

EL CULTURAL

7-13 de octubre de 2022

2€
elcultural.com



Teresa

¿qué les das?

Inesperado *boom* de novelas, películas y piezas teatrales dedicadas a la figura de la santa y escritora

Santiago Lorenzo
“Los ineptos están en todos los sitios”

Arturo Pérez-Reverte
Revolución: un español con Pancho Villa

Cuento de octubre
Alcatraz,
de Elvira Navarro

Angélica Liddell
“El artista está cerca del criminal”



8 423793 000132 1084

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

07.10.²⁰²²—12.02.²⁰²³

Exposiciones



Teresa Lanceta, *Escalor*, 2019 (cara). Colección de l'artista

TEJER COMO
CÓDIGO ABIERTO

TERESA LANCETA

IVAM



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu

IVAM

Patrocinador



GOBIERNO
DE ESPAÑA

INSTITUTO
DE CULTURA
Y DEPORTE

Coproducida con



MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Domingo Zapata

El hervor germinal de la expresión artística

Domingo Zapata clava su espátula sobre la cruz de oro de Cristo en el establo iluminado. El gran pintor se ha inyectado el color en las venas. La sangre entristecida y turbia es el alma del artista que resbala sobre el lienzo derrotado.

Pinta Domingo Zapata con aliento metafísico el ser y el tiempo de Martin Heidegger, el ser y la nada de Sartre, los símbolos descodificados de la vida y de la muerte, el trazo firme con yodo y polución de alheña, el hervor germinal. Azota el pintor a los dioses extinguidos de Pablo Picasso y descubre los sudarios habitados por el genio que incendió Guernica. Canta entonces sus heridas con el azul perdido de los párpados.

Se detiene a veces Zapata ante los ácidos hurmiento de Gamoneda y lo convierte todo en luz como el poeta. Acaricia con sus pinceles la piel del río,

igual que a su Duchamp resucitado, y evoca sobre el amor constante la pasión de Leandro, al cruzar el Helesponto en busca de Hera. Es el tiempo de las palabras muertas y Domingo Zapata camina sobre el lienzo desde la nada a la nada. Se hacen color sus huesos luminosos. Y llega la hora de la Gioconda inerte que sonrío al trascender junto al cauce sonoro de las venas. Entreabre luego los labios de la noche y dibuja los enhebrados desangrados en el ónfalo de piedra, lejano todavía el monte amordazado.

Resucitan los colores que perdió Picasso en los negros sombríos de la guerra y escudriña los ojos de la amada hasta descubrir la palabra herida, todavía sin cicatrizar. Le araña entonces la soledad adolescente y Ezra Pound, también Novvalis, clavan sus arpones en los cuadros temblorosos del artista. Es el llanto de la carne, el cla-

mor de la piedra derrotada, la oquedad del cangilón lejano.

Paloma en desvelo de Pablo Neruda, Amaranta erecta de Rafael Alberti, los bordes del ocaso persiguen a Domingo Zapata e impregnan sus pinceles hechizados que desdeñan el escombros estéril y la húmeda cizaña. Roza entonces el pintor los dedos del cielo. Igual que Vicente Aleixandre, Domingo Zapata dibuja las espadas como labios y vuela a la región donde nada se olvida.

Internacionalmente, el pintor mallorquín es, hoy por hoy, el artista español más altamente valorado en el mundo. Pintor, escultor, escenógrafo, novelista, modisto, muralista, Domingo Zapata convierte en arte todo lo que toca. La cotización de sus obras acongoja. *The New York Post* le considera el nuevo Andy Warhol. Sus obras figuran en las más importantes colecciones del mundo, en los grandes mu-

seos, en los lugares emblemáticos de Nueva York. Los responsables del Louvre y el Grand Palais Immersif eligieron a Zapata, junto a Picasso, Dalí, Basquiat y Warhol para sus grandes exposiciones.

Pero las incontables distinciones que le abruma significan poco en la vida y la obra de Domingo Zapata. Para él, el arte como el hombre se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra la fascinación del abismo. Y sueña a veces como San Juan de la Cruz en la noche sosegada, en la música callada, en la soledad sonora, en la cena que recrea y enamora. Porque lo que de verdad importa en Zapata es su calidad humana, su genio artístico, su pensamiento profundo que se mantiene en la duda y en la incertidumbre porque no sabe si la muerte es el silencio de Dios. ●

Hispanidad 2022

Música, teatro, conferencias, folklore,
cine, gastronomía y mucho más.

Del 4 al 12 de octubre
Todos los acentos caben en Madrid



Cultura Comunidad de Madrid



→ Varios espacios de la región
www.comunidad.madrid/cultura

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

Redacción
Jaime Cedillo, Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

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

7-13 DE OCTUBRE DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Domingo Zapata, el hervor de la expresión artística, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Censuras?, POR DANIEL GASCÓN Y AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

14. FUERA DE CARTA

Ojo clínico, POR JAVIER GOMÁ

32. MÍNIMA MOLESTIA

El "caso *Mephisto*", POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

La estupidez de nuestra generación, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Woody Allen y el Nobel de Literatura, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Teresa de Jesús vista
por Jorge Arévalo
para El Cultural

Teresa

ATRACCIÓN POR LA SANTA. 8.

El irresistible atractivo
de Teresa de Jesús,

POR NURIA AZANCOT

UNA MIRADA. 11.

Andar juntas, POR MARÍA FOLGUERA

DESDE LA FE. 12.

Libre e iluminada,

POR PEDRO MIGUEL LAMET

LOS LIBROS. 13.

Sus moradas literarias,

POR ASCENSIÓN RIVAS



16

LETRAS

ENTREVISTA. 16. Santiago Lorenzo: "Me importa poco que me lean, aunque estoy muy agradecido", POR JAIME CEDILLO

LIBRO DE LA SEMANA. 20. Arturo Pérez-Reverte. *Revolución*, POR R. NARBONA

NOVELA. 22. Susana Fortes. *Nada que perder*, POR PILAR CASTRO. 23. Isabel González. *Nos queda lo mejor*, POR NADAL SUAU. 24. Abdulrazak Gurnah.

La vida, después, POR IMBOLO MBUE

POESÍA. 26. Severo Sarduy. *El silencio que no muera*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

FILOSOFÍA. 27. Remedios Zafra. *El bucle invisible*, POR GERMAN CANO

HISTORIA. 28. Los *emojis* nacieron en las tortugas, POR DAVID BARREIRA

MÁS VENDIDOS. 30. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

EL CUENTO DE OCTUBRE. 34. Alcatraz, POR ELVIRA NAVARRO

ARTE

ESCULTURA. 36. Pablo Picasso y
Julio González, cómo dar forma
a la nada, POR JOSÉ JIMÉNEZ

EXPOSICIONES. 38. Francesc Tosquelles,
recuerdos de la casa de los locos, POR JOSÉ
MARÍA PARREÑO. 40. Arte, acción y la libertad
de la lógica en el IVAM, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE



42

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 42. Angélica Liddell nos da
las claves de *Caridad*, que llega
a Temporada Alta, POR ALBERTO OJEDA
SINFÓNICA. 46. Pablo Heras-Casado se
reconcilia con la OCNE, POR ARTURO REVERTER
DISCO. 47. *Tristan*, Igor Levit se pone
wagneriano, POR A. REVERTER

CINE

SITGES. 48. Hazanavicius habla
de zombies, POR BEGOÑA DONAT
ESTRENO. 50. Llegan los
Girasoles silvestres, POR J. YUSTE
SERIES. 52. El superhéroe
de Franco, POR ENRIC ALBERO



50

CIENCIA

ENTRE DOS
AGUAS
54. Nikola Tesla,
en Madrid
POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Rodrigo Cortés

Censuras. ¿Quién censura, quién es hoy el mayor censor? Y sobre ¿La del dinero y el mercado, la autocensura, la de las re



DANIEL GASCÓN

Escritor y editor. Director de *Letras libres*. Su último libro es *La muerte del hipster* (Random House)

El censor que llevas dentro

La censura depende de a quién le otorgas la autoridad moral para ejercerla: censura quien puede, porque son muchos los que quieren hacerlo. En las democracias liberales contemporáneas la censura estatal está muy acotada —aunque no ha dejado de existir: se recurre a leyes fósiles destinadas a combatir el terrorismo o proteger los sentimientos religiosos, o a sanciones administrativas donde el acusado tiene menos posibilidades de defenderse—, pero hay otras formas de limitación de la libertad de expresión. A menudo, las presiones son más fuertes en el periodismo que en la creación; casi siempre los motivos son más económicos que ideológicos. Con mucha frecuencia, la censura la ejercen grupos, más que el Estado. En los países de habla inglesa, y a veces, aunque menos, en el nuestro, hemos visto intentos por restringir la circulación de obras desde la derecha y desde la izquierda.

Algunas obras dan malos ejemplos morales para los jóvenes y los conservadores dicen que no deben distribuirse en las bibliotecas; algunas obras o sus autores eran malos ejemplos y los progresistas rechazan que esas piezas se publiquen en la editorial donde trabajan o se emitan en festivales. La movilización de una masa ruidosa hace que se retiren obras; lo que justifica que esto ocurra puede ser la obra en sí o las opiniones del autor.

Lo bonito es que la moda cambia y las transgresiones son arbitrarias: molesta un patoso pero se tolera al *cheerleader* de un genocidio. El miedo hace posible el silenciamien-

to: las empresas y las instituciones realizan un control de daños que teme por la reputación y los ingresos. En algunos casos (pensemos en periódicos y revistas) porque la posición financiera es más débil que en otras épocas. En otros, porque es un mecanismo de sustitución de élites: permite ocupar un sitio. También, como ha dicho David Rieff, se ha instalado la idea de que una obra con un propósito social es mejor que una que no lo tiene, y que hay algo levemente ilícito en el arte que se define como apolítico. Cambian las estrategias y la efectividad, pero la pulsión por una policía moral es transversal y puede ser una forma de ganarse la vida.

El creador, pese a toda la poesía de la torre de marfil, es un animal social. El suyo es un trabajo individual pero depende de una aprobación colectiva con pocos valores objetivos. Los tabúes se interiorizan fácilmente y en sociedades más o menos felices lo que más funciona es la autocensura: esos frenos que te colocas para no desentonar o molestar a los cercanos, para no ser excluido, con la paradoja de que también sabes que el *establishment* tiende a premiar a quien escenifica una transgresión pero solo actúa como ejemplo de legitimación de lo más autocomplaciente y putrefacto del sistema.

La clave, de nuevo, es a quién entregas la autoridad para que te censure: los que tenemos la suerte de vivir en sociedades libres también acarreamos el deber de emanciparnos del censor que llevamos dentro, de atrevernos a estar solos. ▲

LO BONITO ES QUE LA MODA CAMBIA Y LAS TRANSGRESIONES SON ARBITRARIAS:

MOLESTA UN PATOSO PERO SE TOLERA AL *CHEERLEADER* DE UN GENOCIDIO.

EL MIEDO HACE POSIBLE EL SILENCIAMIENTO

todo, ¿qué censura o censuras condicionan más al creador?
des, la que nace de lo políticamente correcto?

D A R
D O S



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Ensayista, científico y narrador. Su última novela es *El libro de todos los amores* (Seix Barral)

Decálogo de buenas prácticas del censor y el censurado

1.

El influyente politólogo Carl Schmitt definió así la figura del soberano: “aquel que tiene el poder de declarar el estado de excepción”. Como señala Giorgio Agamben en *Homo Sacer*, el soberano cumple pues la paradójica condición de poder estar dentro de la ley y simultáneamente fuera de ella –saltársela–.

2. Todo artista, si lo es, se autoproclama soberano, declara su estado de excepción e intentará situarse fuera de alguna clase de ley, norma, costumbre o subcultura. Además, si su obra es compleja, caminará en la delgada línea que separa la legalidad de la ilegalidad: construcción de un espacio alega en el que poder trabajar fuera de la norma y al mismo tiempo cuestionarla desde dentro.

3. Todo artista aspira a ser censurado, durante unos instantes hacerse visible fuera de la ley para obtener el beneficio del capital simbólico: a imagen y semejanza del mártir judeocristiano, el héroe mitológico heleno, el colectivista antihéroe marxista, o el liberal “hecho a sí mismo”, ganar prestigio en su sacrificio por una comunidad o por una idea.

4. El artista sutil acostumbra a transgredir no exactamente leyes sino normas, cuyo resultado será como mucho una sanción monetaria o el apartamiento de la obra del circuito público; dada la digitalización global, la retirada de una obra de la circulación resulta hoy imposible.

5. El artista torpe transgrede leyes que conllevan penas de cárcel o multas. Por ejemplo, en una obra amenazar de muerte a un ciudadano –con nombre y apellido– bajo el pretexto de

que la amenaza viene empaquetada en forma de canción.

6. En tal extremo el Estado de Derecho le hace saber al artista que la libertad de expresión es solidaria a un límite, “te dejamos erigirte en soberano hasta que una ley de rango superior sea violentada”. En la premodernidad esta transgresión sólo le era permitida al aristócrata o al bufón. En las sociedades modernas se le recuerda al artista que no es aristócrata ni bufón; ha de someterse a la misma legalidad que el conjunto de la ciudadanía.

7. Respecto a la autocensura, acostumbra a venir inducida por el entorno social y puede significar polos contrapuestos: o bien una expresión de lo altamente civilizado –“me reprimo por respeto a otros”–, o bien una degradación moral en tanto que sumisión a valores represores.

8. Las sociedades, cuanto más complejas son, más sus ciudadanos practican alguna clase de autocensura, y, por el contrario, más sus Estados abandonan la censura oficial –mal vista por el electorado– y diseñan una censura ambiental, a la que el dócil ciudadano se somete por voluntad propia.

9. Cuando la autocensura es inducida en el individuo por los organismos públicos, expresa una dinámica propia del totalitarismo amabilizado, poder público que sigue el modelo del capitalismo emocional –instrumentalización de los sentimientos a fin de vender productos o ideas–.

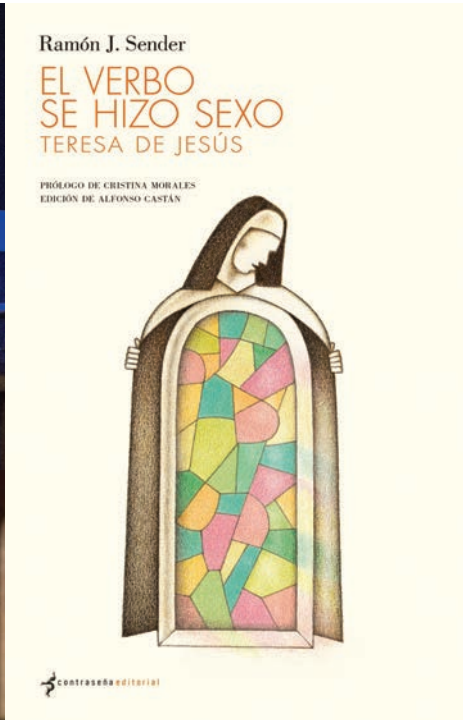
10. En suma: la frase “Libertad de expresión”, enunciada sin matices, nunca ha existido materialmente, es como “Hacienda somos todos”, reclamo publicitario, eslogan vacío a la búsqueda de ser llenado por la ingenuidad de los cuerpos. ▲

LAS SOCIEDADES, CUANTO MÁS COMPLEJAS SON, MÁS SUS CIUDADANOS PRACTICAN

ALGUNA CLASE DE AUTOCENSURA, Y POR EL CONTRARIO, MÁS SUS ESTADOS

ABANDONAN LA CENSURA OFICIAL Y DISEÑAN UNA CENSURA AMBIENTAL

Teresa



EDICIONES DE LOS LIBROS DEDICADOS A TERESA DE JESÚS DE CRISTINA MORALES, RAMÓN J. SENDER, FERNANDO DELGADO, ESPIDO FREIRE Y JESÚS SÁNCHEZ ADALID. EN EL CENTRO, CLARA SANCHIS EN LA OBRA *LA LENGUA EN PEDAZOS* Y BLANCA PORTILLO EN LA PELÍCULA *TERESA*, DE PAULA ORTIZ

El irresistible atractivo de una monja llamada Teresa de Jesús

La razón de estas páginas podría ser la cercanía del 15 de octubre, Día de Santa Teresa, pero no. Tampoco es que hace siete años se cumpliera el V centenario de su nacimiento. Teresa de Ávila se apodera de El Cultural porque sigue seduciendo a cineastas, dramaturgos, novelistas y poetas, esto es, a creadores de muy distinto pelaje, creencias y condición, fascinados por la personalidad única de una mujer a la que hoy se reivindica desde el feminismo y la libertad con la misma fuerza que desde la fe. Imposible no preguntarlo: Teresa, ¿qué les das?



RETRATO ANÓNIMO DE TERESA DE JESÚS (MUSEO DEL PRADO)

CRONOLOGÍA

- 1515, 28 de marzo.** Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada nace en Gotarrendura o Ávila.
- 1523.** Posible fecha de la fuga con su hermano Rodrigo a “tierras de moros”, para ser decapitados por la fe.
- 1528.** Muere su madre.
- 1535.** Ingresa en el Carmelo de la Encarnación (Ávila).
- 1536.** Toma el hábito el 2 de noviembre y profesa un año después.
- 1538.** Enferma de gravedad.
- 1543.** Muere su padre.
- 1559.** Primera “visión intelectual” de Cristo.
- 1560.** Escribe la primera *Cuenta de conciencia*.
- 1562.** Funda el primer Carmelo reformado: San José de Ávila.
- 1563.** Priora de San José, escribe las *Constituciones*.
- 1566.** Escribe las *Meditaciones sobre el ‘Cantar de los cantares’*.
- 1572.** *Desafío espiritual*.
- 1573.** *Camino de perfección*. Por orden del padre jesuita Ripalda, empieza a escribir *Fundaciones*.
- 1582.** Muere el 4 de octubre del calendario juliano, 15 de octubre del gregoriano.
- 1622.** Es canonizada, tras ser beatificada en 1614.
- 1970.** Pablo VI la proclama Doctora de la Iglesia.

Apenas unos apuntes confirman la asombrosa actualidad de Teresa de Cepeda, su increíble modernidad: estos días acaba de terminar el rodaje y ha comenzado el montaje de *Teresa*, el *biopic* sobre la santa protagonizado por Blanca Portillo y dirigido por Paula Ortiz, que se estrenará el año próximo, basado en *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga. Además, la obra en la que se inspira sigue viva en los escenarios, ya que el montaje del dramaturgo se representa en Oviedo en la semana de los premios Princesa de Asturias, ha habido otro montaje “magnífico” de Ignacio García en Portugal en un monasterio, se está representando ahora mismo en México, en el Teatro Nacional, “y acaban de anunciarme la publicación de la traducción japonesa”, explica Mayorga.

PROFUNDA, CONTRADICTORIA

También es preciso recordar otros filmes como *Teresa* (2003), dirigida por Rafael Gordon, con Isabel Ordaz y Assumpta Serna, y *Teresa. Cuerpo de Cristo* (2007), de Ray Loriga, con Paz Vega en el papel de la santa; *La guerra según Santa Teresa*, que María Folguera llevó a los escenarios en 2013; que hace apenas unos meses la editorial La Uña Rota publicó *Velocidad mínima*, de Paco Bezerra, que reúne las once obras del dramaturgo, entre las que se encuentra su monólogo sobre Santa Teresa (*Muerto porque no muero*), y que Contraseña Editorial acaba de rescatar *El verbo se hizo sexo. Teresa de Jesús* (1931), de Ramón J. Sender, con prólogo de Cristina Morales, en

el que la escritora reivindica a la santa como feminista y *punkie*.

En el caso de la cineasta Paula Ortiz su interés por Teresa nace en la universidad: “Yo estudiaba entonces Literatura del Siglo de Oro, y leía a Teresa desde una aproximación muy naif y poética, muy poco imbuida quizá de su dimensión histórico-política y religiosa; en realidad, era un acercamiento puramente poético. Sin embargo, a medida que profundicé en su vida y su obra lo más que me sorprendió fue leer a una mujer capaz de expresar experiencias de una intensidad extraordinaria, pero también dotada de una capacidad de acción y de autoindagación femenina en un ámbito como es la espiritualidad absolutamente profunda, intensa, contradictoria, revolvedora... El hallazgo más asombroso probablemente es su palabra, totalmente contradictoria, tensa, fina, inteligente, brillante... Si lo piensas, es una pluma imposible. Sus frases son de una profundidad, de una belleza... Resultan tan anchas que no caben en ningún lado. Pone palabra a paisajes internos que yo no sabría expresar, y le da forma a experiencias íntimas muy fuertes, de unas áreas inasibles de la vivencia humana como son las de la espiritualidad, en mi caso desde la no creencia, otorgándote un conocimiento muy fuerte de ti misma. Te nombra por dentro”.

UNA MUJER A CONTRACORRIENTE

De Teresa también a Juan Mayorga le deslumbró la palabra. Sí, le impresionó “su determinación, su fuerza —la fuerza de un cuerpo muy frágil— y su in-

teligencia, pero sobre todo su palabra. Teresa es uno de los mayores escritores de nuestra lengua”. Quizá por eso, el autor de *La lengua en pedazos* (2011) dice que cada día, “en mi vivir”, le acompañan frases de la santa. “Sí, tengo a Teresa por una persona ejemplar —lo que no significa que vaya a imitar su camino, pues no comparto el credo que a ella la condujo—. Sé que jamás alcanzaré la intensidad de su escritura ni tendré su valentía, pero debería exigirme la una y la otra”. Y quizá por eso también, Mayorga no ha dejado de reescribir su obra, al punto de

LOS ENAMORADOS DE TERESA SON INAGOTABLES, DE RAY LORIGA A CRISTINA MORALES, DE PACO BEZERRA A MARÍA FOLGUERA

que una de sus frases preferidas solo aparece en la última versión: “La oración nadie puede tacharla”.

Deslumbrado por Teresa, asegura Mayorga que su coraje, su capacidad de amar y su palabra hacen de ella un ser asombroso, “en este y en cualquier tiempo, y nos sigue seduciendo porque fue una mujer a contracorriente en su época y lo es en la nuestra. Porque siempre será intempestiva, siempre será actual. Será siempre una subversiva”.

El caso de Paco Bezerra y su monólogo *Muerto porque no*



JAVIER MANTRANA

**“SÉ QUE JAMÁS
ALCANZARÉ LA INTENSIDAD
DE SU ESCRITURA NI TENDRÉ
SU VALENTÍA, PERO
DEBERÍA EXIGÍRMELAS”
JUAN MAYORGA**



NIKA JIMÉNEZ

**“LA RELEÍ MIENTRAS
PASABA POR UNA SERIA
DEPRESIÓN Y ELLA, COMO
MONTAIGNE, ME SIRVIÓ
COMO GUÍA ESPIRITUAL”
ESPIDO FREIRE**



INSTITUTO CERVANTES

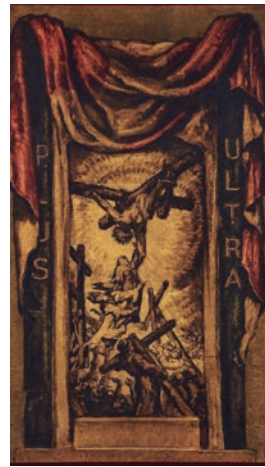
**“TERESA ME HA ENSEÑADO
A SOBREVIVIR EN EL PEOR
DE LOS ESCENARIOS
POSIBLES: LA VIDA QUE
ME HA TOCADO”
PAGO BEZERRA**

muero es muy distinto: fue un encargo de la Fundación V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa de Jesús, pero las negociaciones no llegaron a término y, a partir de ahí, el texto comenzó a pasar por mil vicisitudes que llegan hasta su forzada salida de la programación de los Teatros del Canal. “En lo que a mí respecta, estoy convencido de que, con todo esto, Teresa nos está queriendo decir algo”, destaca Bezerra, que señala que lo que más le sorprendió del personaje a medida en que estudió su vida y su obra fue el modo en el que, a partir del proceso de beatificación “comenzaron a manipular su mensaje. La Teresa de hace quinientos años no tiene nada que ver con la que nos han vendido. Los militares secuestraron, tras su muerte, a Eva Perón, y los hombres de la Iglesia a Teresa. Es la venganza de los machos hacia las mujeres que tuvieron más poder que ellos. Como no pudieron domarlas en vida, lo hicieron una vez muertas”.

