

EL CULTURAL 2€

10-16 de marzo de 2023

elcultural.com



Shostakóvich satiriza al tirano

El Teatro Real estrena *La nariz*,
su irreverente y cabaretera ópera

Dictadura y creación
Escriben Abilio Estévez
y Sergio Ramírez

Guillermo Arriaga
“Los guiones también
son literatura”

Olga Tokarczuk
La Nobel viaja al siglo
XVIII en mil páginas

Festival de Málaga
¿Dónde están
‘los lobitos’ de este año?



8 423783 000132 1116

Sumérgete
en nuestra
programación



AUDITORIO
DE TENERIFE



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Manuel Sánchez Ron Querido Isaac, querido Albert, querido Santiago

José Manuel Sánchez Ron fue un buen científico. Está reconocido además como el mejor historiador español de la Ciencia. En este libro de 800 páginas, *Querido Isaac, querido Albert*, espléndidamente editado por Crítica, Sánchez Ron reconoce que “reorientó” su carrera de físico teórico a historiador de la ciencia. El autor penetra con su nueva obra en el alma de los principales científicos a través de la correspondencia privada.

Asegura que Santiago Ramón y Cajal es el neurólogo más grande que ha existido y reproduce cartas de interés, entre ellas una de Unamuno en la que el poeta y filósofo lamenta lo que el científico le dice sobre “sus soledades”. Freud, por su parte, escribe a Fließ: “El gusto de la gente por el libro de los sueños comienza a dejarme frío y estoy empezando a deplorar su destino”. Bertrand Russell, al que conocí y le pedí artículos para el ABC verdadero, me dijo que, tras la muerte, había para el hombre lo mismo que para un perro que dormitaba en ese momento en el vestíbulo del hotel

Dorchester. Sánchez Ron reproduce la demoledora carta que Russell envió a Frege el 16 junio 1902.

Especialmente interesante es la correspondencia entre Marx y Engels. Este último le dice al autor de *El capital*: “Sigo leyendo a ese Darwin que es algo verdaderamente sensacional”. Y Marx le contesta para exponerle su admiración por Hegel y su fenomenología, “en la que la sociedad burguesa figura bajo el nombre de reino animal intelectual”. Sánchez Ron se refiere también a Stalin y al encarcelamiento de Landáu, el gran físico teórico de la cuántica. Stalin se muestra interesado en el trigo ramificado y dirige, sobre el asunto Lysenko, una extensa carta a Denisovich.

Emocionante la relación entre Einstein y Mileva Maric, que se queda embarazada, y el científico le escribe: “Me busco un trabajo inmediatamente por pobre que sea. Mis objetivos científicos y mi vanidad personal no me van a impedir aceptar el papel más subordinado que haya. En cuanto lo tenga, me caso con-

tigo...”. El amor, en fin, no emborronó la dedicación a la ciencia de Einstein que, según este libro, pudo ser presidente de Israel.

Me ha sorprendido que mi admirado Nabokov, excepcional novelista, era reconocido también en el mundo científico. “Sus investigaciones sobre los lepidópteros, mariposas y polillas fueron excelentes”. Marie y Pierre Curie ocupan espacio destacado en el libro con correspondencia contradictoria sobre el Premio Nobel. Emma Darwin, por cierto, desde su fe religiosa, reprocha a su esposo aquello que no está probado, y que no condiciona, por tanto, “otras cosas que no se puedan probar de la misma manera, y si son verdaderas es probable que estén por encima de nuestra comprensión”.

Máximo conocedor español de Isaac Newton y su obra, Sánchez Ron desvela, sin embargo, sus debilidades, la pérdida fugaz del equilibrio mental, y reproduce cartas inenquívocas y sustanciosas. Víctima de la Inquisición, Galileo fue el explorador de los cielos y resultan emocionantes las car-

tas de su hija María Celeste en las que pide a “Su Majestad divina que os proporcione paz y consuelo verdaderos”.

Especial interés, en fin, los capítulos que Sánchez Ron dedica a la cuestión de Dios y la creación del Universo, con el roce de aristas entre la ciencia y la religión. Leibniz, tan sagazmente estudiado por Ortega y Gasset, aparece en el libro en posición controvertida bajo la pregunta, probablemente sin respuesta: “¿Dios en la física?”.

José Manuel Sánchez Ron se refiere a políticos interesados en el mundo de la ciencia como Benjamin Franklin o Napoleón y, sobre todo, Thomas Jefferson, admirador de Newton. Destaca cómo el presidente estadounidense conoció a fondo la química, la historia natural y la medicina.

Estamos, en fin, ante un libro que corona la gran obra intelectual y científica de Sánchez Ron. *Querido Isaac, querido Albert* es tan interesante que me olvido de que carece de índice onomástico y de que agrupa las notas al final en lugar de disponerlas a pie de página. ●

TERREMOTO SIRIA Y TURQUÍA

COMITÉ DE EMERGENCIA


EMERGENCIA

MILES DE PERSONAS NECESITAN TU AYUDA

DONA AHORA

comiteemergencia.org / 900 595 216 / % bizum 02076

Transferencia ES24 2100 5731 7202 0035 4082

 ALDEAS
INFANTILES SOS

 educo
educar cura



 OXFAM
Intermón



 World Vision

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

10-16 DE MARZO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

José Manuel Sánchez Ron, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Intelectuales vs. dictadores, POR ABILIO ESTÉVEZ Y SERGIO RAMÍREZ

14. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Vita nuova, POR RAMÓN ANDRÉS

32. MÍNIMA MOLESTIA

Secretos bien guardados, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿La literatura cambia el mundo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Los Fabelman, vivir no es jugar con trenes eléctricos, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

El cantante Martin Winkler en *La nariz*, ópera de Dmitri Shostakóvich que se estrena el 13 de marzo en el Teatro Real. Fotografía de Bill Cooper/ROH

shostakóvich

8. *La nariz* corrosiva, satírica y demencial, POR ARTURO REVERTER. 10. Entre lo grotesco y lo retórico, POR ÁLVARO GUIBERT. 12. *Gloria o Gulag*, POR ALBERTO OJEDA



16

LETRAS

ENTREVISTA. 16. Guillermo Arriaga: "La literatura debe mostrar lo que nos negamos a ver", POR NURIA AZANCOT

8. G. Arriaga: *Extrañas*, POR RAFAEL NARBONA

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Olga Tokarczuk. *Los libros de Jacob*, POR DWIGHT GARNER

NOVELA. 22. Marta Jiménez Serrano. *No todo el mundo*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 23. Ignacio Martínez de Pisón. *Castillos de fuego*, POR GERMÁN GULLÓN. 24. Karina Sainz Borgo. *La isla del doctor Schubert*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 25. B. R. Yeager. *Espacio negativo*, POR NADAL SUAU

POESÍA. 26. Li-Young Lee. *La ciudad donde...*, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 27. A. Finkelkraut. *La posliteratura*, POR M. BARRIOS

HISTORIA. 28. Así se forjó el mundo, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30. Ficción, No Ficción,

Poesía, Bolsillo y Otros

CINE

FESTIVAL. 48. Málaga sale en busca de las películas del año, POR JAVIER YUSTE

ENTREVISTA. 50. Kristoffer Borgli habla sobre *Sick of Myself*, POR JUAN SARDÁ. Imagen y viralidad, POR J. YUSTE

ESTRENOS. 52. Touzani y los lastres de la tradición, POR M. YÁÑEZ. 52. *In viaggio*, un viaje con el Papa, POR M. BORRULL

ARTE

CONCRETOS. 34. La brutal conexión entre arte y cemento, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

REVISIÓN. 36. Jon Mikel Euba, todo lo que parece, no es, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

INSTALACIÓN. 37. Juan Zamora, pesar el aire, POR MARÍA MARCO

ESPACIOS. 38. Despararramarse, solo y acompañado, POR LUISA ESPINO

ENCONCHADOS. 40. La Conquista perlada de los criollos, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

TEATRO. 42. Calderón y Menéndez

viajan a *Uz: el pueblo*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. 44. Francisco Nieva y

la rebeldía femenina, POR J. L. REJAS

MÚSICA. 45. Las partituras antiguas llegan a Sevilla, POR A. OJEDA. 46. Benet Casablancas

despliega sus registros, POR A. REVERTER. 46. Alexei Volodin y Edith

Peña, pareja en el CBA, POR A. R.



42

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Cajal, de la teoría neural a la fotografía,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Laura Barrachina

Intelectuales vs. dictadores. Parece que son los intelectuales y los y a los regímenes totalitarios, ¿pero irritan más sus declarac



ABILIO ESTÉVEZ

Novelista y dramaturgo cubano. Último libro: *Cómo conocí al sembrador de árboles* (Tusquets, 2022)

La policía secreta contra Bartleby, el escribiente

Hace 50 años, cuando yo cursaba el instituto preuniversitario y nos prestábamos libros condenados por el régimen (*La nueva clase, Rebelión en la granja, Conversación en la catedral...*) teníamos el cuidado de mantenerlos siempre forrados con carátulas de revistas soviéticas. Ese acto ingenuo, de adolescentes con impacencias literarias, debía habernos puesto sobre aviso. Debíamos haber comprendido cuánto se escondía en ese simple enmascaramiento: estábamos protegiéndonos y, de paso, aprendíamos a mentir. Pocos años después, conocí a Virgilio Piñera. Supe de primera mano las condiciones de vida del propio Piñera, de Lezama Lima, de Reinaldo Arenas, de Cabrera Infante. Estuve al tanto de los pormenores del “caso Padilla”. Conocí la historia de tantos escritores borrados de la cultura cubana (civilmente muertos). Tuve la revelación de qué significaba para el totalitarismo un escritor, un artista auténtico. (“Escritor, artista auténtico”, por supuesto, aquellos que no transigen, los que pretenden mantener su centro y su verdad).

En algún momento nos hicimos las preguntas cándidas: ¿qué podía hacer peligrar un cuaderno de poemas a un poder absoluto? ¿Qué riesgo significaba para una revolución “más grande que nosotros mismos” (así rezaba el lema partidista) una novela como *Paradiso*, tan ardua, incomprensible para cierto lector común? ¿Qué amenaza representaba *Dos viejos pájaros*, la pieza teatral de Piñera, para una policía secreta y todopoderosa, capaz de destruirnos con un gesto de reprobación?

Las preguntas son ahora absolutamente pueriles. Ya sa-

bemos que la mayor obsesión de la ideología totalitaria se concentra en escritores y artistas, esos seres chocantes que nunca se entusiasman del todo con la realidad política, que viven observando, que pasean por las calles sin dejarse seducir más que por la voluntad de “dar fe”. Lo opuesto a lo que George Santayana definía como un fanático, aquellos que “redoblan los esfuerzos cuando han olvidado el fin”. El totalitarismo ideológico no puede permitirse el lujo de un solo rebelde, aquel que entendemos bien desde Camus, el Bartleby que un día decide responder “Preferiría no hacerlo”. La ideología totalitaria no acepta la broma, la expresión pública de la ambigüedad o la incertidumbre. Es más rotunda: no admite al escritor en su torre de marfil, al que escribe en la habitación cerrada para que el mundo termine en un libro.

La ideología totalitaria no solo proyecta un presente ilusorio, sino que espera que se escriba la historia fiel a su falsedad. No consiente disidencias (ironías) que confundan su presente y perturben el ceremonial de su futuro. Como explicaba Hannah Arendt, las ideologías “nunca se hallan interesadas en el milagro de la existencia”. Se sustentan en el control del rebaño, en las mentes “vaciadas”, en la pomposa solemnidad, justo lo que la literatura y el arte se proponen, por definición, desmantelar. Por idiota o inculto que pueda ser un dictador, posee la intuición para saber dónde está el peligro. Si el poder del dictador se levanta sobre la fuerza policial y la mentira, ¿cómo tolerar entonces ese otro poder que, aun sin proponérselo, lo desenmascara y acusa? ▲

LOS DICTADORES SE SUSTENTAN EN EL CONTROL DEL REBAÑO, EN LAS MENTES

‘VACIADAS’, EN LA POMPOSA SOLEMNIDAD, JUSTO LO QUE LA LITERATURA

Y EL ARTE SE PROPONEN, POR DEFINICIÓN, DESMANTELAR

creadores quienes más molestan a los dictadores iones y acciones o el contenido de sus obras?



SERGIO RAMÍREZ

Premio Cervantes, ex vicepresidente de Nicaragua y escritor. Último libro: *Ese día cayó en domingo* (Alfaguara, 2022)

Los tiranos no leen

S talin mantenía el ojo fijo sobre los escritores y artistas porque los consideraba peligrosos por naturaleza, y vigilaba que se atuvieran a la obligación de contribuir a la construcción del nuevo hombre soviético, como si se tratara de albañiles. Y como tenía ínfulas de juez literario, y aún de obras musicales, él mismo escribió en *Pravda* la crítica contra la ópera de Shostakóvich, *Lady Macbeth de Mtsensk*, que puso al compositor en la lista negra de enemigos del proletariado.

En *El otoño del patriarca*, García Márquez sitúa al dictador en el palco presidencial del teatro donde Rubén Darío da un recital, embelesado ante la cascada sonora de *La marcha triunfal*. Pero es una ocurrencia dentro de la novela. Los dictadores de nuestros pagos ni leen novelas, ni asisten a recitales, ni a funciones de ópera.

Nunca imaginaría a Nicolás Maduro, o a Daniel Ortega, metidos en la cama con un libro abierto hasta pasada la medianoche, ni cerrándolo con un golpe airado al concluir la lectura, para levantar entonces el teléfono y llamar al jefe de sus esbirros ordenándole capturar al escritor díscolo que le ha quitado el sueño, el que al día siguiente será encerrado en una celda de castigo, acusado de incitación al odio, o de traición a la patria.

Lo que leen son los partes de la policía secreta, que enlistan las actividades subversivas, donde da igual el informe de un infiltrado en un grupo opositor que denuncia conspiraciones falsas o reales, o el dictamen de cinco líneas donde un burócrata de tercera línea califica un libro de peligroso,

o de irrespetuoso. Pertenece a la misma oficina donde otros burócratas peinan las redes sociales en busca de chats o memes sediciosos.

Si se trata de un escritor que no suele opinar en público, hasta entonces el dictador estará reparando en su nombre, y lo subrayará con su lápiz rojo. Y si ya ha oído de él, es por sus opiniones políticas adversas. Un desafecto. Los libros, como tales, al tirano le preocupan poco, y escribirlos le parece una excentricidad. Si los escritores están en la mira es porque se expresan en público contra el régimen, no porque escriban libros. Los libros, como tales, no son peligrosos, sino quienes los escriben.

S alvo que quienes leen a cuenta del dictador, anoten en su informe que en una novela se burlan de él, o de su familia, o se hace mofa de su poder. Porque el dictador carece de todo sentido del humor, y entonces se trata ya de un agravio personal que reclama venganza. Se manda a prohibir el libro, y al escritor irreverente le aguardan la cárcel, o el exilio.

Esta es la molestia más grave, la que daña su vanidad, o su orgullo, o su suficiencia, porque el tirano pierde su equilibrio cuando no se le toma en serio, y el escritor exhibe sus extravagancias y sus manías, desnuda a los aduladores, retrata a los serviles, ridiculiza las falsedades del discurso redentor en contraste con la opulencia de la corte y desentraña la corrupción.

Esos son los verdaderos pecados de lesa majestad. ▲

EL TIRANO PIERDE SU EQUILIBRIO CUANDO NO SE LE TOMA EN SERIO, Y EL ESCRITOR

EXHIBE SUS EXTRAVAGANCIAS Y SUS MANÍAS, DESNUDA A LOS ADULADORES,

RETRATA A LOS SERVILES Y DESENTRAÑA LA CORRUPCIÓN

SHOSTAKÓVICH



La nariz corrosiva, satírica y demencial

El Teatro Real estrena el próximo lunes la ópera de Dmitri Shostakóvich, que catalizó en ella su instinto innato para la sátira y, a su vez, su habilidad para hilvanar influencias diversas, aquí muy volcada hacia la vanguardia. Barrie Kosky explota en escena el potencial cómico del cuento de Gógol.

Qué duda cabe de que uno de los mayores acontecimientos de la temporada operística es la presentación en el Teatro Real de *La nariz* de Shostakóvich (1906-1975), una obra corrosiva, satírica, demencial, crítica de una sociedad. El compositor tenía la mirada y el oído muy abiertos hacia el exterior y no dejaba de recibir influencias

del más diverso signo: modernismo de las vanguardias foráneas, de Paul Hindemith o de Ernst Krenek, aromas de Arnold Schönberg y su escuela, Ígor Stravinski... Podría definirse a esta extraña obra como pieza de cabaret u ópera de circo; huye de cualquier asomo de lirismo al viejo estilo. “Es una formidable mecánica tea-

tral, un *collage* de estilos”, según Piotr Kaminski. *La nariz* es el usurpador social. Nikolái

Gógol, en quien se inspiró Shostakóvich, tenía su propia visión de la sociedad rusa en tanto que farsa grotesca.

PURO EXCESO

Desde su estreno el 18 de junio de 1930 en el Teatro Maly Óperny de Leningrado, la obra —subraya Jean-François Boukoba— no ha conocido más que el exceso: en la visión de los críticos de la época, que la consideraban anarquista y, sin embargo, formalista, y de los censores stalinianos; exceso también en el olvido y el silencio en los que la obra estuvo inmersa durante más de 40 años, hasta su reposición en Moscú en 1974. En ese momento y en todos los años transcurridos



SHOSTAKÓVICH
EN JULIO DE 1950

ROGER & RENATE RÜSSING

UNO DE LOS NÚMEROS
DE DANZA DEL MONTAJE
DE LA NARIZ DE BARRIE KOSKY



BILL COOPER

hasta ahora late una pregunta: ¿por qué Shostakóvich recuperó un relato de Gógol de 1834 como fundamento literario de su primera ópera? Parece que la elección obedeció a razones puramente prácticas, como se deduce de estas palabras del propio compositor, que mencionaba cuatro razones fundamentales que justificaban su elección: *La nariz* es la más importante de las sátiras de la época del zar Nicolás I; los diálogos y el texto tienen un enorme poder expresivo; la novela comporta un enorme potencial de situaciones escénicas originales; y el texto es fácilmente trasladable a la escena.

Otro experto en Shostakóvich como su biógrafo Krzys-

tof Meyer ponía el acento en el hecho de que en cada página de la partitura hay ideas originales e innovadoras. Sucede, por ejemplo, que como el canto tradicional, y menos todavía la cantilena lírica, no se adaptan a la narración de Gógol, en *La nariz* se utiliza el recitativo casi de principio a fin, con lo que se propicia un mayor subrayado del texto, aún más eficaz por el hecho de que en algunos pasajes se prescribe que se cante con la nariz tapada. Y no olvidemos el carácter sinfónico de la parte instrumental, mucho más importante que en la ópera tradicional.

Obra singular, pues, que precisa de una suerte de tea-

tro del absurdo con cerca de una noventa de papeles que, naturalmente, se distribuyen entre menos cantantes. En el Real se cuenta con la sin duda reveladora producción de Barrie Kosky, regista australiano bien conocido de nuestro público que eligió esta pieza para debutar en el Covent Garden. En ella, según el musicólogo Sergio Vela, Shostakóvich plantea, con base en un libreto redactado por él mismo y por Aleksandr Preis, Gueorgui Ionin y Yevgueni Zamiatin, un entramado de juegos mentales, un subrayado de aspectos grotescos de la realidad y, si se quiere, un surrealismo *avant la lettre*. Todo ello en el curso de una partitura que podríamos calificar, de acuerdo con lo expuesto, de vanguardista

“Shostakóvich creó una brutal pesadilla para cualquier director por la manera de es-

tación grotesca de un oficial ruso y uno tiene que conseguir que ese tipo sea no agradable para el público pero sí al menos comprensible, e incluso que se sienta desconcertado porque empiece a notar algo de empatía hacia él. Porque, no en vano, lo que sufre es algo que nos toca a todos: la falta de la nariz simboliza, en el fondo, la pérdida y el miedo”.

LÁTEX A DISCRECIÓN

Barrie Kosky, artista imaginativo donde los haya, reconoce que una de las primeras cuestiones a resolver era cómo representar a un hombre que ha perdido la nariz después de afeitarse. “En otras producciones he visto alusiones simbólicas a esa carencia física. También alguna en la que la pintan de negro. Pensé: ¿y por qué no le ponemos a todos los personajes una nariz grande de látex para remarcar esa carencia? Hicimos unas cien de ellas. En la primera parte del montaje hay un niño que baila claqué dentro de una nariz. Luego hay números coreográficos con más narices andantes que danzan al estilo de Busby Berkeley”. Hallazgos inteligentes que hacen de esta produc-

ción una auténtica fiesta para la imaginación.

La nada fácil partitura, llena de guiños, de contrastes, de bruscos cambios rítmicos y dinámicos, estará en las manos del eficiente director británico Mark Wigglesworth, muy hábil en este tipo de retos. El personaje principal lo encarnará el bajo Martin Winkler, a quien acabamos de ver, en el mismo escenario, en la piel del Conde Waldner de *Arabella* de Richard Strauss. Voz fornida y rotunda, algo bronca, la suya.

ARTURO REVERTER

“SHOSTAKÓVICH CREÓ UNA PESADILLA PARA CUALQUIER REGISTA POR LA ESTRUCTURA CINEMATOGRÁFICA DE LA ACCIÓN”. BARRIE KOSKY

estructurar la acción mediante una sucesión de escenas muy cinematográfica, sin apenas margen para ejecutar las transiciones en escena. Es un problema y un magnífico desafío a la vez”, señala Kosky. “Y luego es una ópera muy compleja desde el punto de vista interpretativo por la dificultad psicológica. El protagonista es, a primera vista, un tipo que no genera ninguna simpatía. Alguien obsesionado con el estatus social, ambicioso, que no para de hablar de sí mismo. Es sucio, huele. Es una represen-

Shostakóvich es uno de los compositores más programados del siglo XX. Circunstancias políticas aparte, algo tendrán sus composiciones para que programadores, intérpretes y espectadores les presten tanta atención hoy, cuando han pasado casi 50 años de su muerte. Shostakóvich fue un compositor genial y atormentado que, a trancas y barrancas, en lucha con el entorno y, sobre todo, consigo mismo, como casi todo creador, logró cristalizar en su música una parte significativa del espíritu de su tiempo. Vivió más de media vida en vilo, sin saber si al día siguiente iba a ser fusilado o condecorado, por lo que no es de extrañar que su música nos suene ambivalente y que no sepamos si debemos apreciarla por lo que dice o por lo que da a entender. Al mismo tiempo, es una música muy directa. Salvo escasas excepciones, se escucha con facilidad y se asimila a la primera.

Shostakóvich nació en 1906 en San Petersburgo, hijo de una familia burguesa, culta y muy musical. El padre, médico y funcionario, era cantante aficionado y la madre tocaba el piano. Dmitri Dmítrievich fue músico desde el principio. Su madre le llevó sus primeras páginas al gran Glazunov, eterno director del conservatorio de la ciudad, que quedó asombra-

do por la potencia musical del niño: oído finísimo, memoria musical portentosa y facilidad de leer al piano cualquier música a primera vista.

