

EL CULTURAL

20-26 de enero de 2023

2€
elcultural.com

La joven pintura española

Ocho artistas
trazan su hoja
de ruta



Colette

Las mil caras de la escritora libre y rebelde

Arabella

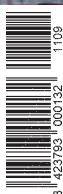
La gran ópera oculta de Richard Strauss

Janis Joplin

La leyenda rota del blues blanco

Embrujo

El surrealismo de Lola Flores



8 423793 000132 1109



CANDIDO. La Nórdika Circo. Foto: Andrés Castillo

PROGRAMACIÓN FAMILIAR

Enero - Febrero 2023

Teatro, Música, Títeres y Circo para disfrutar de las artes escénicas dirigidas a niños y niñas



PROGRAMACIÓN





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Luis Garcí

El esplendor en la hierba, la gloria en las flores, el deporte que abraza

He tenido la suerte de conocer a los grandes directores cinematográficos del siglo XX español. A Buñuel cuando Miguel Pérez Ferrero le entrevistaba día a día en el edificio España para su libro biográfico. Escuché al director la frase que desconcertó a *Donald*: “Créeme, Miguel, la única dignidad es la nada. ¡Viva el olvido!”. A Bardem, comunista y genial, que rodó la escena erizante de su última película, *Resultado final*, en mi despacho del ABC verdadero. A Berlanga, que disparó la escopeta nacional contra la dictadura. A Aranda y su devoción por Juana, pálido jarrón enamorado de incierta locura. A Summers, que murió joven, y era un genio del rosa al amarillo, el director que se despidió pronto de la cigüeña viajera.

Y a José Luis Garcí, que ganó el Oscar en 1983, pero que ha acumulado sabiduría y triunfos también en el siglo XXI porque siempre vuelve a empezar. Ha publicado ahora un libro, *Renglones deportivos* (Reino

de Cordelia), de cálido interés del primer relato al último.

José Luis Garcí vuelca su cultura cinematográfica, su cultura literaria y su sabiduría humana en una obra de recopilación en la que el deporte, el fútbol sobre todo, vive a ráfagas en la escritura clara del autor. Caviable su crónica *La final de los Cavía*. “He podido comprobarlo—escribe—. Si rascas a cualquier español, debajo hay un seleccionador de fútbol, un crítico de cine, además de un judío, un árabe y un asturiano”.

El fútbol tiene tan alta significación en la historia contemporánea de los cinco continentes que algún día un filósofo de envergadura estudiará el ente fútbol por sus causas primeras. La filosofía del fútbol se convertirá en una metafísica especial en la que se reflexionará sobre la raíz de un deporte que, al decir de Fernando Lázaro Carreter, ha sustituido en el sentimiento de los pueblos, y en no pocos casos, a la violencia de las guerras. Rubén Darío habría dedicado hoy

La marcha triunfal, no a “los fieros guerreros”, sino a futbolistas como Di Stéfano, Pelé, Maradona, Stanley Matthews, Ricardo Zamora, Cruyff o Zidane. Carecía de razón Pío Baroja cuando escribió: “Hay que tener ese fondo de candidez, de seriedad y de alegría que tienen los ingleses para tomar el *sport* como una cosa seria”.

José Luis Garcí ha conocido todo el fútbol desde los años cincuenta. Escribe sobre el Mundial de Río de Janeiro y llora la derrota del Rey del fútbol: Brasil. Habla sobre el Mundial de México con Butragueño desbordado; sobre los Juegos Olímpicos de Barcelona 92; sobre boxeo y atletismo; sobre los goles de oro; sobre la genialidad de Di Stéfano y sobre el Mundial de Corea y Japón; también sobre Iker Casillas, que dio a España el Mundial de 2010, antes que Iniesta; sobre el Atlético de Madrid y el sufrimiento en la grada; sobre la épica, en fin, de Grecia cuando los dioses bailaban el *sirtaki* porque en el te-

rreno de juego habían regresado Homero y Esquilo, Prometeo, Fidas y Alejandro.

“Morir de fútbol”, escribe nuestro inmenso director de cine. Y dedica capítulos a Woody Allen, a Julián Marías, a Paco Umbral... Descarga su cultura histórica al hacer la crónica de algún partido excepcional: “Sagunto, Numancia, El Álamo, el cerco de Stalingrado, el sitio de Zaragoza, los 300 en las Termópilas, Custer ante los sioux, los ingleses aguantando a los zulúes, la guerra del Chaco revivida, que sé yo”. Llama “gigante” a Gabo y sigue el rastro de su sangre en la nieve.

Muchos de los grandes personajes del último medio siglo desfilan por este libro, *Renglones deportivos*, que se lee de la primera a la última palabra sin que decaiga el interés. Un acierto, en fin, de un hombre que ha sido todo en el cine y que, todavía en plenitud creadora, sabe lo que el deporte, sobre todo el fútbol, significa en la sociedad digitalizada de nuestro tiempo. ●

NACIDO
ENTRE AMIGOS.
PARA SER DISFRUTADO
POR AMIGOS.

El gran
secreto
de un buen
amigo
sólo llega
a quien
lo sabe
esperar.



 WINEinMODERATION
ELIGE | COMPARTE | CUIDA
EL VINO SOLO SE DISFRUTA CON MODERACIÓN

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, Sergio Rubira, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime 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

20-26 DE ENERO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

José Luis Garci. El esplendor en la hierba, la gloria en las flores..., POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Rock, muerte y leyenda, POR SABINO MÉNDEZ Y BENJAMÍN PRADO

14. PUERTA ABIERTA

Literatura *low cost*, POR VALENTÍ PUIG

32. MÍNIMA MOLESTIA

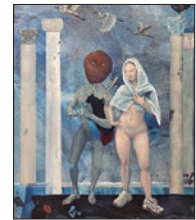
Hispanoia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

Cuando el prestigio lo dan las ventas, POR JUAN CARLOS LAVIANA

57. CAFÉ TORINO

Balzac y la campanilla del dinero, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

*Cantaré lo insigne, lo nuevo,
lo que ninguna boca
ha cantado, 2022.*

Pintura de Los Bravú

PINTURA FUERA DE MARCO

JÓVENES ARMADOS CON PINCELES. 8. Ocho pintores menores de 35 muestran las derivas del género, POR LUISA ESPINO. 12. Pintar hoy como si nadie lo hubiese hecho antes, POR ÁNGEL CALVO ULLOA



16

LETRAS

COLETTE, 150 AÑOS DESPUÉS. 16. Las máscaras de Colette, POR LOURDES VENTURA. 19. Colette y Audrey, un golpe del destino, POR JAVIER YUSTE

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Álvaro Pombo.

Santander, 1936, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 22. Edgardo Cozarinsky. *Cielo sucio*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 23. Juan Pedro Aparicio. *La novela de Lot*, POR GERMÁN GULLÓN. 24. Jen Craig, *Panthers y*

Museo del fuego, POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 25. Luis Antonio de Villena. *Lujurias y apocalipsis*, POR ÁLVARO VALVERDE

REPORTAJE. 26. Ana María Sagü: pasión lesbica, exilio y olvido, POR JAIME CEDILLO

HISTORIA. 28. Súbete al DeLorean, nos vamos a la Edad Media, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

CIENCIA

ENTREVISTA. 52. Javier DeFelipe: "Veremos grandes avances en implantes cerebrales", POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ENTRE DOS AGUAS

54. Newton, la ciencia de puño y letra, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

ARTE

GAAC SEVILLA. 34. Colecciones que fluyen, museos que permanecen, POR MARÍA MARCO

EXPOSICIONES. 36. Feliu Elias, realismo que quema, POR JAUME VIDAL OLIVERAS. 36. Miguel Ángel García, sobre la moderna (y siniestra) esclavitud, POR ROCÍO DE LA VILLA

ESCENARIOS

ÓPERA. 38. *Arabella*, otra cara (femenina) del misterio Richard Strauss en el Teatro Real, POR ALBERTO OJEDA

SINFÓNICO. 41. El Auditorio Nacional acoge un duelo germano dentro de Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 42. Delibes, España y la herencia envenenada, POR A. OJEDA. 42. *La Amistad* según Mayorga, POR J. L. REJAS

ROCK. 44. Janis Joplin, magnetismo, vitalidad e inconformismo, a los 80, POR JAVIER LÓPEZ REJAS



50

CINE

ESTRENOS. 46. *Tár*, Field versus Blanchett, POR MANU YAÑEZ. 48. *Babylon* o el gran Hollywood, POR J. YUSTE. 48. La resurrección de Fraser, POR J. Y.

ANIVERSARIO. 50. *El Embrujo* de Lola Flores, POR FELIPE CABRERIZO

58. LA PENÚLTIMA
Pedro Casabianc



Rock, muerte y leyenda. Coincidiendo con los 80 años de Janis Joplin y forjando mitos o acaso han cambiado el mundo musical, la sociedad y



SABINO MÉNDEZ

Músico y escritor. Autor de *Corre, rocker* (Anagrama)

Saber beber

El atractivo del malditismo es demasiado goloso como para no cebarse en toda esa mitología rock de cadáveres jóvenes y bellos, de gente de talento desaparecida prematuramente, de llamas breves y hermosas que brillan con fulgor inusitado para apagarse de golpe. Ahora bien, como protagonista que lo ha vivido desde dentro puedo decir que las razones de todos esos episodios –tan inflamables de cara a la leyenda– solían ser mucho más prosaicas. Simplemente no nos había dado tiempo de aprender a beber.

Caemos en el error de olvidar frecuentemente que, hace medio siglo, la industria musical estaba por encima de la industria del cine. Los discos, conciertos y todo lo que se había creado a su alrededor desde 1953 movía un billón de dólares anuales, mientras que Hollywood (entonces en horas bajas por culpa de la entonces innovadora televisión) apenas llegaba al millón y medio. No es extraño que todos los que fuimos adolescentes en los setenta soñáramos, no con ser una estrella de cine, sino con tocar la guitarra eléctrica y ser una estrella de rock. Antes de que las innovaciones digitales acabaran con el mercado de los soportes físicos (vinilo, cinta, CD...), una simple canción que cayera en gracia podía hacerse rico antes de que hubieras tenido tiempo para aprender a manejarlo. Un factor añadido es que la edad media de los grupos era mucho más precoz que ahora. En el reino de las ganancias desmesuradas y rápidas, si tu canción era capaz de captar la frescura rebelde de los dieciséis años podías encontrarte en la cima a los dieciocho. Cuando cumplí vein-

titrés, ya teníamos dos discos de éxito y pagábamos desahogadamente nuestros alquileres. Actualmente se considera a un grupo como “joven” cuando tiene su primer éxito a los veintiocho años. Todo eso llevaba asociadas unas consecuencias. Con los años y la frecuentación de barmans y sus tónicos fermentados, uno descubre que, generalmente, para el ser humano, resulta mucho más accesible alcanzar la abstinencia que la, siempre complicada de gobernar y mantener bajo control, templanza. Eso es un pilotaje que solo se aprende con los años y la práctica.

Si añadimos a eso que las cuatro últimas décadas del siglo veinte estuvieron llenas de innovaciones tecnológicas que había que explorar, no es extraño que ese espíritu de experimentación se extendiera al propio cuerpo y su capacidad de resistencia. Por eso, muchas muertes prematuras fueron causadas por asfixias provocadas por el propio vómito en momentos de inconsciencia etílica. Fue tan común que llegó incluso a ser téticamente caricaturesco. En la ficción rock *This is Spinal Tap* (1984) se proponía humorísticamente que el cantante del grupo había muerto asfixiado en vómito... ¡ajeno!

El forjado de mitos ya no depende tanto de la muerte prematura. La muerte precoz, de cara a lo legendario, te ahorra los posteriores ridículos que a todos nos depara la vida. Pero actualmente, con esas virales redes sociales, todos hemos hecho ya alguna vez públicamente el ridículo antes de alcanzar la fama. Así, claro, es difícil forjar leyendas. ▲

EL FORJADO DE MITOS YA NO DEPENDE TANTO DE LA MUERTE PREMATURA.

ACTUALMENTE, CON ESAS VIRALES REDES SOCIALES, TODOS HEMOS HECHO YA

ALGUNA VEZ PÚBLICAMENTE EL RIDÍCULO ANTES DE ALCANZAR LA FAMA

Jim Morrison, nos preguntamos si morir joven sigue la percepción sobre las drogas y la vida peligrosa.

D A R
D O S



BENJAMÍN PRADO

Escritor. Autor de *Los dos reyes* (Alfaguara)

Nadie quiere ser socio del Club de los 27

El problema de la inmortalidad es que para disfrutar de ella hace falta estar muerto. Como frase, aquello de “vive rápido, muere joven y deja un bonito cadáver” suena bien cuando lo dice Humphrey Bogart en *Llamad a cualquier puerta*, pero la realidad no es una película de Nicholas Ray, ni la enfermedad incurable tiene el aura romántica de las novelas de tuberculosos estilo *La dama de las camelias*, *La montaña mágica* o *Pabellón de reposo*, cuyos autores, por otra parte, se cuidaron tanto que vivieron mucho más que sus personajes: Alejandro Dumas, sesenta y ocho años; Thomas Mann, ochenta, y Camilo José Cela, ochenta y cinco.

En el territorio de la música, el mito de las estrellas caídas en plena juventud y con los pájaros mitológicos del éxito y la fama comiéndoles de la mano es todo un clásico y tiene ejemplos rutilantes que van desde el mismo rey del rock & roll, Elvis Presley, a su futuro yerno, aunque sea a título póstumo, Michael Jackson. Y luego hay una coincidencia entre mágica y macabra que es la desaparición de una serie impresionante de grandes figuras, justo a los veintisiete años, miembros de una lista que todo el mundo conoce: Jimi Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morrison, Amy Winehouse, Kurt Cobain. El último de ellos se suicidó y los otros cinco, de algún modo, también, dado que su fallecimiento tiene mucho que ver con las drogas: no olvidemos que el de los cuatro primeros se produjo entre 1969 y 1971, es decir en la era de la psicodelia y la experimentación con la heroína, el LSD y demás.

Hoy todo ha cambiado, empezando por la propia idea de la música como un espectáculo de y para adolescentes: ahora hablamos de ocio para adultos, Bob Dylan, los Rolling Stones, Patti Smith y Paul McCartney siguen sacando discos y llenando auditorios a los ochenta o casi, igual que en España lo hacen Joaquín Sabina, Joan Manuel Serrat o Miguel Ríos, Ana Belén y Víctor Manuel... Y sus compañeros de generación que se han ido al más allá, lo hicieron a una edad ya muy respetable: Leonard Cohen, David Bowie y hace no tanto los maestros Chuck Berry, Jerry Lee Lewis y Little Richard. Obviamente, los avances científicos tendrán algo que ver con esta longevidad, porque si Hendrix o Joplin hubieran ido a las mismas clínicas que va Keith Richards, igual aún estaban por aquí, y con la conciencia más exacta de los peligros que conlleva el consumo de estupefacientes: ya no queda nadie que los tome sin saber que le van a destruir. En el siglo XXI, nadie quiere ser socio del Club de los 27.

Y en cuanto a sus admiradores, también somos distintos, no queremos que se conviertan en leyendas y estatuas, sino que se cuiden y nos duren, que no nos dejen solos, que continúen haciendo canciones y subiéndose a los escenarios a cantárnoslas. Quedan pocos y hay que ser conscientes de la suerte de poder verlos con nuestros propios ojos. Son los más grandes, son irrepetibles, son nuestra vida. Que no se mueran nunca. Que llegue la grúa de demoliciones, *ball & chain*, y eche abajo ese club. ▲

**SUS ADMIRADORES NO QUEREMOS QUE SE CONVIERTAN EN LEYENDAS Y
ESTATUAS, SINO QUE SE CUIDEN Y NOS DUREN, QUE NO NOS DEJEN SOLOS,
QUE CONTINÚEN HACIENDO CANCIONES Y SUBIÉNDOSE A LOS ESCENARIOS**

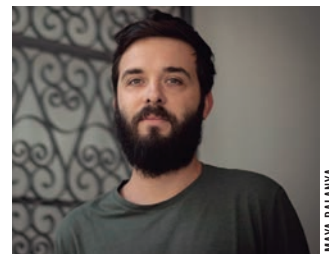
Jóvenes armados con pinceles

Pintar o no pintar, esa (ya no) es la cuestión. Ocho artistas nos muestran las distintas derivas de un medio que llevamos décadas dando por muerto. Ninguno supera los treinta y cinco, la temida edad de corte de las convocatorias de arte joven en las que hace tiempo que la pintura ya no es el lenguaje dominante. Los hay estrictamente pintores “de cocina”, para los que el lienzo es el laboratorio en el que todo ocurre. Otros planean minuciosamente cada detalle con fotografías, bocetos y Photoshop antes de saltar a la tela. En esas escenas se cuelan las experiencias de una generación que se mueve mucho, entre residencias y convocatorias, y las cuestiones que afectan a una profesión marcada por la precariedad. Abstracta y figurativa, matérica y líquida, monocroma y colorida, sobre lienzo o en instalación, vídeo o escenografías. Así es la pintura de hoy. Inclasificable.



MIGUEL MARINA

Paisaje, monocromos y taller son tres de las palabras clave para hablar del trabajo de Miguel Marina. Su punto de partida es siempre lo cotidiano—el amanecer, un paseo, una reunión de amigos—que adquiere nuevas capas en el estudio, conforme va secando la pintura. La paleta de grises verdosos, azules, tierras, ocre y verdes es fruto del propio comportamiento de los pigmentos—“no solo los uso por una predilección sobre el color en sí, sino por lo que me permiten hacer en un proceso líquido, de capas y veladuras”—. Pinta sobre tela y papel, soportes finos por los que la pintura discurre libremente. Aunque su técnica principal es el óleo, a veces mezclado con aceites, trementina o grafito, más de una vez ha desbordado las dos dimensiones del lienzo. Lo hizo en Generación 2020, en La Casa Encendida, expandiendo su pintura a tallas de madera, mosaicos hechos con lentejas a modo de teselas o una columna de cáscaras de mandarina. “Cuando realizo obras tridimensionales—explica— la base en la que se apoyan es la propia pintura. Sea madera, hierro, cañas de bambú o cemento, todas parten de lo mismo: una reflexión y expresión pictórica que ocupa otro lugar, otro espacio, un interés y fascinación por manipular, construir o levantar algo que no existía anteriormente. Usar objetos o volúmenes para pintar sin pintura”. *Empezar con el pie izquierdo, 2022.*



MAYA BALANYA

MADRID, 1989. Ha pasado por los concursos de arte joven más importantes de nuestro país y la Real Academia de España en Roma. Fue uno de los nombres de *Pintura: Renovación permanente* con la que el Museo Patio Herreriano tomaba el pulso a la pintura de ayer y de hoy. Representado por las galerías The Goma y Nordés, inaugura en primavera en el Centro Párraga.

MERCEDES MANGRANÉ

La obra de Mercedes Mangrané discurre entre lo matérico, casi escultórico, y las acuarelas más sutiles. Suele ser en pequeño formato –“tiendo a abarcar pequeñas dimensiones, que recojan un eco del cuerpo (hasta ahora la mano), una escala humana”– y no siempre se traduce en temas concretos. Entre la abstracción y la evocación, sus pinturas toman forma sobre la tela. “Me desoriento muy fácilmente, quizá por ello el volumen, el tacto, el uso de las ortogonales, la contundencia, son características que se repiten desde la pintura”. Ha hablado de arquitectura (*Asir*, Museo Patio Herreriano), de ciudad (en *Composiciones*, en el Barcelona Gallery Weekend de 2019, acordonó una serie de pinturas a los pilares del puente que une los barrios de Santa Eulàlia y Hospitalet de Llobregat, cerca de su antiguo estudio), y de su propio embarazo, traduciendo sus eco-grafías a composiciones abstractas de empastes hechos con espátula. Trabaja ahora en *Lipsanotecas*, una serie de pinturas, vídeos y escritos que parten de piezas-contenedores de pequeño formato (recipientes, cajas) de los fondos de varios museos de Barcelona. Hará con ellos una autopublicación sobre “las topografías de la curiosidad”. Entre sus referencias hay pintores, fotógrafos, escultores y directores de cine. De Etel Adnan, Giorgio Morandi y Eva Hesse a Agnès Varda y Abbas Kiarostami. *Eco (espectare)*, 2022.



ALEX SINDA



BARCELONA, 1988. Es licenciada en Bellas Artes y Máster en Cine documental creativo. Ha expuesto individualmente en el Museo Patio Herreriano, la galería Ana Mas Projects y Georg Kargl Viena, que le representa. Hasta 2018 fue residente en Hangar.

FEDERICO MIRÓ

El gusto por el arte sacro, los ropajes y el detalle puede todavía rastrearse en la obra de este artista marcado por un hacer extremadamente minucioso y original en el que el ojo del espectador, confuso, no sabe si está ante una pintura o una pieza textil. Todo comienza con un dibujo sacado de una fotografía, que modifica a su gusto en Photoshop y traslada a un lienzo preparado con finas líneas de acrílico sobre las que

superpone y retira capas hasta crear esa textura textil tan característica. La naturaleza siempre ha estado ahí, pero con el tiempo ha ido virando hacia el ornamento, “que no deja de ser una abstracción del paisaje”. Son muchos los estímulos que le han llevado por este camino. Uno de ellos fue su paso por la Real Fábrica de Tapices, donde conoció de primera mano la obra del artista flamenco del Renacimiento de Willem de Pannemaker. “En mi trabajo –recuerda– tiene una gran presencia la idea de tapiz. Me interesa porque es un trabajo artesanal y rudimentario, que conlleva un largo y cuidadoso procedimiento que huye de la instantaneidad que impregna el mundo actual”. También se cuele en su obra la filosofía oriental. La estampa de Keisai Eisen que descubrió en *Japón, una historia de amor y guerra* en CentroCentro es el punto de partida de la exposición que todavía puede visitarse en la galería JM de Málaga (hasta el 27 de enero). *Sin título, de la serie 'La verdad es otra'*, 2018.



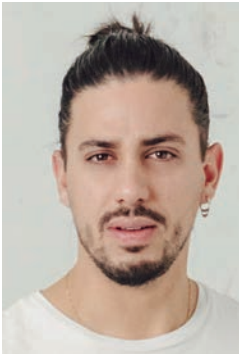
DANIEL SILVO

MÁLAGA, 1991. Empezó Bellas Artes atraído por la imaginaria religiosa, pero los pinceles se cruzaron en su camino. Premio BMW de pintura a la Innovación (2017) y Circuitos de Artes Plásticas (2016), trabaja con Legacy Fine Art de Panamá y con F2 en Madrid, donde ha realizado dos individuales. Sigue abierta *La trama del sí mismo y el otro*, en JM Galería, en su ciudad natal.

MANUEL M. ROMERO

La relación de Manuel M. Romero con la pintura no tiene filtros. Es lo que vemos. Todo sucede en su estudio de Sevilla de una manera muy orgánica, entre capa y capa. “Mi pintura —explica— se forma como un contenedor de tiempo en el que se describe minuciosamente todo lo que ha sucedido en ese espacio concreto (que es la obra) durante un periodo de tiempo determinado, mediante un largo proceso en el que los soportes y los materiales van sufriendo accidentes y mutaciones”. No busquen ningún tema. Elimina cualquier referencia a conciencia. Predominan los monocromos pero nunca son completamente puros, como tampoco lo es su técnica. Mezcla rotulador, spray y óleo, ceras, esmaltes y deja a la vista retazos de *collages*, de telas y papeles arrancados junto a restos de otros colores.

Procede de una ciudad de fuerte tradición pictórica, donde admira a pintores como José Suárez o Geraldo Delgado. Albert Oehlen, David Ostrowski, Joe Bradley, Günther Förg, Malévich, Ad Reinhardt, Richard Serra y Oteiza son otros nombres que le vienen a la cabeza. Fue uno de los doce artistas seleccionados por el CAAC en su última muestra de arte joven (*Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal*, 2021), a donde regresa este año. En Madrid le hemos visto en la galería We Collect en 2021. *Sin título*, 2022.



OSCAR ROMERO

SEVILLA, 1993. Pintor en estado puro, prepara individual para junio en su galería, Artnueve de Murcia, y participará en la segunda parte de la muestra *Devenir pintura* del CAAC de Sevilla. Ha pasado por todo el circuito del arte joven andaluz: Sala Santa Inés de Sevilla (Iniciarte), colectivas en el C3A de Córdoba y el CAAC.