SUBVERSIVA Y PELIGROSA

Confiesa el dramaturgo que Teresa “me ha enseñado a sobrevivir en el peor de los escenarios posibles: la vida que me ha tocado”. También que en su monólogo está “lo mejor que he conseguido” porque desde 2014, cuando empezó a escribirla, hasta 2022, “que la publiqué, me ha dado tiempo a darle muchas vueltas. Hay capítulos que no incluí porque se hacía muy larga. Igual, un día, saco una versión extendida con todas las escenas eliminadas. No sé”.

En cuanto al secreto de su modernidad, Bezerra subraya ante todo “su desobediencia.



La santa y la guerra

Franco se apropió de la figura de Santa Teresa. Pintado por Josep María Sert, *Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la Guerra Civil española* es uno de los bocetos preparatorios para el mural, titulado también “Por los mártires de España”, expuesto en el Pabellón del Vaticano de la Exposición Internacional de París de 1937. El Museo Reina Sofía lo compró en 2015 por 12.000 euros.

Teresa era subversiva y muy peligrosa. Lo que te dice, cuando la lees, es que eres un cobarde. Por eso, aunque era hija del XVI hoy nos sigue enseñando el verdadero significado de la palabra libertad”.

En la misma línea se manifiesta Cristina Morales, que asegura que llamar a Teresa de Jesús feminista “es quedarse muy corta, porque es una mujer a reivindicar desde el feminismo anarquista y radical”. Ahora, cuando han pasado siete años desde que *Malas palabras* apareciera en Lumen, la escritora granadina recuerda que en su caso se trató de un encargo “por cuatro duros” para celebrar el quinto centenario de Teresa, y que la editora, Silvia Querini, no sólo le impuso el título (“con el tiempo, en

Anagrama, pude cambiarlo y transformarlo en *Últimas tardes con Teresa de Jesús*”), sino que le pidió que recreara un supuesto diario personal escrito por Teresa en 1562, mientras redactaba su *Libro de la vida*, “que en realidad también fue un encargo de su padre confesor, que pretendía controlar sus pensamientos e intenciones mientras ella intentaba salvarse de la Inquisición. Me divertí muchísimo ese rizar el rizo de los encargos”.

Bromas y rizos aparte, lo cierto es que al investigar en su figura, Cristina Morales descubrió a una mujer “asombrosa” por la que ha estado “al borde de la conversión muchas veces. A raíz del libro he tenido mucha relación con el Carmelo, sobre todo con el Carmelo masculino, menos cerrado que el femenino, y he comprendido que en un tiempo como el contemporáneo, la religiosidad tan libre y *sui géneris* de Teresa, tan heterodoxa, hace que para un mundo tan iconoclasta como el actual resulte por lo menos llamativa. Fue una mujer proscrita, denunciada, censurada, su *Libro de la vida* no pudo publicarse en vida, pero

**LA SANTA ACABA
CONVIRTIÉNDOSE,
PARA OLVIDO GARCÍA
VALDÉS, EN “ALGUIEN
CON QUIEN DIALOGAS
SIN DARTER CUESTA”**



MARC LLIBRE ROIG

“ERA UNA MUJER QUE
LO QUESTIONABA TODO
Y QUE ENCONTRÓ EN LA
ESCRITURA SU SALVACIÓN,
SIEMPRE SOLA”

CRISTINA MORALES



“EL LIMPIO DESALIÑO
DE SANTA TERESA ES
UNA LECCIÓN PARA
CUALQUIER ESCRITOR
PRETENCIOSO”

JUAN MANUEL DE PRADA



LAURA BERSABE

“ME SORPRENDIÓ LEER
A UNA MUJER CAPAZ DE
EXPRESAR EXPERIENCIAS
DE UNA INTENSIDAD
EXTRAORDINARIA”

PAULA ORTIZ

no renegó de la fe, porque prefería decir lo que quería sin renunciar ni a la Iglesia ni a su fe. Hoy nos sigue interpelando. Fue una mujer que lo cuestionaba todo, a la que nada le satisfacía, y que encontró en la escritura su salvación, siempre sola, siempre libre”.

PARA VOS NACÍ

También en 2015 apareció *Para vos nací* (Ariel), de Espido Freire, quien destaca de Teresa de Ávila los intentos que durante su juventud realizó “por encajar, por adocenarse, por ser comprendida y por hacerse perdonar una personalidad que entraba en la genialidad. A diferencia de otras figuras que recibieron rápidamente admiración y cuyo entorno potenciaba su diferencia, Teresa se abrió camino muy a pesar de otros... incluso de ella misma”. Confiesa Freire que cuando relejó la obra de la mística, en 2013-2014, “estaba pasando por una depresión bastante seria, en la que tanto Teresa de Jesús como Séneca o Montaigne sirvieron como guías intelectuales mientras me recuperaba. De pronto, su enfermedad mental cobró una importancia que antes no le había dado. De manera completamente diferente, su búsqueda de la felicidad, de la alegría y de un sentido vital era también la mía”.

En cuanto al secreto de su actualidad, a lo que nos sigue diciendo, destaca tanto su complejidad como sus contradicciones, “unidas a un equilibrio entre la espiritualidad y el sentido práctico”. Eso sí, destaca, hoy nos sigue enseñando “que no tenemos bastante con lo que vemos, y que lo que nosotros no hagamos para perseguir lo que se desea, nadie lo hará”. Juan

UNA MIRADA

Andar juntas

MARÍA FOLGUERA

Un texto teatral para invocar a Teresa de Jesús: en *La guerra según Santa Teresa*, que escribí a petición de mi amiga abulense Julia de Castro, quisimos, más que encarnar a Teresa, reunir sus fragmentos dispersos —imaginaria disposición de sus reliquias en busca del cuerpo primigenio— y escuchar sus palabras. Recuerdo, en boca de Julia y del actor Carlos Troya, la sonoridad de las intervenciones originales teresianas mientras las partes que yo había escrito luchaban por arañar un poquito de la conciencia espectral. Disfrutaba del triunfo de Teresa sobre mi intertextualidad.

Descubrí a una mujer de acción política, autora tardía, vigorosa enferma que quería estar en todas partes, sola y sociable; capaz de levantar un convento en una noche, lectora formada en libros de caballerías, atenta siempre a una señal poética de la belleza de este mundo, a pesar de anhelar mudarse al otro con su Amado. Para construir nuestra Teresa invocada me acerqué a otras voces: Olvido García Valdés me dio claves biográficas; Josefina Molina y Carmen Martín Gaité me mostraron el viaje de la juventud a la madurez en mi serie predilecta; Ray Loriga iluminó en su película a una Teresa consciente de que poder es más verbo que sustantivo, más equipo que individuo; Cristina Morales y las *Malas palabras*, o Juan Mayorga y su teatral *La lengua en pedazos*. Cada interpretación del mito y la obra de Teresa es una toma de conciencia de la inmensidad de su castillo-corpus, moradas culturales donde prevalece la belleza de la frase teresiana original. Yo tengo una, precisamente de *Las moradas*, que guardo desde entonces: “Marta y María han de andar juntas”. Con la imagen de las dos hermanas bíblicas, Teresa explica a sus discípulas que acción y reflexión son indisociables. Tomo este lema que reconoce a las autoras andariegas, las dispersas testarudas, las anacoretas curiosas. La contradicción, vitalidad y fulgor de Teresa. ■



ESCENA DE LA GUERRA
SEGÚN SANTA TERESA

María Folguera es novelista y dramaturga. Autora de la obra *La guerra según Santa Teresa* (2013).

DESDE LA FE

Libre e iluminada

PEDRO MIGUEL LAMET

Me preguntan qué puede fascinar de Teresa de Jesús hoy desde la perspectiva de la fe. En las escasas líneas que me conceden, diré en primer lugar que “la mujer”. En una época de marginación absoluta de las féminas, Teresa, enorme lectora y mejor autora, funda las descalzas, se enfrenta a los calzados, se cartea con Felipe II, sortea a la Inquisición y escribe con valentía que las mujeres tienen más fe que los hombres hasta afirmar: “¡No somos tan fáciles de conocer las mujeres!, que muchos años las confiesan, y después ellos mismos se espantan de lo poco que han entendido”. Si Hernando de Talavera le escribe a Isabel la Católica que “comúnmente las mujeres están y fueron hechas para estar encerradas e ocupadas en su casa, y los varones para andar en procurar las cosas de fuera”, la andariega atraviesa España fundando en una carreta. Cuando escribí mi novela biográfica sobre san Juan de la Cruz, me sorprendió cómo este estuvo siempre a sus órdenes, como toda la rama masculina del Carmelo.

No menos sorprendente es su libertad en lo espiritual. Lleva adelante su propio camino. Es cierto que se ayuda de confesores, sobre todo de los más ilustrados, dominicos y jesuitas, pero cambia con libertad y frecuencia, según lo necesita. Y no tiene miedo de plasmar sus experiencias en sus escritos, entre sospechas inquisitoriales de iluminismo.

Pero sobre todo fascina la doctora de la Iglesia (se retrasó esta proclamación hasta Pablo VI porque se pensaba que *obstat sexus*) como mística. En un momento como el actual de avidez de contemplación, aunque sea en calderilla, con la práctica del yoga, el zen y el mindfulness, ahondar en su autobiografía o en *Las moradas* es apuntar al silencio interior, donde el ser humano puede intuir la unidad del todo y el último sentido de la vida. “Acá no hay nada de esto, ni se ve oscuridad, sino que se

representa una por una noticia del alma más clara que el sol”. Todo con los pies el suelo, sentido común y una encantadora “humildad, que es la verdad”. ■

Pedro Miguel Lamet es jesuita, escritor y periodista.

ÉXTASIS DE SANTA TERESA, DE GIAN LORENZO BERNINI



Aurora y Concha, del cine a la TV

En 1961 Juan de Orduña, en una etapa de madurez como cineasta, estrenó *Teresa de Jesús*, que venía a incidir en esa parte de su filmografía destinada a exaltar personajes históricos que representaban los valores patrióticos del régimen. Como ya hiciera en *Locura de amor* (1948) o *Agustina de Aragón* (1950), De Orduña recurrió a Amparo Bautista para encarnar a la mística en un filme escrito por Jose María Pemán junto a Antonio Vich y Manuel Mur Oti. Ya en democracia, sería Josefina Molina —que venía de estrenar la rompedora *Función de noche* (1981)— la primera cineasta interesada en revisar la vida de Teresa de Jesús. Lo hizo en una serie de ocho episodios para TVE, que



AURORA BAUTISTA EN EL FILME

Manuel de Prada, autor de *El castillo de diamante* (Planeta, 2015), es otro de los seducidos por la santa debido a su componente quijotesco, “siempre en lucha con el espíritu de su tiempo, siempre dispuesta a imponer su ideal en una realidad que lo rechaza”. También por ser “una mística y, a la vez, una mujer de acción, siempre de la ceca a la meca, fundando conventos y tragando el polvo de los caminos. Impresiona mucho que la misma mujer que había logrado una intimidad con Dios de una delicadeza suprema tuviese a la vez que andar tratando con arrieros, o convenciendo a señores para que le patrocinasen sus fundaciones. Este contraste me parece expresivo de un alma polidráulica”. Por eso siempre se ha sentido interpelado por ella: “Me ayudó mucho a restar gravedad a mi trabajo literario, que siempre había perseguido el fantasma de la perfección formal; el limpio desaliño de Santa Teresa es una lección para

cualquier escritor pretencioso. ¡Y me sigue enseñando! Su portentosa confianza en Dios, que era también confianza en las posibilidades de uno mismo, cuando está en paz con Dios. Ese ‘nada te turbe, nada te espante’ tiene una vigencia asom-

PARA JESÚS SÁNCHEZ ADALID, TERESA DE CEPEDA “SIGUE VIVA, CINCO SIGLOS DESPUÉS, ENSEÑAN-DONOS AUTENTICIDAD”

brosa, sobre todo en este mundo de endiosados que creen que pueden hacerlo todo por sí mismos”.

Por su parte Fernando Delgado, que obtuvo en 2015 el premio Azorín por *Sus ojos en mí* (Planeta), describe a su protagonista, Santa Teresa, como un personaje apasionante, “no solo



DE JUAN DE ORDUÑA Y CONCHA VELASCO EN LA SERIE DE JOSEFINA MOLINA

destacaba por su rigor histórico, gracias al guion de Víctor García de la Concha, y por la viveza que ofrecía a los personajes los diálogos de la escritora Carmen Martín Gaité. Molina eligió a Concha Velasco para el papel principal y conformó un reparto de campanillas con Francisco Rabal, Héctor Alterio, Emilio Gutiérrez Caba, Silvia Munt y Toni Isbert.

en la vertiente que se cuenta en mi libro, sino en general. Es un personaje extraordinario, en medio de la corrupción y la depravación absoluta que había en el mundo eclesial y también en el mundo civil del siglo XVI español. Fue una mujer intachable, luchadora y fiel a sus principios”.

UN ENTUSIASTA CAMINAR

El mismo entusiasmo muestra Jesús Sánchez Adalid, autor de *Y de repente, Teresa* (Ediciones B, 2014), al describir “la unidad absoluta en lo esencial o vital de Santa Teresa. Además del poder de lo imaginativo, siempre palpable, en Teresa todo resulta auténtico, cabal. En su obra es ella misma toda por entero, sin perder ni por un instante la fidelidad a su empresa vital, que es un entusiasta caminar hacia Dios, expresado en símbolos, metáforas y todo el juego maravilloso de adjetivaciones sensoriales. El estilo de Teresa es suyo y muy suyo, dominado por la gracia de

un carácter del que nunca se despoja”. Teresa de Cepeda, insiste, “es uno de esos seres excepcionales en la humanidad. La suya es una personalidad humana atrayente, despierta, con gracejo; y al mismo tiempo, libre, emprendedora y magnánima. Y sigue viva, enseñándonos la autenticidad...”

A fin de cuentas, como subraya Olvido García Valdés, autora de *Teresa de Jesús* (Omega, 2001), la santa acaba convirtiéndose para la mujer de hoy en “alguien con quien dialogas sin darte cuenta. Me gusta mucho cómo analiza las cosas, especialmente en momentos de dificultad”. De ahí que siga dándonos “energía, esa energía que percibimos intensamente al leer y que la hace estar viva, peleona, decaída y enseguida ilusionada, reflexiva, vulnerable, y de inquebrantable resistencia. Comunicadora nata, nos hace sentir que cambiar el mundo es posible, aunque pensemos –y ella misma lo piense– que no”. **NURIA AZANGOT**

LOS LIBROS

Sus moradas literarias

ASCENSIÓN RIVAS

Cuentan que Teresa de Jesús (1515-1582), en su infancia enfebrecida por la lectura de las vidas de santos, trató de huir de la casa paterna en busca del martirio. Cuentan también que, por aquel entonces, inició la redacción de un libro de caballerías junto a su hermano Rodrigo. Andando el tiempo, la Santa dedicó una parte significativa de su vida a la escritura y se afanó en ella porque la consideraba una faceta más de su dimensión religiosa. En sus obras, cultivó un estilo sencillo con la intención de llegar a los lectores de la forma más eficaz. De ahí su llaneza, su franqueza y su espontaneidad, aunque algunos de sus enunciados no son tan naturales como aparentan y muchos de sus errores no se deben a la ignorancia o a la torpeza, sino al deseo de transmitir mejor su mensaje.

Teresa de Ávila compuso el *Libro de la vida* entre 1562 y 1565, una obra en la que mezcla la experiencia personal y el misticismo. Importante es también un texto complementario del anterior, el *Libro de las Fundaciones*, donde describe cómo fue la creación de dieciocho conventos, siguiendo su vida desde el año 1567 hasta 1572. Del texto destacan los retratos que hace de los tipos humanos, tanto por su valor histórico como por su hondura psicológica. *El Libro de las Relaciones* recoge un conjunto de cartas destinadas a diferentes confesores y a san Pedro de Alcántara.

Otras misivas, como las dirigidas a san Juan de la Cruz, se perdieron quizá para siempre. Entre sus obras ascéticas y de experiencia mística destacan *Camino de perfección* (1565-1570) –sobre cómo ser una fiel seguidora de Cristo– y *Las moradas del castillo interior*, una guía para el crecimiento espiritual que concluye en la unión con Dios y que pasa por ser la obra cumbre de su doctrina. ■

Ascensión Rivas es catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca.



RETRATO DE SANTA TERESA DE PEDRO PABLO RUBENS (1615)



JAVIER GOMÁ

Ojo clínico

La ciencia tiene un problema con su objeto: las regularidades de la naturaleza. Reduce los fenómenos a leyes generales y se desentiende del caso atípico. Aplaudo hasta quemarme las manos los avances de la ciencia y me regodeo en las prodigiosas ventajas derivadas de su transferencia tecnológica, pero me atrevo a decir que, hasta cierto punto, la ciencia conoce todo menos lo esencial. Y lo esencial es eso que Simmel llamó ley individual, el ente moral y mortal, cuya tragedia está envuelta en un aura mágica. La ciencia explica el funcionamiento de las cosas y el de las personas en cuanto cosas, pero no a las personas en cuanto tales. No las mira a los ojos.

El doctor pasa consulta y sin dejar de concentrarse en la pantalla del ordenador formula las consabidas preguntas al paciente: nombre, edad, síntomas, precedentes, otras enfermedades, medicación, alergias. Teclea para rellenar la ficha y al cabo le pide que se tumbe en la camilla, donde lo ausculta, lo tanea,

LA CIENCIA SIRVE PARA LA NORMALIDAD DE LOS CASOS PERO DEJA ESCAPAR LOS RAROS, Y HAY QUE RECONOCER QUE LA MAYORÍA SOMOS BASTANTE RAROS

le toma el pulso. Vuelve a su mesa con abstraído continente, termina la ficha, redacta el tratamiento, lo imprime y entrega la hoja con un volante para una prueba futura. Se despiden y, cuando se separan, quizá se cruzan la mirada por primera vez.

La medicina se comporta así por buenas razones. La ciencia define protocolos que son resultado de continua investigación especializada y del análisis de incontables ensayos clínicos. En la inmensa mayoría de los casos, síntomas como los observados requieren el diagnóstico y el tratamiento previstos en el protocolo, casi siempre el más indicado para el enfermo. Además, concurre otro factor: la alianza entre la ciencia y el Derecho, otra tipicidad abstracta. Y es que si al médico, en un arranque de

originalidad, se le ocurriese salirse del protocolo, se haría susceptible de millonarias reclamaciones, una responsabilidad de la que se exonera, en cambio, si lo sigue escrupulosamente procurándose una prueba preconstituida semejante a la de los letteros que antes se ponían en los aparcamientos públicos: “La empresa no se hace responsable de los robos que se cometan en este establecimiento”. Dadas las circunstancias, ¿qué motivación anima al médico a mirar al paciente a la cara? La sociedad moderna es tan compleja y tan masificada que para su control y recta administración necesita reglamentaciones, numeraciones, estadísticas, ensayos, leyes, tipicidades. Esto es así y es bueno que lo sea: prefiero infinitas veces la medicina actual que curanderos, sanadores y charlatanes de antaño.

Y, con todo, como no hay progreso sin pérdida, ha caído en desuso eso que solía llamarse el *ojo clínico*. Era un don de discernimiento de algunos médicos que, asistidos por el tesoro de su experiencia y dotados de una gran intuición para captar lo concreto, les permitía formular diagnósticos certeros, incluso contra las reglas mayoritarias, porque percibían y entendían el halo de singularidad que nimbaba a cada paciente. La ciencia sirve para la normalidad de los casos, pero deja escapar los raros y, bien mirado, hay que reconocer que la mayoría de nosotros somos bastante raros.

De igual manera que cada uno tiene un rostro, tiene también una intimidad, flor que se cierra a los protocolos y se abre en presencia de otra intimidad como la suya. El trato mutuo requiere de ambas partes esa aptitud prudencial y ecuánime para las circunstancias concretas que suele designarse con metáforas de los sentidos: un toque de buen gusto, fino oído para el ritmo del otro, olfato para la oportunidad, indefinible tacto para las situaciones imprevisibles.

Y, por encima de todo, buen ojo: tener vista para grandes elecciones de la vida y ser mirados por quienes elegimos, pues, con la mano en el pecho, admitamos que no hay dicha semejante a la de que el amante o el amigo presten de vez en cuando un rato de atención a nuestra consustancial rareza. ●

Exposición

Los archivos de Amalia Avia

El Japón en Los Ángeles

Sala Alcalá 31

Hasta el 15 de enero de 2023

Escaleras del Metro. 1971. Óleo sobre tabla. Colección Familia Murroz Avia. Amalia Avia © VEGAP Madrid 2022. Foto: Jesús Madriñán



#ExpoAmaliaAvia

comunidad.madrid/cultura

SALA
Alcalá 31

C/ Alcalá, 31 - Madrid

Metro: Sol    | Sevilla 



Comunidad
de Madrid

Santiago Lorenzo (Portugalete, Vizcaya, 1964) es tan espontáneo en la conversación como en su narrativa. Atiende a El Cultural desde un teléfono fijo porque con su celular “tendría que salir a medio kilómetro del pueblo para coger cobertura”. Se refiere al lugar donde reside junto a otros 16 habitantes desde 2012. No tiene carné de conducir –“sería incapaz de sacarme la matrícula de la autoescuela”– ni tarjeta de crédito: “Cuantos menos tratos tengas con los bancos, mejor”.

Se muestra cómodo en la entrevista: duda, se corrige a sí mismo, interpela al entrevistador. Natural como su escritura, arrolladora y coloquial. Su nueva novela, *Tostonazo*, contiene pasajes desternillantes. En la primera parte muestra la cara menos amable de la industria del cine. Nos descubre los entresijos de un rodaje arruinado por el despropósito de un estúpido. Se trata del antagonista de la historia, Sixto Arias Rivero, modelo de su ácida radiografía social.

“Los mejores momentos de mi vida los pasé en el cine, pero lo dejé porque estaba harto de que me dijeran lo que tenía que hacer”, confiesa Lorenzo, autor de filmes tan disruptivos como *Mamá es boba* (1999). No quiere oír hablar del regreso a la gran pantalla. Éxitos como el de *Los asquerosos* (Blackie Books, 2018) justifican la decisión de un autor que se siente “fenomenal en casa”, construyendo maquetas y “escribiendo mis bobadas”.



Santiago Lorenzo

“Me importa poco que me lean, aunque estoy muy agradecido”

Tras el apoteósico éxito de *Los asquerosos* (más de 200.000 ejemplares vendidos), el escritor y cineasta regresa con una novela que se desmarca de la etiqueta rural y, sin embargo, sigue manteniendo la frescura que cautivó a tantos lectores. Nos atiende al teléfono desde la aldea segoviana en la que vive desde hace diez años para hablar de *Tostonazo* (Blackie Books), su nueva obra.



CECILIA DÍAZ BETZ

Pregunta. *Tostonazo* está ambientada en 2012, el año en que usted se fue a vivir a la aldea segoviana donde aún reside. También fue el año más duro de la crisis. ¿Es casual?

Respuesta. Lo primero es casual; lo segundo, no. Habría sido muy pretencioso que el lector de *Tostonazo* tuviera que tener en cuenta un dato autobiográfico mío. Efectivamente, 2012 iba a ser un año grande y sin embargo fue el año del desastre. Imaginé tener un hijo que tuviera 20 años en 2012, como el protagonista. Me dio tanto pánico que lo escribí.

DEL CINE A LOS LIBROS

La trasgresión ha acompañado a Santiago Lorenzo desde sus inicios como cineasta. La popularidad, en cambio, no le llegó hasta su anterior novela, *Los asquerosos*, adaptada al teatro en 2020 por Jordi Galcerán, dirigida por David Serrano y protagonizada por Secun de la Rosa y Miguel Rellán. Antes había debutado en la narrativa con *Los millones* (2010), obra a la que siguieron *Los huerfanitos* (2012), *Las ganas* (2014) y el compendio de relatos *9 chismes*, publicado en 2017.

P. ¿Había una voluntad de alejarse de lo rural, categoría en la que le habían inscrito por *Los asquerosos*?

R. No fue a propósito, sino que cuando me quise dar cuenta estaba dentro de una ciudad como Ávila. He sido muy feliz en Madrid y en aldeas, pero también en ciudades medias, y nunca había escrito sobre capitales de provincias. No hubo un plan previo, porque escribo de lo que me da la gana, pero tampoco me quería repetir con los “mochufas” de *Los asquerosos*.