Su primera obra significativa, la *Sinfonía núm. 1*, es ya una obra maestra. Se estrenó en la Sala Grande del conservatorio en 1925, la difundieron por todo el mundo los grandes directores del momento—Walter, Toscanini, Klemperer y Stokowski—, y la elogiaron compositores tan distintos como Darius Milhaud y Alban Berg. Al éxito instantáneo contribuyeron, sin duda, las expectativas que había despertado la Re-

volución rusa en la intelectualidad internacional, pero la sinfonía es en sí misma deslumbrante por ideación y pujanza y hubiera sido suficiente para hacer de su autor un grande. La sinfonía triunfó también dentro de Rusia, donde Shostakóvich se convertiría pronto en el compositor emblema del país y del régimen. En mi opinión, ese primer Shostakóvich, el de la arrogancia técnica, el chorro de ideas y el talento chispeante, es el bueno. Su *Primera sinfonía* deja una sensación de autenticidad que no encontramos en las catorce siguientes, aunque puedan superarla en otras

facetas. Igualmente, la ópera temprana *La nariz* vuela elegantemente por encima de *Lady Macbeth*, que vive atada a pasiones profundas.

VARIEDAD SINFÓNICA

Después del aldabonazo de la *Primera sinfonía*, vino el futurismo de la *Segunda*, que empieza con una superficie ligetiana —en 1927!— y termina con un himno patriótico; la hondura mahleriana de la *Cuarta*, la esquizofrenia de la *Quinta*, la brutalidad guerrera de la *Séptima*, la broma de la *Novena*, las cimas sinfónicas de la *Décima*, la amargura de la *Decimotercera* y la *Decimocuarta*, que canta a Lorca, y la desconcertante recapitulación autobiográfica de la *Decimoquinta*, que está escrita con un ojo puesto en la partitura y el otro en la muerte. Así compuso también su último cuarteto, un funeral desolado que completa uno de sus mayores logros creativos: el corpus de quince cuartetos de cuerda. El *Octavo* es famosísimo, tanto en su ser original como en la versión de orquesta de cuerda que hizo Rudolf Barshái, pero en todos ellos se oye la que parece ser la voz más personal y franca del autor.

Shostakóvich era un gran amante del teatro y del cine y, en general, de la narración

Música entre lo grotesco y lo retórico

Shostakóvich nunca tuvo claro si al día siguiente lo iban a condecorar o fusilar. Esa esquizofrenia tuvo un correlato en su obra. Lo patriótico se alterna con lo amargo. Además, se aprecia un gusto genuino por la risa.



ERIK BERG

LADY MACBETH
EN MTSENSK EN
LA ÓPERA DE OSLO

UN ANTIFORMALISTA CLANDESTINO

La andadura lírica de Shostakóvich se vio sobresaltada por el rechazo de Stalin a su *Lady Macbeth*. Después de la traumática experiencia, no volvió a completar ninguna ópera. Así que se quedó en dos, contando *La nariz*, que, a partir de una historia de Gógol, había alumbrado entre 1927 y 1928. Se concentró en sus sinfonías y en el banco de pruebas camerístico. Aunque no hay que olvidar que volvió a Gógol para armar sobre *Los jugadores* una nueva ópera. Pero terminó claudicando al finalizar el primer acto. Le parecía que su carácter satírico podría remover a los censores. En *Anti-formalist Rayok*, pieza de teatro musical, sí que no se cortó, por eso la mantuvo clandestina. El Real la presentará el día 26 en el Teatro Fernando de Rojas del CBA. A. O.

TIME

THE WEEKLY NEWSMAGAZINE



FIREMAN SHOSTAKOVICH

Boris Artyushoff

Amid bombs bursting in Leningrad he heard the chords of victory.
(Music)

SHOSTAKÓVICH,
VESTIDO DE BOMBERO
EN EL TIME (1942)

(REG. U. S. PAT. OFF.)

NUMBER 3

como espectáculo. Acabaría escribiendo dos grandes óperas y abundante música de encargo para la escena y la pantalla, pero ya desde muy joven disfrutaba con la comedia y acompañaba películas mudas en los teatros con improvisaciones al piano. Siempre se habla de su vena grotesca, de piezas de música que parecen mirarnos con una mueca agria, como muchos de sus *scherzi* y algún *finale*, pero en Shostakóvich hay también un gusto genuino por la sonrisa e incluso la risa. “Defiendo el derecho a la risa en la llamada

música seria”, dejó dicho, y el que recuerde el *Concierto para piano y trompeta* sabrá a qué se refería. “Cuando el público se echa a reír en mitad de un concierto con música mía —dijo—, no me siento turbado, sino muy complacido”.

Casi todas sus composiciones tienen clave biopolítica, contexto de guerras y purgas o historieta de censuras, amenazas, honores o claudicaciones, pero Shostakóvich era por encima de todo un músico y lo interesante de toda esa

peripezia es su consecuencia musical: el sonido de un creador moralmente desquiciado que encuentra su espacio expresivo entre lo grotesco y lo retórico.

**“CUANDO EL PÚBLICO SE ECHA A REÍR CON MÚSICA MÍA, NO ME SIENTO TURBADO, SINO MUY COMPLACIDO”.
SHOSTAKÓVICH**

En América y la parte oeste de la Europa musical, la apreciación de Shostakóvich es variable. Los intérpretes tienden a valorar mucho sus obras principales (los 24 preludios y fugas para piano, las sonatas para violín, viola y violonchelo, el segundo trío con piano, los cuartetos, el quinteto con piano, los conciertos de violín, violonchelo y piano, las sinfonías y las óperas), pero en las reuniones de compositores la opinión aparece más dividida. Pierre Boulez, sentenciando, como hacía siempre, lo despachaba de un latigazo: “Es trivial, no me interesa”, me dijo en una entrevista. El mismo desinterés mostró siempre Luis de Pablo, pero Benjamin Britten lo admiraba mucho y cultivó su amistad.

NECESIDAD DE LUZ

Entre nuestros creadores hay también partidarios de Shostakóvich. Uno de los principales es, seguramente, el compositor y director barcelonés Salvador Brotons, que en algunas de sus obras ha avanzado por el camino del ruso. Es significativo que Cristóbal Halffter hiciera oír en su *Concierto núm. 1 para violín y orquesta* la famosa fórmula DSCH, las iniciales de D. Schostakowitsch en transliteración alemana. Luis de los Cobos trató a Shostakóvich en Leningrado y Eugenio Trías, uno de los pocos filósofos españoles que han entrado a fondo en la música, me comentó que sentía mucho no haber podido dedicarle a Shostakóvich “un capítulo, que hubiera sido muy querido” de *El canto de las sirenas*. Es una pena, porque la figura de Shostakóvich necesita luz. **ÁLVARO GUIBERT**

SHOSTAKÓVICH,
EN TORNO A 1965,
PASEANDO POR
SU JARDÍN

de cruento imperialismo? Es una pregunta —una sombra— que se extiende por buena parte de los opus del autor de *La nariz*. Para algunos, un pancista que gozó de numerosos cargos y condecoraciones oficiales (dato indiscutible). Para otros, un exiliado interior corroído por el miedo y obligado a practicar el posibilismo, encryptando mensajes satíricos contra el tirano para no inmolarse.

Historiadores y musicólogos, divididos en dos bandos, libran al respecto una batalla en la que no se hacen prisioneros. En este campo minado incurrió Julian Barnes con su novela *El ruido del tiempo* en 2016 y salió escaldado al posicionarse claramente de un lado: del que perfila a Shostakóvich como mártir, que tiene en el *Testimonio* de Solomon Volkov su piedra basal. El escritor inglés lo

presenta como a un dócil reo que, anclado en el rellano de su piso, espera de noche la llegada de la policía política. Lleva el abrigo puesto y, a los pies, tiene una maletita en la que ha metido tabaco, ropa interior y dentífrico. Cada vez que suena el ascensor, el pánico le tensa los músculos. “Ya vienen”, se dice. Cuando comprueba que es un vecino trasnochador, respira aliviado y enciende otro

Kazbek. Con el rescoldo, ilumina mínimamente la negrura que lo circunda.

Pero la pesadilla no ha terminado. No será hasta que empiece a clarear el día cuando se meta en casa y se acueste, sin desvestirse, en la cama junto a

Gloria o Gulag, el atroz dilema

Historiadores y musicólogos pugnan todavía al valorar el legado de Shostakóvich, artista que, al contrario que muchos cómplices de correrías vanguardistas, sobrevivió a Stalin. ¿Fue un exiliado interior o un hábil cabalgador de contradicciones?

¿Se imaginan que Putin, antes de invadir Ucrania, hubiera encargado a un compositor ruso una pieza orquestal para que se interpretase en la plaza de la Independencia de Kiev el día de la victoria? Una hipótesis algo peregrina, sí, pero el actual pope del Kremlin tenía a mano un precedente ‘inspirador’. El régimen de su admirado Stalin le pidió en 1939 a Dmitri Shostakóvich una partitura que sirviera para festejar la toma de Finlandia. Las bandas de música

del Ejército Rojo la tocarían por las calles de Helsinki. Shostakóvich cumplió con el encargo. De su manó salió *Suite para temas finlandeses*. Sin embargo, la penosa campaña de las huestes soviéticas hizo que quedara relegada en el

cajón. No había razones para sacar pecho. Tampoco para arrearle a los bombos y los platillos.

Lo relevante, de todas formas, es que la escribió. ¿Lo haría sin remilgos morales o con la conciencia carcomida por dotar de banda sonora a una acción

su mujer Nina, tras pasar por la habitación de su hija Galina y verla dormir como lo hacen los niños, ajenos a las cuestiones de Estado. Las imaginarias en la escalera las hace precisamente para ahorrarles a ambas la desagradable escena de la detención. Quién le iba a decir que se vería en esas cuando con apenas veinte años glorificaba a los soviets en el papel pautado. Su suerte había comenzado a torcerse la tarde en que a Stalin le

cas que lo acompañaban hicieron mutis antes del tercer acto.

Lo que había pasado lo entendió al abrir el *Pravda* un par de días después en la estación de Arcángel, ciudad a la que se había desplazado para ganarse unos rublos al teclado. En la página tres encontró un editorial (no una reseña, ojo) que ponía su *Lady Macbeth* a caer de un burro. La definía como “caos en lugar de música”. Y añadía que “cosquilleaba el gusto perversi-

Diego (que se habían equivocado en su primera apreciación y que, en efecto, era una manifestación formalista, desarraigada y cosmopolita). En los meses posteriores, Shostakóvich estaba tan asustado que decidió retirar del circuito su *Cuarta sinfonía*. Tocaba agazaparse, sobre todo porque la influencia occidental (mahleriana, por más señas) era demasiado audible en los pentagramas.

La rehabilitación pública llegaría con la *Quinta*, rematada en 1937. No apostataba de Mahler pero lo veteaba en la tradición rusa. Obtuvo un rotundo éxito. En los papeles cambiaron las tornas. Los venablos mutaron en loas, aunque estas no estaban exentas de una humillante presunción: que aquella obra significaba “la respuesta creativa a una crítica justa”. Con la *Séptima*, escrita en gran parte bajo el cerco nazi de Leningrado, fue de nuevo encumbrado. En el Kremlin no podían estar más satisfechos: sus movimientos rezumaban ardor patriótico y épica resistente. Sin embargo, a Shostakóvich le quedaban sobresaltos por vivir. En 1948, tras una nueva batida contra el formalismo—esa bestia negra—volvió a la cuerda floja junto a otros colegas como Prokófiev y Jachaturián. Incluso lo despidieron de su puesto en el Conservatorio de Leningrado.

Para recuperar la unción oficial le tocó leer discursos que no había escrito y ser utilizado a modo de mascarón de proa de la música soviética fuera del bloque comunista. Así ocurrió en el Congreso Cultural y Científico para la Paz Mundial celebrado en Nueva York en 1949. Barnes lo evoca en el avión de vuelta tras el vejato-



NOTAS SOBRE CADÁVERES

La composición de la *Séptima sinfonía* de Shostakóvich es uno de los grandes mitos de la historia de la música. El compositor ruso escribía en el Leningrado sitiado por Hitler, con sus calles salpicadas por cadáveres congelados. Más de un millón de habitantes fenecieron por las bombas y la inanición. Esas circunstancias fueron reconstruidas en el monumental volumen *Leningrado: Asedio y sinfonía* (Galaxia Gutenberg), de Brian Moynahan. Más reciente es otra minuciosa investigación, *Sinfonía para la ciudad de los muertos* (Es Pop), de M. T. Anderson, que narra cómo la obra, tras un azaroso periplo, llegó a EE.UU. en un microfilm.

rio trance, ansioso por asordinar con el vodka servido por las azafatas el ruido de la conciencia. Un ruido que presuntamente aumentaría los decibelios cuando en 1960, como peaje para ser nombrado secretario general de la Unión de Compositores, tuvo que afiliarse al Partido Comunista, algo que había evitado durante décadas. ¿Le asqueó realmente? Son cuestiones de compleja resolución respecto a un hombre que, cuando era un veinteañero, igual suspendía la asignatura de marxismo por falta de aplicación que manufacturaba una sinfonía (la *Segunda*) titulada *Octubre* a mayor gloria de la Revolución del 17. El debate sigue abierto, y todavía escuece. **ALBERTO OJEDA**

ESTUVO A PUNTO DE SER PURGADO POR SU ÓPERA *LADY MACBETH* PERO SE REDIMIÓ ANTE EL RÉGIMEN CON SUS SINFONÍAS *QUINTA* Y *SÉPTIMA*



SHOSTAKÓVICH, VLADÍMIR MAYAKOVSKI, VSIÉVOLOD E. MEYERHOLD Y ALEKSANDR RÓDCHENKO DURANTE LA PRODUCCIÓN DE LA OBRA TEATRO *LA CHICHE*, QUE SE ESTRENARÍA EN MOSCÚ EN 1929

dio por ir a ver una representación de su ópera *Lady Macbeth en Mtsenk* al Bolshói. Quizá el dictador, aquel 26 de enero de 1936, andaba con acidez de estómago y todo a su alrededor le incomodaba. Shostakóvich estaba en el teatro. Le habían invitado por razones obvias. Aplazó sus compromisos como pianista en gira y se personó. Qué menos. Para su estupefacción, comprobó que Stalin y los jerar-

do de los burgueses” y que su carácter “nervioso, compulsivo y espasmódico” procedía del —¡vade retro!— jazz. El texto contenía algunos errores gramaticales, detalle que llevó a pensar que había sido el propio Stalin el redactor, porque nadie osaría corregir al Timonel. A partir de ahí, los críticos que en su día decían digo (que era impecable a la luz de los preceptos revolucionarios) empezaron a decir



RAMÓN ANDRÉS

Vita nuova

Sentir añoranza de un tiempo que no hemos conocido es un rasgo propio de la modernidad, un sentimiento que despertó en el siglo XV, cuando el pasado devino una inspiración. Alguien del siglo XIV no anhelaba, como algunos hoy, haber nacido, por ejemplo, en el siglo IV, ni ser contemporáneo de Hypatia o de Dante. Un alfarero medieval no fabulaba con hacer girar su torno en una calle de la antigua Atenas. La Historia estaba por desenterrar, no había surgido la necesidad de desvelar el ayer, la literatura no se había convertido en cómplice de la melancolía, tampoco el arte. Cuando la Europa humanista empezó a padecer nostalgia de la Antigüedad, cuando imaginó sus días supuestamente apolíneos, estaba generando el pasado. Mientras el cristianismo trazaba su ideal en la eternidad, las generaciones de la modernidad, atraídas por las promesas de la utopía, se metamorfosearon en un nuevo Jano: a la vez de fijar la mirada en esa otra construcción que es el futuro, miraron también hacia atrás, hacia lo que intuyeron como la rama dorada de un paraíso.

Si, como refiere el joven pensador Yuk Hui —autor de dos libros tan cruciales como deslumbrantes publicados en castellano, como son *Fragmentar el futuro* (2020) y *Recursividad y contingencia* (2022)—, ya somos posthumanos, es consecuente que una parte de la Humanidad se sienta atrapada en un presente demolido con tanta presura, desplazado hacia el gigantesco entramado de la tecnología. Apenas ha habido tiempo de reaccionar; es complejo asimilar, de pronto, la pérdida de un mundo que se lleva consigo los códigos que han servido para situarnos en la existencia. De ahí el deseo de ser conciudadanos de los antiguos. Seducidos pero equivocados, imaginamos aquellos ayeres de manera apacible.

Es necesario no dar la espalda a nuestra época, tratar de comprenderla es un ejercicio moral, también intelectual. Cerrar los ojos ante los hechos no va a evitar la vivencia de un ahora que se consume a gran velocidad. Es cierto, señala Hui, que ya no estamos ante la máquina, sino que hemos entrado en ella, porque habitamos descomunales mecanismos organizados tecnológicamente, caso de las ciudades. Resulta perentorio admitir que toda solución al problema global es de orden técnico. Lo avisaba hace casi setenta años Jacques Ellul en *La edad de la técnica*, que he vuelto a leer en estos días para este escrito. Lo que exponía Ellul en 1954 se está cumpliendo. Las cosas han cambiado de forma tan radical, que se exige una distinta interpretación de la realidad: un ejemplo sería, pongamos por caso, el error de entender la ecología como un regreso a la naturaleza.

Pero esta no retornará, necesita de las estrategias ecológicas de modo urgente para sobrevivir, porque lo que hace la ecología es preservar técnicamente una naturaleza donde viven aún los poemas de Hölderlin. Nuestras evocaciones ya no tienen nada que ver con lo real de esta “irreversibilidad histórica” (Yuk Hui) en la que estamos, no por ello trágica. Los dispositivos médicos introducidos en nuestro cuerpo, la continua generación de sistemas de energía y de comunicación, el descubrimiento de una nueva física, hacen que la nuestra sea una existencia técnica; por

esta razón, señala Hui, *ya* somos posthumanos.

Ellul se mofaba de quienes, en su momento, encogían los hombros al ver pasar un avión: esta actitud significa negar la posibilidad de que la humanidad siga su curso. El consuelo, para los temerosos, puede encontrarse en las debilidades, en las pasiones que nos hacen indómitos, en las carencias que tenemos como humanos y que nos convierten en criaturas irreductibles. Qué gran paradoja: que nuestra imperfección nos preserve y haga libres en medio de una técnica que nos prolongará. Se trata de aprenderlo. ●

**ES COMPLEJO ASIMILAR
LA PÉRDIDA DE UN MUNDO
QUE SE LLEVA CONSIGO
LOS CÓDIGOS QUE HAN
SERVIDO PARA SITUARNOS
EN LA EXISTENCIA**

1/6

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

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

Si te da
por abrir una Cuenta online
San tan der
te la da sin condiciones ni comisiones¹

Y si te da por traer
tu nómina o ingresos,
te llevas 150€²

150 €

1. Cuenta no remunerada TIN 0%, TAE 0%. Exclusiva para nuevos clientes.

2. Promoción exclusiva para la Cuenta Online. Bonificación de 150 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 12 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 121,5€. Promoción válida de 5 de octubre de 2022 a 15 de marzo de 2023. Consulta condiciones en www.bancosantander.es

 Santander

Por ti, los primeros.

Guillermo Arriaga

“La literatura debe mostrar aquello que nos negamos a ver, exponer heridas”

Narrador, director y escritor de cine, Guillermo Arriaga presenta en España su última novela, *Extrañas* (Alfaguara), en la que abandona el México actual más perro y violento para viajar a la Inglaterra del siglo XVIII. Lo hace de la mano de William Burton, un joven noble, heredero con una fortuna colosal, que es expulsado de su familia cuando decide estudiar Medicina para ayudar a los “ángeles rotos” que ha descubierto en sus tierras.

Licenciado en Ciencias de la Comunicación y profesor, Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 1958) debutó como novelista en 1991 con *Escuadrón guillotina*, aunque saltó a la fama en el año 2000 con *Amores perros*, escrita por él, y dirigida por su alumno Alejandro González Iñárritu, con el que rompería, tras *21 gramos* y *Babel*, por un choque de egos. Sin embargo, en 2005 Arriaga obtuvo el premio al mejor guion en el Festival de Cannes por *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, dirigida por Tommy Lee Jones. Sin dejar de alternar la novela con el cine, en 2016 publicó *El Salvaje*, y en 2020 obtuvo el premio Alfaguara con *Salvar el fuego*. *Extrañas* es su última novela.

A BORBOTONES

Pregunta. ¿Cómo y cuándo nace este libro?

Respuesta. La idea de *Extrañas* surgió como un relámpago, mientras iba en carretera de Uvalde a Del Río, en Texas, en el 2012. Sergio conducía y por alguna razón, extraña como el título de la novela, la historia empezó a desarrollarse a borbotones y de manera caótica. En ese mismo momento se la conté a Sergio. Mi amigo se volvió a verme y solo meneó la cabeza, “otra de tus locuras”, respondió. Mi primer plan era narrar la historia de las “extrañas” en varios lugares y en diferentes épocas; de hecho, escribí el comienzo de todas esas historias, una en Mongolia, en el año 900; otra en Noruega, en el siglo XV; otra en el México Contemporáneo y la última, en Inglaterra en el siglo

XVIII. Esta terminó por imponerse a las demás y el resultado es ahora *Extrañas*.

P. ¿Tardó mucho en escribirla (se dice que corrige sus obras entre 20 y 50 veces)?

R. Después de *Escuadrón guillotina*, que escribí de manera furiosa en apenas diez días, esta es la novela en la que menos me he tardado, solo dos años y unos meses, contra los cinco años y medio de *El Salvaje* y cuatro años y cuatro meses de *Salvar el fuego*. La reescribí completa seis veces. Eso significa transcribir palabra por palabra y al hacerlo, efectuar cambios, y luego la corregí varias veces. Un día antes de ir a prensa,

cuando ya estaba formateada la novela, llamé a Mayra González, mi editora, para decirle que tenía trescientos veinte cambios y que había eliminado unas cuantas páginas más. A pesar de ser un despropósito, accedió, como buena cómplice que es. Tengo que reconocer el enorme trabajo que ella y mis otras dos editoras, Carolina Reoyo y Pilar Reyes, junto con un equipo de brillantes colaboradores, hicieron con esta novela.

P. ¿Qué ha suprimido o qué personaje ha acabado teniendo un protagonismo inesperado?

R. Escribo con una vaga idea de lo que deseo contar. No hago líneas argumentales, no

tengo idea de quiénes son los personajes, no sé hacia donde voy y, por supuesto, no tengo idea del final. Avanzo improvisando y voy descubriendo la novela conforme la escribo. Este proceso lo disfruto porque escribo como lector, y me sorprende de lo que hacen los personajes y las peripecias a las que se enfrentan. Cuando acabo, hay una aglomeración brutal de

**“ESCRIBO CON
UNA VAGA IDEA DE
LO QUE DESEO
CONTAR. NO
HAGO LÍNEAS
ARGUMENTALES,
NO TENGO IDEA DE
QUIÉNES SON LOS
PERSONAJES”**

palabras que necesito cribar para eliminar la grasa sobrante y dejar la novela lo más fibrosa posible. Por lo general, quito excesos de palabras, sobre todo adjetivos o párrafos farragosos, no personajes.

P. La novela tiene un final abierto: ¿supo desde el principio que sería así, o los personajes y la trama se fueron imponiendo?

R. A veces siento que me dictan la novela, que no soy yo quien la escribe, sino ellos, los personajes. Escribimos con el inconsciente. Poco puede hacer la razón y la inteligencia frente a una historia y por eso no planeo la novela. Por más esfuerzos conscientes por conducirla hacia algún sitio, las historias y los personajes terminan por imponerse. Dicho esto, el inconsciente es un depósito donde se acumulan experiencias vitales, conocimientos, sucesos, lecturas, roces, dudas, certezas que poco a poco im-

pregnan la escritura. En mi caso, además, incorporo acontecimientos de la vida diaria: por ejemplo, si llueve en mi ciudad, llueve en la ciudad de la novela, si me enfermo de algo, mi personaje se enferma de lo mismo, y así.