BLANCA GRACIA

Dice que utiliza cuadernos para todo y que cada pieza tiene un boceto previo a lápiz o acuarela. A veces se transforman en cuadros, siempre con técnicas aguadas, otras en escenografías, animaciones, instalaciones. Blanca Gracia tiene algo de juglar contemporáneo. Cuenta historias en las que se cruzan naturaleza, magia, el poder de la voz, los márgenes sociales... Ha tocado todos los palos. La conocimos vinculada a la pintura con exposiciones como *Panta Rei* (Centro de Arte de Alcobendas, 2016) pero se ha ido despegando con otras propuestas en las que lo escenográfico tiene mucho peso. “Siempre me ha interesado contar historias y conforme he ido introduciendo otros lenguajes he descubierto que la hibridación de medios es la mejor forma para hacerlo. La animación fue el primer paso, más tarde el teatro y la instalación”. Generación 2017 lo ganó con un vídeo, dos años después presentó en Matadero la obra de teatro *Rompu, rompu!*, y en su última exposición, *Cabeza de Lobo*, transformó la segunda planta de la Sala de Arte Joven con una animación hecha con distintos papeles pintados que envolvían al espectador. *Ceguera botánica*, 2020.

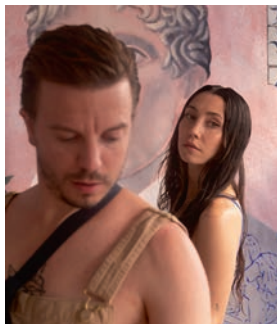


IVAN CASTELLANO

MADRID, 1989. Premio BMW de Pintura en 2017 (Beca Mario Antolín). Ha expuesto de manera individual en la Sala de Arte Joven de Madrid, el Centro Párraga de Murcia, el Centro de Arte de Alcobendas y en las galerías Luis Adelantado, Ángeles Baños y Twin Gallery, entre otros.

LOS BRAVÚ

No es raro toparse en Instagram con imágenes de Los Bravú que creemos haber visto en sus lienzos. El retrato es uno de sus géneros fetiche y comienza siempre con una fotografía que después acomodan con Photoshop. “Solemos pedirle a amigos que posen para nosotros, pero vivimos en la era del *selfie* y en muchas ocasiones somos nosotros mismos los modelos. Salvo excepciones, no nos preocupa ser fieles al parecido físico, y buscamos más transmitir cierta profundidad sentimental y psicológica que hable de la época que vivimos”. Estudiaron Bellas Artes en la Universidad de Salamanca pero hasta su paso por la Real Academia de España en Roma, en 2016, se dedicaban más a la ilustración que a las exposiciones. De esa experiencia viene la fuerte tradición clásica que rezuman todos sus obras, pinturas esencialmente, pero también esculturas. En ellas hay siempre un guiño a lo contemporáneo en todas esas figuras de facciones a la manera de Piero della Francesca o Fra Angelico que sin embargo sostienen un móvil o calzan unas deportivas último modelo. Han cerrado el año con individual en la galería Yusto/Giner en Madrid y muestra colectiva en Moisés Pérez de Albéniz. Sigue todavía en pie, en la



TAMARA DE LA FUENTE

Dea Gómez (Salamanca, 1989) y Diego Omil (Pontevedra, 1988) están detrás de este colectivo desde hace una década. Funden la tradición del Renacimiento con referencias actuales sacadas de internet. DA2 de Salamanca, Centro de Arte Contemporáneo Alcobendas o la galería Yusto/Giner son algunos de los espacios por los que han pasado.

Gran Vía de Madrid, el mural de 30 metros de azulejos con el que han alicatado el Palacio de la Música. *En el rincón secreto de mi huerto florido y encalado, mi espíritu de hoy errará nostálgico (detalle), 2022.*



JAN MONCLÚS

La pintura de Jan Monclús es marcadamente autorreferencial. Se detiene en las dificultades que implica ser artista hoy y revisa las propias posibilidades del medio pictórico. El humor es una de sus herramientas—no hay más que pensar en uno de sus motivos más recurrentes, las salchichas—, al que se suman las ideas de error y fracaso que no solo no enmascara, sino que visibiliza a conciencia. Entre sus obras hay marcos vacíos a los que le salen telarañas, y a un Pinocho le crece la nariz. También se puede leer—le gusta mucho apoyarse en el texto— la palabra *Apply!*, en alusión al día a día del artista joven entre solicitudes de convocatorias que se repiten en *loop* año tras año hasta los 35. Salta a veces de la pared a la instalación, colocando una pila de telas dobladas, lienzos desenmarcados que no han pasado *su* filtro, sobre el suelo. Hay guiños al artista Paul McCarthy, y John Baldessari resuena en muchas de sus obras junto a otras referencias más populares como los Simpson. “Me interesa todo lo relativo a los relatos del fracaso y la figura del *loser*; así como el uso del humor como recurso a la hora de afrontar las distintas problemáticas de la práctica artística”. Estrena ahora nuevo estudio en Barcelona. *Twenty-two brushes, 2022.* **LUISA ESPINO**



POL MASIP

LLEIDA, 1987. Artista de pincel afilado, ha expuesto de manera individual en las galerías Twin Gallery y etHall, con quien trabaja en Barcelona. Disfrutó de las residencias de Hangar entre 2018–2020. En 2023 expone en The Curators Room en Ámsterdam.

Pintar hoy como si nadie lo hubiese hecho antes

ÁNGEL CALVO ULLOA

Si bien es cierto que pensar la pintura actual como disciplina deja demasiados cabos sueltos, he aquí una aproximación a lo que significa ser pintor en nuestro presente. En busca, ojalá, de un arte más libre.

No debo negar que a estas alturas se me antoje una tarea tópica, sin negar su complejidad, la de analizar los rumbos que la pintura ha tomado en los últimos años. Podríamos partir de la pregunta de si sigue siendo pertinente definir subgrupos en base al modo en que un conjunto de individuos, adscritos al epígrafe “artista”, abordan formalmente su práctica como tales. O también sería conveniente entender en si ese grupo se identifica como grupo, como una colectividad que, aunque con pesquisas e intereses distintos o en ocasiones incluso irreconciliables, manifiesta al menos cierto sentido de pertenencia a una generación concreta.

Fruto de idas y venidas, de la aparición de becas que han permitido a muchos estudiantes convivir con planes de otras facultades y escuelas, así como de la irrupción de redes sociales casi exclusivamente visuales como Instagram, que dan la posibilidad de saber a tiempo real lo que está sucediendo en instituciones, galerías, espacios independientes o estudios de artistas de cualquier rincón del mundo, es obvio que en el arte, y por ende en la pintura, hace ya demasiados años que nada se parece a cualquier tiempo pasado.

Pensar hoy en la pintura como disciplina deja demasiados flecos sueltos, demasiados puntos ciegos que no se desvelarán si el análisis continúa siendo compartimentado. Es innegable que ha existido en todo grupo de artistas adscritos a la vía pictórica cierta tendencia a

colocarse galones o distintivos que los diferencien frente al resto. No obstante, ese modo de distinguirse apenas se vincula ya con las hornacinas a las que algunos se encaramaron hace décadas.

Definirse hoy como pintor no supone ya un gesto de preeminencia, sino más

NO RESULTA RARO VER A UN JOVEN PINTOR ADENTRARSE EN OTROS CAMPOS CON COMPLETA NATURALIDAD



JAN MONCLÚS: *THE DREAM*, 2021

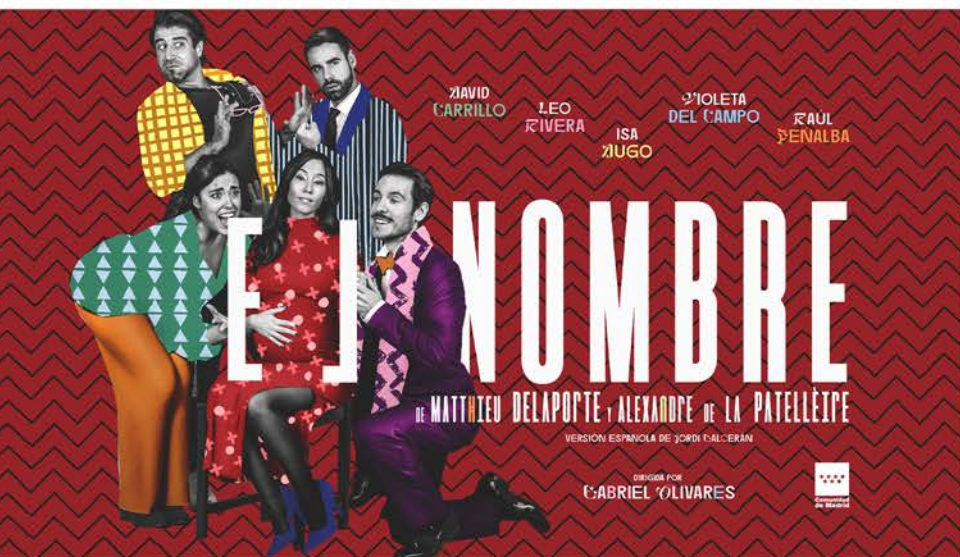
bien un parapeto agujereado, en el que por fortuna se van colando dudas y certezas que interconectan a los individuos, sean o no pintores, sean o no artistas. Ya no resulta raro ver a un joven pintor, de los que trabajan bajo el rótulo de la pintura-pintura, adentrarse en otros campos con completa naturalidad; como tampoco nos

sorprende ya ver a cualquier otro empuñar un pincel, con más o menos fortuna, para saltarse la línea de escultor o video creador de su currículum. No debemos olvidar que, tanto antes como ahora, la pintura suele llenar la nevera bastante mejor que la *performance*. Tampoco hay que rasgarse las vestiduras por ello, cada cual lo hace como puede, y ni una práctica ni la contraria suelen ser sinónimas de mayor rigor, o de menor compromiso.

Entiendo además que el agotador análisis de intentar hallar respuestas para las idas y venidas de esta manera posible de abordar el arte, es algo que apenas nos preguntamos cuando de lo que se trata es de entender las razones de la presencia o ausencia de cualquier otro tipo de manifestación artística en ciertas citas legitimadoras.

Disciplina de disciplinas que, aunque en ciertas latitudes ha acusado históricamente el peso engolido de una cuestionable tradición, el momento actual me lleva a echar en falta sin embargo una pintura menos relamida, más libre, de esas que puedan permitirse tantear, equivocarse y mostrarlo, sin la necesidad de sentar cátedra con cada pincelada, ni de fustigarse por cada paso dubitativo. Una pintura liberada de esa losa que aquí supone seguir hablando de antes. Losa que en ocasiones parece más de corcho pan que de mármol y que, si es mármol, tiende a ser más funerario que palaciego. ■

Ángel Calvo Ulloa (*Lalín, Pontevedra, 1984*) es crítico de arte y comisario de exposiciones.



**HASTA EL
 3 DE FEBRERO**

**Martes, Miércoles,
 Jueves y Viernes**
 18:00h. y 20:00h.

EL MAYOR PREMIO ES COMPARTIRLO ¿O NO?



**HASTA EL
 4 DE FEBRERO**

Viernes y Sábados
 18:30h. y 20:30h.



**HASTA EL
 5 DE FEBRERO**

Domingos
 17:30h.



VALENTÍ PUIG

Literatura *low cost*

El ADN del “homo sapiens” se apresta a otra batalla. Pululan los drones y robots cuando el mundo parece superar la ciencia-ficción. ¿Es eso la post-literatura? Implantemos inteligencia artificial en *El árbol de la ciencia*, conectemos las novelas *low cost* con la cháchara *tik tok* y pronto estaremos en el grado cero. Si la neurociencia se camufla en la literatura, no quedará ni espacio para la nostalgia. Perderemos más memoria. Leeremos en diagonal relatos de vidas sin carácter.

La literatura puede representar sentido, memoria, belleza, una ilusión de tiempo, un modo de conocimiento, una pasión por la experiencia y, a la vez, una crítica de la vida. Ni la novela hamburguesa doble ni los filetes postminimalistas tan siquiera tienen la fascinación de la aventura que representan *La isla del tesoro* o *Los tres mosqueteros*. Más allá, en escritores tan dispares como Soljenitsin, Flannery O'Connor o Mishima, la complejidad de la existencia es el incentivo.

Estamos diagnosticando la ausencia de literatura pero un vínculo especial persiste entre la dama rococó con un libro en las manos y la chica del autobús que sonrío leyendo en su *tablet* las barrabasadas del Lazarillo de Torremes. No es imposible que, incluso si llegamos a un punto sin retorno de la literatura, la pasión de leer persista. Aunque las librerías estén desbordadas por la literatura *low cost*, en algún nicho están aguardando el Gran Gatsby, Alonso Quijano, Anna Karenina, Sherlock Holmes, el padre Goriot y Moby Dick. Todo confluye en la celebración de la literatura, la ligereza y la gravedad, la voluta musical y la trama arquitectónica, victorias y derrotas, rococó y valor simétrico, anécdota y categoría, atomización y síntesis, el bien y el mal, el pecado y la gracia. Es decir, la memoria hecha estilo. Por eso, como dijo Angelo Rinaldi, para

un escritor la infancia es un pasado que siempre tiene porvenir. Al leer ganamos en paciencia cognitiva y la realidad que proporcionan las palabras se convierte en la enciclopedia más vasta. Aprendemos a leer leyendo. Leer es mudarse todos los días a una casa más nuestra.

Está claro que sobra margen para constatar lo que va de la densidad de una máxima de Gracián a la penuria del *twitter*. Eugenio d'Ors explicaba que el beneficio de una civilización no se recibe para siempre: “Es menester que se merezca, que se gane también cada día. Una distracción, un devaneo, y ya está de nuevo la barbarie ahí”. Por eso adquiere volumen la doctrina ya pesadosa sobre la post-literatura. A pesar de vivir una época de escasa grandeza, no es que hayan desaparecido los escritores ni que no se escriba buena literatura. Otra cosa es que ya no importa, que esté poco presente en los actos de libre elección de los seres humanos. No ofrece respuestas fáciles. Se excede en la pluralidad de interpretaciones. Suele decirse que ya no puede competir con el cine, la televisión o internet. La corrección política añade una censura relativista.

Algo está a punto de acabar. La literatura tiene un pie en tierras de nadie. Aun así, de ser cierta la aceleración del tránsito entre la estabilidad y la inestabilidad, una consecuencia puede ser un puñado de grandes novelas, algo urgente dado el exceso de híbridos literarios. Tal vez cundan nuevos géneros literarios. Mientras, la literatura está pasando por una fase de avitaminosis que ha culminado con el premio Nobel otorgado a Annie Ernaux. Incluso eso no es del todo malo. Es así como, de repente, el escritor reacciona y comienza a darle nuevas respuestas al lector porque por ahora no hay sustancia psicotrópica que sustituya la pasión de leer. ●

**LA LITERATURA PASA POR
UNA FASE DE AVITAMINOSIS
QUE HA CULMINADO CON EL
NOBEL OTORGADO A ANNIE
ERNAUX, PERO INCLUSO
ESO NO ES DEL TODO MALO**

Valentí Puig es escritor. Dentro de unas semanas publica Casa dividida (Destino), dietario del pasado 2022.



UNA EXPERIENCIA DE 5 SENTIDOS

Sólo para ti desde 1986



Descubre más en:
www.espanahijos.com

Colette y sus máscaras

Transgresora y rebelde, libérrima y sensual, el 28 de enero de 1873 nació en un pequeño pueblo de Borgoña llamado Saint-Sauveur-en-Puisaye una mujer llamada a revolucionar la literatura europea del siglo XX. Se llamaba Sidonie-Gabrielle Colette, pero hizo de su apellido, Colette, el mejor sinónimo de la alegría de vivir, el erotismo, la buena literatura y la frivolidad.

Cuando se cumplen ciento cincuenta años de su nacimiento, los mil rostros de Colette siguen generando ensayos psicológicos y análisis literarios feministas. Sus heroínas, incluida su *alter ego* Claudine, no eran del todo Colette, o quizá es que una Colette excesiva dio lugar a Claudine. Las máscaras disfrazaban lo autobiográfico, y su predisposición a lo sensual quedaba aumentada por su deseo de seducir. Como autora, estableció una disimulada distancia con la experiencia. En su baile de máscaras, Colette siempre cuenta más o cuenta menos.

Su verdadero nombre era Sidonie-Gabrielle Colette (Saint-Sauveur-en-Puisaye, 1873-París, 1954), y era la cuarta hija de Sidonie Landoy, una mujer cul-

ta y liberal casada en segundas nupcias con el excapitán de los suavos Jules-Joseph Colette. Su madre la consideraba “una joya de oro”, y recibió una sólida educación laica. Tal vez por eso, los disfraces que llevó a lo largo de su tumultuosa vida, ocultaban el genio de una escritora que creó, en medio de una obra copiosa y multiforme, textos de penetrante sutileza, hoy obras clásicas de la literatura francesa.

Se reinventó a sí misma numerosas veces y la impostura del personaje encubrió a menudo su acerada sensibilidad para la observación de la naturaleza y del gran espectáculo del nuevo siglo. Colette fue, sucesivamente, la adolescente indómita de la Borgoña; la seducida parisina en brazos de su

primer y corrupto esposo, Henry Gauthier-Villars, el célebre Willy, que explotó su talento de escritora; la libertina de los amores sáficos; la mujer vestida de hombre, cuando el travestismo público estaba prohibido; la audaz artista del *music-hall* que se desnudaba en escena; la periodista sagaz; la irónica crítica teatral; la traicionada y la traicionera; la amante de su hijastro; la propietaria de un salón de belleza; la amiga de aristócratas e intelectuales; la madre distraída; la dueña de una pantera; la gran dama del final, varada por la artritis en sus aposentos, frente al Palais-Royal.

Se encontraba con Marcel Proust, que la admiraba, en el salón de madame Arman de

Caillavet, amante de Anatole France; fue amiga de Jean Cocteau, de Paul Valéry; colaboró con Maurice Ravel y con Matisse. Se casó tres veces, siempre con hombres poderosos e inteligentes, bastante calaveras, como el ya citado Willy (de 1893 a 1906); Henry de Jouvenel (de 1912 a 1923) y Maurice Goudekot, y tuvo como amantes a mujeres, también inteligentes, intrépidas y ricas.

Aunque creció en la *belle époque*, daba la impresión de ir adelantada un siglo, o acaso, dos. Quizá no imaginó que hacerse fotos atrevidas, salir en la prensa de la época, montar escándalos, escribir desde la sexualidad de una mujer, contar su vida, o reinventarla, lanzarse a proyectos osados y, poco a



GOLETTE, FOTOGRAFIADA POR HENRI MANUEL

poco, ir refugiándose en la escritura, constituían la fórmula perfecta para alcanzar una posteridad extraordinaria.

Cuando murió en París el 3 de agosto de 1954, a los ochenta y un años, tuvo funerales de Estado. Su catafalco fue instalado en los jardines del Palais-Royal para que la ciudadanía francesa le rindiera el último homenaje. Recibió honores militares, como oficial de la Legión de honor. La mujer que para entonces era una escritora consagrada, miembro de la Academia belga de lengua y literatura, presidenta durante varios años de la Academia Goncourt y reconocida por la crítica y los escritores internacionales, sufrió aún una polémica póstuma. El arzobispo de París, recién nombrado cardenal, Maurice Feltin, negó las exequias religiosas a la escritora. La decisión supuso un escándalo para sus admiradores, y el escritor Graham Greene publicó en el periódico *Le Figaro* un artículo contra el arzobispo. Se sucedieron cartas y reacciones de otros intelectuales. Ya enterrada en el cementerio de Père-Lachaise, la escritora proscrita en el Índice de Libros Prohibidos, siguió dando que hablar.

UNA OBRA MÁS ALLÁ DEL TIEMPO

Hoy sus obras completas en la Biblioteca de La Pléiade ocupan cuatro volúmenes, con cerca de sesenta obras, que incluyen la mayor parte de las novelas y cuentos, los ensayos principales, las memorias y algunas de las páginas publicadas por Colette en periódicos y revistas. Se prepara una nueva publicación en La Pléiade, una

reedición de algunos de sus textos, entre ellos, *El trigo tierno*, una de sus obras más líricas y cercanas a la naturaleza.

Admirada por sus colegas franceses del siglo XX, Maurras, Gide, Valéry, Rachilde, Cocteau, Mauriac, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre o Simone de Beauvoir, y analizada por filósofos como Julia Kristeva, Colette encarna “una cierta Francia”, como dice Michel del Castillo: “La celebración de la naturaleza y la pasión del teatro, el orden de la provincia, la frivolidad y el desorden de la vida parisina”.

Aunque la desinhibida escritura de Colette no encajaba en la ortodoxia literaria de su época, la crítica francesa supo ver en el descarado nihilismo de Colette y en su amoralidad sin disimulos una vocación de estilo y una fuerza transgresora que inauguraba la aceleración del siglo XX. La escritora y crítica Rachilde escribió en *Le Mercure de France* sobre *Claudine en la escuela*: “No es una novela, ni una tesis, ni un diario, ni un manuscrito, ni ninguna otra cosa conveniente o prevista; se trata de una persona viva y en pie, terrible”. El conservador Charles Maurras reconoció encontrarse ante una obra maestra, si bien con una fantasía un poco “demasiado viva”, y resaltó la originalidad y la madurez “de la lengua y del estilo”.

El trío amoroso que en 1901 protagonizaron Colette, Willy y la norteamericana Georgie Raoul-Duval, acabó saliendo

a la luz en *Claudine casada*. Este *ménage a trois*, cuya refinada impudicia y atrevimiento descolocó a los lectores de entonces, llevó al crítico Jean Lorrain a considerar el libro como “*Les liaisons dangereuses* del siglo XX, escritas por un moderno Laclos”. Ese moderno Laclos no era otro que Colette, resignada a mantenerse a la sombra de sus Claudines en flor. A partir de 1909 y coincidiendo con la separación de la pareja, la escritora iniciará una serie de pro-



COLETTE CON SU PRIMER MARIDO, HENRY DE GAUTHIER-VILLARS, MÁS CONOCIDO COMO WILLY

ENTRE LA VERDAD Y LA FICCIÓN, COLETTE SE INTERROGA SOBRE LOS PLACERES A TRAVÉS DE CUARENTA AÑOS DE VIDA EN PARÍS

cesos judiciales hasta conseguir el derecho moral sobre las Claudines. Las trazas de una larga batalla legal se harán evidentes en las diferentes firmas que han llevado las reediciones de la serie desde 1900 a 1955.

Aunque la herencia de una juventud en el campo y el lenguaje claro lleno de gracia cotidiana de una Francia provincial imprimen en su escritura resonancias tradicionales, la temática de Colette sorprende por su modernidad. La am-

bigüedad sexual, los deseos prohibidos, la exploración de lo carnal junto a lo emocional, estarán tanto en la serie de las Claudine, como en *Mis aprendizajes*, *Lo puro y lo impuro*, *La mujer oculta*, *Mitsou*, *Chéri* y *El fin de Chéri*, *Gigi*, o *La ingenua libertina*.

Ella misma consideraba que *Lo puro y lo impuro* era uno de sus mejores libros. Colette tiene cincuenta y nueve años cuando lo publica. Con las veladuras típicas de la autora francesa, entre la verdad y la ficción, se interroga sobre los placeres carnales a través de cuarenta años de vida hirviente en París. El opio, el alcohol, el frenesí amoroso, los hombres seductores y promiscuos, las fantasías sexuales. El dramaturgo Jean Anouilh, fascinado por la inmodestia profunda del libro escribió: “Usted no es una mujer conveniente, Madame Colette... Usted es el impudor orgulloso, el placer sabio, la dura inteligencia, la libertad insolente; el tipo de chica que quebranta las instituciones más sagradas y a las familias”.

Claudine, la nueva Eva

Willy, el primer marido de Colette, fue el “culpable” de que su voluptuosa esposa se convirtiera en escritora. Como, además de ser un calavera, carecía de escrúpulos, solía contratar a autores desconocidos como negros de sus supuestas obras, pues su meta era, según Judith Thurman, biógrafa de Colette, “llegar a ser lo más conocido posible, aunque fuera por su profunda insignificancia moral”.

Según la propia Colette, todo comenzó cuando un día, “al cabo de dos años de matrimonio, Monsieur Willy me dijo un día: ‘Tendrías que escribir algo acerca de tus recuerdos en la escuela primaria... tal vez podrías aprovecharlos. No te dé miedo incluir detalles picantes’...”. Cuando ella acabó, Willy lo guardó sin hacerle demasiado caso, hasta que un día, acuciado por las deudas, comenzó a rebuscar en los cajones y encontró el cuaderno que contenía *Claudine en la escuela*. Deslumbrado por la lectura, derramó picardías en el relato, para hacerlo más provocador y erótico. Y se lo atribuyó.