P. ¿En quién pensaba cuando retrataba a Sixto Arias Rivero, el idiota de esta historia?

R. En esos tíos cuya ineptitud te fascina. Toni Cantó, por ejemplo. ¿Cómo se puede estar tan desubicado? También me acordé de un exdirector de la Guardia Ci-

vil que se llamaba Arsenio Fernández de Mesa y se hizo un retrato al óleo patético cuando no había dado ni una.

P. ¿Dónde están los Sixtos en nuestra realidad?

R. En todos los sitios. No hace falta irse a las altas instancias del gobierno; también están en las anécdotas más domésticas.

P. ¿Hubo un Sixto real que le cayera tan mal como para hacerle un personaje así?

R. No exactamente (risas). Ahora que lo pienso, el nombre puede tener que ver con “tirarse el pisto”, que es lo que

hace constantemente. En realidad se me apareció de pronto. Yo escribo muy despacio y aparecen las cosas de ese modo.

P. Sobre esta novela, en cambio, queda la sensación de que está escrita de un modo muy espontáneo.

R. Es verdad, esta ha quedado más coloquial. Igual esto responde a que no hablo nunca con nadie, y entonces me desahogo en la espontaneidad cuando estoy escribiendo. En este caso es un joven de 20 años que está hablando y, como no tengo otra cosa que hacer, pues me meto en sus calzoncillos.

UNA COMPASIÓN DESPRECIABLE

P. Respecto a los personajes, hasta los más despreciables están tamizados por un halo de compasión.

R. Me alegro mucho de que me digas eso, porque no solo debe ser una norma para la literatura, sino para la vida en general. A menudo te encuentras con comportamientos despreciables y es importante pensar, aunque solo sea un segundo, en qué mueve a ese personaje a hacer lo que hace. En el cristianismo se llama piedad: ponerte en el lugar del otro. Si no lo haces, en literatura te pueden quedar novelas de mierda donde está muy claro quiénes son los buenos y quiénes los malos. Yo no sé si alguien leerá *Tostonazo*, pero no quiero que sea, precisamente, un aburrimiento asqueroso.

P. Eso de que no sabe si su nueva novela se leerá suena a pose, teniendo en cuenta las expectativas. ¿El triunfo de la anterior le ha proporcionado tranquilidad o es víctima del

síndrome que acompaña a algunos autores después de un éxito tan rotundo?

R. Vivía con la conciencia muy tranquila antes de *Los asquerosos*. Tenía problemas económicos, pero no me quitaban el sueño. Agradezco mucho que lean mis cosas, pero no me va la vida en que la gente las compre. Me importa muy poco que me lean, aunque no me cansaré de repetir que estoy muy sorprendido. Si va bien, estupendo. Y si no, no pasa nada. Lo digo en serio. Estoy acostumbrado a que nadie me hiciera ni puto caso.

P. Por cierto, tenemos que hablar de sus inicios porque el cine es un tema crucial en esta novela. ¿Hay pasajes de su primera parte inspirados en los hechos reales de su película *Un buen día lo tiene cualquiera?* (2007) Creo que durante el rodaje aparecieron con camisetas para todo el equipo con ese título sin consultarle nada, igual que le ocurre a Nacho Tiedra, el director de la película en *Tostonazo*.

R. Esta sí que no me la esperaba (risas). Si ocurrió o no, importa muy poco, en la medida en que esta es una ficción pura. No sé si la evasiva es lo suficientemente cimbreante para escapar de tu pregunta.

P. Pero entenderá que establezca esa relación con su anterior oficio como cineasta.

R. Claro, porque he estado en el cine, pero eso da igual. He estado en muchos sitios que no tenían nada que ver con el cine y ha ocurrido lo mismo. Yo no quería que fuera una novela de técnica gremial, por más que hable de cine, donde me encontré a grandes zoquetes, pero también a muchas personas refulgentes.

P. ¿No le gustaría volver al cine en un futuro próximo?

**“NO PUEDE SER QUE
NO TE HAGA GRACIA
CHIQUITO DE LA
CALZADA. Y ME
ENCANTABA
LA HORA CHANANTE”**



CECILIA DÍAZ BETZ

**“LOS QUE HACE
MUCHOS AÑOS
HABLABAN MAL DEL
CINE ESPAÑOL AHORA
ESTÁN QUEDANDO
EN RIDÍCULO”**

R. No, gracias. Si alguna vez tengo la tentación de hacerlo, he pensado en una estrategia para no caer en ese error: pediré 15 millones de euros al productor por el guion. Me echará a hostias del despacho y todos contentos (risas).

P. ¿Y si esa tentación fuera participar en un guion para adaptar una de sus novelas?

R. Tampoco. De hecho, ya me han llamado, pero no. Y es gracioso, porque durante años suspiré por que me hubieran propuesto cualquier cosa.

P. ¿Qué corrientes o cineastas le interesan del cine español actual?

R. Entre otros muchos que me gustaría recordar, Oriol Paulo, Rodrigo Sorogoyen, Alberto Rodríguez, Enrique Urbizu y, por supuesto, Juan Cavestany. *Vota Juan* y *Vergüenza* son series tan prodigiosas que dan ganas de dejarlo todo porque sabes que nunca vas a hacer nada igual. En general, me causa una gran satisfacción lo que está ocurriendo con las series.

P. ¿Por qué ahora tienen esta dimensión?

R. Yo sabía que esto iba a pasar. Estaba muy claro que la ficción audiovisual iba a ser un objeto de demanda. Hace muchos años, antes de la eclosión de las plataformas, se hablaba mal del cine español en ciertos ámbitos. Han quedado en absoluto ridículo. Ahora está claro que tiene mucha más gracia ver una serie bien hecha que oír esas emisoras, y es mucho más exportable como producto industrial una serie de Nacho Vigalondo que cualquier programa estúpido de pijos pegando gritos. Es más satisfactorio, además, que haya tanta variedad, por mucho que la mayoría sigan sin ser buenas.

P. A propósito de Cavestany y sus series, el humor es determinante en esta novela. ¿Cuáles son sus referencias?

R. No puede ser que no te haga gracia Chiquito de la Calzada. Y me encantaba *La hora chanante*, José Mota y los *sketches* del Cansino Histórico... Es imposible, también, que no me haya influido *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, y la serie de novelas de Torquemada de Benito Pérez Galdós.

EL HUMOR DE TODOS

P. Por otro lado, ¿cómo ve el sentido del humor en la sociedad española?

R. Apenas he salido de España, por lo que casi no tengo comparativa. Lo que sí tengo claro, después de ver mucha ficción audiovisual extranjera, es que los españoles nos parecemos mucho más al resto de los occidentales de lo que creemos. No somos tan diferentes.

P. ¿Un tipo que ha decidido alejarse de la metrópoli para vivir aislado? Muy poca gente creará que usted no es diferente al resto.

R. Pues soy el típico tío. En la medida en que soy moreno, soy diferente a los rubios. Y en la medida en que soy de Portugaleta, soy distinto a los de Reikiavik. Eso es todo.

P. ¿Sigue regalando soldaditos de plástico en las firmas?

R. Por supuesto. En el último Sant Jordi no lo hice porque los rusos estaban invadiendo Ucrania, y me pareció que tendría menos gracia.

P. ¿Sabe que Javier Marías custodiaba los libros de su biblioteca con soldaditos de plomo en los estantes?

R. Sí, lo vi en unas fotos una vez y pensé que sería un tío majo. **JAIME GEDILLO**

TEMPORADA 2022-23

ABONOS

Ahorra hasta un 40% con nuestros abonos a la carta a partir de 3 espectáculos

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

HISTORIA DE UN JABALÍ

Texto y dirección: Gabriel Calderón

Interpretación: Joan Carreras

Premio Max a la Mejor Interpretación

29 SEP – 9 OCT

PARA ACABAR CON EDDY BELLEGUEULE

Dirección: José Luis Arellano

Reperto: Julio Montañana Hidalgo y Raúl Pulido

26 OCT – 6 NOV

LA TOFFANA

Texto: Vanessa Montfort

Dirección: María Herrero

Reperto: María Herrero, Aitor de Kintana, Amaranta Munana, Victoria Teijeiro

3 – 13 NOV

ANA CONTRA LA MUERTE

Texto y dirección: Gabriel Calderón

Reperto: Marisa Betancur, Gabriela Iribarren y María Mendive

25 NOV – 4 DIC

VIVE MOLIÈRE

Dramaturgia y versión: Álvaro Tato

Dirección y música: Yayo Cáceres

Reperto: Marta Estal, Laura Ferrer, Mario Portillo, Kevin de la Rosa, Juan de Vera

1 – 30 DIC

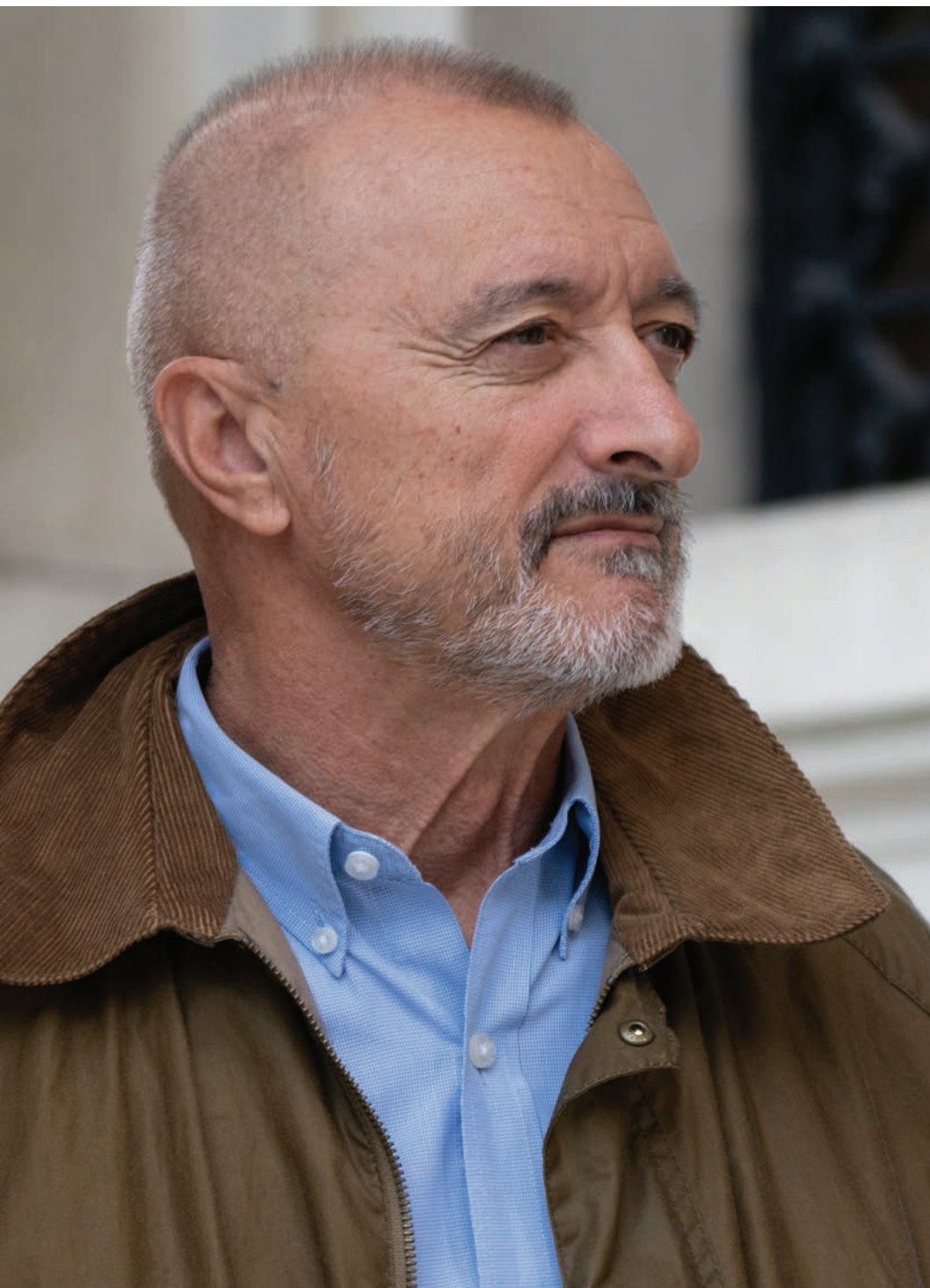
Revolución

Un español con Pancho Villa

Octavio Paz dijo que el mexicano no tiene rostro, sino máscara. Su alma es un recinto hermético e impenetrable. Sospecho que Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) no ha ambientado su última novela en México por azar, sino porque tal vez no hay un país donde

el misterio de la vida se manifieste con tanta profundidad y dramatismo, especialmente durante los años de la revolución acaudillada por Pancho Villa y Zapata. Pérez-Reverte es un narrador extraordinario. Sus tramas fluyen con agilidad desde la primera página y al finalizar producen la melancolía de una despedida, pues cuesta trabajo separarse de unas historias que seducen y conmueven. Sin embargo, no se conforma con eso. Sus novelas están salpicadas de cavilaciones sobre la condición humana, el sentido de la existencia, los afectos y el devenir histórico. Las reflexiones están tan integradas en el texto que pasan desapercibidas, lo cual es una virtud, pues no estorban al relato y eluden lo discursivo y moralizante. Esta forma de proceder ha provocado que algunos críticos hayan rebajado sus libros a mero entretenimiento, pero yo creo que Pérez-Reverte —como demuestra *Revolución*, quizás una de sus mejores novelas— no es un mero urdidor de fábulas, sino un novelista ambicioso que alumbró universos complejos y llenos de matices.

Revolución narra las peripecias de Martín Garret, un joven ingeniero español que se incorpora al ejército de Pancho Villa de forma casual, pero que poco a poco se enamora del pueblo mexicano, fascinado por sus grandes cualidades: dignidad, coraje, estoicismo, fatalismo. Simpatiza con la revolución, pero sobre todo establece hondos lazos de afecto con los hombres y mujeres que luchan contra los abusos y la pobreza. Su amistad con el mayor Genovevo Garza, un campesino analfabeto, es algo más que camaradería. Garza le enseñará a



convivir con la muerte, a sufrir sin quejarse, a luchar sin miedo, a no rebelarse contra el orden natural de las cosas. La relación con Pancho Villa completará este aprendizaje, revelándole la extraña geometría del cosmos, donde vivir y morir son eventos complementarios que alimentan el flujo del tiempo. Los mexicanos, con su mezcla de crueldad y ternura, comprenden que la belleza y lo terrible se alimentan mutuamente, tejiendo la urdimbre de la vida. Introducir a un personaje histórico en una novela siempre implica riesgos, pues se puede caer en el estereotipo o la caricatura, pero el Pancho Villa de *Revolución* resulta convincente y humano. Aunque puede ser feroz y despiadado, no es un bandolero sin escrúpulos. Su objetivo es acabar con la miseria y la injusticia, pero sabe que no podrá conseguirlo sin violencia. No es insensible. Cuando uno de sus más estrechos colaboradores le traiciona, lo envía al paredón, pero se marcha para no presenciar su muerte. Odia a los españoles, pero aprecia a Martín, pues pelea “a lo macho”, sin arrugarse ante el peligro. Las figuras pe-

riféricas –los hermanos Madero, Huerta, Carranza– a veces solo son pinceladas, pero nunca parecen falsas o impostadas.

Pérez-Reverte utiliza un botín de quince mil monedas de oro como *McGuffin*, dosificando su aparición con inteligencia. No es solo un artificio que mantiene el suspense, sino un recurso que esclarece el temperamento de los personajes. Martín Garret nunca muestra preocupación por ese tesoro. Solo quiere explorar, comprender, elegir libremente su camino. Eso sí, nunca ha ignorado que el azar es un poderosa fuerza imposible de controlar. La

REVOLUCIÓN ES UNA EXPLOSIÓN DE VIDA: BATALLAS ÉPICAS, GESTAS INDIVIDUALES, LEALTADES EJEMPLARES. UNA GRAN NOVELA

cita de Joseph Conrad que precede a la novela traza muy bien su perfil psicológico: es el hombre que se adentra en un “desierto sin senderos” y al que se da por perdido, pero que siempre reaparece, transformado y más sabio. O, si se prefiere, un heredero de esos soldados grie-



ARTURO PÉREZ-REVERTE
Alfaguara, 2022. 459 páginas. 22 €

gos que sudaban bajo el bronce, intentando orientarse en un territorio enemigo.

Los personajes femeninos son uno de los aspectos más atractivos de *Revolución*. Diana Palmer es una endurecida periodista norteamericana que desea ser los ojos de los que no pueden presenciar los hechos. Yunuen Laredo pertenece a una buena familia y no se deja obnubilar por el romanticismo. No es una niña boba, sino una jovencita que anhela preservar sus privilegios. Malclopedia Ángeles acompaña a las tropas revolucionarias como “soldadera” o “adelita”. Es la “hembra” del mayor Garza. Silenciosa, brava, sufrida, acepta con serenidad lo que el destino le reserve. Ama sin alardes, llora sin lágrimas, habla sin palabras. Vive al día, no trafica con la esperanza. Pérez-Reverte no

es optimista. Piensa que la guerra es el mejor reflejo de la “perversa geometría cósmica”. El ser humano vive bajo “la bóveda fría de un cielo sin dioses”.

A pesar de esta conclusión tan sombría, *Revolución* es una explosión de vida: batallas épicas, gestas individuales, lealtades ejemplares, pasiones que flirtean con lo imposible. Una gran novela que evoca los *westerns* crepusculares de Sam Peckinpah y Robert Aldrich, con sus personajes trágicos y vencidos, pero dignos y valientes. ¿Es Martín Garret Pérez-Reverte? Sin duda, como Flaubert es Madame Bovary. Aunque su escritura prolífica augura nuevas novelas, hay algo de despedida en esta obra. La escena final de Martín Garret en el Hotel Palace de Madrid nos muestra a un hombre que ha vivido intensamente y no se arrepiente de nada. Que ha bailado con la muerte y ha aprendido a valorar el instante. Que ha descubierto que la fragilidad de la existencia solo acentúa la belleza de las cosas. Que celebra haber pasado por el mundo, dejando huella. La buena literatura siempre es autobiografía y *Revolución* no se desvía de ese rumbo. **RAFAEL NARBONA**

YA EN LIBRERÍAS

Los hombres no son islas
de NUCCIO ORDINE

«Nuccio Ordine es un sabio, alguien que sabe cómo animar a leer los clásicos, cómo abrirte los ojos ante un texto de Cervantes, Goethe o Rilke».

Víctor Fernández, *La Razón*



ACANTILADO

Es probable que muchos motivos de los que contiene esta historia hayan nutrido muchas de otros tantos autores en nuestro siglo. La infancia (“larga y estrecha como un ataúd, y de la que nunca se puede escapar sin ayuda”, según escribió Tove Ditlevsen), los abusos sobre ella, el contrabando o el silencio cómplice. También son temas recurrentes la memoria y el olvido necesario para sobrevivir a ella. No es, por tanto, original la temática abordada por Susana Fortes (Pontevedra, 1959) en su última novela, *Nada que perder*, porque no descansa en ella su razón de ser, sino en el modo narrativo con el que esta autora, de consolidada trayectoria desde la publicación de su primer libro (*Querido Corto Maltés*, 1984), envuelve un relato que podría aproximarse a un *thriller* realista y a una crónica novelada, por la intención de reconstruir un suceso dramático a partir de un interesante coro de voces y personajes en un contexto determinante y determinado.

Ese modo de narrar logra contar una historia colectiva de violencia y encubrimiento con una delicadeza y una expresividad dignas de mención, sin estridencias, sin poner el énfasis en lo escabroso. Como si la novela se lo jugara todo en aras de ese modo que sustrae, cuyo objetivo, nada fácil, es invitar a reflexionar sobre cuestiones sociales y morales que nos atañen ¿Cómo es posible que una comunidad llegue a normalizar una tragedia que se veía venir? Y para sus

Nada que perder

El misterio de los hermanos perdidos

finde teje la composición de lugar, evoca las circunstancias sociales posteriores al franquismo, convoca el hermetismo de la mentalidad de la Galicia rural, la costumbre de asentir, ver y callar. Pero sus fines son más profundos, apuntan a cuestio-

nes esenciales: la negación colectiva, el contrabando consecuencia de la miseria que vino después de la guerra, las “cosas del pasado” justificándolo todo. Este estilo es uno de los alicientes principales de *Nada que perder*, justifica el ángulo desde



GREG SEBASTIAN

FORTES NARRA UNA HISTORIA COLECTIVA DE VIOLENCIA Y ENCUBRIMIENTO CON UNA DELICADEZA Y UNA EXPRESIVIDAD DIGNAS DE MENCIÓN, SIN ESTRIDENCIAS



SUSANA FORTES
Planeta, 2022
304 páginas. 19,90 €

el que se construye toda la novela para evidenciar la crudeza de la historia narrada.

El molde narrativo, en cambio, no depara sorpresas: en el escenario de la Galicia rural de aquellos años 70 confluyen cuatro elementos que desencadenaron la tragedia: un ajuste de cuentas, una descarga de droga,

un accidente de tráfico y tres niños desaparecidos. Al frente de ese relato está Clara, la narradora protagonista; tenía ocho años cuando el verano que fue a casa de sus abuelos —porque algo no iba bien entre sus padres— en un lugar perdido de la ría de Vigo (As Covas) desapareció junto a otros dos niños, los hermanos Nicolás y Hugo, la tarde de las fiestas patronales. A ella la encontraron sin memoria de lo ocurrido. De los hermanos nunca más se supo. Salíó de la infancia por la puerta de atrás, y consiguió mantenerse a flote, a pesar del punto ciego de su memoria desde aquel verano de 1979.

Adolescente en los 80, después estudiante de Literatura Escandinava, varios amoríos equivocados y un trabajo regular desde Copenhague, donde vive, para una agencia literaria de Barcelona. Veinticinco años después la vida de Clara sigue su curso hasta que irrumpe una llamada de teléfono, desde Galicia, informándole de la aparición de los cuerpos de los niños desaparecidos y de su inminente entierro. Quien llama es periodista, Lois Lobo. Prepara un reportaje, pero no parece esa la motivación fundamental.

No tiene nada que perder puesto que el caso ha prescrito. Ella decide acudir y encarar lo vivido en aquel rincón donde todos sabían, y todos callaban. De vez en cuando necesitamos historias que nos recuerden lo que es posible ganar cuando ya no queda nada que perder. **PILAR CASTRO**



LUCÍA BAILÓN

Nos queda lo mejor

Amor con humor

A Isabel González (Zaragoza, 1972) la rodea un aura de culto gracias, sobre todo, al conjunto de cuentos *Casi tan salvaje* (2012), que ya entonces se publicó en esta máquina de consagrar autores del género que es Páginas de Espuma. Ahora, *Nos queda lo mejor* confirma las mayores fortalezas de su talento: un sentido muy medido del ritmo, un oído notable para registrar las tonalidades de la clase media (sus conversaciones, modismos, escenografías, etc.), una mezcla lograda de ironía feroz y compasión en la mirada que dirige a los personajes, y la capacidad de ensombrecer los conflictos mediante incógnitas tan brumosas como amenazadoras.

Y eso que a los doce relatos que componen *Nos queda lo mejor* (distribuidos en cuatro epígrafes que aluden a las estaciones del año) los preside la sensación de optimismo; así anuncian el libro tanto la autora como la editorial, y no mienten en absoluto. Lo que ocurre

es que se trata de un tipo de luminosidad que primero debe atravesar el territorio cenagoso de unas situaciones a menudo perturbadoras cuyo *ritornello* constante alude al paso del tiempo, sinónimo de envejecimiento y conciencia de finitud. Pese al sentido del humor (logradísimo) y el trasfondo esperanzado, González nos embarca en algunas historias de lo más desasosegantes.