DIÁLOGO NECESARIO

P. No quiero hacer *spoiler*, pero la vida del protagonista cambia cuando descubre a dos de los “ángeles rotos” que la inmensa finca familiar esconde: ¿la actitud de la sociedad en general ha cambiado lo suficiente respecto a quienes son “diferentes” (aunque ya no sean exhibidos en circos)?

R. Ha cambiado, por supuesto, pero creo que de todos en la sociedad, las personas con “diferencias” han sido los más relegados. Espero que esta novela suscite un diálogo al respecto y hagamos más por ser empáticos e incluyentes con ellas y ellos.

P. Con todo, la novela es una apuesta por la ciencia y el progreso, y contra la superstición y el miedo: incluso escribe: “la ciencia obliga a mirar hacia donde nunca imaginamos”. ¿Y la literatura?

R. Para mí, el arte debe mostrar aquello que nos negamos a ver, poner la luz donde hay sombras, magnificar pequeños detalles, exponer heridas, pero a la vez, brindar caminos para suturar, para aliviar, dar pie a la solidaridad, a la ternura, al amor.

P. Llama mucho la atención el estilo, sin apenas puntos, esto es, puro relato...

R. Me propuse las siguientes reglas con el afán de darle

un carácter dieciochesco a la novela: uno, no usar palabras acuñadas después de 1790. Eso me significó problemas; en una palabra donde la ciencia y la medicina son fundamentales, no pude usar vocablos como *torso*, *escalpelo*, *consultorio*, *sífilis*, no existían en esa época. Por fortuna, hallé una valiosa página de la RAE: Enclave RAE, donde se anota la primera vez que se usó una palabra o la primera vez que fue registrada en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en 1780.

OBSESO DEL LENGUAJE

P. ¿Alguna regla más?

R. Claro: no hay un solo “que” o “qué” o “aunque” o “porque” o “por qué” en la novela. Eso me obligó a reelaborar las frases para evitarlos, con el afán de darle una textura diferente a lo contemporáneo; de igual modo, evité el uso del adverbio terminado en *mente*: no hay uno solo en la novela. Y, por último, la puntuación trató de ser similar a la empleada en el siglo XVIII, donde los escritores escribían con largos párrafos, casi sin puntos. Al leerla, me di cuenta de que, además, el uso extensivo de las comas y la poca utilización de puntos, le brindaba al texto un ritmo y una cadencia y decidí entonces, apostar por las comas.

P. Otra cosa que asombra es el lenguaje que emplea, su riqueza de registros. ¿Ha supuesto un trabajo añadido de documentación?

R. No, no soy alguien que investiga mucho, la mayor parte de lo que hago es basado en la imaginación. En mi escuela secundaria, la materia de Teatro era obligatoria (de lo mejor que me ha sucedido en la vida), y parte de los ejercicios de ac-

Extrañas

Esa nebulosa llamada vida

Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 1958) no se conforma con contar una historia. Su ambición es mucho mayor. Quiere comprender qué es el ser humano, averiguar cuáles son sus límites y sus secretos. Ambientada en la Inglaterra de finales del XVIII, *Extrañas* aborda esas patologías que se consideraban malditas y pecaminosas hasta la Ilustración, cuando los filósofos comenzaron a desmontar los prejuicios religiosos. William Burton, el protagonista, no es un ilustrado, pero se comporta como un hombre que solo acepta la tutela de la razón. Hijo de una familia aristocrática, descubre que en las propiedades familiares hay hombres y mujeres encadenados en establos para ocultar sus deformidades. Su deseo de liberarlos y curarlos le costará el destierro y la pérdida de su

herencia. Sus padres lo repudian por su vocación de médico, pues opinan que se trata de un oficio servil.

Burton logrará que el cirujano Robert Black, especializado en graves deformidades, lo acoja como discípulo. Tras estudiar el caso de unas hermanas siamesas, ambos realizarán un peligroso viaje por Oriente Medio para buscar información sobre esa rara anomalía. Los pueblos de esa región veneran a esos seres trágicamente unidos por el capricho de la biología. Burton madurará durante una peripecia que incluirá confrontaciones con tribus primitivas, enfermedades terribles y animales salvajes. Gracias a esa experiencia, aceptará el pasado de Ailis, su esposa, una prostituta estéril de la que se había alejado.

tuación consistía en recoger experiencias de la vida para otorgársela al personaje en cuestión. Como soy un obseso del lenguaje, recojo vocablos adonde quiera que voy y estoy muy atento a la manera en que la gente se expresa.

P. ¿Qué le debe *Extrañas*, a William Shakespeare, a Defoe, a Alejandro Dumas, Joseph Conrad e incluso a Pío Baroja?

R. Shakespeare y Baroja son, en definitiva, influencias en toda mi obra, dos enormes autores a los que mucho les

debo, pero también a Faulkner, Rulfo, Hemingway y, en esta novela en particular, a Conrad. Sin embargo, la mayor influencia en mi novela ha sido la vida misma. Desde hace muchos años he estado en contacto con aquellos a quien la sociedad rechaza por sus diferencias y he sido marcado por mi interacción con estas magníficas personas. Sus dolores, sus dudas, sus alegrías, sus metas, su manera de relacionarse con los demás, se convirtieron en valiosas enseñanzas para mí. Incorporé también las valiosas enseñanzas y conocimientos que me ha traído el poderoso rito de la caza.

P. Es curioso: su protagonista es un hombre del XVIII con sensibilidad del XXI para los demás y para los animales, y usted es cazador: ¿qué tal se lleva con animalistas y veganos?

R. Me llevo bien con todo

aquel que está dispuesto a respetar, a escuchar, a dialogar, a intercambiar puntos de vista. Cuando un animalista o un vegano me permiten exponer mi posición al respecto, explicar cuánto de profundo hay en el rito de la cacería (no es un deporte, ni mucho menos, es una diversión), empezamos a hallar puntos de encuentro y se entiende la honda paradoja de un profundo amor a los animales y a la naturaleza con el acto de cazar. Además, no hay un solo tipo de cazador, hay distinciones entre unos y otros, y sí, llegamos a ser muy diferentes.

P. Escribe que en el viaje no hay destino final, que el destino es el viaje: ¿hacia dónde cree que le conduce el suyo en la literatura y en el cine?

R. Hacia el encuentro con

**“SHAKESPEARE Y
BAROJA SON INFLUENCIAS EN TODA MI OBRA,
PERO LA MAYOR EN
EXTRAÑAS HA SIDO LA
VIDA MISMA”**

A su regreso, ya no es un joven que está aprendiendo, sino un adulto sabio, tolerante y estoico, que no se deja intimidar por el dolor y la muerte.

Extrañas puede leerse como una novela de aventuras, pero es mucho más. Tiene todos los elementos del género: personajes fascinantes, como Black, —mitad médico, mitad rufián—, un largo viaje por geografías hostiles y exóticas, feroces bandidos, populosas e inciertas ciudades, profecías angustiosas. Sin embargo, más allá de esos aspectos, perfectamente integrados en el relato, palpita el anhelo de alumbrar una cosmovisión. Arriaga no esconde la malicia del ser humano, pero no se precipita por el pesimismo. Burton es ge-

neroso, íntegro y valiente. Desafía a los tabúes y se abstiene de formular severos juicios morales.

La escritura de Arriaga impulsa la historia con frases largas, pero sin un ápice de artificio. El estilo es caudaloso y poético, como una crecida del Nilo. El uso de anacronismos ayuda al lector a situarse en una época que marca el tránsito de la mentalidad prerracional a una perspectiva científica. Arriaga exalta la razón, pero sin ignorar que puede generar perversiones como ese chimpancé capturado por tres sabios orientales para inocularle virus y diseccionar su cadáver. Su mirada no es la de un simple mecanicismo biológico, sino la de un ser con sentimientos como la ternura y el desamparo. Arriaga siempre es delicado y respetuoso. Al igual que Tod Browning en *Freakeaks*, nos muestra a varios “fenómenos” (un



GUILLERMO ARRIAGA
Alfaguara, 2023
448 páginas. 20.90 €

hombre-lobo, una supuesta “sirena”), pero no lo hace para exhibirlos sino para reivindicar su dignidad.

Extrañas es una extraordinaria novela que combina con acierto el placer de la aventura y la especulación filosófica. Arriaga se aleja de sus registros anteriores, adentrándose en el terreno de la novela histórica, pero sin descuidar su preocupación esencial: descifrar los misterios de “esa nebulosa que llamamos vida”. No proporciona respuestas, pero insinúa que el amor es la única redención a la que puede aspirar nuestra especie. En un universo sin dioses, la razón es un recurso para sobrevivir, pero solo los afectos pueden rescatarnos del infortunio que nos produce nuestra fragilidad. Tras leer esta novela, no es difícil responder a la interrogación: ¿qué es el ser humano? Algo extraño y hermoso. **RAFAEL NARBONA**



LEONARDO MANZO

los demás, porque al final, de eso se trata el arte.

P. Tras haber conquistado el festival de Cannes con *Amores perros* y *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, ¿por qué le molesta tanto que le llamen guionista y no escritor de cine?

R. Me molesta lo despectivo de la palabra *guion*: pequeña guía y guionista, hacedor de pequeñas guías. En el pasado se hablaba de libro cinematográfico. La televisión (no la que cuenta historias de ficción, sino la de noticieros y progra-

mas en vivo), con su velocidad y su necesidad de avanzar con rapidez, trajo consigo la palabra *guion*, porque ahí sí se necesitaban guías. No paso tres años escribiendo una obra para cine para ser considerada solo una “pequeña guía”. Creo que lo justo es llamarnos “escritores de cine” y una “obra para cine”. La dramaturgia cinematográfica también es literatura.

P. Por cierto, si se llegara a rodar una película basada en *Extrañas*, ¿le gustaría dirigirla?

R. Prefería que alguien más lo hiciera y no dejarme a mí tan incestuosa labor.

P. ¿Sigue pensando que la clase obrera (el mundo en general) está yendo al fascismo por culpa del populismo? ¿Es posible cambiar el rumbo?

“LO QUE MÁS ME INDIGNA ES QUE LA MISERIA NO SEA CONSIDERADA EL MAL MAYOR DE UNA SOCIEDAD”

R. Lo diré en términos marxistas: cuando las clases obreras sean una clase para sí y no una clase en sí, o en términos de Paulo Freire, que se cuenten con oportunidades de trabajo y de educación para estar “con” el mundo y no “en” el mundo. Al fin y al cabo, la desesperanza y la frustración devienen de la carencia de oportunidades. Un cambio sustancial debería comprender la supresión de los grandes males: el racismo, la xenofobia, el desprecio y la humillación a los demás.

P. Hace tiempo aseguraba que el mundo se divide entre quienes tienen miedo y quienes tienen rabia. ¿No nos sobran razones para uno y otra? ¿Qué es lo que hoy indigna más a Guillermo Arriaga? ¿Qué le produce más temor?

R. Lo que más me indigna es una sociedad que no brinda oportunidades por igual para todos, que el color de piel aún suponga un problema, que la miseria no sea considerada el mal mayor de una sociedad. Eso me indigna y no me causa temor, pero sí preocupación: que desbaratemos el mundo por nuestra incapacidad para dialogar unos con otros y que en su afán por ejercer la intolerancia, el autoritarismo y el control de los demás, varios se escudan en causas “buenas”, ejerciendo actitudes más cercanas al fascismo que al humanismo. **NURIA AZANGOT**

Los libros de Jacob

Sofisticada y abrumadora

La escritora polaca Olga Tokarczuk (Sulechów, 1962) fue la juvenil ganadora del Premio Nobel de Literatura de 2018 (anunciado en 2019, con el de ese año, Peter Handke, tras la polémica suscitada por la crisis de la Academia Sueca). Tenía cincuenta y siete años, llevaba rastas, recelaba de la política y era vegetariana.

Su novela *Sobre los huesos de los muertos* (2009, Siruela, 2019) había sido convertida hacia poco en la película *Spoor (El rastro)*, de la directora Agnieszka Holland, una dosis de espanto existencial con conciencia ecológica.

Tokarczuk (pronunciado Tocarchuk) no era uno de esos galardonados que a veces la Academia Sueca parece apuntalar en la cripta para un visionado final. Su carrera iba, y va, a galope tendido.

Las novelas de la autora polaca, a menudo de tono pensativo y mítico, se están abriendo paso poco a poco hacia otras lenguas. Además de *Sobre los huesos de los muertos*, entre ellas figura *Los errantes* (Anagrama 2019), una obra filosófica y a menudo deslumbrante que trata del viajar y el estar entre estaciones, galardonada con el Premio Booker Internacional en 2018.

Hace tiempo que se dice que la novela más ambiciosa de Tokarczuk —la Academia Sueca

la calificó de su “obra magna”— es *Los libros de Jacob*, publicada por primera vez en Polonia en 2014, y que ahora llega a medio mundo [España incluida]. Con más de mil páginas, su extensión, desde luego, es magna.

Incluso su subtítulo (algo raro en una novela) es enrevesado. El primer tercio dice: *Un viaje fantástico a través de siete fronteras, cinco idiomas y tres grandes religiones, sin contar las sectas menores.*

Si tiene la sensación de estar a punto de entrar en un péplum épico precedido por un vestíbulo, no va errado del todo. Si detecta un toque redentor de sátira con aroma a eneldo, tampoco.

La novela, ambientada a mediados del siglo XVIII, trata de Jacob Frank, un carismático joven judío autoproclamado mesías que viaja por los imperios Habsburgo y otomano atrayendo y repeliendo a multitudes y autoridades por igual.

Frank está inspirado en un personaje histórico real. Salta a la vista que la autora se ha documentado. Tokarczuk se ciñe estrechamente a los vericuetos de la suerte de su protagonista en su conversión al islam, luego al catolicismo, y por el camino, al protosionismo.



JACEK KOŁODZIEJSKI

Tras ser condenado por hereje, el protagonista de la historia pasa muchos años en prisión. Sus ideas son importantes si son verdaderas, como se suele decir.

Sin embargo, afirmar que *Los libros de Jacob* trata de las agitadas andanzas del líder de una secta es como decir que *Mason y Dixon*, la legendaria novela de Thomas Pynchon sobre los científicos británicos responsables del trazado de la línea que separaba los estados (entonces colonias inglesas) de Pensilvania y Maryland, trata de dos hombres que salen a dar un paseo.

Los libros de Jacob es una novela rebelde, abrumadora y enormemente excéntrica. Es sofisticada e irreverente, y rebosa genio popular. Trata todo aquello con lo que se topa al pie de la letra, y al mismo tiempo, rayando en el absurdo. Su brío es chauceriano.

El protagonista es todo un ejemplar: musculoso, alto, con hoyuelos. Su barba poblada brilla al sol. Tiene la elegancia de un ciervo rojo. Es enigmático, no es pretenso, y canta canciones obscenas.

Además, cura a los enfermos y encuentra las cosas que se pierden. Un cometa lo sigue en el cielo. Las gallinas a las que toca ponen huevos de tres yemas.

Un halo aceitoso de sexualidad al borde de lo cómico flota a su alrededor. Se cuenta que las mujeres miran atónitas sus genitales.

Más adelante se afirma que tiene dos penes. Al parecer, puede retraer conveniente-



OLGA TOKARCZUK

Posfacio de Abel Murcia

Traducción de Agata Orzeszek

Sujak y Ernesto Rubio

Anagrama, 2023

1072 páginas. 29,90 €

mente uno cuando dos resultan demasiado. Es capaz de dejar embarazadas a las mujeres solo con mirarlas, como se decía (creo) que podía hacer también Jim Morrison.

Muchos otros personajes orbitan a su alrededor: apretadas filas de mujeres y amantes, inadaptados, entrometidos y parásitos diversos.

Dos personajes secundarios son especialmente importantes. Uno es Nahman, un rabino que se convierte en el John Boswell

tar. Hay médicos misántropos y obispos con deudas de juego. Las manchas de sangre son una lata.

Se discute la utilidad del latín, se sufre de gota, se cogen resfriados, se idolatran los pechos grandes y se bebe a grandes tragos zumo de granada recién exprimido. En un momento clave, un personaje puede apartarse y limpiar de malas hierbas el orégano. Es de esa clase de libros.

Olga Tokarczuk puede ser muy divertida. Frente a un grupo de personas, Jacob pregunta: “¿Por qué al espíritu le gusta tanto el aceite de oliva? ¿Por qué tanta unción?”. La traducción sintoniza con los múltiples registros de la autora; incluso consigue que los juegos de palabras encajen.

En la novela, como en la vida, la comedia se mezcla con la auténtica tragedia: tortura, traición, encarcelamiento, muerte.

LOCURA Y RAZÓN

Licenciada en Psicología por la Universidad de Varsovia en 1985, tras graduarse Olga Tokarczuk trabajó como psicoterapeuta en una clínica de salud mental. Sin embargo, como ella misma confiesa, “tratar con los pacientes me hizo darme cuenta de que yo también era una persona trastornada. No sabía escuchar, no respetaba los límites, quería contarles mi vida”.

que antes. La gente oye “el tintineo del arsenal angélico”. Jacob ofrece a sus agradecidos seguidores la sensación de que alguien tiene controlado lo que está pasando.

La densidad de esta novela es saturnal; su sátira es ágil; los académicos tirarán de sus temas, como si fuesen lombrices intestinales, durante décadas. El entusiasmo de Tokarczuk nunca decae. Obliga a seguir adelante.

LOS LIBROS DE JACOB ES UNA NOVELA REBELDE, ABRUMADORA Y ENORMEMENTE EXCÉNTRICA. SOFISTICADA E IRREVERENTE, REBOSA GENIO POPULAR

de Jacob. Para complicar las cosas, la mujer de Nahman y Jacob se desprecian mutuamente.

Luego está Yente, una anciana al borde de la muerte que se traga un amuleto y se convierte esencialmente en inmortal. Yente ve la acción como desde lo alto de un almiar y hace las veces de “narrador en cuarta persona”, como explicaba Tokarczuk medio en broma en una entrevista.

Esta descomunal novela da cabida a una avalancha de incidentes y comentarios. Aparecen escándalos de plagio y uñas de los pies difíciles de cor-

También asoman temas más oscuros. Los judíos son acosados, perseguidos campo a través. Se perciben los primeros indicios del Holocausto.

La autora presta mucha atención a la suerte de los personajes femeninos. Las desigualdades se exhiben siempre con mordacidad. “¿Cómo es que unos tienen que pagar mientras otros cobran?”, se pregunta uno de los personajes.

Los libros de Jacob parece moderno en su percepción de un viejo orden que se acaba. Se tiene la impresión de que el fin de los tiempos está más cerca

Sin embargo, los personajes permanecen en ocasiones distantes. *Los libros de Jacob* rara vez toca las emociones. Para mí, las páginas no volaron. Me venía a la mente uno de los *há-pax* [voz registrada una sola vez en una lengua, en un autor o en un texto] de *Finnegans Wake*: *thunderslog* [trueno].

No lo digo con la intención de disuadir. Como me sucede con algunas óperas, me alegro de haber vivido la experiencia. **DWIGHT GARNER**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

No todo el mundo

Amores perros (a veces)

Las catorce historias que configuran *No todo el mundo* tienen un tema común —el amor— que es en ellos alfa y omega, un argumento que se explora en profundidad. Las ha creado Marta Jiménez Serrano (Madrid, 1990), como también el poemario *La edad ligera* (accésit del Premio Adonáis 2020) y la novela *Los nombres propios* (2021).

La autora imprime a su escritura un ritmo vertiginoso y su obra —perspicaz, amena y a menudo divertida— se lee con rapidez. Pero, además, conoce bien la técnica, el valor del punto de vista, la efectividad del narrador y el lugar preciso que debe ocupar la voz autorial dentro del texto; y tiene un oído finísimo para captar los diálogos de jóvenes y mayores. De ahí que consiga sacar el máximo partido a cada narración. Además, hay en estos relatos una intención de jugar con el lenguaje, con los paralelismos, con la

ambigüedad; y de hacer de la ironía un *modus operandi* capaz de darle la vuelta al sentido más evidente del discurso.

Como señalé, en *No todo el mundo* se exploran las infinitas facetas del amor, que invariablemente se analizan desde una perspectiva rabiosamente actual. La edad de los enamorados (y desenamorados) no importa. Por aquí desfilan personajes adolescentes, veinteañeros a punto de acabar el doctorado, jóvenes profesores de instituto, mujeres laceradas por el puerperio, maduros separados en busca de su identidad y una septuagenaria que descubre el vértigo de la seducción tras los escombros de una vida en la que siempre fue un objeto útil e invisible. Elo y Elo quieren dejarlo (¿o no?); Pablo y Pati lo dejaron y el nuevo novio de ella



DAVID JIMÉNEZ

deja de estar celoso cuando sabe que Pablo está con Leonor; Eva quiere a Pedro, aunque ya es más difícil compartir su amor con la pequeña Rita;

**MARTA JIMÉNEZ SERRANO**

Sexto Piso, 2023
210 páginas. 18,90 €

Nerea, joven, inteligente y con ganas de hacer carrera, está fascinada por un director de cine ya en la cincuentena; Alicia acaba de ser madre y vive el desasosiego de habitar en otro cuerpo y de haber perdido su vida anterior; Noelia mezcla literatura y amor...

Los relatos muestran unas relaciones fluidas en las que las mujeres han aprendido que “el aferramiento es lo contrario al vínculo”, como dice André Green, mientras los hombres, ahora en el punto de

mira, quieren mostrar que son buenos tíos. Estas historias están ancladas a la cultura de un tiempo (el nuestro) y a una ciudad (Madrid) que late al fondo de cada página (sus plazas, sus calles, sus líneas de metro...). A pesar de la concreción, sin embargo, la autora consigue universalizar unas historias que nos conciernen a todos, porque en el fondo habla de las relaciones humanas y reflexiona sobre nuestra sociedad y sobre nosotros en ella, con agudeza y lucidez. **ASCENSIÓN RIVAS**

Lulú en la jaula

Parábolas para romper cadenas

Responsable de Literatura e Historia en Fundación Banco Santander, poeta y narrador, Francisco Javier Expósito (Madrid, 1971) profundiza en este librito iniciático en algunos de los temas que ya había abordado en obras como *Comprender el*

desierto es comprender el mar (2021), *¡Somos Tierra Santa! La Paz de Melville* (2019) o *Juegos de empeño*

y *rendición* (2017), esto es, aborda cómo puede el lector descubrir las cadenas que le condenan a la noexistencia, y, tras destruirlas, aprender a vivir, aunque “a veces la jaula” parezca “el lugar más seguro”.

Ahora, Expósito recurre a una suerte de parábola sobre tres muchachos masái, Julius, nacido en medio de un torrente; Ben, engendrado tras yacer su madre con

FRANCISCO JAVIER EXPÓSITO

La Huerta Grande, 2023
131 páginas. 13 €

un baobab, árbol sagrado de la tribu, y Amani, al que al nacer dos leonas lavaron con su len-

gua, que deberán abandonar su aldea (y sus certezas) hasta alcanzar el Gran Valle y encontrar a una niña enjaulada que tiene la llave de sus destinos.

