabó en 1522.

1516. Publica, por fin, sus *Tertia quinquagena*.

1517. Edita las *Reglas de orthographía en la lengua castellana*.

1522. Muere en Alcalá de Henares el 4 de julio.

los diccionarios que se hagan después, por lo que también podríamos considerar que se convierte en pionero de la lexicografía.

ANTONIO DE NEBRIJA SIMBOLIZA el espíritu de una época en la que todo está por estrenar y donde el descubrimiento del Nuevo Mundo traerá también un tiempo de asombros, una fiebre de epopeyas cotidianas. A Sevilla, puerto y puerta de América, llegaban, además de las riquezas, nuevos alimentos, fauna desconocida y paisajes que hacían modificar diariamente los mapas que se dibujaban en la Casa de la Contratación. Un tiempo de urgencias y cambios que nos recuerda el vértigo de nuestra época. Precisamente Nebrija reflejará esos cambios

provocados por los viajes del Descubrimiento. Por ejemplo, en su *Vocabulario español-latino* de 1495 introduce la palabra *canoas*, que se considera el primer americanismo en una obra en castellano. Era una palabra que había tomado de una de las primeras cartas donde Colón describe lo que ha visto en el Nuevo Mundo. Y mencionaba este término para nombrar un tipo de barca que utilizaban los naturales de aquellas tierras. En esa palabra parecía residir todo el mundo exótico que llegaba de las Indias. Y Nebrija estuvo atento a introducirlo en la obra que recopilaba el tesoro de las palabras castellanas.

Nebrija asiste a ese Renacimiento en el que la luz de lo nuevo entra en todas partes: la literatura, el arte, la enseñanza, la geografía, la ciencia. Y también en los estudios bíblicos con el humanismo cristiano que planteaba una relectura de las fuentes griegas y latinas descubriendo los errores acumulados por los copistas



GRAMMATICAE
INTRODUCTIONES,
EDICIÓN DE 1624

medievales. Ese humanismo cristiano se reflejará en el ambicioso proyecto de la *Biblia Políglota Complutense* impulsada por el cardenal Cisneros en cuyos trabajos preparatorios participa Nebrija.

Como buen humanista, el sabio andaluz acude a los originales hebreos y griegos del *Antiguo* y el *Nuevo Testamento* y descubre errores de traducción en el texto canónico de la *Vulgata* de San Jerónimo. Es cierto que el gramático revisa este texto sagrado con una visión filológica, es decir, enmienda la forma no el fondo como sí harán los herejes intelectuales de la Reforma unos años más tarde. Aun así, se convierte en un personaje incómodo al que el inquisidor general Diego de Deza incauta los papeles para iniciar un proceso inquisitorial que podría haber terminado con el humanista en la hoguera si el rey Fernando no hubiera destituido al fraile dominico de su cargo. Un cargo que ocuparía Cisneros, gran amigo del gramático que ya lo había apartado del equipo de biblistas pidiéndole que “no hiciese mudanza de los libros antiguos”. Nebrija se libró del quemadero

SU EMPEÑO POR CORREGIR LOS TESTAMENTOS PODRÍA HABER TERMINADO CON EL HUMANISTA EN LA HOGUERA

por esta razón, pero también porque en esa fecha la Inquisición estaba centrada en acabar con la herejía judaizante y no en la amenaza de las heterodoxias protestantes que estaban por venir.

Tras ese proceso inquisitorial, Nebrija enviará a Cisneros una carta recordando esos días amargos. Es uno de los grandes textos de nuestra historia, increíblemente poco conocido, que muestra una mirada muy moderna sobre la libertad de pensamiento: “¿Qué hacer en un país donde se premia a los que corrompen las sagradas letras y, al contrario, los que corrigieron lo defectuoso, restituyen lo falsifi-

Bibliografía



ANTONIO DE NEBRIJA. JUAN GIL. ATHENAICA. Sosegado y sabio, el latinista Juan Gil presenta un estudio documentado y riguroso de la vida y la obra del gramático universal que fue Antonio de Lebrija (al que llama así por el pueblo natal del filólogo).



ANTONIO DE NEBRIJA O EL RASTRO DE LA VERDAD. JOSÉ ANTONIO MILLÁN. GALAXIA GUTENBERG. José Antonio Millán reivindica a uno de los personajes que más han influido en la configuración de la idea de España y de la Hispanidad a través de sus peripecias vitales.



LA PASIÓN DE SABER. PEDRO MARTÍN BAÑOS. UNIVERSIDAD DE HUELVA. Martín Baños revisa la vida del gramático a partir de todas las fuentes y archivos existentes. Mención especial merecen los apéndices en los que analiza la ascendencia conversa de Nebrija o su perfil humanista.



GRAMÁTICA SOBRE LA LENGUA CASTELLANA. ANTONIO DE NEBRIJA. RAE. Además de la *Gramática*, el volumen de la Real Academia reúne un conjunto de textos que, bajo el título de *Pageinae nebrisenses*, recoge las principales ideas gramaticales del filólogo.



NEBRIJA. AGUSTÍN COMOTTO. NÓRDICA. Riguroso y ameno, este cómic recrea la vida del humanista deteniéndose en los hitos de su trayectoria y las persecuciones que sufrió.

cado y enmiendan lo falso y erróneo se ven infamados y anatemizados y aun condenados a muerte indigna si tratan de defender su manera de pensar?”.

El cardenal Cisneros será una figura clave al final de la vida de Nebrija al aparecer cuando el humanista acaba de sufrir uno de los grandes desencuentros de su vida. Sucede en 1513 cuando oposita a la cátedra de Prima de Gramática que había quedado vacante tras la muerte del maestro Tizón. El resto de oponentes se retira cuando conocen que el sabio se presenta. Menos uno: García del Castillo, el joven ayudante del maestro Tizón. Sorprendentemente será quien gane la cátedra tras obtener el favor de los estudiantes, que entonces participaban en la votación para designar a catedráticos, porque Nebrija era uno de los profesores que defendía la importancia del esfuerzo intelectual. Entre otras cosas, obligaba a los alumnos a hablar en latín en todos los espacios de las Escuelas. Un episodio de curiosos reflejos especulares con nuestra época.

TRAS ESTA AFRENTA CON SU querida Universidad de Salamanca, su amigo Cisneros le ofrece integrarse en la novísima Universidad de Alcalá de Henares. En la dotación de la cátedra de Retórica el cardenal exponía el papel que Nebrija tendría entre los eruditos de la *Complutum* romana: “Y que leyese lo que él quisiese; y si no quisiese leer, que no leyese; y que esto no lo mandaba dar por que trabajase, sino por pagarle lo que le debía España”. Sin duda, una forma de anticipar lo que será con el tiempo la figura del profesor emérito.

Antonio de Nebrija murió en Alcalá de Henares el 2 de julio de 1522, poco antes de que Elcano regresase tras completar la Primera Vuelta al Mundo y abriendo el gran Siglo de Oro español. Una época en la que el castellano al que Nebrija dio prestigio científico se convirtió en la gran lengua de su tiempo. ●

Eva Díaz Pérez es periodista y escritora. Directora del Centro Andaluz de las Letras, es autora de la novela El sueño del gramático (Fundación José Manuel Lara).

Las artes del maestro Antonio

Las aportaciones de Nebrija a la filología fueron decisivas. Sus *Introducciones latinae* fueron estudiadas en toda Europa y su *Gramática*, la primera de una lengua vulgar, transformó la evolución del español.

DARÍO VILLANUEVA

de la Real Academia Española

LA LENGUA CASTELLANA no fue sustento del Imperio español. Muy al contrario, Carlos V promueve desde 1522 el estudio y reconocimiento oficial de las lenguas amerindias y Felipe II promulgó una disposición para sus nuevos súbditos en la que se afirma que “no parece conveniente apremiarlos a que dejen su lengua natural, más bien se pondrán maestros para los que voluntariamente quisieren aprender la castellana”. Los lingüistas acreditan que a principios del siglo XIX solo hablaban español menos de un 20% de los hispanoamericanos, de modo que quien hizo a nuestra lengua un idioma global fue la independencia de las repúblicas.

La gramática latina de Nebrija fue publicada en 1481 bajo el título de *Introducciones latinae* con el propósito modesto de convertirse en el manual de referencia contra el decaimiento de la latinidad, empresa en la que Elio Antonio fue paladín. Pero siete años después, la traduciría como *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín*. Frente a este éxito editorial, la *Gramática sobre la lengua castellana* de 1492 no sería reimpressa hasta 1743. Pero las *Introducciones* tenían un “público cautivo”: eran libro de texto en las Universidades de toda Europa. Nada semejante ocurría con el romance castellano. Se conserva una real cédula de Carlos I de 1513 por la que se encarga al tesorero de la Casa de Contratación que compre, para enviar a la Isla Española, *veinte artes de gramática* entre otros ítems.

Puede suscitarse debate acerca de cuáles eran exactamente las “artes de gramática” reseñadas, pues es cierto que por tal término –arte– se entendía antes de 1492 exclusivamente las gramáticas latinas, y las *Introducciones latinae* eran conocidas como “el arte del maestro Antonio”. Pero el propio Nebrija, en su prólogo a la reina Isabel, extiende tal denominación a su *Gramática sobre la lengua castellana*: “como vemos que se ha hecho en la lengua griega i latina, las cuales, por aver estado debaxo de *arte* aunque sobre ellas an pasado muchos siglos, todavía quedan en una uniformidad”.

Para el Nebrija de 1492, en la antecámara de la serendipia americana, *Arte* serviría ya tanto para referirse a la lengua clásica como a la lengua vulgar. Pues toda gramática, según nos recuerda Aurora Egido en su magnífico libro de 2021 *El árbitro de las lenguas*, era “concebida desde el Humanismo como arte que incluía reglas”. Y así, en 1495 añade a la edición definitiva las *Introducciones Latinae* unos versos en los que, refiriéndose en prosopopeya al “arte mía”, le pide que vaya a ver a la Reina al palacio y “allí encontrarás a tus dos herma-

nas que se alegrarán mucho de verte: la que vuelve el latín en romance y la que enseña a hablar en español”. ¿Cabe pensar todavía que el maestro Antonio, tras la proeza de haber publicado la primera *Gramática sobre la lengua castellana* a partir de su experiencia y su sapiencia de la latina, no consideraba una y otra frutos condignos de su Minerva y una aportación gemina al fortalecimiento humanístico de su país?

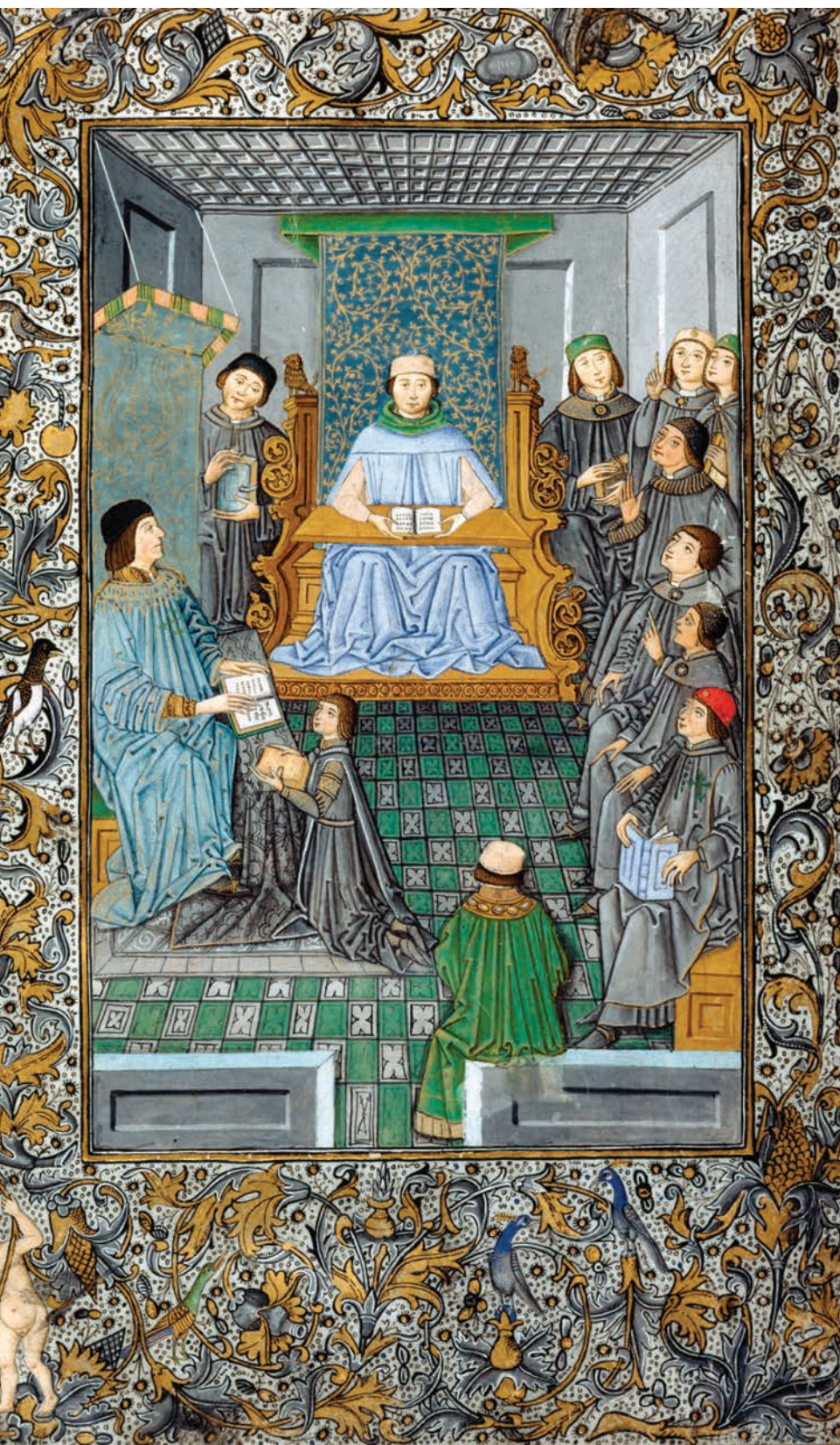
LA GRAMÁTICA O ARTE de 1492, primera escrita sobre una lengua “vulgar”, comienza con un apartado “en que pone reglas generales del orthographia del castellano”. Y la regla de oro de Nebrija, “se ha de escribir como se habla y hablar como se escribe”, contribuirá decisivamente a que el español sea una de las lenguas más claras en la representación grafemática de la lengua hablada.

Nebrija sienta las bases de otras reglas que siguen vigentes hasta hoy, por ejemplo las referentes a “las diez partes de la oración que tiene la lengua castellana”: nombre, pronombre, artículo, verbo, preposición, adverbio y conjunción. No añade la interjección, que no distingue del adverbio, pero completa las diez con el participio, el gerundio y el “nombre participial infinito”.

Igualmente, dedica un amplio “libro”, a la “prosodia y la sílaba”, que trata de los acentos y de la medida y ritmo de los versos. Muy importante es el capítulo dedicado a la sintaxis y el orden de las partes de la oración, pero quizás lo más sorprendente sea que

**NEBRIJA CONCLUYE QUE
CUALQUIER NUEVO SÚBDITO
DE LA REINA TENDRÍA
QUE TENERSE A SUS LEYES
ESCRITAS EN CASTELLANO**





Nebrija concluya con lo que ahora denominamos ELE, esto es “Español como lengua extranjera”. El título de este libro quinto del Arte o Gramática sobre la lengua castellana de Elio Antonio de Nebrija es sumamente esclarecedor: *De las introducciones de la lengua castellana para los que de estraña lengua querrán deprender*.

YA EN EL PRÓLOGO había adelantado que “para tres géneros de ombres se compuso el arte del castellano”. Primero para los que “quieren reducir en artificio i razón la lengua que por luenago uso desde niños deprendieron”. En segundo lugar, “para aquellos que, por la lengua castellana, querrán venir al conocimiento de la latina”. Pero la mayor novedad reside en “el tercero género de ombres, los cuales de alguna lengua peregrina querrán venir al conocimiento de la nuestra”.

Puede interpretarse en una u otra dirección cuál era exactamente la naturaleza de las veinte “artes de gramática” que el rey encargó para el bachiller Suárez camino de Santo Domingo. Pero aún hay más en el prólogo de 1492 que ayuda a dilucidar este dilema, porque se argumenta que cualquier nuevo súbdito de la Reina tendría que atenerse a sus leyes escritas en lengua española y “entonces por esta mi *Arte* podrían venir en el conocimiento della, como agora nos otros deprendemos el arte dela gramática latina para deprender el latín”.

Años después de aquel libramiento para América, el franciscano Andrés de Olmos escribe en 1547 la primera gramática de la lengua náhuatl advirtiendo que “no será reprehensible si en todo no siguiere el Arte de Antonio”. Y aparecen enseguida *Artes* semejantes del tarasco o purépecha, del otomí o hñahñú, de la lengua mixteca, de la zapoteca y de la maya yucateca, de la lengua pocomchí, de la chibcha, del quiché, cachiquel y zutuil, del tzedal, del vilela, del achagua, de las lenguas tarasca, guaraní... Y así, sin interrupción, a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. ●

IMPARTIENDO UNA CLASE DE GRAMÁTICA EN PRESENCIA DE JUAN DE ZÚNIGA. INTRODUCCIONES LATINAE, BNE



JAVIER GOMÁ

Una fragilidad invencible

No me andaré con rodeos: pronostico que el actual régimen chino caerá y además que yo veré esa caída. Imagino las caras de escepticismo. ¿Caer China? La impresión general es, por el contrario, que está a punto de convertirse en la primera economía del mundo y que, a consecuencia de su inminente hegemonía planetaria, muy pronto la Historia Universal se trasladará al Pacífico. Ya, pero el régimen de China tiene un problema: si no lo resuelve, será derrocado no tardando mucho, y si lo resuelve, es porque ya habrá dejado de ser lo que es.

El problema puede ser enunciado así: China es un colectivismo premoderno. Entiendo por colectivismo un sistema que sacrifica el individuo en el altar de una trascendencia. Occidente fue uno de esos colectivismos durante mucho tiempo (cosmos, polis), pero, al entrar en la modernidad, abrió los ojos a una evidencia deslumbradora: la dignidad de todo hombre y mujer por el mero hecho de serlo. Desde entonces, entre nosotros el interés particular se pliega ante el interés general, como el colectivismo quiere, pero el interés general —he aquí la gran novedad— se pliega a la dignidad individual, que se impone sobre el bien común, el interés social, la utilidad pública, la patria, el pueblo o la ley del progreso. Ya nunca será legítimo el atropello del individuo en nombre de estos colectivismos, pues esa violación nos parecerá siempre, cualquiera que sea la razón que alegue, tan indigna como repugnante.

La dignidad es una excelencia individual que convierte al resto de la humanidad en deudora, pues

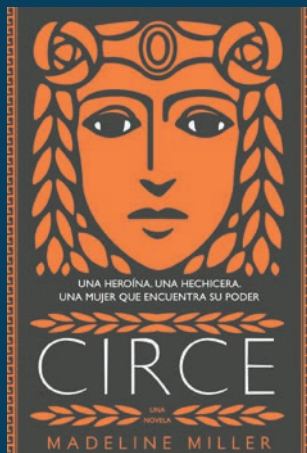
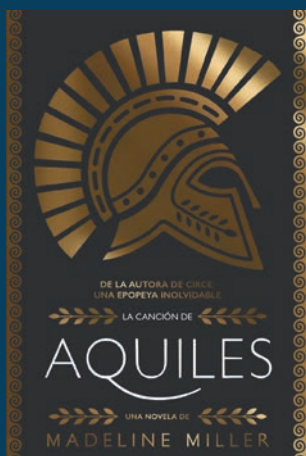
debe a su poseedor esto: un respeto. Naturalmente, un tal reconocimiento de deuda supone una complicación para el poder público, el cual se impacienta al contemplar su campo de acción sembrado de acreedores ansiosos por reclamar lo suyo. Los autoritarismos, como niegan toda deuda por principio, se ahorran incómodos estorbos. Frente a esta fácil sencillez, la democracia liberal opta por complicarse la vida. Ha de servir a los intereses generales y hacerlo con escrupuloso respeto de tantas resistencias como ciudadanos. Cada ciudadano democrático es un contrapoder. El autoritarismo chino desprecia la dignidad occidental porque la interpreta como signo de debilidad política, un melindre decadente. Nosotros, en cambio, hallamos en esta sutileza el santo y seña de la decencia moral. En democracia, el poder se fragiliza para engrandecerse, su fragilidad es tan fuerte y tan bella que todo el mundo la quiere.