Por ejemplo, fijémonos en ‘Frenó, volvió a frenar’, que abre el volumen y seguramente sea el mejor relato de todos, sin duda el que mejor sintetiza la voz de la autora. La prosa es exacta y tiende a la concentración, el tono oscila entre el terror, la parodia, el retrato íntimo, lo cotidiano y lo insólito: una mezcla casi imposible, pero que funciona. Hay un accidente, un páramo, dos personas que se encuentran, una atmósfera alu-

cinada, una muerte que resulta no ser tal... Son unas páginas desconcertantes, difíciles de encasillar, en las que una referencia pop (Félix Rodríguez de la Fuente) alude a la memoria de la infancia y juventud; el paisaje y sus habitantes (aves, reptiles), al imperativo primigenio de la vida y la muerte; el coche, a la falibilidad de cuanto damos por sentado; los dos personajes protagonistas, a la ex-



ISABEL GONZÁLEZ

Páginas de Espuma, 2022

146 páginas. 16 €

trañeza de cualquier encuentro entre humanos; y la oveja... Bueno, la oveja concentra todo el sentido de *Nos queda lo mejor*, y por eso no voy a decir más...

Los otros dos cuentos de la sección “Verano” parecen arracimarse en torno a una concepción cíclica de la vida, de modo que ‘El círculo’ narra un cruce generacional en la piscina municipal, y ‘Hombres grandes’ nos deja a las puertas de un parto. La sección “Otoño” es más juguetona, aunque insiste en enlazar los ecos del pasado (la primera

ESTE LIBRO CONFIRMA LAS FORTALEZAS DE SU AUTORA, COMO EL SENTIDO DEL RITMO O LA MEZCLA DE IRONÍA Y COMPASIÓN

felación, los antiguos amantes) con los giros del presente (muy divertida la inversión de roles artísticos en ‘División aerotransportada’).

‘Diciembre’ contiene dos historias estupendamente resueltas. ‘Alguien no apuntó bien’ tiene mala leche y deja un regusto cómico bastante reconfortante. En cuanto a ‘Tener cabeza’, me parece una joya acerca de las relaciones materno-filiales, breve, circular, quizás el relato en el que más indiscernible resulta el sarcasmo del amor. Es un relato ejemplar, lo mismo que ‘Esa clase de mujeres’, ya en ‘Primavera’, un texto burlón sobre el matrimonio, la masculinidad, y lo cotidiano como *performance* imposible, en el que un marido desorientado decide realizar un acto de exhibicionismo artístico-genital evocando nada más y nada menos que a Marina Abramovic; me reí en voz alta, no digo más.

En conjunto, lo que más me interesa de *Nos queda lo mejor* (y al mismo tiempo, lo que más me desconcierta, donde más se arriesga la autora) es ese oído para las inflexiones lingüísticas y morales de una clase media de oficina y catorce pagas, aquí recreadas con una finalidad levemente paródica pero cariñosa. Eso, y la precisión de los giros tonales. El resultado es un estupendo libro de cuentos.

NADAL SUAU

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



La vida, después
**Guerra,
 traumas
 y pasión**

En su libro de 1961 *Los condenados de la tierra*, el psiquiatra francés Frantz Fanon escribió que “el colono solo termina su labor de doblegar al nativo cuando este admite en voz alta e inteligible la supremacía de los valores del hombre blanco”. La soberbia décima novela de Abdulrazak Gurnah (*Zanzíbar*, Tanzania, 1948), *La vida, después* demuestra la verdad de esta teoría a través de las historias entrecruzadas de tres protagonistas en una ciudad costera sin nombre del África oriental alemana a principios del siglo XX, una época en la que prácticamente todo el continente “pertenece a los europeos, al menos sobre el mapa”.

En el centro de la novela está Afiya, una huérfana rescatada de sus tutores por su hermano perdido, Ilyas, que también estuvo secuestrado por las tropas coloniales alemanas antes de recibir educación en la escuela de una misión del país de sus secuestradores. A través del mejor amigo de Ilyas, un mercader medio indio llamado Jalifa, la historia de Ariya se cruza con la de Hamza, un taciturno exsoldado que llega a la ciudad marcado por su paso por el Ejército colonial.

En este relato, como en la historia, el imperio alemán es un organismo vivo que quiere

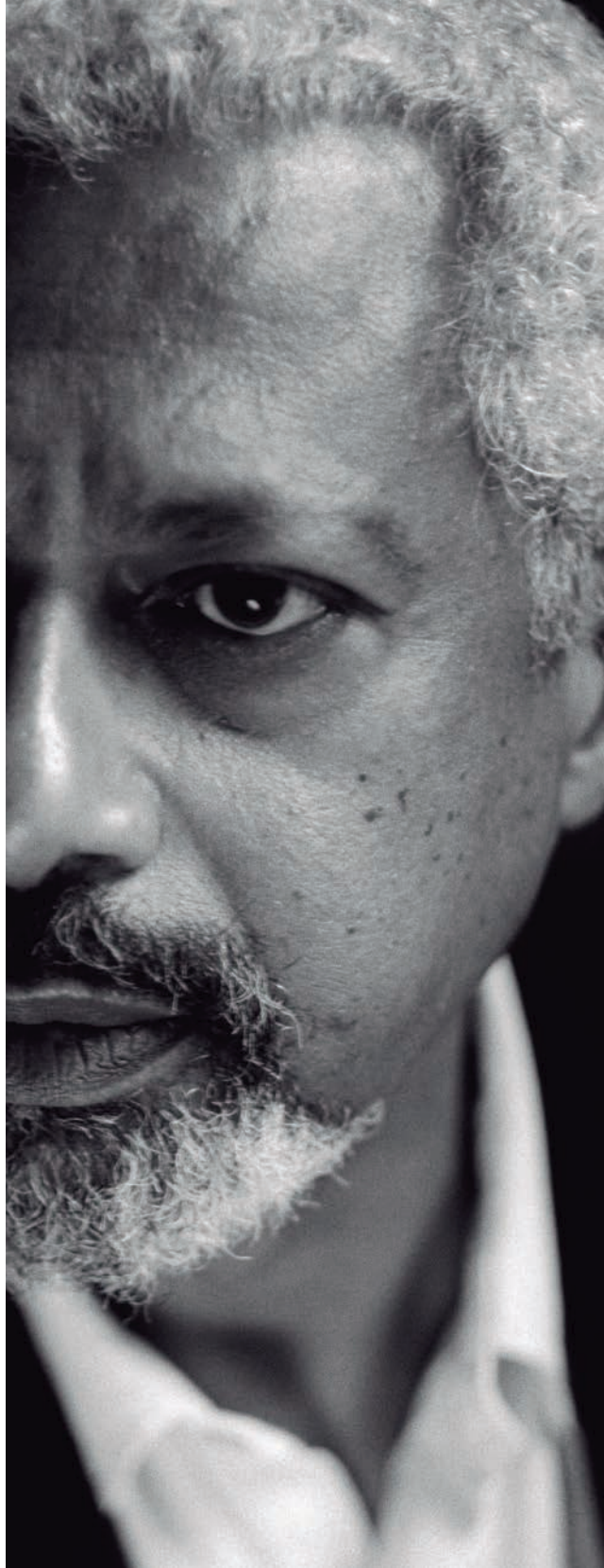
crecer y reproducirse, y si se ve amenazado, lucha por su supervivencia a toda costa. Gurnah describe sin ambages el racismo del hombre blanco: “Nací en una tradición militar y este es mi deber”, le dice un

oficial alemán a Hamza. “Por eso estoy aquí, para tomar posesión de lo que nos pertenece por derecho. (...) Nos enfrentamos a gentes atrasadas y salvajes, y la única manea de gobernarlas es infundirles terror”.

Cumpliendo órdenes, los alemanes envían una tropa de reclutas africanos llamados *áscaris* a torturar a los aldeanos y masacrar a los jefes locales que se atreven a oponerles resistencia. Los *áscaris* defienden la causa de su amo blanco con tanta inhumanidad que “dejan la tierra devastada, a su gente hambrienta y muriendo a cientos de miles”. Tanto si esos jóvenes se alistaron en el ejército por voluntad propia o por coacción, luchan por los imperialistas con “una entrega ciega, dirigida, en el fondo, a su dominación”.

Al principio de la historia, el amable y compasivo Ilyas, que ha pasado un año cuidando a su hermana pequeña, decide alistarse como voluntario en la campaña alemana contra los británicos en la Primera Guerra Mundial. El lector se queda tan desconcertado y conmovido como Afiya, para la cual el último año había sido “el más feliz de su vida”. El autor revela la posterior secuencia de acontecimientos sin apresurarse, con maestría, en un tono exento de juicios que rebosa empatía a pesar de que las ramificaciones de la decisión de Ilyas crecen en magnitud con el paso de los años y las décadas.

Aunque *La vida, después* sea una exploración del imperialismo y la guerra, así como de las historias menores no contadas que se pierden en otras más



ARCHIVO

grandes repetidas con frecuencia, también es una historia de amor. Tras ser acogidos por Jalifa y su esposa, Asha, Afiya y Hamza, dos jóvenes que han sido testigos del alcance de la crueldad humana –Afiya a manos de sus compatriotas africanos, y Hamza de los europeos–, deciden entregarse el uno al otro para construir algo nue-



ABDULRAZAK GURNAH

Traducción de Ana Rita da Costa

Salamandra, 2022

352 páginas. 21 €

vo y hermoso de los escombros.

Afiya, que echa mucho de menos a Hamza, “sentía un pequeño vuelco de alegría cada vez que él llamaba a la puerta”. Pero igual que la sombra del imperio alemán se cierne sobre esta parte de África, la sombra de la partida de Ilyas se cierne sobre Afiya y Hamza mientras intentan crear la familia afectuosa que nunca tuvieron al crecer. Afiya llama a su primer hijo Ilyas, lo que desemboca en la revelación de por qué su hermano nunca volvió a casa.

Gurnah nació en el archipiélago tanzano de Zanzíbar, y a los 18 años, durante la revolución zanzibari, se trasladó a Inglaterra, donde sigue viviendo. La novela muestra que aún lleva su tierra natal en el co-

**AUNQUE LA VIDA,
DESPUÉS SEA UNA
EXPLORACIÓN
DEL IMPERIALISMO
Y LA GUERRA,
TAMBIÉN ES UNA
HISTORIA DE AMOR**

razón. *La vida, después* es un homenaje a un lugar y un tiempo en los que la gente se aferraba a su manera de vivir y disfrutaba de las alegrías cotidianas, aunque fuerzas exteriores conspiraran para arrebatarlas. El autor enseña cómo, aun en tiempos de guerra, las solteras siguen esperando al marido ide-

al, los negociantes buscan su beneficio, y los seres queridos se visitan para cuidar a los enfermos, y celebrar las fiestas.

Hasta que Gurnah ganó el Premio Nobel de Literatura el año pasado, su extensa obra estaba descatalogada, y ahora las editoriales se las ven y se las desean para atender la demanda de sus libros. Gurnah es un novelista sin igual, un maestro del arte que conoce los defectos humanos en los conflictos tanto políticos como personales, y cómo esas lacras son causa de aflicciones que los países y las personas siguen sufriendo, innecesariamente, generación tras generación. **IMBOLO MBUE**

© *The New York Times Book Review*

Traducción: News Clips

TEMPORADA
2022 | 2023



Thierry Fischer
| DIRECTOR TITULAR |

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

OSCyL

ABÓNATE

**CONCIERTOS DE ABONO
OCTUBRE A JUNIO**

ABONOS
TEMPORADA |
BIENVENIDA |
SÁBADO |
HISTORIAS MUSICALES |
PROXIMIDAD |



WWW.OSCYL.COM
Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid - T 983 385 604



**Junta de
Castilla y León**

El silencio que no muere. 1953-1964

El poeta se vuelve novelista



ANTONIO GÁLVEZ

Como muchos escritores, el cubano Severo Sarduy empezó su literatura como poeta, publicando en revistas varias, al inicio en su Camagüey natal. Severo (temo que bastante olvidado hoy día) nació en 1937 y murió en París de sida en 1993. Aunque en varios poemas y declaraciones dejó ver su simpatía por la revolución castrista, se marchó de Cuba en 1960 y no regresó jamás. El castrismo no era su estilo, marcadamente gay, inteligente y no poco exhibicionista de sí propio; aquella Cuba no podía ser su mundo y no lo fue, pese a su continua admiración por el clima y la sensualidad caribes y su fascinación hacia

Lezama Lima, un esplendor neobarroco.

Tras pasar fugazmente por Madrid, Severo en 1960 se asienta en un París todavía gran capital cultural y allí, a través del psiquiatra François Wahl, amigo de Lacan (Wahl fue oficialmente siempre la pareja de Severo, pese a la muy notoria promiscuidad del cubano) entra en contacto y casi forma parte del mundo cultural de la *Rive Gauche*, que pronto será la semiología llevada al texto —postulados de la revista *Tel Quel*— y su cercanía a una novela experimental con una rara mezcla entre esa neovanguardia semiótica, que hoy no ha revalidado su éxito grande de ayer,

y el mundo cubano caribeño y afrooriental. Entonces, años 70, esa combinación fue muy exitosa, otros la creyeron siempre difícil, fallida de algún modo, y de ahí su preterición actual. Pero las novelas de Sarduy, siempre en español, triunfaron en París —que era su residencia— y pronto en España y América. Aunque se inauguró con *Gestos* (1962), acaso las más famosas novelas de Severo fueron *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1969) —un hito de modernidad en esos años— o *Maitreya* (1978), donde va tomando más cuerpo su senda orientalista. En esos años 70 finales, cuando lo conocí, Sarduy venía mucho a España, donde tenía editores y amigos y donde en aquel libérrimo Madrid, recorría jubiloso todas las estancias y antros gays. Como a Manuel Puig, entre amigos o conocidos, al poeta/novelisto le gustaba hablar en femenino. Sus dos novelas finales (con un éxito levemente en declive) fueron *Cocuyo* (1990) y la por pocos meses póstuma, *Pájaros de la playa* (1993), donde es visible su despedida vital. Poco antes de morir apareció —en Madrid— el último de sus libros de versos, *Un testigo perenne y delatado* junto a *Un testigo fugaz y disfrazado*, ambos libros juntos, plenos de sonetos y décimas barroquizantes.

El soneto y la décima, desde sus inicios, fueron sus estrofas cuidadas y predilectas.

Severo nunca había dejado de publicar poesía (*Mood Indigo*, *Daiquiri*) a menudo en cuidadas y mínimas ediciones. Porque, digámoslo ya, si el éxito del Severo novelista fue no-



SEVERO SARDUY

Huerga y Fierro Editores, 2022

211 páginas. 18 €

torio y grande, su poesía —en apariencia— nunca pareció pasar de la anécdota deleitosa de un aficionado.

El problema de Severo desde hoy —cuando urge tanto su revalorización y su ubicación definitiva— es saber si el cóctel cubano-parisino funcionó de veras, o tuvo algo de trampa. Personalmente creo en el poder renovador de sus novelas, hoy con otros ojos, y en el encanto de su lírica, esta mucho menos afrancesada que su novelística notable. *Cobra* me fascinó a mis veinte años. ¿Ocurriría ahora lo mismo?

DE DOS DÉCIMAS REVOLUCIONARIAS

**Árboles de sangre estallan
en medio de las praderas,
doradas enredaderas,
de arterias los ametrallan.
Por donde quiera batallan
la sangre helada y la muerte,
me puse de pronto a verte
por tu propia sangre ahogada
y se iluminó la Nada:
me decidí a defenderte.**

Los poemas inaugurales de Sarduy, nunca recogidos en libro hasta hoy, este *El silencio que no muere*, son una notable curiosidad, a veces en exceso incipiente donde no está el mejor Severo, aunque no falten décimas o sonetos muy notables.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lev Manovich, nos recuerda este brillante ensayo, se refería al siglo XIX como el siglo de la novela, al XX como el de la narrativa cinematográfica, y al siglo actual como el de las bases de datos. En este sentido parece cada vez más obvio que las dos primeras décadas del siglo XXI han estado marcadas hasta ahora por una insólita sensación de inercia, repetición y retrosección, una ralentización cultural que convive con una inédita aceleración de los flujos del capital y la información. ¿No estamos sometidos a la violencia de una positividad comunicativa algorítmica que no priva, sino que satura, que no excluye tanto como agota?

Sensible sismóloga de las profundas transformaciones sociales, culturales y antropológicas de las últimas décadas, mutaciones originadas, en parte, por la introducción de nuevos formatos tecnológicos y comunicativos, Remedios Zafra (1973) ha ganado el XXVIII Premio de Ensayo Jovellanos con *El bucle invisible*, una obra que despliega y amplía todos los hallazgos de una investigación muy personal que comenzó en *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo* (2010), *#Espacio* (2012) y se consolidó en *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (2017) y *Fragiles* (2021).

Es una singular receptividad a los síntomas cotidianos de nuestra realidad tecnológica, combinada con una lúcida vulnerabilidad, lo que ha permitido a Zafra trazar su potente ges-



REMEDIOS ZAFRA

El bucle invisible

Para una crítica vulnerable



REMEDIOS ZAFRA
Nobel, 2022. 192 páginas. 20 €

to reflexivo. Esta intempestividad se nutre de aquellos tiempos y espacios “muertos” o “enfermos” que no son rentables en la aceleración contemporánea. Es justo esta mirada la que permite a la autora en estas páginas ahondar críticamente en el impacto de la cultura algorítmica y la inteligencia artificial en nuestras sociedades. No es

cosa menor en términos teóricos el interesante uso que Zafra hace de la “crítica” en esta aproximación a una realidad ya inevitablemente mediada por la tecnología. Su escritura no se entiende así solo “como un posicionamiento ya tomado, que esquive problematizar las contradicciones y matices de la cultura-red en tanto cultura algorítmica”, ni anatematiza de forma apocalíptica sus resultados, sino que busca apuntar a posibles ambivalencias.

El modo en el que Zafra aborda la imagen del “bucle” alude a una suerte paradójica de “encierro” por “liberación” o hiperconexión producida por la cultura-red contemporánea.

Aquí surgen dos preguntas clave que, sin duda reformulan el análisis crítico frankfurtiano de los dispositivos técnicos de la “industria cultural” y su normalización social. ¿Hasta qué punto los marcos que los algoritmos presuponen de nosotros en función de nuestros hábitos de consumo nos atrapan en imaginarios especulares autorreferenciales que nos hacen repetir, precisamente, lo que las identidades colectivas ya dadas anticipan de nosotros?

Por otro lado, ¿en qué medida la inmediatez, la conexión obsesiva, la obscena hipertopografía de las plataformas mediáticas, con su hipertrofia informativa y la normalización de los dispositivos tecnológicos, va de la mano del hermetismo de los códigos que programan este mundo? Cuanto más visible es nuestro acceso al mundo desde las pantallas, ¿no se hacen menos sensibles y más opacas las mediaciones desde las que accedemos a él? Si “se hace un gran esfuerzo por invisibilizar las lentes, es decir, por eclipsar toda reflexión sobre lo que ese cristal hace con aquello que se observa”, es porque existen poderes que necesitan mantener esta opacidad por hipervisibilidad. De ahí la necesidad de preguntarse por aquello que no vemos en la saturación agotada de nuestra mirada; en un mundo de datos masivos gestionados por determinadas industrias digitales, una sociedad democrática no puede permitirse el lujo de no comprender que el radio de acción del mundo digital tiene una indisiosa determinación política; que sus influencias simbólicas crean imaginarios culturales y relaciones de dominación. **GERMÁN CANO**

EN ESTAS PÁGINAS, REMEDIOS ZAFRA AHONDA CRÍTICAMENTE EN EL IMPACTO DE LA CULTURA ALGORÍTMICA Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN NUESTRAS SOCIEDADES



La escritura más duradera y estable de la historia se ha inventado en China. El chino de la actualidad es casi el mismo de las primeras inscripciones de hace 3.200 años y el único sistema del mundo que todavía se utiliza para anotar la lengua para la que fue creado. Esos primeros testimonios se han documentado en caparazones de tortugas, omóplatos bovinos y objetos de bronce sepultados en una serie de tumbas concentradas en la capital de la dinastía Shang, en Anyang.

La más rica de todas se descubrió en 1976 y pertenecía a una mujer formidable: Fu Hao, una de las sesenta y cuatro esposas del rey Wu Ding. Pero no una cualquiera: por las inscripciones y las armas halladas en su enterramiento intacto se sabe que era comandante en jefe del ejército y lideró a 13.000 soldados en varias campañas. Todavía más importante

Los ‘emojis’ nacieron en los caparazones de tortuga

Para la filóloga italiana Silvia Ferrara, la escritura ha sido la creación más importante de la humanidad, el resultado de un proceso de descubrimientos, invenciones y acciones coordinadas. En un libro fascinante y ocurrente, indaga en los difusos y distintos orígenes geográficos y temporales de la expresión escrita, así como en los sistemas que los investigadores todavía no han logrado descifrar.



UNA DE LAS CARAS DEL DISCO DE FESTO, HALLADO EN GRETA EN 1908

fue su papel como adivina del soberano, y ese es precisamente el contexto del nacimiento de la escritura china. En los caparzones se grabaron las fechas, los protagonistas y los resultados de las prácticas adivinatorias de la corte real y la capa más alta de la sociedad.

Pero la escritura, según la versión oficial, nació en Mesopotamia en la Edad del Bronce, a finales del IV milenio a.C., y lo hizo a partir de guijarros antiquísimos—“tokens”, fichas de diversas formas geométricas—que se remontan 10.000 años atrás. Fue en Uruk, la ciudad más antigua de la historia, donde emergió el protocuneiforme y sus símbolos combinados mediante esquemas iconográficos, que unos siglos más tarde, ya en el periodo Jemdet Nasr, más al norte, se mezclaron con números. Su función era mantener la maquinaria burocrática mesopotámica, la administración del palacio. La lengua

como poder de control. En esta carrera también tiene algo que decir el Egipto predinástico, el de antes de los faraones. En la necrópolis de Umm el Qaab, cerca de Abydos, se han descubierto una serie de símbolos que aparecen en vasijas, sellos o en unas trescientas etiquetas de marfil perforadas para ser atadas con cordones. Son similares a los jeroglíficos egipcios pero anteriores: datados hacia el año 3320 a.C. El sistema parece tener su propia racionalidad y coherencia, y muchos expertos ven ahí un esbozo de lenguaje que podría alterar la clasificación y destronar a Mesopotamia del primer cajón del podio.

Falta todavía un continente en la ecuación, América. En el



LA GRAN INVENCION
SILVIA FERRARA

Traducción de Xavier González Rovira
Anagrama, 2022. 296 páginas. 21,90 €

istmo de Tehuantepec, en el sur de México, se desarrolló hacia finales del Periodo Preclásico el “istmeño”, la primera escritura del Nuevo Mundo, compleja, que codificaba textos largos, pero un sistema que sigue sin ser descifrado. Fue una suerte de precedente del maya—los signos son muy parecidos—y de sus glifos tallados en estelas de piedra, altares, paneles, etcétera, que hasta hace solo medio siglo se veían como dibujos planos, sin fonética.

A preguntas como cuántas veces ha sido inventada la es-

FERRARA ENFRENTA A PARADÓJICOS ESCENARIOS: LA TIRANÍA DEL EMOJI ES UN REGRESO A LOS ORÍGENES ICÓNICOS DE LA EXPRESIÓN ESCRITA

critura y cómo se puede establecer esto con cierto grado de probabilidad trata de dar respuesta Silvia Ferrara, profesora de Filología Micénica de la Universidad de Bolonia, en *La gran invención*. Si del título ya se desprende la importancia que la autora atribuye a esta creación en la escala de las revoluciones de la humanidad, la lectura del ensayo divulgativo, escrito con un sorprendente coloquialismo aunque sin perder el pulso erudito, enfrenta a llamativos descubrimientos, preguntas inquietantes y paradójicos escenarios futuros: la tiranía del emoji no deja de ser un regreso a los orígenes icónicos de la expresión escrita.

Ferrara, que es directora de ISNCRIBE, un proyecto que investiga la invención de la escritura combinando la lingüística, la arqueología, la antropología, la percepción visual y los estudios cognitivos, recuerda que existen en el mundo cerca de una docena de escrituras antiguas que todavía no somos capaces de leer ni de entender, indescifrables.