Publicada en 1900 con su nombre como presunto autor, (existe una versión en Anagrama, traducida por José Batlló desde 1986), la novela alcanzó los 40.000 ejemplares en pocos meses, pero Colette no se rebeló, pues aceptaba ser “la negra” de su marido. Mientras, para que escribiera sin descanso, llegó incluso a encerrarla en una habitación durante casi dieciséis horas.

Después vendrían *Claudine en París* (1901, Anagrama, 1988), *Claudine y el matrimonio* (1902), *Claudine se va* (1903) y *La casa de Claudine* (1922). Solo en la última, ya divorciada de Willy, logró que apareciera su nombre como autora, aunque para los lectores estaba claro que ella era Claudine, y su verdadera historia. la que narra en la serie, desde su ingenua y rebelde juventud en un pueblecito de Borgoña hasta el triunfo y el escándalo en los grandes salones literarios del París mundano. El éxito fue tan colosal que en 1907 se había vendido medio millón de ejemplares de las Claudines, quizá porque, según Thurman, “Colette crea el modelo de la adolescente moderna”. De la Eva sensual también. **N. A.**



PORTADAS DE *CLAUDINE EN LA ESCUELA* Y *CLAUDINE EN PARÍS*

Para Judith Thurman, autora de *Secretos de la carne. Vida de Colette* (Siruela, 2000), las primeras novelas de Colette trastornan las viejas categorías de la identidad sexual de la época. Sus protagonistas están marcadas por el amor y por las heridas del desamor. Pero como asegura Julia Kristeva, sus heroínas son fuertes, y eligen disimular la tristeza que sienten. Colette prefiere matar a ese asesino que es la desesperación.

LA PIEL DE LAS MUJERES

En *Mis aprendizajes* (1936), Colette trata de analizar, muchos años más tarde, su conflictiva relación con Willy. Para evadirse del dolor, recuerda como aprendió a endurecerse: “Lloro tan mal, tan dolorosamente como un hombre (...) Tan pronto como se llevó a cabo mi entrenamiento, me privé casi por completo de llorar.

Tengo amigas de treinta años que nunca me han visto con una lágrima en las pestañas”.

Colette conocía la literatura decadente de fin de siglo, casi siempre masculina y exacerbada, pero fue una creadora con un mundo propio y una visión ajustada del mundo emocional de las mujeres. Significó, vista desde el presente, una mujer libre y una escritora que desafió las convenciones de lo que una mujer debía escribir. Para Simone de Beauvoir, Colette era un “monstruo sagrado”. En una carta dirigida a su amigo norteamericano Nelson Algren, hace un resumen fascinado y tal vez un poco simplista para

contar quién era la autora de *Gigi*: “Creo que habrás oído hablar de Colette; ella es verdaderamente la única gran escritora de Francia, una escritora verdaderamente grande. Hace años también era la mujer más hermosa, Bailó en los *music-hall*, se acostó con muchos hombres, escribió novelas pornográficas y, después, buenas novelas. Amaba el campo, las flores, los animales, hacer el amor... y después amó una vida más sofisticada, también se acostó con mujeres. Ahora tiene 75 años, y aún conserva unos ojos fascinantes y una bonita cara triangular de felino; está muy gorda, inválida, un poco sorda, pero cuenta unas histo-

**COMO ASEGURA
JULIA KRISTEVA,
SUS HEROÍNAS
ELIGEN DISIMULAR
LA TRISTEZA QUE
SIENTEN. COLETTE
PREFIERE REPRIMIR
EL DOLOR**

rias, sonrío y río de una manera que nadie imaginaría al compararla con otras mujeres más jóvenes y hermosas...”

La síntesis de Beauvoir remite a los múltiples rostros de Colette, pero también a una leyenda de promiscuidad que la propia Colette llegó a negar, asegurando que no tuvo tantos amantes de ambos sexos. Sus máscaras seguirán embrollando por mucho tiempo las verdaderas batallas de la carne que libró: perdió algunas y otras muchas las ganó. **LOURDES VENTURA**

En 1951 Colette regresaba de la playa al fastuoso Hôtel de París de Montecarlo, en donde disfrutaba de unas vacaciones primaverales. A sus 78 años, una artritis la había postrado en una silla de ruedas —que conducía con esmero su tercer marido, Maurice Goudekot—, pero sus sentidos seguían funcionando a pleno rendimiento. Tan solo seis años antes, había publicado *Gigi*, un nuevo éxito en su trayectoria, y Broadway preparaba ya su adaptación teatral.

En los exteriores del hotel, la escritora se dio de bruces con un buen barullo. Se trataba del rodaje de una discreta comedia musical titulada *Americanos en Montecarlo*. La secuencia estaba protagonizada por una joven elegante, con una chispa especial, que saltaba de un lado para otro. Tras posar los ojos en ella durante un rato, Colette le hizo un gesto a su marido y le susurró algo al oído, antes de internarse en el edificio.

“¿Qué escritor puede esperar que una de sus creaciones aparezca de repente en carne



AUDREY HEPBURN Y COLETTE COMPARTIENDO UNA LECTURA

Colette y Audrey, un golpe del destino

La escritora se empeñó en que la actriz, aún desconocida, interpretara *Gigi* en Broadway tras un encuentro fortuito.

y hueso?”, explicaría en alguna ocasión. “Yo no, y sin embargo, ahí estaba. Esa chica desconocida era mi *Gigi* cobrando vida”. Colette, cuyo contrato establecía que debía dar el visto bueno a la intérprete seleccionada para el papel —por el *casting* habían pasado ya unas 200 actrices—, envió rápidamente un telegrama al produc-

tor Gilbert Miller para que no tomara una decisión sin ver antes a esta chica.

Su nombre no era otro que el de Audrey Hepburn (1929-1993), al que este encuentro le iba a cambiar la vida, haciéndose finalmente con un papel que dispararía su fama. Un golpe del destino que alumbraría a una de sus estrellas más rutilan-

tes, de la que ahora se cumplen 30 años de su muerte.

Hija de una aristócrata neerlandesa y de un *playboy* inglés que había abandonado el hogar en su infancia, Hepburn había sufrido los estragos de la II Guerra Mundial en Holanda, donde la familia subsistió a duras penas. Una vez acabada la contienda, la joven se había dedicado al sueño de la danza que pronto se frustró. Fue entonces cuando empezó su carrera en el cine, aunque sin mucha suerte.

Invitada a la habitación de Colette, aún tuvo un cierto reparo: “¡Soy bailarina, nunca he hablado encima de un escenario!”. Pero la vieja escritora, tras este breve encuentro, en el que leyeron algunos pasajes de la obra y hablaron de viajes, música y romances, consolidó su coronada. “Para Audrey Hepburn, el tesoro que encontré en la playa”, le escribió en una foto que le regaló. **JAVIER YUSTE**

G Las mejores películas de Audrey Hepburn en elcultural.com

Una novelista para el cine

La relación que mantuvo Colette con el cine fue muy intensa. Debido al gran éxito comercial, pronto los pioneros posaron sus ojos en el personaje de Claudine, con un filme mudo de 1913 dirigido por Henri Pouctal. Jeanne Rouques, la célebre Musidora, musa del surrealismo y protagonista de *Les Vampires* de Louis Feuillade, también llevó a la pantalla algunas obras de su amiga Colette, como *La vagabunda* (1918).

En los años 30, la escritora participaría en el desarrollo de los guiones de *Lac aux dames* (Marc Allegret, 1934) y de *Divine* (Max Ophüls, 1935), partiendo de material ajeno. Pero es a partir de 1950 cuando se produce un auténtico *boom* de adaptaciones, con ocho en ocho años. Destacan el libre acercamiento a la novela *Dúo* que realizó Roberto Rossellini en *Te querré siempre* (1954), con In-



grid Bergman y George Sanders, y la versión musical de *Gigi* (1958) dirigida por Vincente Minelli, con Leslie Caron y Maurice Chevalier como protagonistas.

Ya en el nuevo siglo, Stephen Frears afrontó *Chéri* (2009) con Michelle Pfeiffer como principal reclamo y llegaría el *biopic Colette* (Wash Westmoreland, 2018), con Keira Knightley dando vida a la escritora. **J. Y.**

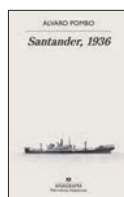
Santander, 1936

Pombo, emotivo y sentimental

A los lectores de Álvaro Pombo (Santander, 1939) les resultará familiar su nueva novela, *Santander, 1936*. En ella irán encontrando el mosaico de sus consabidos asuntos: la burguesía acomodada decadente, la religión y el catolicismo, debates doctrinales o el ambiente santanderino. También sigue vigente aquella inquietud seminal del escritor, la falta de sustancia. Incluso, en una dimensión amplia del libro como parábola histórica, hallamos una notable coincidencia: se hacen frecuentes referencias a un personaje principal de *La cuadratura del círculo*, Bernardo de Claraval. En alguna medida, Pombo reescribe esta magnífica novela del belicoso monje cruzado por cuanto el convulso tiempo político y religioso de la alta Edad Media tiene paralelismo en los agitados años de la II República y la guerra civil. Mantiene Pombo, asimismo, sus querencias estilísticas, esos juegos verbales y conceptuales tan suyos, aunque se aprecia un gran cambio: aquí los somete a una estricta disciplina y menudean mucho menos de lo habitual.

Para abordar el indicado bucle de motivos, Pombo dispone una composición muy clara, lineal, convencional, sin recursos estructurales llamativos; una novela un tanto galdosiana en lo ambiental en la que combina psicologismo y pensamiento. *Santander*,

1936 es una novela de personaje cuyo foco se pone en un joven, Álvaro Pombo Celler, tío carnal del propio autor, con especial atención a sus andanzas, a los 17 años, a lo largo de 1936 y hasta su asesinato a finales de esta fecha. El análisis del personaje remite a un paradigma narrativo bien conocido: se trata de un relato de formación política y sentimental. En síntesis, Álvaro



ÁLVARO POMBO
Anagrama, 2023
328 páginas. 19,90 €

encarna los impulsos morales, intelectuales e ideológicos que llevan a un muchacho apocado y a la vez audaz a hacer suya la mística violenta y poética joseantoniana y a afiliarse a Falange Española en 1934, poco después de la fundación del partido fascista.

Al mismo tiempo tenemos una novela familiar. Pombo dedica minuciosa atención al entorno de Álvaro. La parte del león se la lleva el padre del chico, Cayo Pombo Ibarra, y se complementa con referencias a la madre separada, que hace vida por libre en Francia, con alusiones al hermano, ajeno a las vicisitudes de sus parientes, con noticias del tío pa-

terno monárquico y con apuntes sobre las personas del servicio doméstico, integradas en el círculo de la familia.

No se trata de un retrato de grupo costumbrista. Los Pombo y allegados suponen una inspirada ideación narrativa—con independencia de la realidad biográfica e histórica—que pueda sustentarla—para dar cauce a los múltiples motivos vinculados con este círculo de personajes. Por su mediación, recrea Pombo con mano maestra un asunto fundamental del libro: la idiosincrasia de la alta burguesía provincial de anteguerra. Con plasticidad rescata el ambiente de época, la estancia estival de los Reyes en el palacio de la Magdalena y los cambios sucedidos al proclamarse la República. La estampa recoge un buen número de hechos significativos: la agitación social propiciada por el nuevo tiempo; la violencia de los enfrentamientos entre izquierda y fascistas; la quiebra de antiguas relaciones (Álvaro y el Tote, su amigo de infancia) y el impacto de la enrevesada situación en la vida común (el odio al señorito del novio de la criada, Elena).

Sobre todas estas cuestiones sobresale el gran conflicto ideológico del momento, incrustado en el núcleo familiar: el desentendimiento político de padre e hijo. El republicano Cayo, seguidor de Azaña, aprecia las novedades sociales y culturales traídas

por el régimen que ha clausurado la monarquía. Álvaro milita, como he dicho, en la Falange. Sendas posturas antitéticas parecen llamar a un relato maniqueo, de irreconciliable resolución. El gran acierto de Pombo está en plantear la disparidad de forma dialéctica, como un debate, con un desarrollo reflexivo que no tiene miedo de llevar la narración a lo discursivo.

Quizás incurre el autor en algún exceso al intelectualizar la confrontación y al darle una densidad argumentativa de índole filosófica, lo cual produce conversaciones en demasía antinaturalistas. No me resulta del todo verosímil que padre e hijo hablen en la intimidad hogareña del modo como lo hacen. Pero la reserva por la falta de espontaneidad coloquial se atenúa por la carga emotiva con que se aureola la relación paterno filial. El retrato íntimo de ambos es magistral. Pombo distribuye las dosis exactas de cariño, ternura, comprensión, desvalimiento, dolor por la enfermedad y desconuelo por la muerte para crear dos personajes de extraordinaria densidad y hondura, de esos que siguen acompañando al lector cuando ha terminado la trágica peripecia argumental.

Esta capacidad para indagar en las conciencias es uno de los grandes méritos de *Santander, 1936*. Todo está supe-

**POMBO VIAJA AL
AYER, EL DE SU
CLASE SOCIAL Y
DE LA HISTORIA, Y
CONSIGUE, CON BRÍO
DE PLENITUD CREA-
TIVA, UNA DE SUS
MEJORES OBRAS**

decisivos para sustentarlo con verdad humana. Pombo los muestra con un admirable despliegue de matices psicológicos. Delicadísima es la relación entre Álvaro y Elena, base de una entrañable historia de amor. Las reacciones del novio de Elena y del Tote penetran en el conflicto de clase. Observación moral profunda revela la afinidad de Álvaro con Wences, el maestro con quien comparte desventura en el buque-prisión republicano. La excéntrica madre de Álvaro condensa un tipo representativo de ciertas actitudes de época. La agudeza en el retrato alcanza a figuras complementarias, como el chófer de Cayo.

Este variado despliegue de almas le proporciona al libro la envidia humana sobre la que se levanta una vivaz novela histórica. Pombo hace que discurren por ella personas zarrandeadas por un vendaval político, por una revolución en curso y aún sin decidir entre sus extremos incompatibles. Esos destinos inciertos se inscriben en una sólida trama realista, bien sea por recuerdos familiares juveniles del propio Pombo, bien por la amplia y atinada documentación que maneja. Pero sobre el pasado actúa desde el presente un narrador implicado que valora los sucesos sin ocultarlo. En última instancia, el octogenario Pombo viaja al ayer, el de su clase social y de la historia, y consigue, con brío de plenitud creativa, sin concesiones al jugueteo narrativo en que ha incurrido en ocasiones, que esta novela de la memoria tan intelectual como emotiva sea una de sus obras capitales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

CARLES MERCADER

Cielo sucio

Fábula de un mundo absurdo y brutal

Edgardo Cozarinsky (Buenos Aires, 1939) es un escritor sénior que mantiene intacto el pulso narrativo, algo en absoluto baladí. Pero no solo eso, porque su visión del mundo en el que vive (en el que vivimos) resulta tan lúcida que necesariamente ha de ser tenida en cuenta. Firmante de sugestivas obras literarias y cinematográficas, y conocedor de la actualidad de dos continentes (vive a caballo entre París y la capital de Argentina), Cozarinsky ha rubricado una estupenda novela breve para inaugurar una temporada que se presume interesante.

Narrada con una pericia que solo atesora la veteranía, *Cielo sucio* muestra el desencanto de una época desquiciada (la nuestra) desde la perspectiva de quien, por edad, se sabe ajeno a ella. Lo curioso es que también hay jóvenes que se sienten decepcionados ante un tiempo caótico, insustancial y empantanado en la falta de valores. Tres son los personajes principales de la historia: Alejandro, un autor maduro y de-

sengañado al que acompaña un diagnóstico médico “poco optimista”; Ángel, un hombre bueno y algo ingenuo que abandona su pueblo y se alista en la policía metropolitana de Buenos Aires con la intención de ayudar a los demás (pronto descubre palabras como “sórdido”, “soborno”, “extorsión” o “estupro”); y Mariana, la hija de Alejandro, ya entrada en la treintena, que con el correr de los años explora conexiones y complicidades con su padre hasta entonces ignoradas. Completan el cuadro la abuela de Ángel, una mujer de sabiduría ancestral que le enseña lo que un hombre necesita para protegerse en la vida, y el último novio de Mariana, un ingeniero aeronáutico experto en drones.

Una noche, Alejandro y Ángel se conocen por casualidad, cuando el primero ejecuta una venganza de forma aleatoria y el segundo le ayuda a salir airoso de la situación porque, como le dice, “usted hizo lo que yo tengo ganas de hacer y no me atrevo”. Es verano en el Cono Sur y el calor húmedo so-

foca el ambiente e inflama los ánimos de los bonaerenses, sobre todo por la noche, cuando el asfalto recalienta el aire, la ciudad cambia de piel y se hace ostensible el insomnio.

Edgardo Cozarinsky ha compuesto una fábula (el sentido del término es sustantivo) del presente que muestra su mensaje sin rodeos: nos hemos fabricado un mundo absurdo, alejado de la naturaleza y de los valores que nos hacen humanos, un espacio vital incoherente que funciona al



LEANDRO TEVSEIRE



EDGARDO COZARINSKY

Tusquets, 2023

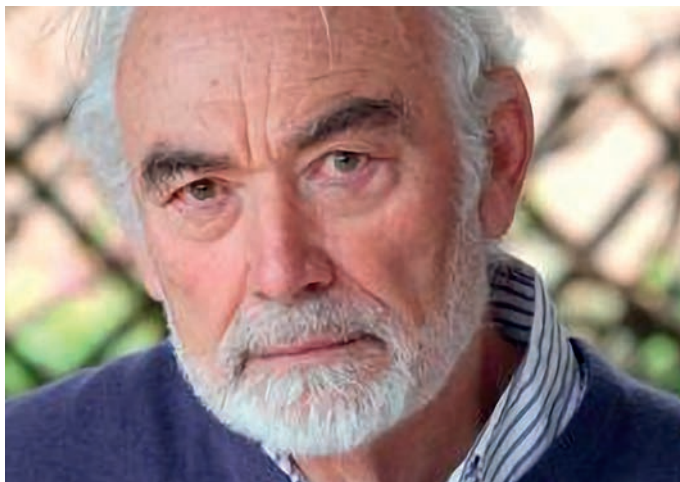
137 páginas. 17,50 €

CIELO SUCIO REVELA A UN CREADOR DOTADO DE UNA SAGACIDAD Y DE UNA SUTILEZA SOBRESALIENTES CON UNA PROSA SENSITIVA

ten delitos contra la integridad de niños inocentes? ¿Cómo defenderse en un sistema que no garantiza una justicia elemental? ¿Cómo asimilar la violencia contra la gente sin recursos que malvive en la calle? ¿Cómo convivir con la desigualdad y con una falta de solidaridad endémica? Y finalmente, ¿cómo describir todo eso con vigor estético y desde un realismo aderezado con toques ligeramente irreal?

La trama del libro está muy bien urdida y avanza de forma eficaz (oportunamente se ralentiza en pequeños meandros) gracias a los cambios en el punto de vista y a numerosas elipsis que obligan

al lector a mantenerse activo. *Cielo sucio* revela a un creador dotado de una sagacidad y de una sutileza sobresalientes, cuya prosa, muy sensitiva y cuajada de imágenes y componentes líricos, refleja su conciencia ante el acto de escribir. También su indudable compromiso con la realidad que habita. **ASCENSIÓN RIVAS**



ARCHIVO DEL AUTOR

La novela de Lot

Retrato de la España de ayer y de hoy

Los medios sociales te ponen en contacto con lo más superficial del intercambio humano, y rápido, rápido, un minuto ya resulta demasiado. En cambio, una novela, una novela como la presente, solícita a la inteligencia, a la conciencia personal, te permite sentir, pensar, expandir el sentido de la realidad y tu modo de ser.

Las novelas de Juan Pedro Aparicio (León, 1941) consiguen además conectar con el lector mediante una lengua literaria única, un español moderno, expresivo, lleno de recursos, que nos conecta con los cuerpos, los sentimientos, y el espíritu de sus personajes. Gracias a la infinidad de imágenes empleadas en las descripciones de personajes y lugares, el escritor consigue crear un espacio literario en que

los lugares representados exhiben esa pátina prestada por la historia, sea una catedral, una calle o un café. La riqueza de saberes históricos del autor, de nuestra geografía y entorno cultural, que conocemos a través de sus excelentes ensayos (pienso en el libro de viajes *El Transcantábrico*, o de historia, *Nuestro desamor a España*, donde reconstruyó la importancia

EL TALENTO DE JUAN PEDRO APARICIO SE MANIFIESTA EN LA RIQUEZA VERBAL DE LA NOVELA DE LOT. TAMBIÉN EN SU ASOMBROSO HUMOR

del reino de León, que incluye Galicia y Asturias, absorbido historiográficamente por Castilla, el concepto de Castilla de Ramón Menéndez Pidal) complementan en todo momento su rico discurso narrativo.

Características muy apropiadas para este texto, que reú-

ne cuatro novelas publicadas separadas anteriormente que ahora forman un estupendo conjunto narrativo, *La novela de Lot*, que vertebra y presta vida a tres momentos del pasado nacional, la guerra civil del 36 en la primera, *El nombre de la noche*, la postguerra en la segunda, titulada *El año del francés*, y la transición democrática en la tercera, *Retratos de ambigüé*. Un cuarto libro, *El viajero de Leicester*, de un carácter diferente, resulta un repositorio de los sueños que quedaron flotando en los anteriores.

Aparicio se vale de Lot, la ciudad de León, para ofrecer una imagen de la realidad española

del siglo XX absolutamente verificable, y juntas sus novelas ganan en valor; su aporte intelectual incita a deliberar sobre el pasado de nuestro país, antes de que fuera pisoteado por los nacionalismos, y especialmente ante la falta de matiz de los medios sociales y la blandura intelectual de la novela negra y sus recetas, que también en su momento ten-

El humor suele ser una de las vías de expresión más felices, lo que no sorprende a cuantos conocemos su afición al microrelato, a encontrar un sentido nuevo en pocas palabras. Apenas un ejemplo, que es como sacar una perla de un rico joyero: “el orbayu, esa congoja de humedad que se apodera del aire un día, y otro día” (pág. 154).

Como vivimos tiempos en que reina la disonancia cognitiva, que obligan a sobrevivir en



JUAN PEDRO APARICIO

Eolas, 2022

756 páginas. 25 €

una realidad socio-cultural llena de hechos contradictorios, sea en política (la sedición no lo es) o en deportes (el mundial de fútbol de Catar fue el mejor de la historia, si bien costó cientos de muertes de trabajadores inmigrantes), la literatura ofrece un pasamanos para no resbalar en esa realidad congelada por la ambigüedad. Y esta obra de Juan Pedro Aparicio viene a ofrecer en este momento unos textos que hacen reflexionar sobre la antesala emocional y política de nuestro presente, cuestionada por la ignorancia y la conveniencia, la guerra civil, la posguerra, la transición, y el estado anímico de la sociedad a fines del XX. El prólogo de José María Merino es de lectura imprescindible. **GERMÁN GULLÓN**

taron a Aparicio, una derivada temática que le llevó a publicar dos títulos en esta línea, tan prevalentes en el panorama socio-cultural presente.

El talento de Aparicio se manifiesta, y en ello debo insistir, por lo insólito en nuestras letras, en la riqueza verbal.

El talento de Aparicio se manifiesta, y en ello debo insistir, por lo insólito en nuestras letras, en la riqueza verbal.

Hoy, en nuestra sección “Escritores que no sabemos muy bien de dónde salen y mucho menos cómo han llegado hasta nosotros (cosa que por otro lado no nos importa en verdad demasiado)”, tenemos la inmensa suerte de contar con la presencia de la australiana Jen Craig, psicoterapeuta a su pesar (y se nota) que en 2015 publicó su muy impactante e insólita segunda novela, *Panthers y Museo del fuego*, que cuenta con uno de los títulos más perfectos jamás visto, por puramente atractivo y (al menos, hasta que no se sepa lo pedestre de su origen, de lo más) misterioso. Se trata esta de una obra que atesora la friolera cifra de ciento catorce reseñas en Goodreads, lo que podría indicar que no la ha leído casi nadie ni siquiera en su país de origen.

Suerte entonces para nosotros, pobres españolitos, de poder disfrutar de la que seguramente sea la mayor sorpresa literaria traducida del año, por lo excelsa, fascinante y sinuosa que resulta su lectura, una auténtica virguería narrativa construida sobre una suerte de falso monólogo interior desplegado en lo que vendría a ser un no muy largo paseo en cuyo devenir se contienen numerosas capas de narración interpretadas (en la calle, en un instituto, en un velatorio, en una



ARCHIVO DEL AUTOR

Panthers y Museo del Fuego Una succulenta delicia



JEN CRAIG

Traducción de José Luis Amores
Pálido Fuego, 2022
213 páginas. 18,90 €

cena, en una cafetería...), que se van mostrando y ocultando ante nuestros ojos con ánimo de maravillosa continuidad (ocurriendo cada una en un

momento temporal bien distinto), ofreciendo lo anterior por el camino un gozo lector insólito, hasta el punto de que pocos serán capaces de terminarla sin empezar inmediatamente a leerla de nuevo, aunque solo sea por tratar de descorrer ligeramente la cortina para verle al menos los pies al mago de Oz (en este caso a la maga) que ha obrado semejante triunfo.