Todo el mundo. Algunos dicen: los chinos son diferentes, se enorgullecen de su diferencia, se creen parte de una tradición milenaria, no casan con ellos los valores occidentales. Hum, déjame pensar. El marxismo que adoptaron el siglo pasado es invención occidental; el capitalismo de ahora (en que fundan su provisional éxito) también. Ya sólo les queda dar un paso más y sentir la excelencia de que son portadores sin saberlo. Auguro que el tiempo está cerca. Y cuando ocurra, los súbditos chinos, doblados de ciudadanos, se levantarán contra sus opresores, tan injustos como anticuados. Hoy nadie lo prevé, pero tampoco predijo nadie la caída del muro de Berlín. No presumo de conocer China, me limito a enunciar una ley moral. Recordemos que globalización del mundo es básicamente occidentalización del mundo. Los chinos son más occidentales hoy que hace medio siglo, lo serán aún más dentro de otro medio. Y entre los aromas modernos que llegarán en breve a sus finos olfatos están las ondas del dulce olor de la dignidad. Quien lo huele ya no la olvida nunca. En cambio, ¿hay quien envidie el *Chinese way of life*?

No me escondo: he presagiado sin tapujos que veré la caída. Cierto que, gracias a los hábitos saludables que tengo el pensamiento de adoptar en breve plazo, como la siesta y beber mucha agua, confío en vivir todavía doscientos años. ●

**EL AUTORITARISMO
CHINO DESPRECIA
LA DIGNIDAD
OCCIDENTAL, LA
INTERPRETA COMO
SIGNO DE
DEBILIDAD POLÍTICA,
UN MELINDRE
DECADENTE**

Historias que merecen ser leídas





Rusia. Revolución y guerra civil, 1917-1921

Un océano de sangre

Rusia, comienzos del siglo XX: en algunos puntos, como San Petersburgo, se desarrolla una tímida industrialización. Las condiciones laborales son “horripilantes”, con un lumpemproletariado y una pléyade de desempleados cuya existencia es mucho peor de “lo descrito por Dickens, Hugo o Zola”. Los obreros constituyen “material fungible” para unos patronos que se aprovechan de masas de campesinos famélicos dispuestos a todo para subsistir. La vida cotidiana es hambre, violencia, alcoholismo, prostitución infantil, enfermedades venéreas, cuando no una epidemia de cólera. En ese infierno, las nociones de libertades y

derechos son quimeras. “La única catástrofe que podía empeorar más la vida de los pobres era un gran conflicto europeo”.

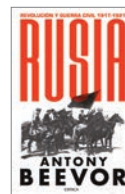
Solo ese punto de partida permite entender el posterior desencadenamiento de una barbarie inmisericorde que barrerá toda noción de respeto a la dignidad y la vida humana. Las condiciones antedichas empeoraron porque, en efecto, sucedió la catástrofe, la Gran Guerra de 1914. El escenario devino apocalíptico para millones de soldados, en especial los rusos, convertidos literalmente en carne de cañón. La incompetencia del ejército zarista agravó hasta límites esperpénticos la situación de los diversos frentes

bélicos, en un ambiente de derrotismo y ferocidad que espoleó en la tropa el ya manifiesto resentimiento de clase. “La deriva hacia la revolución era evidente”. En ese marco caótico, sumida la población civil en una prolongada hambruna, faltaba solo una pequeña chispa, que saltó en febrero de 1917.

El proceso revolucionario de ese año ha sido contado innumerables veces y de las más variadas maneras, entre la épica y el repudio. Antony Beevor (Kensington, 1946) opta por hacerlo con tono contenido, ateniéndose a los hechos, limitando las calificaciones y dando la palabra a los protagonistas o

testigos de los acontecimientos, para que sean estos los que esbocen el cuadro a partir de sus propias vivencias.

Esta tónica se mantiene en las cerca de 600 páginas—descontando notas, bibliografía e índice—que abarca un recorrido que sigue un estricto orden cronológico, empezando por un brevísimo capítulo de antecedentes (“el suicidio de Europa”), para entrar en los sucesos revolucionarios del 17 (Parte Primera) y distribuir los casi cuarenta capítulos restantes en tres bloques homogéneos que resumen los hechos de 1918, 1919 y 1920, respectivamente. El foco de atención se pone en las vicisitudes políticas, con la deriva revolucionaria en primer término y la permanente presencia de una guerra poliédrica, que es al tiempo confusa guerra civil y compleja guerra internacional. La consistencia del conjunto se consigue ignorando otras consideraciones de índole económica, social o cultural. Lo que importa aquí es solo la lucha política, que desemboca en



ANTONY BEEVOR

Traducción de Gonzalo García

Crítica, 2022

679 páginas. 25,90 €



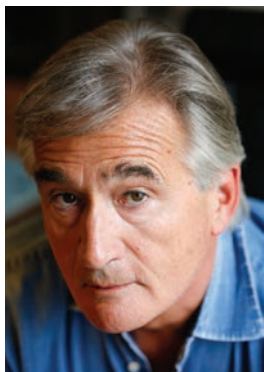
lucha a muerte, siendo indiscutibles una de otra.

Estamos, pues, ante un Beevor en estado puro. A los múltiples lectores del autor británico no les hace falta más para identificar el tipo de obra que nos ocupa. Beevor, especialista en historia militar, es ya una institución en este ámbito, hasta el punto de que los aficionados disponen de una nutrida “Biblioteca Beevor”, integrada por títulos que han sido ampliamente reconocidos por la crítica y el público, con obras tan significativas como *Stalingrado* (2000), *Berlín, 1945. La caída* (2002), *La guerra civil española* (2005), o *Ardenas, 1944* (2015). Pese a la evidente diversidad de escenarios, hay un sustrato común en sus libros, caracterizados por la mezcla de rigor documental y habilidad expositiva, que los hace aptos para una gran variedad de públicos.

Al historiador no le arredra penetrar en temas trillados porque los aborda con una mira-

CARTEL DE LA III INTERNACIONAL COMUNISTA (1920). A LA IZQUIERDA, CARTEL DE PROPAGANDA ANTIBOLCHEVIEQUE DE LA GUERRA CIVIL RUSA (1918-1919)

**A BEEVOR NO LE
ARREDRA PENETRAR
EN TEMAS TRILLADOS
PORQUE LOS ABORDA
ANALIZANDO SU
DIMENSIÓN HUMANA**



JOHN CAREY

da prístina e introduce nuevos matices. Desde la óptica del especialista es inevitable, no obstante, que se plantee qué aporta Beevor en unos asuntos, como la revolución rusa y los cataclismos bélicos subsiguientes, que cuentan con una bibliografía impresionante. Desde los acreditados estudios de Edward Hallet Carr a los más recientes, pero ya también clásicos, de Orlando Figes, el lector en español dispone de una amplísima panoplia de títulos, que abordan uno de los episodios decisivos del siglo XX desde todos los prismas ideológicos y todas las perspectivas posibles.

La respuesta a tal cuestión no es muy distinta a la que puede extraer el lector de otras obras del autor británico. Lo que gravita en todas ellas –y en esta en especial– es la dimensión humana: el ser humano que asesina o sufre iniquidades, la madre que ve morir a sus hijos de inanición, el dirigente fanático, los campesinos torturados, los hogares incendiados o las familias inocentes que sufren pillajes y violaciones. Por otro lado, es significativo que Beevor suprima en el título (también en el original inglés) toda referencia a la revolución bolchevique y, en cambio, acentúe el protagonismo de la nación, Rusia, que es el sujeto que permanece siempre por debajo de las transformaciones, por muy llamativas que estas sean. Es la perspectiva que posibilita escribir la historia a un siglo de los acontecimientos.

Beevor halla un amplio espacio para desarrollar la aludida

óptica humanística o conmisericordiosa, pues el mundo del que se ocupa es pródigo en atrocidades de toda índole, algunas casi inimaginables. La crueldad alcanza niveles cualitativos y cuantitativos (millones de víctimas) difíciles de asimilar desde la pura comprensión racional. Las condiciones de vida del campesino, del obrero o del soldado en Rusia eran infamantes y eso explica el odio profundo que constituye el motor de la revolución. Pero la comprensible sed de justicia desemboca pronto en ajusticiamientos expeditivos y luego, en una degeneración imparable, en asesinatos masivos de una crueldad inaudita que solo el curso posterior del siglo convertiría en repetidos genocidios. Los nazis, dice Beevor, aprendieron mucho de los métodos bolcheviques.

En este ambiente de barbarie generalizada, la simpatía que podía despertar la causa revolucionaria se trueca pronto en asombro y decepción, por cuanto las huestes de Lenin y Trotski rivalizaron con sus enemigos de clase en salvajismo y aun llegaron a superarles, con una sistematización tan efectiva como inclemente: “en lo que atañe a la inhumanidad implacable, nadie superó a los bolcheviques”. Tal sería a la postre el rasgo más determinante del nuevo régimen, que sustituiría al zarismo manteniendo lo peor del mismo, la opresión y el terror, pero de modo más planificado y persistente. Beevor cuenta todo esto con la solvencia que le caracteriza y eso garantiza una lectura apasionante. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

El año en que murió John Wayne

Recuerdos de un niño en los años 60



JUAN GRACIA ARMENDÁRIZ

Pre-Textos, 2022

164 páginas, 18 €

La pecera, *Piel roja* o *Cuentos del jíbaro* son títulos que evidencian la calidad y la versatilidad de Juan Gracia Armendáriz (Pamplona, 1965). Más de veinte títulos jalonan una trayectoria vertida en diarios, crónicas, cuentos, novelas...

Este nuevo volumen de relatos es buen ejemplo de su estilo intenso y de su esmero a la hora de componer cada uno de los catorce cuentos aquí reunidos en torno a un eje vertebrador: la intención de fabular recuerdos de su infancia, de ofrecer una recreación de la memo-

ria personal, familiar y social, especialmente significativa para quienes fueron niños en los 60.

Pero va más allá de un catálogo de recuerdos poetizados, aunque la mirada poética es el recurso para abordar temas inquietantes en más de una ocasión. Temas relacionados con la realidad desde aquellos años hasta los atentados del Atocha, como el terrorismo en las calles o los miedos infantiles. Mientras la mirada de los adultos iba siempre en una única dirección, el niño guardaba los monstruos que habitaban su

**GRACIA ARMENDÁRIZ NO
NECESITA RECREARSE EN LO
ESCABROSO PARA CONTAR
HISTORIAS LLENAS DE SILENCIOS**



EDUARDO MARCO

realidad sin que los adultos repararan en ellos. Son logrados ejemplos “El año del búfalo”; el testimonio de un niña en “Diario de papá” y las escenas ficcionadas en “Avispas”, “Dragón” y “Tanto ruido”. En todos está el ejemplo de un estilo que no necesita recrearse en lo escabroso para contar historias llenas de silencios.

Su estrategia consiste en asomarse a una escena de la infancia vivida;

alternar el punto de vista, y ofrecer registros cambiantes. Cada relato sirve de pieza para ir componiendo un puzzle que representa, a través de su memoria vivida, la de toda una generación. De ahí que no falten referencias a los mitos del cine, la música y la literatura de entonces, y John Wayne fue uno de ellos.

Cuenta en el último relato, el que lleva el título que enmarca el conjunto, que a los pocos días de morir su padre encontró una necrológica de John Wayne guardada en una caja de zapatos. En ese detalle está el detonante de este libro, en los recuerdos removidos y reunidos en torno a lo que fue importante en su universo familiar, siempre amenazado por E.T.A. Este libro es su manera de llenar de memoria lo que no debe caer en el olvido. **PILAR CASTRO**

Las heroínas también tienen miedo

Manifiesto para “buenasmadres”

La actriz, directora y productora Valeria Alonso (Buenos Aires, 1979) debuta como narradora con *Las heroínas también tienen miedo*, novela galardonada con el premio Ateneo de Valladolid en la que narra su experiencia como madre primeriza desde el instante de la concepción hasta el nacimiento del niño.

VALERIA ALONSO

Menoscuarto, 2022

328 páginas, 20 €

Confieso que al comenzar a leerlo, temí encontrarme con la enésima autoficción de otra “malamadre” en apuros, pero de inmediato la argentina desarmó mis prejuicios con su buen humor, su honestidad (“siempre me imaginé madre, siempre supe y sentí que la maternidad sería una gran maestra en mi vida”) y

un buen puñado de anécdotas familiares que retratan la situación de la mujer a lo largo del siglo XX (impagable el personaje de la abuela Pina).

Con ellas, y con su propia experiencia vital y profesional, la autora, que evidencia su talento a lo largo del libro, va levantando acta “de los cambios constantes en mi estado de ánimo, en mis sueños, en las manifestaciones de mi espíritu”, así como de su nueva relación con el cuerpo, con la sexualidad, con los olores, mientras se reinventa como ser humano, como creadora y como madre. **ELENA COSTA**

Las palabras justas

Del amor y otros demonios íntimos



Intimismo, autobiografía y autoficción nutren la obra narrativa de Milena Busquets (Barcelona, 1972), compuesta por dos relatos novelescos (*También esto pasará*, 2015, *Gema*, 2021) a los que ahora añade un dietario, *Las palabras justas*.

Las anotaciones, bastante regulares, se extienden durante doce meses, de Reyes al fin de año, inscritos en la pandemia de la Covid, aunque, a diferencia de otros autores de esas fechas, para nada influya el problema sanitario en lo referido. Salvo por la diferencia en



MILENA BUSQUETS
Anagrama, 2022
123 páginas. 16,90 €

el género cultivado, muy poco difieren estas anotaciones de la cotidianidad—rememorando el título de Azorín, podríamos decir que estos primores de lo cotidiano— de los libros anteriores de Busquets: el mismo ambiente de clase selecta y acomodada (aquí con apurillos económicos), idénticas inquietudes (familiares, sentimentales, culturales) y una libertad en las opiniones que campea como un estandarte.

Advierte Busquets explícitamente, además, la condición literaria de una escritura abo-

cada a un estatus público. No acepta lo que dicen otros colegas, que el registro del día a día sea un ejercicio destinado a la privacidad. Así lo asegura: ningún escritor, ni el más cándido o bobo o puro piensa que no se publicará. Y es que a Busquets no le hace falta excusa alguna para garantizar la manifestación libre y sincera de sus ideas.

En efecto, sus pareceres se explayan con juicios personales y con frecuencia a contracorriente acerca de buen número de asuntos. Habla mucho de la familia, de la madre, la editora y escritora Esther Tusquets, sin mencionar el nombre, del padre, de maridos e hijos, de amistades, y lo hace siempre al margen de la mentalidad del privilegiado grupo al que pertenece. También apunta sus gustos y caprichos, en indumentaria, por ejemplo. En todo rezuma franqueza.

No podía faltar, en la persona culta que el diario evidencia, el reflejo de la literatura y del propio arte literario. Especial gracejo tiene el censo empírico de media docena de tipos de lectores, desde las mujeres que se identifican con la autora hasta el loco de atar. Mayor interés poseen las referencias a las condiciones para escribir, si ayuda el sentirse feliz o paraliza el sentimiento de desgracia; si debe hacerse bajo el peso de las emociones volubles o con la cabeza fría. También pone bajo la lupa a los escritores, a quienes dedica apuntes desmitificadores (su modestia es siempre falsa modestia; los que escriben porque no saben hacer otra cosa tampoco saben escribir).

Pero estos asuntos y algún otro más, la vivencia del tiempo, por ejemplo, quedan en un segundo plano al lado del gran motivo del diario. Por decirlo con la palabra exacta que Busquets utiliza, su código genético enamorado. Las notas aclaran cuánto le gustan los hombres, qué experiencias ha tenido, qué resultados se siguieron y cómo vive en un permanente desasosiego emocional. Esta continuada y algo desesperante pulsión se centra, en el presente del diario, en las incertidumbres surgidas de la relación con un hombre veinte años más joven. No faltan rasgos del idealismo sentimental romántico, pero las cosas del corazón no conocen un hiato con el arrebató erótico en este relato de amor. Y tras todo ello planea uno de los grandes enig-

SIN RETÓRICA, MILENA BUSQUETS PRESENTA UNA CONFESIÓN DESINHIBIDA QUE PROPICIA LA REFLEXIÓN DEL LECTOR

mas de la vida: el instinto que brega por alcanzar la felicidad.

Sin retórica, con las palabras justas anunciadas por el título, presenta Busquets una confesión desinhibida que propicia la reflexión del lector. Pero no deja de ser una obra bastante menor y de escasa ambición. Es hora de que emprenda otro vuelo, de que salga del bucle ensimismado donde ha jibarizado su indudable capacidad de narradora con voz personal.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El subtítulo de este conmovedor libro, *Vivir con nuestros muertos*, es: “Pequeño tratado de consuelo”. Este título secundario no se presta a duda; Delphine Horvilleur (Nancy, 1974) reflexiona sobre la pérdida y el duelo, y, sin embargo, transforma la muerte en una lección de vida. Filósofa, ensayista, una de las primeras mujeres rabinas



DELPHINE HORVILLEUR
Traducción de Regina López Muñoz
Libros del Asteroide, 2022
192 páginas. 18,95 €



JF PAGA

Vivir con nuestros muertos
**La muerte como
lección de vida**

francesas y una personalidad activa del Movimiento Judío Liberal de Francia, Horvilleur recibió por esta obra el Premio Babelio 2021, de no-ficción.

Se trata de un tejido de historias personales vividas por la autora en su trabajo de acompañar a los dolientes que han perdido a un ser querido. Once historias narradas con sencillez,

afinada sensibilidad y tierno humor, cada una encabezada por un nombre propio. Empieza por Azrael, el ángel de la muerte en las leyendas judías y termina por Edgar, el “tío Edgar” de la autora, cuya tumba buscó en el cementerio israelita de Westhoffen. En ese pueblo de Alsacia, donde reposan los antepasados de Horvilleur,

el cementerio judío fue profanado en diciembre de 2019, con cruces gamadas en las lápidas. La escritora decidió acudir. “De pronto, la voz de las sangres de mis ancestros clamó desde el suelo”, recuerda.

Elsa es el nombre que abre el segundo capítulo. En el cementerio de Montparnasse, el 15 de enero de 2015, tuvo lugar el entierro de Elsa Cayat, psicoanalista y columnista de *Charlie Hebdo*. Fue asesinada en el atentado contra el semanario satírico. Horvilleur era su amiga y tuvo que recitar como rabinas el *kadish*, la oración final hebrea. La hermana de Elsa Cayat la presentó como una “rabinas laica”. Horvilleur no lo percibió como una contradicción. Piensa que la laicidad no opone la fe al descreimiento y que es un territorio más amplio para garantizar las diferentes creencias. “Impide que una fe o una pertenencia acaparen todo el espacio”, afirma. Aquí los duelos están unidos a la entereza y a la preservación del recuerdo de quien se fue. El deber del oficiante, dice la autora, es “encarnar el pilar de una verticalidad” que a los deudos les ha abandonado. La narradora se vale de anécdotas, incluso de chistes judíos, para trascender el dolor.

Una de las historias se inicia con dos nombres: Marceline y Simone. Se trata de la cineasta Marceline Loridan-Ivens y de Simone Veil, la que fuera ministra de sanidad y abogada feminista. Las dos amigas, y las dos supervivientes del campo de concentración de Birkenau. La fuerza de esa amistad resulta extraordinaria; se referían a sí mismas como “las chicas de Birkenau”, para sobre-

ponerse al horror. Horvilleur, amiga de ambas, ofició la ceremonia en el entierro de Simone Veil junto al Gran Rabino de Francia. Fue convocada por los hijos de Simone, “les parecía importante que la palabra de una mujer pudiera completar su oración”, dice la narradora.