La isla de Creta, donde concentra parte de su trabajo, esconde cuatro de ellas: el jeroglífico cretense, “las primeras inscripciones de Europa”, documentadas en una necrópolis de hace 4.000 años; la lineal A, un silabario con aproximada-

mente noventa signos y una serie casi infinita de logogramas; la lineal B, que registra un dialecto griego muy arcaico; y el disco de Festo. Esta misteriosa pieza de arcilla cocida, hallada entre los vestigios de un gran palacio minoico, ha sido interpretada como una falsificación o una suerte de juego de la oca, pero cuenta con doscientos cuarenta y dos signos impresos en secuencias de palabras bien separadas y no arbitrarias. Es un verdadero lenguaje escrito, un unicum que hasta el momento conduce a un callejón sin salida.

Las páginas dedicadas a los sistemas aún no descifrados son las más fascinantes del libro, que también homenajea a descubridores como Jean-François Champollion y su Piedra Rosetta, un hito del que se acaban de cumplir dos siglos.

La lista de enigmas va desde el manuscrito Voynich, un libro de doscientas páginas minuciosamente ilustrado con imágenes fantásticas—flores y plantas quiméricas, siluetas de mujeres desnudas, un gran despliegue de diagramas alquímicos—, con apariencia de enciclopedia encriptada de la ciencia del siglo XV; hasta el rongo-rongo de la remota isla de Pascua, quizá la más misteriosa. Se trata de unas tablillas de madera con incisiones de una abigarrada serie de signos que se lee en zigzag por intervalos—la segunda línea tiene los signos boca abajo de la primera y hay que darle la vuelta—. Es un logo-silabario seguramente relacionado con la lengua rapanui actual y cuya razón de ser parece el sustrato de la isla, los petroglifos de criaturas marinas y figuras de aveshombres. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESCLAVA DE LA LIBERTAD Ildefonso Falcones (Grijalbo)	1/4
2	PERSONAS DECENTES Leonardo Padura (Tusquets)	2/4
3	LA FAMILIA Sara Mesa (Anagrama)	10/2
4	EL CASO ALASKA SANDERS Joël Dicker (Alfaguara)	3/14
5	CUENTO DE HADAS Stephen King (Plaza & Janés)	-/1
6	LAS OLAS DEL TIEMPO PERDIDO Sandra Barneda (Planeta)	-/1
7	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	7/22
8	LOS PECADOS DE NUESTROS PADRES Åsa Larsson (Seix Barral)	6/4
9	MONTEVIDEO Enrique Vila-Matas (Seix Barral)	4/4
10	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA Elisabet Benavent (Suma)	8/20
11	EL LIBRO DEL SEPULTURERO Oliver Pötzsch (Planeta)	14/2
12	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (Ediciones B)	9/26
13	NOS CRECEN LOS ENANOS César Pérez Gellida (Suma)	5/3
14	LAS HEREDERAS Aixa de la Cruz (Alfaguara)	-/1
15	LA AUTOPISTA LINCOLN Amor Towles (Salamandra)	11/4
16	LOS MIL NOMBRES DE LA LIBERTAD María Reig (Suma)	-/1
17	LA CONJURA DE LA NIEBLA Ángela Banzas (Suma)	18/3
18	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	12/37
19	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	15/42
20	ROMPER EL CÍRCULO Colleen Hoover (Planeta)	13/20

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MADRID 1945. LA NOCHE DE LOS CUATRO CAMINOS Andrés Trapiello (Destino)	5/2
2	EL PELIGRO DE ESTAR GUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	1/26
3	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	3/45
4	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	2/45
5	AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA... Marta D. Riezu (Anagrama)	4/14
6	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	10/219
7	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	7/39
8	EL LIBERALISMO Y SUS DESENCANTADOS Francis Fukuyama (Deusto)	8/4
9	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	9/31
10	JOVEN, NO ME CABREE Albert Boadella (Ediciones B)	6/2
11	DIARIOS Y CUADERNOS Patricia Highsmith (Anagrama)	11/4
12	NO ME ACUERDO DE NADA Nora Ephron (Libros del Asteroide)	12/13
13	LAS PALABRAS JUSTAS Milena Busquets (Anagrama)	13/17
14	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	15/143
15	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS... Pablo Iglesias (Navona)	16/25
16	NO QUIEREN QUE LO SEPAS Jesús Cintora (Espasa)	17/24
17	NUNCA DELANTE DE LOS CRIADOS Frank Victor Dawes (Periférica)	18/19
18	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	14/23
19	LA BURGUESÍA CATALANA Manel Pérez (Península)	20/17
20	EL MUNDO ESTÁ EN VENTA Javier Blas y Jack Farchy (Península)	19/17



COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 ☎ 664.442.863

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

Libros Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN AÑO Y TRES MESES Luis García Montero (Tusquets)	1/3
2	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	-/1
3	UN NÚMERO FINITO DE VERANOS Aurora Luque (Milenio)	-/1
4	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	-/4
5	OJALÁ Defreds (Espasa)	2/25
6	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	4/43
7	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	3/30
8	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	5/56
9	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	6/77
10	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	7/37
11	EL ALMA DE LAS FLORES Kaneke Misuzu (Satori)	8/8
12	LOS PLANETAS FANTASMA Rosa Berbel (Tusquets)	9/18
13	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	12/30
14	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	11/26
15	SALVAMENTO DE HORMIGAS Ana Merino (Visor)	10/14
16	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	13/29
17	SEGUNDA ANTOLOGÍA DE POESÍA ESPAÑOLA Varios autores (La Galera)	14/11
18	LO QUE EL PÁJARO BEBE EN LA FUENTE Y NO ES... Chantal Maillard (Galaxia Gutenberg)	15/14
19	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	17/32
20	RIMAS Y LEYENDAS Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	18/3

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BESTIA Carmen Mola (Booket)	2/4
2	CORAZÓN TAN BLANCO Javier Marías (Debolsillo)	3/2
3	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	9/12
4	UN CUENTO PERFECTO Elísabet Benavent (Debolsillo)	6/85
5	LA NOVIA GITANA Carmen Mola (Debolsillo)	5/38
6	LOS RENGONES TORCIDOS DE DIOS Torcuato Luca de Tena (Austral)	11/6
7	MARINA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	8/15
8	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	10/20
9	LA RED PÚRPURA Carmen Mola (Debolsillo)	18/22
10	REINA ROJA Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	14/11
11	FUEGO Y SANGRE George R. R. Martin (Debolsillo)	17/5
12	LOS ENAMORAMIENTOS Javier Marías (Debolsillo)	-/1
13	NADA Carmen Laforet (Austral)	4/41
14	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA Gabriel García Márquez (Debolsillo)	7/3
15	TOMÁS NEVINSON Javier Marías (Debolsillo)	1/2
16	LA NENA Carmen Mola (Debolsillo)	13/20
17	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT Joël Dicker (Debolsillo)	16/28
18	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Debolsillo)	15/15
19	EL MENTIROSO Mikel Santiago (B de Bolsillo)	-/13
20	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	20/27

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/40
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/57
3	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	3/38
4	ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia)	5/5
5	LIMPIEZA, ORDEN Y FELICIDAD Bego, La Ordenatriz (Planeta)	4/3
6	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	6/96
7	EL PODER DE LAS PALABRAS. CÓMO CAMBIAR... Mariano Sigman (Debate)	-/1
8	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	7/35
9	RECUPERA TU PODER Rut Nieves (Planeta)	8/3
10	LA REVOLUCIÓN DE LA GLUCOSA Jessie Inchauspé (Diana Editorial)	9/17



IGNACIO ECHEVARRÍA

El “caso *Mephisto*”

En estos tiempos tan proclives a mezclar ficción y realidad, y tan proclives, también, a que la primera ampere, bajo su sagrado, toda suerte de tropelías, no está de más recordar un caso que en su momento causó mucho estrépito y que dio lugar a una resolución judicial que, medio siglo después, sigue levantando ampollas. Me refiero al que se conoce como el “caso *Mephisto*”. Les cuento muy sumariamente.

En 1936, ya en el exilio, Klaus Mann publicó en Ámsterdam *Mephisto*, una de las primeras novelas en denunciar las atrocidades del régimen nazi. Desde un principio, la novela fue leída como un relato en clave, en el que se reconocía a las claras la trayectoria del actor y director teatral Gustaf Gründgens, convertido entretanto en el gran “intendente” del teatro alemán, por designación expresa de Hermann Göring. Antes que eso, en los años 20, Gründgens se había codeado con los miembros de la vanguardia teatral berlinesa, había trabajado con Max Reinhardt y participado en una película de Fritz Lang. Había frecuentado los círculos de la izquierda intelectual y había intimado con los hijos de Thomas Mann, haciéndose amigo —y amante— de Klaus, y casándose con Erika (en 1926).

En *Mephisto* (titulada así por la extraordinaria interpretación del Mefistófeles del *Fausto* de Goethe que labró la leyenda de Gründgens), Klaus Mann traza el perfil de un arribista, capaz de traicionar sus principios y vender su alma al diablo en aras de su ambición. Pese a la insistencia del autor en negar que se tratara de una obra en clave, la novela está llena de personajes bien identificables, y las circunstancias que describe son bastante inequívocas a la hora de señalar su fuente de inspiración. El mismo Mann, en su libro autobiográfico *The Turning Point*, de 1942, declaraba que para él Gründgens era “la encarnación macabra de la corrupción y el cinismo”, y que fue la fascinación que le producía “su vergonzosa glo-

ria” lo que le animó a retratar a Gründgens en una novela en la que se propuso, decía, “exponer y analizar la tipología del intelectual traidor que prostituye su talento en aras de una fama chabacana y una riqueza transitoria”.

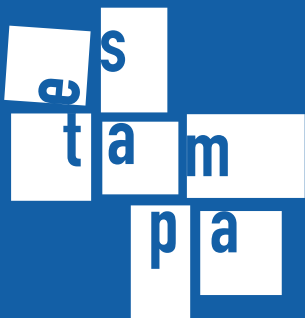
Así las cosas, no es de extrañar que cuando la novela se reeditó en Alemania, en 1956, no sólo Gründgens, sino otras personalidades que se vieron retratadas en la novela pusieran obstáculos a su circulación.

Gründgens murió en 1963, en Manila, en circunstancias que invitan a pensar en un suicidio. Klaus Mann, por su parte, se había suicidado en 1949. Muertos ambos, en 1964, el heredero de Gründgens, su hijo adoptivo Peter Gorski, elevó una demanda contra la editorial reclamando el secuestro de la obra, por considerar que denigraba la memoria de su padrastro ante la opinión pública. La demanda fue desestimada, pero Gorski la recurrió, y una nueva sentencia, de 1966, instruyó la prohibición del texto. La nueva sentencia fue a su vez recurrida por los editores ante el Tribunal Constitucional, y de los seis jueces que debían reconsiderarla, tres consideraron la apelación justificada y otros tres no. El empate, sin embargo, equivalía a dar por buena la sentencia ya promulgada, y el texto de la resolución sentaba jurisprudencia acerca de la protección póstuma de los derechos de imagen por encima del derecho de libertad artística.

En la actualidad, la polémica generada por el dictamen de la Primera Sala del Tribunal Constitucional de Alemania con fecha del 24 de febrero de 1971 sigue generando polémica. Su lectura incita a un debate apasionante.

Entretanto, y a pesar de ese dictamen, *Mephisto* se publica y distribuye con normalidad en Alemania, habiendo sido objeto en 1981 de una magnífica adaptación cinematográfica por parte de István Szabó, con una interpretación magistral de Klaus Maria Brandauer. ●

**EN MEPHISTO, KLAUS
MANN TRAZA EL PERFIL
DE UN ARRIBISTA,
CAPAZ DE TRAICIONAR
SUS PRINCIPIOS
Y VENDER SU ALMA
AL DIABLO EN ARAS
DE SU AMBICIÓN**

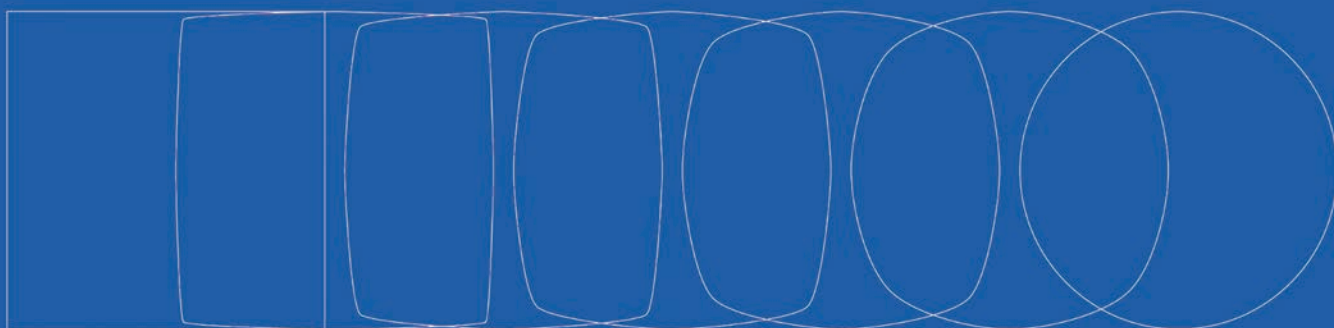


estampa

Feria de Arte
Contemporáneo



 Santander Fundación



WELCOME & COLLECT ART!

13-16
Oct

2022

Recinto Ferial
ifema.es



EL CUENTO DE *octubre*

X 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Alcatraz

Elvira Navarro

Reposaba en la orilla. Era un alcatraz atlántico. Lo vieron a mediodía, cuando volvían al embarcadero para coger el ferry hasta Olhão. Estaba sentado como los gatos cuando descansan, con esa quietud que conserva la tensión del cuerpo. O como una gallina empollando.

—Qué gustosón —le dijo él.

Ella se había criado cerca del mar y sabía que ningún ave se quedaba tranquila en la orilla, salvo las gaviotas y los chorlitejos, aunque era verdad que el animal parecía a gusto cerca de la línea del agua, como si ese lugar y esa postura sólo pudieran significar placer, unas vacaciones de la caza en altamar, de su majestuoso batirse en picado contra el océano.

—No sé qué le pasa, pero no está descansando —respondió.

Ignoraban qué ave era. Esa noche, al sentarse en la terraza del hotel —frente a ellos, las montañas por las que bajaban para ir a Fusetas, el cerro de Manuel Viegas, el barranco San Miguel y el monte San Esteban; también los olivos y los naranjos y las higueras y los almendros y los pinos y las genistas y el clamor de las chicharras y el mar que se avistaba en los días claros— él le diría que se trataba de un alcatraz. Por la mañana a ella sólo le vino a la cabeza el nombre de albatros porque su sonoridad suave y rotunda le iba bien a aquellos ojos inexpresivos y psicodélicos, cual joyas extrañas en vez de ojos, y al color anaranjado de su cabecita. En cambio, Alcatraz le sonaba a cárcel, a huida, a una isla de roca y también a la calle de Carabanchel donde había vivido. Pero era un alcatraz, no un albatros, aunque todavía no lo supieran por la tarde, cuando volvieron y se encontraron otra vez al pájaro en la orilla. Entonces se hizo evidente que no se trataba de ningún descanso. Había dos mujeres junto a él.

—Tiene el pico roto —les dijo en español la más mayor. La joven, que debía de tener unos veinte años, le acercaba agua al pico roto con una pajita mientras sostenía el móvil con la otra mano. ¿Lo estaba grabando? Hacía demasiado sol, no era capaz de verlo,

El primer libro de Elvira Navarro (Huelva, 1978) fue un volumen de relatos: *La ciudad en invierno* (Caballo de Troya, 2007). Desde entonces ha publicado las novelas *La ciudad feliz* (Premio Jaén de Novela 2009), *La trabajadora* (Random House, 2014) y *Los últimos días de Adelaida García Morales* (Random House, 2016). En 2010 fue incluida en la lista de los 22 mejores narradores en lengua española menores de 35 años de la revista *Granta*. En 2019 regresó al cuento con 11 perturbadoras historias en *La isla de los conejos* (Random House).



además iban cargados con las mochilas, las toallas, la sombrilla.

—Vienen a la orilla a morir—afirmó la joven. Luego aplaudió cuando el pájaro abrió el pico, aunque era difícil saber si bebía o sólo era un acto reflejo. El ave se puso en pie, avanzó unos centímetros, volvió a sentarse, resignada a aquella atención no pedida sobre la que sus ojos de diamante no expresaban nada.

—¿Y si llamamos a una protectora?—dijo ella. Le angustiaba que la muchacha no parase de acercarle la pajita. Únicamente lograba importunarle. Si había ido a la orilla para morir, ¿por qué no le dejaba en paz? Pero quizás ni siquiera estaba moribundo, sino solo hambriento.

Abrío Google en su móvil. Una protectora de aquella zona se hacía cargo de aves. Le pasó el teléfono a la portuguesa más mayor porque ellos no sabían hablar portugués. Nadie cogió el teléfono. La joven se había puesto ahora a bailar alrededor del pájaro, que se levantaba asustado para avanzar un poquito y luego volver a sentarse sobre la arena.

Le angustiaba que la muchacha no parase de acercarle la pajita. Únicamente lograba importunarle



DANIEL HIDALGO

—Vámonos—le dijo ella a él. Se despidieron y se alejó de allí furiosa por no haber sido capaz de amonestar a la niñata idiota que subiría a Tik Tok sus bailecitos con la pobre ave como paisaje (por supuesto, después de demostrar lo humanitaria que era por darle de beber con la puta pajita). Se esforzó por dejar atrás la pequeña tragedia. Sin embargo, cuando más de un kilómetro después pusieron las toallas sobre la arena, todavía temblaba de rabia. Aquella gilipollas con el mismo culo de saco de cemento que Kim Kardashian, le gritó a él, iba a acabar jodiéndole la muerte al pobre animal.

—El camino del infierno está sembrado de buenas intenciones—le respondió él.

Tuvo ganas de abofetearle por soltar ese lugar común para salir del paso. Para que se olvidaran del pájaro porque “la vida es así”. Cogió un puñado de arena y se la arrojó a la cara. El viento soplabla con fuerza en dirección contraria y la tierra voló lejos. Él ni siquiera se dio cuenta del movimiento de ella, aunque sí de su enfado.

—No puedes salvarle la vida al bicho. ¿O es que te lo vas a llevar al hotel? Olvídalo—insistió, pero ella siguió insultando a aquella estúpida. No quiso bañarse hasta que no pasó una hora y odió lo suficiente el sol y la playa que por la mañana se le había antojado paradisiaca, y también a sí misma pues, si bien no podía meter al pájaro en el hotel, tal vez no resultase descabellado llevarlo en el coche hasta esa protectora. Si no había nadie, con dejarlo en la puerta sería suficiente.

Luego nadó durante un rato. El agua no le quitó el odio ni la quemadura del sol ni el angustioso recuerdo del ave. Procuró no mirar hacia atrás, no ver cuántos paseantes más se habían parado junto al animal tratando de hacer el bien cuando sólo podían hacer el mal. Al salir, le dijo a él:

—Quieroirme. Estoy cansada.

Recogieron trabajosamente, como si fuera la niñata lo que estaban metiendo en las bolsas junto con la furia de ella contra esa playa y contra él por disfrutarla. Cuando casi llegaron a la altura del pájaro, vieron un tractor. Él dijo:

—Van a socorrerlo.

—Vienen a por el pescado muerto—replicó ella. Se trataba de un pez muy grande que yacía sobre la arena y que tampoco estaba allí por la mañana, como si solo por la tarde el mar escupiera sus miasmas. Se extrañó de haberse olvidado de ese pez muerto que exhalaba su putrefacción varios metros a su alrededor, del que las olas iban desprendiendo trozos, tal que si se lo comieran. El pájaro seguía allí, aún vivo, con sus ojos de diamante y su pico partido. Si no avisaban a los del tractor, acabaría atropellado. Él la miró a ella, expectante. Ella siguió andando sin decir nada. ■

Estamos ante una de las primeras exposiciones organizadas en el marco del cincuentenario de la muerte de Pablo Picasso, el 8 de abril de 1973. Se trata de un proyecto que tiene también un carácter de merecido homenaje a Tomàs Llorens, uno de los más relevantes profesionales en el ámbito institucional y crítico del arte contemporáneo, que había ido preparando meticulosamente sus estudios sobre los ámbitos y claves de proximidad entre Picasso y Julio González en el despliegue de la escultura como práctica artística con vistas a la realización de esta exposición, pero que lamentablemente falleció en junio de 2021. Utilizando todos los materiales: pensamiento, textos y notas que Llorens dejó disponibles, su hijo Boye ha asumido la tarea de concretarlos en esta muestra.

La propuesta se articula como un diálogo entre Picasso y González, estructurado en cuatro secciones, que van desde los inicios de su relación en Barcelona en los primeros años del siglo XX hasta el fallecimiento de González en 1942, a quien Picasso rindió homenaje con dos obras, una pintura y un ensamblaje con un manillar y sillín de bicicleta, ambas



PABLO PICASSO: *LES MISÉRABLES (PAUVRE-TÉ)*, 1903, Y *LA FEMME AU JARDIN*, 1930 (DCHA.)

con el mismo título: *Cabeza de toro*, y presentes en las salas al inicio del itinerario.

Los títulos de las secciones son como un mapa lingüístico y conceptual de lo que vamos recorriendo al ver las obras: “I. Picasso, González y el modernismo catalán tardío. Barcelona, c. 1896-1906”, “II. La desmaterialización de la escultura moderna. París, c. 1928-1932”, “III. Picasso y González: testimonios

de guerra. París, 1937-1944” y “IV. Epílogo: Picasso, 1942”. Es toda una reconstrucción del desarrollo de los ejes de contacto de ambos artistas en una época convulsa, intensamente determinada por dos guerras mundiales y por la búsqueda de nuevos horizontes para las artes.

Junto a 27 obras de otros artistas, relacionadas con los ambientes y temáticas que van desarrollando González y Pi-

caso, se han reunido nada menos que 100 piezas del primero y 53 del segundo, lo que nos sitúa ante un panorama verdaderamente pleno de ese diálogo entre ambos que se quiere reconstruir y de los contextos en los que se inscribe. Vamos así pasando por el horizonte plástico del modernismo tardío en Barcelona, del Cubismo en París, en el que se sitúa el eje conceptual de la exposición —el

Picasso y González, el

JULIO GONZÁLEZ, PABLO PICASSO Y LA DESMATERIALIZACIÓN DE LA ESCULTURA. FUNDACIÓN

R E



JULIO GONZÁLEZ: *PAYSANNE À LA CHÈVRE*, 1906, Y *FEMME SE COIFFANT I*, 1931 (IZDA.)

geloup y que hoy está en el Museo Picasso de París, es el eje sobre el que gravita la exposición. En ella un conjunto de líneas de alambre dibujan un espacio

transparente, articulado en un despliegue desde la parte superior donde está inscrita una chapa esférica con tres orificios que podemos concebir como una metáfora visual de un rostro humano. En síntesis: la iluminación de la transparencia. Y esto es lo que nos trae esta muestra: la importancia de la relación entre Picasso y González para abrir un nuevo horizonte de la escultura.

Todo ello es lo que se despliega en las obras reunidas: en lugar del peso y la materialidad escultórica, un vuelo de la escultura hacia la desmaterialización y la transparencia. Algo que sintetizó Tomàs Llorens en un texto de 2009 y que se reproduce ahora en el catálogo: “El principio que desde los orígenes de la disciplina había considerado forma y masa como los dos términos fundamentales, necesariamente correlacionados, del lenguaje del escultor se vio subvertido por la introducción del espacio vacío como interlocutor privilegiado de la forma”. El vuelo de la escultura: Pablo Picasso, Julio González, Tomàs Llorens... **JOSÉ JIMÉNEZ**

vuelo de la escultura

MAPFRE. Madrid. Comisarios: Tomàs Llorens Serra (†) y Boye Llorens Peters. Hasta el 8 de enero

arranque y la consolidación de la desmaterialización de la escultura—, hasta terminar con el desgarrar que generan las guerras en las obras de 1937 a 1944.

En 1918, tras la muerte del escritor Guillaume Apollinaire, Picasso recibió el encargo de realizar un monumento para honrar su memoria. La solución no fue inmediata: casi diez años después, tomando como referencia un texto de Apollinaire

en el que, proyectando su propia muerte en un personaje literario, habla de que le van a esculpir “una profunda estatua de nada, como la poesía, como la gloria...”, Picasso se pregunta: ¿Cómo dar forma a la nada?