Se dará uno así cuenta, si lo hace (y lo hará), que ya en las primeras páginas de la novela, Craig avisaba de lo que iba uno a encontrarse en *Panthers y Museo del fuego*, cuya trama (por así llamarla) gira de hecho en torno al impacto que le supone a su protagonista (una frustrada escritora, entre otras cosas) la lectura de un manuscrito (que no debía haber leído y por eso se encuentra en ese momento camino de devolverlo) escrito por una fallecida amiga de la infancia (a la que, siendo honestos, no recuerda con especial cariño), pero sobre el que confiesa: “Lo terminé a las dos y media de la mañana y volví a empezarlo por el principio. Estuve embelesada, en un estado de euforia literal durante esas largas y tranquilas horas (...), cuando todo quedó claro. Al principio me alivió descubrir que el manuscrito no era nada

—incluso ahora no parece nada— y sin embargo lo leí con el cerebro contenido”. Y ahí está todo, la verdad más absoluta sobre *Panthers y Museo del fuego* revelada en sus primeras páginas, sin trampa ni cartón, metaliteraturizándose así la lectura en la que uno se verá enfrascado sin remedio.

**ESTA NOVELA ES UNA
AUTÉNTICA VIRGUERÍA
NARRATIVA, POR LO
EXCELSA, FASCINANTE
Y SINUOSA QUE
RESULTA SU LECTURA**

Consciente de que todo esto suena a experimentación, a alambicado juego de voces, a compleja estructura narrativa, es ahora cuando toca confesar que la novela de Craig se lee como quien se merienda una delicada milhoja artesana, saboreando cada una de sus capas con los ojos cerrados, sin necesidad de irse preguntando de qué está hecha, y menos cómo, aceptando el todo como un cúmulo de triunfos (narrativos, reflexivos...), terminándolo inevitablemente con las comisuras impregnadas en harina, pues su lectura mancha.

Y ahí está la fastuosa clarividencia con la que la protagonista nos hablará acerca de su pasada anorexia (Craig es una estudiosa experta en la materia y aquí se desdobra) mientras nos confiesa sus celos, y, al mismo tiempo, oculta a los que la rodean, a sus seres queridos, sus verdaderas intenciones, y hasta aquí podemos leer también un manuscrito. **FRAN G. MATUTE**

Lujurias y apocalipsis

Porque no durar es vida

El narrador, antólogo, memorialista, crítico y traductor Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), adscrito a la Generación del 68 o de los Novísimos (aunque no figurase en el florilegio castelletiano), ideador—con Enrique Loewe— de un premio fundamental en la lírica hispanoamericana contemporánea, reunió por última vez su poesía completa el pasado año bajo el título *La belleza impura (Poesía 1970-2021)* en la editorial Milenio, que dirige el poeta Josep M. Rodríguez. Antes lo había hecho en Visor, su sello de cabecera, en 1983, 1989 y 1996, en esa ocasión con el mismo rótulo con el que lo hace ahora. Los dos volúmenes de la edición



LUIS ANTONIO DE VILLENA

Visor, 2022

104 páginas. 12 €

ocupan 1.636 páginas e incluyen obras tan significativas como *Hymnica*, *Huir del invierno* (Premio de la Crítica), *La muerte únicamente*, *Celebración del libertino* (Premio Ciudad de Melilla), *Los gatos príncipes* (Premio Generación del 27), *La prosa del mundo* o *Proyecto para excavar una villa romana en el páramo*.

Con un obra tan extensa a

las espaldas, es difícil que el poeta sorprenda a sus lectores, ya sean habituales o esporádicos: pocos mundos tan propios como el del madrileño y pocas voces tan marcadas como la suya.

En *Lujurias y apocalipsis*, un libro necesariamente pandémico (está fechado entre 2019 y 2021), Villena constata, dice en el “Postfácio”, a lo Zweig, que “el mundo de ayer [...] se hunde”. Que vivimos un tiempo “de vulgaridad e ignorancia” que ni entiende ni le gusta. “Hace ya años que vivo refugiado, huyendo”. Por “países de la Tierra Caliente”: Colombia, México... De “salvar la Belleza” se trata, concluye. “Solo el arte salva y redime”, leemos en “Tumba de Murasaki Shikibu”. “Himno a la belleza intelectual”, con Shelley al fondo, titula otro. Para ello, “el lenguaje basta y sobra”, escribe en un tercero dedicado a Stevens.

Apegado a la memoria y a las lecturas (su culturalismo es vital), el poeta habla de sí y de ese mundo que se desmorona (“Escenas de este tiempo horrible”). Mediante monólogos dramáticos, en un juego de espejos que protagonizan personajes (clásicos y modernos)



IÑAKI RUBIO

como la dadaísta Emmy Hennings, Lord Byron, Heliogábalo, Cetina, Casanova, Castiglione, Galdós (que visita a Tolstói) o Don Juan Manuel (que viaja a Nishapur), o, desde lo confesional y reflexivo, con personas reales como “Juan Ibagué”, “Manolo”, MGA (tío desaparecido en la última guerra civil: “Te asesinó la tenaz brutalidad del mundo”) o su madre, a la que dedica tres emotivos poemas: “Y si algo salva mi vida será tu vida”.

Me han gustado especialmente sus conversaciones, digamos, con Sandro Penna y Eliseo Diego.

En “Las ciudades del final”, la decadencia. La del Saigón colonial, sí, pero, en otros versos, también la del cuerpo, que la

**EN SU DESENCANTADA
VISIÓN DEL MUNDO, LUIS
ANTONIO DE VILLENA LOGRA
ATRAPAR VISLUMBRES DE
DIGNIDAD Y BELLEZA**

edad maltrata: “No me engaño. La vejez nada tiene de admirable”. “Lo que sobra de la vida”, cita a Céline. Este es un tema esencial y recurrente; en “Senectus”, por ejemplo.

De una vida mejor (siempre en verano) dan cuenta “Gran café París” (en su amado Tánger) o “Sunion”. De muchos y sexo (recuerdos, ausencias), “Aromas” o “Retrato de habitación con chicos”.

El mejor Villena regresa en el cavafiano “El emperador elogia huir del día” y en “Thysdrus”. La huida, ya se dijo, es otro motivo reiterado. “Huir es también buscar”, se lee en “Un poema en el incendio de Babilonia”.

“La poesía es eso tan solo: un fulgor de pieles, juventud y música de verbos”. Los “pobres poetas”, seres caídos que aspiran “a la perfección que no hay”. En su desencantada visión del mundo Villena logra atrapar vislumbres de dignidad y belleza. No en vano se pregunta: “¿Tendrá algún mérito haber vivido?”. **ÁLVARO VALVERDE**



Sagi: pasión, exilio y olvido

La Fundación Banco Santander reúne dos obras inéditas de Ana María Martínez Sagi, la poeta y deportista que fue directiva del F. C. Barcelona y, a la vuelta del exilio, se recluyó en soledad.

ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI HACIA EL FINAL DE LA DÉCADA DE 1940

En la España de los años 30, Ana María Martínez Sagi (Barcelona 1907-2000) era una mujer irreverente. Su sensibilidad y su talento le llevaron a cosechar éxitos en el campo de la literatura antes de marchar al exilio. La Fundación Banco Santander reúne dos obras inéditas de la autora, *Donde viven las almas* y *Andanzas de la memoria*, en la colección Obra Fundamental. Un código QR

en la portada del volumen ofrece la posibilidad de escuchar una entrevista con el antólogo y responsable de la edición, Juan Manuel de Prada, y unos fragmentos dramatizados de las obras de Sagi, que revelan su lado más íntimo.

Más conocida sería, en la época, su pasión por el deporte: fue campeona de España en lanzamiento de jabalina y desempeñó con destreza la nata-

ción, el tenis y el remo. Participó muy activamente en el Club Femení i d'Esports, una iniciativa feminista impulsada por el gobierno republicano, y formó parte de la junta directiva del Fútbol Club Barcelona. En la Guerra Civil, acompañó a los anarquistas en el frente de Aragón como reportera.

Por si fuera poco, Sagi escribía versos. En 1930 publicó su primer libro de poemas, *Ca-*

minos, apadrinado por Cansinos Assens. El periodista y escritor César González Ruano conversó con la autora cuando viajó a Madrid para presentar su poemario y Juan Manuel de Prada descubrió aquella entrevista hacia finales del siglo pasado.

Al autor de *La tempestad* le fascinó su frescura y la libertad de sus expresiones, pero no comprendía que su nombre hubiera quedado arrumbado.

Escritura delicada, temperamento seco

El “derecho a soñar” es, para la poeta Sagi, “el más hermoso de los derechos humanos”, el que nunca nadie le podrá arrebatar. También es el sintagma que da título a la monumental “biografía detectivesca” que Juan Manuel de Prada elaboró sobre la vida y la obra de la autora. Presentada como tesis doctoral en la facultad de Filología en la Universidad

Complutense de Madrid, estuvo dirigida por Gonzalo Santonja y Jaime Olmedo y obtuvo un sobresaliente. El sello Espasa (Planeta) editó la obra en dos volúmenes que, reunidos, alcanzan 1.712 páginas y 2.688 gramos de peso.

Quizás el gran hito en la investigación de De Prada fue descubrir que Sagi ficcionó su propia vida, tan turbulenta que le lleva a fantasear con una hija que, en realidad, nunca tuvo, Patricia, a la que dedica el poemario *Laberinto de presencias*. Los sinsabores de la realidad que elude

en su obra sí aparecen desarrollados en estos dos volúmenes. El primero se ocupa de sus treinta primeros años de vida, en los que gozó de una importante notoriedad pública gracias a su éxito en el periodismo, la poesía y el deporte, tanto en la práctica como en la gestión.

El segundo volumen recoge testimonios de personas que estuvieron a su lado en los años ocultos, los del exilio, y la correspondencia que mantuvo con figuras literarias como Carmen Conde. En una extensa carta se dirige también a

Así comenzó una investigación que culminó el año pasado con dos volúmenes biográficos publicados en Espasa con el título de *El derecho a soñar*. Sin embargo, la primera aproximación hacia su personalidad cristalizó en la novela *Las esquinas del aire* (2000). De aquella obra, cuyo título remite a un verso de la autora en el que da cuenta de su voz perdida y está inspirada en su testimonio, De Prada extrajo una conclusión: su tendencia a la fábula (el “derecho a soñar”) no se detenía en su producción literaria.

Es muy probable, por tanto, que las obras presuntamente autobiográficas que nos ocupan estén aderezadas con dosis de ficción. A cambio, deducimos que el hecho de que no quisiera publicarlas al final de su vida—De Prada recibió la encomienda de hacerlo veinte años después de su muerte—significa que albergan sus secretos más profundos.

Donde viven las almas, escrito entre 1932 y 1935, evoca los días con Elisabeth Mulder (au-

tora recuperada también en *Obra Fundamental*) en Mallorca (“¡Isla de la calma”, dice en un pasaje) durante la Pascua de 1932. Sagi conoció a Mulder en mayo de 1930, después de que esta elogiara *Caminos*, y mantuvieron un romance clandestino y fervoroso hasta 1933. Aquella relación, hecha “de dolor y felicidad a un tiempo”, marcaría a Sagi para siempre. Aunque el libro se prolonga hasta una relación posterior con una bailarina y gimnasta suiza, Elsy Longoni, la autora regresó siempre a aquel encuentro. *Amor perdido*, incluido en la antología *Laberinto de presencias*, es un poemario dedicado íntegramente a esos días, si bien no se refería a ella en femenino, mientras que en este inédito sí.

Donde viven las almas resulta de una selección, a cargo de De Prada, de poemas y viñetas narrativas: apuntes diarísticos,

DONDE VIVEN LAS ALMAS

EVoca LOS DÍAS QUE SAGI

PASÓ JUNTO A ELISABETH

MULDER, CON QUIEN

TUVO UNA RELACIÓN



DONDE VIVEN LAS ALMAS / ANDANZAS DE LA MEMORIA

ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI

Fundación Banco Santander, 2022

204 páginas. 10 €

cos, esbozos que no culminaron en composiciones redondas... Un cuaderno de campo que nos aproxima a la verdad de una poeta en su momento más intenso. Desde el relato del ascenso a una montaña—son especialmente bellas las descripciones de esa isla virgen que era Mallorca en 1932— hasta los sentimientos sexuales que le provoca su amada, Sagi se muestra más osada que nunca, enloquecida de amor por unas “manos jóvenes” que se acabaron marchitando.

Andanzas de la memoria, en cambio, fue escrito a comienzos de 1960 y es una acumulación de textos memorialísticos en los que obvia, “por decoro”, los recuerdos “más tristes”. Los episodios de su infancia, con mucho peso en la obra, evi-

dencian la animadversión que le despierta su madre: “tiránica, sí. Injusta. Sádicamente cruel”, escribe. Sagi da cuenta de los viajes que realizó desde que partiera hacia el exilio en 1939. Italia y Suecia fueron algunos de los países europeos que visita, aunque fija su residencia en Francia, donde pasó hambre en unos primeros años esencialmente ásperos.

LA POETA “DEFASADA”

Cuando se traslada a Estados Unidos para impartir clases en la Universidad de Illinois, recorre toda la geografía americana y se muestra crítica con su sociedad. Al contrario que sucede con *Donde viven las almas*, la autora calcula perfectamente lo que dice en este libro, pues pretende publicarlo en su primer intento de regreso a España, allá por 1965. El editor Josep Maria Castellet consideró en un informe que “su estilo narrativo raramente sobrepasa el cuadro costumbrista”, que “su modo de narrar ha quedado ya desfasado y no debe publicarse”. Volvería, finalmente en 1978, pero su país le había dado la espalda. Se recluyó en Moià, un pueblo de Barcelona, hasta su muerte. **JAIME CEDILLO**

Mercè Rodoreda, pero la autora de *La plaça del Diamant* nunca contesta. Pese a que la voluntad del escritor es que esta obra se lea como una novela, incluye documentación administrativa y policial para acreditar sus pesquisas.

Gracias a *El derecho a soñar* sabemos, entre tanto, que Sagi en su juventud era simpatizante de Esquerra Republicana, aunque su obra periodística y literaria está escrita en español. En la primera etapa del exilio mantuvo una actitud muy catalanista y luego se integra en



SAGI LANZANDO LA JABALINA HACIA FINALES DE LOS AÑOS 20 DEL SIGLO PASADO

los ambientes culturales franceses, por lo que se despega de aquel sentimiento de pertenencia. En la soledad del final de su vida, sumida en un anonimato del que no quiso desprenderse, habló en catalán con los vecinos de Moià. Allí es donde, gracias a unas amigas, De Prada logra conocer a Sagi, que le cuenta su vida y le lega su obra. Fascinado por la delicadeza de su escritura, el escritor descubre también que la autora está enemistada con casi todo el pueblo. Dos años antes de morir, se trasladó a una residencia. **J. C.**

Súbete al DeLorean, nos vamos a la Edad Media

El historiador británico Ian Mortimer enciende su máquina del tiempo y viaja a la Inglaterra del siglo XIV. ¿Dónde dormir? ¿Con quién te cruzarás? ¿Qué tipo de comida te van a servir? ¿Qué debo hacer para no acabar sin cabeza? Todas las respuestas se encuentran en su original y sorprendente guía histórica.

Las estadísticas pueden ser impactantes, pero no suelen transmitir la verdadera magnitud del drama. En el año 1300 vivían en Inglaterra unos cinco millones de personas. El cómputo total descendió hasta aproximadamente la mitad en solo un siglo, sobre todo por los efectos de la gran peste que se extendió entre 1348 y 1349. En algunos lugares estalló un pánico irrefrenable. En Bristol, nueve de cada diez vecinos perdieron la vida; en Londres se oficiaron unos doscientos enterramientos diarios; mientras que en las diócesis de York y Lincoln falleció el 45% de los clérigos.

Como escribió el célebre cronista de la época Jean Froissart, una “tercera parte de las gentes del mundo” fue víctima de esta terrible epidemia. Pero son las tragedias personales, las microhistorias, las que proyectan la verdadera dimensión de los números, su efecto: mujeres arrastrando los cadáveres de sus padres e hijos a las zanjas que cavan entre llantos; el lamento de ese hombre, que acaba de sepultar a sus cinco pequeños, por no poder celebrar un mísero oficio divino por su salvación, las jaurías de perros y cer-

dos asilvestrados que se ceban con los cuerpos tendidos a las afueras de las aldeas...

Observar la realidad del siglo XIV desde la comodidad del sillón de lectura no resulta válido. Hay que enfangarse en el ambiente, teletransportarse con todos los sentidos a un momento que hoy parece muy lejano y que cuenta con una fama



VIAJAR EN EL TIEMPO A LA INGLATERRA MEDIEVAL

IAN MORTIMER

Traducción de Tomás Fernández

Aúz. Capitán Swing, 2022

472 páginas. 25 €

discutible de tiempos de oscuridad, barbarie y decadencia. Eso es lo que propone el popular historiador británico Ian Mortimer (1967), la premisa bajo la cual nos invita a acompañarlo en su original *Guía para viajar en el tiempo a la Inglaterra medieval*.

“Si para algo puede servir el hecho de trasladarnos a la Edad

Media, es para demostrar el valor de la historia virtual, la importancia de entender los acontecimientos históricos como experiencias vivas y no como una secuencia de datos impersonales”, escribe. Solo así, sentencia, podrá el curioso ciudadano moderno del Estado de bienestar penetrar en la realidad social, en la vida cotidiana de una época en la que dominaron la violencia, el constante peligro de una muerte por inanición o los fétidos olores, pero también la hospitalidad o el ingenio para salir adelante, e incluso para que el campesino más pobre se revolcase en momentos de felicidad.

Mortimer es autor de cuatro guías para viajar en el tiempo dedicadas a la Inglaterra medieval, la isabelina, la Gran Bretaña de la Restauración y de la Regencia. Capitán Swing acaba de editar en español la primera de ellas, donde ya se manifiestan todos los ingredientes de su innovador proyecto. La idea consiste en remontarse al siglo XIV, un siglo no especialmente próspero —a las epidemias de peste habría que sumar el inicio de la



Guerra de los Cien Años— como un espacio vivo al que cabe formularle cualquier cuestión que nos intrigue: ¿qué se ponía la gente para irse a la cama? ¿A qué empleos podía uno aspirar y con qué salario? ¿Qué te podía pasar si viajabas en solitario? Cualquier pregunta sobre cualquier aspecto de la vida medieval cabe en este libro. Hasta una minuciosa evolución de la ropa interior.

Con un ágil y certero mane-



LÁMINA DE FINALES DEL SIGLO XIV QUE MUESTRA A UN GRUPO DE TEMPLARIOS EN LA HOGUERA

jo de las fuentes y las evidencias sobre la época, Mortimer responde a todos estos interrogantes en base a un conocimiento lo más depurado posible. Los capítulos abordan cuestiones como el aspecto de las gentes del Medioevo, qué comer y beber, la salud y la higiene, las formas de divertirse, los lugares para dormir en medio del viaje o el paisaje arquitectónico.

Advierte el historiador, por ejemplo, que alrededor del

**CUALQUIER PREGUNTA
SOBRE LA VIDA
MIEGAL CABE EN
ESTE LIBRO. HASTA LA
EVOLUCIÓN DE LA
ROPA INTERIOR**

40% de la gente con la que nos cruzaríamos sería menor de 15 años, que la mayor parte de la población vivía en las zonas rurales y solo acudía a la villa o ciudad más próxima cuando resultaba menester para procurarse algún bien, o que los ladrones ajusticiados que penden de la horca en los cruces de caminos y las cabezas de los traidores clavadas en las puertas principales de las ciudades son un aviso a quienes desafíen

las heterogéneas leyes. También nos instruye Mortimer sobre la mentalidad y la moral que deberíamos interiorizar para evitar que nos miren como a un loco o nos pongan en la picota del pueblo.

Se pensaba en este siglo que los padres que no castigaban físicamente a sus hijos eran unos irresponsables, los hombres podían propinar palizas a sus esposas con la saña que les viniese en gana siempre que no las matasen ni mutilasen, las féminas de alcurnia debían llevar el pelo largo, pero en público eran obligadas a mantenerlo recogido y oculto a fin de impedir que ondease al viento con lasciva displicencia. Incurrir en los modales adecuados era una cuestión importantísima en función del anfitrión, tanto que una de las principales preocupaciones consistiría en esquivar las faltas de respeto, determinadas siempre por la persona superior en el rango social.

Mortimer no solo ofrece pasajes realistas sobre los contrastes de una gran urbe como Londres, con su bullicio mercantil, las espléndidas ropas aterciopeladas de los comerciantes llegados de las lejanas regiones del Báltico y el Mediterráneo y los cubos de agua pútrida que jalonan las calles llenos de inmundicias descompuestas. Su obra también ilustra con sorprendentes descubrimientos, como que fue en esta época cuando cuaja la noción de que todo el mundo ha de contar con un apellido hereditario. La Edad Media, al más mínimo detalle. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Destino)	1/8
2	LEJOS DE LOUISIANA Luz Gabás (Planeta)	2/10
3	REVOLUCIÓN Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	5/14
4	TODO ARDE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/12
5	TODO VA A MEJORAR Almudena Grandes (Tusquets)	4/13
6	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS Cristina Campos (Planeta)	6/10
7	LAS MADRES Carmen Mola (Alfaguara)	7/15
8	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (Ediciones B)	11/32
9	ESCLAVA DE LA LIBERTAD Ildefonso Falcones (Grijalbo)	16/19
10	CONTANDO ATARDECERES La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	10/14
11	EL CASO ALASKA SANDERS Joël Dicker (Alfaguara)	19/27
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	14/34
13	LA FAMILIA Sara Mesa (Anagrama)	8/17
14	CUANDO ERA DIVERTIDO Eloy Moreno (Ediciones B)	9/8
15	TOSTONAZO Santiago Lorenzo (Blackie Books)	15/14
16	Y AHORA SUPERA MI BESO Megan Maxwell (Esencia)	17/7
17	SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE Victoria Martín (Plaza & Janés)	12/12
18	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	-/39
19	LA NOCHE QUE NOS ESCUCHAMOS Albert Espinosa (Grijalbo)	13/7
20	OPERACIÓN KAZÁN Vicente Vallés (Espasa)	18/17

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA Pedro Baños (Ariel)	1/7
2	LOS ABRAZOS LENTOS Elisabet Benavent (Suma)	2/9
3	RETRATARTE. CUANDO CADA MIRADA ES UNA HISTORIA Carlos del Amor (Espasa)	3/12
4	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	6/41
5	14 DE ABRIL Paco Cerdà (Libros del Asteroide)	10/6
6	POR SI LAS VOGES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	8/60
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	5/60
8	ANTES DEL OLVIDO Jorge Javier Vázquez (Planeta)	7/9
9	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	4/12
10	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	-/148
11	LA RECONQUISTA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	9/12
12	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	11/48
13	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	-/36
14	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	20/227
15	ANTI-MARX. CRÍTICA A LA ECONOMÍA POLÍTICA... Juan Ramón Rallo (Deusto)	12/6
16	LA EXTRAORDINARIA VIDA DE UN HOMBRE CORRIENTE Paul Newman (Libros Cúpula)	14/4
17	EL DESEO INTERMINABLE. LAS CLAVES EMOCIONALES... José Antonio Marina (Ariel)	13/6
18	UN TAL GONZÁLEZ Sergio del Molino (Alfaguara)	15/14
19	POR EL CAMBIO. 1972-1982: CÓMO FELIPE... Ignacio Varela (Deusto)	17/11
20	AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA... Marta D. Riezu (Anagrama)	19/29



COMPRA VENTA DE LIBROS

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

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	1/16
2	UN AÑO Y TRES MESES Luis García Montero (Tusquets)	2/18
3	PERDÓN A LA LLUVIA Sara Búho (Lunweg)	5/10
4	LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES Varios autores (Nórdica)	3/7
5	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	4/5
6	LA MELANCÓLICA MUERTE DE CHICO OSTRA Tim Burton (Anagrama)	7/6
7	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	8/92
8	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	6/15
9	SONETOS DEL AMOR OSCURO / DIVÁN DEL TAMARIT Federico García Lorca (JdeJ Editores)	10/2
10	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (JdeJ Editores)	9/6
11	MAR DE TINTA Raquel Villar (Adarve)	-/1
12	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	11/34
13	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ Rupi Kaur (Seix Barral)	12/79
14	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	17/19
15	OJALÁ Defreds (Espasa)	13/40
16	LOS PLANETAS FANTASMA Rosa Berbel (Tusquets)	19/33
17	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	14/71
18	ANTOLOGÍA POÉTICA Rafael Cadenas (Visor)	16/8
19	OBRA ENTERA Rafael Cadenas (Pre-Textos)	15/6
20	UN NÚMERO FINITO DE VERANOS Aurora Luque (Milenio)	18/16