Sarah, Marc, el hermano de Isaac, Myriam, son los nombres de otras personas anónimas de quienes habla la rabinas. En todos los relatos, la muerte es sólo una fantasmagoría, mientras que la vida es el milagro. Uno de los episodios más impactantes es el de Israel, un compañero de Delphine Horvilleur con quien vivió de cerca en Tel Aviv el asesinato del Primer Ministro y Premio Nobel de la Paz, Isaac Rabin, por disparos de un estudiante de la derecha extrema israelí. La claridad del texto oculta un buen manejo de la escritura que alterna lo emotivo con análisis profundos sobre los rituales relacionados con la muerte. Aunque la sensibilidad es la de la religión judía,

**LA CLARIDAD DEL TEXTO
OCULTA UN BUEN MANEJO
DE LA ESCRITURA QUE
ALTERNA LO EMOTIVO CON
ANÁLISIS PROFUNDOS**

se transpira una comprensión que va más allá de los textos sagrados de una determinada creencia. El fallecimiento y el duelo son comunes a la condición humana, y Horvilleur se atreve a mirar a la muerte a la cara, porque considera que la historia sólo continua cuando la vida y la muerte se dan la mano. **LOURDES VENTURA**

Poesía reunida

La pavorosa belleza

El colombiano William Ospina (Tolima, 1954), amén de ensayista (*Los nuevos centros de la esfera, América mestiza*, etc.) y novelista (*Ursúa, El País de la Canela y La serpiente sin ojos*) es autor de los libros de poesía *Hilo de arena* (1984), *La luna del*



WILLIAM OSPINA

Lumen, 2022. 603 páginas. 23 €

dragón (1991), *El país del viento* (1992) y *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* (1995). Estos y un puñado de *Poemas tempranos, África* (1999), así como una selección de *La prisa de los árboles* (un libro “inacabado”) conforman el núcleo de su poesía a la que, para esta edición, Ospina añade dos extensos libros inéditos: *Más allá de la Aurora y del Ganges y Sanzetti*, que ocupan la mitad de un volumen de 600 páginas y cincuenta años de escritura.

En Ospina sobresale su condición de poeta, uno de los más señeros del panorama lírico hispano. Lo descubrí en la certera antología de Ramón Cote *Diez de ultramar* (Visor, 1992).

“Unas pocas palabras iniciales” abren

estos poemas reunidos. Pronto, al leer los que recupera de sus comienzos (“trozos de espejos rotos”), se nos impone la presencia de Borges, más que un maestro. Esos particulares sonetos y muchos versos más podría haberlos escrito el argentino. Como él, utiliza prólogos al frente de sus entregas, compuestas por poemas extensos de versos interminables donde se aprecia un extraordinario dominio de las formas, la métrica (muy variada) y el ritmo, una música majestuosa y elegante por demás. No suele faltar, otro rasgo borgeano, lo narrativo y muchos son auténticos relatos y hasta novelas comprimidas.

Tampoco el arte es ajeno a su poética culturalista, propia de un impenitente, curioso y perplejo viajero que busca la

EMILY

**Damas tan exquisitas volando entre los tréboles,
Muertos tan sosegados brotando en verde al día,
Y una hora tras otra con sus rostros de diosas
Y mi perro tan grande y aún con miedo a la música.**

**Oye la voz del río en las barbas de Homero,
El metal tiene el timbre para hablar de la muerte,
Pero unos versos de Emerson desde ayer me persiguen,
Sólo logro escondérmeles en la luz de la ardilla.**

**Morir, sí, pero alumbran los grillos del verano;
Morir, pero los arcos lloran miel entre hogueras;
Morir, pero me atrapan esas lunas de escarcha;
Morir, pero otra vez empieza el Paraíso.**



DANIEL MORDZINSKI

belleza (Grecia, Italia, España, Francia, como se comprueba en *La prisa de los árboles* o en *Sanzetti*). Y de un incansable lector. De Borges, Kafka, Nietzsche, Whitman, Hölderlin, Cervantes o Pound, a los que convierte, además, en personajes de sus propios poemas. Admirador de Humboldt (“este es el asombroso mundo que quiero”, pone en su boca) y de Picasso, Turner y El Bosco.

Destaca, en fin, el uso ejemplar del monólogo dramático, muy frecuente en su obra. O de la carta, un formato que, como la necrológica, domina.

Ospina defiende “la sobriedad, la precisión, la pasión, la sinceridad y el ritmo” y alude a “la sagrada función de la poesía”.

Otra de sus características es la épica, omnipresente en *El país del viento*, un libro inspirado y unitario por donde circulan las “voces” de mongoles, sioux, vikingos o dakotas. Y la de Lope de Aguirre. Las que constituyeron América. “Después del mar, todo adversario parece pequeño”. La historia es otro lugar común. Relacionado, claro, con el pasado y con el tiempo: “arquitecto de escombros”, “que transforma todo en magia o leyenda”.

Mención aparte merecen los dos libros inéditos que in-

corporan. *Más allá de la Aurora y del Ganges* surge de dos viajes a la India, a “lo ilimitado”. “A cinco guerras de distancia”. Esta suerte de diario integra lo que un viajero puede captar de ese país de dioses y muchedumbres. “¿Tú sabes que es la India? / El universo, todo”.

Sanzetti contiene 171 poemas de doce versos divididos en tres estrofas. Todos con la letra inicial de cada verso en mayúscula. El ritmo (abundan los alejandrinos) es un tanto recurrente. Prima la imaginación, las asociaciones sorprendentes y cierta irracionalidad.

Este es un libro denso, sí, para leer despacio. La poesía de Ospina atrapa, sin duda. “Los lectores hallarán aquí una obra de gran complejidad y hondura, con una enorme belleza verbal”, resume Héctor Abad Faciolince. **ÁLVARO VALVERDE**

Escritores españoles en París

Fascinados por la ciudad de la bohemia



UNAMUNO EN UNA TERTULIA DEL CAFÉ LA ROTONDA EN MONTPARNASSE CON DIVERSOS ESPAÑOLES, PARÍS

“Para comprender bien París hay que beberse una botella de *champagne*”. Es la frase de Julio Camba que sintetiza la perspectiva que tuvieron los creadores españoles a lo largo de sus visitas, fascinados por la coquetería, el lujo y el aura cultural y cosmopolita que la ciudad del Sena desprendía. Sobre esta motivación se asienta el nuevo libro de José Esteban (Sigüenza, 1935), estructurado en una selección de autores que, dispuestos cronológicamente según su fecha de

nacimiento, desvelan los entresijos de la capital europea de la bohemia. “No existe casi ningún escritor español que no haya dejado escritas sus impresiones de París”, asegura el autor en el prólogo que precede a los perfiles, preñados de extensos fragmentos incluidos en obras donde los autores hablan de París durante algún momento de sus trayectorias.

Escritores españoles en París nos sumerge en el universo de aquella ciudad idealizada en torno al bulevar de Montmartre,

la bohemia de las tabernas en Montparnasse donde concurrían los artistas, los cabarets, los escaparates de moda y los mercados, “el vientre de París” según las palabras de Émile Zola. Anhelada por escritores, periodistas, políticos, pintores y hasta copleros como Luis de Tapia, fue también refugio para el exilio político durante los siglos XIX y XX, si bien los que acudieron se ocuparon de revelar el carácter de los franceses y la idiosincrasia de la ciudad.

El primero de los referen-

ciados en este libro, Ignacio de Luzán, que visita París el 12 de abril de 1747 como secretario de la embajada, habla de “la delicadeza y el buen gusto”, mientras que para Mesonero Romanos “la visita a París es tan necesaria como para los musulmanes la peregrinación a la Meca”. El Curioso Parlante destacó, entre otras excelencias, las virtudes de la cocina francesa y Modesto Lafuente hablaba de un “egoísmo refinado”. Mariano José de Larra comparece en

París por primera vez acompañando a su padre al exilio en 1813. El hijo del anfitrión que les introduce en la ciudad es nada menos que Victor Hugo, con quien Larra estableció una enriquecedora amistad, aunque el seudónimo *Figaro* lo toma de la archiconocida obra de Beaumarchais. Fue en la Atenas del mundo moderno, como se la conoció entonces, donde Benito Pérez Galdós desarrolló su mayor capacidad literaria: la observación. Con la compañía de un plano y un tomo con las obras de Balzac, primer libro que compró, no había agotado su primera semana y “ya conocía la capital de Francia como conocía la de España”, asegura Esteban.

UNA FORMA DE VIDA

“París no es una ciudad, sino una manera de vivir y entender la vida”, diría Max Aub durante su estancia con motivo de la Exposición Internacional en 1937. Nombrado comisario adjunto de la delegación española con José Bergamín, fue quien encargó a Picasso el mural que terminó convirtiéndose en el *Guernica* por un precio de 150.000 francos. Aunque fue una frase pronunciada muchos años después, esa idea de ciudad como forma de vida es la que asumieron los escritores Alejandro Sawa y Enrique Gómez Carrillo.

Bohemios por excelencia en lengua castellana del “centro espiritual de Europa”, tal y como la definió Leopoldo Alas Clarín, el español y el guatemalteco fueron determinantes en la integración de los autores hispanoamericanos. Se convirtieron en los grandes anfitriones. Gómez Carrillo



JOSÉ ESTEBAN
Reino de Cordelia, 2022
464 páginas. 20,95 €

trabajaba en la casa editora Garnier, que preparaba la publicación de un *Diccionario Enciclopédico de la lengua castellana*. En aquella editorial encontraron oficio muchos escritores españoles gracias al guatemalteco, que recibió a Rubén Darío en su piso de Montmartre y lo llevó a la tertulia del café François I, donde conoció a Verlaine en un patético estado de ebriedad.

Tuvo que ser en “una ciudad construida con los materiales de la literatura”, como acertó a decir el poeta Lorenzo Varela, donde también se conocieron Pío Baroja y los hermanos Machado. En alguno de los días que pasearon por las librerías de viejo de los malecones del río Sena o visitaron La tasca de Echegaray, punto de encuentro para los artistas

**“HE CONOCIDO A MUCHOS
EXTRANJEROS QUE VIVÍAN
MUY MAL, PERO QUE
SIEMPRE ESTABAN
CONTENTOS PORQUE VIVÍAN
EN PARÍS”, ESCRIBIÓ EL
PERIODISTA JULIO CAMBA
CON SU RETRANCA
HABITUAL**

españoles donde acudía La Argentinita, Gómez Carrillo les presentó a Oscar Wilde.

Manuel Machado escribió en París *Alma*, su libro fundacional, y emprendió el gusto por el ajeno, “la bebida de los simbolistas”, dice Esteban. Por su parte, su hermano Antonio tuvo que regresar apresuradamente cuando unos vómitos de sangre revelaron la tuberculosis de su esposa Leonor, viéndose obligado a pedir dinero a Rubén Darío para costear el viaje de vuelta a Soria.

VÍCTIMAS DE PARÍS

La Ciudad Luminosa, según la denominación de Galdós, también presentaba claroscuros. Abandonada al mito de su elitismo, para el pintor Federico Madrazo no fue más que un pueblo frío e indiferente. “Los escritores franceses se consideran por encima de nosotros”, escribió Baroja, y es que a finales del siglo XIX los españoles no gozaban de la consideración de antaño. El Desastre de 1898, con la pérdida de Cuba y Filipinas, nos abocó al desprestigio. Quizás como muestra de rebeldía, Valle-Inclán solo se expresaba en español. Por cierto, que el autor de *Luces de bohemia* fue confundido con el general Gouraud, manco, barbudo y famoso por su heroicidad en la primera Guerra Mundial.

“¿Qué puede echarse de menos en esta hora magnífica desde este gran balcón del mundo?”, preguntó a Miguel de Unamuno el narrador Vicente Blasco Ibáñez, exultante a su llegada tras recorrer el planeta. “¡Gredos!”, se le ocurrió decir al vasco, que escribe poco durante su estancia en la ciu-

PARÍS NO EXISTE

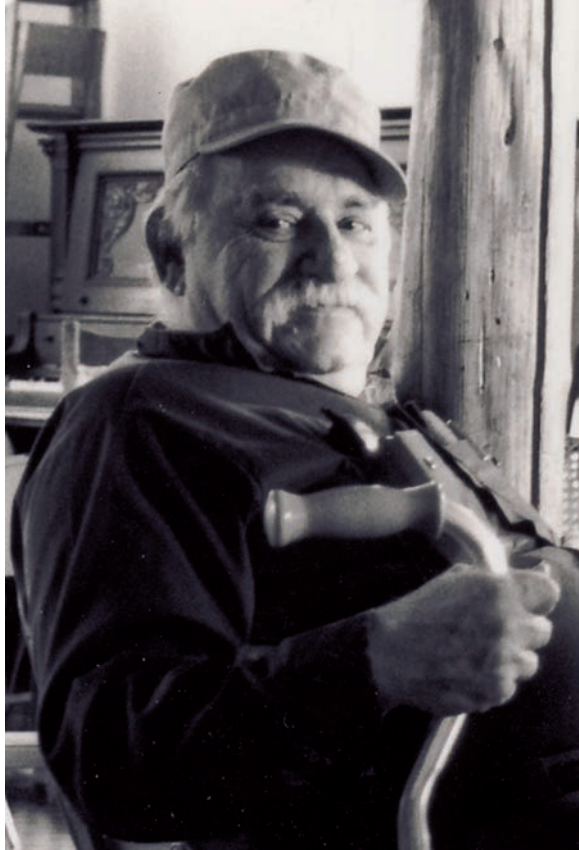
Ya lo decía Félix Romeo en 2008: “París existe más por Hemingway y Enrique Vila-Matas que por París”. Tras la guerra civil cientos de autores españoles se instalaron en la capital francesa, huyendo de las represalias primero (Jorge Semprún) y para crear en libertad después. Así, en 1955 se estableció allí el más francés de nuestros dramaturgos, Fernando Arrabal y en 1956, Juan Goytisolo. Agustín Gómez Arcos aprovechó las algaradas de 1968 para quedarse, mientras que Jesús Ferrero, Víctor Gómez Pin, Félix de Azúa, Rafael Chirbes o Gabriel Albiac vivieron largas temporadas, decisivas en el caso de Vila-Matas, que fue inquilino de Marguerite Duras.

dad del Louvre, y cuando lo hace “la pluma se hace violenta, soberbia”, según apuntaría Ramón Gómez de la Serna. Julio Camba, con su habitual retranca, resume el sentimiento de muchos como Unamuno en esta frase: “He conocido en París a muchos extranjeros que vivían muy mal [...], pero que siempre estaban contentos porque vivían en París”.

César Vallejo murió en la ciudad del Sena un día de lluvia, tal y como vaticinó en su poema: “Me moriré en París con aguacero”. Parecía estar respondiendo a la cuestión que formulara décadas antes Emilia Pardo Bazán, la condesa que anduvo “sola y libre, segura de ser respetada” como mujer: “¿Y qué sería del rumor del mundo el día que tú ¡oh París! enmudecieras?”. **JAIME CEDILLO**

Hay ocasiones en que el pensamiento se encuentra con la acción y eso es lo que le pasó a la obra de Murray Bookchin (1921-2006), pionero pensador ecologista de origen neoyorquino, cuando cambió el modo de ver el mundo de Abdullah Öcalan. Histórico líder de los separatistas kurdos que fue encarcelado a perpetuidad por Turquía en 1999 y ha estado confinado desde entonces en una isla del Mar de Mármara, Öcalan abjuró del marxismo-leninismo tras conocer la obra de Bookchin, pasando a defender una suerte de municipalismo libertario y confederal que ha influido sobre sus seguidores sin por ello conmovier a las autoridades turcas.

Tal como ha explicado Janet Biehl, la más destacada discípula de Bookchin, este último había seguido por su cuenta la misma trayectoria ideológica que Öcalan: tras haber sido mar-



JANET BIEHL

Ecología de la libertad **Anarquía, Estado y utopía (verde)**



MURRAY BOOKCHIN

Traducción de Álvaro Ormaechea

Sexto Piso, 2022

582 páginas. 25 €

xista en su juventud, acabó convencido de que el socialismo estaba lastrado en origen por su dogmatismo autoritario y su tendencia a la explotación del medio ambiente. De ahí su apuesta por una forma particular de anarquismo, el municipalismo libertario o comunismo, capaz de hacer frente a la máquina homogeneizadora del Estado-nación. Su objetivo úl-

timo es ambicioso: recuperar un estado anterior de la organización humana caracterizado por la armonía social y ecológica.

Una entretenida y a la vez sofisticada teorización de esta idea es lo que encontrará el lector que se asome a *Ecología de la libertad*, seguramente la obra más influyente de Bookchin, en la nueva edición que ha preparado Capitán Swing. Hablamos de un trabajo que vio la luz en 1982, cuando el movimiento ecologista que había asomado la cabeza en los años 60 se esforzaba por amasar potencia persuasiva. Tras llamar la atención con un mensaje catastrofista que la crisis del petróleo parecía venir a confirmar, el pensamiento de izquierdas monopolizó inicialmente la

oferta teórica ecologista; la sociedad sostenible del futuro asumía de manera predominante la forma de eso que Boris Frankel llamó “utopías post-industriales”. Incluso los pensadores ecosocialistas se veían con ello obligados a reformular el pensamiento de Marx sobre bases menos prometeicas.

En ese rígido contexto intelectual, Bookchin representaba algo distinto: su defensa de la libertad individual se traducían en

BOOKCHIN QUIERE RECONCILIAR LA NATURALEZA CON LA SOCIEDAD MEDIANTE LA REARMONIZACIÓN DE LO HUMANO CON LO HUMANO

una exploración histórico-anropológica de las bases de la dominación entre seres humanos, entendida como raíz de la dominación humana de la naturaleza. Su propuesta se basaba en el uso de una tecnología verde a pequeña escala gestionada por comunidades locales descentralizadas, que se gobiernan a sí mismas en régimen de democracia directa. Es más, Bookchin cree que el individuo debe liberarse mentalmente de su sujeción a la jerarquía; solo entonces podrá abrazar los placeres de la vida —la sensualidad frente a la abstracción— en un marco social caracterizado por el ejercicio de la libertad. La influencia de la Escuela de Frankfurt, Weber mediante, es clara: el problema no está en la razón, sino en la racionalización; en un logos, dice Bookchin, reducido a lógica.

De acuerdo con su propia distinción, Bookchin defiende la utopía frente al futurismo: quiere reconciliar la naturaleza con la sociedad mediante la rearmonización de lo humano con lo humano. Ahora que las preocupaciones medioambientales han pasado de los márgenes al centro de la vida social contemporánea, la recuperación de las obras pioneras del ecologismo fundacional reviste un indudable interés. Aunque muchas de sus propuestas sigan siendo más extravagantes que viables, conservando como conservan en muchos casos todo su *air du temps*, sus autores alimentan la reflexión interdisciplinar acerca de un asunto complejo —el pasado y futuro de las relaciones socio-naturales— sobre el que no se ha dicho la última palabra.

MANUEL ARIAS MALDONADO

El complejo de Caín

Ucrania, desde el foco literario

La escritora Marta Rebón (Barcelona, 1976), titulada en Filología eslava, ha tenido la audacia de buscar respuestas a la invasión de Ucrania en la literatura rusa. *El complejo de Caín* nos recuerda que en las grandes obras de Fiódor Dostoievski o León Tolstói “abundan los resentidos” como “consecuencia de la opresión a la que ha estado sometido el pueblo ruso”. En el capítulo que da nombre al libro escoge como punto de partida el arranque de *Ana Karenina* para presentarnos la sumisión de los pueblos eslavos.

De todos ellos, Ucrania se ha acercado en los últimos años a las democracias occidentales, lo que Putin percibe como una afrenta, nos dice la autora. Además, su naturaleza fronte-

riza entre Europa y Asia es determinante, como ya subrayó Nikolái Gógol, el narrador ucraniano por excelencia, y el poeta polaco Adam Mickiewicz. Por ello, históricamente se ha tratado de “considerar el ucraniano como una mera variante o dialecto”, dice Rebón.

Por su parte, la ganadora del Nobel de Literatura Wislawa Szymborska alertaba de los nacionalismos, racistas y excluyentes, mientras que Gógol lo ilustró con una metáfora en forma de relato donde una nariz se emancipa de un cuerpo. Yev-

gueni Zamiatin fue más allá con su distópica *Mi (Nosotros)*, alegoría de una sociedad sin nombres propios que cede su libertad bajo una falsa “promesa de seguridad, estabilidad y supervivencia”.