Para ello, pensó en una escultura de hierro transparente y en la posibilidad de contar para su realización con su amigo Julio González, “en cuyas manos los metales se hacían tan dúc-

tiles como la mantequilla”. En una colaboración entre ambos que tuvo lugar entre 1928 y 1932 produjeron un conjunto de esculturas metálicas, entre las cuales Picasso eligió la que presentó como proyecto para el monumento que, sin embargo, no fue aceptada por el comité que había hecho el encargo.

Esta escultura de pequeña escala, de 1928, que Picasso conservó en su castillo de Bois-

Francesc Tosquelles, recuerdos de la casa de los locos

**FRANCESC TOSQUELLES. COMO UNA MÁQUINA DE COSER
EN UN CAMPO DE TRIGO. MUSEO REINA SOFÍA. Madrid**
Comisarios: Joana Masó y Carles Guerra. Hasta el 27 de marzo

Es bien conocido el interés que mostraron las vanguardias literarias y artísticas del siglo XX por lo que de forma vaga podemos llamar locura. Lo dice textualmente Rimbaud: “Me parecían risibles las celebridades de la pintura y la poesía modernas (...) me gustaban las pinturas idiotas...”. Ese interés lleva el sello con que la incipiente modernidad se acerca a lo exótico y lo primitivo: el afán por librarse de corsés académicos, convencionalismos sociales y una cultura –racionalista y tecnófila– que sentían cada vez más estéril. Y de esa matriz surgieron fenómenos tan distintos como las colecciones de máscaras africanas de fauvistas y cubistas, los surrealistas escribiendo bajo hipnosis, el método paranoico crítico de Dalí o las colecciones de obras de enfermos mentales. Y como contrapunto, baste mencionar la identidad entre vanguardia y enfermedad que estableció el nazismo bajo el título Arte Degenerado. O, que la URSS prohibió los libros de Freud desde los años treinta.

Estas tupidas conexiones entre arte y psiquiatría son la forma más sencilla de justificar la inauguración en un centro de arte de una exposición dedicada al psiquiatra catalán Francesc Tosquelles. La forma más sencilla y seguramente la más desenfocada. Pero es que hacerlo con precisión raya en lo inverosímil, por el anudamiento de política, ciencia y arte en que consiste su biografía. Abróchense los cinturones, vamos allá.



JOSÉ GARCÍA TELLA: *EL BALS DE LA BASTILLE (PARÍS)*, 1952. A LA DCHA. DE ARRIBA ABAJO, MIGUEL HERNÁNDEZ: *SIN TÍTULO*, 1948; JOSÉ ROA: *CAMP DE JUDES. GROUP D'HOMMES À LA TOILETTE*, 1939, Y GÉRARD VULLIAMY: *LA SALAMANDRE POMPEIENNE*, 1936. Y FRANCESC TOSQUELLES EN EL TEJADO DEL HOSPITAL SAINT-ALBAN, 1947

Francesc Tosquelles (Reus, 1912 - Granges-sur-Lot, Francia, 1994) se formó como psicoanalista en la Barcelona de los años 20. Antiestalinista y anarcosindicalista, militó en el POUM. Fue jefe de psiquiatría del ejército republicano en el frente de Aragón y en Extremadura creó una comunidad terapéutica con pacientes, cuidadores, monjas y vecinos. Cruzó la frontera francesa tras la derrota, pasó tres meses en un campo de refugiados (donde creó una unidad psiquiátrica) y en 1940 fue rescatado para integrarse en el hospital psiquiátrico de Saint Alban. Allí ejerció como médico durante más de veinte años, poniendo en marcha cooperativas, talleres, publicaciones propias y teatro y cine amateur (todo lo que luego se denominó “terapia institucional”).

Es fácil detectar el carácter antiautoritario de su antigua militancia política. No eran empresas precisamente menores: un ejemplo, Tosquelles impulsó la publicación, en la imprenta del hospital, de la tesis doctoral de Lacan. Pero si este lugar se ha convertido en un mito es porque en la Francia ocupada fue refugio de miembros de la Resistencia y poetas antifascistas como Paul Éluard o Tristan Tzara (que se hicieron pasar por locos). También se refugiaron o se formaron allí el cineasta Mario Ruspoli o el filósofo Félix Guattari. Al igual que el psiquiatra e intelectual del anticolonialismo Frantz Fanon. Y allí recaló Jean Dubuffet, para adquirir las obras de uno de los in-



ROMAIN VOGOROUX



MAIRE DE SEPTFONDS



SUCESIÓN GERÁRD VUILLIAMY / VEGAP, BARCELONA, 2022

ternos, Auguste Forestier, para su Museo de Art Brut.

Conocida su trayectoria profesional y su tesis sobre la escritura del delirio en la obra de Gérard de Nerval (1948), a finales de los sesenta, Tosquelles recibió la invitación del Institut Pere Mata, en su Reus natal, para trabajar allí. Pero él ya no tenía ninguna intención de volver y fue a través de visitas periódicas y grabaciones como ejerció su magisterio. Lo que constituía su aportación fundamental en el campo de la psicoterapia institucional, pronto perdió interés con la masiva introducción los psicofármacos, esa “camisa de fuerza química”, como los denominaba. Así pues, el doctor Tosquelles falleció en suelo francés en 1994, la psiquiatría oficial no atendió a su legado y su memoria quedó perdida.

A ensamblar cuidadosamente esa historia rota está dedicada esta muestra, cuyos contenidos intelectuales son tanto o más perturbadoras que sus creaciones artísticas. Veremos los libros compuestos a raíz de su paso por aquel hospital de Éluard, con dibujos de Gérard Vuilliamy (*Recuerdos de la casa de los locos*, 1946) o de Tzara, con litografías de Miró (*Hablar solo*, 1950). Veremos una amplia colección de Art Brut, en la que aparecen cuadros de españoles como Joaquim Vicens Gironella, Miguel Hernández Sánchez y José García Tella, de reconocida solvencia intelectual, pero allí incluidos por la marginalidad derivada de su condición de exiliados. Veremos también algunos notables documentos videográficos: los descartes del filme de Abel Gance *El fin del mundo* (1930) con la intervención de Antonin Artaud. Y la

película *Desbarrar* (2012), de la videoartista Angela Melitopoulos y el filósofo Maurizio Lazzarato a partir de entrevistas de Tosquelles de 1987, que fue el hilo con el que los comisarios de esta muestra entraron en el laberinto.

Pero la tesis de Tosquelles que más nos atañe es su crítica a la arbitraria y permeable frontera entre locura y cordura, tal y como la establece la institución. Du-



ROMAIN VOGOROUX

LOS CONTENIDOS INTELLECTUALES DE ESTA EXPOSICIÓN SON TANTO O MÁS PERTURBADORES QUE SUS CREACIONES ARTÍSTICAS

buffet se pregunta: ¿Puede el acto artístico ser alguna vez normal? Lacan sentencia: todos sufrimos de paranoia, la diferencia es el grado y la gestión. Del mismo modo que la vanguardia se abrió a la locura, Tosquelles y sus compañeros plantearon abrir los hospitales al mundo, con el arte como puerta giratoria. Porque “hacer psicoterapia es hacer política”. Es lo que podemos ver en esta vertiginosa y conmovedora exposición. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

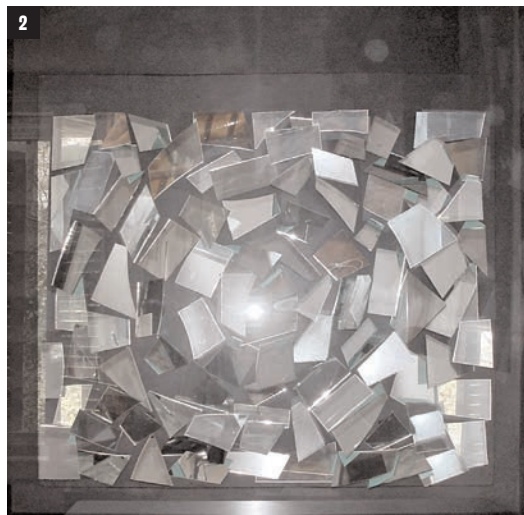


Arte, acción y la libertad de la lógica

LEJOS DEL VACÍO. ZERO Y EL ARTE DE POSGUERRA EN EUROPA
IVAM. Valencia. Comisario: Bartomeu Marí. Hasta el 12 de febrero de 2023

Acostumbrados a que todo suceda al mismo tiempo, sin que nada nos sorprenda por contradictorio, incluso hoy resulta difícil entender cómo el Pop Art surgió y convivió con el Minimal como algo completamente opuesto, aunque obediente al sentir de una época. Pero también una década antes, cuando el Expresionismo y su versión informalista se convirtieron en refugio ante la experiencia de la devastación tras la Segunda Guerra Mundial,

hubo una serie de artistas que emprendieron prácticas enfrentadas al dominante amparo de la gestualidad, el brutalismo y el caos. Estos artistas, desde Düsseldorf, Ámsterdam, Amberes, Milán o Zagreb, a los que se une el Equipo 57 en París, formaron grupos diversos con el objetivo de dar una oportunidad a la forma, aún con muy distintas derivaciones. Entre estos colectivos, el grupo ZERO (Heinz Mack, Otto Piene y Günther Uecker) sería el



1. YVES KLEIN: *ANTROPOMETRÍA SIN TÍTULO*, 1960 (MUSEO REINA SOFÍA). 2. CHRISTIAN MEGERT: *UNTITLED (OBJECT OF BROKEN PIECES)*, 1962 (THE MAYOR GALLERY). 3. GÜNTHNER UECKER: *ELEMENTI LINEARE 5B 5N*, 1959 (THE MAYOR GALLERY). 4. GÜNTHNER UECKER: *TISCH*, 1964 (KUNSTPALAST, DÜSSELDORF). 5. LUCIO FONTANA: *CROCEFISSI*



referente. Como antes lo fuera el arte concreto—Abstraction-Création o Cercle et Carré—y las experiencias alumbradas por las vanguardias y artistas como Theo van Doesburg, László Moholy-Nagy o incluso el propio Marcel Duchamp.

A partir de un impecable montaje, la exposición *Lejos del vacío. ZERO y el arte de posguerra en Europa* plantea un detenido repaso de las aportaciones de estos artistas, en su momento eclipsadas por la

sombra informalista. Línea, punto, reducción, áreas, estructura, son algunos de los conceptos que, del lado de proclamas como “la calma de la inquietud”, “colaboración”, “acción” o “la libertad de la lógica”, se amalgaman entre cuadrículas, círculos y flechas, en un esquema que Heinz Mack tituló *Posibles concepciones* en 1966 y que encontramos enmarcado al final de la exposición. Estos principios que sustentaron al

grupo Zero asoman, sala tras sala, abriendo paso a lo que acabaría denominándose como op art y arte cinético. Materializadas en propuestas heterogéneas, estas experiencias reflejan el espíritu de otra época que no cerró del todo los ojos al racionalismo y que pudo encontrar en la ciencia un atisbo de esperanza para un arte herido de muerte.

El grupo Zero compartió sus ideas con otros grupos como Gutai, MID, Null o GRAV, siendo la experimentación un amplio espacio de encuentro que fijaba la atención en ámbitos, materiales y técnicas muy distintas y puso en relación a artistas tan diferentes como Piero Manzoni, Dadamaino, Jean Tinguely, Lucio Fontana, Gianni Colombo, Daniel Spoerri o Yves Klein. La luz, el color, el movimiento y los nuevos materiales fueron cuestiones de interés que llevaron a estos artistas del lienzo a la escultura y del papel a las instalaciones o las *perfor-*

mances y de los que esta exposición da cumplida muestra en 175 piezas.

Una primera sala inicia el animado recorrido expositivo en 1957, cuando surgieron las celebradas exposiciones de una sola noche (las *Abendausstellungen*) con el foco puesto en las monocromías, en obras como *Weisses Objekt* (1959) de Günther Uecker, *Weisse Struktur* (1959) de Gerhard von Graevenitz y *Crocefissione, concreto spaziale* (1959) de Lucio Fontana. De otra parte, *La Fine de Dio* (1963) también de Fontana, junto al interesante *Volume* (1959) de Dadamaino presentan los rasgamientos y perforaciones del lienzo para

ESTAS EXPERIENCIAS REFLEJAN EL ESPÍRITU DE OTRA ÉPOCA QUE NO CERRÓ DEL TODO LOS OJOS AL RACIONALISMO

dejar ver la pared, llevando la pintura a su radical objetualización. Destaca aquí el impresionante lienzo de Piero Dorazio *Erispica bleu* (1959), junto a *Dynamische Struktur* (1962) de Heinz Mack.

Lo reductivo, la despersonalización, las monocromías y la repetición, son algunos conceptos sobre los que se sustentará poco tiempo después el Minimal Art y se presentan aquí en primer término, y después en otras salas. Así, en la segunda, el siempre insurrecto Piero Manzoni extrema la condición de la pintura y su materialidad con los extraordinarios *Achrome* (1960 y 1963). El cuestionamiento de la actividad artística

ca, y con ello de la propia naturaleza del arte, asoman en obras como *Corpo d'aria n. 28* (1950-1960). Del lado del perturbador accionismo de Manzoni aparece una de las obras esquinadas de Enrico Castellani *61-037* (1961), mientras Gerhard von Graevenitz anticipa la eclosión del arte cinético con *Kinetic relief* (1962).

Entre sucesivas estanterías a lo largo de la exposición, en las que se recogen películas, carteles y documentos, como muestra de la intensa actividad de estos artistas, la tercera sala pone en relación con Yves Klein a Jean Tinguely. Las monocromías dan paso aquí al cinetismo y el arte performativo, en tanto Daniel Spoerri con *Tableau Piège* (1960) pone el contrapunto con sus acumulaciones de objetos, abriendo un nuevo vértice de actividad con los Nouveaux réalistes.

La creación colectiva en el despertar del interés por el movimiento y las tecnologías del momento, así como la búsqueda de la relación del arte con la arquitectura y el diseño, se ponen de manifiesto en obras de artistas diversos pertenecientes al Grupo T, Grupo N y Equipo 57. Finalmente, obras de Gianni Colombo, Piero Dorazio, Hans Haacke y Otto Piene, con Nanda Vigo y Grazia Varisco (únicas mujeres representadas en la exposición) conducen a la efec-tista sala final donde conviven las experiencias cinéticas de Heinz Mack o las ópticas de Christian Megert con un muy interesante documental de Brian de Palma, *The Responsive Eye* (1965), en el que se compendia el otro sentir de una época que miraba ilusión el futuro. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



ERY). 3. GRAZIA VARISCO: *TAVOLA MAGNETICA ONE, CONGETTO SPAZIALE*, 1959 (IVAM)

ESCENARIOS

Angélica Liddell

**“El amor, el crimen y el arte
representan la impotencia de la razón”**



Libérrima, ajena a cualquier corsé moral, disolvente de convenciones, Angélica Liddell vuelve a la carga.

Estrena *Caridad* en el Festival Temporada Alta, espectáculo en el que se erige en defensora de los criminales, pues perdonarles significa asumir la condición humana con todas sus aristas.

Nietzsche ponía el arte por encima de la moral. Debía desbordarla si era necesario. Incluso impugnarla. Angélica Liddell (Figueras, 1966) le toma la palabra al 'superfilósofo'. La única ley a la que se somete es la de la poesía. Su poesía, que conjuga las referencias trascendentales (es una pertinaz exploradora en los textos sagrados) con andanadas de desprecio contra la mediocridad y el puritanismo, a su juicio, galopantes. En *Caridad* reivindica los valores cristianos (misericordia, perdón, piedad) frente a los que se creen muy transgresores por blasfemar contra ellos. Con esta obra, abre el Festival Temporada Alta de Girona este viernes.

Pregunta. Dice que siente una "inclinación natural al criminal". ¿De ese sentimiento mana el impulso para hacer *Caridad*?

Respuesta. Se trata, por supuesto, de una inclinación poética, heredera de Bataille, es una inclinación sadiana. La violencia estética de Sade nace en plena Revolución francesa como rebelión a la violencia del Estado, incluida su oposición a la pena de muerte. No puede abordarse este asunto desde un punto de vista literal o civil, sino estético. Como dice Stei-

ner, el arte está fuera de cualquier legalidad razonada, y el artista se mueve en los límites de un desajuste con la sociedad. Está más próximo a un criminal que a un juez. Es un criminal santo, un loco, un niño. Los locos y los niños son inimpugnables. Según Bataille, la esencia de la poesía es la impotencia de la razón. El amor, el crimen y el arte representan la impotencia de la razón. El terreno de la poesía es la sinrazón.

P. ¿Esa 'simpatía' por el delincuente es piedad u otra cosa?

R. Es la aceptación total y absoluta de la naturaleza humana, con todas sus consecuencias. Reconocer que somos iguales. La caridad es una figura muy compleja y sombría. Por un lado, está la caridad romana, emparentada con la justicia como podemos ver en el *exemplum* que ilustra la historia entre Cimon y su hija Pero. Y por otro lado se encuentra la caridad cristiana, que no es otra cosa que el amor absoluto, tal y como lo expresa San Pablo en la carta a los Corintios. La caridad romana depone la ley. La caridad cristiana da asilo al homicida. Bienaventurados aquellos que son perseguidos a causa de la justicia, se dice en los Evangelios. La cuestión es cuánta cantidad de

perdón estamos dispuestos a soportar.

P. ¿El perdón mide el grado de madurez de una civilización?

R. En un principio la justicia estuvo unida a la venganza y la humillación. Se dio un gran paso cuando se eliminó la crueldad del castigo. Una sociedad moderna es, por tanto, aquella que evoluciona hacia la piedad y el perdón. Una sociedad perfecta estaría basada en la anarquía, es decir, una sociedad en la que todo el mundo distinguiera el bien del mal. Pero eso no es nada más que una utopía.

P. Piedad, caridad... Valores cristianos por antonomasia. El cristianismo, y su texto fundacional, La biblia, son referencias habituales en su dramaturgia. ¿Cómo describiría la influencia del cristianismo en su obra?

R. El cristianismo ha traspasado toda mi educación. He sabido ver belleza allí donde la gente pacata solo ve religión y dogma. No me interesa la blasfemia. Pasolini decía que blasfemar era de pequeñoburgueses con aspiraciones, la blasfemia es lo opuesto a la transgresión, porque la transgresión tiene que ver con lo sagrado. Respecto al asunto que nos concierne, el cristianismo es la

filosofía que más perdón nos obliga a soportar, hasta setenta veces siete, el grado más alto de misericordia. Ahora vivimos tiempos solo de condena, de denuncia, de acusación, como en cualquier periodo puritano. Es un desafío situar al hombre frente a la máxima capacidad de perdón.

DINAMITAR LA POLITIZACIÓN

P. La caridad es un concepto que tiene muy mala prensa en la actualidad, sobre todo en la izquierda, que desprecia la iniquidad que la hace necesaria y el paternalismo que conlleva. ¿Qué le parece este rechazo?

R. La caridad de la que yo hablo es profundamente antisocial. Intento dinamitar la politización en favor de una libertad artística absoluta. Estamos asfixiados entre el puritanismo de la izquierda y el puritanismo de la derecha. En el mundo de la expresión estética la politización solo aporta la banalidad que caracteriza a lo apropiado. Por eso propongo la caridad como un acto subversivo, un acto extremo de terrorismo espiritual.

P. Afirma que el mal no es más que una gran concentración de sufrimiento.

R. Lo abordo desde un punto de vista íntimo, hipermoral, literario, por encima de la moral, no desde una mirada social. El primer herido fue el diablo. Es la mayor concentración de sufrimiento. El sufrimiento solo encuentra salida en el arte y el crimen

P. ¿Su empatía con el criminal cómo se relaciona con la compasión por la víctima?

R. En este nivel simbólico y

**“EL CRISTIANISMO
HA TRASPASADO TODA
MI EDUCACIÓN.
VEO BELLEZA DONDE
LA GENTE PACATA SOLO
VE RELIGIÓN Y DOGMA”**

**“QUIERO QUE EL PÚBLICO
AME LO QUE YO AMO Y ODIÉ
LO QUE YO ODO. BUSCO
ESA EMOCIÓN”**

**“EL RIESGO ES CONFUNDIR EL ARTE
CON LAS OBLIGACIONES DEMOCRÁ-
TICAS. DAR PUNTOS POR HACER
PROYECTOS ECOLÓGICOS”**

**“AL TEATRO YA NO VOY. ME CANSÉ.
ESTÁ LLENO DE TONTOS QUE SABEN
HACER COSAS, CANTAR, BAILAR...
PERO NO HAY GENIO”**

mítico de la caridad la víctima no cuenta. No es un titular de prensa lo que estamos abordando sino el mundo interior y sus convulsiones. La verdadera piedad solo tiene sentido ante los criminales.

P. A Pasolini, tras obras como *Ragazzi di vita* o *Accattone*, lo acusaban de santificar a proxenetes, ladrones, maltratadores... “Apóstoles del fango” los denominaban sus detractores. ¿Emparentaría *Caridad* con estos hitos pasolinianos?

R. Absolutamente sí. Y como en Genet, Baudelaire o Caravaggio, se trata de una caridad unida al eros. El eros nos aproxima al conocimiento de la muerte. En *Crimen y castigo*, Dostoievski pone la redención en manos de una prostituta. En otro sentido, amar al criminal da cuenta de nuestro inconformismo.

EL RIVAL ES LA ESTUPIDEZ

P. Usted se muestra sobre el escenario agresiva, descarada, arrolladora, deslenguada, libérrima, transgresora, despreciativa... Una actitud que origina hostilidad, una hostilidad que parece alimentarle, como al jugador de fútbol que salta a la cancha del eterno rival. ¿Es una impresión errónea?

R. Lo es. La hostilidad es el agón sin el cual la tragedia resultaría imposible. Mi naturaleza incluye el agón, dentro y

fuera del escenario. Pero quiero que el público ame lo que yo amo, y odie lo que yo odio, busco esa emoción. El rival no es el público, en absoluto, ¿acaso es el público el rival de Vania? No, el rival es la estupidez general.

P. De hecho, asegura que el arte necesita más de la piedad incluso que los propios criminales. ¿Realmente Angélica

la creación, todo eso, no es que ablande el arte, sino que lo aniquila, es incompatible. Solo se valora el mensaje bienintencionado y no la supremacía estética que debe traspasar toda obra. Vivimos, como bien dice Cartarescu, una cultura sin arte, y un arte sin poesía. Se ha llegado a cuestionar a Nabokov y a Balthus. Es una época tri-

vida de rituales, esas dos piezas me ayudaron a despedir a mis padres, a comunicarme con ellos. Fue doloroso pero muy bello.

DOLOR Y CREACIÓN

P. Hablábamos antes del desprecio como motor creativo. ¿El dolor es todavía más potente que el desprecio? ¿Es el impulso más fuerte para el arte?

R. En mi caso, el motor creativo es la venganza contra la vida.

P. ¿Y la alegría y el placer? ¿Cree que algún día le pueden dar pie para una obra?

R. El sufrimiento no excluye el principio del placer. Más bien, van unidos.

P. ¿Qué es lo que más le desagrada del teatro que ve en la actualidad?

R. No voy. Me cansé.

Los escenarios están llenos de tontos que saben hacer cosas, bailar, cantar, actuar... No hay genio, no hay magia. Todo está politizado hasta la náusea, o es inmensamente banal, o inmensamente vulgar. Prefiero ir al cine, a ver pelis viejas. He pasado todo el verano metida en salas oscuras viendo a Cassavetes, a Lars von Trier, a Pasolini, a Zulawski, y pelis de fantasmas japoneses. Creo que sigo respirando gracias a que el cine existe. Me ayuda a olvidar la mediocridad de la vida. **ALBERTO OJEDA**



UN MOMENTO DE UNA REPRESENTACIÓN DE *CARIDAD*

PABLO LORENTE

Liddell precisa de la piedad de su entorno?

R. Hablo de que no se puede juzgar mediante la ley del Estado aquello que se rige por la ley de la poesía. Hablo del amor por la libertad total en el arte.

P. ¿La piedad no implica el riesgo de ablandarlo, suavizarlo, desbravarlo?

R. El riesgo reside en confundir el arte con las responsabilidades democráticas. Dar puntos por hacer proyectos ecológicos, dar incentivos a las obras que fomentan la igualdad, apoyar la sostenibilidad en

vial. Muerto Godard, ¿qué nos queda? Pido piedad por el arte, frente a la inmensa hormigenera de mediocridad que nos invade. Pido piedad por el pensamiento. Lo que reblandece nuestra sensibilidad es la tontería generalizada.