Sencillo y profundo al mismo tiempo, el autor vuelve a ofrecernos, como explicó Miguel Cano al reseñar *Comprender el desierto...*, “lirismo, reflexión y sabiduría” de manera sorprendente. **ELENA COSTA**

La suerte del reseñista viene marcada por el encuentro con una obra donde la realidad y la ficción llegan entrecruzadas y forman un espacio literario auténtico. Si además el libro trata un tema humano complejo, en este caso la vida durante la postguerra española, y la lectura se acompaña, a modo de respiración mental, con la lengua del escritor y el ritmo producido por las frases, las palabras, entonces experimentamos ese nirvana que a veces produce la literatura.

Ignacio Martínez de Pisón (*Zaragoza*, 1960), nuestro Philip Roth, ha creado una pieza narrativa excelente, en la que el lector experimentará el poder de la literatura. Y como vivimos un momento histórico en el que los guerrilleros culturales han conseguido sustituir los verdaderos problemas políticos-sociales por ficciones, una novela como la presente devuelve la verdad de la historia de ficción a su lugar, el de la literatura. La fuerza de esta novela reside en el enraizamiento del asunto tratado en la realidad española de los primeros años del franquismo, de noviembre del 1939 a septiembre del 1945, y en el dinamismo verbal que genera un texto original.

La vida en la postguerra es el tema. A diferencia de *La colmena* (1950) de Camilo José Cela, donde el escritor gallego abordó los silencios y soledades producidos en aquel tiempo, aquí Martínez de Pisón cuenta, explora, los sentimientos, las razones y sinrazones de la con-



IVÁN GIMÉNEZ

Castillos de fuego **El poder de la ficción**



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Seix Barral, 2023

702 páginas. 21,75 €

ducta de seres condenados a vivir en tiempos de tragedia. Complementa espléndidamente *La forja de un rebelde* (1951), de Arturo Barea, dedicada a la época del conflicto civil. Los personajes creados, el comunista Eloy y sus camaradas; Valentín, el joven fascista asesino; Basilio, el maestro de juristas, apartado de su cátedra por el oportunismo univer-

sitario que aún perdura; Esteban, que acaba matando a su hermano Aníbal; las diversas mujeres, Alicia, Cristina, Gloria, la enamorada de Eloy, casada por conveniencia con Félix para salvar a su padre Basilio, están relacionados por los lazos humanos, por los sentimientos.

Las expresiones de la naturaleza humana, el sexo, la violencia, el amor o el odio, reciben amplio tratamiento, y al mismo tiempo también lo hacen la historia y su repercusión en la vida cotidiana, la represión y barbarie franquistas. Personajes históricos como José Antonio Primo de Rivera, Dionisio Ridruejo, Ramón Serrano Suñer o José Millán-Astray, el fundador de la Legión, aparecen por sus páginas. Ridruejo, quizás el más presente, al que se introduce, y los que le conocimos íntimamente lo sabemos, como falangista de primera hora y un hombre extraordinariamente culto.

Destaco dos aspectos de

este texto, parte de su médula literaria, que denuncia la crueldad de la represión fascista incapaz de doblegar la fuerza del espíritu. En primer lugar, la riqueza de cultura española moderna que sustenta estas páginas. Los castillos de fuego que se elevan derramando color en la oscuridad del título me recordaron los brazos extendidos al cielo del inocente que cae ante la fusilería napoleónica de Goya, mientras don Basilio, el profesor defenestrado, al que hacen pasar por diversos aros, el de pedir justicia y

encontrarse con las espaldas de los discípulos y ex-colegas, es un personaje inspirado en Galdós. El segundo aspecto digno de subrayar es la fluidez verbal de Martínez de Pisón, su flexible sintaxis, que prescinde de frases encadenadas de pre-

**IGNACIO MARTÍNEZ
DE PISÓN, NUESTRO
PHILIP ROTH,
HA CREADO UNA
PIEZA NARRATIVA
EXCELENTE**

posiciones, relativos y demás, y prefiere el discurso narrativo de yuxtaposición. Un español auténticamente moderno.

Esta novela obliga a repensar la identidad colectiva de los españoles, y pienso cuánto le hubiera gustado a Miguel Delibes y a Mario Camus, porque completa emocionalmente *Los santos inocentes*. **GERMÁN GULLÓN**

La isla del doctor Schubert

Fábulas visionarias



MAJ LINDSTRÖM

Suele ocurrir que las narraciones de más desatada invención e invertebradas se ahormen en un mínimo soporte argumental. A este arbitrio recurre Karina Sainz Borgo (Caracas, 1982) en *La isla del doctor Schubert*. Una innominada y difusa “intérprete y copista de los cantos de sirena” le sigue la pista al tal doctor Schubert y con su trabajo de “amanuense” escribirá unos “diarios” que forman el corpus noticioso de igual título que el libro. Esta obra, “bitácora de un paraíso... para quienes consiguen soportarlo”, recoge la historia de una isla balear cercana al islote de Dragonera y de su dueño, Schubert, cirujano y héroe de la batalla de Solferino, desde tiempos antiguos y hasta unas guerras “abisales”.

Se trata de un puro cañamazo donde se incrustan episodios sueltos de una realidad inédita, aunque algo concomitante con la nuestra. El tiempo se dilata como un chicle muy

elástico y se remonta a una edad mítica en que el mismísimo Homero firmó un ejemplar de la *Iliada*.

En el extremo contrario se alcanza el “fin del mundo”. En el medio se pasa por el imperio austrohúngaro, la construcción del canal de Panamá, la revolución mexicana o una época presente con tarjetas de crédito, ascensores acristalados, grandes almacenes, boutiques y algo tan actual como los cruceros de recreo, motivos estos de una denuncia de la modernidad que quiere convertir el mundo en un lugar peor.

Semejante extensión afecta al marco espacial. Bajo la seducción del mar y de omnipresentes islas (las Sándwich del Sur, de las Especies, Borneo, los arrecifes de Cubagua...), se mencionan o transitan el mar Adriático, Ucrania, Suráfrica, la Guayana Francesa, el Congo Belga y muchos sitios más. Por si fuera poco, este encuadre tan

anchuroso incluye también el mismísimo inframundo.

Este escenario cobija mil maravillas. El protagonista “provoca huracanes en las botellas de vino”. Algo mucho menos sorprendente que la génesis de su allegado Tristán: “Un saltamontes fruto de la cópula entre un cíclope y una mecedora vienesa”. Y lo pueblan ninfas, sirenas, ondinas, lamias, furias, centauros, dragones, hidras de cinco cabezas, duendes y monstruos diversos.

Son simples muestras de la fervorosa entrega de Sainz Borgo a una inventiva sin límites, no solo en el convencional terreno de la fantasía sino en el del transgresor juego surrealista, con sorpresas de corte dadaísta y gusto por la paradoja y la extrañeza conceptual. Lo cual se empareja con abundante culturalismo que implica alusiones, por otra parte nada secretas, para lectores avisados. Así, menciones

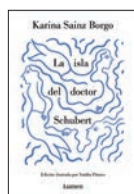
a “un argentino ciego” y a un poeta de varios heterónimos o varias referencias casi directas al autor de *Isla Berta*.

Paralela va la afición a las sentencias rebuscadas. Enigmática me resulta la afirmación sobre Javier Marías, “el único que sabe leer pensamientos pirómanos en la mente de los vigilantes de museos”. E incomprensible lo que se dice de

una mariposa: “La encontré bella como a una ahorcada que vence dando coces en el aire”. En la base de su relato tiene Karina Sainz Borgo una idea valiosa, la construcción de una fá-

bula mítica visionaria con dosis de aventuras y relatos mágico legendarios que muestre cómo el caos y la violencia amenazan a un mundo ideal. El fatigoso amontonamiento de ocurrencias y una palabrería excesiva impiden que una atractiva propuesta cuaje en un buen texto.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



KARINA SAINZ BORGO

Lumen, 2023

152 páginas. 17,90 €

Espacio negativo

Un miedo que encapsula una era

La editorial argentina Caja Negra (sello imprescindible) publica la primera traducción al castellano de B. R. Yeager, *Espacio negativo*, una novela de terror entre punk y abstracto que contiene en su núcleo un retrato de la adolescencia en el Occidente del siglo XXI. Para que el lector se haga cargo del tono, digamos que su atmósfera emparenta con *La casa de hojas* de Mark Z. Danielewski y que, igual que aquella o que buena parte del trabajo de Mariana Enriquez, parece una evolución ajena al *mainstream* del mejor Stephen King. A quienes hayan visto la tercera temporada de *Twin Peaks*, sus personajes también les recordarán a los jóvenes dispersos que poblaban la obra de David Lynch más que a los de la serie *Euphoria*. En cualquier caso, la mirada al presente suburbial de Estados Unidos (y por extensión, del nuestro) en clave politoxicómana, oscura y exánime no es una novedad; el asunto es cómo se traduce en literatura.

Yeager nos traslada a Kinsfield, una ciudad del estado de New Hampshire (el cual ni siquiera es lo más sórdido ni profundo de la sórdida América profunda) cuya tasa de suicidio juvenil es inusualmente elevada; por desgracia, en esta premisa resuena una tendencia sociológica real. *Espacio negativo* despliega su trama sirviéndose de tres voces distintas que pivotan en torno a la presencia de Tyler, un chico magnético y perturbador cuyo contacto con las energías invisibles que



LA CAJA NEGRA

**B. R. YEAGER**

Traducción de Alejo Ponce de León
Caja Negra, 2023
400 páginas. 26 €

gobiernan el mundo resultará decisivo para comprender la maldición del lugar. A lo largo de cuatrocientas páginas, el tratamiento realista del relato se deja invadir por factores esotéricos cada vez más explícitos. Las drogas infestan todo. La violencia estalla a menudo. Sur-

gen sombras contradictorias. Y aunque el autor sepa reconocer el Amor y darle crédito cuando emerge, su mirada es pesimista y aquí nada acabará bien. Oh, tranquilos: basta con hojear uno o dos capítulos para comprender que con lo anterior no arruino ninguna sorpresa...

Salvo por un tramo final tal vez demasiado largo (¡bah!, la verdad, este es un tipo de queja que siempre me ha parecido pueril cuando hablo de libros lo bastante valiosos como para andar exigiendo cortesías al autor), *Espacio negativo* engancha gracias a una atmósfera malsana pero no caricaturesca y a su prosa sencilla, práctica, puntuada por diálogos de urgencia eficaz. Cuando de pronto se vuelve

poética, cosa que hace muy bien, sus elementos los extrae de un imaginario cotidiano, sin esnobismos. Y si es cierto que a sus amenazas, pasajes oníricos y adicciones las recorre el signo de lo abstracto, en cambio la densidad no comparece apenas nunca. En conjunto, la narración avanza con el ritmo propio de quien conoce los mecanismos de lo lúdico (Yeager es el creador de un juego de cartas, *Pearl Death*) y goza con las dinámicas del terror *weird*. ¿Que el lector quiere pasar miedo sin coartadas intelectuales? Adelante, bienvenido.

Lo que ocurre es que al avanzar en la lectura poco a poco entendemos por qué Caja Negra, especializada en filosofía y literatura disruptivas, ha apostado por *Espacio negativo*. En efecto, el texto incorpora sugerencias de lo más afines a su catálogo: 1, la realidad de Kinsfield no es solo geográfica o urbana, sino también digital: los suicidios se comentan y exhiben fotográficamente en oscuras páginas web que convocan a usuarios bajo seudónimo. 2, a través de las visiones que experimentan los narradores, la materia que los rodea y constituye se transforma en formas líquidas o amnióticas, fluidas, negras, incontrolables. 3, lo ocultista se imbrica en lo tecnológico y ambos rituales en lo social. 4, sin necesidad de nombrarlo, se percibe un sistema económico que cancela los horizontes posibles. 5, las sustancias químicas colonizan los cuerpos hasta extirparlos de lo humano. Con esto me refiero a que Yeager captura narrativamente las angustias esenciales de nuestra época con plena consciencia y crudeza reveladora. **NADAL SUAU**

**YEAGER CAPTURA NARRATIVAMENTE LAS ANGUSTIAS
ESENCIALES DE NUESTRA ÉPOCA CON PLENA
CONSCIENCIA Y CRUDEZA REVELADORA**

La ciudad donde te amo

Versos de memoria y nostalgia

“La memoria me revisa”, dice un verso de este libro, y da medida de la importancia decisiva de los recuerdos en la escritura de Li-Young Lee, una escritora, por tanto, autobiográfica, como lo fue su libro de memorias *The winged seed. A remembrance* (1995), pero, si ya lo autobiográfico se hace palabra en



LI-YOUNG LEE

Traducción de Elisa Díaz-Castelo

y Adalber Salas

Vaso Roto, 2023

154 páginas. 22 €

la narración en prosa, en poesía, más en una como la de Lee, de poderosa fuerza imaginativa, merece nombrarse como “autobiografía”. Aunque, en último término, ¿qué escritura no será, de uno u otro modo, autobiográfica?

No estará de más señalar que Lee es de familia china. Su bisabuelo, Yuan Shikai, fue el primer Presidente de la República China; su padre, médico de Mao, y es el caso—tiempo de la revolución cultural— que la familia hubo de emigrar. Ya en Indonesia nació el poeta en 1957, allí, bajo el régimen militar de Sukarno —“un soldado mezuquino”—, su padre sería en-

carcelado y tras varias etapas, acabaron en Estados Unidos. Nuevo país, nueva lengua, una lengua que Lee eleva a pura poesía en libros que han merecido diversas y prestigiosas distinciones.

Los recuerdos tienen un lugar central en estos poemas —pero también el mañana, dimensiones que aquí se hacen escritura: “El libro [...] las páginas pares son / el pasado, las páginas / no-nes, el futuro”—, y, así, dirá “La memoria me revisa”, que puede leerse como “reviso la memoria”, y en esa revisión cobra un lugar fundamental el padre. A los poemas vuelven, pues, una y otra vez, la figura paterna —se le nombrará en chino: “Babá” y se le juzgará en sus contradicciones: “ese a quien la muerte hizo gigante. / Y pequeño como la lluvia”— y el Lee niño, en escenas que suponen un camino de búsqueda de quién fue aquel y de la propia identidad, pero no se detiene ahí, en lo particular, lo personal, sino que la voz se expande para intentar comprender el pasado y el presente, lo universal, el mundo—lugar inhóspito: “ese alambre de púas / llamado mundo”,



VASO ROTO

VERSIONES FURIOSAS

[...]

Los soldados recorren las calles
buscando a mi padre. Mi madre
lo oculta, demacrado,
en el closet.

Los de botas nos pastorean
hasta el mar.

Las olas se enrollan, los botes
y los cuerpos salen a la deriva, más afuera.

Mi padre toma mis manos, dice:

No olvides nada de esto.

[...]

el actual es “un siglo / nuevo y asesino”—, la historia.

Proyecto ambicioso que es una exigencia para el poeta: “siento [...] la necesidad de leer el cuerpo del mundo, la ne-

cesidad / de decirlo / en términos humanos”, esos términos son los poemas, poemas que, sí, dicen el mundo.

En ese mundo hostil no faltan momentos en que el amor se impone. El hijo con el tiempo es también padre y el oír a la madre contando un cuento al hijo se vive como un momento de absoluta felicidad familiar, tanto que provoca la pregunta: “¿Será así mi primera mañana en el cielo?”.

El sexo no es extraño en la poesía de Lee y la memoria —“el arte de la memoria” que dice ser lo único que aprendió del padre— parece no tener censura y se recuerda incluso una noche en que, “apenas un bebé”, acostado en la cama con sus padres, “empezaron a hacer el amor” y no se hurtan detalles.

“Esta noche, alguien, incapaz / de ver en una oscuridad, / ha cerrado los ojos / para ver en otra”. Tanto es así que puede ver a su padre en el cielo leyendo salmos —en Estados Unidos el padre fue predicador—. En esa “otra oscuridad”, que ha de entenderse como la conciencia poética, todo está en trance de transmutarse, “cada cosa / representa una idea distinta” llega a decirse,

y es que los poemas surgen de una especie de alucinación, de un ir y venir de la conciencia despierta al sueño, escritura, entonces, visionaria y lectura impactante. **TÚA BLESA**

Alain Finkielkraut (París, 1949) es un pensador poco complaciente. No halaga el gusto actual por lo políticamente correcto ni se deja seducir por los cantos de sirena del reaccionarismo, que hoy simula defender la democracia para que el péndulo del populismo oscile hacia su flanco. Este filósofo de origen judío, profesor de Historia de las Ideas en la Escuela Politécnica de París, viene de haber vivido mayo del 68; de haber pasado por los campus hippies de Berkeley en los 70; de haber militado en la izquierda y haber celebrado avances en materia de libertades durante las décadas previas a la caída del Muro de Berlín. Por eso, su ácida denuncia de la idiotez ideológica del presente resulta tan irritante para la hipertrofiada buena conciencia de una “izquierditud” que cree encarnar en exclusiva la marcha del mundo hacia delante. ¿Uno de los suyos que cambió de bando?

Lo cierto es que Finkielkraut no se ha movido tanto: sigue apostando por la Ilustración, por el juicio crítico y por la virtud formativa de las grandes obras de arte, y desde ahí denuncia los excesos paródicos y las contradicciones en que incurre el furor igualitarista del *wokismo* actual, del neofeminismo esencialista al antirracismo sonámbulo. A todo ese



ALAIN FINKIELKRAUT

Traducción de Elena M. Cano e
Íñigo Sánchez-Paños. Alianza, 2023
200 páginas. 19,95 €

La poslitteratura

Los iluminados y sus bellos argumentos



JÉRÉMY BARANDE

reinado de pensamiento único le advierte que, por intenso que sea su sentimiento de estar en el lado bueno de la Historia, va desnudo de ideas. Y sin ellas, sin discernimiento ni capacidad para los matices, la cultura de la cancelación acaba sometiendo todo al dictado de sus terribles simplificaciones.

Entramos así en una era de “poslitteratura”: un tiempo en que ya no rige la complejidad de la visión literaria del mundo ni el disenso irónico. El nuevo orden moral exige que el arte y la cultura no sean ya sino defensa de “la buena causa”. Pero con eso se pierde toda la sutileza y diversidad de la experiencia humana, mientras se acentúa la intolerancia ante lo falible de nuestra condición. Como escribiera Finkielkraut

en su discurso de ingreso a la Academia francesa, reproducido aquí como primer capítulo, estamos ante el triunfo de la tía Céline, ese personaje de la gran novela de Proust cuyo sen-

timentalismo extremo le lleva a percibir todo gesto de distinción como un ataque a su persona y a la humanidad.

Leyendo en las obras de ficción del pasado solo su conformidad con la corrección del presente, Occidente se despierte de sí mismo. So pretexto de librar una guerra definitiva con-

tra la discriminación, ya sólo se ve en los seres humanos su origen, su condición sexual o su color de piel. Los iluminados del presente no conciben que la realidad pueda arruinar sus bellos argumentos, así que hacen oídos sordos al fundamentalismo, el sexismo o la eurofobia que invade sectores marginales de la población, disculpándolos como reacción lógica por parte de unas víctimas del sistema. La experiencia de los disturbios de 2005 en la periferia parisina le sirve a Finkielkraut para avisar de este doble rasero a la hora de condenar el racismo islamista o el antisemitismo, tal como cuestiona las exageraciones del Me Too.

No se trata de negar la existencia de violencia de género, de actitudes racistas o discriminatorias en nuestras sociedades; pero sí de reconocerlas como situaciones que nuestra conciencia colectiva y nuestras leyes condenan cada vez con mayor firmeza. A veces, sin embargo, Finkielkraut se deja llevar por su afán polemista, carga las tintas y con frases lapidarias pinta un retrato despiadado de la decadencia de la

FINKIELKRAUT DENUNCIA LOS EXCESOS PARÓDICOS Y LAS CONTRADICCIONES EN QUE INCURRE EL FUROR IGUALITARISTA DEL *WOKISMO* ACTUAL

Francia actual y, por extensión, de Europa, sin dejar espacio a la esperanza. Con ello desdibuja la lección que sus grandes referentes literarios, Philip Roth o Milan Kundera, han sabido enseñarnos en sus novelas: que las cosas son siempre más complicadas de lo que uno cree.

MANUEL BARRIOS CASARES

Así se forjó el mundo a través de las derrotas

Quienes han tratado de rebajar su importancia se han escudado en que todo había sido una pantomima, un encuentro amañado entre los ejércitos francés y prusiano. Pero la batalla de Valmy, que tuvo lugar el último día de verano de 1792 al norte del territorio galo, no solo marcó una frontera entre dos formas de hacer la guerra, la tradicional de la era del absolutismo, llevada a cabo por soldados profesionales obedientes, y la nueva de la época del nacionalismo, protagonizada por fervorosas milicias inspiradas por el sentimiento de pertenencia a un pueblo que combatían hasta el último aliento arengados por sus generales.

En realidad, el triunfo de las tropas francesas en el duelo artillero dictó la sentencia de muerte del Antiguo Régimen y alumbró la Edad Contemporánea. El orden moldeado por monarcas con un poder incuestionable entregó el cetro a un nuevo cosmos en el que los individuos aspiraban a ser dueños de sus destinos, a reconocer tan solo la verdad de la voluntad nacional. Goethe, que contempló el choque desde el campamento prusiano, profetizó sobre aquella jornada mítica dirigiéndose a sus camaradas: “En este lugar y a partir de este día comienza una nueva era en la historia del mundo, y vosotros habéis presenciado su nacimiento”.

Fue una derrota –o una victoria, según se mire– decisiva, una de las veinte seleccionadas



La historia la han escrito los vencedores. ¿Pero qué pasa cuando se pone el foco en los perdedores a través de una veintena de derrotas –los persas en Maratón, los cristia-

y radiografiadas en *Vae Victis!*, el nuevo ensayo del historiador Luis E. Íñigo Fernández (Guadalajara, 1966), en el que presenta una singular lectura del pasado poniendo el foco en los derrotados, en las civilizaciones, pueblos, naciones o ejércitos que en coyunturas críticas fueron vencidos y apeados de su lugar preeminente. Es una vuelta de tuerca más al enfoque que ya había abrazado en su anterior libro, *Historia*

de los perdedores (Espasa), donde trataba de hacer justicia a los grupos que han sido olvidados y maltratados dos veces –por la historia primero y los historiadores después.

Además de la trascendencia, el doctor en Historia Contemporánea por la UNED y autor de un buen puñado de ensayos de alta divulgación ha aplicado otros dos criterios en la selección de las batallas. El primero es que la derrota

en cuestión provocase un hito concluyente. Pudo ser extremo, como el saqueo de Roma por el caudillo godo Alarico en 410, que pese a carecer de relevancia material y política tuvo un impacto emocional decisivo en la disolución del Imperio romano de Occidente medio siglo después; o inaugurar el repliegue de una gran potencia: en Rocroi, en 1643, los Tercios, el principal sostén de hegemonía de la Monarquía Hispánica, perdieron el mito de su imbatibilidad.

Otra de las posibilidades es que la derrota propiciase un acontecimiento fundamental



VAE VICTIS!
LUIS E. ÍÑIGO
Edaf, 2023. 448
páginas. 30 €



un ejemplo de la importancia de abordar estos hechos decisivos de forma crítica. El historiador recuerda no solo que las consecuencias de la derrota de la flota hispanofrancesa ante la Royal Navy fueron casi irrelevantes para Napoleón, que pocos meses después se convertía en Austerlitz en dueño de Europa. Tampoco este desenlace fue el causante de la ruina de la Real Armada española ni de la independencia de los virreinos americanos, como ha repetido alguna propaganda. “Es necesario decirlo: el idolatrado Nelson no salvó a su país de nada; si en el siglo XIX Gran Bretaña gobernó las olas, no fue como consecuencia de Trafalgar”, resume.