Nada más honesto, más fidedigno y universal que servir-se de las narraciones literarias para contar la historia de una región. Con la referencia de apuntes históricos siempre anclados a la literatura, la autora logra explicar el presente con asombrosa elocuencia. *El complejo de Caín* es un ensayo didáctico sobre una cuestión especialmente intrincada donde Rebón no solo sale airoso, sino que el cariz de actualidad que presenta el texto no puede ser más candente. **MIGUEL CANO**



MARTA REBÓN
Destino, 2022
128 páginas. 7,99 €

MICHEL HOUELLEBECQ
Aniquilación

**LA NOVELA
TOTAL DE
MICHEL
HOUELLEBECQ**

Apocalíptica y provocadora.
Entre el thriller político
y la tragedia personal

ANAGRAMA
Punto de partida de la literatura

Fieras en el Coliseo: sangre y poder

Los espectáculos de animales exóticos fueron un popular entretenimiento en la Antigua Roma. Pero también enarbolaban un mensaje político: la *Urbs* como potencia domadora de la barbarie exterior. La arqueóloga María Engracia Muñoz-Santos reconstruye en un detallado ensayo la odisea de leones o elefantes desde que eran capturados hasta que caían en la arena.

Para celebrar la inauguración de su monumental teatro (55 a.C.), el primer edificio de espectáculos de Roma construido de forma permanente en piedra, Pompeyo ordenó soltar una veintena de elefantes africanos en el circo para darles caza. Los exóticos animales se conocían en la *Urbs* al menos desde dos siglos antes, cuando el cónsul Dentato le arrebató cuatro ejemplares al rey Pirro en la batalla de Benevento y los exhibió como trofeo de guerra. Sin embargo, nunca habían sido los protagonistas de este tipo de empresas cinegéticas urbanas.

Además de instalar rejas de hierro para proteger al público, se seleccionó a un grupo de gétulos, un pueblo nómada del desierto, para enfrentarse a los elefantes. Una de las fieras, pa-

ralizada por un venablo clavado en una pata, le arrancó con su trompa el escudo a uno de los cazadores y lo lanzó al aire. El fervor del pueblo romano fue tan atronador que los animales, asustados, intentaron salir en estampida, pero viendo que no había escapatoria comenzaron a emitir un sonido lastimero, como de súplica, que conmovió a los espectadores y al general, que les perdonó la vida.

Fue un episodio singular, recogido en los textos de Cicerón, Plinio, Dion Casio y Séneca, pero también ilustrativo de la fascinación y adrenalina que sentían los romanos al contemplar cómo el hombre se enfrentaba a las bestias procedentes de los lugares más recónditos: leones de Mesopotamia, hipopótamos de Egipto, tigres de Hircania, leo-

pardos de Libia, osos de Hispania, jabalíes de Germania...

Como explica la arqueóloga e historiadora María Engracia Muñoz-Santos en *Animales in arena*, estos espectáculos que se celebraron en plazas, circos y anfiteatros de todas las ciudades del Imperio, con epicentro en el Coliseo, tenían un significado simbólico más allá del simple entretenimiento de los ciudadanos: la gran potencia de

la Antigüedad se enfrentaba a la barbarie para dominarla. De la misma forma que sucedía con los gladiadores, había criaturas de todas las regiones sometidas por las legiones.

El ensayo no solo reconstruye la tipología de espectáculos —estaban las *venationes* o caza de fieras; las exhibiciones de presas capturadas, como el desfile de la *pompa circensis*; o la utilización de animales salvajes en las ejecuciones de condenados a muerte, llamadas *damnatio ad bestias*— y los festejos más extravagantes de los emperadores —aunque las cifras sean una exageración de las fuentes, durante el reinado de Calígula se mataron 160.000 bichos en tres meses; mientras que Trajano celebró su victoria sobre los dacios ejecutando a 11.000 en 123 días—. Respon-



ANIMALES IN ARENA
MARÍA ENGRACIA MUÑOZ-SANTOS

Confluencias, 2022
172 páginas. 18,90 €



MOSAICO REPRESENTANDO A GLADIADORES Y FIERAS. GALERÍA BORGHESE, ROMA

de también a una cuestión básica y fundamental: la logística.

Muñoz-Santos recuerda la escena de *Gladiator* en la que Máximo Décimo Meridio (Russell Crowe) se enfrenta a tres tigres de bengala, oriundos de Nepal, la India o el Tíbet. ¿Cómo llegaron hasta el anfiteatro Flavio? ¿Cómo fueron capturados y transportados? ¿Qué cuidados recibieron durante la travesía y durante su estancia en Roma previa al espectáculo? ¿Y qué se hacía con sus restos cuando caían desangrados en la arena?

A todas esas preguntas se trata de responder con las escasas pistas que ofrecen las fuentes literarias, epigráficas y arqueológicas. Los polivalentes soldados y auxiliares del Ejército romano participaron en la captura de las bestias con redes,

perros y otras herramientas, recurriendo a sistemas como hoyos en el suelo, hostigamiento o robo de cachorros. Una inscripción conmemora que la Legión I Minerva capturó en Colonia cincuenta osos en seis meses. Los mosaicos muestran que los animales apresados se introducían en jaulas o cajas, o

se les ataba a postes de madera para ser porteados.

La mayoría de los envíos a Roma se realizaba por mar, aunque también se conocen casos de caravanas terrestres. En el puerto de Ostia esperaban funcionarios como Marco Aurelio Víctor, encargado de fieras, responsable de supervisar su desembarco y transportarlas hasta una suerte de zoológico llamado *vivarium*. Este espacio —probablemente hubo varios— se localizaba extramuros, a unos dos kilómetros del Coliseo. Las bestias se alimentaban con los cuerpos de otros animales y tenían *medicus veterinarius*.

La referencia más antigua a una *missio* o lucha entre criaturas salvajes en la *Urbs* es de 186 a.C. Pero los primeros animales que se dejaron sueltos en la arena para ser cazados fueron

cien leones enviados por el rey Boco de Mauritania durante la pretura de Sila. El ingenioso César fue el primero en mostrar una jirafa en el año 46 a.C. y estableció eventos donde los elefantes luchaban entre sí montados por personas en torres. Nerón hizo carreras de cuadrigas tiradas por camellos y Cómodo mataba a los avestruces con flechas con punta en forma de medialuna.

Las ambiciones de los emperadores y caudillos militares también se desvelan con el exotismo animal. Según Plutarco, Pompeyo, en un desfile triunfal tras sus victorias en África, trató de entrar en Roma subido a un carro conducido por cuatro elefantes libios. Pero tuvo que desecharla la idea ante la estrechez de las puertas de la ciudad. **DAVID BARREIRA**

NERÓN HIZO CARRERAS DE CUADRI- GAS TIRADAS POR CAMELLOS Y CÓMODO MATABA A LOS AVES- TRUCES CON FLECHAS

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA	1/6
	Elisabet Benavent (Suma)	
2	ANIQUILACIÓN	-/1
	Michel Houellebecq (Anagrama)	
3	ROMA SOY YO	4/12
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)	
4	ENTRE LOS MUERTOS	2/2
	Mikel Santiago (Ediciones B)	
5	EL CAMINO DEL FUEGO	3/5
	María Oruña (Destino)	
6	LA LADRONA DE HUESOS	7/7
	Manel Loureiro (Planeta)	
7	VIOLETA	6/23
	Isabel Allende (Plaza & Janés)	
8	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS	5/22
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	
9	ADIÓS, PEQUEÑO	-/1
	Máximo Huerta (Planeta)	
10	LA VIOLINISTA ROJA	13/10
	Reyes Monforte (Plaza & Janés)	
11	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	12/9
	Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	
12	DAD Y SE OS DARÁ	8/2
	Donna Leon (Seix Barral)	
13	LA GRAN SERPIENTE	10/7
	Pierre Lemaitre (Salamandra)	
14	LA SEÑORA MARCH	9/22
	Virginia Feito (Lumen)	
15	EL MAPA DE LOS ANHELOS	11/12
	Alice Kellen (Planeta)	
16	EN LO MÁS PROFUNDO DEL SUR	17/3
	John Connolly (Tusquets)	
17	OPERACIÓN KAZÁN	15/13
	Vicente Vallés (Espasa)	
18	ROMPER EL CÍRCULO	14/7
	Colleen Hoover (Planeta)	
19	HAMNET	16/27
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	
20	EL CASTILLO DE BARBAZUL	18/16
	Javier Cercas (Tusquets)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA	1/12
	Rosa Montero (Seix Barral)	
2	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	3/17
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
3	POR SI LAS VOCES VUELVEN	2/31
	Ángel Martín (Planeta)	
4	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	4/61
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
5	LAS PALABRAS JUSTAS	5/3
	Milena Busquets (Anagrama)	
6	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS...	14/11
	Pablo Iglesias (Navona)	
7	RUSIA. REVOLUCIÓN Y GUERRA CIVIL, 1917-1921	-/1
	Antony Beevor (Crítica)	
8	LA BURGUESÍA CATALANA	10/3
	Manel Pérez (Península)	
9	NO QUIEREN QUE LO SEPAS	-/10
	Jesús Cintora (Espasa)	
10	EL INFINITO EN UN JUNCO	6/128
	Irene Vallejo (Siruela)	
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/31
	Viktor Frankl (Herder)	
12	EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO	7/13
	Pedro Baños (Rosamerón)	
13	LOCOS POR LOS CLÁSICOS	8/2
	Emilio del Río (Espasa)	
14	EL MUNDO ESTÁ EN VENTA	11/3
	Javier Blas/Jack Farchy (Península)	
15	IDENTIDAD Y AMISTAD	15/3
	Emilio Lledó (Taurus)	
16	LA FRONTERA INVISIBLE	13/3
	Javier Reverte (Plaza & Janés)	
17	EN BLANCA Y NEGRO	12/2
	J. J. Benítez (Planeta)	
18	LOS DISFRACES DEL FASCISMO	17/3
	Baltasar Garzón (Planeta)	
19	NUNCA DELANTE DE LOS CRIADOS	20/5
	Frank Victor Dawes (Periférica)	
20	YO, NEGACIONISTA	19/3
	Fernando López-Mirones (Almuzara)	



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJALÁ Defreds (Espasa)	1/11
2	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	3/36
3	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	4/16
4	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	2/63
5	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ Rupi Kaur (Seix Barral)	6/63
6	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	5/23
7	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	8/42
8	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	11/17
9	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	12/16
10	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	13/29
11	QUERIDA ANSIEDAD Niñato (Inefable)	15/5
12	CARTAS DE AMOR A SUSAN Emily Dickinson (Sabina)	10/5
13	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	9/12
14	LOS PLANETAS FANTASMA Rosa Berbel (Tusquets)	16/5
15	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	18/18
16	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	19/15
17	LA INSOMNE FELICIDAD. ANTOLOGÍA POÉTICA Pier Paolo Pasolini (Galaxia Gutenberg)	17/4
18	PIEL DE LETRA Laura Escanes (Aguilar)	14/2
19	QUITA TU CUELLO DEGOLLADO DE MI CUCHILLO Diane di Parma (Torremozas)	20/7
20	ADIÓS AL FRÍO Elvira Sastre (Visor)	-/49

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNGO Irene Vallejo (Debolsillo)	1/2
2	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	2/71
3	EL MENTIROSO Mikel Santiago (B de Bolsillo)	9/2
4	TÚ Y OTROS DESASTRES NATURALES María Martínez (Booket)	7/2
5	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	3/71
6	AQUITANIA Eva García Sáenz de Urturi (Booket)	4/3
7	TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF Javier Castillo (Debolsillo)	6/18
8	LO QUE LA MAREA ESCONDE María Oruña (Booket)	8/5
9	LOBA NEGRA Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	-/1
10	VIAJE A TIERRA SANTA Juan Eslava Galán/Antonio Piñero (Booket)	5/3
11	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	14/32
12	PADRE RIGO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	18/20
13	TIERRA Eloy Moreno (B de Bolsillo)	10/7
14	OJOS DE AGUA Domingo Villar (Debolsillo)	11/4
15	EL ARTE DE ENGAÑAR AL KARMA Elisabet Benavent (Debolsillo)	12/17
16	TODO LO QUE NUNCA FUIMOS Alice Kellen (Booket)	13/36
17	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA Alice Kellen (Books4pocket)	15/8
18	LA HERMANA PERDIDA Lucinda Riley (Debolsillo)	16/5
19	LA PLAYA DE LOS AHOGADOS Domingo Villar (Debolsillo)	17/4
20	SIDI Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	19/6

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/43
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/26
3	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 11 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	4/2
4	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	5/24
5	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	8/21
6	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaiá)	6/82
7	LA REVOLUCIÓN DE LA GLUCOSA Jessie Inchauspé (Diana Editorial)	3/3
8	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR Keri Smith (Paidós)	-/3
9	A MUERTE CON LA V.I.D.A. Ana Albiol (Espasa)	7/3
10	EL SISTEMA INMUNITARIO POR FIN SALE DEL ARMARIO Sari Arponen (Alienta)	9/4



IGNACIO ECHEVARRÍA

Lector en público (2)

Para quienes no son aficionados a la lectura, la actividad de leer carece de contenido específico. Lo mismo pasa, en general, con toda actividad de la que no participamos y sobre la que tenemos un conocimiento externo, superficial. La actividad deportiva, por ejemplo. Decimos que alguien hace deporte y aludimos por igual a jugar a fútbol, practicar el alpinismo o lanzar la jabalina.

El ámbito de la cultura está lleno de actividades que, como las deportivas, se estiman *a priori* saludables, pero que sólo lo son en la medida en que lo sea su contenido particular. Ver televisión, por ejemplo, ir al cine o escuchar música. Que se trate de actividades recomendables dependerá de qué programa se zampa uno, qué película, qué cantante o formación musical oye. Lo mismo ocurre con la lectura. Se da por hecho que leer es bueno. Pero se me ocurren un montón de títulos y de autores a los que sería preferible no leer. Quiero decir que entre leerlos o, en su lugar, ver una carrera de motociclismo, chatear o simplemente dormir, me parece mucho más recomendable cualquiera de estas opciones alternativas.

Para quienes no son aficionados a la lectura esta distinción no tiene lugar. Para ellos, leer es una actividad consistente, de un modo vago, en descifrar textos y pasar páginas, no van más allá. De ahí que les parezca que, puesto que a uno le gusta leer, le vale para ello cualquier cosa.

Dado que me he desarrollado profesionalmente como lector, en la doble faceta de editor y de comentarista de libros, mi afición a la lectura es pública y notoria, al menos en determinados círculos.

Por este motivo, no es raro que algunas personas —me refiero ahora a personas desconocidas, otra cosa son los amigos— acudan a mí con la solicitud de que lea un texto cualquiera, generalmente escrito por ellas o por alguien que les es cercano. En la mayoría de estos casos, lo enojoso no es tanto la petición en sí, que puede ser razonable, y atendida con más o me-

nos generosidad, como la tácita presunción de que uno se halla predispuesto a la tarea. Como si, puesto que a uno le gusta leer, fuera natural que diera por bienvenida cualquier lectura.

“A usted que lee tanto le voy a pasar el manuscrito de una novela que escribió mi mujer y que me parece a mí que está muy bien.”

“Le adjunto una novela que acabo de publicar y sobre la que me gustaría conocer su opinión.”

“Échale un vistazo a este libro y dime qué te parece.”

Estas y otras muchas solicitudes de tenor semejante le llegan a uno con sorprendente frecuencia, dejando traslucir, por parte de quienes las hacen, una ignorancia flagrante de las condiciones cada vez más dramáticas en que uno debe hacer sitio a su sed de leer, de seguir leyendo, y de hacerlo conforme al inabarcable programa que se trazó mucho tiempo atrás, que no cesa de ampliarse y que empieza a aceptar, con desesperada resignación, que no tendrá tiempo de cumplir.

A MEDIDA QUE UNO ENVEJECE, TODO CONSPIRA DE MANERA CRECIENTE PARA ESTORBAR EL LIBRE EJERCICIO DE LA LECTURA EMPLEADA EN MATERIAS Y AUTORES DE SU GENUINO INTERÉS

Pues, a medida que uno envejece, todo conspira de manera creciente para estorbar el libre ejercicio de la lectura empleada en materias y autores de su genuino interés, desatendida de obligaciones y compromisos, de proyecciones prácticas.

Cuesta mucho, se diría, hacerse cargo, desde fuera, de la codicia con que uno acaricia el tiempo cada vez más escaso del que dispone para leer soberanamente, con esa pasión y esa receptividad juvenil que tantas veces observo, entristecido, que otros han perdido en el camino, ya sea por cansancio, ya por aburrimiento, ya por haberlas hipotecado hasta el agotamiento, por no haber sabido administrar adecuadamente su propia disponibilidad para la lectura. ●



Carmen Calvo, *Som ideas sentimentales*, 2015. Colección particular

PREMIO
JULIO GONZÁLEZ
2022

CARMEN CALVO

IVAM



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
VELU

IVAM

Patrocinador



EL CUENTO DE *julio*

X 2 3 X 5 6 7 8 9 10 11 12

OMSK

Jesús Ferrero

1

En su hermosa narración *Escrito sobre el cuerpo*, Severo Sarduy contaba su vida a partir de las cicatrices que conservaba su piel, convertida de esa manera en el pergamino de su memoria. Una noche, hallándose en Berlín, Severo Montiel, que era devoto del escritor cubano, decidió hacer lo mismo, y mientras examinaba atentamente su cuerpo a la luz de una lámpara, empezó a recordar.

Comprobó que la primera herida de su vida tenía forma circular, y podía considerarse una O. Al parecer se había caído de la cuna y en el suelo había un vaso metálico, que a punto estuvo de perforarle el cráneo. Aún podía notar el redondel cuando se tocaba la cabeza.

Sus padres eran demasiado jóvenes, y la vida les arrastraba más allá de las ocupaciones familiares, de forma que se despidaban mucho, para desgracia de la criatura. Ahora Montiel pensaba que en todo lo referente a las experiencias fundamentales de la existencia, era importante haber tenido unos padres salvajes que como mucho le prestaban una atención flotante. En tiempos de tan blanda sensibilidad como los que estaba viviendo, quizá no era una desventaja el que le hubiese tocado en suerte padres que conocían la ira sagrada, padres que se convertían en dioses, y los dioses, ya se sabe, suelen ser muy capricho-

sos y a veces hasta irresponsables. Cuando tus padres son bárbaros con mucho carácter y mucha pasión, la vida con ellos se convierte en una fuente de saber inestimable. Tu corazón comienza a latir con más profundidad, comienzas a entender los misterios de la soledad, te haces ágil y fuerte como un apache: estás como sumergido en la verdad. Todo eso lo pensaba Montiel porque la segunda herida fue debido a la cólera de su padre, motivada porque Severo le estropeó su reloj de plata, y su padre lo persiguió por toda la casa, y viendo que no lo atrapaba le arrojó un zapato. El niño se asustó y chocó contra la estufa de gas, que estaba candente. La M mayúscula con la que se iniciaba el nombre de la marca del aparato (Mars Electric) quedó tatuada en su espalda.

La siguiente herida también estuvo vinculada con el fuego, y supuso un roce con la muerte, esa pederasta a la que no le importa llevarse a los niños a sus más lóbregas moradas. Era pleno verano y estaba próxima la medianoche. Severo se

hallaba durmiendo en un cuarto contiguo al de sus padres cuando empezó a sentir que buceaba bajo el agua. Se veía a sí mismo en Hendaya, buceando en un lugar junto a las rocas, hasta que se daba cuenta de que no llevaba consigo las ampollas de aire comprimido y que se estaba ahogando.

Sí, se estaba ahogando. Aquello era la muerte, exactamente la muerte, y no podía salir a la superficie porque una

fuerza le empujaba hacia el fondo.

De pronto abrió los ojos. No se hallaba bajo el agua, se hallaba en una casa llena de humo, un humo tan denso y tan ondulante que podía parecer agua si tus ojos estaban cerrados. Sus padres saltaron de la cama y abrieron la puerta que daba al pasillo. Fue mucho peor y las llamas invadieron también el dormitorio.

Severo se desmayó. Cuando recobró la conciencia se hallaba sobre una camilla, en el ambulatorio. Algunos días más tarde supo que en el incendio había muerto el vecino del segundo: un hombre de mirada filosófica y manos temblorosas que se arrojó por la ventana para huir de las llamas.

El brazo izquierdo de Severo se hallaba vendado y le dolía. Había sufrido quemaduras serias, de las que aún le quedaban huellas junto al codo. La cicatriz era casi un arabesco y se parecía a una S.