P. Entre sus últimas piezas, está el díptico dedicado a sus padres, que fallecieron en un breve plazo de tiempo. ¿Qué efecto tuvo en usted llevar a las tablas aquel duelo?

R. Solo se puede sobrellevar el luto y el duelo a través de un ritual. Careciendo la

JONDE

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

ERIK NIELSEN, DIRECTOR

CLAUDE DEBUSSY / PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO

RAQUEL GARCÍA-TOMÁS / BLIND CONTOURS N° 2

ESTRENO ABSOLUTO. OBRA ENCARGO DE LA JONDE

JOHANNES BRAHMS / SINFONÍA N°1 EN DO MENOR, OP.68

18/10/22 • **VALLADOLID** • CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

19/10/22 • **MADRID** • AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

20/10/22 • **ÁVILA** • AUDITORIO LIENZO NORTE



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



jonde.mcu.es

Apetitoso concierto es el que anuncia la Orquesta Nacional para los días 7, 8 y 9 de octubre. En él se dan la mano tres obras de mucho interés. Hablemos en primer lugar de la que se estrena: el *Concierto para piano y orquesta* del norteamericano Mason Bates (1977), un creador ya muy famoso, acreditado y especialmente solicitado en su tierra. Ha escrito música de todo tipo: camerística, sinfónica, pianística, coral, operística... Y siempre con brillantez.

Su lenguaje es fronterizo y parte de un minimalismo en la línea de un John Adams, aunque haya que constatar que uno de sus maestros fue Dika Newlin, alumna de Schönberg. Pero Bates sabe digerir cualquier tendencia y, a través de un simple mecanismo de deglución y sintetización, servirse de los parámetros más diversos en busca de un estilo propio en el que las superficies siempre son gratas. En ellas se emplean medios electrónicos, lo que proporciona sonoridades espejeantes y de fácil escucha y asimilación.

Dentro de su muy amplio catálogo y en orden a reforzar su ya importante reconocimiento, Bates estrenó hace unos meses en Filadelfia un *Concierto para piano*, que ahora, con el mismo pianista ante el teclado, el ruso Daniil Trifonov (1991), se presenta en Madrid. En él seguramente podremos apreciar la soltura de la mano creadora, que utiliza sucesivamente a lo

Heras-Casado se reconcilia con la OCNE

El director granadino, con el pianista Daniil Trifonov de testigo, se pone al frente de una orquesta con la que tuvo sus desencuentros en el pasado. En atriles, para retomar la armonía, un estreno de Mason Bates, al que se suma *La consagración de la primavera* de Stravinski y *D'un matin de printemps* de Lili Boulanger.



ORQUESTA FILARMÓNICA DE ISRAEL



EL DIRECTOR GRANADINO PABLO HERAS-CASADO Y EL PIANISTA DANIIL TRIFONOV

largo de sus tres movimientos músicas renacentistas y románticas y explota una variada paleta rítmica en la que aparecen elementos propios del jazz y de la música estrictamente minimalista.

Trifonov nos parece un pianista idóneo para ofrecer esta primicia ante el público madrileño. Frente a otros virtuosos del presente, asimismo con desusadas capacidades mecánicas, muestra un sentido espe-

cial de la construcción de la frase, una diferenciación de ataques y un criterio musical de altos vuelos. Cualidades que ha puesto en evidencia ante nosotros en más de una ocasión, como en aquella tan especial en la que interpretó esa obra misteriosa y especulativa de Bach llamada *El arte de la fuga*. Es artista de raza, delgado, esbelto, nervioso, que mantiene la espalda recta, los brazos bien anclados en los hombros, con ca-

TRIFONOV ES UN PIANISTA IDÓNEO PARA LA PRIMICIA DE BATES POR SU CRITERIO MUSICAL DE ALTOS VUELOS

pacidad para atacar con firmeza y exactitud la tecla y de expansionarse en súbitos arrebatos. Su sonido tiene carne y apreciable densidad, en espera del poso que dan los años y la posibilidad de concentrarse en mayor medida.

En el podio se moverá Pablo Heras-Casado, que ha dirigido ya música de Bates y que hace bastantes años que no se sitúa ante la orquesta estatal, con la que parece no tuvo en

acometer un miura como es *La consagración de la primavera* de Stravinski, obra rompedora y sorprendente y que, como se sabe, provocó uno de los mayores escándalos de la música contemporánea cuando se estrenó en París en 1913.

Heras-Casado es muy hábil en la división y subdivisión del compás y en el control y marcaje de los más complicados ritmos; también en la planificación de líneas temáticas,

en el manejo de las breves y agrestes células motóricas que animan la composición desde dentro y que la hacen fluir como una monumental y orgiástica suma de danzas paganas. Una ceremonia prodigiosa que requiere, en efecto, de mando firme, implacable, adusto, y de una imaginación capaz de elevar a lo más alto el sacrificio de las doncellas. Para ello ha de recurrirse también a la capacidad para pintar con pincel fino los instantes recogidos, líricos, evocativos que jalonan el comienzo de la segunda

parte de la composición.

El concierto se inaugura con el *scherzo D'un matin de printemps* de la malograda Lili Boulanger, compuesto en 1917 inicialmente para violín (o chelo o flauta) y piano y trasladado a la orquesta en 1918. Se aprecian en la partitura las finuras conectadas insensiblemente con las coloristas y rectilíneas superficies ravelianas. Una alegre danza sobre un ostinato de cuerdas. **ARTURO REVERTER**



tiempos el mejor de los entendimientos. Han pasado los años y el maestro granadino ha adquirido mayor peso, sapiencia y soltura. Y la OCNE está en un buen momento. Se dan pues las condiciones para que el reencuentro sea positivo. El gesto, sin batuta, de Heras, firme, conminativo, imperativo, riguroso, claro, al servicio de concepciones muy personales pero siempre de alto interés, estará dispuesto y a punto para



LEVIT SE PONE WAGNERIANO

TRISTAN. IGOR LEVIT. ORQUESTA GEWANDHAUS. SONY CLASSICAL

Bienvenido sea este álbum doble que nos trae un reveladora partitura de Hans Werner Henze, fechada en 1974: *Tristan*, una suerte de homenaje a Richard Wagner mediante la evocación indirecta de algunas de las características del preludio de *Tristán e Isolda*. Está dividida en seis movimientos (*Prólogo, Lamento, Preludio y variaciones, Locura de Tristán, Adagio – Burla I, Burla II, Ricercare I, Burla II, Ricercare II – y Epílogo*). “La música tiene una incandescente y exclusiva cualidad. Es fría, como nacida en la mañana. Viene de muy lejos”, reseñaba Henze en su momento.

Es una composición para piano, cinta y orquesta, que se reparten los papeles. Emplea un material muy variado utilizado de manera caleidoscópica siguiendo los presupuestos de un *sui generis* serialismo. Hay eventuales citas de la *Primera sinfonía* de Brahms y de la *Sonata fúnebre* de Chopin, recogidas en una ingente marea orquestal tratada con el mimo de un orfebre. El resultado es una especie de precipitado de un destilado y cristalizado romanticismo.

La cinta, revelan estudios detallados, tiene su propio sistema en la partitura, que indica el sonido real por medio de líneas gráficas. El conjunto de doce tonos se remonta a la constelación de tres tonos de tercera mayor y segunda menor, que también determinan las tres primeras notas del *Tristán* wagneriano. El resultado es de una transparencia muy propia de la música del compositor y se corresponde con algunas de sus afirmaciones: “Creo en la escritura personal, ingenua y exigente, pero que guarde su libertad y excluya toda ritualización”.

La interpretación que se nos ofrece es formidable, cuidada, transparente, detallista con una orquesta soberana y un piano refulgente, que aborda en el resto del programa, en recreaciones muy personales de una limpidez sensacional, otras obras muy significativas y en parte alusivas: *Liebstraum* y *Harmonies du soir* de Liszt, el Preludio de *Tristán* (arreglo de Zoltan Kocsis) y el Adagio de la incompleta *Décima* de Mahler (arreglo de Ronald Stevenson). Levit demuestra de nuevo fácil dominio de la digitación, ataque a la nota de rara precisión, control de dinámicas apabullante y un infalible olfato para analizar y desentrañar los pentagramas. **A. REVERTER**

Se titulaba *Z*. En tributo al cine de zombis y a la serie a la que las películas de este subgénero se adscriben. Así se anunció al desvelar el largometraje que iba a inaugurar la última edición del Festival de Cannes, pero la última letra del diccionario adquirió un significado bélico antes de la puesta de largo de la mayor cita cinéfila del mundo, así que para evitar cualquier ambigüedad o confusión con la agresión librada contra Ucrania por el gobierno ruso, su director, Michel Hazanavicius (París, 1967), la retituló *Corten!*

Su nueva denominación vuelve a jugar a la polisemia, pero da más pistas al espectador, pues remite al cercenamiento de cuerpos en el cine de muertos vivientes al tiempo que hace intuir la cualidad de comedia y su naturaleza, rasgos habituales en la filmografía del francés. En 2011, Hazanavicius invitó a la audiencia a viajar al Hollywood silente con *The Artist*, un divertimento mudo en blanco y negro con trazas de *slapstick* donde se accedía a las bambalinas de los rodajes en los años veinte, y en 2017 encendió a los evangelistas del recientemente fallecido Jean-Luc Godard al elevarlo a icono pop en *Mal genio*.

En *Corten!*, el oscarizado realizador vuelve al cine dentro del cine, pero con abundancia de grano, cámara en mano y copioso en sesos, hemoglobina y miembros amputados. Su octava cinta es un *remake* del filme de terror del japonés Shinichirô Ueda *One Cut of the Dead* (2017). El original alcanzó la categoría de cine de culto al facturar 60 millones de euros. La

versión francesa, protagonizada por Romain Duris y Bérénice Bejo, concursa esta semana en el Festival de Sit-

ges y se estrena en cines el próximo 21 de octubre

Pregunta. ¿Qué dificultades presenta rodar una buena

película sobre el rodaje de otra?

Respuesta. Fue muy frustrante, porque tuve que ro-



Michel Hazanavicius “Muchos ven a los zombis como una pesadilla del consumismo”

Es el director de la aclamada *The Artist*, pero ahora cambia completamente de rumbo en *Corten!* sin abandonar su obsesión por mostrar el cine dentro del cine. A punto de verse en el Festival de Sitges (y de llegar a las salas) se adentra en el mundo del terror con un *remake* del clásico del género: *One Cut of the Dead*.



UN MOMENTO DEL "ACCIDENTADO" RODAJE DE *CORTEN!*. A LA IZQUIERDA, MICHEL HAZANAVICIUS

dar el fallido plano secuencia del director interpretado por Romain, al que todo le sale mal, así que me tocó aceptar largos tiempos vacíos, momentos vergonzosos y actores que no responden a las indicaciones del realizador. Si al rodar uno de mis filmes sucede algo así, acelero los tiempos, pero aquí no podía, necesitaba dilatarlos, para que la audiencia tuviera dos percepciones diferentes de la misma situación. Lo que adoro es el rol del público. Los espectadores juzgan lo que ven y concluyen que es una mala película, pero luego, en un tercer acto, se les revela la cantidad de cosas que estaban pasando a pesar del vacío en el encuadre.

P. En 2014 ya dirigió *La búsqueda*, una reinterpretación de la película de Fred Zinnemann *Los ángeles perdidos* (1948). ¿Qué le ha llevado a dirigir otro *remake*?

R. Cuando Vincent Maraval y Noémie Devide me ofrecieron hacer mi propia versión de *One Cut of the Dead* lo consideré como una gran oportunidad, al ser un terreno de juego en el que me podía divertir. A pesar de ser un *remake*, podía hacer algo muy personal.

¿SOLO ENTRETENIMIENTO?

P. *Corten!* muestra dos niveles de trabajo en una película, el intelectual y el trabajo en equipo, ¿Cuál disfruta usted más?

R. Es una combinación de ambos. Me gusta documentar los proyectos, escribir y editar. Es la parte más creativa, porque dispones de tiempo, estás a solas, puedes tomar las decisiones y no hay nadie ni nada que te restrinja.

P. George A. Romero estableció las pautas para imprimir un mensaje social al cine de

zombis. ¿Comparte alguna de esas teorías?

R. Hay mucha gente interesante teorizando que los zombis simbolizan la pesadilla de la uniformidad de la humanidad, del consumismo, pero, como espectadores, muchas veces no prestamos atención al subtexto, porque en ese momento estamos viendo cine de entretenimiento y no nos importa.

P. De hecho, un gag recurrente en la película son las alusiones del protagonista del rodaje a los paralelismos entre el cine de zombis y el capitalismo.

“ME GUSTA DOCUMENTAR LOS PROYECTOS. ES LA PARTE MÁS CREATIVA PORQUE PUEDES TOMAR LAS DECISIONES SIN NINGUNA RESTRICCIÓN”

¿Es su manera de decirle al espectador que relativice?

R. El personaje interpretado por Finnegan Oldfield me ayuda a hablar de los actores. Es un intérprete que ha leído una página de Wikipedia y quiere aportar esa información al proyecto para darle una pátina de seriedad, pero resulta ridículo. A menudo lees a actores en entrevistas que tienen grandes teorías sobre el

significado de las historias que protagonizan.

P. Sin dar nombres, ¿tenía en mente a algún actor con el que haya trabajado?

R. No solo puede reflejar a un actor, también a un miembro del equipo técnico. El cine es una obra colectiva y hay personas que no saben quedarse en su lugar. Si tú construyes una casa y buscas una puerta, las dimensiones han de ser las del marco y no las de un portal de un palacio de Versalles, pero a veces hay personas que sobrepasan lo que se les pide, que intelectualizan mucho...

P. ¿Por qué se resistía a contar con su mujer, Bérénice Bejo, para el papel de la coprotagonista?

R. No sé, porque pensaba que el personaje tenía que ser más duro. Bérénice es una buena persona. Pero ella tenía razón, ha sido más interesante darle aspecto de tímida en contraste a cuando luego entra en acción, que se trastorna por completo. No solo resulta divertida, también conmovedora y loquísima. **BEGOÑA DONAT**

Jaime Rosales vuelve al barrio

Como deja claro en el texto que acompaña a esta crítica, Jaime Rosales (Barcelona, 1970) pretende con *Girasoles silvestres* convocar a las salas más espectadores que los que lograron sus anteriores películas. Este objetivo no es nuevo, el director ya pretendía lo mismo con su anterior trabajo, *Petra* (2018). Así se lo hizo saber a El Cultural días antes de presentar el largometraje en la Quincena de Realizadores de Cannes: “Siempre he tenido un público que respondía a mi estilo, pero mi asignatura pendiente era convencer a un mayor número de personas. Un filme es un engranaje muy complejo como para hacerlo para uno mismo”.

No es habitual que un director con el prestigio autoral de Rosales encare este camino, y quizá eso hace que su trayectoria sea aún más interesante. El punto de ruptura en su filmografía se encontraría un poco antes de *Petra*, en *Hermosa juventud* (2014), un retrato de la dura madurez de dos jóvenes veinteañeros de barrio que, salvo por dos largos segmentos narrados a través de las pantallas de sus móviles, renunciaba a cualquier tipo de experimentación y presentaba una narrativa convencional.

Hasta entonces Rosales había elaborado el más bres-

soniano de todos los filmes dedicados a la figura del asesino en serie en *Las horas del día* (2003), había partido la pantalla en dos planos en *La soledad* (2007) —con la que, no nos olvidemos, ganó los Goya a la mejor película y mejor director—, había rodado estrictamente con teleobjetivo en *Tiro en la nuca* (2008) y había dejado que el azar dominara la puesta en escena de *Sueño y silencio* (2012), la película en la que volcaba toda una manera de pensar el cine.

Dejando a un lado su vertiente más cerebral y autoral, el director —que nos cuenta sus intenciones en un artículo— recupera la temática y la naturalidad de *Hermosa juventud* (2014) en su nueva entrega, *Girasoles silvestres*. Protagonizada por una fantástica Anna Castillo, la película entrega un inquietante muestrario de hombres tóxicos.

Es decir, la carrera del cineasta se sostenía en el artificio o la argucia formal, siempre cultivando la distancia entre el espectador y la historia, una apuesta que le convirtió en un fijo en el Festival de Cannes, pero que se le atragantaba a

buena parte del público.

Con *Hermosa juventud*, *Petra* y esta *Girasoles silvestres*, Rosales ha introducido importan-

JULIA (ANNA CASTILLO), EN LA PLAYA JUNTO A SUS DOS HIJOS EN EL INICIO DEL FILME



tes cambios en su estilo para hacerlo más accesible, que se perciben tanto en la escritura como en la promoción, pasando por el *casting* o la manera de trabajar el montaje y la música. Sin embargo, no renuncia a su objetivo primordial, que siempre fue atrapar lo real, ni evita ciertos recursos marca de la casa como las contundentes elipsis o la exploración de la relación entre los personajes y el espacio.

ARRAIGO EN EL PRESENTE

Si *Petra* de algún modo era una película burguesa y atemporal, una tragedia de inspiración clásica con temáticas como la lucha entre el bien y el mal o la búsqueda de la identidad, *Girasoles silvestres*, como ocurría con *Hermosa juventud*, está arraigada profundamente en nuestro presente y mira directamente al barrio y a los jóvenes acorralados por un panorama de falta de oportunidades y vida precaria.

En el centro del relato encontramos a Julia (Anna Castillo), una joven madre soltera de 22 años de Barcelona a quien descubrimos en la playa con sus dos hijos, mientras suena el energético *Abre la puerta* de Triana. Hay algo magnético y luminoso en esta escena inicial que de alguna manera no abandona al filme en todo el metraje, a pesar de las vicisitudes que vivirá el personaje principal, aunque es difícil de aprehender, de poner en palabras.

Julia vive con su padre charnego (un entrañable Manolo Solo en un registro poco habitual al que le saca partido) en el extrarradio de la ciudad y afronta un futuro incierto, encadenando trabajos basura y sin atreverse a encarar su vocación

Ética, estética y libertad

JAIME ROSALES

Girasoles silvestres está marcada por dos vectores conductores.

Un vector estético encaminado a tratar de lograr más espectadores que mis anteriores películas. Frente a otros planteamientos formales más exigentes, en esta ocasión, las formas están suavizadas. He recurrido al uso de colores vivos y saturados, tanto en el vestuario como en los decorados; he empleado una música de acompañamiento en varios momentos de la película que ayuda a que las emociones de los personajes lleguen con más fuerza y claridad; he buscado un ritmo más dinámico en el montaje; y, por último, he recurrido a actores y actrices muy carismáticos, especialmente la sorprendente Anna Castillo, que han realizado un trabajo con un amplio rango dramático.

Un vector ético que transporta una serie de ideas respecto al problema de las relaciones afectivas entre hombres y mujeres en una época, la nuestra, de profundo cambio social en el que los roles se están redefiniendo. Una de estas ideas es la constatación de que, a lo largo de nuestra vida, pasamos por parejas muy diferentes entre sí. Ese tránsito no se me antoja tanto el resultado del azar, como el proceso natural de aprendizaje dentro del amor. Cambiamos hasta que encontramos la pareja adecuada, la pareja que nos debería acompañar dentro de un proyecto de vida en común. Se trata de un proceso de maduración emocional en el que hombres y mujeres aprendemos a conocernos, respetarnos y ayudarnos. Se trata de un camino pedregoso lleno de obstáculos y de dificultades.

Todas mis películas comparten la necesidad de comunicar algo a los demás y hacerlo fuera de las ideologías dominantes. *Girasoles silvestres* no es una excepción. Si hay algo que me aterra es la presión para que todo el mundo entre dentro de categorías cerradas de pensamiento. La libertad es nuestro bien más preciado. ■

**GIRASOLES
SILVESTRES
EXTRAE EMOCIÓN
Y VERDAD DE ESE
TROZO DE VIDA
QUE NOS PRESENTA
EN PANTALLA**

de enfermera. Tras esta corta introducción, la película cuenta la peripecia de Julia en tres actos, titulados con el nombre del hombre con el que se relaciona emocionalmente. El primero es Óscar (un Oriol Pla que se marca la actuación más desenfrenada de su carrera y quizá una de las mejores del año), un macarra de barrio sin oficio ni beneficio, inestable, peterpanesco y, a la postre, violento; el segundo es Marcos (Quim Ávila), el padre de los niños, un militar destinado en Melilla al que le gusta tanto la música clásica como evitar cualquier tipo de responsabilidad; y el tercero es Álex (Lluís Marqués), un formal (y aburrido) hombre de oficina que tras la fachada de buena persona esconde la misma incapacidad para afrontar la paternidad que la de sus predecesores.

En este “aprendizaje” sentimental que encara Julia se proyecta, por tanto, un crudo e inquietante compendio de los distintos tipos de masculinidad, que realmente parecen todas la misma, todas igual de tóxicas. Aunque tampoco podría decirse que sea un relato exactamente feminista: Julia no solo es víctima de sus parejas, sino también de su propia incapacidad para tomar decisiones acertadas.

En cualquier caso, no es este oportunista trasfondo lo interesante del filme, sino la capacidad del director para extraer emoción y verdad de este trozo de vida que nos presenta en pantalla y que culmina, felizmente, con una serena y luminosa escena. Mención aparte, el fantástico trabajo de Anna Castillo, quizá el mejor de su carrera, al que nunca se le ven las costuras. **JAVIER YUSTE**

El superhéroe de Franco

Christopher Storer debuta como 'showrunner', los King regresan al mundo de *Evil* y HBO adapta el cómic *¡García!*



THE BEAR

Creador: Christopher Storer. Intérpretes: Jeremy Allen White, Ebon Moss-Bachrach, Abby Elliott. Productora: FX Productions, Super Frog. País: Estados Unidos. Año: 2022. Plataforma: Disney +. Fecha de estreno: 5 de octubre

Christopher Storer se curtió dirigiendo distintos shows para grandes estrellas de la *stand-up comedy* como Bo Burnham, Hasan Minhaj o Ramy Youssef. Su colaboración con este último le permitió dar un salto en su carrera: se hizo cargo de seis episodios de la magnífica *Ramy* (Ramy Youssef, Ari Katcher & Ryan Welch, 2019), a razón de tres por temporada, y tras pasar por otros proyectos relevantes como *Dickinson* (Alena Smith, 2019), ahora se presenta como factótum de *The Bear*, historia de un chef en horas bajas que regresa al negocio de sándwiches familiar no se sabe bien si para buscar refugio o para darle impulso. Storer capta con infrecuente precisión el caos que se vive en el interior de una cocina, las dificultades para mantener a flote un establecimiento de ese tipo y las rencillas que brotan cuando el trabajo y la consanguinidad son las que abonan el campo de cultivo. De ritmo vibrante, textura grasienta y sudorosa, incisiva en su descripción del Chicago actual, *The Bear* está destinada a erigirse como una de las sensaciones de la temporada. Eso sí, pese a la brevedad de sus capítulos, uno termina extenuado después de cada servicio.



EVIL (3ª TEMPORADA)

Creador: Michelle King & Robert King. Intérpretes: Katja Herbers, Mike Colter, Michael Emerson. Productora: CBS, Scott Free Productions. País: Estados Unidos. Año: 2022. Plataforma: Syfy. Fecha de estreno: 20 de octubre

La tercera temporada de *Evil* regresa con un episodio que hará las delicias de los seguidores de los King. Baste señalar que, esta vez, la secuencia de créditos no aparece hasta el minuto veinte y que esa disposición no es gratuita. Antes, habremos asistido a la (falsa) consumación de la pecaminosa y hasta ahora platónica relación entre el sacerdote David Acosta (Mike Colter) y la abogada Kristen Bouchard (Katja Herbers), dos de los tres miembros del equipo de investigación que la Iglesia Católica tiene a su servicio para verificar milagros y demás sucesos inexplicables. A ese argumento transversal que incluye el romance *interrumpus* entre ambos y la inacabable lucha contra el pequeño demonio que encarna Michael Emerson, se añaden las ingeniosas tramas capitulares que lo mismo tocan temas de actualidad (las redes sociales como medio de socialización, pero también como fuente de peligro) que hurgan en dilemas metafísicos. Sin ir más lejos, en *The Demon of Death* se produce una investigación sobre el supuesto peso del alma humana que deriva en una vindicación del *carpe diem* que contraviene un buen puñado de preceptos religiosos. Genial.