En *Vae victis!* –traducido del latín como “¡Ay de los vencidos!”, expresión atribuida a un caudillo galo que invadió

y saqueó Roma en 390 a.C. y que escondía una enseñanza de cabecera para los antiguos romanos: la patria no se defiende con oro, sino con hierro—Íñigo Fernández vuelve a hacer una reivindicación de los derrotados: ni los persas ni los incas eran tan bárbaros, ni la pérdida de las colonias en 1898, sellada con la derrota en la batalla naval de Santiago de Cuba, se convirtió en un desastre para España. Fue un revulsivo que aceleró “el crecimiento de su economía y la modernización de su sociedad”. Derrotas que evolucionaron a victorias. **DAVID BARREIRA**

dedores? Un ensayo del historiador Luis E. Íñigo traza una nueva historia de la humanidad nos en Constantinopla o los nazis en Stalingrado— que sellaron su destino.

en la historia de la humanidad, como cuando los cartagineses cayeron frente a los romanos en la batalla de Zama (202 a.C.) entregando el dominio del Mediterráneo, o en ese secular enfrentamiento entre Occidente y Oriente, entre cristianismo y islam –las consecuencias de la conquista de Constantinopla o la batalla de Lepanto son iluminadoras en este sentido. El autor, no obstante, desmitifica muchas interpretaciones hechas desde postulados eurocéntricos: así, Poitiers (732) no fue el freno de las *razias* musulmanas –los ejércitos francos solo lograrían empujar a sus

enemigos al sur de los Pirineos tres décadas después.

El libro, que se abre con la batalla de Maratón (490 a.C.) y se cierra con la caída del Muro de Berlín y del comunismo, contiene muchas referencias a la historia hispánica. Esta subselección geográfica empieza con la batalla de Guadalete –fin del reino visigodo que a su vez dio la bienvenida al progreso material e intelectual

andalusí— y se cierra con la del Ebro, epítome de la derrota republicana y que, según el autor, “puede erigirse en símbolo del fracaso de quienes, desde postulados muy distintos, muchos de ellos poco compatibles con

**SEGÚN EL AUTOR,
LAS CONSECUEN-
CIAS DE LA
DERROTA DE
TRAFALGAR FUERON
IRRELEVANTES
PARA NAPOLEÓN**

los ideales democráticos que la República había tratado de encarnar, c o m p a r tían el deseo de defenderla”.

La batalla de Trafalgar, por el contrario, constituye

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	1/4
2	HIJOS DE LA FÁBULA Fernando Aramburu (Tusquets)	2/4
3	CASTILLOS DE FUEGO Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	6/2
4	LA SECTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	5/2
5	EL TABLERO DE LA REINA Luis Zueco (Ediciones B)	-/1
6	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Destino)	4/15
7	NOSOTROS Manuel Vilas (Destino)	3/4
8	LEJOS DE LuisIANA Luz Gabás (Planeta)	8/17
9	LAS SINGULARIDADES John Banville (Alfaguara)	16/2
10	EL ANCHO MUNDO Pierre Lemaitre (Salamandra)	9/7
11	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS Cristina Campos (Planeta)	7/17
12	LA BALADA DEL NORTE. TOMO 4 Alfonso Zapico (Astiberri)	-/1
13	EL LADRÓN DE ROSTROS Ibon Martín (Plaza & Janés)	12/7
14	LA FAMILIA Sara Mesa (Anagrama)	-/21
15	TODO VA A MEJORAR Almudena Grandes (Tusquets)	17/20
16	NADIE EN ESTA TIERRA Víctor del Árbol (Destino)	14/5
17	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	20/41
18	TODO ARDE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	13/19
19	LA VOZ DE LOS VALIENTES Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	-/1
20	EL CANTAR DE LIÉBANA Peridis (Espasa)	10/3

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN LA SOMBRA Príncipe Harry (Plaza & Janés)	1/7
2	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	2/67
3	UNA HISTORIA COMPARTIDA Julia Navarro (Plaza & Janés)	-/1
4	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	4/19
5	VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD Byung-Chul Han (Taurus)	3/7
6	QUIJOTE EN EL CONGO Xavier Aldekoa (Península)	-/1
7	MI ABUELA SÍ QUE ERA FEMINISTA Ángel Expósito (Harper Collins)	7/2
8	TODA UNA VIDA Miguel Ángel Revilla (Espasa)	5/5
9	LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA Pedro Baños (Ariel)	8/14
10	UNA PELÍCULA PARA CADA AÑO DE TU VIDA Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)	-/1
11	OBSERVAR EL ARROZ CRECER Julio Ceballos (Ariel)	-/1
12	LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1873-1874) Jorge Vilches (Espasa)	-/1
13	AL FINAL, ASUNTOS DE VIDA O MUERTE Henry Marsh (Salamandra)	10/5
14	MEDITACIONES DE CINE Quentin Tarantino (Reservoir Books)	9/5
15	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	6/67
16	EL PELIGRO DE ESTAR GUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	11/48
17	UN TRABAJO PARA TODA LA VIDA Rachel Cusk (Libros del Asteroide)	12/5
18	ORO, GUERRA, DIPLOMACIA. LA REPÚBLICA... Ángel Viñas (Crítica)	13/3
19	LOS ABRAZOS LENTOS Elisabet Benavent (Suma)	14/16
20	ANTI-MARX. CRÍTICA A LA ECONOMÍA POLÍTICA... Juan Ramón Rallo (Deusto)	15/13



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 Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POETA EN NUEVA YORK Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	1/5
2	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	2/23
3	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	3/99
4	PALABRAS PARA SANAR Rupi Kaur (Seix Barral)	7/4
5	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	9/23
6	AUNQUE VUELVAS A TENER MIEDO Manu Erena (Plan B)	6/3
7	LA CANCIÓN DE LA LUCIÉRNAGA David González (Páramo)	10/3
8	PERDÓN A LA LLUVIA Sara Búho (Lunweg)	4/17
9	OJALÁ Defreds (Espasa)	11/47
10	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	8/41
11	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	14/22
12	UN AÑO Y TRES MESES Luis García Montero (Tusquets)	5/25
13	AL CUERPO DE UNA MUJER Alejandra Martínez de Miguel (Ediciones B)	-/1
14	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	13/64
15	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	12/51
16	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (JdeJ Editores)	15/13
17	ELEGÍAS DE DUINO Rainer Maria Rilke (Lumen)	16/3
18	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	17/6
19	LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES Varios autores (Nórdica)	18/14
20	LA MELANCÓLICA MUERTE DE CHICO OSTRA Tim Burton (Anagrama)	19/13

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL JUEGO DEL ALMA Javier Castillo (Debolsillo)	1/7
2	EL MENTALISTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Booket)	5/2
3	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	3/42
4	EL MAPA DE LOS ANHELOS Alice Kellen (Booket)	2/4
5	LA CHICA DE NIEVE Javier Castillo (Debolsillo)	4/21
6	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	11/48
7	UN CUENTO PERFECTO Elsabet Benavent (Debolsillo)	6/107
8	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	7/63
9	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	14/103
10	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA Javier Castillo (Debolsillo)	8/51
11	VIOLETA Isabel Allende (Debolsillo)	12/3
12	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	13/5
13	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS Sarah J. Maas (Booket)	9/4
14	TODA LA VERDAD DE MIS MENTIRAS Elsabet Benavent (Debolsillo)	-/5
15	EL PACIENTE Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	19/32
16	LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS Torcuato Luca de Tena (Austral)	10/27
17	HOPELESS. TOCANDO EL CIELO Colleen Hoover (Debolsillo)	15/7
18	LÍNEA DE FUEGO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	16/9
19	EL MENTIROSO Mikel Santiago (B de Bolsillo)	17/29
20	HASTA QUE NOS QUEDEMOS SIN ESTRELLAS Inma Rubiales (Booket)	18/5

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/60
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/62
3	TÚ ERES TU LUGAR SEGURO María Esclapez (Bruguera)	3/3
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/79
5	ME QUIERO, TE QUIERO María Esclapez (Bruguera)	-/37
6	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	6/117
7	ATENCIÓN CON LA INFLAMACIÓN Gabriela Pocoví (Zenith)	9/5
8	TÚ ERES LO ÚNICO QUE FALTA EN TU VIDA Borja Vilaseca (Vergara)	5/4
9	LOS CUATRO ACUERDOS Miguel Ruiz (Urano)	-/8
10	SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA Luna Javierre (Martínez Roca)	-/20



IGNACIO ECHEVARRÍA

Secretos bien guardados

Se cuenta en Génesis 3:24 que, en castigo por haber probado el fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, Yahveh expulsó a Adán y Eva del Jardín del Edén, rodeó este de querubines que lo custodiaran, y puso a sus puertas una espada giratoria de fuego que impedía la entrada.

Es de suponer que, con el tiempo, la espada se consumiría, y los querubines, aburridos, aceptarían el soborno de periodistas y agentes de viajes, que de un tiempo a esta parte no hacen más que dar noticia de lugares por los que se puede acceder al Paraíso. O a lo que queda de él.

Qué oficio extraño: dedicarse a localizar sitios idílicos para que las hordas del turismo los arrasen.

Pero lo más irritante es ese tópico que emplean a cada rato: “Malta: el secreto mejor guardado del Mediterráneo”, “Saba: el secreto mejor guardado del Caribe”, “Las islas Vega: el secreto mejor guardado de Noruega”, etc., etc., etc.

Qué manía de revelar secretos bien guardados. (Como decía un amigo: “Si ha llegado a mis oídos, es que ya no vale la pena ir”.)

Mi ciudad, Barcelona, estaba llena de casas de comidas, placitas, bodegas, rincones que frecuentaba y que los periodistas gastronómicos y los buscadores de secretos de Lonely Planet han convertido en avisperos de gente haciendo cola.

Pero la frasecilla de marras, esa del “secreto mejor guardado”, un lugar común, también es empleada con frecuencia por editores, críticos y comentaristas literarios. Uno ya ni levanta la oreja cuando oye decir de un escritor que es “el secreto mejor guardado” de la literatura de su país. Recuerdo que fue así como saludó Rafael Conte la publicación en España de César Aira: “el secreto mejor guardado de la literatura argentina”. Y ya ven ustedes. Hasta en la sopa. Si bien ocurre a ve-

ces, admitámoslo, que, por mucho que se propague, el secreto mejor guardado permanece siendo un secreto. A lo mejor es porque la frasecita funciona también, en ciertos contextos, como un consolador eufemismo del fracaso.

Pero lo que vengo a preguntarme aquí es qué diferencias se dan entre el inescrupuloso periodista que, indiferente a las consecuencias, no puede evitar dar publicidad a un lugar cuyo único encanto, en muchas ocasiones, reside en su carácter discreto, casi clandestino, que se echa a perder tan pronto conoce el éxito masivo, y el reseñista o editor que “descubre” a los lectores a un autor ignorado hasta el momento, a pesar de tener tras de sí, a menudo, una obra ya considerable.

De buenas a primeras, uno diría que se trata de dos acciones de efectos casi opuestos, dado que el reportero de viajes acarrea fatalmente la destrucción de aquello que descubre y propaga, en tanto que nada pierden los libros de ese autor hasta entonces ignorado por que sean leídos, de pronto, por un gran número de lectores.

Maldigo al primero que reseñó en una guía turística la *Cova Fumada* de la Barceloneta. Pero ¿a quién se le ocurriría objetar que los editores de Farrar Straus “redescubrieran” a Lucia Berlin y se convirtiera en un fenómeno internacional?

Claro que no todo es tan sencillo. Si el autor está aún con vida, puede que un éxito tardío lo descoquete, se le suba a la cabeza o lo paralice o lo corrompa. Recuerdo casos.

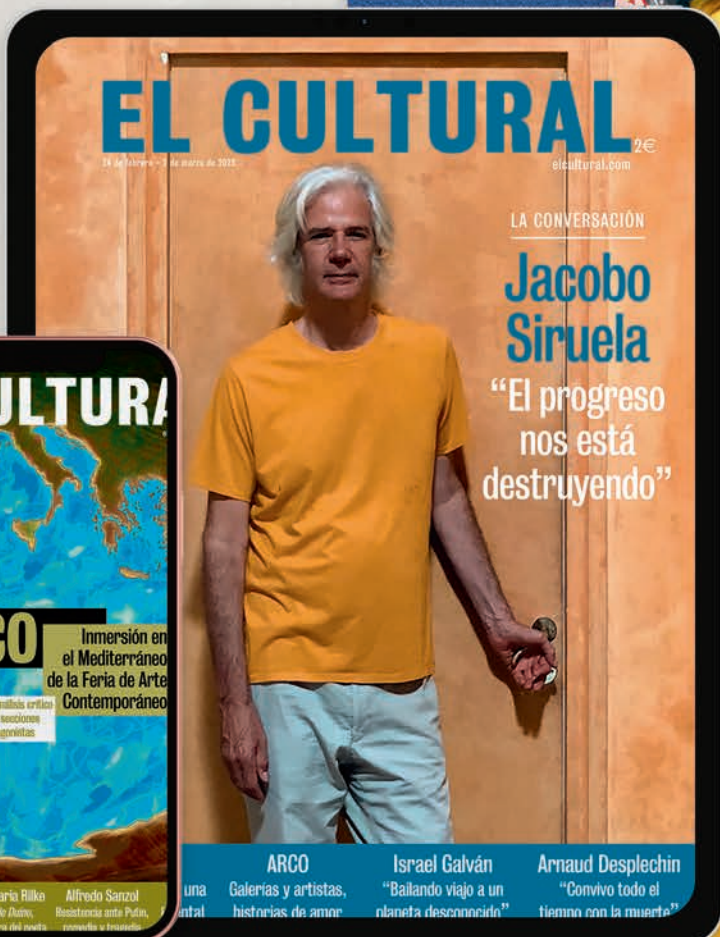
Y luego está, cómo no, la vanidad de los hipócritas lectores. Celosos de que el gran público descubra a ese autor que uno custodiaba casi como si fuera un bien propio, y cuya mención le servía de contraseña para identificar a unos pocos enterados.

Qué calamidad, verse de pronto vulgarizado. ¿No será que el anillo ese tan valioso era de oro falso? ●

**NO TODO ES TAN SENCILLO.
SI EL AUTOR ESTÁ AÚN CON
VIDA, PUEDE QUE UN ÉXITO
TARDÍO LO DESCOLOQUE, SE
LE SUBA A LA CABEZA O LO
PARALICE O LO CORROMPA.
RECUERDO CASOS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





MARCELO CIDADE: *BANCO BRASÍLIA*, 2015, Y ABRAHAM RIVERÓN: *HIER IS DE ZON*, 2022

La brutal conexión entre arte y cemento

CONCRETOS. MUSAC. León. Comisarios: Pablo León de la Barra y Gilberto González. Hasta el 28 de mayo

Por alguna razón o solo porque las modas vuelven, en estos últimos años se ha producido una reevaluación del brutalismo, el estilo que produjo esos edificios angulosos, masivos y grises, paradigma de la arquitectura moderna desde Le Corbusier y que, a partir de la década de 1980, cayeron en desgracia. Su materia prima era el hormigón, que utiliza cemento—concreto, como se denomina en Latinoamérica—. El interesante objetivo de esta exposición es profundizar en él y en la arquitectura que genera. Desde su creación a mediados del siglo

XIX, se convirtió en la materia prima predilecta de quienes querían construir una sociedad nueva y hacerlo deprisa. Ya se tratara de los países socialistas, los tercermundistas e incluso la Gran Bretaña de los proyectos de vivienda social de la década de 1970.

Coproducida con TEA Tenerife Espacio de las Artes, donde ya ha sido expuesta, vemos ahora en el MUSAC de León un conjunto de obras de diferentes técnicas y medios de 24 artistas (siete de ellas producidas específicamente para este proyecto), de las que

mencionaré las que me han resultado más significativas. A decir verdad, los amplios espacios y altos muros de cemento parecen hechos a propósito para una exposición de estas características que, si bien tiene tramos más delicados, es en general bastante recia.

Si algo prueba la muestra es que hasta qué punto el concreto es poco concreto. Por el contrario, en cada objeto y cada vivienda se trenzan historia y psicología, sociología e historia. Lo prueba el estupendo vídeo de las hermanas Wilson (*Monument*, 2003), en el que se ve a un grupo de chavales trepando por una gran escultura de cemento de Victor Pasmore, como si estuvieran en un parque de atracciones. Refleja la misma idea *Duración Interna* (2018), de Pablo Accinelli: sobre hileras de sacos de cemento se han colocado almohadas anatómicas, convirtiendo lo

que fuera un peso abrumador en cómodas colchonetas. Otros ejemplos memorables de esas conexiones se encuentran en las fotografías de Guy Tillim del Hotel Beira (*Avenue Patrice Lumumba*, 2007-2008). El que fuera uno de los hoteles más lujosos de África fue abandonado y lleva años ocupado por 3.500 personas, que tienden la colada en las antaño espléndidas terrazas. Pero la interacción más dolorosamente visible entre el material y los seres humanos es el sorprendente vídeo de Cyprien Gaillard (*The Lake Arches*, 2007) en el que unos alegres bañistas bromean antes de lanzarse al agua y cuando lo hacen... apenas hay treinta centímetros de fondo. Sucede en ese “Versalles para los pobres”, como alguien llamó al conjunto habitacional diseñado en 1981 por Ricardo Bofill en las afueras de París. Y es que solo a los po-

bres se les ocurre darse un chapuzón en un estanque. Esta sección podría culminar con (*Forma Livre*, Brasilia, 2013), las entrevistas de Clara Ianni a Lucio Costa y Oscar Niemeyer, urbanista y arquitecto de la ciudad, sobre la matanza en 1959 de un centenar de huelguistas por la policía, asunto que los entrevistados ignoran olímpicamente.

Las dimensiones más estrictamente escultóricas del material se hacen visibles en obras como las logradas piezas de cemento, madera y color (*Táctiles*, 2022) de Federico Herrero, que transmiten una rara serenidad. Es magnífica igualmente la celosía de Abraham Riverón (*Hieris de zon*, 2022), en realidad un elemento constructivo característico del “modernismo tropical”, la arquitectura turística canaria de los setenta. Me resultó interesante *Lo concreto de lo abstracto*, 2023, una serie de maquetas en impresión 3D de las tipologías de edificios de cemento en Castilla y León –desde construcciones proto-industriales a bunkers y silos– realizado por el colectivo Montaje. Hablando de escalas, creo que es una lástima que la presencia de ese notable escultor salmantino que fue Ángel Mateos se vea reducida a una pieza de

pequeñas dimensiones en un juego de espejos. Tampoco *Sección mínima* (2022), la escultura de Rafa Munárriz, aunque perfectamente coherente con la exposición, es

de lo mejor de su producción.

En un inesperado giro argumental, los comisarios presentan *Construção*, (1971) una celeberrima canción de Chico Buarque que describe lúcida-mente la vida diaria en las metrópolis latinoamericanas de su época. El último golpe de efecto es una serie de declaraciones recogidas por Esther Gatón del actual Carlos III cuando era Príncipe de Gales, sobre los edificios de cemento y la arquitectura moderna en general. *Insulted Awake* (2022) recoge perlas como esta, refiriéndose a los nuevos edificios de Londres: “Son como un equipo de baloncesto que se interponga entre usted y la Mona Lisa”.

Todas las informaciones sobre las obras que he consignado son inaccesibles para un visitante ordinario. En una discutible pero verosímil decisión de los comisarios, las obras no tienen cartela, solo un número. Entonces, busquemos la hoja de sala. La que estaba disponible cuando yo hice la visita era un plano con los números y el nombre de los autores, con lo que no adelantábamos mucho. No es de extrañar que el público huya del arte contemporáneo y prefiera a Botero.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

EL INTERESANTE

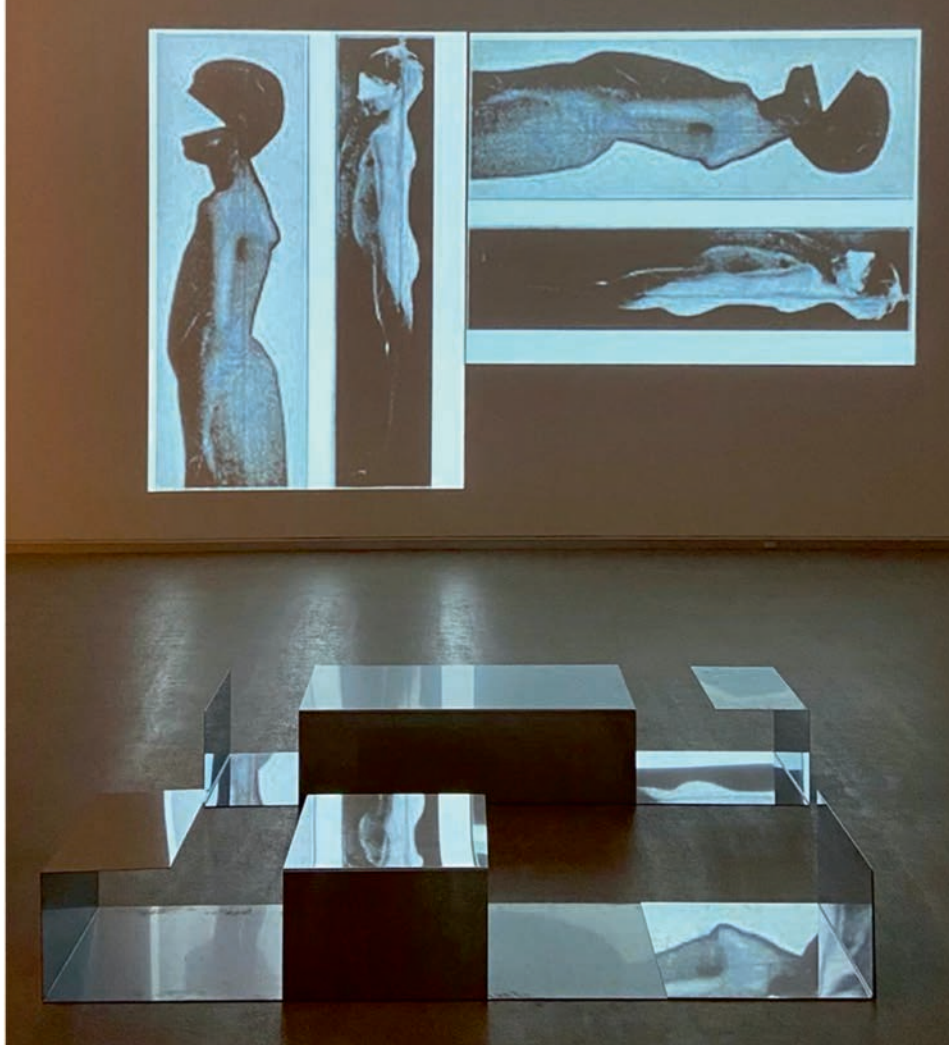
OBJETIVO DE ESTA EXPOSICIÓN ES PROFUNDIZAR EN EL HORMIGÓN Y EN LA ARQUITECTURA QUE GENERA

IMAGEN MAS



PÉREZ Y REQUENA:
ARRIFE (LAS PROPIAS
PIEDRAS), 2022

T.M.