Se había hecho más heridas, pero las recordaba con imprecisión y además sus huellas se habían borrado de su piel poco después de haberlas padecido. Y ahora, al ser consciente de las que aún eran visibles en su cuerpo, le parecía curioso que formasen la palabra OMS. Casi parecía la célebre palabra con la que comienza el más famoso de los mantras.

Eran ya las doce de la noche y decidió acostarse, pues al día siguiente tenía que volar hasta Moscú para después subirse al Transiberiano, del que iba a hacer un reportaje para *National Geographic*.

Jesús Ferrero (Zamora, 1952) conoció el éxito con su primera novela *Bélver Yin* (1981), Premio Ciudad de Barcelona 1982. Poeta y coautor con Pedro Almodóvar del guion de *Matador* (1986), en 1990 obtuvo el Premio Plaza & Janés con *El efecto Doppler*. Varias novelas y relatos breves después, ganó el Premio Anagrama 2009 con su ensayo *Las experiencias del deseo. Eros y misos*. Su último libro: *La posesión de la vida* (Siruela, 2020).

Nada más llegar a Moscú, lo primero que hizo fue ir al café Pushkin con la intención de tomar un buen vodka. En eso estaba cuando un camarero resbaló dejando caer la bandeja y empujando a su vez a Severo, que también cayó. Los cristales de los vasos rotos le hirieron el brazo izquierdo dibujando sobre su piel una K sangrante.

La herida no era grave y esa misma noche Severo se subió al Transiberiano. A una hora inconcreta del alba se informó a los viajeros por megafonía que había problemas en las vías por causa de la nieve y que el tren se detendría más de lo acostumbrado en la ciudad de Omsk. Severo no le dio importancia, descendió al andén y se dejó envolver por la nieve. Sus ráfagas, agitadas por el viento, eran tan espesas que apenas podía ver las insignias de neón de la cafetería, donde volvió a tomar vodka.

La revelación llegó a él cuando acababa de apurar la quinta copa. Se dio cuenta de que, si añadía la herida en forma de K que se había hecho en el café Pushkin, la palabra escrita sobre su cuerpo era el nombre de la ciudad en cuya estación se hallaba: OMSK. Severo no era un hombre supersticioso, pero le entró un súbito terror, acentuado por el mucho alcohol que llevaba en el cuerpo, y pensó que Omsk tenía que ver con su destino, y que ese destino ya estaba escrito en su cuerpo. El altavoz anunció la reanudación del trayecto tras informar a los viajeros que se habían visto obligados a cambiar de vía. Severo no atendió al mensaje y atravesó el andén. La nieve y el alcohol lo cegaron y dio un paso en falso, cayendo a la vía cuando ya tenía encima una máquina quitanieves que partió su cuerpo en dos. Fue la última herida, la más definitiva y la más atroz. Eran las siete de la mañana de un oscuro día de invierno en la estación de Omsk. ■



DANIEL HIDALGO

A una hora inconcreta del alba se informó a los viajeros por megafonía que había problemas en las vías por causa de la nieve y que el tren se detendría más de lo acostumbrado



En una de las famosas entrevistas del crítico Gene Swenson para *ARTnews* en 1963 Andy Warhol da la clave sobre en qué consiste el arte pop. Warhol afirma: “Creo que todo el mundo debería ser una máquina. Creo que cualquiera debería ser igual a cualquier otro”. A lo que Swenson le pregunta: “¿En eso consiste el arte pop?”. Y Warhol asiente: “Sí, sí. El arte pop consiste en que te gusten las cosas”. A lo que Swenson replica “¿Y que te gusten las cosas es como ser una máquina?” “Sí—dice el artista—, porque en ese caso uno hace siempre lo mismo. Hace lo mismo una y otra vez”.

Warhol en una frase aparentemente ingenua aporta las cla-

ves de un movimiento artístico que nace en los años 50 conectando con el mundo real de tecnología y consumo, reconciliando el arte de vanguardia con las masas, reinventando la estética de la posmodernidad, retomando el arte figurativo

Máquinas del pop

THE POP ART CULTURE. CENTROCENTRO
Madrid. Comisaria: Lola Durán Úcar. Hasta el 18 de septiembre

desde la ruptura con el expresionismo abstracto, superando el concepto de pieza única a través de la legitimación de las técnicas de reproducibilidad industriales como la serigrafía, abriendo las puertas al reciclaje de imágenes y convirtiendo

lo cotidiano, lo eternamente repetido—como así expresa su etimología “quotidies”, *muchos días, cada día*—en objeto de deseo artístico.

Otra repetición podría parecer también la de una nueva exposición sobre el arte pop inaugurada en Madrid en la planta baja de CentroCentro. *The Pop Art Culture*, un repaso por más de 120 obras originales, en su mayoría serigrafías, de cuatro autores claves en la gramática pop: Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Andy Warhol y Keith Haring producida por la empresa Evolucionarte. La exposición, generalista en sus contenidos, sencilla en estructura, se convierte en una excelente introducción al



CENTROCENTRO

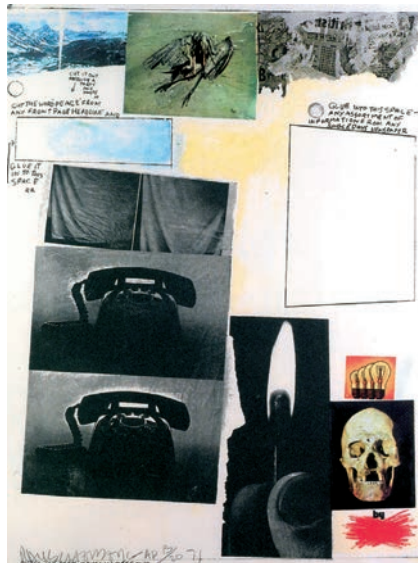
arte pop para un público de todas las edades a la vez que exhibe algunas peculiaridades que merecen cierto detenimiento.

La primera sala de la exposición, la dedicada a Roy Lichtenstein (Nueva York, 1923-1977), contiene cartelería y algunas, pocas, piezas interesantes en las que despliega sus viñetas de cómic a gran escala, así como algunas portadas de las revistas que más le influyeron en sus dibujos, como las de *Secret Hearts*, en las que se inspiró para definir la estética de sus imágenes plagadas de clichés sobre roles de género. La siguiente sala, la dedicada a Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 1925 – Florida, 2008), tampoco es muy exten-

sa aunque alberga *Pelican*, su primer trabajo coreográfico en el que baila con patines y con un paracaídas a la espalda, un icono de la videodanza de los 60 del que desgraciadamente solo se exhiben 59 segundos. Rauschenberg destaca por una producción crítica con el modelo de consumo norteamericano a través del *collage*, del que hay una buena representación.

Otra pieza interesante es *Autobiography* (1968), una crónica visual de su vida a través de tres litografías offset de gran formato en las que superpone una radiografía de su esqueleto sobre su carta astral, reproduciendo también símbolos recurrentes en su trayectoria como el paraguas y la rueda.

En la de Andy Warhol (Pittsburgh, 1928 – Nueva York, 1987) lo tópico se vuelve lo menos destacable. Excelente dibujante, como así lo atestigua el retrato de Mao Tse-Tung que introduce el recorrido o la serie *Flowers*, serigrafías de dibujos de trazo fluido de gran formato y de gran libertad gráfica que comparten espacio con una de sus famosas Marilyn, un vestido de las sopas Campbell o sus icónicas portadas de discos de vinilos. Como curiosidad una ver-



© ESTATE OF ROBERT RAUSCHENBERG, VAGA, N. Y. VEGAP 2022



© 2022 THE ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS INC. VEGAP © ESTATE OF ROY LICHTENSTEIN, VEGAP 2022



DE ARRIBA ABAJO, ROBERT RAUSCHENBERG: *PEACE*, 1971. ROY LICHTENSTEIN: *GIRL WITH HAIR RIBBON*, 1993, Y ANDY WARHOL: *MARILYN*, 1967. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE UNA DE LAS SALAS DEDICADAS A KEITH HARING

sión del retrato de la mártir Santa Apolonia de Paolo Ucello que recrea el lienzo original, en el que incluso imita el craquelado de la pintura.

Por último, la aportación más relevante, la de las salas de Keith Haring (Reading, Pennsylvania, 1958 – Nueva York, 1990). Activista social, icono del arte urbano, sus graffias son inconfundibles. La exposición presenta dos curiosidades. La primera son unas fotos del *making of* en las que Javier Porto, asistente del fotógrafo Robert Mapplethorpe, immortaliza una sesión en la que Haring pintó el cuerpo desnudo de Grace Jones con sus característicos trazos de ritmo frenético en 1984 para la revista *Interview*.

La segunda es la serie con la que cierra acertadamente el relato expositivo: *Apocalypse*, siete maduras e imponentes serigrafías de colores planos y trazo ágil que recuerdan por momentos a

El Bosco, a Walt Disney o a Joan Miró y que tratan temas universales, realizadas tras ser diagnosticado de VIH y en las que colabora con el escritor William Burroughs, quien aporta unos textos sobre el fin de la humanidad desde una visión catastrofista, aunque también esperanzadora. **MARÍA MARCO**



Català-Roca, viajar en la fotografía

CATALÀ-ROCA. LA LUCIDEZ DE LA MIRADA. SALA EL ÁGUILA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Madrid. Comisaria: Oliva María Rubio. Hasta el 18 de septiembre



Francesc Català-Roca (1922-1998) es, sin duda, uno de los fotógrafos más relevantes de ese ya pasado siglo XX que él fue dejando impreso para las miradas posteriores a través de lo que veía con su cámara. Coincidiendo con el centenario de su nacimiento, PHotoEspaña y la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid han organizado una muestra en la que se le rinde tributo y vuelve a poner ante nuestros ojos una selección de sus imágenes icónicas.

Se presentan en ella 81 fotografías enmarcadas, procedentes del Archivo del Colegio d'Arquitectes de Catalunya, datadas de 1952 a 1968, más una de 1977. Y también 60 impresiones en color de fotografías tomadas en Nueva York y seleccionadas entre las 3.000 que

realizó entre 1987 y 1991 con destino a un libro, en las que vemos los rascacielos flotantes y sinuosos de la ciudad.

Como complementos, se muestran dos cortometrajes sobre Joan Miró, ambos de 1970, en los que Català-Roca fue el director de fotografía, un conjunto de documentos y una cámara Hasselblad de los años sesenta, algo especialmente significativo e importante porque ese era el órgano de visión con el que Català-Roca construía sus piezas.

Se había iniciado muy pronto en la fijación técnica de las imágenes, pues había trabajado desde los trece años en el laboratorio de fotografía experimental de su padre. Su estilo personal se consolidaría en los años cincuenta. Poco a poco había ido conociendo las posiciones y los fotógrafos más relevantes en un plano internacional de la fotografía de la época. A ello se unieron sus relaciones con artistas como Salvador Dalí, Joan Miró, Antoni Tàpies y Eduardo Chillida, así como con una serie de escritores.

Estamos ante una exposición de síntesis, en la que las fotografías enmarcadas, todas ellas de un formato medio y en blanco y negro, nos permiten viajar en el tiempo junto a Català-Roca, volver a ver con su forma aguda de mirar lo que pasaba, toda una serie de

acontecimientos y situaciones que ahora ya no permanecen iguales. Es un viaje en el tiempo, que nos lleva a cómo se vivía, tras la Guerra Civil, en la época de la dictadura franquista. Un mundo de sombras, pero también de luces: las que brotaban de la vitalidad humana.

Las imágenes se suceden sin orden cronológico y en ellas vamos viendo ambientes rústicos y refinados, las calles de las ciudades, ambientes religiosos, paisajes naturales intervenidos, playas, bailes, fiestas y músicas... En las fotografías destella el claroscuro, técnicamente elaborado por Català-Roca con una gran perfección: el contraste entre las luces y las sombras de la vida. Y también la introducción del dinamismo en un equilibrio permanente entre



LAS SEÑORITAS DE LA GRAN VÍA, MADRID, 1953

© FRANCESC CATALÀ-ROCA

Un siglo en blanco y negro

El Año Català-Roca comenzaba en Valls (Tarragona), su localidad natal, el pasado 19 de marzo. Allí se inauguraba *Autorretratos*, la primera de las exposiciones programadas para conmemorar el centenario de Francesc Català-Roca. Hijo de fotógrafo —trabajó con su padre hasta 1947— y maestro de la fotografía documental, supo captar como nadie la vida cotidiana del siglo pasado en España. Así lo atestigua su ingente archivo, depositado en el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, de 250.000 imágenes, la mayoría en blanco y negro. Recibió dos años seguidos el Premio Ciutat de Barcelona (1951 y 1952), celebró su primera exposición individual en 1953 en la Sala Caralt —luego vendrían la Fundación Miró o el Museo Reina Sofía— y en 1983, fue el primer fotógrafo en obtener el Premio Nacional de Artes Plásticas. El MNAC prepara para 2024 una gran antológica de su obra.



© FRANCESC CATALÀ-ROCA. ARCHIVO FOTOGRAFICO DEL COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA



1. PASEO DE RECOLETOS, MADRID, 1952-53.
2. BAÑOS DE SAN SEBASTIÁN EN LA BARCELONETA, 1952.
3. ESPERANDO EL GORDO, PUERTA DEL SOL, 1952-53.
4. MADRID, 1952-53

arriba y abajo, por el uso recurrente de las técnicas de picados y contrapicados.

Además de esta muestra, y también como parte de PHotoEspaña, puede verse en Madrid la exposición que le dedica Tiempos Modernos, *Dobles parejas*, que vuelve a mostrar la icónica imagen de las mujeres caminando por la Gran Vía en 1952, que ya estuvo en la misma galería en 2000.

A partir de 1973, Català-Roca se centró en la fotografía en color, pensando ya en lo que vendría frente al “acromatismo” del siglo XX. En definitiva, Català-Roca fue siempre un viajero de la imagen, a través de su cámara recorría las calles y los espacios, situando los ámbitos de las personas y las situaciones de vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**

Cuando en febrero de 2019 se designó como equipo curatorial para la 15 edición de la Documenta de Kassel al colectivo artístico Ruangrupa, la intención de los indonesios quedó clara en la rueda de prensa que los proclamó: “Si Documenta se lanzó en 1955 para curar heridas de guerra, por qué no deberíamos centrar Documenta 15 en las heridas de hoy, especialmente las que tienen sus raíces en el colonialismo, el capitalismo o las estructuras patriarcales, y contrastarlas con modelos basados en asociaciones que permiten a las personas tener una visión diferente del mundo”.

Ahora que la propuesta de

Documenta 15, arte para curar

El colectivo artístico indonesio Ruangrupa firma una edición que lleva por bandera la capacidad del arte para generar cambios. Una cita desbordante que, sin embargo, será recordada. Hasta el 25 de septiembre.

Ruangrupa ha echado a andar, reconozco que la llegada al Friedericianum, histórica sede de Documenta, se vuelve inicialmente confusa. Es inevitable acordarse de la brisa de Ryan Gander que en 2012 envolvía las esculturas de Julio González.

Sin embargo, como espacio que suele operar como faro de esta cita, a medida que uno va visitando el resto de sedes, aquel comienza a mostrarse, revelando dentro y fuera el plan inicial de los comisarios. Así, sobre la blanca columnata neoclásica

lucen ahora los *dibujos de prensa* de Dan Perjovschi que subrayan, desde su característico humor, los conceptos de generosidad, independencia y regeneración que han guiado al equipo curatorial. Unos pasos atrás, los justos para poder contemplar la fachada del edificio, salen al paso los primeros dos robles de los 7.000 que hace 40 años pidió plantar Joseph Beuys en una ciudad todavía deforestada tras la II Guerra Mundial. El gesto cobra plena actualidad y evidencia que, a ciertas escalas, el arte es capaz de generar cambios, algo que esta edición lleva por bandera.

El Friedericianum se convierte en un *lumbung*—concepto

de almacenamiento de arroz que se refiere a un espacio de intercambio y colaboración.



to básico para entender esta edición y que tiene su origen en una arquitectura indonesia destinada a almacenar el arroz, pero también al hecho de que cada agricultor aporta a ese granero exclusivamente el excedente de su producción para crear con el resto de la comunidad un fondo común-. La no-

ción del *lumbung* atraviesa Documenta, y en base a ello todos los participantes que han sido invitados en calidad de colectivos o artistas, han tenido a lo largo del proceso amplia autonomía para invitar a otros, disponiendo de presupuestos propios con los que dar forma a las diferentes propuestas.

unidad y multiplicidad, y los modos de representarla, que se despliega en el Museo de Cultura Sepulcral.

Nos encontramos sedes nuevas, como las ubicadas a orillas del río Fulda –donde, invitado por la iniciativa OFF-Biennale Budapest, Santiago Cirugeda *puntea* el club de

DOCUMENTA 15 SE PRESENTA COMO UN ORGANISMO DÚCTIL Y LAS PREMISAS DE RUANGRUPA EMOCIONAN AL RECORRERLA



A. GALVO ULLOA



NILS KLINGER



COLUMNAS DEL FRIEDERICIANUM CON LOS DIBUJOS DE DAN PERJOVSCHI. DERECHA, INSTALACIÓN DE AGUS NUR AMAL PMTOH. IZQUIERDA, VISTA DEL DOCUMENTA HALLE CON LAS OBRAS DE BRITTO ARTS TRUST, BAAN NOORG Y ERIK BELTRÁN

NICOLAS WEEERS

En base a esto, esta sede se convierte en un lugar de trabajo, en una carpintería regentada por el colectivo tunecino El Warcha; en una guardería proyectada por la brasileña Graziela Kunsch, así como en cuartos para los invitados, una cocina colectiva, o también en pequeñas muestras como la del artista Richard Bell, que además ha instalado en la Friedrichsplatz su Embajada Aborigen. En los alrededores, concretamente en el Ottoneum, se aloja el colectivo español Campo Adentro, ocupando salas y jardín, presentando sus experiencias en el medio rural con la ayuda de Hito Steyerl; y pocos metros más abajo Erik Beltrán sella, con una imprenta que ocupa parte de la sala central del Documenta Halle, un imponente proyecto sobre la relación entre

remo de Ahoi-, que propician el esparcimiento al tiempo que vinculan el centro de Kassel con el parque de Karlsaue y con Bettenhausen, la parte industrial de la ciudad. Esta última es un punto fuerte, especialmente por la propuesta desacralizadora que los haitianos Atis Rezistans y la Ghetto Biennale han programado para la iglesia de St. Kunigundis; así como la enérgica convivencia que aflora en el Hübner Areal, una nave industrial recientemente desalojada, y en la que ahora desarrollan un programa cultural colectivo como la Foundation Festival sur le Niger, los chinos BOLOHO o los daneses Trampoline House.

Documenta es desbordante y, sin embargo, a diferencia de otras ediciones, anima al diálogo en las múltiples zonas de en-

cuentro creadas dentro de ella. Se acompaña además de un proyecto editorial cuya dirección artística ha corrido a cargo de la cooperativa vasca Consonni, que refuerza que Documenta 15 no es una exposición, sino más bien una suerte de sumario para múltiples vías de acción que tienen lugar en puntos muy distantes. Documenta 15 se presenta como un organismo dúctil –a veces excesivamente estetizado– y, las premisas de Ruangrupa emocionan ahora al recorrer una a una las sedes de esta cita que será recordada y que aspira a convertirse en un punto de inflexión para el sistema arte, acomodado y reacio a asumir cambios, aun cuando la mayoría de sus agentes vive de manera precaria aceptando un juego del que apenas somos espectadores. **ÁNGEL CALVO ULLOA**

ESCENARIOS

La monja alférez, Siglo de Oro travestido

Clásicos en Alcalá, en coproducción con la Compañía Nacional de Teatro de México, presenta la obra atribuida recientemente al autor novohispano Ruiz de Alarcón. Espada-zos, amores a contracorriente y enredos a cuenta de la novicia que acabó siendo soldado. Un auténtico cóctel áureo.



Cuando Catalina de Erauso regresó a España en 1624, después de su fascinante peripecia en América, ya era una celebridad. Su historia se propagaba por el rudimentario método del boca-a-oido a una tremenda velocidad. Juan Ruiz de Alarcón, el dramaturgo novohispano, también tuvo conocimiento del desconcertante travestismo de la novicia que terminó siendo alférez gracias a sus gestas en el campo de batalla. Movidado por la querencia de los autores áureos por las confusiones en la identidad sexual, se abalanzó sobre la historia.