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DESPUÉS DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	1/10
2	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1) Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	3/90
3	ARTA Y LA INVASIÓN MÁXIMA Arta Game (Montena)	2/9
4	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	6/57
5	DIARIO DE GREG 17. DANDO LA NOTA Jeff Kinney (Molino)	5/11
6	LOS COMPAS Y LA AVENTURA EN MINIATURA Varios autores (Martínez Roca)	4/7
7	ARTA EN EL APOCALIPSIS MÁXIMO Arta Game (Montena)	8/34
8	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI Ana Punset (Montena)	12/29
9	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	14/316
10	ENCICLOPEDIA POKÉMON The Pokémon Company (Montena)	17/6
11	ANNA KADABRA. EL VALLE DE LOS UNICORNIOS Pedro Mañas y David Sierra Listón (Destino)	7/7
12	LOS FUTBOLÍSIMOS 22: EL MISTERIO DEL MUNDIAL... Roberto Santiago (SM)	10/10
13	ANNA KADABRA 1. EL CLUB DE LA LUNA LLENA Pedro Mañas y David Sierra Listón (Destino)	13/51
14	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	9/47
15	GUINNESS WORLD RECORDS 2023 Guinness World Records (Planeta Junior)	11/4
16	LAS RATITAS 8. EL BOSQUE DE LAS HADAS... Las Ratitas (Destino)	16/12
17	LA MALDICIÓN DEL NILO (AMANDA BLACK 6) Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	18/6
18	MORTADELO Y FILEMÓN. MUNDIAL 2022 Francisco Ibáñez (Bruguera)	15/5
19	LAS JIRAFAS NO PUEDEN BAILAR Giles Andreae (Bruño)	20/5
20	POKÉMON SÚPER EXTRA DELUX GUÍA ESENCIAL... The Pokémon Company (Montena)	19/22

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COCINA FÁCIL Y RICO Karlos Arguiñano (Planeta)	1/8
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/55
3	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	3/53
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/72
5	SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA Luna Javierre (Martínez Roca)	5/14
6	MIS GANAS GANAN Bego, La Ordenatriz (Planeta)	-/1
7	LIMPIEZA, ORDEN Y FELICIDAD Bego, La Ordenatriz (Planeta)	6/18
8	ASÍ ES LA PUTA VIDA. EL LIBRO DE ANTI-AUTOAYUDA Jordi Wild (Plan B)	8/8
9	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	-/110
10	EL PODER DE LAS PALABRAS. CÓMO CAMBIAR... Mariano Sigman (Debate)	9/16



IGNACIO ECHEVARRÍA

Hisparanoia

De Sebastiaan Faber (Ámsterdam, 1969) ya les he hablado alguna vez. Es un hispanista holandés emigrado a Estados Unidos, donde es catedrático de Estudios Hispánicos en Oberlin College (Ohio). Es especialista en la memoria y representación de la guerra civil española, y lo sabe todo—lo que se dice todo—sobre las Brigadas Internacionales. Es además un comentarista agudo y desenfadado de la política y la cultura españolas de actualidad, que observa con la ironía que le procuran la distancia y su talante afable y sonriente. Faber publicó a comienzos del año pasado *Franco desenterrado: La Segunda Transición española* (Pasado & Presente), un libro de entrevistas en torno a la presente coyuntura política y sobre la pervivencia del franquismo—no sólo de sus símbolos—en la sociedad española. Más recientemente, ha publicado un ensayito breve y arrojadizo, muy enjundioso y divertido, que recomiendo mucho: *Leyendas negras, marcas blancas. La malsana obsesión con la imagen de España en el mundo* (Escritos Contextatarios).

Echando mano de su experiencia como hispanista, Faber diagnostica una auténtica paranoia por lo que respecta a la imagen que una buena parte de los españoles piensa que se tiene de España en el extranjero. El asunto reúne abundantes tintes cómicos, pero también otros preocupantes, por cuanto ha tenido y sigue teniendo, como sostiene Faber, “efectos políticos y culturales nefastos”. Que un partido como Vox proponga “un plan integral para el conocimiento, difusión y protección de la identidad nacional y de la aportación de España a la Civilización y a la Historia universal, con especial atención a las gestas y hazañas de nuestros héroes nacionales” puede considerarse anecdótico. Que un partido como Ciudadanos contemplase en su programa “revertir la interpretación en ocasiones gravosa y negativa del papel que Es-

paña ha protagonizado en la Historia” sugiere que la paranoia alcanza cotas alarmantes.

El asunto va mucho más allá de los resabios joseantonianos que prevalecen en la fraseología empleada por los políticos españoles, tanto de derechas como de izquierdas; más allá también de los delirios imperiales de académicos y ensayistas de fortuna como María Elvira Roca Barea. La suspicacia y la susceptibilidad respecto al modo en que España es vista en el extranjero penetra a buena parte de la *intelligentsia* española, como demuestran algunas perlas cosechadas por Faber de boca de autores como Luis García Montero, Antonio Muñoz Molina o Javier Cercas. Nadie duda de la circulación de clichés sobre España y su pasado, a veces negativos, como los que circulan, en España y fuera de ella, de tantos otros países. Lo que resulta sorprendente es la desproporcionada dimensión que tantos españoles atribuyen a esos clichés. Y la penosa réplica que ofrecen a esos clichés tantas y tan deprimentes manifestaciones de lo que Ferlosio llamaba “la españolez”.

Faber califica de “obsesión malsana” los intentos de promover una “marca España”, que se suelen saldar con iniciativas sonrojantes, como ese elenco anual de “embajadores honorarios de la marca España” seleccionados por el Foro de Marcas Renombradas Españolas (creado por el PP en 1999), entre los que se hallan Amancio Ortega, Ferran Adrià, la revista *¡HOLA!*, Almodóvar, el Real Madrid, Plácido Domingo, Antonio Banderas, Iberia, Cáritas, los Botín (padre e hija) y Andrés Iniesta.

Ya no el protagonismo, sino la sola vigencia de un debate sobre la “imagen de España” en el mundo constituye un rotundo éxito de la derecha en el desarrollo de esa supuesta “guerra cultural” que vendría intensificándose en los últimos años. Faber advierte oportunamente de sus peligros y consecuencias.

Como él mismo declaraba en una entrevista, “la idea de que España está siendo minusvalorada o despreciada o desdeñada injustamente en el mundo es infantil y ombliguista”, y sólo sirve como arma en una lucha política de puertas adentro, para competir en españolidad. ●

**FABER DIAGNOSTICA UNA
AUTÉNTICA PARANOIA POR
LO QUE RESPECTA A LA
IMAGEN QUE UNA BUENA
PARTE DE LOS ESPAÑOLES
PIENSA QUE SE TIENE DE
ESPAÑA EN EL EXTRANJERO**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

EL CULTURAL 2€
6-12 de enero de 2023
elcultural.com

EL CULTURAL 2€
12-18 de enero de 2023
elcultural.com

EL CULTURAL
12-18 de enero de 2023
elcultural.com

LA CONVERSACIÓN
Ray Loriga
"Mi generación ha puesto el mundo en peligro"

mes de 2023
tendencias del nuevo año cultural

enero	Azcona, a escena	Ali Abbasi
re el público,	Pepe Viyuela y	Habla de Holy Spider
ubert	la tristeza del domingo	y de la realidad iraní

ombó Richard Avedon Oscar Wilde Decision to Leave
político La reinención del Ernesto o la El triángulo criminal
diario retrato fotográfico importancia de reir de Park Chan-wook

Paris El cascanueces Cristian Mungiu
el pintor Blanca Li lleva a "Mi cine no juzga
cuente Chaikovski al hip-hop ni impone una visión"

ja
el mejor
español
XX

Pic
La
ligna
Mi
Solo
Santo



Orgánica, paritaria y en constante transformación; sensible a los cambios sociales y a las tendencias artísticas, conectada al espacio que habita, e interconectados también los lienzos entre ellos, como un cadáver exquisito en el que cada uno contiene al posterior. Así se piensa *Devenir pintura*, la nueva exposición temporal de larga duración sobre las adquisiciones pictóricas de los 10 últimos años del CAAC, que deviene, se transforma —como ha sucedido con el edificio histórico y con la colección misma—, y en la que se sustituirán algunas piezas a mitad de camino, haciendo que la exposición se convierta en un flujo que cuestione la idea de colección como relato hermético, construyéndolo como una casa de puertas abiertas.

El CAAC ha ido transformándose a lo largo de la historia. Se fundó como monasterio cartujo a finales del s. XIV, Cris-

Colección que fluye, museo que permanece

DEVENIR PINTURA. CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO (CAAC)

Sevilla. Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes

Hasta el 7 de enero de 2024

tóbal Colón preparó aquí su segundo viaje al Nuevo Mundo y donó su biblioteca personal, albergando finalmente su sepultura, lo que conecta la institución con la expansión colonial en América. También ha sido fábrica de porcelana o Pabellón Real en la Expo'92, hasta contener una de las colecciones de arte más importantes de Espa-

ña, con más de 4.000 piezas. El devenir forma parte de su idiosincrasia y así nos lo cuenta su director y comisario de la muestra Juan Antonio Álvarez Reyes: “Las colecciones son complejas y llevamos doce años revisando nuestros fondos. La única manera de enfrentarse a algo es viéndolo desde distintas perspectivas. Por ejemplo, hemos

recuperado a las mujeres, que no había ninguna, y también a las artistas negras como acto de reparación, ya que Sevilla fue un epicentro del comercio de esclavos”. La idea de devenir no podía ser más adecuada para explicar un momento histórico en el que se encadenan las crisis económicas con la pandemia: “a pesar de los recortes económicos hemos logrado ampliar la colección gracias a importantes donaciones y depósitos, como el de Guillermo Pérez Villalta”, dice Álvarez Reyes. En *Devenir pintura* encontramos una sala dedicada a este exquisito dibujante de imaginación incombustible y a otros artistas destacables, en su mayoría andaluces, como Curro González, Pilar Albarracín o Pepe Espaliú.

En toda la colección del CAAC resuena la importante tradición pictórica sevillana. Tierra de Velázquez o Luis Gordi-



PEPE MORÓN/CAAC

ANA BARRIGA: *DE ANIMALES A DIOSSES*, 2018-2019. DEBAJO, GUILLERMO PÉREZ VILLALTA: *ARTISTA VIENDO UN LIBRO DE ARTE*, 2008, Y MANOLO QUEJIDO: *EL TABIQUE VII*, 1991

llo, quien, por cierto, fue el primer artista invitado a pertenecer a la colección, como así recoge una carta de Víctor P. Escolano, primer director del museo, al artista en agosto de 1970 en la que escribe: “Eres totalmente necesario para Sevilla (...) El M. A. C. de Sevilla estaría encantado de contar con obra tuya”. No hay Gordillos en *Devenir pintura*, pero si una sucesión de piezas monumentales, de gran tamaño, que dialogan arquitectónicamente con este espacio tan especial, donde se encontraban hace siete siglos las celdas de los monjes y a quienes observaban en el silencio de su vida contemplativa. Casualmente su lema era “la cruz es firme mientras el mundo gira”.

El mundo gira en un devenir eterno y en el mismo río no nos bañamos dos veces. Así lo enuncia la historia de la filosofía, desde Parménides a Heráclito con su *Panta rei* (todo flu-

ye nada permanece), hasta Nietzsche o Marx. Lo único permanente es el cambio, también para las colecciones artísticas en continua revisión y ampliación y, por qué no, también para las exposiciones.

Devenir pintura se presenta en tres secciones. La primera, metalingüística, en la que la pintura se piensa a sí misma en el lugar de su origen: el estudio del artista. Alfonso Albacete abre el recorrido expositivo con *Natura trece (Especulación)*, un lienzo de 2013 de un artista arquitecto en el que traza, mediante un complejo juego compositivo, la figura del artista trabajando en el taller en varios planos y reflejos. Un autorretrato de sí mismo y de una obra anterior titulada *En el estudio*, una pintura del 79 con la que comienza el trabajo de representación de su taller. Le siguen Manolo Quejido, Ángel Alén o Cristóbal Quintero.

Llegamos a la renovación de los lenguajes abstractos. Destaca la sala de los maravillosos lienzos de Soledad Sevilla, enormes e inmersivos, que recuerdan a la sala de los nenúfares de Monet en su cromatismo y en la precisión de su pincelada en innumerables capas. También cabe mencionar el exquisito trabajo de Paz Pérez Ramos, Rosa Brun y Monika Buch en una lírica y quirúrgica declinación geométrica con trabajos bellísimos. Por último, terminamos este deambulatorio pictórico con el retorno a la figuración, con un espectacular mural de Ana Barriga, titulado *De animales a dioses* en la que diferentes cabezas se ensamblan como una vanitas urbana de óleo, spray y rotulador, o Salomé del Campo, quien se interroga en azul de Prusia sobre los estereotipos femeninos a través del paisaje. **MARÍA MARCO**



EN TODA LA COLECCIÓN DEL CAAC RESUENA LA IMPORTANTE TRADICIÓN PICTÓRICA SEVILLANA

Feliu Elias, realismo que quema

FELIU ELIAS. LA REALIDAD COMO OBSESIÓN. MNAC

Barcelona. Comisarias: Mariàngels Fondevila y Mariona Seguranyes.

Hasta el 10 de abril

Es necesario reivindicar a Feliu Elias (Barcelona, 1878-1948) como uno de los grandes artistas del siglo XX del país. Figura polifacética, además de pintor, cultivó la caricatura y la ilustración en la prensa y la crítica de arte. Mordaz, polémico, insobornable tanto en lo uno como en lo otro, curiosamente como pintor se asocia al “realismo”, de ahí el subtítulo de la muestra que se presenta en el Museu Nacional d’Art de Catalunya: *La realidad como obsesión*.

Se explica acertadamente en el catálogo que este artista, *a priori* incomodo y ex-

traño, se empieza a recuperar en los años ochenta al incorporarse a la famosa exposición *Les Réalismes* (1980) del Centro Pompidou de París y, poco después, al presentarse una memorable muestra sobre el artista –con textos, entre otros, de Francesc Fontbona– en el entonces denominado Museu d’Art Modern de Barcelona en 1986. Desde entonces su presencia ha sido irrenunciable en exposiciones que han tratado la problemática de la figuración de entreguerras, como las comisariadas por Tomás Llorens o Juan Manuel Bo-



EL BARRET NOU, 1935

Miguel Ángel García, sobre la esclavitud hoy

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA. EL GRAN EXPERIMENTO. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA. Madrid. Comisaria: Isabel Durán. Hasta el 12 de marzo

Walter Benjamin vaticinó que en el futuro, entre las funciones del arte, quizás la “artística” llegaría a ser accesorio. Se refería al ocaso del arte que se repliega en su propio lenguaje. Para intentar enfocarse en *lo importante*, en las últimas décadas, las investigaciones de los artistas se han desplegado hacia las ciencias humanas, sobresaliendo sus incursiones en la antropología, en un mundo que se debate en-

tre la globalidad y la crítica poscolonial, las migraciones y los campos cerrados de refugiados, entre la riqueza y la pobreza extremas. ¿Y la esclavitud?.

Miguel Ángel García (Madrid, 1952) ha empleado cuatro años de investigación en torno al supuesto fin de la esclavitud. Una cuestión a la que ha llegado después de obtener la imagen global de la dependencia energética europea tras

recorrer 60.000 km. en su proyecto *Independencias* (2008-2012), que dio paso a su interés por los desastres medioambientales y los dramas humanos que conllevan.

Aunque la esclavitud se remonta a las primeras civilizaciones, durante la modernidad y en el marco de la economía colonial consolidada por el racismo durante cuatro siglos, 15 millones de personas fueron es-

clavizadas para la prosperidad europea. La investigación de Miguel Ángel García parte de lo que se llamó *El gran experimento* de liberación de esclavos llevado a cabo en 1834 por la corona británica en isla Mauricio, trazando el relato del transporte de los *coolies* desde India para trabajar en la explotación de la caña de azúcar. Para desembarcar en la reflexión sobre la actualidad: se calcula que más de

net. No obstante, desde aquel lejano 1986, no se había presentado ninguna otra monográfica sobre el artista de modo que esta revisión era imperiosa

“Búsqueda de la realidad pura”, “obsesión fetichista”, “frialdad fotográfica”, “perfección técnica”, “virtuosismo”, etc., son expresiones con las que se describe a Elias, pero hay que subrayar que su pintura se vincula a las grandes corrientes de la modernidad. Feliu Elias no solo relee la tradición de la gran pintura, sino que además estaba informado y tenía conocimiento de primera mano de la “Nueva objetividad” o “la pintura metafísica”, experiencias que reivindican la figuración desde una perspectiva innovadora y que sobrevuelan su obra.

El realismo de Feliu Elias es pura creación del espíritu. En la exposición se recoge la cita de un coetáneo –Rafael Benet, crítico y pin-

tor– que advertía de que su pintura quemaba; esta es la dimensión diabólica y perversa que cohabita en el “realismo” de Elias. Efectivamente, a pesar de que se califique de realismo, el artista utiliza unas estrategias (cambios de escala, brillos, sombras, etc.) que introducen una dimensión virtual y potencian un efecto mágico. Así en una de las cartelas se hace observar que las proporciones de los diferentes objetos representados de la obra titulada *La galería* (1928) están desajustadas a la búsqueda de esta perturbadora expresividad.

La exposición comisariada por Mariàngels Fondevila y Mariona Seguranyes contempla las tres facetas del creador, ilustrador, pintor y crítico arte con un planteamiento –resuelto coherente-



GARAM, GARAM!... VEIAM SI ENCARA L'AGAFARÉ JO..., 1918

mente– habitual en este tipo de conjuntos que pretenden explorar el universo de un creador. No obstante, en la segunda parte de la muestra se introduce una perspectiva muy sugerente. Se presenta un itinerario con diversidad de artistas –Picasso, Miró, Dalí, Tógores, Sunyer, Barradas, Torres García, etc.– que son confrontados con Feliu Elias crítico/ensayista.

Se trata de una selección de creadores que en su momento fueron estudiados –elogiados o censurados– por Joan Sacs (heterónimo de Elias como crítico de arte) de manera que se realiza una suerte de cartografía a la luz del sistema o “realismo” de Elias.

La muestra del MNAC se complementa con otra pequeña pero a la vez gran exposición en el Museu d'Art de Sabadell,

localidad de donde procedía su familia: *Los círculos de Feliu Elias en Sabadell*. En este caso, comisariada por Mariona Seguranyes, se trata de una investigación sobre los orígenes y contexto familiar y cultural de Elias, lo que ayuda a comprender al artista y al mensaje que, como encerrado en una botella y lanzado al mar, intentó transmitir. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

50 millones de personas viven hoy en lo que se considera la moderna esclavitud. Trata de mujeres y hombres, trabajo infantil o venta de órganos son algunas modalidades de este siniestro negocio.

Pero esta exposición, comisariada por Isabel Durán, no es una mera denuncia. Con sus bellas fotografías de lugares y paisajes, junto a objetos ligados a la cotidianidad de la esclavitud y pertenecientes al Museo Nacional de Antropología, el artista rinde homenaje al olvido de aquellas vidas. Con sus elegantes fotografías intervenidas de edificios y barcas, testigos de la ignominia, establece un distanciamiento necesario que



OSCURIDAD, 2022

evita incurrir en el provecho de un vacuo sentimentalismo. Finalmente, con los *collages* de noticias extraídas de los medios y gráfica de propaganda que cubren las paredes con proclamas feministas, antirracistas, antifascistas y contra toda discriminación, nos confronta con la realidad de la esclavitud hoy. ¿Como podemos vivir con esto y, al tiempo, estar orgullosos de ser defensores de los Derechos Humanos?

En clave positiva, cubriendo las vallas del perímetro del museo, se exponen retratos y frases de los jóvenes valientes de la asociación Karibu, con la que se colabora. **ROCÍO DE LA VILLA**



Arabella, otra cara (femenina) del misterio Strauss

Llega a Madrid, por primera vez, la última ópera de Richard Strauss firmada junto a Hofmannsthal, con el que también hizo *El caballero de la rosa* y *Electra*. Christof Loy y David Afkham, artífices escénico y musical del montaje que se verá en el Teatro Real, reivindican el carácter de obra maestra de un título agazapado entre otros más populares.

“No quiero culpar a los musicólogos, sobre todo a los alemanes, pero es cierto que siempre han considerado *Arabella* como una especie de hermana pequeña de *El caballero de la rosa*. Pero, si la analizas un poco a fondo, esa consideración no se sostiene”, apunta, reivindicativo, David Afkham a El Cultural. Christof Loy, mientras mira desde un alto ventanal del Teatro Real hacia el Palacio, suscribe la afirmación: “A mí siempre me han dicho lo mismo: que era una obra que estaba un poco por debajo de las más conocidas de su cosecha. Pero yo cuando empecé a estudiarla tuve claro muy rápido que no era así. Igual veía cosas que otros no veían, o que los que la minusvaloraban no habían profundizado lo suficiente”.

Ambos forman el tándem que pondrá en escena, a partir del martes 24 en el coliseo madrileño, una nueva producción del título de Strauss, el último que salió de otro tándem, gloria indeleble de la historia de la ópera: el que formó el compositor con el poeta Hugo von Hofmannsthal. Juntos dieron a luz seis grandes óperas, un ciclo que la trágica muerte del es-

critor en 1929 impidió que aumentara. Sucumbió, todavía sin haber rematado del todo el libreto de *Arabella*, a un infarto que le sobrevino cuando se dirigía al entierro de su hijo Franz, que se había suicidado.

Richard Strauss, en 1923, le había dado por carta una instrucción muy clara: quería que le escribiera “un segundo *Caballero de la rosa*”. Algo “agradable”, explicitaba, y que, claro, le diera pie a un éxito similar. “Delicado, divertido y sentimental”, eran otros adjetivos que el compositor bávaro aportaba en la epístola para orientar a su ‘proveedor oficial’ de textos. Hofmannsthal optó por fundir un par de argumentos que ya tenía y de ahí salió una especie de opereta o cuento de hadas con, eso sí, un hondo poso social y dramático. Una historia pues que combina géneros y que somete a *Arabella*, hija mayor de unos condes (en el Real, la soprano Sara Jakubiak), al humillante trance de ser esposada (léase vendida) por el mejor postor para reflotar así las finanzas de su familia, en quiebra por culpa de la afición del padre al juego. A la hermana más joven, Zdenka (Sarah

Defrise), no le van mejor las cosas: dado que no se la puede poner en el mercado con una dote decente, la solución es vestirla como a un chico.

De nuevo, la pareja Strauss-Hofmannsthal, paradigma de la fructífera sinergia entre música y palabra, perfilaban una familia disfuncional, esta ubicada en la Viena de 1860, albores pues del Imperio austrohúngaro. Aunque Loy, que ya dirigió —magistralmente— el *Capriccio* de Strauss en el Real hace tres años, prefiere ser ambiguo en cuanto a la ubicación cronológica. De esa manera intenta facilitar la identificación del público contemporáneo con lo que ocurre sobre la escena. Loy admite que el caso de *Arabella*, emparejada por sus padres con un rico terrateniente rural procedente de Croacia (Mandry-

ka), no es algo que ocurra de manera tan extrema en la sociedad europea de hoy. “Pero sí —apostilla— es cierto que el origen familiar y la posición socioeconómica de las personas todavía cuentan mucho, por eso no veo el drama de *Arabella* y Zdenka tan alejado de nuestro presente”. Arrima así, con este argumento, el ascua de la Viena imperial a la sardina de nuestra sociedad líquida, no sin razón.

VERDAD Y BELLEZA

La identificación, en cualquier caso, procede a juicio del director germano del hecho de que tanto partitura como libreto constituyen un ejemplar entrelazamiento de “verdad y belleza”. Algo que comparte su compatriota Afkham, director de nuestra Orquesta Nacional, con la que acaba de renovar hasta de 2026: “Esta ópera, que usa el recurso de los motivos —incluyendo referencias de la tradición eslava— con maestría, es como un espejo que refleja al espectador. Nos asoma a nosotros mismos. Su honestidad es su belleza, por eso ambos conceptos están interconectados. Además, el humor y la

“LA FACHADA DE STRAUSS COMO BÁVARO RUDO, DE MASCULINIDAD BÁSICA, ERA UN MERO BLINDAJE”. C. LOY



UN MOMENTO DE LA VERSIÓN
DE CHRISTOF LOY DE LA ÓPERA
ARABELLA, DE STRAUSS

ironía dan vida y credibilidad a los personajes. Es una disección humana magnífica”.