Jon Mikel Euba, todo lo que parece no es

ANIMALES QUE AGUANTAN EL PESO DE CARGAS MISTERIOSAS EN ENTORNOS CREADOS POR FUERZAS EN OPOSICIÓN. CA2M. Móstoles (Madrid). Comisario: Manuel Segade. Hasta el 23 de abril

Desde un principio, y también al final, después de visitar varias veces la propuesta que Jon Mikel Euba nos hace en la tercera planta del CA2M, no puedo dejar de pensar que esta exposición es como un texto. Un texto encarnado con signos que toman forma desde el cuerpo, el del artista y también el nuestro. Ineludiblemente genera un estado de extrañeza en el que nuestros organismos se ven incitados a tomar nuevas formas y nuevos estados. De nuevo, nos encontramos inmersos en



**400 MOVIMIENTOS PARA
ESQUIVAR LO PREDECIBLE,
2021. ARRIBA, SIN
TÍTULO, 2021**

ANDER SAGASTIBERRI / CARREASIMAGICA

una muestra que requiere no solo de nuestra mirada atenta sino también de una apertura a reorganizar nuestros pensamientos desde lo sensorial. No es fácil, porque todo lo que parece, al final no es.

Pero ¿qué parece? Para quien no esté familiarizado con su práctica, más cercana a la especulación teórica, la construcción colectiva desde la docencia y la escritura—por eso no ha expuesto en una institución individualmente desde hace veinte años— por generación y

escuela, se asocia a la nueva escultura vasca. De forma muy escueta, seguro que incompleta y simplificada, pero estoy refiriéndome a un cierto imaginario colectivo: materiales en bruto, estructuras pseudointerindustriales como metáforas de dinámicas sociopolíticas en forma abstracta. Cuando entramos en la sala lo primero que vemos son unas piezas metálicas geométricas y dobladas que se adosan a los pilares y muros, cajones de madera seccionados, agujeros perfectos en diferentes tipos de papel. El quid de la cuestión es que, en este caso, ninguno de estos objetos son piezas escultóricas como tales, sino dispositivos para generar algo. Esta es la premisa necesaria: no hay que mirar una exposición de piezas sino una disposición dinámica de dispositivos. Esta palabra, tan usual en la jerga contemporánea, se refiere a cualquier elemento usado para generar situaciones, ya sean contemplativas o que provoquen acciones. Podemos llamar dispositivo a una vitrina, lo importante será entender que su forma y situación provoca una disposición de nuestra mirada específica que crea determinadas relaciones entre los agentes—objetos y sujetos— que estén en ese contexto, pudiendo ser este contexto un dispositivo él mismo.

En este caso, el museo, tanto edificio como institución, funciona como lugar donde acontece algo y como marco que define cómo lo hace. Sobre él, como un papel, es donde Euba desarrolla su gramática para los cuerpos. Algo que pudiera ser tan abstracto, sin embargo, remite a una situación muy concreta: la realidad de muchos edificios culturales que

nacieron como símbolo de un modelo político y de desarrollo, no pensando en su función. Ya desde los años setenta se ha cuestionado el cubo blanco como el ideal para la exposición de las obras de arte. El CA2M lleva haciendo este ejercicio, el de cuestionarse su forma y su uso, desde hace años. Por ejemplo, la tentativa de acupuntura del arquitecto Andrés Jaque o la exposición de la relación entre obra y arquitectura de Diego Bianchi. Este museo adolece, y así lo cuenta en su texto Manuel Segade, director y comisario de esta exposición, de un problema de comunicación con el exterior en el que se impone, pero no se sitúa en equilibrio, y una necesidad de negar esta arquitectura para poder



PAULA LA FUENTE

LA PEDAGOGÍA DEL ARTE
La obra de Jon Mikel Euba (*Amorebieta, Vizcaya, 1967*) se expande del dibujo al vídeo, la instalación y la *performance*, con especial atención a lo pedagógico. Le hemos visto recientemente en Tabakalera, en CentroCentro y en su galería, CarrerasMúgica. Esta exposición de CA2M es su primera individual en una institución desde 2003.

crear salas donde ejercer su función expositiva, pero también de encuentro y debate. Esta doble circunstancia es a la que se refiere la segunda parte del título de la muestra *entornos creados por fuerzas en oposición*.

El tratamiento artístico para poner de relieve esta tensión se basa en inducir a nuestros cuerpos a encontrar los posibles caminos, no solo uno, para una posible vivencia de este espacio alterado. Así se explica la primera frase del título, que alude a una anécdota biográfica (robada a Foster Wallace) sobre cómo se encontraba la vía para hacer un camino y subir una montaña de forma más fácil. Euba llena las salas de dispositivos que ayuden a nuestros cuerpos a encontrar otros

puntos de vista, desde la imagen, desde la postura, para este fin. Los agrupa en cuatro tipologías: intensificadores (elementos para abrir huecos en la arquitectura); ralentizadores (esculturas que revelan los lugares de tránsito); oclusivas (los patrones de agujeros para recolocar los cuerpos) y las proyecciones de 3.900 imágenes, un ensayo visual que busca sensibilizarnos desde la estética, al mostrar el proceso mental de cómo se ha llegado a las formas anteriores. De esta manera, entre las piezas de un rompecabezas sin montar, podemos movernos de otra forma y con otra mirada para comprender el museo como un organismo que busca la simbiosis.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO

LOS MARTES DE EL CULTURAL

Actualidad del teatro, teatro de actualidad

Lucía Carballal, Alfredo Sanzol y Carolina África, en conversación con Alberto Ojeda

Martes, 14 de marzo. 19:30 horas
Círculo de Bellas Artes de Madrid
Sala Ramón Gómez de la Serna
Entrada libre hasta completar aforo

EL CULTURAL colabora:



CASA EUROPA





©FUNDACIÓN SORIGUÉ

Juan Zamora, pesar el aire

LA VIDA EN EMERGENCIA. JUAN ZAMORA. FUNDACIÓN SORIGUÉ. Balaguer (Lérida). Hasta el 17 de diciembre

Un intenso azul, entre índigo y cobalto, tiñe las salas de *La vida en emergencia* en la Fundación Sorigué de Lérida. El artista Juan Zamora, Premio Princesa de Girona de las Artes y las Letras 2017, evoca ese instante de tránsito del atardecer o del amanecer en que la intensidad cromática precede a un cambio de estado, un nacimiento o una muerte. Este azul nos acompaña a través de 9 salas con piezas desde 2008, en las que destaca su trabajo entre el arte y la ciencia: unas veces para hablar de biodiversidad o de extinción—como en *Every missing flower*, en la que dibuja con precisión las plantas en peligro de extinción en Cataluña—, y otras para traducirse en metáfora—como en *Amor*, dos relojes enfrentados cuyas manecillas están unidas por un cordel que se va enredando con el tiempo, o incluso en música—.

Echamos de menos unas hojas de sala que expliquen los procesos biológicos con los que trabaja Zamora, como la grafiosis de las hojas enfermas de los olmos, que son devoradas por los escarabajos, cuyos

patrones de agujeros monta sobre un pentagrama y hace sonar en varias cajitas de música que el espectador puede activar; o sobre el proceso de descelularización al que somete a algunas hojas para convertirlas en bioluminiscentes en colaboración con el Instituto de Alta Tecnología de Bergen y el Instituto Carlos III de Madrid.

Zamora sostiene su práctica en el dibujo. Quizá hoy no tenga sentido dibujar con la misma precisión que una impresión digital o un atlas botánico, ya que el artista lo hace con ayuda de un microscopio electrónico y sus trazos, hiperprecisos, engañan a los ojos. Excepto por la salvedad de que utiliza las libretas de cuando su madre era modista y anotaba las medidas de los miembros de su familia, o sobre un libro de texto de su abuelo. Ahí los dibujos se resignifican para



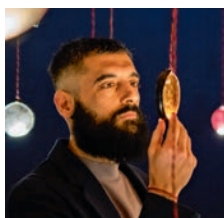
EVERY MISSING FLOWER (CATALUÑA), 2022-2023. ARRIBA, EMERGER LA LUZ (ANNUS FUTURUM), 2023

partir de lo personal a lo universal, incidiendo en una mirada antropocéntrica que señala al ser humano, y al mismo artista, como eje del relato.

Pero no nos engañemos, Zamora no es un mero dibujante, también es un *biohacker*. Su pieza *Emerger la luz*, en la que inocula un fluido bioluminis-

cente en los nervios foliares de las espinacas y los girasoles, es biotecnología y le acerca a artistas clásicos del bioarte como Eduardo Kac y su famoso *GFP Bunny* (2000), un conejo bioluminiscente al que inoculó ADN de medusas y bautizó como “Alba”. La instalación de Zamora se apaga cada minuto y medio para que emerjan las hojas biomodificadas sobre tierra de bosques incendiados de Madrid y Cataluña bajo los focos de luz negra, construyendo una escenografía entre el efectismo, la ciencia ficción y la magia.

Cultivar el aire es su pieza más espectacular. En ella reúne bacterias y hongos obtenidos tras exponer las placas de Petri al aire de diferentes lugares de Lérida, incluso de la propia fundación o de la catedral, creando un bosque microbiológico de más de 100 especies que penden del techo, tímidamente iluminadas, conformando un bello retrato del mundo invisible que nos rodea y que inhalamos inconscientemente al respirar. **MARÍA MARCO**



DEL DIBUJO A LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA

Juan Zamora (Madrid, 1982) se dio a conocer con aquellos pequeños y evocadores dibujos de factura infantil que animaba con humor. Pasó por los premios jóvenes de *Circuitos* (2005) y *Generaciones* (2016) y, pronto, su obra se hizo mayor y se acercó a la biología y el medioambiente. Esta es su exposición más importante hasta la fecha.

Desparramarse, solo y acompañado

A tres bandas. Así es este diálogo de la artista Ana de Fontecha (Madrid, 1990) con el espacio de Twin Gallery y Caniche Editorial. El ritmo lo marca la propia arquitectura de la galería en la que Fontecha ha introducido una de sus clásicas estructuras de DM, aquí teñida de negro, creando unos módulos algo claustrofóbicos por los que el espectador puede transitar. Por fuera, sus perfiles se proyectan en la pared creando sombras recortadas y desde la calle se puede contemplar por la noche a través de una ventana-mirilla. Sin embargo, es en su interior donde todo ocurre, donde nos tropezamos con pe-

ANA DE FONTECHA. ÁNGULO MUERTO. TWIN GALLERY. Madrid
Comisario: Caniche Editorial. Hasta el 25 de marzo. De 500 a 12.000 €

ALFREDO RODRÍGUEZ. SPREAD ESPACIO VALVERDE. Madrid. Hasta el 8 de abril. De 2.000 a 8.000 €

POLLY SHINDLER. GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO. Madrid. Hasta el 22 de abril. De 1.200 a 4.000 €

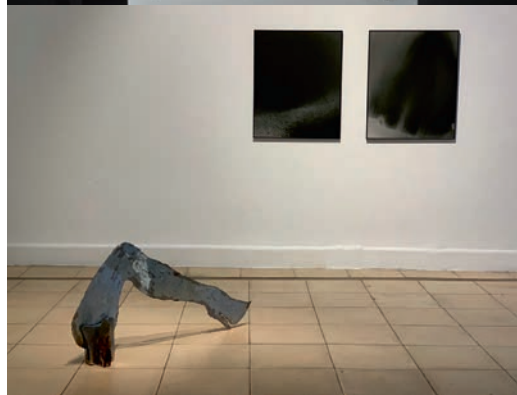
queños detalles, pausas, que nos transportan a una historia, un crimen cometido en 1883 en esta misma calle. La artista rescata la crónica de una revista que describe con todo detalle el espacio en el que sucede: la barandilla, a la que la víctima se agarraría, el plano del portal que vemos aquí sobre una plancha de cobre. Todos estos elementos hablan de un *Ángulo muerto*, de aquello que no vemos pero cuyo impacto nos mueve del sitio. Una propuesta excepcional de una galería a la que echamos de menos en ARCO.

El tiempo se detiene también en la obra de Alfredo Rodríguez (Madrid, 1976), que lleva años estirando las posibilidades de la fotografía, poniendo a prueba sus procesos, acudiendo a cianotipos, holografías, revelando sobre soportes no fotográficos. En *Spread* (desparramar), en Espacio Valverde, zarandea nuestra idea de imagen una vez más. Invita a tres artistas a formar parte de su individual, creando diálogos de resonancias futuristas con sus esculturas. Hay algo aquí de juego, de adivinar dónde han ido a parar cada una de ellas. Los detalles hay que buscarlos en sus fotografías, en las que se atisba, en negativo, las huellas de los perfiles afilados de Sahatsa Jauregi, la sobreexposición de la pieza de queso y resina de Carlos Fernández Pello y los platillos de David Martínez Suarez retratados a fognazos. Las colaboraciones no son nuevas –con Martínez Suarez ya había hecho otra exposición a cuatro manos en ATM galería– y nos hablan de la historia de los artistas de todos los tiempos: contaminados, en el buen sentido, por sus compañeros de generación.

Las pinturas de Polly Schindler (New Haven, 1977) toman como punto de partida otro objeto real, un mueble, que dibuja, fotografía y representa en espacios imaginados por ella. El resultado son habitaciones con cierto toque naïf que recuerdan a los encuadres frontales de las fotografías de revistas de arquitectura, interiores en los que conviven muebles de diseño y obras de arte, espacios silenciosos que llaman a la soledad en la cripta de la galería Rafael Pérez Hernando. Tienen algo de las pinturas de la artista española Teresa Moro y de los papeles pintados de Matisse. Schindler no oculta sus referencias en los títulos: de Sonia Delaunay, Sophie Taeuber-Arp y Calder al famoso sillón de Charles y Ray Eames o la *chaise longue* de Le Corbusier. **LUISA ESPINO**



MISMO VISTANTE



DE ARRIBA ABAJO, ANA DE FONTECHA: *ÁNGULO MUERTO*, 2023 (TWIN GALLERY). VISTA DE LA EXPOSICIÓN *SPREAD* CON OBRAS DE SAHATSA JAUREGI Y ALFREDO RODRÍGUEZ (ESPACIO VALVERDE). POLLY SHINDLER: *ROOM WITH FAUX SHEEPSKIN RUG AND PAINTING (SONIA DELAUNAY)*, 2019 (GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO)



CÍRCULO DE MIGUEL Y JUAN GONZÁLEZ, LA CONQUISTA DE MÉXICO, H. 1695-1700. DETALLE DE LA TABLA 1

La Conquista perlada de los criollos

LA LUZ DEL NÁCAR. MUSEO DE AMÉRICA. Comisaria: Ana Zabía de la Mata. Madrid. Hasta mayo

Por primera vez se reúnen las tres series de enconchados sobre la Conquista de México conservadas en España y, aunque hemos visto antes piezas de este tipo en el propio Museo de América, donde se exhiben dos de las series pero solo una completa, y en exposiciones como *Lacas Namban* (Museo de Artes Decorativas, 2013) o *Tornaviaje* (Museo del Prado, 2021), el actual despliegue nos da ocasión de aprenderlo todo sobre esta fascinante área de producción cultural novohispana que, como el nácar usado en ella, tiene innumerables capas.

La llegada a España de los enconchados derivó de dos grandes rutas comerciales transcontinentales: las que hacían el Galeón de Manila (entre esa ciudad y Acapulco) y la Flota de Indias (entre Veracruz y Sevilla). Se conectaban en Ciudad de México, la población más cosmopolita del momento, que despachó hacia Europa los objetos suntuarios de China y de Japón. Las lacas japonesas sugirieron a los artistas mexicanos una innovación pictórica que aplicaron sobre todo a imágenes religiosas—algún ejemplo vemos en la muestra, junto a objetos al estilo oriental— pero también a unas relevantes series con temática histórica. La incrustación de trozos de madreperla en las composiciones para realzar vestimentas y detalles ornamentales enfatizaba el fulgor de lo divino en unos casos y añadía, en otros, valores simbólicos a la escenificación. Y al transformar las pinturas en objetos de lujo atractivos para las élites, favorecía la circulación de su mensaje político.

Es llamativo que la Conquista de México jamás hubie-

se sido narrada en la pintura española. Fue en Nueva España donde se desarrolló esa iconografía, primero en los ocho lienzos de la colección Kislak (Washington), fechados hacia 1660, luego en biombos como el que vimos hace poco en el Prado—se conservan solo siete—y finalmente en los enconchados, en el paso del siglo XVII al XVIII, de los que nos han llegado cinco series sobre el tema, todas quizá del mismo taller especializado, el de la familia González. Estas obras son producto del “criollismo”, ideario de las élites novohispanas para reclamar autonomía en base a un entendimiento de la conquista como cesión voluntaria de la soberanía a Carlos V por Moctezuma y de Cortés como instrumento del providencialismo cristiano. En ellas, los mexicanos aparecen en relación de igualdad con los españoles en esa guerra fundacional y se reivindica su antigua grandeza en línea con los escritos de Carlos de Sigüenza y Góngora, a quien la comisaria de la muestra, Ana Zabía, propone como principal inspirador de esta iconografía innovadora, que altera a veces el orden de los hechos y omite alguno infame como la matanza de Tóxcatl.

Cada serie incluye cerca de cincuenta episodios numerados y descritos en cartelas, con centenares de personajes en cada tabla. Y varían bastante entre sí, lo que demuestra —a pesar de que los González tenían a la vista grabados europeos— una gran imaginación visual. La representación es casi dos siglos posterior a los hechos y nos muestra no el México azteca sino un fárrago fantástico de detalles modernos y antiguos. La yuxtaposición arcaica



MIGUEL GONZÁLEZ: TRASERA DE UNA DE LAS TABLAS DE LA CONQUISTA DE MÉXICO, H. 1698-1701

zante de distintos momentos en un mismo marco espacial contrasta con una gran libertad moderna en el movimiento de los cuerpos y en la grafía, a tinta y con aires chinescos.

Esta creatividad es sobre todo patente en las 24 tablas de la “Colección real”, que podría haber sido encargada por el ca-

bildo de Ciudad de México para enviarla a Carlos II y así presentarle las credenciales históricas de los criollos. El mensaje cayó en saco roto. Aquí solo se apreciaron esos enconchados por su esplendor material y sus cualidades ornamentales. Se dispusieron, con consideración de “alhajas”, en el Alcázar, pero

pasaron pronto a la Galería de los Ídolos en La Granja y luego al Gabinete de Historia Natural, como “curiosidades”. De ahí al Arqueológico, al Prado y, ya en depósito, al Museo de América. El periplo demuestra que no supimos entenderlas. Como pinturas, no merecieron ningún crédito y la nula familiaridad visual con su argumento los hacía casi incomprensibles.

La serie que pertenece al Museo de América está compuesta por solo seis tablas, aunque de mayor tamaño. Se expusieron por vez primera en 1888 y las compró el Estado a un particular en 1905. Es un ejemplo de la larga permanencia de muchos de los cerca de 300 enconchados conservados en el ámbito doméstico o eclesiástico, para los que se realizaron en su mayor parte, que ha retrasado su estudio, que el catálogo de esta muestra pone al día. Y en manos privadas, de las hermanas Koplowitz, sigue la tercera serie, también de 24, que ocupa el centro de la sala —en un montaje poco afortunado, con paredes azules y mobiliario pobre— para que podamos admirar sus inusitados reversos, en los que se pintaron aves y notas de vegetación sobre fondo dorado haciendo eco a los biombos japoneses de la escuela Kano. Esta “Conquista” fue encargada por José Sarmiento y Valladares, virrey en la Nueva España y conde de Moctezuma por matrimonio, con su particular programa. Subraya la dignidad, el linaje y la labor de mediación ante los españoles del emperador mexicana, cuya herencia política y material (en forma de mayrazgo) nunca cesó de reclamar.

ELENA VOZMEDIANO

POR PRIMERA VEZ SE REÚNEN LAS TRES SERIES DE ENCONCHADOS SOBRE LA CONQUISTA DE MÉXICO CONSERVADAS EN ESPAÑA

ESCENARIOS

Fanáticos, ciegos, insensibles: bienvenidos a Uz

El humor, negro o blanco, vuelve a ser un recurso escénico para Gabriel Calderón. Junto a la directora Natalia Menéndez y las Naves del Español, nos traslada a una tranquila población nada alejada de la mano de Dios.

Con 23 años, que son los que tenía Gabriel Calderón cuando escribió *Uz: el pueblo* (2005), los sentimientos religiosos, muy unidos a los emocionales, forman parte de un entramado convulso y liberador que nunca se sabe hacia dónde nos puede llevar. Surgían entonces como pólvora las ideas de “nuevos” ateos como Richard Dawkins (*El espejismo de Dios*), Christopher Hitchens (*Lecturas esenciales para el no creyente*) y Michel Onfray (*Tratado de ateología*).

A partir de estas corrientes, aderezadas con lecturas desordenadas de la Biblia como el *Libro de Job* o el *Génesis*, Calderón monta la historia que podremos ver, desde el 16 de marzo, en las Naves del Español dirigida por Natalia Menéndez y protagonizada por Pepe Viyuela, Nuria Mengía, Trinidad Iglesias, José Luis Alcobendas, Ruth Núñez, Ángela Chica, Veki Velilla, Javier Losán y Julio Bohigas-Couto.

“Aunque ya no fuera ni cristiano ni católico ni creyente había quedado muy impactado por algunos relatos de ese libro de libros”, reconoce el autor de obras como *Ana contra la muerte* (la más reciente), *Historia de un jabalí* (la más celebrada) y *Clara y el abismo* (la más estremecedora). Todas ellas, por uno u otro motivo, transformando la cartelera teatral española con sus relatos y con sus penetrantes planteamientos formales.

FUERTE E INTENSO

“Quise utilizar todo este cóctel de ideas para escribir una comedia —añade el autor uruguayo—. Un texto fuerte, intenso, que no se detuviera a mirar a quien dañara en el camino y, sobre todo, que hiciera reír mucho, mucho, mucho. Para mí, escribir teatro es juntar ideas que no suelen ir juntas y lograr que en el escenario provoquen una reacción nueva, sorpresiva, contraria a la expectativa, para


que nos revelen en nuestra frustración los prejuicios de los que estamos armados”.

En *Uz: el pueblo* nos trasladamos a una tranquila villa donde viven Grace y Jack con su familia. Ella acaba de perder su trabajo en una iglesia y vive preocupada por cómo alimentar a sus dos hijos, una joven autista y un adolescente que aspira a deslumbrar a sus padres de la forma que sea. En esta desafortunada coyuntura, Grace tendrá un encuentro con Dios, que le va a pedir una acción para que pueda recobrar la tranquilidad y la alegría. No tardarán en precipitarse los acontecimientos. Por diversos motivos, el pueblo se transforma en un ente irracional...

Calderón utiliza la sátira y el humor para reflexionar sobre nuestras creencias y nuestros lí-

mites, generando situaciones que desembocan en el absurdo más delirante, dejando en evidencia hasta dónde somos capaces de llegar cuando decidimos llevar hasta las últimas consecuencias nuestra fe o nuestro amor por algo, convirtiéndonos en fanáticos, ciegos o insensibles a todo lo que ocurre a nuestro alrededor.

Esta comedia, puntualiza su directora Natalia Menéndez,



PEPE VIYUELA
(JACK) Y
NURIA MENGÍA
(GRACE), EN
UZ: EL PUEBLO



**“SOLO SI RECOBRAMOS LA CALMA
PODREMOS CONSTRUIR UNA SOCIEDAD
MÁS CIVILIZADA”.**
NATALIA MENÉNDEZ

habla de los actos arrebatados que nos procura el miedo creado por y para los seres humanos: “Cuando el pánico avanza en nosotros, perdemos la razón y nos lanzamos a los más enloquecidos vericuetos. El daño es irremediable para cada uno y se puede extender a toda una sociedad. Solo si recobramos la calma y no permitimos que el

t e m o r
campe a
sus anchas
podremos construir una sociedad
civilizada”.