Se colige de los últimos versos que terminó de escribirla en 1626, cuando Catalina acude a Roma a fin de solicitar permiso al Papa Urbano VIII para vestir ropajes de varón, gracia que le es concedida y que denota la popularidad del personaje. ¡Hasta el sumo pontífice le dio audiencia! Ruiz de Alarcón apostaba pues por un caballo ganador. No sabía que con el tiempo su texto, sin embargo, le sería escamoteado en el baile de autorías difusas en que todavía se mueve buena parte del legado dramático barroco.

“Las cuatro copias antiguas

que se conservan de *La monja alférez* son unánimes en la atribución a Juan Pérez de Montalbán”, apunta a El Cultural Germán Vega, catedrático de Literatura en la Universidad de Valladolid y especialista en el repertorio aurisecular. Pero él, junto a su colaborador Álvaro Cuéllar, decidieron pasar la obra por el filtro de Etso (Estilometría aplicada al Siglo de Oro), una herramienta creada por ambos que identifica el número de palabras y expresiones coincidentes entre distintas piezas (en la base de datos tienen digitalizadas cerca de tres mil de 359

autores). Un punto de partida para chequear la titularidad verdadera de cada comedia.

“Los resultados fueron muy reveladores. Las repeticiones arribaban *La monja alférez* a Ruiz de Alarcón. Eso nos hizo sospechar. Y ahí empezó otra clase de investigación: documental y filológica”, explica Vega. Encontraron a posteriori una escritura de 1627 en la que el responsable del patio de comedias del Hospital de Málaga se comprometía a escenificar 36 obras en la ciudad, entre las cuales se podía leer con claridad: “*La monja alférez* de Juan



SERGIO CARRIÓN

de Alarcón”. La hipótesis se granjeaba así un respaldo que iba más allá de la estadística léxica. Ulteriormente, fue rematada con el rastreo de coincidencias en el estilo, en el uso de metáforas, en la métrica, en el tono, en las perspectivas...

A este respecto es interesante escuchar la opinión de Zaide Silvia Gutiérrez, la directora mexicana que la va a subir a las tablas del Festival Clásicos en Alcalá el viernes y el sábado (1 y 2 de julio) con la Compañía Nacional de Teatro de México. “Sí son muy reconocibles ciertos conceptos, sobre el deseo, la honra y el tratamiento de los criados, con una función más de amigos y consejeros que la que tienen en sus predecesores”.

Se desmorona así la asignación tradicional a Pérez de Montalbán, hijo del editor de Lope. Señala Vega que Montalbán es un nombre que los libreros e im-

“EL VERSO ES TAN FLUIDO QUE SE ASUME COMO COLOQUIAL. INDICA LA MAESTRÍA DE SU PLUMA”. ZAIDE SILVIA GUTIÉRREZ

presores estampaban a los ejemplares porque tenía tirón comercial. Por esa razón se le han ‘endosado’ obras que no son de su cosecha. Fue una práctica que él mismo denunció.

El cátedro leonés expuso su tesis en el Festival de Almagro de 2019, que tuvo como país invitado precisamente a México. Por medio de Ignacio García, director de la cita manchega, se tejó la alianza que ha dado origen felizmente a una coproducción que une las dos orillas en el más alto rango institucional, con Clásicos en Alcalá y la Compañía Nacional de Teatro de México acompañados para dar proyección a una perla del acervo común. Una asociación que los hacedores de teatro de aquí y de allí echan de menos que sea más regular.

“Es también un ejemplo de sintonía entre la academia y las gentes de las artes escénicas, que no siempre están de acuerdo porque desde la primera se ven con recelo ciertas derivas”, admite Vega. Entre los filólogos hay, claro, un mayor apego a la literalidad original que, en cambio, para dramaturgos y directores contemporáneos no es sacrosanta. De la libertad del creador da muestra el propio Ruiz de Alarcón. Aunque presuntamente manejó papeles

del mismo Alonso Díaz Ramírez de Guzmán (nombre masculino que adoptó Catalina de Erauso), se acabó tirando al monte de la invención. No hay un afán por construir un *biopic* con fidelidad a los hechos reales sino más bien el deseo de armar una trama en la que la verdad y la imaginación se confabulen para ofrecer al público un jugoso entretenimiento: con escenas de acción, amor, honra y confusión por mor del travestismo de la audaz Catalina.

SABOREAR LA LENGUA MATERNA Gutiérrez resalta, además, “el ritmo del verso, tan fluido que se asume como coloquial, lo que nos indica la maestría de su pluma”. Para ella es “un regalo” tener un material así entre sus manos. “Es la oportunidad para saborear la riqueza y la gran belleza de nuestra lengua materna, de acercarnos al genio de los dramaturgos de la época y darnos cuenta de la cercanía de los temas y lo que hemos o no superado en términos histórico-sociales”.

Advierte a sí mismo que su puesta en escena se mueve en el “medio tono”, dado que la historia “no es de una comedia brillante sino más seria, sin llegar al aliento de la tragedia”. El espacio diseñado es neutro y dúctil, adaptable a las diversas atmósferas. También incorpora distintas alturas para inducir una sensación de tridimensionalidad. Y el vestuario se inspira en la baraja española, idea conectada con la afición por este juego de la peculiar protagonista, que a fe que se tomó su vida como una partida de cartas. **ALBERTO OJEDA**



UNA ESCENA DE ACCIÓN DEL MONTAJE DE *LA MONJA ALFÉREZ* ARMADO POR LA DIRECTORA MEXICANA ZAIDE SILVIA GUTIÉRREZ. ABAJO, LOS ACTORES FERNANDO BUENO Y ERIKA DE LA LLAVE

La intrigante biografía de Catalina de Erauso (1592-1650), la Monja Alférez, es una concatenación de incertidumbres, múltiples disfraces y malentendidos. El primero y más importante desmonta su singular apodo: nunca llegó a profesar y, por tanto, nunca fue monja. Trasquilado el pelo y convertidas sus ropas eclesiásticas en los calzones de un labrador plebeyo, huyó a los quince años del convento dominico de San Sebastián para vivir como un hombre.

Erauso, que se llamó Catalina, Antonio, Francisco de Loyola o Alonso Díaz Ramírez de Guzmán, tuvo múltiples vidas: hija de la hidalguía vasca, novicia desertora, mozo pícaro de muchos amos en España y América, soldado en la guerra del Arauco, la más feroz de las que libró la Monarquía Hispánica en el Nuevo Mundo —por su valor al recuperar la bandera arrebatada por las tropas mapuches en la célebre batalla de Purén (1609) sería recompensado con el cargo de alférez—, marinero, trajinante y criminal —llegaría a matar en desafío, en la ciudad de Concepción, al capitán Miguel de Erauso, su hermano—.

Trató además con rufianes y papas —Urbano VIII, quien le concedió “licencia para andar en hábito de hombre sin escrúpulo de conciencia”— y estuvo a punto de casarse con una hacendera mestiza de Tucumán. Llegó a mostrar, de hecho, sus



RETRATO DE DOÑA CATALINA DE ERAUSO. MONJA ALFÉREZ, DE JUAN VAN DER HAMEN Y LEÓN (H. 1625)

COLECCIÓN KUTXA FUNDAZIOA BILBOIA

preferencias afectivas y sexuales por las mujeres. Pero dice el historiador Miguel Martínez, responsable de la última y novedosa edición de *Vida y sucesos de la Monja Alférez* (Castalia), una crónica de las trepidantes aventuras de Erauso, que más que como lesbiana habría que caracterizar al personaje como hombre transgénero. Teoría que refrendan las palabras del viajero contemporáneo Pietro della

Valle: “No tiene pechos, que desde muy muchacha me dijo haber hecho no sé qué remedio para secarlos y quedar llanos como le quedaron”, escribió en una carta. “Parece más capón que mujer”. “Yo, el alférez Catalina de Erauso”, desnaturalizó las categorías de género y desafió los límites de la gramática castellana alternando las marcas gramaticales masculinas y femeninas. Erauso figuraba en el testamento de su padre, muerto en 1611, como una de sus hijas; mientras que en el de su madre, dado ya en 1622, se contaba entre los varones. El último documento conservado de su mano, de 1639, lo firmó como “don Antonio”. Otra fuente sobre sus peripecias es una relación elaborada a raíz de una declaración de Erauso en 1617 ante el primer obispo de Guamanga. Confesó al tribunal eclesiástico que no era un hombre y fue sometida a una prueba de virginidad. “Es mujer, y está doncella como el día que nació”, dictaminaron. Este capítulo y sus hechos de armas la convirtieron en un prodigio barroco, en sujeto de ficción dramática, como evidencia la comedia *La monja alférez* o las dos películas homónimas dirigidas por el mexicano Emilio Gómez Muriel (1944) y el donostiarra Javier Aguirre (1987).

Erauso volvió a España en 1624, precedida por su fama y convertida en espectáculo público. Solicitó mercedes y pensiones militares en el Consejo de Indias. Tras obtener la bendición papal en su viaje a Roma, regresaría al Nuevo Mundo en 1630, donde pasó el resto de su vida gracias a una pensión vitalicia de 500 pesos, concedida por orden de Felipe IV y que se pagaba con los tributos de unos indios de encomienda. **DAVID BARREIRA**

Erauso, un prodigio barroco transgénero

Pícaro, soldado, trajinante, criminal... La Monja Alférez, que vivió como hombre durante toda su vida tras renegar de su orden religiosa, fue uno de los personajes más llamativos del Siglo de Oro.

preferencias afectivas y sexuales por las mujeres.

Pero dice el historiador Miguel Martínez, responsable de la última y novedosa edición de *Vida y sucesos de la Monja Alférez* (Castalia), una crónica de las trepidantes aventuras de Erauso, que más que como lesbiana habría que caracterizar al personaje como hombre transgénero. Teoría que refrendan las palabras del viajero contemporáneo Pietro della

Valle: “No tiene pechos, que desde muy muchacha me dijo haber hecho no sé qué remedio para secarlos y quedar llanos como le quedaron”, escribió en una carta. “Parece más capón que mujer”.

“Yo, el alférez Catalina de Erauso”, desnaturalizó las categorías de género y desafió los límites de la gramática castellana alternando las marcas gramaticales masculinas y femeninas. Erauso figuraba en el testa-

PARTICIPANTE EN LA GUERRA DEL ARAUCO, LA MÁS FEROCES QUE LIBRÓ LA MONARQUÍA HISPÁNICA, LLEGARÍA A MATAR EN UN DESAFÍO A SU HERMANO, EL CAPITÁN MIGUEL DE ERAUSO, EN LA CIUDAD DE CONCEPCIÓN

El corsario, al abordaje

José Carlos Martínez pone a prueba al Ballet Nacional de Eslovenia con su versión del clásico que revolucionó Marius Petipa. Granada y Murcia serán testigos de un montaje focalizado en sus personajes principales.



DARJA STRAVS TISU

ANA KLASNJA, YUKI SEKI Y
MAIA MAKATELI (EN EL CENTRO)
DURANTE EL CORSARIO

Tras dejar la dirección de la Compañía Nacional de Danza en 2019, José Carlos Martínez (Cartagena, 1969), rutilante Bailarín Estrella de la Ópera de París y Premio Nacional de Danza a finales de los noventa, puso a trabajar a toda máquina su faceta de coreógrafo. Uno de los frutos más sonados de su nueva etapa, *El corsario*, llega al Festival de Granada (2 de julio) y al Auditorio Víctor Villegas de Murcia (6 y 7) interpretado por el Ballet Nacional de la Ópera de Eslovenia y dirigido por Renato Zanella.

El montaje, inspirado en el poema *The Corsair*, de Lord Byron, y basado en la versión de Marius Petipa de 1858, fue estrenado en 2020 en el Teatro dell'Opera de Roma, actuación que le valió el Premio Danza & Danza a la mejor producción clásica de ese año en Italia. Con este aval, Martínez ha demostrado que es posible conseguir ser fiel a la tradición y al mismo tiempo llevar la obra a su terreno personal. “En mi *Corsario* —explica a El Cultural— hay bastantes momentos en los que Petipa está presente, como en el ‘Jardín Encantado’, el *pas d’Esclave* de Gulnara y Lanke dem o el *grand pas de trois*, pero no he seguido su versión”.

CONRAD Y MEDORA

El bailarín, gestor y coreógrafo ha transformado el libreto para darle más claridad. La acción se centra ahora en la historia de amor entre Conrad y Medora, los dos protagonistas, y la traición de su amigo Birbanto. “El personaje de Ali ha desaparecido porque el hecho de que la dramaturgia original contara tantas historias a la vez hacía que la acción no se entendiera claramente. Ese personaje estaba ahí para interpretar el famoso ‘solo’ del

paso a tres. Me pareció que Conrad podía bailar esa parte y que así el desarrollo de la coreografía sería más coherente. Aun con todos estos cambios, mi versión es tradicional en la forma y en el estilo”.

La puesta en escena de este *Corsario* ideado por José Carlos Martínez ha sido edificada para la funcionalidad. Desde el principio, el equipo liderado por Matej Filipcic tenía muy claro que la producción del ballet de

**“HAY MOMENTOS EN
LOS QUE PETIPA
ESTÁ PRESENTE
PERO NO HE SEGUIDO
SU VERSIÓN”.**

J. CARLOS MARTÍNEZ

Eslovenia tenía que salir de gira, de modo que pensaron en utilizar proyecciones y decorados móviles para agilizar la acción. “Así —aclara Martínez—, teníamos la esencia del decorado pero sin la pesadez de una escenografía tradicional que siempre está ahí instalada. De esta manera po-

nemos en valor la danza”. En la actuación del Teatro del Generalife de Granada veremos un *Corsario* ligero, prácticamente sin escenografía, donde el foco del espectador estará centrado en los intérpretes y en el vestuario del navarro Iñaki Cobos, con el que prepara una nueva producción para el próximo otoño en Estonia.

El éxito del montaje le llevará también a realizar nuevas versiones para el año próximo. En febrero, estará en Belgrado y en octubre en Estocolmo, esta vez con decorados y vestuario de la diseñadora sueca Marie Í Dalí. La apretada agenda de Martínez para el 2023 se completa con una *Giselle* en Liubliana y un *Don Quijote* con el Ballet de Burdeos. Pese a su periplo internacional, todavía le queda oxígeno para lanzar una reflexión de carácter local: “La danza en España sigue sin tener los apoyos que debería”. **J. LÓPEZ REJAS**



Nabucco, la grandeza primeriza de Verdi

Para ir cerrando el curso el Teatro Real apuesta por el compositor italiano y uno de sus títulos del periodo de galera, *Nabucco*, obra coral que Andreas Homoki sitúa en el *Risorgimento* y Nicola Luisotti gobierna en el foso.

El Teatro Real cierra su temporada con el primer gran aldabonazo verdiano, ese *Nabucco* ardoroso y vibrante, en el que se ventilan los asuntos familiares y políticos con una contagiosa vena romántica y en cuyo discorrir hay sitio para arias, cabaletas, coros variados (no solo el célebre *Va pensiero*), dúos y concertantes de gran acabado.

Verdi era todavía bastante inexperto y aunque en la escritura hay indudables originalidades, estamos ante una creación que sigue, después de todo, una tradición: la que se refiere al género, a la acción trágico-sagrada, y la propia de los formalismos y formulismos de la época.

Verdi creó una obra coral, compacta, en la que se advierte de continuo la presencia divina. Una partitura en muchos aspectos heredera del *Mosè in Egitto* de Rossini (1818) y de otras incluidas en una ilustre

veta. Es imposible desconocer la unidad dramático musical de la composición, más allá de que en ella coexistan pasajes de muy distinto valor artístico. Sin llegar a la concepción más unitaria y a la cohesión estilística de *Macbeth*, compuesta un lustro más tarde, *Nabucco* es una de las óperas más coherentes del autor en estos juveniles años de galera.

Su grandeza, bien que sea episódica, puede resumirse en el famoso *concertato* del segundo acto, en el que

sobreviene el desafío del rey asirio a Dios. El compositor construyó aquí un número magistral, que en las representaciones del Real, del 5 al 22 de julio, será dirigido por el siempre eficiente

VERDI ERA TODAVÍA BASTANTE INEXPERTO Y AUNQUE HAY ORIGINALIDADES ESTÁ SUJETO A LOS FORMULISMOS DE LA ÉPOCA

Nicola Luisotti, que dejará la batuta los días 13, 16 y 20 en las manos del ya curtido y ardoroso Sergio Alapont.

Se alternan voces importantes de nuestros días para servir las grandes exigencias planteadas por el joven Verdi. Nada menos que cuatro barítonos se disputan el papel estelar: Luca Salsi, de un poderoso lirismo;

George Gagnidze, de más amplio caudal; Gabriele Viviani, de nervadura relativa; y el español Luis Cansino, vigoroso, de *vibrato* acusadamente dramático. La exigente parte de Abigaille, que precisa de una *drammatica d'agilità*, tendrá tres representantes: Anna Pirozzi, que se aproxima por vocalidad al ideal; Saioa Hernández, de luminoso timbre, bien equilibrado en armónicos; y Oksana Dyka, de brillante metal, muy eslavo, emisión algo



MONIKA BITTERHAUS

UN MOMENTO DE LA PUESTA EN ESCENA DE HOMOKI, QUE VIAJA AL SIGLO XIX EN ITALIA

oscilante y relativa expresividad. Michael Fabiano, aplicado y caluroso, y Eduardo Aladrén, de talante más *spinto*, serán Ismaele.

El papel de Zaccaria, ideal para un bajo, será expuesto por el siempre cumplidor Roberto Tagliavini junto al más pastoso y corpóreo Dmitry Beloselskiy y al más tremolante Alexander Vinogradov. Destaca como Fenena la buena *mezzo* que es Silvia Tro Santafé. A resaltar la presencia, en dos partes mínimas, muy inferiores a sus méritos, del tenor Fabián Lara (Abdallo) y de la soprano Maribel Ortega (Anna). La puesta en escena, que proviene de Zúrich, viene firmada por Andreas Homoki, quien siguiendo una costumbre ya muy manida, sitúa la acción en la época de Verdi. Algo poco original apoyado en una escena minimalista de Wolfgang Gussmann. **ARTURO REVERTER**

Aunque parezca mentira el día 7 de julio se estrena una zarzuela. Una zarzuela de nuestro tiempo. El género, como tal aparentemente fenecido hace años, aún puede tener mucho que decir; como en sus respectivas latitudes la ópera cómica o la opereta. Preservando sus valores tradicionales o tratando de abrir nuevos caminos.

He aquí que al excelente músico que es Javier Carmena, pianista, tenor (miembro del Coro de la Comunidad de Madrid), estudioso, musicólogo y, por supuesto, compositor, se le ocurrió un buen día escribir precisamente una zarzuela siguiendo los moldes tradicionales del género y abordando un argumento muy de nuestros días: el conectado con el orgullo gay. Su título es justamente *El orgullo de quererte* que, como comenta a El Cultural el compositor, “es un canto a Madrid y a una de sus fiestas más emblemáticas a nivel mundial. En nuestro repertorio hay zarzuelas ambientadas en todo tipo de verbenas (la Paloma, San Isidro, San Antonio...) y se me ocurrió ambientar esta en otra verbenas. Además, Madrid es tolerancia por definición”.

Parece que Carmena, con la base de la historia trazada por otro tenor, Felipe Nieto,

colega suyo hace años y hoy en el Coro de la Zarzuela, no ha pretendido descubrir ninguna veta expresiva excesivamente original, con mirada hacia nuevos lenguajes musicales, sino que parte, como él dice, de una clara ortodoxia, “respetando la estructura formal de la zarzuela más costumbrista.

bargo, que no será del todo posible, pues todas estas líneas acaban por conectarse con las vivencias, las aspiraciones, las actitudes sociales.

Y Carmena concluye afirmando que el hilo conductor “es el debate sentimental en que están inmersos los protagonistas, personajes de hoy con problemas de hoy”.

A la postre, estamos ante una historia que tiene relación con la actualidad y sus problemas a partir de uno de los motivos más habituales observados en la zarzuela de siempre, el de las relaciones amorosas.