Y no es fácil encontrar otro regista que la pueda mostrar mejor sobre las tablas que Loy. No hay que olvidar que ya estrenó *Arabella* en Gotemburgo hace casi dos décadas. Luego la ha paseado por Frankfurt, Ámsterdam y Barcelona (en el Liceo estuvo en 2014). Y ahora llega a Madrid con la misma producción. “Pero se puede decir que es nueva. Cuando Joan Matabosch me pidió hacerla aquí, le dije que sí pero que quería trabajarla desde el principio. No me apetecía sacar de la nevera el risotto y recalentarlo”, explica con tan ilustrativa metáfora. Loy, que se define como un adicto a la búsqueda de matices y significados en el subtexto, afirma que ahora está más capacitado para ser más claro y preciso a la hora de entregar esta obra al público. “Yo asocio este trabajo de tantos años a la

“ARABELLA ES UN ESPEJO QUE NOS REFLEJA. SU HONESTIDAD ES SU BELLEZA, ESTÁN INTERCONECTADAS”. D. AFKHAM

escultura. Ahora tengo la pieza mucho más perfilada”.

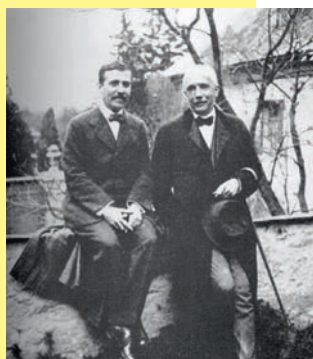
En su puesta en escena juega con el extremo contraste entre la blancura de la enorme caja que enmarca la acción y el negro que predomina en el vestuario. “Es una manera, casi, de desnudar a los personajes”, señala Loy. Para conseguir ese efecto emplea una mampara que abre

Compositor ‘nazi’, libretista judío

No es fácil encontrar fotos de Hofmannsthal y Strauss juntos. Puede parecer un detalle menor pero no lo es. Denota el tipo de relación que tuvieron. Básicamente, pragmática, a pesar de que fue el efusivo arte lírico lo que los unió. No había química entre ellos, por lo que seguramente en la época actual, con el *mail* y el *Whatsapp*, habrían estado encantados. Ellos sostenían un profuso intercambio epistolar, rico en ideas que iban de ida y vuelta hasta perfilar tramas, personajes y ambientaciones. Sin ir más lejos, en *Arabella*, tras una confusión inicial, convinieron que la almendra dramática de la historia estaba en el corazón de la hija puesta en almohada por sus padres.

Dice Loy que evitaban deliberadamente coincidir en el mismo lugar a la misma hora. “Se repartían dos roles muy claros. Strauss era el hombre y Hofmannsthal la mujer que intentaba evitar que le pusiera la mano encima”. Aunque en realidad fue Strauss el que le dio primero calabazas al libretista. A principios de 1900, Hofmannsthal, que ya admiraba al autor de *Capriccio* y estaba convencido de que con su música ampliaría el potencial expresivo de sus palabras, perseguía al compositor para que orquestara el proyecto de un ballet. Strauss, en primera instancia, ni se molestó en contestarle. Ante el *pressing* que le hizo, finalmente le escribió una nota indicándole que tenía planes distintos.

Pero con los años acabarían firmando al alimón *Electra* (1909), *El caballero de la Rosa* (1911), *Ariadna en Naxos* (1916), *La mujer sin sombra* (1919), *La Helena egipcia* (1928) y *Arabella* (1933). Ahí es nada. Hofmannsthal otorgó solidez y talento al capítulo que suele ser más endeble en la historia de la ópera: el de las dramaturgias, muchas veces un obstáculo para la degustación del género. Hofmannsthal, por cierto, era judío, como Stefan Zweig (con este Strauss hizo *La mujer silenciosa*). Otra aparente contradicción de aquel bávaro al que los nazis elevaron a la condición de capo máximo de la música en Alemania.



EL POETA HUGO VON HOFMANNSTHAL Y EL COMPOSITOR RICHARD STRAUSS EN 1912

y cierra a su antojo. Con ella hace distintos planos, incluidos unos primeros (“*close up*”) más cercanos para subrayar la psique de Arabella y compañía. La escenografía practica así una alternancia entre realismo ambiental y la abstracción psicológica.

Con esta última busca alcanzar la zona misteriosa que se agazapa en sus mentes. Un empeño que también ha ejercido para penetrar en los arcanos de la personalidad de Strauss, un artista tan desconcertante, que en apariencia era un bávaro rudo, de básica masculinidad, pero que alumbró —con la ayuda de magníficos libretistas, sí— inolvidables criaturas femeninas.

“Yo creo que esa fachada era un mero blindaje, típico de personas hipersensibles. Le permitía protegerse de su entorno”.

Y vaya que tuvo que hacerlo. Strauss vivió con plena conciencia (y habría que añadir aquiescencia) el auge del nazismo en los años 30. *Arabella* se estrenó, de hecho, en Dresde, con las butacas del Sächsisches Staatstheater atestadas de camisas pardas. Una presencia que no le desagradaba por entonces en absoluto. Ese mismo año, además, fue nombrado presidente de la Cámara de Música del Tercer Reich. “Es un tema complicado...”, anticipa Loy, dolido y pensativo, mientras busca una explicación. “Era un hombre mayor, de casi 70 años en esa época, y se sintió halagado por Hitler y Goebbels. Ese fue su error. Pero estos pronto comprobarían que se habían equivocado, porque Strauss era como un niño: incontrolable”. **ALBERTO OJEDA**

Gran fiesta sinfónica la que se anuncia para los días 24, 25 y 26 de enero. Actúan para Ibermúsica en el Auditorio Nacional dos históricas formaciones germanas: la de Bamberg y la de Múnich, presididas por maestros muy distintos pero de la misma generación: Jakub Hrusa (1981) y Krzysztof Urbanski (1982). Este último es un todo terreno indomable, movedizo, ágil y cimbreante. Lo hemos visto más de una vez en el podio de la Orquesta Nacional, siempre con halagüeños resultados. Marca con presteza y claridad, dibuja anacrusas con entusiasmo y se maneja con la seguridad de un maestro en ciernes.

No es por ello un arrojado jovenzuelo que se entrega fácilmente con fogosidad sin seso al discurrir de la música y se deja llevar por *tempi* en exceso vertiginosos, sino que sabe dar la pauta rítmica adecuada. Así esperamos que lo haga con la Filarmónica de Múnich. Admirable historial el de esta agrupación, con batutas titulares de enorme prestigio a su frente: Kempe, Celibidache, Levine, Thielemann, Maazel y Gergiev (apartado por apoyar a Putin).

Urbanski dirigirá programas escuchables. El 25 escuchare-

mos en el Auditorio Nacional las *Sinfonías n.º 4* de Mahler y *n.º 6* de Shostakóvich, dos obras muy dispares aunque nunca se ha negado la episódica influencia que el bohemio ejerció sobre el ruso. El canto vienés tan desfigurado, el falso encanto de la primera junto al discurso más contemplativo, casi optimista (cosa rara) de la segunda. La cristalina voz de soprano de Katharina Konra-

di cantará los engañosos *lieder* del *Wunderhorn* de Mahler.

El 26 el melencólico y virtuoso violinista serbio Nemanja Radulovic (1985) tocará el *Concierto para violín* de Chaikovski. Luego se escucharán los *Cuadros de una exposición* de Músorgski/Ravel. Aquí tendrán Urbanski y la orquesta una nueva ocasión de lucimiento. Como sin duda la habrán tenido Hru-

Duelo germano en Ibermúsica

El Auditorio Nacional congrega, durante tres días seguidos, a dos agrupaciones históricas de Alemania. Por un lado, la Sinfónica de Bamberg, bajo la dirección de Hrusa, y, por otro, la Filarmónica de Múnich, liderada por Urbanski.



EL DIRECTOR KRZYSZTOF URBANSKI CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÚNICH

sa y la formación de Bamberg dos días antes a la hora de exponer otro programa taquillero constituido por la obertura *Leonora III* de Beethoven, el *Concierto para violín* de Stravinski y la *Sinfonía n.º 8* de Dvorák, tres obras que requieren excelente pulso, sentido del ritmo y fantasía a partes iguales. Esperamos que lo agreste y atmosférico de la sinfonía sea recreado adecuadamente por el director.

El contagioso ritmo del *furiant* así lo pide.

Y no es una espera vana porque Hrusa ha demostrado más de una vez, alguna en Madrid, su identificación con la música del compositor bohemio. Es digno sucesor de anteriores maestros en el mismo podio: Jochum, Rowicki, Stein y Nott son los más recientes.

Su gesto claro y elegante, que parte de una notable amplitud de brazos y de un manejo expresivo de la mano izquierda, sabe hacer suavemente uso de una autoridad bien entendida. Es minucioso y muestra una capacidad nada común para hilar un discurso lleno de accidentes, con especial atención a las dinámicas más sutiles. Y, sobre todo, muestra una capacidad *cantabile* muy necesaria para este tipo de aventuras. **ARTURO REVERTER**

URBANSKI ES UN TODO TERRENO QUE 'ADMINISTRARÁ' DOS SINFONÍAS: LA 4ª DE MAHLER Y LA 6ª DE SHOSTAKÓVICH. EL MINUCIOSO HRUSA SE OCUPARÁ DE LA 8ª DE DVORÁK

Delibes o la herencia envenenada de España

Claudio Tolcachir, apoyado sobre una adaptación de Eduardo Galán, estrena en el Teatro Bellas Artes *La guerra de nuestros antepasados*. Carmelo Gómez protagoniza esta historia de violencia y redención.

Apunta el dramaturgo Eduardo Galán que, a su juicio, *La guerra de nuestros antepasados*, junto a *Cinco horas con Mario* y *Los santos inocentes*, conforman “la trilogía cumbre de Delibes”. Por una afortunada casualidad, de las tres tenemos noticias frescas en los escenarios. *Cinco horas...* la ha defendido —gloriosamente— Lola Herrera hasta hace cuatro días. *Los santos inocentes* gira por toda España, protago-

nizada por Javier Gutiérrez (en mayo llega al Español). Y *La guerra...*, adaptada por el propio Galán y dirigida por Claudio Tolcachir, sube a las tablas del Bellas Artes este miércoles 25. Sustituirá, por cierto, a José Sacristán bordando el monólogo *Señora de rojo sobre fondo gris*. Festín delibeseano pues.

No resulta chocante la proyección dramaturgica de un autor que no escribió teatro (“No

soy capaz”, decía) pero que cultivó el diálogo fecundamente en su narrativa, amén de perfilar personajes que desbordaban la página escrita gracias a su verdad humana y su manera de expresarse, cuajada con el admirable oído de Delibes. El carácter dialogado de *La guerra...* facilita sin duda el tras-

vase de género. Aunque el habla castellana rural, que plasmaba con precisión documental, abre dilemas al presentar la historia del reo Pacífico Díaz al público contemporáneo.

Carmelo Gómez, responsable de encarnarlo, jugó un papel clave en este terreno. Natural de Sahagún (León),



Amigos hasta la muerte

Juan Mayorga estrena en las Naves del Español una aristotélica reflexión sobre los hilos que mueven la amistad a través del humor negro. Nos harán reír y llorar José Luis García-Pérez, Daniel Albaladejo y Ginés García Millán.

“No conozco a nadie, hombre o mujer, joven o viejo, que no esté pasando por una crisis de identidad, lo que no tiene por qué ser malo. Tampoco necesariamente bueno. Vivimos en un mundo que cambia cada día, y ello afecta a cómo respondemos a la pregunta ‘¿Quién soy yo?’, si es que alguien se atreve a hacérsela”. Juan Mayorga explica así a El Cultural la base sobre la que está construida *Amistad*, la obra que se estrena el próximo 26 de

enero en las Naves del Español dirigida por José Luis García-Pérez, y protagonizada por Ginés García Millán (Manglano), Daniel Albaladejo (Dumas) y el propio García-Pérez en el papel de Ufarte.

La obra, reconoce el Premio Princesa de Asturias de las Letras del pasado año y director de La Abadía, surgió de una conversación con un amigo que acababa de asistir al velatorio de otro amigo: “Esa fue la imagen detonante, la de la

persona que vela a un amigo. Con ella se cruzó la vieja idea, que suele atribuirse a Aristóteles, de que en la amistad entre dos seres humanos subyace

el hecho de que algún día uno habrá de cargar con la ausencia y la memoria del otro. Ese vínculo entre amistad y

DANIEL ALBALADEJO, GINÉS GARCÍA MILLÁN Y JOSÉ LUIS GARCÍA-PÉREZ EN *AMISTAD*





JAVIER NAVAL

“DELIBES APUNTA AL DESAFÍO MÁS GRANDE QUE TENEMOS COMO SOCIEDAD: DESTERRAR EL ODIÓ”, DICE CLAUDIO TOLCACHIR

pueblo en el que vivió hasta los 18 años y al que vuelve con frecuencia, el actor conoce al dedillo esa jerga local. “Ha sido fundamental en la permanencia y en los escasos cambios realizados en el léxico rural, adoptando modismos de la época con la forma de hablar de hoy en día en la Castilla cam-

mortalidad es fundamental en esta obra”. Mayorga escribió *Amistad* en 2017 y aborda la historia de tres amigos que se conocen desde niños. Han compartido todo tipo de juegos pero ahora se enfrentan a uno, quizá el último porque es la amistad misma la que se cuestiona a través de temas como los recuerdos, la masculinidad

o el paso del tiempo. Todo, envuelto en un humor que da pie a profundas reflexiones sobre la vida. “No quise que Ufarte, Manglano y Dumas representaran nada. No partí de tres tipos, sino de tres personajes que se me fueron apareciendo. Como suele pasar en la vida, uno de ellos se ha acercado más que los otros a lo que soñaba. Tiene más carisma o es más alegre, práctico y problemático... Hoy, riéndose de la muerte se ríen de sí mismos. Y, al hacerlo, hablan más en serio que nunca”, precisa Mayorga, que, aunque ahora son tres hombres los que debaten estas cuestiones, no descarta que algún día lo hagan tres mujeres: “En cierto momento,

pesina”, explica a El Cultural Galán, que se ha centrado en el hilo argumental clave: el que hilvana las guerras del bisabuelo, el abuelo y el padre de Pacífico. O sea, la carlista, la de África y la civil. Una herencia de violencia carpetovetónica que emponzoñó su infancia.

A raíz de ello, Delibes plantea la pregunta medular de su novela: ¿somos violentos por educación o por instinto? El doctor Burgueño (interpretado por Miguel Hermoso) intenta esclarecer la cuestión en su entrevista con Pacífico, que —en la novela— tiene lugar en el sanatorio penitenciario de Navafría en 1961, donde está recluido por haber cometido un asesinato. Tolcachir, sin embargo, opta por una puesta en escena abstracta, “como si fuera un laberinto mental en donde convive el presente y el pasado”, aclara. “Esos pasillos van

transformándose y abriendo el juego hasta llegar el núcleo más puro de la mente de Pacífico”. El vestuario, asimismo, huye del realismo. “No queríamos —continúa Tolcachir— anclarnos al espacio real de la consulta médica ya que está implícito en el relato y este no-espacio permite infinidad de ángulos, alturas y matices que ayudan a crear una evolución más amplia de la historia”.

Una historia en la que Gómez se mueve como pez en el agua. Tolcachir anda fascinado con él. “Es el mago que encarna el viaje, capaz de traer imágenes, sensaciones, texturas y sonidos que enaltecen al personaje”. Dice Tolcachir que Pacífico, con su llaneza desconcertante, “apunta al desafío más grande que tenemos como sociedad: desterrar el odio y el sometimiento como idea de triunfo en la vida”. **A. OJEDA**

Dumas afirma que las mujeres son amigas de otro modo, a lo que Ufarte añade que ellas se mueren de otra forma. No estoy seguro de que tengan razón así que mi deseo es dar voz algún día a tres actrices”. Mayorga —que estrenará en

dades en la que se amalgaman la realidad más absoluta, el drama y el *clown* escondido: “Mis maestros, Juan Motilla y Gabriel Chamé, me insistieron siempre en que al *clown* se llega desde el fracaso más íntimo. Dejemos a estos persona-

“LOS PERSONAJES, RIÉNDOSE DE LA MUERTE, SE RÍEN DE SÍ MISMOS Y HABLAN MÁS EN SERIO QUE NUNCA”. J. MAYORGA

abril en La Abadía *María Luisa*, un texto dramático que nace, precisamente, de la conversación con un amigo y que tratará sobre la vejez, la soledad, la imaginación y el deseo— se adentra así, según el director e intérprete de *Amistad* García-Pérez, en una comedia de ver-

jes fracasar (o no) ante su propia vida y divirtámonos. Queremos que el espectador se crea un *voyeur* privilegiado, que se muera de risa ante los recovecos de cada historia, que se ría a carcajadas, que lllore y que, de camino a casa, reflexione sobre lo que ha visto”. **J. L. REJAS**



JAVIER NAVAL

La perla del blues era Janis Joplin

Magnética, vital, inconformista.

Janis Joplin, que hubiese cumplido este mes de enero 80 años, se convirtió en icono *hippie* y marcó el ritmo de la contracultura de los 60 con solo seguir los pasos de las desafiantes 'big mama' del blues. Para la historia, actuaciones como las de Monterey y Woodstock y álbumes como *Pearl*, un grandísimo testamento que dejó inconcluso.

ALGUNOS AÑOS después de su nacimiento en el St. Mary Hospital del industrial Port Arthur (Texas), el 19 de enero de 1943, Janis Joplin cruzaba a la otra orilla del río Sabine para escuchar a las ruidosas bandas de *rhythm and blues* en locales como el Ann's y el Big Oak. En los años 50 la segregación racial era una herida que sangraba abundantemente en el sur de Estados Unidos mientras una adolescente blanca rastreaba el blues de Bessie Smith, Ma Rainey y Big Mama Thornton. Ni su padre Seth, un trabajador con inquietudes intelectuales, ni su madre Dorothy, cantante aficionada, ni sus hermanos Laura y Michael, podían





DAVID GAHR/CÚPULA

imaginar de qué manera aquella joven rebelde destinada a ser maestra de escuela iba a cambiar el mundo de la música.

LA CANTANTE forjaría su leyenda esquivando las humillaciones de su entorno (“fea” fue el menor de los calificativos), descubriendo el rock and roll, devorando lecturas “reveladoras” como *En el camino*, de Jack Kerouac, buscando las huellas del “famoso” Bob Dylan, practicando una sexualidad explosiva y nada común y, de forma especial, consumiendo drogas para amainar su incurable tempestad interior.

Joplin romperá con el corsé social y cultural conservador de Texas emprendiendo un viaje de no retorno, ya en los sesenta, a California (con parada en Austin). Era la pieza que le faltaba al movimiento contracultural liderado por Grateful Dead y Jefferson Airplane. En San Francisco conoce a los Big Brother and the Holding Company, primera banda profesional con la que grabaría su álbum de debut. Pronto llegarían escenarios como el Avalon Ballroom, Golden Gate Park y el cercano barrio de Haight-Ashbury. La voz y la personalidad de Joplin no tardaría en eclosionar. En junio de 1967, en el Monterey Festival, celebrado gracias a John Phillips, Lou Adler y el mismísimo Paul McCartney, se convirtió en la reina del evento, a priori comandado por su admirado Otis Redding y por los incendiarios Jimi Hendrix y The Who. “Lo mejor de todo fue Monterey. Eso no volverá a pasar nunca”, declaró Joplin después de su prodigiosa interpretación de *Ball and Chain*, actuación de la que tenemos constancia gracias la grabación y la persistencia del director D. A. Pennebaker (que ese año hizo do-

blete con el *Don't Look Back* de Dylan). “Aquel era el blues estilo *big mama*, duro, crudo y desafiante...”, escribiría Michael Lydon en su crónica para *Newsweek*.

Monterey lo cambió todo. Los Big Brother pasaron a un segundo plano y aparecen en escena el presidente de Columbia Clive Davis y el manager de Dylan Albert Grossman. Janis Joplin tocaba el cielo. Al tiempo que el foco artístico y mediático reconocía su irresistible magnetismo se convertía en un icono de los nuevos tiempos. Fiestas en Nueva York con Andy Warhol, encuentros sexuales con Leonard Cohen en el Hotel Chelsea (que dejó constancia en una de sus canciones) y un nuevo grupo, los Kozmic Blues Band, con los que

JOPLIN ERA LA PIEZA QUE LE FALTABA AL MOVIMIENTO CONTRACULTURAL QUE LIDERABAN EN ESE MOMENTO GRATEFUL DEAD Y JEFFERSON AIRPLANE

grabaría el álbum *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama* y con los que iniciaría una triunfal gira por Europa. También la acompañaron al mítico festival de Woodstock, donde actuó, ya de madrugada, el 17 de agosto de 1969. “¿Tenéis suficiente agua y un sitio para dormir?”, espetó a la somnolienta concurrencia antes de provocarles insomnio con *To Love Somebody*, *Try*, *Ball and Chain* y *Piece of My Heart*. A finales de ese año empezaría su recta final con un concierto en el neoyorquino Madison Square Garden. Era, sin saberlo, un punto final para sus directos.

Entró en el fatal 1970 consumiendo heroína. Se marcha a Brasil con su amiga Linda Gravenites con la intención de ‘limpiarse’. Entre su equipaje, dolofina [metadona] para diez días. Allí conoció al “guapo” viajero David Niehaus, su gran amor. Recorrieron Brasil y fue feliz pero la vuelta a California se tradujo en más soledad y recaída. Ella optó por la música y Niehaus por seguir recorriendo el mundo.

En septiembre, mientras grababa en Los Ángeles *Pearl*, llega la noticia de la defunción en Londres de Jimi Hendrix. “Lloró y habló de la muerte”, recordaría después el compositor Bobby Womack. Pese a todo, el 3 octubre de 1970 era un día más. Compró heroína y se reunió con el grupo para escuchar temas del nuevo álbum. Tras unas copas con el teclista Ken Pearson se fue al hotel Landmark.

SEGÚN RELATA Holly George-Warren en *Janis Joplin: la biografía definitiva de la legendaria reina del rock* (Cúpula), en recepción le dieron una carta de su querido David Niehaus. La escribía desde Asia: “¡Venga *mama!* Me encantaría que estuvieras aquí... Vente a conocer Oriente. (...) Te echo mucho de menos. Estando solo no es lo mismo. Te quiero, *mama*, más de lo que piensas”.

En su habitación, la poderosa heroína (una variedad de gran pureza) utilizó su guadaña para pararle el corazón porque ya lo tenía partido en dos. John Cook, su *road manager*, encontró, 18 horas después, la crisálida de un mito que se transformó en el prodigioso *Pearl*, un álbum que incluía el tema de Kris Kristofferson *Me and Bobby McGee* con versos como: “La palabra libertad es solo otra forma de decir que no tienes nada que perder”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Según lo establecido por la teoría del *auteur*, *Tár* debería ser estudiada como una película “de” (y no solo “dirigida por”) Todd Field, quien regresa a la primera línea de Hollywood años después de dejar huella con los dramas familiares de *En la habitación* (2001) y *Juegos secretos* (2006). Desde este apego a la consideración del director como máximo responsable creativo de un filme, *TÁR* podría leerse como la consagración de Field como agudo observador de entornos sociales rígidamente codificados.

En la reciente entrega de premios del Círculo de Críticos de Nueva York, Martin Scorsese dejó clara su adhesión al *autorismo* elogiando a *Tár* con una alusión directa a su director. “Todd (Field), con esta película has logrado caminar por la cuerda floja, y lo has conseguido a través de una magistral puesta en escena, cincelada so-

bre un maravilloso formato panorámico en el que confluyen encuadres controlados, precisos, escarpados y peligrosos”. Con estas palabras, el director de *Taxi Driver* (1976) daba cuenta del carácter distanciado y a la vez envolvente del trabajo escénico de Field, quien

Tár

Todd Field *versus* Gate Blanchett

DIRECCIÓN Y GUION: Todd Field. INTÉRPRETES: Gate Blanchett, Nina Hoss, Mark Strong, Noémie Merlant, Sam Douglas, Sydney Lemmon, Murali Perumal. AÑO: 2022. ESTRENO: 27 de enero

emplea la cámara como un bisurí con el que abre en canal al personaje ficticio de Lydia Tár, la primera mujer en ostentar el cargo de directora titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

La ambición estética de Field fulgura con fuerza en una

memorable escena, filmada en un plano secuencia de 10 minutos, en la que Tár aprovecha una clase maestra que imparte en la Escuela Juilliard de Nueva York para posicionarse contra la cancelación de los patriarcas de la música clásica (se menciona a Bach) por razones de género o ideología. Una secuencia provocadora en la que Field expone la naturaleza contradictoria del personaje de Tár. En la siguiente escena, alguien—quizá la propia protagonista— edita la Wikipedia para incluir el comentario de un crítico de arte que describe a Tár como “una de las estrellas de la música más importantes de nuestra era”.