¡GARCÍA!

Creador: Sara Antuña & Carlos de Pando. Intérpretes: Veki G. Velilla, Francisco Ortiz, Emilio Gutiérrez Caba. Productora: Zeta Studios, HBO Max. País: España. Año: 2022. Plataforma: HBO Max. Fecha de estreno: 28 de octubre

En 2015, el guionista Santiago García y el dibujante Luis Bustos lanzaron el primer volumen de *¡García!*, un ambicioso cómic que nos presentaba al superhombre que daba título a la historia, un agente al servicio de Franco criogenizado desde el año 61 en los interiores del Valle de los Caídos y devuelto a la vida medio siglo después para resolver una crisis de estado. Zeta Studios, que ya llevó a la pequeña pantalla otra adaptación basada en la obra de Santiago García como *El vecino* (Miguel Esteban & Raúl Navarro, 2019-2021), se une a HBO Max para levantar esta aleación entre feroz sátira política, *thriller* de espionaje y crónica social, protagonizada por Francisco Ortiz, quien encarna a García, y Veki G. Velilla, que da vida a la periodista de investigación que descubre la conspiración para acabar con la democracia en España. Al frente del proyecto, que se presentó en sociedad en la última edición del Fantastic Fest de Austin y que también se podrá ver en el Festival de Sitges, están los guionistas Sara Antuña y Carlos de Pando, mientras que Eugenio Mira (*The Birthday*, *Grand Piano*) impone su muy particular estilo detrás de las cámaras. **ENRIC ALBERO**



EL FACTOR PRADO:

LOS DEPÓSITOS DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO
EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS
21 de julio_30 de octubre_2022

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO
EXTENDIDO

MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS

AMI
GOS
DEL
MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Nikola Tesla, una inagotable fuente de energía

SI HAY ALGO de lo que depende nuestra civilización es de la electricidad. Si por algún motivo esta fallara, colapsaría. No tendríamos de luz para evitar la oscuridad, pero esto no sería tan importante como lo que sucedería con cadenas de suministro y conservación de alimentos, sistemas de transporte y comunicación, industrias de todo tipo, sin olvidar los omnipresentes teléfonos inteligentes y demás dispositivos informáticos. Rodeados de imponentes construcciones, aparatos y objetos deslumbrantes por sus “habilidades”, retrocederíamos a, cuando menos, las primeras décadas del siglo XIX. Precisamente por esta dependencia es conveniente saber algo de cómo surgió esta “civilización eléctrica”, o mejor, “electromagnética”, cuáles fueron sus pilares y quiénes sus creadores.

Se trata de una historia en la que ciencia y tecnología, científicos e inventores, se aliaron. Fueron muchos los protagonistas, pero entre los inventores hay uno cuyo recuerdo no solo no se ha ido difuminando con el paso del tiempo sino que ha adquirido mayor presencia y relevancia, más incluso que Guglielmo Marconi, otro de los grandes nombres de la tecnología radioeléctrica: el ingeniero croata, nacionalizado estadounidense, Nikola Tesla (1856-1943), al que CaixaForum de Madrid está dedicando una magnífica exposición, *Nikola Tesla. El genio de la electricidad moderna*, inaugurada el pasado 29 de septiembre. “Considerado uno de los genios de la ciencia y la tecnología más importantes de la historia—como reza uno de los textos de esta exposición— dicen que fue uno de los inventores del siglo XX. Hoy es un icono popular. ¿Quién fue realmente Nikola Tesla?”. Es sin duda una buena pregunta, a la que es más fácil responder en lo que se refiere a sus logros técnicos—en la exposición de CaixaForum se muestran módulos electromecánicos y algunos de los espectaculares expe-

rimientos que se suelen asociar a Tesla— que en lo relativo a su compleja personalidad. Si hubiera que seleccionar uno de sus logros, yo elegiría el transformador que inventó en 1883 y que convertía la corriente continua en alterna.

Como se señala en CaixaForum, fue su legado más permanente, y por el que tuvo que luchar contra Thomas Edison, el adalid de la corriente continua. Afortunadamente, George Westinghouse, el principal competidor de Edison, compró las patentes de Tesla, convirtiéndose de esta manera en la mano ejecutora de la victoria de la corriente alterna, que culminó en 1896 cuando la Compañía del Niágara logró abastecer de electricidad a la ciudad de Buffalo, situada a 209 kilómetros de distancia de la central productora de electricidad.

Fue la primera transmisión a larga distancia, aunque lo que el visionario Tesla pretendía era mucho más ambicioso: la transmisión de energía eléctrica a cualquier distancia sin cables. En un artículo que publicó en 1900—reproducido en *Nikola Tesla, Yo y la energía* (Turner, 2011)— escribía: “De esta manera, los hombres podrían asentarse en cualquier sitio, fertilizar y regar el suelo con poco esfuerzo y convertir desiertos estériles en jardines, y así todo el planeta podría transformarse y convertirse en una morada más adecuada para el hombre”. No es sorprendente, por consiguiente, que en un película de 2006, *The prestige* (*El truco final*, en España), Tesla aparezca como el inventor de una máquina capaz de transportar a uno de los magos desde el escenario a las gradas superiores del teatro en pocos segundos. Y tampoco lo es, aunque sea en otro ámbito, que hoy Tesla dé nombre a una empresa, Tesla, Inc., fundada en 2003 con la intención de “crear un mundo alimentado por energía solar, que funcione con baterías y que se desplace en vehículos eléctricos”.



**SI HUBIERA QUE SELECCIONAR
UNO DE SUS LOGROS ELEGIRÍA
EL TRANSFORMADOR QUE
INVENTÓ EN 1883, QUE
CONVERTÍA LA CORRIENTE
CONTINUA EN ALTERNA**

CAIXAFORUM

Un nombre muy apropiado para uno de los padres del mundo electromagnético, como también es apropiado que la unidad de flujo magnético se denomine “tesla”.

SIENDO JUSTOS todos estos reconocimientos, no puedo dejar de sentir una cierta incomodidad, incluso de perplejidad, ante lo que sucede con otros de los padres del “mundo electromagnético”, en especial con el físico escocés James Clerk Maxwell, uno de los grandes nombres de toda la historia de la ciencia, quien en la década de 1860 creó la gran síntesis teórica que reunió tres fenómenos que se consideraban independientes: electricidad, magnetismo y óptica (el estudio de la luz). Se basó, cierto es, en resultados previos: en 1820 Hans Christian Oersted había demostrado que la electricidad afectaba al magnetismo, y entre 1821 y 1831, Michael Faraday mostró el efecto recíproco, que la variación del magnetismo afecta a la electricidad. Este resultado condujo a la primera dinamo, que generaba corriente eléctrica sólo con el movimiento de un conductor de cobre en un campo magnético. Si la máquina de vapor había proporcionado la energía necesaria para aumentar la producción de carbón que alimentó las máquinas que dieron paso a la Revolución Industrial que cambió la sociedad, la producción de corriente eléctrica en grandes cantidades terminó produciendo efectos similares.

Maxwell reunió en una teoría todos esos resultados sobre la

relación entre electricidad y magnetismo, pero hizo algo más: demostrar que la luz es en realidad un fenómeno electromagnético, algo que constituyó una sorpresa incluso para él mismo. Se dio cuenta de que así era cuando calculó la velocidad con que se desplazaban las perturbaciones (ondas) electromagnéticas, encontrando que coincidía con la ya conocida velocidad de la luz. Cuando leo lo que Maxwell escribió en uno de sus artículos fundacionales, publicado en 1861, puedo imaginar la emoción que debió sentir al dar con semejante resultado: “Difícilmente podemos evitar la inferencia de que la luz consiste de ondulaciones transversales del mismo medio que es la causa de los fenómenos eléctricos y magnéticos”.

NO OBSTANTE, ser uno de los científicos más notables de la historia, y de ahí mi incomodidad-perplejidad, el nombre de Maxwell apenas es conocido. En mi *Diccionario de la ciencia* (Planeta) incluí una anécdota que posteriormente he confirmado en otros casos. Expliqué allí que en cierta ocasión, cuando le dije a un amigo mío, notable investigador y escritor, que estaba preparando una edición de escritos de Maxwell, me comentó: “¿Maxwell, quien fue Maxwell?”. A lo que yo, sorprendido, le contesté: “Es como si me estuvieses hablando de Homero, y yo te dijese: ¿Homero, quien fue Homero?”. Así son las cosas en lo que se refiere a la ciencia como parte de la cultura. ●

La estupidez de nuestra generación

Miraremos atrás y nos avergonzaremos de hechos como las listas negras. El cine se democratiza sin remedio, consciente de que la indiferencia es el peor castigo. Pero lo importante es el placer de crear, que lleguen las musas.

Woody Allen se pone serio cuando **Javier Ansorena** (*ABC*) le pregunta por la cancelación. “La raza humana se ha comportado de forma estúpida constantemente a lo largo de la Historia. La cultura de la cancelación es la estupidez de nuestra generación. Pasará el tiempo y miraremos atrás y nos ocurrirá como en la era McCarthy. Nos avergonzaremos de ello. Y nos diremos: Dios mío, ¿de verdad la gente hizo eso y lo aceptó? (...) ¿Que se pusiera a actores en listas negras?”

Robbie Williams (*Vanity Fair*) incluso ve su libertad coartada. “En los noventa y los ochenta, las estrellas del pop tenían que provocar y ser controvertidas, el público las admiraba y experimentaba algo fuera de lo común (...) Ahora cancelarían mis conciertos si le diera un beso con lengua a una fan (...) No, ya no se puede ser provocador, ir a contracorriente. La chispa ha desaparecido, hay que conformarse con la gran masa de pensamientos insípidos e incoloros que nos invade”.

Algo inédito está ocurriendo en nuestro cine. “Es la primera vez en la historia (...) que las clases medias acceden a dirigir películas”. Así responde **Elena López Riera** cuando **Marta Medina** (*El Confidencial*) le pregunta por el carácter “elitista” de la industria. La directora de *El agua* denuncia que “hasta ahora lo rural se había contado desde la Casa de Campo y desde los cotos de caza”. Pero eso está cambiando y menciona ejemplos como *Alcarràs*. “Yo abogo por ser un poco abiertos de mente y probar otras formas de hacer cine”, proclama.

Alejandro G. Iñárritu, en cambio, admite ante **Eduardo Blanco** (*Europa Press*) que ha tenido “mucho suerte”, ya que no se ha sentido nunca discriminado por sus orígenes de “clase media baja”. “Siempre he tenido libertad absoluta, nadie me ha cortado una escena ni he sido víctima de un trato de control”. Eso sí, se siente “un privilegiado”, porque “yo no soy la mayoría de los millones de inmigrantes mexicanos que tienen una realidad mucho más jodida”.

El director de *Bardo* de lo que sí se queja es del “desconocimiento”. “A mí nadie me ha hablado en Los Ángeles de **Octavio Paz**, nadie lo conoce —cuenta a **Astrid Meseguer** (*La Vanguardia*)—. Me

cer y el jugar es un motivo tan poderoso como cualquier otro para escribir una novela, si no más”. Lo que no impide que se lo tome muy en serio. “La escritura es un trabajo, no es un arte, a mí no me llegan las musas. Por la mañana me levanto a las ocho y trabajo ocho horas, aunque no tenga ganas”.

Algo parecido le ocurre a **José Sacristán**. “Si algo tiene mi trabajo de motivador es lo que tiene de juego —confiesa a **R. Riaño** (*Vanitatis*)—. Yo quiero tener la lucidez del perdedor. Sé que la guerra está perdida porque te vas a morir y lo vas a hacer rodeado de hijos de puta, de chorizos, de necios.... Pero hay que librar cada día la batalla, hay que salir

con la sonrisa puesta, con la alegría y con los huevos necesarios para librar la batalla, entre otras cosas, de la propia dignidad. Hay que defender tu territorio con alegría”.

P. S. El poeta **Antonio Colinas**, que se define como “un trabajador de la palabra”, explica a **Marta Miguélez** y **Víctor Blanco** (*Zenda*) la diferencia entre la creación

literaria y el mundo literario. “La creación es estar en tu cuarto ante el folio o la pantalla en blanco, y empezar a escribir. Comunicar esa voz que el escritor lleva dentro desde la infancia, pero sobre todo desde la adolescencia. Ser fiel a esa voz y traspasarla al papel o al ordenador. El mundo literario es lo que viene después. El mundo editorial, los medios de comunicación, la crítica literaria y a veces también esa guerrilla subterránea entre los escritores...”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



SONY MUSIC

ROBBIE WILLIAMS:
“YA NO SE PUEDE SER
PROVOCADOR, IR A CON-
TRACORRIENTE”

ALEJANDRO G. IÑÁRRITU:
“SI HAY UNA PELÍCULA QUE
GUSTA A TODO EL MUNDO
ES MUY SOSPECHOSA”



BART MICHIELS

hablan del jardinero...” De lo que no se queja es de que critiquen su trabajo. “Está bien que la gente reaccione en contra de una película, pero que hablen de ella, y si hay una película que gusta a todo el mundo es muy sospechosa. La indiferencia para mí es el peor castigo”.

Quien no deja indiferente es **Arturo Pérez-Reverte**, quien explica a **Ana Trabassares** (*Esquire*) que para él “escribir es como jugar a disfrazarse de pirata, bandido, gladiador... la diversión, el pla-



DANIEL HIDALGO

Rodrigo Cortés

Cineasta y narrador, Rodrigo Cortés (1973) reúne en *Verbolario* (Random House) las definiciones que desde el 1 de agosto de 2015 ha publicado en *ABC* hasta conformar una suerte de antídiconario bienhumorado y libre.

¿Qué libro está leyendo estos días?

La salvación por las palabras, de Iris Murdoch (Biblioteca de Ensayo, Siruela).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Llevar demasiadas páginas sin saber qué hago.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Ignatius Reilly, si paga él.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No. Pero recuerdo el primero que recuerdo: una versión reducida de *Miguel Strogoff*.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: ¿es de tableta, papel, lee por la mañana, por la noche...?

Papel siempre que es posible (salvo que esté de viaje y no quiera cargar peso, en cuyo caso elijo el libro electrónico). Suelo leer por la mañana y al acostarme.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

Era un crío, en el teatro Coliseum de Salamanca, mi madre me había apuntado a la Sociedad de Conciertos, fui solo. Había escuchado muchos discos, pero cincuenta tíos se pusieron a tocar Mozart y empecé a sacudirme. No lo he olvidado.

¿Cómo y por qué nace esta suerte de antídiconario que es *Verbolario*?

Como casi todo lo que hago, sin plan. En la introducción explico la versión larga, pero un día me pongo a jugar con voces y significados, sin objeto, y un mes después estoy cerrando *ABC*.

¿Cuál podría ser su palabra/definición favorita, y por qué?

Por ejemplo, “neologismo: palabra que sale crujiente del horno, pero que no hay quien se coma fría”. Porque sí. **Si tuviera que definirse a sí mismo, ¿qué escribiría?**

“Hombre pasmado”.

¿De qué o quién desconfía?, es decir, ¿qué o quién le hace “caminar mirando atrás”?

Desconfío de casi cualquiera que haga promesas, de cualquiera que se queje demasiado, de mí mismo y de halagos en general.

¿Qué le presta el cineasta Cortés al Cortés novelista y ambos al alquimista del lenguaje?, ¿cómo se relacionan e influyen?

Son todos el mismo; difiere el idioma, comparten mirada. Me cambio la gorra, eso sí.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me emociona el que me emociona, que es lo que me pasa con el antiguo (y no hay nada que entender).

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

De Soutine, por ejemplo, en algún lugar especial y poco visible. (O algo de alguien más cotizado que pueda vender bien).

¿Qué música escucha en casa?

Bach, Dylan, Shostakóvich, la Creedence, Karen Dalton, Brad Mehldau, Beethoven, Íñigo Ugarteburu, Oscar Peterson, Miles Davis, Chris Thile, Rita Payés, Nico Roig, Pink Floyd...

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

No lo sé. Entre *Goodfellas*, de Martin Scorsese; *E. T.*, de Steven Spielberg; *La huella*, de Joseph Mankiewicz y *2001. Una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, andará la cosa...

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión? ¿A cuál y por qué?

Disfruté la sequedad de *The Wire*, por ejemplo. Y, de un modo muy diferente, la racionalidad –y ausencia de queja– del protagonista de *Ozark*.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Respuesta compleja en poco espacio: su influencia es ya escasa; trato de creerme poco lo que leo, bueno y malo; a veces sí que sirve.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la gente de una en una, pero sí, me gusta España. Todo funciona mejor de lo que creemos que funciona.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Mejora tú, no quieras mejorar situación ninguna. ●



MANUEL HIDALGO

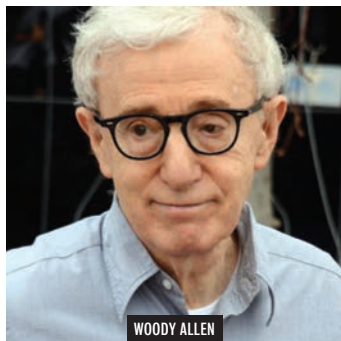
Woody Allen y el Nobel de Literatura

RAFAEL AZCONA. Rafael Azcona dejó dicho que Woody Allen merecía el Nobel de Literatura. No era una *boutade*, tenía toda la razón. Hablar de si el Nobel es irrefutable o no como sancionador de la excelencia literaria, es algo que cansa desde hace tiempo. Como también cansa oír que el cine y la literatura son artes muy distintas, porque el cine se funda en las imágenes y la literatura, en las palabras. Es falso. Como poco, superficial. El cine no se ha separado de la literatura tanto como puede parecer a simple vista, y nunca mejor dicho. El núcleo originario de la ideación de una película –situado en la fase de guion– exige concretar un argumento y una trama; perfilar la psicología, el comportamiento y la interacción de unos personajes; captar y describir un ambiente y un paisaje; concretar una estructura narrativa; ofrecer una visión de la vida, de la condición humana, de la sociedad y del tiempo histórico y, por supuesto, escribir unos diálogos que definan a los personajes y contribuyan al avance de la acción y a la exposición de ideas. Todo eso está presente en el proceso de elaboración de una novela y de una obra teatral. Que luego todo eso dé lugar, mediante formas e intermediaciones distintas, a resultados diversos en una pantalla, un escenario o las páginas de un libro, no altera lo sustancial, sino que da paso a una gran variedad de lo accidental.

LOS GUIONES. Al postular a Woody Allen para el Nobel de Literatura, lo que Rafael Azcona quería destacar era la calidad de la entraña literaria de sus mejores películas. Y también, faltaría más, de sus guiones. Basta leerlos. Muchos están publicados en Tusquets. El público lector no está demasiado interesado en leer guiones. Pena. En eso los potenciales lectores son coherentes con su escasa in-

clinación a leer obras de teatro, que, por cierto, los directores de los montajes también visibilizan a su manera para los espectadores. Tan a su manera, que una obra de Shakespeare o Molière puede transcurrir hoy en un aparcamiento o en un hipermercado. Un texto teatral no ofrece más que un guion:

apuntes descriptivos sobre el lugar donde transcurren las escenas; acotaciones sobre entradas, salidas y acciones de los personajes y, naturalmente, el gran contingente de los diálogos. A eso se le llama Literatura Dramática. Una docena larga de dramaturgos –tampoco son tantos– han obtenido el Nobel de Literatura. En su inmensa mayoría, esa es otra, intensamente adscritos al drama existencial morrocotudo. El humor, si exceptuamos los toques de Benavente, Pirandello y Beckett, tardó casi cien años en llegar al Nobel, en 1997, con Darío Fo.



WOODY ALLEN

GEORGES BIARD

“GRAVEDAD CERO”. Los guiones y las películas, sí, pero los libros de Woody Allen no serían su mejor credencial para alcanzar la gloria sueca. Tampoco los diecinueve cuentos reunidos en *Gravedad cero* (Alianza). Los gags verbales, sobre todo, saltan como liebres por cada párrafo del libro. Se acumulan hasta la inflación las comparaciones, equiparaciones y contrastes ridículos, para culturalistas con buen apetito, en los que Allen fundamenta su ingeniosa comicidad. Todo corretea por la epidermis satírica, sin calado y acumulando una molesta sensación de *déjà vu*. No me sumo a los enterradores que llevan veinte años anunciando la decadencia de Woody Allen. Hay una docena de películas suyas, de distinto calibre y grosor, que me encantan entre las veinte que ha estrenado en lo que va de siglo.

Pero a estos cuentos les sobra mucha comicidad de fuego fatuo y les falta el humor con profundidad de campo que tantas veces le ha servido a Woody Allen para mostrar zonas sensibles de verdad. Les falta literatura. ●

**A ESTOS CUENTOS LES SOBRA MUCHA
COMICIDAD DE FUEGO FATUO Y LES FALTA
HUMOR CON PROFUNDIDAD DE CAMPO**

PROGRAMACIÓN OTOÑO 2022

TEATRO | DANZA | MÚSICA | CINE

T O L E D O

El minuto del payaso

COMPAÑÍA
PRODUCCIONES EL ZURDO

Octubre
Jueves 13 20h
14€

SALA PEQUEÑA "El Cafetín"



Elektra.25

COMPAÑÍA ATALAYA

Noviembre
Viernes 25 20h
20€, 17€ y 14€



Numancia,

de Miguel de Cervantes

COPRODUCCIÓN COMPAÑÍA
NAO D'AMORÉS Y COMPAÑÍA
NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Octubre Sábado 15 20h
20€, 17€ y 14€



Querencia

COMPAÑÍA
ANTONIO NAJARRO

Diciembre
Sábado 3 20h
Zonas | A: 25€, B: 21€ y C: 19€

TEATRO AUDITORIO
"El Greco"



¡Ay, Carmela!,

de J. Sanchís Sinisterra

PRODUCCIONES FARAUTE
Y PENTACIÓN ESPECTÁCULOS

Noviembre
Viernes 4 20h
Sábado 5 18h y 21h
25€, 22€ y 19€

ESTRENO NACIONAL



True West,

de Sam Shepard

OCTUBRE PRODUCCIONES,
TANTAKA TEATROA Y
BITÒ PRODUCCIONS

Diciembre
Sábado 10 20h
22€, 19€ y 16€



El diablo cojuelo,

de Vélez de Guevara

RHUM & CÍA | COPRODUCCIÓN
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO
CLÁSICO Y VELVET EVENTS

Noviembre
Viernes 11 20h
22€, 19€ y 16€



El perdón

LOSDAE
COMPAÑÍA DE DANZA

Diciembre
Viernes 16 20:30h
15€, 12€ y 9€



#CulturaSegura

TODA LA PROGRAMACIÓN ACTUALIZADA EN www.teatroderojas.es

HORARIOS DE TAQUILLA:

Jueves, viernes y sábados: Mañanas de 10:00 h. a 13:00 h. y tardes 17:00 h. a 20:00 h.
Domingos: Desde una hora antes del inicio de la función.

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

www.teatroderojas.es





Fibra y mucho + ...

Fibra 1Gb

Movistar Plus+ Lite

LA RESISTENCIA^{24h} | Series | Series 2 | Ellas #V | I#0 | I#Vamos |
por M+ | por M+ | por M+ | por M+ | por M+ | por M+



Durante 9 meses

29,90€ /mes

Sin permanencia

movistar.es Tiendas

Promoción Conecta 1 Gb durante primeros 9 meses a 29,90€/mes IVA incluido válido para nuevas altas de Internet Fijo hasta el 31/10/2022 (después 50€/mes), incompatible para clientes que hayan causado baja en el servicio Internet Fijo en los 30 días anteriores en el domicilio del cliente. Con esta promoción, podrás disfrutar adicionalmente de Movistar + Lite por 0€/mes durante prorrateo y 9 meses desde la activación del servicio (después 8€/mes) sujeto a mantenimiento del servicio Conecta 1 Gb. En caso de no cumplir las condiciones de la promoción se aplicarán los precios de tarifa en el servicio Movistar + Lite. Activación de la promoción de Movistar + Lite disponible hasta el 15/12/2022. Las promociones indicadas sólo podrán ser disfrutadas una vez por cliente y deberá ser el mismo titular en ambos servicios (Conecta 1 Gb y Movistar + Lite).