Se ha conseguido para esta celebración zarzuelera, que se ofrecerá en versión de concierto, la colaboración de un equipo vocal muy solvente, con la soprano lírico-ligera Ruth Iniesta al frente, una cantante en plena forma, que tendrá a su lado a la también soprano, de tinte más bien lírico, segura y musical,

María Rey-Joly. Junto a ellas, el noble timbre del barítono Milan Perisic y el metal penetrante del tenor Santiago Ballerini. El gracejo de Enrique Viana dará alas a la narración. El veterano y conocedor Josep Vila trabajará al coro. El salmantino José Luis López Antón empuñará la batuta. La Orquesta y Coro de la Comunidad se suman a la fiesta. **A. REVERTER**

Zarzuela con ‘orgullo’



IVÁN CASTELLANO

EL COMPOSITOR JAVIER CARMENA

Pasacalles, pasodobles, chotis, romanzas, *foxtrot*... Intentando con todo mi respeto, amor y admiración por el género y la música española pintar este lienzo de Madrid”. Y ha tenido muy en cuenta que el género se ha hecho eco no pocas veces del momento social vivido, aunque en su propuesta se huya de todo trasfondo ideológico y político. Algo, sin em-

Mia Hansen-Løve “Ya no existen corrientes como la *Nouvelle Vague*”

Un sueño de infancia, un intento por recuperar el paraíso perdido. Eso es para Mia Hansen-Løve *La isla de Bergman*, un compendio de emociones edificado sobre la complicidad, el silencio, la alegría y la distancia y en el que recibe las inevitables influencias de “familiares” como el director sueco, François Truffaut, Éric Rohmer o Robert Bresson. Hablamos con la directora francesa sobre las claves de su cine, un permanente diálogo con los fantasmas de quien ya no está.

En las películas de Mia Hansen-Løve (París, 1981) siempre hay personajes que van al cine y que hablan de cine. *El padre de mis hijos* (2009) está incluso protagonizada por un productor, pero *La isla de Bergman*, que llega este viernes 1 de julio a la gran pantalla, ya alcanza el paroxismo de lo metacineamatográfico. Su primer proyecto en inglés está protagonizado por Vicky Krieps y Tim Roth en los papeles de un matrimonio de cineastas que se instala un verano en Fårö, hogar y tumba del director de películas como *Gritos y susurros*, *Fanny* y *Alexander* y *El séptimo sello*.

Puede que esta directora impresionista, amante del detalle y de los tiempos muertos, sienta una admiración profunda por la capacidad del tótem sueco para retratar las zozobras de la vida en pareja, pero en la

entrevista que mantuvimos con ella en el contexto del festival internacional de cine de Valencia Cinema Jove, nos confió que lo que impulsó su penúltima película fue un poderoso imaginario infantil. Hansen-Løve creció en un apartamento modesto de un bloque de edificios anodinos. Matiza que no tuvo una infancia triste, solo monótona. Para evadirse, fantaseaba con Escandinavia, la tierra de su abuelo paterno: “Ir a Fårö fue como cumplir un sueño de la niñez. Creo que en mi atracción por el universo de Bergman hay un deseo de encontrar una especie de paraíso perdido”.

Pregunta. Sus películas parten siempre de alguna emoción. ¿Cuál está presente en *La isla de Bergman*?

Respuesta. La que traté de contener en los ojos del perso-

naje de Vicky Krieps en el último plano de la película. Tras estrechar a su hija entre los brazos arroja una mirada a su marido donde hay sentimientos contradictorios, que no se expresan en voz alta: una forma de complicidad, alegría y a la vez distancia, quizás un abismo. Es una aceptación de que ciertas cosas no se pueden compartir. De hecho, es esta visión de la pareja, esta mezcla de confusión, amor y soledad, lo que la película busca explorar.

PALABRA DE ROHMER

P. Su cine está tejido de silencios. ¿Los hace constar en el guion, los tiene presentes cuando escribe?

R. Sí, una de las razones por las que me convertí en directora en lugar de escritora es porque el cine me permite decir muchas cosas sin recurrir nece-

sariamente a las palabras. Eso no quiere decir que no le dé importancia a lo que se dice. Mis actores, de hecho, improvisan muy poco. La razón es que me gusta el lenguaje, así que quiero poder elegir las palabras. No obstante, siempre están extraídas del silencio. Eso es lo que me diferencia del cine de Rohmer. Muchas veces se me compara con él, y realmente lo admiro, pero aunque en su cine hay misterio, la acción brota del habla, mientras que en mis películas lo hace del equilibrio entre el silencio y el lenguaje. Mis actores dicen cosas que a veces son importantes,





CÉLINE NIESZAWÉ



MIA WASIKOWSKA EN LA ISLA DE BERGMAN.
ARRIBA, HANSEN-LØVE DURANTE EL RODAJE

“ME HAN INCLUIDO EN UNA NUEVA OLA DE DIRECTORAS, PERO EL GÉNERO NO ME PARECE UN CRITERIO ESTÉTICO”

a veces insignificantes, pero en cualquier caso siempre resaltan un silencio.

P. En un encuentro con el director noruego Joachim Trier en el Lincoln Center declaró sentirse sola, con la convicción de no pertenecer a ningún movimiento cinematográfico actual. Ha citado a Rohmer y esta película es un tributo a Bergman. ¿Cree que su cine se adscribe entonces a corrientes del pasado?

R. (Risas) Tengo problemas para reclamarme como parte de una familia cinematográfica,

porque me parece presuntuoso. Pero también me resulta muy difícil declararme heredera de Ingmar Bergman, de Rohmer, de Truffaut o de Bresson, porque no sé si me hubieran aceptado como tal. Estos son, en todo caso, los cineastas que me nutren, la familia que he elegido. Eso no quiere decir, no obstante, que no haya cineastas de mi generación a los que admire.

P. ¿De cuáles se siente más próxima entonces?

R. Lo que ocurre es que hoy día no hay una corriente como la *Nouvelle Vague*, una comunidad articulada en torno a una

teoría del cine. Hay críticos que me incluyen en una nueva ola de jóvenes directoras, pero el género no me parece un criterio estético. La *Nouvelle Vague* inventó la modernidad en Francia. Espero que muchas de nosotras hayamos desarrollado un lenguaje propio, pero no creo que podamos definirnos como una corriente, porque no hemos creado formas conjuntas.

P. ¿Se considera mitómana?

R. Lo fui cuando empecé a trabajar en este proyecto. Durante la escritura del guion vino a verme a Fårø el actor de *Eden* (2014), Félix De Givry. Éramos

como dos niños. Estábamos entusiasmados. Me hice con todos los *souvenirs* que pillaba, un billete de Bergman, una jarra de Bergman... (Risas) Este fetichismo solo me ha dado con él. No puedo explicar por qué. Mi admiración por Bergman es inmensa, pero no mayor de la que siento por Bresson, Truffaut o Rohmer. Quizás tenga que ver con la búsqueda de mis orígenes escandinavos. Tengo una especie de herencia nórdica con la que siempre me he identificado, pero que siento como un lugar. Crecí en Francia, no tengo familia en Dinamarca ni hablo danés. así que hay una mezcla de familiaridad en sentido literal y distancia, donde identifico Fårö como mis orígenes perdidos.

P. Su película *El porvenir* (2016) arranca con una visita a la tumba de Chateaubriand y *La isla de Bergman* recoge el pe-

regiraje de los cinéfilos al refugio y escenario de muchas de las obras maestras del director sueco. ¿Qué opina del turismo de cementerio?

R. El acercamiento en ambas películas es distinto. En *La isla de Bergman* su tumba es anecdótica, un lugar entre los muchos en Fårö en los que está la presencia del director. Es un lugar que me parece muy bonito. Estéticamente, me interesaba filmarlo. Pero, en último

término, me interesaba porque plantea la cuestión de la creencia en Dios en Bergman, un aspecto que me interesa como cineasta. En *El porvenir*, en cambio, Chateaubriand encarna el amor de la protagonista y su marido a través del pensamiento, la importancia que dan en su vida a una espiritualidad que no se define por la creencia en Dios.

P. ¿Considera *La isla de Bergman* una película de fan-

tasmas? Lo digo tanto por la presencia espectral de Bergman como por la historia protagonizada por Mia Wasikowska, sobre una mujer que no consigue escapar del recuerdo de su primer amor.

R. Absolutamente. La idea de expresar el diálogo que tenemos con las personas que no están está más o menos en todas mis películas, pero como un relato inconsciente y secreto. Aunque siento un gran interés



VICKY KRIEPS (A LA IZQUIERDA ANTE UN MOLINO DE

Las mejores intenciones literarias

Aunque en su autobiografía, *Linterna mágica* (Tusquets, 2015), Ingmar Bergman proclamó que “ninguna forma de arte va más allá de la consciencia ordinaria como el cine, directo a nuestras emociones, profundo en el cuarto crepuscular del alma”, el cineasta fue también un espléndido narrador que descubrió en sus diarios, novelas y relatos escondidos secretos de familia. Se dice incluso que la escritura fue su primera vocación, pues estudió Literatura e His-

toria del Arte en la Universidad de Estocolmo y debutó en el cine como ayudante de dirección y guionista de *Tortura* (1944), un texto que tendría origen en un relato escolar.

Autor de un centenar de obras, entre sus novelas destacan *Las mejores intenciones* (Tusquets, 1992), que hace unos meses recuperó la editorial Fulgencio Pimentel con su título original, *La buena voluntad*, y que es el primer título de su “trilogía familiar”. En él, a partir de fotografías, recuerdos, especulaciones y “frases escuchadas a media voz”, el cineasta reconstruye los primeros años de la turbulenta relación de sus padres. El segundo volumen es *Niños de domingo*



(Tusquets, 1994, Fulgencio Pimentel, 2022), protagonizada por el intransigente padre de Bergman un fin de semana de verano, mientras que la heroína de *Conversaciones íntimas* (Tusquets, 1998) es la madre del joven soñador que es Ingmar, y esposa del reverendo Bergman, con sus frustraciones y secreta infelicidad, acentuada por el peso de las convenciones y por el sentimiento de culpa.

De la ajetreada vida sentimental del director de cine dan cuenta no solo sus cuatro matrimonios o sus múltiples relaciones con muchas de sus actrices, sino un volumen como *Secretos de un matrimonio y Saraband* (Tusquets, 2007). El primero reúne seis diálogos sobre el amor, el aban-



FÄRÖ) Y TIM ROTH PROTAGONIZAN LA ISLA DE BERGMAN

**“QUERÍA RASTREAR
LOS CAUCES POR LOS
QUE UNA FUERZA
AUTODESTRUCTIVA SE
CONVIERTE EN MOTOR
DE CREACIÓN”**

por plasmar la espiritualidad, mi cine es realista, así que los fantasmas no pueden ser literales, sino permanecer en el interior de los personajes. Esta es la primera y la única vez que he encontrado una manera de filmar a los seres desaparecidos. La magia infantil de la isla me facilitó una llave a la imaginación que dio acceso a una historia de fantasmas.

P. Esa película dentro de la película parece un epílogo de

su cinta iniciática *Un amor de juventud* (2011), sobre una mujer que no consigue pasar página tras la ruptura de su primer amor.

R. Exactamente. Hace mucho tiempo que quería retomar aquellos personajes de una boda que se desarrolla durante tres días, pero no quería dedicarles una película, porque lo sentía como volver atrás. De repente, me resultó muy natural integrar la historia en *La*

isla de Bergman como el guion que está escribiendo Krieps.

P. Aquella película fue muy autobiográfica, ¿también lo es esta de alguna forma?

R. Bueno, si soy directora es porque el cine me ayuda a vivir. Siempre he tenido esta idea de que el cine es parte de mi vida y que por lo tanto nutre mis creaciones. *Un amor de juventud* definió cómo había transformado el duelo y el dolor de un primer amor en la fuerza para convertirme en cineasta. En *La isla de Bergman* también trato de conectar la creación y el desamor. Es la versión adulta. Quería agregar otra capa más a la reflexión sobre quiénes somos, cómo escribimos y en qué nos convertimos. Quería rastrear los cauces por los que una fuerza autodestructiva, en última instancia, se convierte en un motor de creación. **BEGOÑA DONAT**

dono, la incomunicación y el fracaso escritos en 1972 y que acabaron convirtiéndose en una miniserie de televisión y en un filme. De su carácter autobiográfico nada oculto dio cuenta el propio Bergman al reconocer que tardó “dos meses en escribir estas escenas y toda una vida en experimentarlas”. Quizá por eso, treinta años después reunió a los protagonistas, Marianne y Johan, en la película *Saraband*.

El lector más interesado en profundizar en el trabajo del director sueco que en su intimidad puede disfrutar de *Imágenes* (Tusquets, 2022), en el que reúne apuntes de trabajo y anotaciones de sus diarios, en los que no faltan los recuerdos, las imágenes o las intuiciones que más tarde dieron lugar a sus películas.



Y si le interesan más sus grandes filmes, de *El séptimo sello* (1957) a *El manantial de la doncella* (1960) pasando por *Escenas de un matrimonio* (1973), nada como su *Cuaderno de trabajo (1955-1974)* (Nórdica, 2018), en el que leemos confesiones como esta: “Estoy crispado e inseguro, y muy indeciso. [...] Hace tiempo que está decidido que me pondría con *El juego falso* pero cuanto más ha pasado el tiempo tanto más me desagrada ese proyecto”.

Además del guion de *Persona* (Nórdica, 2018) y de un clásico volumen de entrevistas, *Conversaciones con Ingmar Bergman*, de varios autores (Cult Books, 2022),



para completar el retrato del genio sueco resulta casi imprescindible leer *Los inquietos*, de Linn Ullman (Gato-pardo, 2021), una novela que es al tiempo memoria, hagiografía, fábula y confesión. En este emocionante relato, la hija de Bergman y

de la actriz Liv Ullman revive los veranos de su infancia en la isla de Hammars, el lugar que mejor encajaba con la idea del director “de las formas, las proporciones, los colores, la luz y los horizontes”. Y allí es donde Linn irá descubriendo algunos de los secretos de ese padre admirado y terrible, puntual y esquivo mientras trabaja. Fascinada, la niña le hará mil preguntas sobre Dios, su abuelo, la alegría o la luna, mientras él no duda en ir mostrándole, poco a poco, la entrada secreta a su mundo. **NURIA AZANGOT**

Tres tensos thrillers

Una enrevesada conspiración, una cárcel bajo asedio y un traficante que debe engatusar a un asesino en serie.



LA LISTA FINAL

Creador: David DiGilio. Intérpretes: Chris Pratt, Taylor Kitsch, Constance Wu.
Productora: Amazon Studios, Civic Center Media, MRC Television, Fuqua Films, Indivisible Productions. País: Estados Unidos. Año: 2022.
Plataforma: Prime Video. Estreno: 1 de julio

Adaptación de la primera trilogía escrita por Jack Carr, *La lista final* se nos presenta desde su primer episodio como un thriller-fibroso en el que sobresalen las secuencias de acción. Tras una misión fallida que termina en una sorpresiva emboscada, el teniente de los Navy Seals James Reece (Chris Pratt) regresa a casa sin su pelotón, aniquilado durante el operativo, y con un síndrome de estrés postraumático que se manifiesta en forma de lapsus memorísticos. ¿Todo pasó tal y como él lo recuerda? Entonces, ¿por qué los registros de la incursión se contradicen con su versión de los hechos? Las dudas del protagonista se resolverán cuando el relato se lance a tumba abierta hacia el abismo de las conspiraciones en una narración plagada de giros inesperados (Pratt y Taylor Kitsch forman una curiosa pareja de improvisados detectives). Que un director como Antoine Fuqua (*Training Day*, *The Equalizer*) se haga cargo del capítulo piloto da una idea del perfil de producción ante el que nos encontramos, un modelo de *actioner* muy del gusto de Prime Video, como demuestran otras adaptaciones recientes como *Jack Ryan* o *Reacher*.



LA NOCHE MÁS LARGA

Creador: Víctor Sierra & Xosé Morais.
Intérpretes: Alberto Ammann, Luis Callejo, Bárbara Goenaga. Productora: La Zona.
País: España. Año: 2022. Plataforma: Netflix.
Estreno: 8 de julio

Con una larga trayectoria a sus espaldas en la televisión galega, Víctor Sierra y Xosé Morais (*Matalobos*, *Serramoura*, *A lei de Santos*) probaron en Televisión Española con *Néboa* (2020) y ahora dan el salto a Netflix con una miniserie en la que el drama carcelario se cruza con la conspiración. Un 24 de diciembre, el peligroso asesino en serie Simón Lago alias 'Caimán' (Luis Callejo), en su traslado a una cárcel de máxima seguridad, tendrá que hacer noche en la prisión psiquiátrica de Baruca que alberga presos comunes y pacientes con trastornos mentales. Su estancia deja de ser un mero trámite cuando un grupo de asalto rodea el penal y corta las comunicaciones, dejando al director de la prisión (Alberto Ammann) y a un reducido grupo de funcionarios e internos frente a un dilema: entregar al 'Caimán' y pasar una Nochebuena tranquila, o no hacerlo y atenerse a las consecuencias. Las motivaciones que obligan al director a rechazar la petición de los asaltantes, el amotinamiento y la 'lecteriana' interpretación de Luis Callejo constituyen el triángulo dramático sobre el que se acumula la tensión de la nueva apuesta española del gigante del *streaming*.



ENCERRADO CON EL DIABLO

Creador: Dennis Lehane. Intérpretes: Taron Egerton, Paul Walter Hauser, Greg Kinnear, Ray Liotta. Productora: Apple, Emjag Productions, Imperative Entertainment, Eden Productions.
País: Estados Unidos. Año: 2022. Plataforma: Apple TV. Estreno: 8 de julio

Hay proyectos en los que un *casting* acertado marca la diferencia. En *Encerrado con el diablo*, equivocarse con la elección de los actores hubiera supuesto un descalabro. ¿Por qué? Pues porque estamos ante la historia de un traficante condenado a diez años de cárcel que, para conmutar su condena, deberá hacerse amigo de un presunto asesino en serie con tal de sonsacarle dónde ha escondido los cadáveres de una docena de niñas. En *Rocketman* (Dexter Fletcher, 2019), Taron Egerton ya demostró que va sobrado de carisma y aquí rezuma una chulería imprescindible para ganarse la amistad de un homicida terroríficamente ambiguo encarnado por un Paul Walter Hauser que parece estar entregándonos el negativo de su interpretación de Richard Jewell en la película homónima de Clint Eastwood (allí era un inocentón con pinta de culpable; aquí un asesino cuyas confesiones parecen inventadas). A las portentosas actuaciones de Egerton y Hauser sumen otros dos alicientes: están ante el último trabajo televisivo de Ray Liotta y ante un *show* tutelado por un escritor del talento de Dennis Lehane. **ENRIC ALBERO**

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®

jewel of gastronomy®



¿Nuestro ingrediente SECRETO?

NINGUNO.

Compra online en www.arturosanchez.com



Vanillaware es un estudio japonés reconocido por el aspecto preciosista de sus obras, especializándose en detallados trasfondos bidimensionales dibujados a mano y personajes con animaciones detalladas. Las estampas de *13 Sentinels* entran por los ojos, a pesar de su cotidianeidad, gracias al inspirado uso de una luz que baña las estancias con el fulgor dorado de la nostalgia. Sin embargo, bajo esa apariencia confortante y cálida, se esconde un relato cerebral de ciencia ficción que pone sobre la mesa prácticamente todos los recursos del género: viajes en el tiempo, androides de apariencia humana, invasiones alienígenas, exploración espa-

13 Sentinels, recuerdos de un futuro imaginado

Bajo la apariencia de drama escolar, *13 Sentinels: Aegis Rim* plantea un esquema narrativo de tal complejidad que solo es factible en un videojuego. Un exigente relato de ciencia ficción con múltiples puntos de vista donde realidad, identidad y memoria se cuestionan a cada momento.

cial, manipulación de la memoria, nanomáquinas y hombres de negro, entre muchos otros. Al mismo tiempo, sigue una estructura no lineal con

trece protagonistas, cada uno con su propio hilo narrativo que va enhebrando un intrincado tapiz más general. Con el reciente lanzamiento en

Nintendo Switch, el juego cuenta con una segunda oportunidad para encontrar una audiencia esforzada dispuesta a trabajar duro para apreciar su propuesta. ¿Consigue el juego estar a la altura de su ambición desatada o sucumbe bajo el peso de su propio planteamiento enmarañado?