Hasta este punto, el presente texto ha dado cuenta de los méritos de *Tár* desde una perspectiva autoral “clásica”. ¿Pero es posible estudiar esta película fascinante e irregular sin atender a la aportación crea-



GATE BLANCHETT DOTA DE COMPLEJIDAD AL PERSONAJE DE LYDIA TÁR

tiva de Cate Blanchett? ¿No es esta una oportunidad de oro para enarbolar una “teoría de la actriz”? La posibilidad de reflexionar sobre la cuestión actoral aflora en la misma apertura del filme, cuando Lydia Tár sostiene que “el tiempo es la clave... El tiempo es la pieza esencial de la interpretación”. La prodigiosa directora de orquesta se refiere al manejo del tempo musical, sin embargo, la afirmación bien podría entenderse como una referencia al virtuosismo de Blanchett en materia de rítmica actoral (no en vano, se hizo con el Globo de Oro a la mejor interpretación).

Y cómo negarlo cuando la doble ganadora del Óscar por *El aviador* (2004) y *Blue Jasmine* (2013) dota de significado cada pausa, cada aspaviento electrificante y cada uno de los fugaces ademanes con los que Tár disfraza de autoridad y

pompa su velada inseguridad. *Tár* ofrece suficientes argumentos para pensar que estamos ante una película “de” (y no solo “protagonizada por”) Cate Blanchett. De hecho, es la precisión con la que la protagonista de *Carol* (2015) mide y ejecuta cada gesto, cada inflexión de la voz, lo que hace patente el férreo compromiso de Lydia Tár con su labor artística. Y es el embrujo de Blanchett

—fruto de una intensidad expresiva que, incluso asordada, toma la forma de un gran espectáculo— lo que convierte en tolerable la suficiencia y altivez de la protagonista de *Tár*; una mujer capaz de gobernar cual-

quier situación, sea actuando frente a un público exigente o desplegando su poder de persuasión en la intimidad. En algunas de las largas escenas monologadas con

las que se abre la película, este crítico se sintió tentado de dejar de escuchar los diálogos para contemplar, sin intermediación narrativa, la exhibición postural y atlética de la mejor actriz de su generación. Por último, queda pregun-

tarse cómo casan las visiones que ofrecen Field y Blanchett del personaje de Lydia Tár. Y cabe decir que, en un principio, estas dos miradas convergen en el retrato de una mujer que, en la lucha por conquistar la

cima de su arte, cae en un cierto despotismo, sobre todo en las interacciones con su pareja (interpretada por la alemana Nina Hoss), su asistente personal (la francesa Noémie Merlant) y los miembros de su orquesta. Sin embargo, el cineasta y la actriz se van distanciando a medida que avanza la trama y la protagonista se descubre atrapada en una red de acusaciones y *vendettas*.

En esta tesitura, Blanchett se esfuerza por dotar de complejidad y humanidad a un personaje abocado al claroscuro existencial, mientras que Field se decanta por embestir contra la protagonista con un ánimo moralista, subrayando sus flaquezas de un modo flagelante. Luces y sombras de una película que, a lo largo de sus 158 minutos, cuece a fuego lento una fábula macabra empapada del espíritu contemporáneo. **MANU YÁÑEZ**

**UNA FÁBULA EN
LA QUE CATE
BLANCHETT SE
MUESTRA
DESPÓTICA COMO
DIRECTORA DE
ORQUESTA EN
BUSCA DE FAMA**

Babylon

Cantando sobre la tumba del cine mudo

DIRECCIÓN Y GUION: Damien Chazelle. INTÉRPRETES: Brad Pitt, Margot Robbie, Diego Calva, Jean Smart, Li Jun Li, Jovan Adepo, Katherine Waterston, Tobey Maguire, Eric Roberts, Max Minguella. AÑO: 2022. ESTRENO: 20 de enero

El tema que vertebra la corta pero relevante filmografía de Damien Chazelle (*Providence*, 1985) es el éxito: los sacrificios necesarios para alcanzarlo y cómo puede destruir a cualquiera. Tanto *Whiplash* (2014), la historia de un batería al que solo el abuso psicológico le llevará a sublimar su arte, como *La La Land* (2016), en la que los protagonistas deben renunciar al amor para triunfar, indagaban en los inescrutables caminos hacia la gloria.

La época en la que Hollywood pasó del cine mudo al so-

norro, a comienzos de los años 30 del siglo pasado, es terreno fértil para seguir cultivando esta materia. Y eso es lo que hace Chazelle en *Babylon*, afrontando ese momento de locura en el que las películas cambiaron para siempre dejando tras de sí un cementerio de estrellas.

Obviamente, cualquiera que quiera indagar en este momento debe enfrentarse a la alargada sombra de *Cantando bajo la lluvia* (1952). No tiene problemas el director en subrayar la influencia del clásico de Stanley Donen y Gene Kelly

ofreciendo una polémica coda (ese discutible montaje de imágenes) en la que uno de los personajes se emociona viendo el filme en el cine. Sin embargo, Chazelle escapa del *remake* en-

cubierto sustituyendo la dulzura y el enternecedor humanismo de aquella por toneladas de humor negro y cinismo.

A lo largo de algo más de tres horas, seguimos los pasos de varios personajes que guardan similitudes con protagonistas reales de aquellos tiempos. El trío principal está conformado por un dipsomaniaco galán de Hollywood (Brad Pitt) que verá cómo su fama está condenada a apagarse con el cambio de los tiempos, un joven mexicano (Diego Calva) que pasará de chico de

**CHAZELLE ENTREGA EN
BABYLON UN SABROSO
Y ESPECTACULAR
ANECDOTARIO SOBRE
EL HOLLYWOOD DE
LOS AÑOS 30**

La ballena (The Whale)

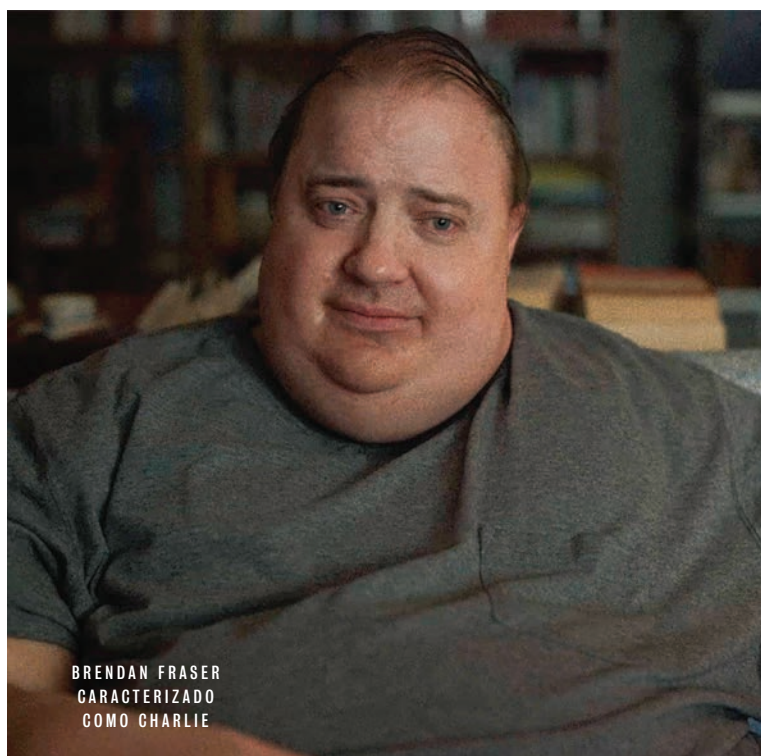
La resurrección de Brendan Fraser

DIRECCIÓN Y GUION: Darren Aronofsky, a partir de la obra de Samuel D. Hunter INTÉRPRETES: Brendan Fraser, Sadie Sink, Hong Chau, Ty Simpkins. AÑO: 2022. ESTRENO: 27 de enero

La ballena (The Whale) comienza con la dureza y el riesgo que se le presupone a un autor tan provocador como Darren Aronofsky (Nueva York, 1969). La primera imagen consiste en un *zoom* de acercamiento hacia una pantalla de ordenador en el que vemos un mosaico de caras. En el centro,

hacia donde se dirige la cámara, hay una ventana en negro. Se trata de la del profesor que guía las tesis de los alumnos, a los que aconseja con una voz profunda, cavernosa, intrigante.

A continuación, el director nos presenta a este personaje, que evita revelar su rostro, de la manera más



BRENDAN FRASER
CARACTERIZADO
COMO CHARLIE



MARGOT ROBBIE EN
UNA SALVAJE FIESTA
EN BABYLON

los recados a prometedor productor y una joven y alocada actriz (Margot Robbie), que protagoniza un ascenso fulgurante para acabar cayendo en una espiral de autodestrucción. También tiene su espacio una periodista sin escrúpulos (Jean Smart), un músico de jazz (Jovan Adepo), una artista asiática y lesbiana de *music hall* (Li Jun Li)... La lista de personajes con alguna línea de guion (muchos

de ellos descacharrantes cameos) es interminable.

En su mejor interpretación posible, la película es un frenético y sabroso anecdótico. Funciona de maravilla la reconstrucción del Hollywood silente, un espacio de libertad y libertinaje, más salvaje que el salvaje Oeste, en el que la vida de un extra o de un técnico vale tanto como una botella de champán. Varias secuencias, prodigiosas

técnicamente, son puro espectáculo, como la salvaje fiesta en la mansión del productor, al estilo Baz Luhrmann, o ese montaje paralelo de los primeros días de rodaje de los personajes de Robbie y Calva que acaba con una emocionante declaración de amor al cine. También destacan la hilarante y tensa escena de la primera grabación con sonido, la tarantiniana pelea con la serpiente

en el desierto o la escatológica visita a la mansión Hearst.

Sin embargo, más allá del crepuscular y encantador galán de Pitt, todos los personajes resultan demasiado esquemáticos y la apuesta melodramática, extremadamente plana. Y, en tiempos de #MeToo, resulta chocante que no haya ni una sola mención a los *casting* de sofá y que todo el sexo pareciera consentido. **JAVIER YUSTE**



cruda posible: es un hombre enorme, obeso mórbido, que, incrustado en un sofá en una habitación deprimente, se masturba de manera patética ante el ordenador, viendo una escena de porno gay. El clímax se confunde con una crisis cardíaca, y es interrumpido por un evangelista de una secta, que se introduce en la casa (la puerta no estaba cerrada con llave) alarmado por los sonidos del interior. Al borde del infarto, el profesor le ruega al evangelista que le lea un ensayo de una alumna sobre *Moby Dick*, y poco a poco consigue calmarse.

Es curioso que, partiendo de este lugar tenebroso, desde esa explotación de la miserabilidad, el director construya su filme más con-

movedor, un viaje hacia la luz a través del perdón y la asunción de los pecados, que recuerda a la peripecia del protagonista de *El luchador* (2008). Si aquel filme lograba recuperar del cine de saldo a Mickey Rourke para que entregara una de sus mejores interpretaciones, ahora es Brendan Fraser quien renace de sus cenizas. El actor, bajo kilos de maquillaje y látex para

ARONOFSKY NARRA LA HISTORIA DE UN OBESO QUE TRATA DE RECONCILIARSE CON SU HIJA EN SUS ÚLTIMOS DIAS DE VIDA

encarnar a este hombre de tamaño elefantiásico, evita cualquier posibilidad de caricatura, con un trabajo de voz y físico impecable.

El núcleo narrativo del filme se encuentra en la relación de un Charlie sentenciado a muerte (sin seguro médico, se niega a acudir al hospital a pesar de que la enfermera que le cuida le asegura que le quedan tan solo unos días de vida) y una hija nihilista y rebelde en plena ebullición adolescente (magnética Sadie Sink, la Max de *Stranger Things*) a la que abandonó en su infancia al enamorarse de un alumno.

Sin salir en ningún momento de esa casa en penumbra y mal ventilada en la que Charlie expía la culpa

por no haber podido evitar el suicidio de su amado, lo cual le llevó a perder el control respecto a la comida, Aronofsky deja de lado su tendencia al barroquismo y al efectismo visual. El trabajo de cámara es sobrio y elegante y siempre está al servicio de un guion que adapta la dramaturgia de Samuel D. Hunter. Sin embargo, el director no puede evitar cierta imposición teatral, mientras que el filme se ve lastrado por algunas forzadas coincidencias.

La ballena (*The Whale*) es un estudio de personaje vibrante, un acercamiento a los abismos de la soledad, y un filme humanista que puede significar un punto de inflexión en la carrera del siempre polémico Aronofsky. **J.Y.**

Embrujo y Lola Flores, entre la españolada y la vanguardia

Planos constructivistas, secuencias comidas por la niebla, escenarios espectrales de antorchas y fuegos fatuos... A los cien años del nacimiento de Lola Flores, recordamos *Embrujo*, la película de Carlos Serrano de Osma que llevaba al cine lo que la Faraona y Manolo Caracol iniciaron en el espectáculo *Zambra*.

UNA NOCHE DE 1943 los habituales de la calle Sierpes vieron a Manolo Caracol salir airado de una de sus tabernas. Había acudido allí convocado por el empresario Adolfo Arenzana y por una cantaora de apenas veinte años a la que se rumoreaba le unía una relación no solo profesional. La propuesta, sumarse a un espectáculo titulado *Zambra*, en cuyos carteles, le advirtieron, quedaría relegado a una tipografía menor. La de gran estrella estaba reservada para ella, Lola Flores.

Caracol se sintió insultado. A sus treinta y cuatro años, él era toda una leyenda del flamenco que había compartido tablas de igual a igual con figuras como Pastora Imperio o Concha Piquer. Que una principiante quisiera relegarlo a un puesto secundario le indignó, aunque los cien duros por función que ofrecía Arenzana terminaron por aplacar reparos.

Lola era joven, pero no ingenua. Según ella misma confesaría, había regalado una noche de amor furtivo a Arenzana a cambio de cincuenta mil pesetas y su presencia allí mostraba voluntad de prolongar la transacción. Con un proyecto, eso sí, de altura: canciones de Quiroga, León y Quiroga, decorados del pintor José Caballero y ahora, como añadido, el respaldo de un cantaor del que no podía decirse que fuera el mejor de España porque hacía tiempo que ese encuadre le quedaba estrecho.

Tres años más tarde el horizonte se



completaría con un director con ansias de experimentación que había fundado toda una escuela, la de los “telúricos”, que luchaba por cambiar el agreste panorama cinematográfico dejado por la contienda. Se llamaba Carlos Serrano de Osma y su propuesta era filmar una versión local de la reputadísima *Ha nacido una estrella* (1937) que, combinando el musical de Broadway con los ecos de la vanguardia, reflejara todo aquello que *Zambra* ofrecía sobre las tablas.

Claro que lo que Caracol y Flores regalaban desde el escenario no era poco. Él se jactaba de su sambenito de mujeriego. Ella no tardaría en caer rendida ante el despliegue de genio que el cantaor derrochaba cada noche. En una España en la que nada parecía permitido, aquellas canciones de amor prohibido —*La Zarcamora*, *La niña de fuego*— funcionaban como aleación perfecta para dos figuras en el punto álgido de sus carreras. Ni la diferencia de edad ni el matrimonio de Caracol frenaron una relación arrebatada.



PLANO DE *EMBRUJO*, CON UNA PUESTA EN ESCENA VANGUARDISTA, Y EL CARTEL DE LA PELÍCULA DE CARLOS SERRANO DE OSMA

**LOLA FLORES Y MANOLO
CARACOL ESTABAN ERIGIENDO
POR SÍ SOLOS UN STAR SYSTEM
CASTIZO CONSTRUIDO A GOLPE DE
'COÑACAZOS' Y BISONTES,
DE FRITANGAS Y TABLAOS**

da impulsada por la gasolina de los aplausos, el alcohol, la cocaína y los encuentros sexuales sin freno.

MANOLO HIZO DE LOLA una estrella. La dirigió, le enseñó a moverse sobre el escenario. Pero aquello no tardó en volverse en su contra. Libérrima ella, posesivo él, ver crecer su brillo mientras el suyo declinaba no ayudó. Los golpes, los insultos y los actos de despecho en ambas direcciones marcaron unas noches confundidas con amaneceres en las que las rupturas resultaban tan violentas como arrebatadas las reconciliaciones. Lola y

Manolo estaban erigiendo por sí solos un *star system* castizo construido a golpe de 'coñacazos' y Bisontes, de fritangas y tablaos. *Embrujo* transmutaba a la pantalla aquella historia pasional de tabernas.

EL AURA DE MITO que rodeaba a la pareja era tal que no hizo falta bautizar con nombre ficticio a sus personajes. Serrano alió los cuadros de *Zambra* con planos constructivistas, secuencias de baile comidas por la niebla, escenarios espectrales de antorchas y fuegos fatuos. Pero aquella mezcla de españolada y vanguardia no parecía trago fácil de digerir. El primer golpe llegó la misma noche del estreno, cuando un diputado provincial salió indignado de la *première* en Badajoz calificando aquello de "borrón caído sobre el arte cinematográfico español". Las crónicas hablan de espectadores indignados, de griterío en las salas. Lola, experta en nadar y guardar la ropa, dispararía: si un día calificaba la cinta de "camelo sin pies ni cabeza", otro apuntaba que a ella y a Caracol "eso del surrealismo ni nos gusta ni nos va". Los productores intentaron salvar los muebles retrasando el estreno en Madrid y realizando un remontaje de la película a espaldas de su director.

De nada sirvió. *Embrujo* había quedado condenada. La carrera de Serrano se iría ralentizando y terminaría volcado en su dedicación al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, la famosa Escuela de Cine. El recorrido de Lola y Caracol también se difuminó. En él todavía entrarían otras dos películas que testificaron el declive de aquella historia de amor vivida como una adicción. Pero cuando Lola conoció al torero Manolo González la noche de su triunfo en la Maestranza entendió que otra vida sin Caracol era posible. Otra vida que comenzaría gracias al cine, cuando el productor Cesáreo González la pensara como gran estrella internacional y centrara el tiro con unas películas destinadas a su lucimiento alejadas, ahora sí, de cualquier veleidad artística. **FELIPE CABRERIZO**

Maraña, enrevesada urdimbre, selva temerosa. Así define el cerebro Santiago Ramón y Cajal en *Recuerdos de mi vida*, un investigador, un Nobel, un texto de referencia que sirven de guía a Javier DeFelipe (Madrid, 1953) en *De Laetoli a la Luna. El insólito viaje del cerebro humano* (Crítica), su nuevo libro. El neurocientífico del CSIC, experto en las raíces de la histología y los circuitos corticales, lleva cuarenta años buscando las claves del cerebro en proyectos como el Cajal Blue Brain y el Human Brain, iniciativas que han dado lugar al Laboratorio Cajal de Circuitos Corticales (UPM/CSIC), compuesto por más de 50 investigadores (entre los que se incluyen anatomistas, fisiólogos matemáticos e informáticos) para intentar desvelar, desde diversas técnicas (inyecciones intracelulares, microscopía óptica y electrónica, métodos de reconstrucción 3D...) los secretos que aún esconde, según sus propias palabras, “el órgano más importante del ser humano”.

No esperen en el libro un coto cerrado solo para científicos. La presencia de textos de Bécquer, Unamuno, Pessoa, Machado, Cortázar o Neruda y alusiones a cuadros como *Extracción de la piedra de la locura*, de El Bosco, conectan su ameno relato científico con momentos cumbre de nuestra cultura. “Quería publicar un libro híbrido con obras y pensamientos de artistas y escritores para facilitar la reflexión sobre el cerebro”, aclara a El Cultural.

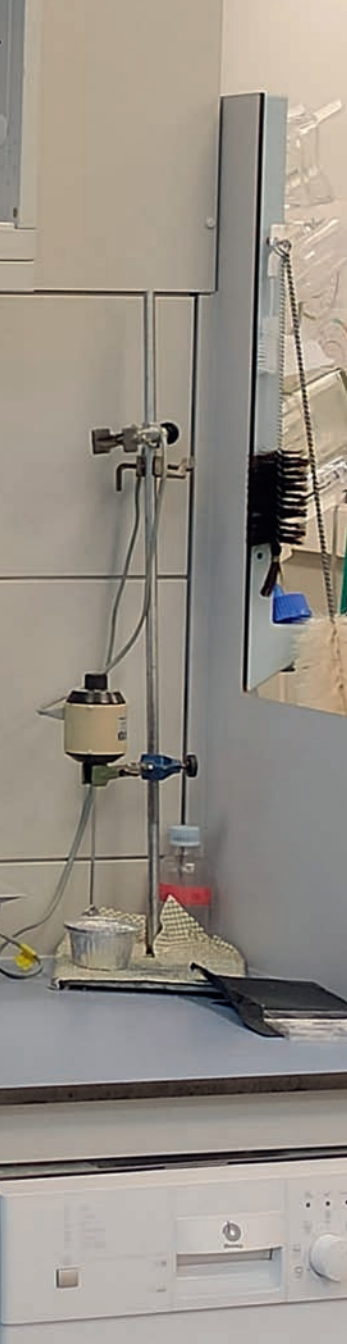
Pregunta. ¿Es el cerebro el gran desafío de la ciencia en estos momentos?



Javier DeFelipe

“Veremos grandes avances en implantes cerebrales”

Desde el Instituto Cajal (CSIC) Javier DeFelipe contesta a la complejidad del cerebro con nuevas preguntas sobre su formación y funcionamiento. Como le cuesta encontrar textos “fiables y científicamente rigurosos” ha escrito *De Laetoli a la Luna*, un salto con red (neuronal) hacia los confines de nuestra percepción.



CSIC

muchos atardeceres y amaneceres y, probablemente, se percataron de la belleza del paisaje, de las flores y de los árboles. Sin embargo, a pesar de tener un cerebro como el nuestro, todavía no habían desarrollado la capacidad para plasmar sus vivencias en una escultura o en una pintura. Tampoco en el lenguaje articulado y menos aún la escritura. Por eso no pudieron disfrutar intelectualmente del arte de la literatura. Dejando volar la imaginación, ¿podría ser que, a lo largo de la evolución humana, los primeros artistas y genios fueran individuos con trastornos mentales y dieran lugar a una especie de chispa o Big Bang cultural que se propagó y evolucionó a través de los siglos?

En el libro, DeFelipe vuelve a plantear nuevas preguntas. Y alude a estudios como el de la neurocientífica brasileña Suzana Herculano-Houzel que, tras estudiar el cerebro de 75 especies de animales, llegó a la conclusión de que el ser humano es el que más neuronas tiene en la corteza cerebral (16.000 millones), seguido del gorila y el orangután (9.000), del chimpancé (6.000-7.000), del elefante africano (5.600) y de la jirafa, loros, córvidos y macacos (1.000-2.000). “Asombrosamente, los loros tienen más neuronas en el palio que cualquier otro animal, ave o mamífero de tamaño similar, incluidos los primates”.

P. ¿De qué forma se comunican las neuronas? ¿Cómo se integran en el “todo” cerebral?

R. Las neuronas se pueden dividir en tres regiones funcionalmente distintas: un aparato receptor (formado por las dendritas y el soma), un aparato de emisión (el axón) y un aparato de distribución (la arborización axónica terminal). La mayoría de las conexiones se establecen mediante sinapsis químicas ‘punto-a-punto’, de tal forma que el impulso nervioso se propaga a través del axón gracias a ciertas propiedades bioeléctricas de la membrana celular. La información que contiene este impulso se transmite a otras neuronas mediante las sinapsis que establece el axón (arborización axó-

“EL GRAN ENIGMA DEL CEREBRO ES UNA SUCESIÓN DE MISTERIOS ENLAZADOS ENTRE SÍ Y QUE COMIENZA CON EL ORIGEN DEL UNIVERSO Y DE LA VIDA”

nica terminal) con las neuronas que están conectadas (neuronas postsinápticas). No obstante, existe una gran variedad de otras formas de comunicación. Estos procesos son muy complejos.