Menéndez, directora también del Teatro Español, institución en la que va a cumplir cuatro años, y de obras recientes como *Queen Lear*, *La vida es sueño* y *Despierta*, hace hincapié en que el montaje pone el foco en cómo la sociedad trata al diferente. “¿Sabemos relacionarnos con un autista, queremos que se acerque a nuestro mundo?”, se pregunta. “La sociedad pretende que los ‘diferentes’ se eduquen como los que no lo son. Tal vez por eso la empatía es uno de los

valores más necesarios para vivir con respeto y dignidad”.

La relación entre autor y directora ha sido un proceso cargado de libertad pero también de respeto mutuo. “Me interesaba ir a favor del texto, sin imponerme, pero ofreciendo mi punto de vista, que tiene que ver más con la denuncia que con la crítica”, señala a El Cultural Menéndez, que ha buscado en todo momento un formato compuesto por los diferentes estilos propuestos por Calderón y por los distintos “humores” que van del negro al blanco.

VISTA, OÍDO, OLFATO

Así, dice, solo se puede crear esta situación con un reparto muy cuidado, que se atreva, sin juzgarse, con un desarrollo físico exigente: “Es necesario un equipo creativo a favor de la seriedad del humor, con referencias a *La casa de la pradera*, a películas de Hitchcock y a otros clásicos. La puesta en escena tiene que ver con ofrecer una cascada de sensaciones y de emociones, con evitar pensar y usar la intuición, con un juego permanente que sirva casi como homenaje continuo al teatro, con expresar las interpretaciones con un ritmo tratado al detalle. Por eso se cuida la vista, el oído y el olfato”.

La cuestión dominante en *Uz: un pueblo* es alumbrar lo existente, no alterar el orden establecido. Por eso, para la directora, lo importante es verlo todo desde otro ángulo, “para fijarnos y decimos lo que puede ser peligroso, lo que sobrepasa los límites”. **J. LÓPEZ REJAS**

Nieva y la rebeldía femenina

Una de las obras más representativas del teatro de Francisco Nieva, *Coronada y el toro*, regresa a los escenarios dirigida por Rakel Camacho. Las Naves del Español reivindican así la furia, la mística y la poesía del autor manchego.



FOTOMONTAJE INSPIRADO EN *CORONADA Y EL TORO*

JAVIER NAVAL

“Que estalle el apocalipsis”, sentenciaba Francisco Nieva en sus memorias a propósito de su Teatro Furioso, compendio de obras que incluye títulos como *Pelo de tormenta*, *Nosferatu*, *El fandango asombroso*, *Los españoles bajo tierra* y *Coronada y el toro*, este último

que no se monten sus obras por ignorancia, temor o rechazo. Me resulta muy extraña la falta de presencia de su teatro. Tiene que montarse más a Nieva. Es evidente. Me hace feliz encargarme de brindar este ‘abracadabra de luz’. Nieva me lleva a lo inefable y lo

Coronada y el toro resume, según Camacho, la necesidad de transformación de lo que Nieva llamó la “España en conserva”. Escrita en 1974 no será hasta el 29 de abril de 1982 cuando el propio autor (en este caso también director y escenógrafo) la materialice sobre

una crítica furibunda y sarcástica contra el poder institucionalizado en España como una dictadura, el elenco estará formado por Lorena Benito, Eva Caballero, Juanfra Juárez, Jorge Kent, Chani Martín, Nerea Moreno, Pedro Ángel Roca, Álvaro Romero, Antonio Sansano, Sanna Toivanen y Germán Vigara.

PANZANEGRA Y TENAZO

La acción comienza con la aparición de Zebedeo, alcalde de Farolillo de San Blas, que anuncia el inicio de los festejos populares. Presenta a su hermana Coronada, quien se rebela contra la opresión que sufre y denuncia la situación de dictadura en la que vive el pueblo. Zebedeo ordena a sus alguaciles Panzanegra y Tenazo que la detengan...

Según Camacho, la vigencia de lo planteado por Nieva se encuentra en la rebeldía femenina que representa Coronada, que es capaz de “trascender y lograr lo que necesita el pueblo, guiada por el Hombre-Monja, el mayor representante del pensamiento místico en la obra”.

“Todo nos recuerda a un auto sacramental o a un misterio divino –añade la autora, que ha contado con José Luis Raymond para el espacio escénico-. Además, Nieva no puede llevarse a cabo si no es con

“LA OBRA RECUERDA A UN AUTO SACRAMENTAL CON DOSIS INTRÍNECAS DE SURREALISMO”. RAKEL CAMACHO

a punto de llegar a las Naves del Español (el próximo 17 de marzo) gracias al empeño de la directora Rakel Camacho, que utiliza el montaje para reivindicar la presencia del dramaturgo manchego en nuestras tablas: “Es mucho desatino

inefable es muy excitante para mis diversas intensidades. Me atrapé su rotunda y ambiciosa propuesta teatral, que es única, luminosa, tan poética como terrenal, tan elevada como mundana, tan orgiástica como mística”.

el escenario del Teatro María Guerrero con un elenco encabezado por José Bódalo, Esperanza Roy y José María Pou, que encarnará al sofisticado Hombre-Monja. En el montaje que podremos ver este mes en las Naves, concebido como

dosis intrínsecas de surrealismo. La presencia del toro simboliza el sacrificio de los rebeldes de Farolillo para pasar a una vida mejor, para llegar al paraíso. El toro es un deseo de existir, el alegre instinto dionisiaco”. **J. LÓPEZ REJAS**



LA ACCADEMIA DEL PIACERE, EL CONJUNTO DE FAHMI ALQHAI

Bach se empadrona en Sevilla

El Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS) llega a su 40ª edición, un aniversario que da la medida de su solera. Impulsado por Juan Víctor Yagüe en 1983, hoy está regido por el inquieto violagambista Fahmi Alqhai, que este año, por vez primera, lo prolonga hasta la Semana Santa. El día 2 de abril, Domingo de Ramos, será clausurado por la Friburger Barockorchester y el coro belga Vox Luminis. Ambos conjuntos, dirigidos por Lionel Meunier, interpretarán al alimón en el Teatro de la Maestranza *La pasión según San Mateo* de Bach.

Alqhai ha confeccionado una programación jugosa a la al-

tura de la efeméride. El arranque lo brindarán en el Espacio Turina este viernes el Ensemble Correspondances con un concierto titulado *Esplendores polifónicos de Lübeck a París*. Sonarán piezas de Schütz, Buxtehude, Charpentier. Josetxu Obregón, por su parte, inaugurará con su violonchelo Sebastian Klotz de 1740 este sábado las matinés del festival. En atriles, Bach estará ensartado

con Domenico Galli (*Sonata IX*) y Domenico Gabrielli (*Ricercar-Sesto*). Será en la Iglesia de San Luis de los Franceses. La Accademia del Piacere, la formación liderada por Alqhai, también comparece en la fiesta, facultada por el Cantor de Leipzig, de cuyo profuso repertorio escanciarán un par de contrapuntos de *El arte de la fuga*. La arrostrada violista pamplonesa Isabel Villanueva rendirá, por su

parte, honores a Hildegard von Bigen, la fascinante compositora medieval que también cultivó la medicina, la botánica y la teología.

En la cita hispalense no podía faltar, claro, la Orquesta Barroca de Sevilla, que aporta más a

Bach (*Concierto de Brandeburgo nº1*) y guiños a Rameau, Zelenka y a la *Música acústica* de Haendel. Destaca así mismo la presencia de Les Cornets Noires & Nuria Rial, Vandalia & Daniel García Trío, Akamus & Queyras, Jean Rondeau, Concerto 1700, Margret Koell y el cotizado contratenor polaco Jakub Józef Orłinski, que vendrá acompañado de Il Giardino d'Amore. **A. OJEDA**

TEATROS del CANAL 2022/2023

FOTOGRAFÍA: ©JOHWWSKA NARCISSE



CANAL CONNECT: Días de Arte, Ciencia y Tecnología

Nonotak

Shiro
Música electrónica y visuales
Sala Verde / 24 de marzo

Mikael Fock

SH4DOW—who is master who is Shadow?
Improvisación-performance de IA en 3D
Sala Negra / 24, 25 y 26 de marzo

Cyril Teste / Collectif MxM

LA MOUETTE (La gaviota)
Basado en la obra de A. Chéjov
Teatro
Sala Roja / 29 y 30 de marzo

Verdensteatret

Trust me tomorrow
Performance
Sala Negra / 30 y 31 de marzo

Compagnie Sam-Hester /

Perrine Valfi
Cloud
Danza
Sala Verde / 1 y 2 de abril

Exposición

Máquina Orgánica

Instalaciones
Ines Alpha / Johanna Jaskowska,
Ralf Baecker, France Cadet,
María Castellanos Vicente, Filip Custic,
Disnovation, Anaïsa Franco, Félix
Luque Sánchez / Damien Gernay /
Vincent Evrard, Yosra Mojtahedi,
Enrique Radigales, Sabrina Ratté,
Mónica Rikić, Scenocosme,
Antoine Schmitt, Bill Vorn

Y además, mesas redondas y talleres

Varios espacios del teatro

Del 23 de marzo al 23 de abril

Teatro, danza, música,
Instalaciones, vídeo, artes
plásticas y tecnología

Más información:
www.teatrosdelcanal.com/espectaculo/canalconnect2023

TEATROS del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatrosdelcanal.com



Comunidad de Madrid

Casablancas despliega sus registros

El polifacético Benet Casablancas, compositor residente del CNDM, llega al Auditorio Nacional.

El violín de Leticia Moreno y la batuta de David Afkham subrayarán su estilo experimental y renovador.



Una de las importantes novedades de la temporada de la Orquesta Nacional llega a sus atriles: el *Concierto para violín* de Benet Casablancas (Sabadell, 1956), compositor en residencia del conjunto a lo largo de esta temporada. Con él se abre un nuevo camino en una trayectoria en la que figuran composiciones de todo tipo: líricas, sinfónicas, camerísticas, vocales, instrumentales... El estreno (el día 17) nos puede deparar posibles e interesantes sorpresas, sendas ignotas e

inexploradas todavía por la pluma del autor, que ha sabido aunar y sintetizar, con un raciocinio clarividente, diversas influencias.

Ampliamente considerado como uno de los principales compositores españoles de su generación, Casablancas estudió en Barcelona y Viena, y se licenció en Filosofía en la Universidad de Barcelona, obteniendo un doctorado en musicología. Su música, firmemente arraigada en la gran tradición modernista, destaca por su gran

individualidad, complejidad estructural y extraordinaria riqueza de detalles texturales. Los procedimientos empleados en su madurez son de lo más variado, siempre en busca de un toque experimental y renovador que ha desembocado en una concentración superior que no es incompatible con la riqueza de ideas y de procedimientos, integrados en un discurso de rara luminosidad en el que da la impresión de que

todo está en su sitio merced a un innato, o adquirido, sentido de la forma y en un trabajo que no cesa en busca de un estado de cosas en el que, como apuntaba el propio Casablancas, “la armonía se ilumina, la paleta tímbrica se diversifica, y en general los registros expresivos son mucho más contrastados y sensuales que en otros períodos de mi trayectoria”.

Pocos compositores en activo pueden presumir de llevar a

Iván Fischer danza con Strauss

El director húngaro se persona en Ibermúsica al frente de la Orquesta del Festival de Budapest

Tras la Filarmónica de Londres con Edward Gardner Ibermúsica, nos trae a la Orquesta del Festival de Budapest al mando de su titular, Ivan Fischer, maestro sobrio, experto, conocedor, circunspecto y seguro. Características que ha puesto de manifiesto entre nosotros en muchas ocasiones y que revalidó hace unas semanas en su última presencia madrileña al frente esta vez de la Sinfónica de la Radio de Baviera como sustituto de un enfermo Zubin Mehta. Y aquí lo tenemos de nuevo dirigiendo ‘su’ formación, una centuria de

rancio abolengo que él mismo fundó en 1983 junto al desaparecido pianista Zoltán Kocsis.

El concierto tendrá lugar el 16 de marzo y dará ocasión a que Fischer ponga de manifiesto su *savoir faire* en un programa que le va como anillo al dedo con mucha música de Strauss en los atriles: los poemas sinfónicos *Don Juan* y *Till Eulenspiegel* y la *Danza de los siete velos* de la ópera *Salomé*. Obras de extraordinaria brillantez tímbrica, de agitados ritmos, de frases de rara amplitud y de enorme aliento sinfónico que

siempre esperan una batuta desentrañadora y eficaz, hábil en la disección de planos y en el manejo de las ricas texturas. Fischer, cuya *Quinta* de Mahler con Baviera aplaudimos con ganas, posee la técnica y la solidez necesaria para ello. Y su orquesta está ya muy bragada en este tipo de sinfonismo.

Previamente habremos escuchado el *Concierto para piano* de Schumann, obra clave, de un romanticismo legendario y pieza comprometida para cualquier pianista, que ha de expresar con calor y delinear unos pentagramas de





JORDI PLAY

EL COMPOSITOR Y MUSICÓLOGO BENET CASABLANCAS PROTAGONIZA DIVERSOS ACTOS EN MADRID

cabo una actividad tan frenética como la de este músico, seguidor en su día del magisterio de Josep Soler y, en Viena, del recientemente desaparecido Friedrich Cerha. En la ciudad del Prater estudió el serialismo. Pero muy rápidamente supo marcar su camino independiente. La creación de Casablanca se nos ofrece tan depurada y rectilínea como su trayectoria personal, de

una honradez proverbial. Su ópera *El enigma de Lea*, estrenada en el Liceo en 2018, y ya grabada en video, ha abierto nuevos caminos en el género por su fantasía expositiva y valores vocales. Caminos que esperamos que abra este *Concierto para violín*, del que será solista Leticia Moreno, habitual defensora de la nueva música, como la de su creador, que estará acompañada, en una sesión que dirigirá David Afkham, nada menos que por la *Sinfonía n.º 6* de Bruckner, una de las más concisas de su catálogo. Magnífica composición en buena medida por descubrir.

Algunas de las creaciones más recientes de Casablanca se escucharán en otras citas. En el Museo Reina Sofía, con el chelo de Iagoba Fanlo (13 de marzo) y junto a un estreno de Alfredo Aracil, y luego con el piano de Iván Martín (20 de marzo). Apuntemos, además, la mesa redonda en la Residencia de Estudiantes en torno a su producción literaria (16 de marzo). **A. REVERTER**



EL DIRECTOR HÚNGARO
IVÁN FISCHER

KUBOKAK ISTVAN

una intensidad extraordinaria, además de salvaguardar los cambios rítmicos del difícil tercer movimiento. Francesco Piemontesi, pianista muy premiado, posee el toque, el sentido de la forma—tan original en esta composición—y el temple necesario para ello. Hace gala de una diáfana pulsación y de un sonido de rara pureza y transparencia.

La sesión se inaugurará con una obra poco conocida entre nosotros, *Minutos sinfónicos* de Ernst von Dohnányi (1877-1960), subtitulada *Movimientos de carácter*, partitura envuelta en un cierto tono humorístico y que muestra el sentido de la armonía de su autor. Consta de cinco movimientos, ninguno de ellos de más de cuatro minutos de duración: *Capriccio*, *Rapsodia*, *Scherzo*, *Variaciones y Moto perpetuo*. **A. REVERTER**

Volodin y Peña, pianistas de fantasía en el CBA

Un suculento programa Schubert es el que se anuncia en el ciclo de conciertos del Círculo de Bellas Artes para el domingo 12 de marzo. Estará en las manos y sensibilidades de la venezolana Edith Peña y del ruso Alexei Volodin, dos pianistas de tronío, pareja sentimental y artística, que se van a enfrentar, para abrir boca, a la inmensa *Fantasia a cuatro manos en Fa menor D 940*, una obra definitiva y definitoria del pianismo del compositor. En ella se alcanza la verdadera y transida expresión, el norte emocional de un artista que vivía sus últimos meses. Fue escrita entre enero y abril de 1828 y dedicada a su gran amor, la princesa Carolina Esterházy. Anton Diabelli fue el autor de la publicación en marzo del año siguiente. Para uno de los más grandes amigos del músico, Sonnleithner, “el más profundo y poético sentimiento es inherente a la maravillosa melodía que abre la partitura”

La obra termina con una patética coda, envuelta en disonancias que tardan en resolverse y que por tanto abren un espacio a la duda. Una pintura que nos deja en manos de la tristeza y de la resignación y que nos prepara para escuchar los cuatro *Impromptus op. 90 D 899*, que se reparten los dos pianistas: *1 y 3*, Volodin; *2 y 4*, Peña. Piezas de honda musicalidad y, dentro de la gracia y del encanto del lenguaje, dramatismo. En ellos se condensa maravillosamente el rico mundo liederístico del compositor, su lirismo más entrañable. Son en realidad piezas libres de variable duración que participan tanto de la forma sonata como de la forma scherzo. Y sólo hasta cierto punto pueden ser consideradas improvisaciones, que es lo que parece significar su nomenclatura.

Para cerrar el concierto, dos obras ‘pequeñas’, el *Allegro en La menor, Lebenstürme D 947*, escrito el mismo año que la *Fantasia*, y el *Divertimento a la húngara D 818*, en donde los dos pianistas vuelven a unirse frente al mismo teclado. Composiciones todas ellas que se deslizarán por los dedos ágiles de Volodin, muy conocido de nuestra afición, y de Peña, artista de enorme talento, aún por descubrir entre nosotros. **A. R.**

**LA PAREJA ARTÍSTICA Y
SENTIMENTAL ABORDARÁ
UN SUCULENTO PROGRAMA
DEDICADO AL COMPLETO A
FRANZ SCHUBERT**



ELS ENCANTATS



ALGUIEN QUE CUIDE DE MÍ



BAJO

CINE

Málaga sale en busca de las películas del año

El certamen ha espoleado el éxito de películas clave de nuestro cine reciente como *Verano 1993*, *Las niñas* o *Cinco lobitos*. Ahora, rastrea a sus sucesoras en una programación vinculada a la Berlinale, que apuesta por veteranos como Gerardo Herrero y por un buen surtido de noveles, al tiempo que potencia los lazos con Latinoamérica y la teleficción.

1. LAS ACTRICES DE MODA. Dos de las apuestas más sólidas de la sección oficial llegan con el reclamo de los premios recibidos recientemente por sus actrices protagonistas. Por un lado, Sofía Otero conquistaba, a finales de febrero, a sus nueve años, el Oso de Plata de la Berlinale por su papel de niña trans en *20.000 especies de abejas*, ópera prima de Estibaliz Urresola que compete ahora en Málaga. Por otro lado, Laia Costa, ganadora del Goya por *Cinco Lobitos*, protagoniza *Els Encantats*, trabajo con el que Elena Trapé regresa a la dirección tras hacerse con la Biznaga de Oro por *Las distancias* (2018). Ambos filmes, con el medio rural como escenario, bucean en las relaciones materno-filiales.

2. ELVIRA LINDO, CINEASTA. La escritora gaditana debuta en la dirección en compañía de la ex-

perimentada Daniela Fejerman con *Alguien que cuide de mí*, película que inaugura el festival y que está en la sección oficial fuera de concurso. A partir de un relato inédito, el filme retrata las complejas relaciones de tres generaciones de una misma familia de actrices, con sus secretos, sus malentendidos y sus asuntos pendientes. El reparto es de altura: Magüi Mira, Emma Suárez y Aura Garrido.

3. LOS PREMIADOS. Tres directores que ya triunfaron en Málaga regresan a la sección oficial. Gerardo Herrero, que se llevó la Biznaga de Oro por *Los aires difíciles* (2006), estrena la comedia *Bajo terapia*, en la que tres parejas participan en una sesión terapéutica muy particular, con Alexandra Jiménez, Malena Alterio y Fele Martínez. Silvia Munt, que ganó el

premio a la mejor dirección en 2008 con *Pretextos*, proyecta *Las buenas compañías*, una historia inspirada en hechos reales sobre un grupo de mujeres de Rentería que en los 80 ayudaban a cruzar la frontera para abortar con dignidad. Y Félix Viscarret, que conquistó el premio a la mejor película del festival con su ópera prima *Bajo las estrellas* (2007), presenta *Una vida no tan simple*, comedia que gira en torno a personas que se han convertido en madres y padres sin sentirse demasiado preparadas, con Miki Esparbé y Ana Polvorosa en el reparto.

4. LOS NOVELES. Como viene siendo habitual, Málaga vuelve a apostar por las óperas primas para la sección oficial. Dos de ellas, además de la de Urresola, llegan directamente de Berlín: *Matria*, apuesta por el cine

social a lo 'hermanos Dardenne' de Álvaro Gago, y *Sica*, misterioso relato de iniciación ambientado en la Costa da Morte de Carlos Subirana. Otros tres trabajos cuentan con directores primerizos: *Unicornios*, de Álex Lora, un drama romántico sobre las tribulaciones de la vida moderna protagonizado por Greta Fernández; *Tregua(s)*, de Mario Hernández, sobre el encuentro a lo largo de un día de dos amantes en un festival de cine, y *Upon Entry*, de los venezolanos afincados en Barcelona Alejandro Rojas y Juan Sebastián Vásquez, sobre una pareja que decide mudarse a EE.UU. y es sometida a un desagradable proceso de inspección en la aduana.

5. DOS MIRADAS DE AUTOR. Bur-nin' Percebes, dúo que conforman los barceloneses Fernando Martínez y Juan González, son



TERAPIA



UNICORNIOS



EL FANTÁSTICO CASO DEL GOLEM

la punta de lanza del *underground* patrio, como demostraron en la marciánada *La reina de los lagartos* (2019). Ahora optan a los grandes premios de Málaga con *El fantástico caso del Golem*, en el que Juan intenta desenmarañar el extraño suicidio de su amigo David. La película cuenta con un atractivo reparto: Brays Efe, Luis Tosar, Anna Castillo, Roberto Álamo... Además, Pablo Maqueda, que en la muy cinéfila *Dear Werner* (2020) navegaba las aguas de la autoficción y el ensayo propulsado por la poesía, se lanza al *thriller* en *La desconocida*, adaptación de un texto del dramaturgo Paco Bezerra sobre la extraña relación entre una joven y un hombre adulto que se conocen en un chat.

6. CRUZANDO EL CHARCO. El cine latinoamericano comparte con el español la sección oficial en Málaga, pero aspira a su propia Biznaga. De la selección, destaca el nuevo trabajo del chileno Matías Bizé, director habitual en los grandes festivales europeos, que en *El castigo* aborda la búsqueda desesperada de dos padres que han perdido a su hijo en un bosque, y el último filme de la argentina Marina Sereskesy, que ha desarrollado su carrera en España —*La puerta abierta* (2016), *Lo nunca visto* (2019)— y que ahora se traslada a su país natal para narrar en *Empieza el baile* la decadencia de una madura pareja de tango, con Darío Grandinetti y Mercedes Morán.

7. LAS SERIES. Málaga se está convirtiendo en uno de los principales escaparates para la televisión española con su sección Pantalla TV. Este año presenta hasta nueve estrenos: las nuevas temporadas de *HIT*

(RTVE) y *La Unidad* (Movistar+), la primera teleficción del dramaturgo Miguel del Arco, *Las noches de Tefía* (Atresmedia Player), el *biopic* sobre el actor porno Nacho Vidal (Atresmedia Player), un acercamiento a la vida de las Kellys con Lolita como protagonista en *Las Invisibles* (Paramount+) o la nueva producción original de Filmin, *Selftape*, sobre dos hermanas actrices que tratan de reconectar tras haberse distanciado durante un tiempo.