En el Japón de 1985, en el instituto Sakura confluyen trece estudiantes de diferentes cursos y un destino en común: pilotar unos robots gigantes, los Sentinels, para proteger a la ciudad de un ataque masivo de Kaiju en el futuro cercano. Sin embargo, hasta llegar a esa confrontación final, cada uno de ellos tiene que descifrar su lu-



FUYUSAKA, MIWAKO Y KISARAGI, MERENDANDO DESPUÉS DE CLASE. IZQUIERDA, JURO KURABE (EN EL CENTRO) EN EL AULA DE SAKURA HIGH SCHOOL

gar en la historia. Kurabe, Fuyusaka y Amiguchi comparan extraños sueños en los que ven atisbos de la batalla que está por venir.

INTERROGANTES

Yakushiji es abordada por un gato hablador y sarcástico que le provee de una pistola mágica y le instruye a disparar a unas brujas. Minami descubre un pequeño robot en los vestuarios y lo esconde de unos misteriosos agentes. Miura y Hijiyama luchan por entender una sociedad que ya no reconocen como propia después de haber sido arrancados de un 1945 donde el país se preparaba para una invasión americana a gran escala. Intentar explicar más es una empresa vana. Durante las primeras quince horas, el juego no hace más que poner interrogantes sobre la mesa, abrien-

do tantos caminos que se ve en la necesidad de incorporar un esquema gráfico para poder seguir todos los elementos. Las respuestas llegan a cuentagotas, y cuando lo hacen se revelan más tarde como deducciones parcialmente equivocadas, capas interpuestas en las que los personajes ahondan en su búsqueda de la verdad.

13 Sentinels: Aegis Rim se divide en tres grandes secciones. En una, experimentamos la historia desde cada uno de los trece puntos de vista en secuencias conversacionales muy bien escritas, con un diálogo fresco, certero y cargado de fina ironía. En otra, se concentran los enfrentamientos entre los robots y los Kaiju de la batalla final en secuencias abstractas que se desarrollan en un mapa. Son fases de estrategia donde el jugador ejecuta órdenes a través de un menú. Poco inspiradas, monótonas y más abundantes de lo que deberían ser, es sin duda el aspecto menos conseguido. Por último, un archivo donde recomponer el gigantesco puzle de la narrativa conforme se va descubriendo información y

que resulta fundamental para seguir la trama a través de cinco líneas temporales superpuestas.

El gran mérito del juego es conseguir mantener el interés a pesar de lo obtuso que resulta en su renuencia a aportar respuestas definitivas hasta casi los títulos de crédito. Aunque los personajes aparecen como adolescentes, el juego propone estimulantes debates sobre la naturaleza de la identidad ante la manipulación de los recuerdos, preguntas sobre la fluidez del género y su expresión pública, la futurible simbiosis entre biología humana y tecnología, las condiciones para el surgir de la consciencia o la posibilidad de ejercitar un conocimiento sobre

EL GRAN MÉRITO DEL JUEGO ES MANTENER EL INTERÉS A PESAR DE SU RENUENCIA A APORTAR RESPUESTAS HASTA CASI LOS TÍTULOS DE CRÉDITO

la realidad que nos rodea. En ocasiones, el diálogo se vuelve tan intelectual y críptico que puede llegar a abrumar. Sin embargo, bajo toda esa complicación formal, el relato está cimentado en una galería de personajes, salvo alguna excepción, fantásticos.

Al mismo tiempo, el juego siente profunda reverencia por los clásicos del género, de H.G. Wells a las películas japonesas de los años cincuenta y sesenta, con múltiples referencias que están ensamblados con la narrativa. Es cierto que la resolución final es hasta cierto punto previsible, un giro de tuerca más sobre el arquetipo de la caverna de Platón, con préstamos demasiado evidentes al *Show de Truman* y *Matrix*, pero el tortuoso camino que toma para llegar hasta allí es digno de elogio. No deja de ser anonadante que al final, contra todo pronóstico, el juego consiga mantener la coherencia interna, clavando el aterrizaje. Un viaje que exige toda la atención del lector-jugador pero que a cambio ofrece una de las experiencias narrativas más ambiciosas imaginables. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cajal y la Real Academia Española

LOS IDIOMAS, sean los que sean, son patrimonio de todos sus hablantes y de todas las profesiones. Son los hablantes quienes finalmente imponen nombres, expresiones y modos de hablar, y es así, al hilo de los cambios sociales e históricos, como se han ido transformando las lenguas. Entre esos “cambios sociales” se encuentran, por supuesto, los que provienen del desarrollo científico y tecnológico, fuente continua e intensa de introducción de neologismos, pues ¿qué son ciencia y tecnología sino manantiales constantes de novedades? Novedades que hay que nombrar.

A lo largo de sus ya 309 años de vida, de la Real Academia Española han formado parte profesionales de campos muy diferentes: novelistas, poetas, dramaturgos, juristas, políticos, historiadores, religiosos, militares, latinistas, helenistas, arabistas, filósofos, periodistas, directores de cine y, por supuesto, filólogos, gramáticos y lexicógrafos. Y también científicos e ingenieros. Entre este último grupo (no demasiado numeroso) recordaré a los matemáticos Benito Bails y Julio Rey Pastor; a los físicos Blas Cabrera y Julio Palacios; a los médicos Amalio Gimeno, Carlos María Cortezo, Gregorio Marañón, Juan Rof Carballo, al polifacético Pedro Laín Entralgo y al psiquiatra Carlos Castilla del Pino; a la bióloga molecular Margarita Salas; al químico y farmacéutico José Rodríguez Carracido y al bioquímico Ángel Martín Municio; al botánico Miguel Colmeiro, al entomólogo Ignacio Bolívar y al zoólogo Rafael Alvarado; a los ingenieros, de Minas, Daniel de Cortázar, Industriales, Antonio Colino, y de Caminos, Canales y Puertos, Eduardo Saavedra, José Echegaray, más celebrado y recordado como dramaturgo, Melchor de Palau, Leonardo Torres Quevedo y Esteban Terradas.

Pero en esta lista falta un nombre, el más ilustre de todos: Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), quien no podía faltar en la

Real Academia Española. Su candidatura, para cubrir la vacante producida por el fallecimiento de Juan Viera (silla I), fue presentada el 4 de mayo de 1905 por el político Francisco Silvela, José Echegaray y el abogado, editor y ensayista Mariano Catalina. Fue elegido, “por unanimidad”, el 21 de junio de 1905. Sin embargo, nunca llegó a tomar posesión de su silla al no leer el preceptivo discurso de entrada. Con anterioridad había cumplido con parecida obligación al ser elegido, en diciembre de 1895, miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; dos años después leyó su discurso, posteriormente un clásico con el título de *Reglas y consejos sobre investigación científica*. Y en noviembre de 1897, la Real Academia Nacional de Medicina le nombró académico; leyó su discurso de entrada, *Mecanismo de la regeneración de los nervios*, diez años después, en junio de 1907.

A LA VISTA DE LO ANTERIOR sorprende que Cajal nunca escribiera un discurso para dejar de ser “electo” y pasar a académico de pleno derecho en la Real Academia Española, él que no carecía de intereses literarios (recuérdese sus *Cuentos de vacaciones*, publicado en 1905, y también su espléndida autobiografía, *Recuerdos de mi vida*, o *El mundo visto a los ochenta años*).

Se sabe de algunos intentos para que Cajal escribiera su discurso. Cuando Antonio Maura era director de la RAE encargó al académico José Ortega Munilla que convenciera a Cajal, quien respondió el 12 de julio de 1921 a la carta de aquél justificando su retraso: “Padezco una arteriosclerosis muy avanzada. La hemorragia cerebral me ronda. Únicamente puedo tra-



**LA CANDIDATURA DE CAJAL A LA RAE FUE
PRESENTADA EL 4 DE MAYO DE 1905. ELEGIDO
“POR UNANIMIDAD” EL 21 DE JUNIO DE 1905,
NUNCA LLEGÓ A TOMAR POSESIÓN**

CAJAL EN UNA FOTO DEL BANCO DE IMÁGENES DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

FOTODUO

bajar por las mañanas, y eso cuando he dormido, fortuna que puedo conseguir a fuerza de ‘veronal’ y de ‘adalina’. Desconozco ya casi del todo el sueño natural, con sus saludables restauraciones energéticas y morales. Solo instigado por el imperativo del deber y por mi decisión de morir en el surco recién abierto, explico mi cátedra diariamente, trabajo en el laboratorio, guío a varios discípulos escogidos en sus labores de inquisición científica y redacto tal o cual monografía técnica para mi revista. Y únicamente el deseo de dejar a mi familia algunos libros de *pan llevar* me ha obligado, durante este últi-

mo semestre, a publicar la séptima edición de mi *Tratado de Histología* y la segunda de *Charlas* (convenientemente expurgada, saneada y aumentada)”.

Cinco años después, en 1926, y como el reglamento establecía que el elegido decayera en su derecho de ocupar el correspondiente sillón si no había leído su discurso en un período razonable, el médico Carlos María Cortezo, entonces presidente del Consejo de Estado, comunicó a Cajal lo anómalo de su situación, y éste contestó que lo entendía y que renunciaba a su condición de académico electo. Pero la RAE no estaba dispuesta a prescindir de Cajal, y en el Pleno del 14 de enero de 1926, en el que se leyó la carta de Cajal a Cortezo, los académicos respondieron “a una voz y por aclamación”, se lee así en el Libro de Actas, que la Academia acordaba no admitir “la renuncia del Sr. Cajal y que el Director y el Secretario, en nombre de todo el Cuerpo, le escribiesen en el mismo sentido”, señalando que “la Academia se consideraba hartamente honrada y servida con que el nombre del Sr. Cajal continuase figurando en la lista de Académicos” y que “la moción del Sr. Cortezo fue cosa particular suya”.

CAJAL AGRADECIÓ ESTE GESTO en una carta (conservada en la Fundación Ramón Menéndez Pidal) a Menéndez Pidal, director de la Academia, datada el 29 de enero de 1926. En ella se encuentran detalles del discurso que tenía en mente: “Si las tareas abrumadoras que pesan sobre mí—trabajos de traducción y perfeccionamiento de libros y monografías españolas hartamente poco conocidas en el Extranjero— me dejan algún vagar escribiré; aunque solo sea por fórmula, mi discurso de ingreso que versará probablemente ‘Sobre el

estilo didáctico o científico’. En mi oración, aparte de algunos consejos sugeridos por mi ya larga experiencia de publicista, haré hincapié sobre el crecimiento actual de galicismos, anglicanismos y aun germanismos con que los malos traductores deslustran, empobrecen y bastardean el tesoro de nuestro idioma, adecuado como el que más para exponer con precisión, claridad y elegancia desde los conceptos más abstrusos de la filosofía hasta las nociones más sencillas de las ciencias médicas y naturales”.

Sin embargo, Cajal, gloria de las neurociencias, nunca halló esas “horas libres”. Una lástima. ●

¿Escribir es un trabajo?

Y, sobre todo, ¿es lícita la queja? La mayoría de escritores, y creadores en general, disfrutan con su trabajo ¿pero con eso basta? También disfrutan en el sector del cine del “casi pleno empleo”. Aunque sea gracias a las series.

“Escribir libros no es trabajar. Si crees que escribir libros es trabajar, eres idiota”. Lo escribe **Alberto Olmos**, recién llegado a su nueva casa, *The Objective*. Es más, sostiene que “el escritor que se queja, y además en grandes titulares, es un niñoato”. “El escritor llorica –explica– tiene en mente a **Ana Iris Simón** o a **Irene Vallejo** o a **Fernando Aramburu**, que han vendido tanto con un solo libro que podrían vivir varios años sin dar un palo al agua”. Y remata: “La gente normal trabaja ocho interminables horas todos los días en algo que detesta. Ten un poco de vergüenza”.

Tal vez el concepto de trabajo sea diferente en otras labores artísticas. El arquitecto **Óscar Tusquets**, entrevistado por **Luz Sánchez Mellado** (*El País*), asegura que para él “el trabajo siempre ha sido un placer”. Claro, que reconoce que no para todo el mundo es igual. “Yo veo a los arquitectos municipales, o a los del gas, que no hayan podido tener una vida creativa. Y, por lo tanto, nos odian a los que sí. Eso es así”.

Para quien escribir no parece un trabajo esforzado es para la escritora china **Can Xue** –pseudónimo de **Deng Xiaohua**–, a quien ha entrevistado **Paula Corroto** (*El Confidencial*). Se sienta “todos los días durante una hora a las siete de la tarde” y sale el texto a borbotones. “Mi forma de escribir es la escritura automática por lo que no puedo pensar en ellos [los lectores], lo que significa que no puedo escribir bajo presión. Siempre estoy relajada [...] Soy una escritora prolífica”.

En la misma publicación, y en otro orden de cosas, el joven pianista **Juan Pérez Floristán** se despacha a gusto con

Ana Ramírez contra nuestros políticos. “Cuando la cultura aparece en las altas instancias en este país –afirma–, es de forma instrumental. Ya sea arrojadiza, para lanzarse el nombre de **Lorca** a la cabeza los unos a los otros, o para crearse una identidad nacional sacada de la manga. Pero tenemos una clase política muy inculta, en general”.

Volviendo al asunto laboral, a quienes no les falta trabajo es a los actores y a los técnicos de cine, gracias a las plata-

posibilidades creativas. Y no sé si estoy opinando más de lo que debo”.

Quien tampoco para de trabajar, y de publicar, es **Elia Barceló**. **Noelia Camacho** (*ABC*) le pregunta si existe la receta del éxito... “No la hay –responde la novelista–. Yo escribo de lo que a mí me enamora. Si hay un entusiasmo feroz se comunica y llega a los lectores. Debe haber ese entusiasmo, a mí me gusta lo que escribo. Y eso es muy importante porque a veces, yo, como lectora, he empezado un libro en el que ves que el autor ha invertido mucho trabajo y muchos años, que lo ha escrito a conciencia, y al final te resulta una historia pesada y aburrida. Él lo ha hecho lo mejor posible, pero se ve el sufrimiento con el que lo ha escrito”.

Para pasión la del exdiputado latinista y escritor **Emilio del Río**. El editor de Edhasa, **Daniel Fernández**, le dedica en *La Vanguardia* toda una oda que titula ‘Con toga y a lo loco’. “Su fingida locura por los clásicos, que es pasión auténtica, sirve a Emilio del Río de excusa para sus faldas a la moda romana y para saberse un excéntrico que conoce y habita el centro de nuestra cultura y forma de vida”.

P.S. **Jorge Herralde**, entrevistado por **Leticia Blanco** (*El Mundo*), opina sobre las “guerras culturales”: “Que la derecha reivindique su papel en la cultura me parece uno de los espectáculos más grotescos posibles. Cuando vendí Anagrama, busqué un comprador con un pedigrí de izquierdas como **Feltrinelli**. Y por eso elegí a **Silvia Sesé**, que ha hecho una transición fantástica”. La periodista le pregunta “si en el catálogo de Anagrama cabría un autor de derechas”, y el editor responde: “Solo preguntarlo es ofenderme”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



SERGIO CADIENO



CONSUELO BAUTISTA

ALBERTO OLMOS: “EL ESCRITOR QUE SE QUEJA ES UN NIÑATO”

JORGE HERRALDE: “QUE LA DERECHA REIVINDIQUE SU PAPEL EN LA CULTURA ME PARECE GROTESCO”

formas. El “casi pleno empleo” en el sector le parece “maravilloso” al flamante director de la Academia de Cine, **Fernando Méndez-Leite**, entrevistado por **Oskar Belategui** (*El Correo*). Pero pone un reparo a la profusión de series: “Es lamentable que cineastas muy competentes estén trabajando muy por debajo de sus

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

EL CULTURAL 2€
10-16 de junio de 2022
elcultural.com

ellebecq
el amor como fuerza redentora

Flamenco
Cuando en Granada llovió cante jondo

Jurassic World
Los dinosaurios se adueñan de Hollywood

EL CULTURAL 2€
3-9 de junio de 2022
elcultural.com

LA CONVERSACIÓN
Gonzalo Suárez
"Ahora me gustaría tener algo más de éxito"

feria Cuento de junio Teatro Juana de Arco
Moix Martín Garzo Safo y todos los festivales de verano Marion Cotillard Inocencia el Real

EL CULTU
14-20 de junio de 2022

Enc de Pa
Participa en los van ar

Colm Tóibín
"El corazón y la vista oculta"

Josep M. Sert
Pintura mural

Lluís P



Daniela Fejerman

Es una directora con voz propia que maneja con pericia tanto el drama como la comedia. Daniela Fejerman (Buenos Aires, 1964) estrena *Mamá no enRedes* y acaba de rodar junto a la Elvira Lindo *Alguien que cuide de mí*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Madres, padres y demás (Seix Barral), de Siri Hustvedt.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Antes era incapaz de hacerlo, por sentido del deber... Ahora, muchas veces, dejo un libro porque se me cruza otro en el camino. Y me siento fatal.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Jo March, mi primera heroína.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Dailan Kifki, de María Elena Walsh. Mi madre me lo leía en voz alta una y otra vez hasta que aprendí a leer y seguí haciéndolo sola.

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

En papel. Por las noches, con el Orfidal, naufrago a las pocas páginas, así que soy lectora diurna.

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

A los cinco años vi una obra de teatro, *Los caprichos del invierno* (había mucho y buen teatro infantil en Buenos Aires cuando era niña), que me impresionó. La vi más de diez veces (sí, soy obsesiva) y sin darme cuenta comencé a apreciar los intrínquilis de la ficción.

¿Cree que *Mamá no enRedes* trata asuntos muy serios bajo un manto de comedia?

La película refleja con ironía cómo las nuevas relaciones ponen en jaque los roles establecidos en la familia.

¿Cree que los adultos “enredan” demasiado, entienden a sus hijos?

El peligro de nuestro tiempo es la desconexión (personal) por exceso de conexión (digital) y eso también afecta a las relaciones adultos-niños.

Tiene en ciernes *Alguien que cuide de mí*. ¿Cómo ha sido la experiencia de dirigir junto a Elvira Lindo?

La escritura de un guion a cuatro manos es aconsejable. En cambio, para codirigir tienen que darse circunstancias especiales... y con Elvira se han dado. Partíamos de una historia suya, y su implicación hizo que la idea de codirigir surgiera de forma natural. En este caso no hemos sumado sino multiplicado fuerzas.

¿Cómo ve la comedia en español? ¿Tiene buena salud?

Ya no podemos hablar de géneros. El cine en salas atraviesa un momento crítico. Y el cine para plataformas... tiende a la uniformidad. Si las películas son cada vez más parecidas unas a otras... las comedias también.

¿Qué significó para usted *La adopción* (2015)?

Es mi película más personal y abiertamente autobiográfica. Después de vivir un kafkiano proceso de adopción me pareció que valía la pena contarlo.

¿Hay sinergias entre el cine español y el argentino?

Hay sinergias... pero a mi juicio debería haber más.

¿Qué película ha visto más veces?

Quizá *El apartamento*, de Billy Wilder.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

A muchas. Ahora estoy enganchada a *Intimidad*.

¿Qué tipo de música escucha en casa?

Soy muy ecléctica y poco moderna. Escucho jazz, a veces clásica, y por temporadas distintas músicas étnicas. Mi último descubrimiento ha sido el *klezmer*.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entiendo poco, y no me fio mucho de mis emociones...

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Stanley Kubrick. Fui con mi hijo de 15 años y al volver a casa corrió a ver otra vez *2001: una odisea del espacio*.

¿De qué artista le gustaría tener una obra?

Tengo cuadros de mi padre, que era pintor, y son los que quiero tener. Bueno, si vale todo, me encantaría contemplar a diario un Fra Angélico.

¿Le gusta España? Denos sus razones

He pasado de ser una niña argentina hija de exiliados a sentirme de aquí. Viajar por España es de los mejores planes que hay.

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar el sector audiovisual?

Dar marcha atrás a la nueva Ley, que perjudica a los productores independientes. ●

EMERGENCIA EN UCRANIA

LAS PERSONAS QUE ESTÁN HUYENDO DE UCRANIA TE NECESITAN

DONA AHORA EN

ayudaucrania.com

Bizum – Código: 01151

ES86 2100 2262 1802 0040 3932



**UNHCR
ACNUR**

La Agencia de la ONU para los Refugiados

comité español



Hay un Movistar para cada persona.

Bienvenidos a **miMovistar**

Llega miMovistar, una nueva forma de contratar Movistar, más flexible y personalizada. Con más posibilidades de elegir para hacer tu vida mejor.

Movistar es para ti.