P. ¿Dónde se alojan los recuerdos? ¿Qué resortes provocan su “renacimiento”?

R. Quizás la memoria se podría definir como una red de neuronas distribuidas por la corteza cerebral y conectadas a través de sinapsis que se establecen por la experiencia ambiental y educativa. En este

sentido, uno de los temas de investigación más activos actualmente es tratar de contestar a la siguiente pregunta: ¿mediante qué mecanismos se extrae de la memoria una percepción almacenada y cómo podemos influir en el recuerdo de esa percepción?

P. ¿Qué áreas nos permiten articular el lenguaje?

R. Existen varias áreas corticales implicadas, pero esto no quiere decir que estas áreas solo estén para esta función. Lo que es increíble es cómo los circuitos neuronales de estas áreas pueden dirigir acciones tan maravillosas como expresar un pensamiento abstracto a través del lenguaje.

P. ¿Sabemos de qué forma surge la creación artística?

R. No cabe duda de que muchas regiones del cerebro están involucradas en la creatividad pero no sabemos realmente cómo emerge.

P. En la era de la tecnología, ¿cómo se relaciona el cerebro con ella? ¿Será superado o sustituido por avances como la inteligencia artificial?

R. En los próximos años veremos grandes avances en implantes cerebrales o neurales con dispositivos electrónicos que se conectan con el sistema nervioso, por ahora solo con fines médicos. Además, hemos creado máquinas que son capaces de hacer muchas tareas cognitivas humanas. Incluso nos superan en su ejecución. Estas máquinas son cada vez mejores y más potentes, pero, ¿hay un límite? ¿Dónde está la frontera que delimita el terreno humano y el de la máquina? **J. LÓPEZ REJAS**

Respuesta. El gran enigma es realmente una sucesión de misterios enlazados entre sí: comienza con el origen del universo, seguido con el origen de la vida y de la materia inteligente (el cerebro), a partir de la materia inerte del polvo de las estrellas. Cuando se descubre algo, es como abrir una puerta, pero al otro lado hay un pasillo con muchas más.

P. ¿En qué momento de la evolución surge la “chispa” de la autoconciencia?

R. Nuestros antepasados humanos prehistóricos vieron



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Newton, la ciencia de puño y letra

EN DIVERSAS OCASIONES me he preguntado en qué acontecimientos del pasado me hubiera gustado estar presente. No son pocos; uno de ellos, la subasta de manuscritos de Isaac Newton que Sotheby's organizó en Londres los días 13 y 14 de julio de 1936. Ya traté de esta subasta hace años, en julio de 2018, pero vuelvo ahora a ella estimulado por el recuerdo de otra, también newtoniana y a cargo de la misma firma, que tuvo lugar el 8 de diciembre de 2020, en la que se vendieron por 378.000 libras esterlinas (unos 500.000 euros) tres páginas de notas manuscritas de Newton, en las que discurría sobre la posibilidad de que la Gran Pirámide de Egipto escondiese secretos ocultos de trascendencia religiosa y científica. En la subasta de 1936, en la que se ofrecieron 327 lotes, el total obtenido fue de 9.030 libras, equivalentes aproximadamente a unas 600.000 libras actuales. Pero para estimar correctamente la diferencia hay que tener en cuenta que los lotes de 1936 contenían más de 3 millones de palabras manuscritas de Newton, de las que en torno a 1.250.000 versaban sobre temas teológicos, 650.000 sobre alquimia y 250.000 sobre cronología de los reinos antiguos; mucho más de lo que escribió a lo largo de su vida sobre física o matemáticas.

John Maynard Keynes, el gran economista inglés, fue uno de los asistentes a aquella subasta. Adquirió 38 lotes, en los que gastó 655 libras esterlinas (unas 59.225 libras actuales), un pequeño esfuerzo económico para él, puesto que a comienzos de la década de 1930, gracias a sus inversiones en bolsa y propiedades, su patrimonio ascendía a alrededor de medio millón de libras. Experto newtoniano y gran bibliófilo, Keynes pose-

yó cuatro ejemplares de la primera edición del libro inmortal de Newton, *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* (1687), en uno de los cuales incluyó la siguiente nota: “Compré esto [las cuatro copias] a David [un librero] por cuatro chelines, habiéndolos comprado él en Farringdon Road por cuatro peniques”. (Recordemos que 20 chelines constituían una libra, y doce peniques eran un chelín. El sistema decimal en la moneda se introdujo en el Reino Unido en 1971). El 19 de diciembre de 2016, un ejemplar de los *Principia*... se vendió por 3,7 millones de dólares.

¿Qué conclusiones se pueden extraer de estas abismales diferencias? La primera, obvia, es lo mucho que pueden cambiar con el tiempo los valores, las apreciaciones, culturales o de otro tipo. En 1936 Isaac Newton era considerado uno de los grandes genios de la historia de la humanidad y, en particular, una gloria de Inglaterra. Y ya lo había sido en vida: en el mausoleo de su tumba, en la abadía de Westminster, uno

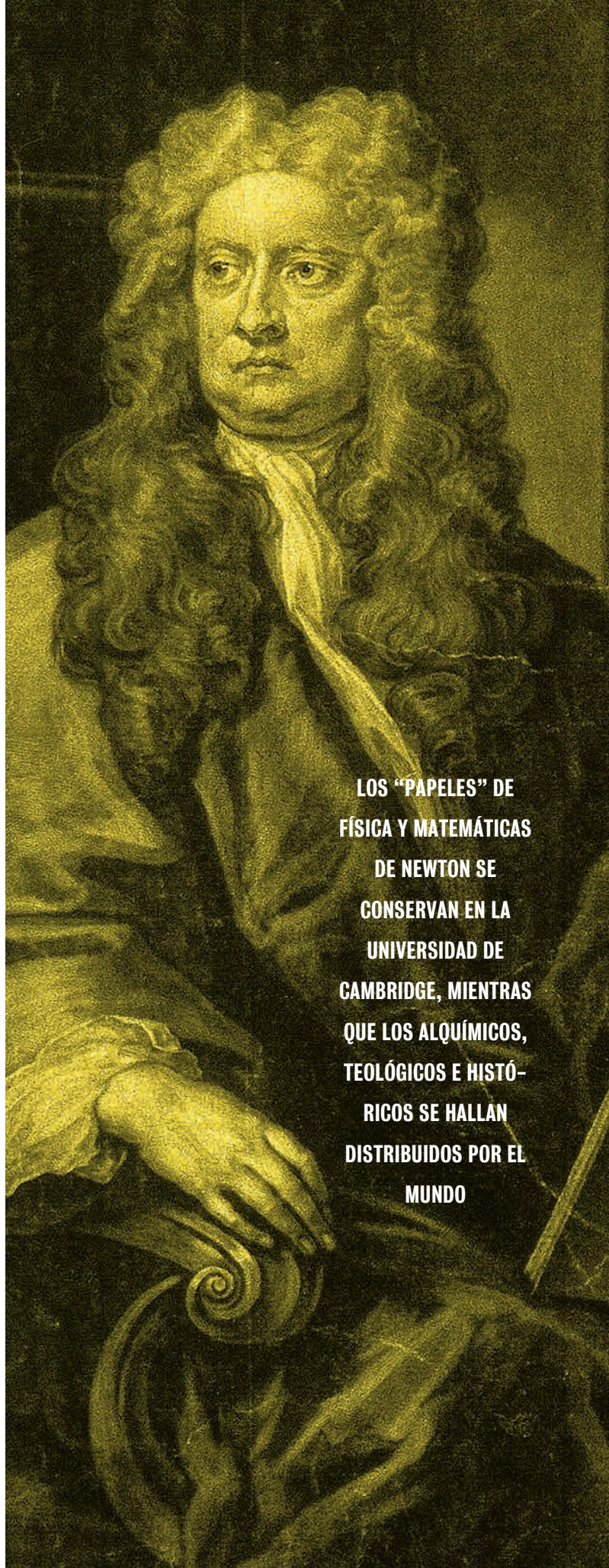
de los más espectaculares, se inscribió (en latín): “Aquí está enterrado Isaac Newton, Knight [Caballero] que, por la fuerza de su mente casi divina, y sus propios peculiares principios matemáticos, exploró el curso y figura de los planetas, las trayectorias de los cometas, las mareas del mar, las diferencias en los rayos de luz, y lo que ningún otro escolar había imaginado antes, las propiedades de los colores producidos así [...]. ¡Regocijense los mortales de que existiera tal y tan gran ornamento de la raza humana! Nació el 25 de diciembre de 1642, y murió el 20 de marzo de 1726” (a modo de comparación señalaré que la tumba de Charles Darwin, justo al lado de la de Newton, está cubierta únicamente por una losa con su nombre).



UNA DE LAS PÁGINAS MANUSCRITAS DE NEWTON, QUE SE SUBASTÓ EN SOTHEBY'S EN 2020, EN LA QUE MUESTRA SU OBSESIÓN POR LAS PIRÁMIDES DE EGIPTO. EN LA OTRA PÁGINA, RETRATO DEL CIENTÍFICO DE J. FABER.

SIN EMBARGO, sus manuscritos no científicos, objeto de la subasta de 1936, no eran apreciados. De hecho, la historia de cómo llegaron a ser ofrecidos por Sotheby's es muy interesante. Cuando Newton falleció, sus manuscritos y demás propiedades pasaron a John Conduitt, el marido de Catherine Barton, sobrina del científico, quien había vivido y cuidado de él en Londres cuando dejó Cambridge para trabajar –finalmente como director– en el Mint, la Casa de la Moneda inglesa. De Conduitt llegaron a su hija, la vizcondesa Lymington, madre del segundo Earl de Portsmouth. Y en la casa Portsmouth permanecieron hasta julio de 1872, cuando el astrónomo John Couch Adams –recordado por haber predicho, al mismo tiempo que el francés Urbain Le Verrier, la existencia de Neptuno– junto con George Gabriel Stokes, catedrático lucasiano de la Universidad de Cambridge (la cátedra que había ocupado Newton en su *alma mater*), los recogieron para llevarlos a Cambridge, examinarlos y catalogarlos y decidir si la universidad aceptaría la generosa oferta de donación del vigente Earl de Portsmouth. Finalizadas tales tareas en 1888, la Universidad de Cambridge decidió aceptar sólo los manuscritos científicos (básicamente, física y matemáticas)!, mientras que el resto regresó a la casa Portsmouth, que en 1936 los pasó a Sotheby's para su venta. Obviamente, la sensibilidad histórica, la apreciación de los diferentes caminos que puede seguir una mente científica tan excelsa como la de Isaac Newton, distaba mucho de la actual. Y así, los “papeles” de física y matemáticas de Newton se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, mientras que los alquímicos, teológicos e históricos se hallan distribuidos por el mundo, algunos en paradero desconocido. Los que compró Keynes los legó a su *college*, el King's College de Cambridge.

Aunque la disciplina de la historia de la ciencia nunca ha contado con demasiados puestos académicos en la universidad, adquirió mayor relevancia entre los científicos cuando, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, algunos de éstos desearon que se conocieran y recordaran sus trabajos. El “disparadero” en este sentido fue un proyecto, *Sources for History of Quantum Physics* (Fuentes para la Historia de la Física Cuántica) que un grupo de físicos, la mayoría estadounidenses, impulsó a comienzos de la década de 1960 con la ayuda de la Sociedad Americana de Física. Se trató de recopilar, cuantos más materiales mejor, todo lo relacionado con la historia de la física cuántica, encargándose la dirección del proyecto al célebre historiador de la ciencia –antiguo físico– Thomas S. Kuhn, el autor de *La estructura de las revoluciones Científicas* (1962). Depositadas las copias en varias universidades, y en la American Philosophical Society (Filadelfia), los materiales reunidos han servido bien a los historiadores de esa rama de la ciencia. ●



**LOS “PAPELES” DE
FÍSICA Y MATEMÁTICAS
DE NEWTON SE
CONSERVAN EN LA
UNIVERSIDAD DE
CAMBRIDGE, MIENTRAS
QUE LOS ALQUÍMICOS,
TEOLÓGICOS E HISTÓ-
RICOS SE HALLAN
DISTRIBUIDOS POR EL
MUNDO**

Cuando el prestigio lo dan las ventas

La literatura, del conocimiento al entretenimiento. Hay que estar preparado para que el éxito sea algo solitario.

Quizá lo mejor sea apostar por lo épico y las emociones fuertes. Aunque ciertos temas estén de moda.

Constantino Bértolo está convencido de que “la literatura enfocada al conocimiento, que servía para orientarnos, se ha transformado en una literatura que busca entretener”. Explica a **Maica Rivera** (*Publishers Weekly*) que “el mundo editorial está volcado en la búsqueda de libros que vendan y pongan el foco sobre temas entretenidos, de actualidad o morbosos, aquello que convierta un libro en una noticia en el peor sentido del término: una noticia de sucesos”. En opinión del editor y crítico, “ahora el prestigio viene dado por la venta. (...) algo que comienza a suceder desde la irrupción de ciertos autores como **Juan Marsé**, **Manuel Vázquez Montalbán** o **Juan Benet** en los premios literarios como el Planeta”.

A quien le preocupan poco las ventas –“Mi primer disco vendió 33 copias y salió en casete”– y los premios –“Creérselo es garantía de cosas muy graves”– es a **Jorge Drexler**, que acaba de ganar siete Grammys. Cuenta a **Álex Ander** (*Vanity Fair*) que aprendió a “no preguntar” cuántos discos ha vendido, “porque siempre vendía muy poco, ni tampoco cuántas entradas llevamos vendidas, porque eso me genera mucha ansiedad (...). Siempre fui un mal vendedor de discos, y mis cifras de *streaming* tampoco pueden competir (...), pero sí soy un buen vendedor de entradas, y vivo de eso, aunque sea a una escala pequeña”.

Sobre el éxito se pronuncia **Kazuo Ishiguro**, guionista de *Living, remake* de *Ikiru*, de **Akira Kurosawa**. “Es muy probable que no recibas reconocimiento, que el mundo te olvide o que otro se lleve el mérito de lo que tú has hecho, pero debes estar preparado para que el sentido del éxito sea algo muy solitario –dice el Premio Nobel a **Begoña Piña** (*Público*)–. Siem-



MARIANA ENRIQUEZ: “SI EXISTE UNA CONQUISTA COMO ESCRITORA, ES HABLAR DE LO QUE CADA UNA TENGA GANAS”

CARLOS GARCÍA GUAL: “EL FILÓLOGO ES ALGUIEN QUE NO IMPORTA NADA EN LA CULTURA”

pre me ha gustado lo solitario, que es ese sentido del éxito al final de la película de Kurosawa. Es un mensaje muy diferente al de las películas de Hollywood, en las que la gente transforma su vida para elegir algo grandioso por lo que mucha gente les aplaude. Me gusta la idea de un logro pequeño y solitario, porque es un mensaje mucho más poderoso”.

Claro que los reconocimientos son “muy importantes para que el público vaya a ver la película”, asegura **Alauda Ruiz de Azúa** a **Maite Redondo** (*Deia*), porque “al final las películas se hacen para que lleguen a los espectadores”. A propósito de *Cinco lobitos*, la directora cree que “lo cotidiano no lo ponemos en valor porque la narrativa sobre la maternidad ha estado marcada un poco por lo épico, la adrenalina y las emociones fuertes”.

El asunto de la maternidad está siendo objeto de atención en numerosas obras. Ha tenido una gran acogida *Un trabajo para toda la vida*, que acaba de pu-

blicar **Rachel Cusk**. “No lo escribí porque odiara ser madre, porque odiara a mi hija u odiara a cualquier otro niño –asegura la escritora canadiense, según recoge **Daniel Arjona** (*El Confidencial*)–. Lo escribí porque soy escritora y la ambivalencia que caracteriza las primeras etapas de la crianza me pareció afín a la ambivalencia fundamental que siente el escritor ante la vida, una ambivalencia, oscurecida por la organización de los sistemas sociales ideados por la comunidad humana, que el escritor o artista siempre intenta recuperar y resolver”.

Mariana Sáñez (*El Periódico de España*) pregunta a **Mariana Enriquez** si existe cierta imposición social sobre los temas a tratar por parte de las escritoras: abuso, aborto, maternidad...

A lo que la escritora argentina responde que “hay una moda con ciertos temas, porque una podría tener ganas de abordarlos pero no necesariamente en la literatura. La moda no es algo necesariamente malo, lo que no me gusta es la expectativa de que cualquier autora deba tratar esos temas. Si existe una conquista como escritora, me parece, es la de poder hablar de lo que cada una tenga ganas, pero que sea una obligación es un problema”.

P.S. Pilar Gómez (*El Mundo*) entresaca la definición de filólogo que ofrece **Carlos García Gual** en su libro *Friedrich Nietzsche poeta*. “Es alguien que no importa nada en la cultura. Somos unos tipos un poco marginados, de los cuales unos son más eruditos y van a congresos que se hacen con amigos sobre temas más o menos insignificantes, y los otros tenemos todavía cierto deje humanista que es una herencia del pasado, pero ya somos bichos raros”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Pedro Casablanc

Lee en tres idiomas y triunfa en cualquier escenario. El actor Pedro Casablanc (Casablanca, 1963) encarna en *La Abadía*, junto a Maru Valdivielso, la rabia y la “denuncia poética” de Berkoff con *Decadencia*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora estoy leyendo en inglés *Stoner*, de John Williams (no confundir con el compositor) y la biografía de Valle-Inclán escrita por Gómez de la Serna. Descanso leyendo en francés a Simenon. Perdón por la pedantería, pero la pregunta se presta a ello.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Me cuesta mucho abandonarlos. Me reto a tenerlos que acabar, pero con algunos me resulta imposible. Fundamentalmente, el aburrimiento.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Antonio Machado, en el café de las Salesas. Hablaría con él de la Sevilla de su época, de su experiencia como profesor de francés en Soria...

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que fue *Los tres mosqueteros*, de Dumas, en una edición muy bellamente encuadernada. Me produjo la sensación de estar viviendo, con absoluta lucidez, en un mundo que no era el mío, y de querer pertenecer a él.

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

Nunca leo en tableta. Creo que lo que se lee sobre papel queda fijado en el pensamiento de una manera dife-

rente a lo que se lee en digital. El libro como objeto tiene algo mágico y sensual que la pantalla escatima. Leo a todas horas.

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

¿Qué pregunta más difícil! Viví la llegada del *Guernica* a Madrid, también la Expo de Sevilla, pero no considero que cambiaran mi forma de ver el mundo. Es posible que la enriquecieran.

¿De qué forma habla Steven Berkoff en *Decadencia*?

A gritos. Gritos contra la injusticia en una sociedad corrupta y decadente.

¿En qué aspectos la obra es un espejo de la sociedad occidental?

En todos. Si bien es verdad que sus referentes son muy ingleses.

¿Qué medio le marca el camino como actor? ¿El cine, el teatro, las series?

Debo mi formación absolutamente al teatro. Llevo sobre las tablas desde que tenía quince años. Aunque, paradójicamente, mi vocación se forja yendo mucho al cine.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Escucho de todo. Bueno, de todo no. No soy un gran entendido... Estos días escucho mucho a Sabina, aunque haya dejado de ser de izquierdas. Me ha emocionado el documental de Fernando León.

¿Hacia dónde va el cine? ¿le preocupa la crisis de las salas?

Me preocupa el futuro de las salas, cómo no. No querría por nada del mundo que desaparecieran. Aunque si eso ocurriera en España, siempre nos quedará París, donde ir al cine es una experiencia casi mística.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

¿Crítica, qué crítica? Mentiría si dijera que no me importa. Todos, y en esta profesión más, queremos saber qué se opina sobre nuestro trabajo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me emociona poco todo aquello que huelga a manejo lucrativo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Ai Weiwei. Artista plástico y activista. No defiendo aquí que sea un modelo de honestidad pero me interesa la monumentalidad de algunas de sus obras que juegan a ser gritos de rebeldía.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta mucho España más allá de sus tópicos, que también me gustan. Me gusta menos el carácter de algunos españoles, o por ser más justo, algunos rasgos del carácter español. Detesto la chulería y el machismo.

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

No soy optimista respecto a este tema. Decía Danton, que perdió la cabeza, que la primera necesidad del pueblo después del pan es la educación. ●



MANUEL HIDALGO

Balzac y la campanilla del dinero

PROLÍFICO. Si antes lo digo... Hablábamos aquí hace nada de la desafección de la televisión pública y del cine español por la figura y la obra de Pío Baroja. Apuntábamos al interés que siguen manteniendo el cine inglés y el francés por sus grandes escritores. Y ahora de golpe han llegado la película británica *Emily*, de Frances O'Connor, suerte de biografía novelada y fantaseada de Emily Brontë, y *Eugénie Grandet*, cuarta versión cinematográfica francesa de la novela homónima de Honoré de Balzac. En dos años, y contando con la excelente *Las ilusiones perdidas*, de Xavier Giannoli, han sido dos las adaptaciones de Balzac en el cine francés, ambas pertenecientes al descomunal ciclo de "La Comedia Humana", compuesto por noventa y seis títulos publicados, más cerca de cincuenta sin terminar. Fallecido prematuramente a los 51 años, Balzac (1799-1850) se deslomaba escribiendo desde la medianoche, a veces hasta cerca de dieciocho horas al día. Enfebrecido y prolífico con la pluma, Balzac escribió hasta la extenuación tanto para recabar recursos económicos que le permitieran abordar sus malhadados negocios como para intentar saldar las cuantiosas deudas que sus ruinosas empresas le deparaban.

AVARICIA. El mediano escritor Léon Gozlan, íntimo del novelista, le dedicó una peculiar y jugosa biografía, *Balzac en zapatillas* (Planeta), en la que contaba que su amigo, no contento con cambiar de casa cada poco tiempo para eludir a sus acreedores, hizo instalar en la verja de una de ellas una muy estridente campanilla. Cuando la campanilla sonaba, tanto Balzac –seguramente embutido en un holgado batín– como su aleccionado servicio, enmudecían y permanecían inmóviles con el fin de hacer creer al visitante que la casa estaba vacía y que nada se podía reclamar a sus habitantes. El dinero, así, fue un tema central en la literatura de Balzac. También en *Eugénie Grandet* (1833), en la que el padre vinatero y pueblerino de la infortunada heroína es un avaro mayúsculo, equiparable al protagonista de *Gobseck*

(1830). Félix Grandet raciona el pan que se sirve en la mesa familiar, no ve con buenos ojos que su hija se case algún día porque le tocaría a él apoquinar la dote y codicia la herencia que

Eugenia ha de recibir de su madre. Además, el inmisericorde y tiránico patriarca considera la quiebra empresarial y las deudas de su hermano como una insoportable deshonra que putrefacta el apellido familiar.



HONORÉ DE BALZAC EN 1842

LA SANGRE. "El dinero es la sangre, la fuerza propulsora de la sociedad", escribió el ahora idolatrado Stefan

Zweig a propósito de la visión del mundo de Balzac. El austríaco le dedicó un hiperbólico ensayo biográfico –no una biografía–, en la que lo medía con Napoleón, publicado (Acantilado) junto a otros dos dedicados a Charles Dickens y Fiódor Dostoyevski, la plana mayor de la novela europea realista del XIX. No es de extrañar el interés de Zweig por Balzac, pues comparten afición al psicologismo, al sentimentalismo y a las reflexiones pomposas. La versión de *Eugénie Grandet* del escritor y cineasta Marc Dugain es austera y menos convencional de lo que cabría temer, al ofrecer una gran depuración estilística, ir a lo esencial y rehuir, en sus intensos y breves *tableaux*, la complacencia con la *qualité* visual que suele aquejar a bastantes adaptaciones. Sin embargo, la película, que sigue a la novela de Balzac en su retrato del padre tirano y avaro y de la pulsión por el dinero, hace una inesperada piqueta en su desenlace. Cuando todo parece estar ordenado a seguir fielmente la fatídica culminación del relato de Balzac y el destino inevitable de Eugenia, remachados en

la novela en una Conclusión y un Epílogo, Dugain, desde una voluntad y un voluntarismo contemporáneos, empodera a la mujer y la empuja a un futuro independiente. El misógino Balzac, convertido y reconvertido. ●

**ZWEIG Y BALZAC COMPARTEN
AFICIÓN AL PSICOLOGISMO,
EL SENTIMENTALISMO Y LAS
REFLEXIONES POMPOSAS**

EMERGENCIA EN UCRANIA

LAS PERSONAS QUE ESTÁN HUYENDO DE UCRANIA TE NECESITAN

DONA AHORA EN

ayudaucrania.com

Bizum – Código: 01151

ES86 2100 2262 1802 0040 3932



**UNHCR
ACNUR**

La Agencia de la ONU para los Refugiados
comité español

Madrid

Hasta el 26 de marzo

#CaixaForumVisionesExpandidas

VISIONES EXPANDIDAS

Fotografía y experimentación



Roger Parry, *Sans titre*, c. 1930. Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP © RMN-Grand Palais