8. OTROS NOMBRES. En otras secciones aparecen atractivos títulos como *Asedio*, un *thriller* de Miguel Ángel Vivas sobre el mundo de los desahucios y los antidisturbios con la actriz Natalia de Molina, o los nuevos trabajos de Chus Gutiérrez (*De Caperucita a Loba en seis tños*) y Mar Targarona (*El cuco*). Además, entre los documentales que se proyectarán destacan trabajos dedicados a personalidades de la cultura como la escritora Ida Vitale, el presidente de la Academia de Cine Fernando Méndez-Leite y los músicos Kiko Veneno y Eric Jiménez (batería de Los Planetas).

9. HOMENAJES. La Película de Oro del festival será en esta ocasión *Historias de la radio* (1955), la inolvidable e hilarante comedia de José Luis Sáenz de Heredia. Además, Málaga rendirá homenaje a Agustí Villaronga y Carlos Saura con la proyección de sus últimos trabajos estrenados, *El vientre del mar* (2021) —Biznaga de Oro en 2021— y *Las paredes hablan* (2022), respectivamente. Además, se entregarán premios a las fructíferas trayectorias de Blanca Portillo, Alberto Rodríguez, Raphael y Carla Simón. **JAVIER YUSTE**



EMPIEZA EL BAILE



LAS NOCHES DE TEFÍA



ASEDIO



HISTORIAS DE LA RADIO

Kristoffer Borgli

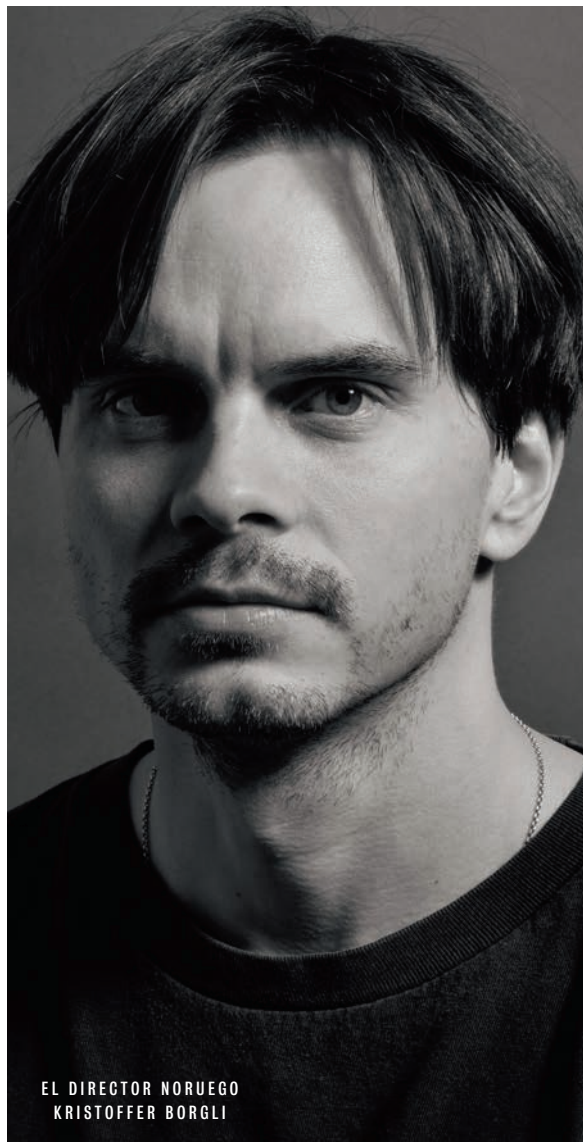
“Hemos convertido cada aspecto de la vida en un juego”

El noruego Kristoffer Borgli nos divierte y horroriza con el descenso a los infiernos de una joven dispuesta a todo. Estrena en nuestras pantallas, inspirado por Wittgenstein, *Sick of Myself*, una reflexión sobre la identidad en la era de internet.

El monstruo como metáfora de los horrores de la sociedad, icono inverso de las pulsiones más oscuras de lo contemporáneo. En *Sick of Myself*, primer largometraje del noruego Kristoffer Borgli (Oslo, 1985), la protagonista, Signe (Kristine Kujath Thorp), camarera de cafetería, una chica de lo más “normal”, toma de manera compulsiva unos ansiolíticos tóxicos para deformarse el rostro. Su intención es llamar la atención para ser “alguien”.

Borgli recurre a Ludwig Wittgenstein para negarse a calificar dentro de un género a *Sick of Myself*, entre la comedia satírica, el drama y el *body horror*. El descenso a los infiernos de una joven desafortunada y desesperada sirve al director para realizar tanto un punzante retrato psicológico de los peores instintos del ser humano como una implacable radiografía social. Como el retrato que Dorian Gray guarda en el desván, el rostro deforme de Signe nos ofrece una visión perturbadora pero certera de los excesos y delirios de la era del yo a ultranza y de las redes sociales.

Pregunta. ¿Siente a la protagonista como una persona



EL DIRECTOR NORUEGO
KRISTOFFER BORGLI

BJARNE BARE

próxima o es una mera parodia hiperbólica?

Respuesta. Para mí es una catarsis exorcizar mis demonios en la ficción. La idea está basada en cosas que reconozco de mí mismo. La diferencia es que antes de hacer las barbaridades que Signe perpetra sé detenerme. La gracia es que ella no tiene esos filtros y no puede controlar sus impulsos. Por eso se mete en tantos problemas.

P. ¿Signe es el síntoma extremo de una sociedad cada vez más individualista?

R. Hemos convertido cada aspecto de la vida en un juego. La carrera es importante pero también la identidad o tener una historia que contar. Todas estas cosas han sido incentivadas por las redes sociales e internet. Ahora la gente tiene una plataforma para hablar y, si no tienes nada que decir, tienes que inventártelo. Es lo que le pasa a Signe, es una mujer rubia en Noruega, de clase media-alta, que trabaja en una cafetería... No tiene ningún tipo de talento pero su novio triunfa como artista. Cuando él alcanza reconocimiento ya no se siente la protagonista.

LA SOCIEDAD DIGITAL

P. Signe es un personaje fantasioso. ¿Vivimos prisioneros de nuestro yo?

R. Eso está conectado con la era de internet, la corriente de nuestros pensamientos se conecta con la digital. Pensar y hablar ya no son actos externos, no se producen en un grupo, están internalizados. En la película quería entrar en ese espacio y ver cómo es. Es un problema de expectativas frente a la realidad. Signe tiene una especie de optimismo ingenuo sobre el lugar al que cree que

esta historia va a conducirla.

P. Estamos en la era de las víctimas. ¿Puede haber un lado oscuro ahí?

R. Cualquiera que sea lo suficientemente cínico y oportunista puede ver esto como un juego y sacar provecho. Por supuesto, permitir que hablen personas que normalmente no han podido hacerlo, es bueno. Al mismo tiempo, puede incentivar también una mentalidad oportunista. Signe trata de capitalizar esta tendencia.

“COMO CREADOR, ME SIENTO ABOCADO A LA COMEDIA Y, AL TIEMPO, A BUSCAR LOS LUGARES MÁS OSCUROS DE LA HUMANIDAD”

P. ¿Nos define también la permanente insatisfacción?

R. Ese sentimiento es lo más fácil de conectar para el público con Signe aunque la mayoría no llegaría tan lejos. La película es verosímil porque está basada en un sentimiento universal. Es como la “jerarquía de necesidades” de Maslow. En lo alto de la pirámide está el deseo de reconocimiento y sentirse realizado. Son necesidades difíciles y abstractas, no tienen una solución simple como la comida o un techo. Hay muchas maneras de “realizarse”.

P. Hay muchas situaciones divertidas pero lo que cuenta es un drama. ¿En qué género encuadraría la película?

R. A mí me gusta esa confusión de géneros. Etiquetar una obra la devalúa. Wittgenstein hablaba del lenguaje como

una limitación de las oportunidades para describir la vida y las experiencias. Tratar de meter la película en una caja es reducir el arte. Como creador, me siento abocado a la comedia y, al tiempo, a buscar los lugares más oscuros de la humanidad.

MARCAS FARMACÉUTICAS

P. Es curioso que la marca de ansiolíticos con los que Signe se deforma a sí misma exista en la vida real. ¿Por qué escogió esas pastillas?

R. Quisieron parar la película. En los últimos años han surgido marcas farmacéuticas que tienen gráficos muy llamativos y hacen campañas en redes mostrando preocupación por la salud mental. Son productos tóxicos. Fue William Burroughs quien inventó las drogas falsas en su literatura. Hay algo interesante en el *packaging* de estas pastillas que las hace atractivas. Quería hacer una droga que fuera muy desagradable pero al mismo tiempo empaquetada de una manera *millennial* y seductora.

P. Cuando una agencia de modelos contrata a Signe no queda claro dónde empieza la empatía y dónde la atracción de feria ¿En qué lugar se sitúa?

R. La cuestión es si se trata de dar a las víctimas una plataforma, una voz o de tratarlas con desdén y cierta complacencia. Signe consigue un trabajo como modelo en un momento avanzado de su enfermedad pero cuando llega la sesión de fotos su estado ha empeorado. De repente, surge ese límite sobre lo inclusivos que están dispuestos a llegar a ser. Cuando cruza la línea y ya no la quieren surge la comedia porque se pone en evidencia. **JUAN SARDÁ**



KRISTINE KUJATH THORP EN UN MOMENTO DEL FILME

Sick of Myself

Locura en los tiempos de la imagen y la viralidad

DIRECCIÓN Y GUION: Kristoffer Borgli. INTÉRPRETES: Kristine Kujath Thorp, Eirik Sæther, Fanny Vaager y Anders Danielsen Lie.

AÑO: 2022. ESTRENO: 10 de marzo

Si el noruego Joachim Trier nos presentó en 2021 a *La peor persona del mundo*, no sabemos cómo podríamos calificar a la protagonista del filme de su compatriota Kristoffer Borgli, *Sick of Myself*. Signe (Kristine Kujath Thorp) es una narcisista de manual que sufre el (modesto) éxito de su novio artista. Obsesionada con ser reconocida, pero sin ninguna meta profesional a la vista (ve pasar las horas trabajando en una cafetería), algo hace clic en su cabeza, y no en el buen sentido, cuando ayuda a una mujer que se está desangrando por la mordedura de un perro en el cuello.

La obsesión de Signe a partir de entonces es alcanzar un estatus que reporta grandes ganancias afectivas y de reconocimiento en el mundo moderno: el de víctima. Para ello, consigue unas pastillas rusas que le generan una enfermedad en la piel por la que su rostro queda deformado.

Crítica de un mundo obsesionado con la imagen y con la necesidad de volverse viral, *Sick of Myself* es una inteligente y desconcertante comedia negra, repleta de momentos incómodos. La protagonista, que poco a poco va perdiendo la cabeza, conduce la narrativa hacia un lugar ambiguo que navega entre la excitación de los delirios de grandeza y la depresión de la culpa, representando Borgli ambos estados sin acentuar en extravagantes ensoñaciones que se mezclan con la realidad, desconcertando al espectador y jugando con sus nervios.

En la vertiente puramente cómica, destacan las luchas internas de la pareja por la atención de los demás, dejando una escena hilarante, en la que Signe finge un ataque de alergia a los frutos secos, demostrando Thorp un enorme talento en la comedia física. En definitiva, un filme que nos fascina y repugna con la misma fuerza y que revela algunas de las fallas de la cultura actual. **J. YUSTE**

El caftán azul

Touzani condena los lastres de la tradición

DIRECCIÓN: Maryam Touzani. GUION: Maryam Touzani, Nabil Ayouch. INTÉRPRETES: Lubna Azabal, Saleh Bakri, Ayoub Missioui. AÑO: 2022. ESTRENO: 10 de marzo

¿Es posible que una película se presente como una celebración de una determinada tradición y que, al mismo tiempo, articule una invectiva contra la asunción del tradicionalismo como mantra cívico? Sobre esta aparente paradoja, la cineasta Maryam Touzani (Tánger, 1980) elabora un filme, *El caftán azul*, que se aproxima con espíritu devocional al mundo de la sastrería artesanal norteafricana, pero que en paralelo denuncia la falta de libertades que impera en una sociedad, la marroquí, que aparece maniatada por el clasismo, el machismo y el

autoritarismo. Ambientada en la medina de Salé, una de las más antiguas de Marruecos, *El caftán azul* construye su discurso a partir del retrato de la intimidad de tres personajes. Por un lado, figura el matrimonio formado por Halim (Saleh Bakri) y Mina (Lubna Azabal), quienes ostentan una sastrería en la que el marido prolonga el legado de su padre, quien dedicó su vida a la confección de caftanes. El armónico día a día de la pareja se ve perturbado por una misteriosa enfermedad que afecta a la mujer y por las urgencias que impone

una clientela que cada vez valora menos la labor de orfebrería desempeñada por Halim. Unas tensiones que se verán acentuadas por la aparición de Youssef (Ayoub Missioui), un joven aprendiz de

sastre que despierta el interés del marido, quien mantiene en secreto sus encuentros sexuales con otros hombres en el *hammam* local.

Atrapado entre el apego a un oficio marcadamente tradicional y la represión de su homosexualidad, impuesta por una sociedad retrógrada, el personaje de Halim se ve empujado a una suerte de clandestinidad, un aislamiento interior que la película acentúa situando la acción en espacios cerrados. Por su parte, Touzani decide filmar la jaula de oro en la que habita Halim mediante un

AMBIENTADA EN LA MEDINA DE SALÉ, EN MARRUECOS, CONSTRUYE SU DISCURSO A PARTIR DEL RETRATO DE TRES PERSONAJES

In Viaggio

Francisco, un Papa corriente y lúcido

DIRECCIÓN Y GUION: Gianfranco Rosi. INTÉRPRETES: Papa Francisco
AÑO: 2022. ESTRENO: 17 de marzo

Hay una buena película en *In Viaggio*, último trabajo documental de Gianfranco Rosi (Asmara, Eritrea, 1963). A partir de material de archivo, el italiano se propone construir un retrato íntimo de la persona más inaccesible del mundo, el Papa Francisco. Mientras, tratará de poner en balanza los abismos entre los discursos de paz y fraternidad que el Sumo

Pontífice difunde en sus viajes, y la miseria acuciante que se vive solo un poco más allá de las multitudes que el hombre de blanco congrega: guerras, hambrunas, crisis migratorias. ¿Cómo creerse los vagos eslóganes vitalistas sobre el poder de los sueños, al tiempo que asistimos al rescate *in extremis*



EL PAPA FRANCISCO, EN *IN VIAGGIO*

de los cuerpos medio vivos de una patera?

Estudiar a Su Santidad ofrece a Rosi (*Fuego en el mar*, 2016)

una puerta para enfrentar un desajuste evidente: las reuniones del Papa con otros líderes políticos son, por virtud del

preciosista trabajo de puesta en escena y dirección artística. En cierto sentido, la cineasta aspira a establecer un paralelismo entre el virtuosismo del trabajo artesanal del protagonista y su propia delicadeza a la hora de capturar con la cámara los gestos en los que se juega el destino de los personajes: las miradas furtivas de deseo entre el sastre y su aprendiz, o los cuidados que el marido dedica a su debilitada esposa.

Cabe apuntar que la sugerente apuesta de Touzani por un cine de la fisicidad se ve mermada por una cierta tendencia a explicitar los resortes del drama social y humano. Para evidenciar la opresión que sufren los personajes, los guionistas (la propia Touzani y su marido,



LUBNA AZABAL Y SALEH BAKRI, EN *EL CAFTÁN AZUL*

Nabil Ayouch) enfrentan a Halim y Mina a un control callejero en el que un policía de paisano les exige que muestren su certificado de matrimonio.

Por suerte, su elaborado guion deja por el camino algunas enseñanzas valiosas. “Un caftán debe durar más años que la persona que lo lleva; debe sobrevivir al transcurso del tiempo”, le explica Halim a su amado aprendiz. Esta reflexión apela al valor de la tradición, que guía y a la vez lastra la existencia de unos personajes que, a lo largo del filme, deberán sobrellevar juntos el peso de la tragedia. Así es como Touzani sitúa, en el ámbito de lo privado, su transparente y conmovedor canto a la unión de los desheredados. **MANU YÁÑEZ**

montaje, congregaciones de hombres viejos, confundidos y mirando al vacío. Más tarde, el Santo Padre elevará su tarea de evangelización global hacia el espacio exterior, comunicándose por videollamada con los miembros de la Estación Espacial. El grupo, seis hombres blancos, va a proponerse como ejemplo de fraternidad y diversidad, punta de lanza de la “Humanidad del mañana”. Quizás por primera vez en su trayectoria, Gianfranco Rosi deja distancia para con sus objetos de estudio. Cuando el Papa recita una disculpa pública a los representantes indígenas de Canadá por la masacre

que supusieron las escuelas residenciales cristianas, se alterna una serie de fragmentos de archivo con las felices criaturas de una residencia, a las que acompaña la presencia (inquietante) de las monjas al cargo. Responde al perdón papal un contraplano del público indígena

que supusieron las escuelas residenciales cristianas, se alterna una serie de fragmentos de archivo con las felices criaturas de una residencia, a las que acompaña la presencia (inquietante) de las monjas al cargo. Responde al perdón papal un contraplano del público indígena

na que escucha al sacerdote con indiferencia, algunos incluso mirando el móvil. Aquí, en dar cuenta del peso que tienen las imágenes registradas (la versión oficial de los hechos, prueba única de pasajes que no se grabaron nunca) para con los pueblos damnificados; aquí hay una

película que, si no necesariamente nueva, por lo menos resulta interesante.

Sin embargo, Rosi obvia las puertas abiertas para estudiar los broches bonitos pero vetustos e inoperantes de la diplomacia religiosa contemporánea y se mete de lleno en el barro de

Eso sí, retratará a Francisco como un héroe corriente pero lúcido, un hombre con taras y pesares, aunque con una sensibilidad épica. La solemne puesta en escena de algunos de los pasajes finales, con el Papa rezando en tiempos de Covid, es directamente bochornosa. Si

A PARTIR DE MATERIAL DE ARCHIVO, GIANFRANCO ROSI SE PROPONE CONSTRUIR

UN RETRATO ÍNTIMO DE LA PERSONA MÁS INACCESIBLE DEL MUNDO

la pornografía. Como siempre, el cineasta se muestra falto de vergüenza a la hora de aprovecharse de la imaginería de la miseria humana (la del presente, pero también la del pasado, con archivo de Hiroshima y el genocidio armenio) para elaborar su breve reflexión institucional.

fuera coherente (que no humanista), retrataría también al Papa senil y decrépito. Pero en *In Viaggio* el “lenguaje universal” que el Pontífice promueve no parece aplicarse a todo el mundo. El filme termina bailando al compás desfasado de *We Are The World*. **MARIONA BORRULL**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cajal, de la teoría neural a la fotografía

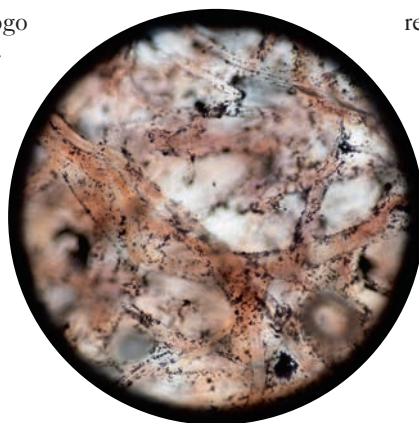
HASTA EL 16 DE ABRIL se puede ver en el Museo de la Universidad de Navarra una exposición titulada *Reazione nera. Cajal y el impulso nervioso de la fotografía*. Reunir en un mismo marco a Cajal, la reacción negra y la fotografía merece ser resaltado. Explicaré por qué.

El primer punto a señalar es la aceptación de la tesis de que la célula constituía la unidad estructural de la vida, logro en el que se distinguió el patólogo alemán Rudolf Virchow (1821-1902) que presentó sus ideas en un libro capital, *Die Cellularpathologie (La patología celular, 1858)*, en el que se pueden leer frases como: “La célula es la forma última, irreductible, de todo elemento vivo; y en el estado de salud como en el de enfermedad, todas las actividades vitales emanan de ella”. Con semejante base, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se fue extendiendo el estudio histológico, celular, de los diferentes tejidos humanos. Pero uno de ellos, la organización del tejido nervioso, constituía un enigma que parecía escapar de la universalidad de la teoría celular. Ello se debía, fundamentalmente, a la falta de técnicas analíticas adecuadas para el estudio de su compleja arquitectura. El sistema nervioso se consideraba un conjunto de fibras y cuerpos celulares situados en medio de una masa de tejido conjuntivo. Respecto a la terminación de las fibras nerviosas, se pensaba que sus ramas se subdividían en estructuras

cada vez más finas y que las últimas divisiones se confundían con el tejido del órgano correspondiente. El problema era observar esas fibras con la suficiente precisión como para comprobar si formaban una red continua o discreta. La hipótesis dominante, uno de cuyos principales defensores era el italiano Camillo Golgi (1843-1926), sostenía que el tejido nervioso era una red continua, “reticular”, que

requería encontrar compuestos químicos capaces de colorearlas y así poder distinguir su estructura y si estaban o no unidas entre sí.

Fue el propio Golgi quien dio con el producto adecuado: en 1873, en un modesto laboratorio instalado en su casa de Abbiategrosso, al norte de Italia, descubrió un procedimiento que poco después, en manos de Santiago Ramón y Cajal, revolucionaría el conocimiento del sistema nervioso. El hallazgo, que tuvo una considerable dosis de azar, surgió un día en que Golgi trataba de teñir con sales de plata membranas del cerebro endurecidas previamente con una solución de dicromato potásico. Al observar los cortes al microscopio, algunas de las células de la sustancia gris aparecían con una coloración marrón oscuro, casi negra, que destacaba con insuperable claridad sobre un fondo amarillo transparente, motivo por el que bautizó a su técnica como *reazione nera* (“reacción negra”). Golgi dio a conocer su método en un artículo escrito en italiano titulado “Sobre la estructura de la



**CAJAL COMPROBÓ QUE
GOLGI ESTABA EQUIVO-
CADO Y QUE CADA
CÉLULA NERVIOSA,
CADA NEURONA, ES UNA
ENTIDAD AISLADA**



sustancia gris del cerebro”, que publicó en 1873 en la *Gazzetta Medica Italiana Lombarda*, revista de carácter local con escasa repercusión internacional. Debido a la barrera del lenguaje, a la poca difusión de la *Gazzetta* y a las dificultades técnicas del método, que lo hacían poco reproducible, el trabajo de Golgi pasó prácticamente inadvertido para la comunidad científica hasta 1887, cuando el influyente histólogo alemán Rudolf Albert von Kölliker visitó a Golgi en la Universidad de Pavia y tuvo conocimiento del método, que difundió al mundo científico.

CAJAL SUPO DE LA REAZIONE NERA el mismo 1887 a través del neurólogo Luis Simarro (1851-1921), quien le enseñó unas muestras de médula teñidas con el método de Golgi. Cajal decidió emplearlo para estudiar el cerebelo pero pronto tuvo constancia de las serias limitaciones del método de Golgi. Lejos de desanimarse lo que hizo fue perfeccionarlo, y así pudo comprobar que Golgi estaba equivocado y que la estructura del sistema nervioso no era continua sino discreta, que cada célula nerviosa —que terminó recibiendo el nombre de “neurona”— es una entidad aislada que se comunica con las adyacentes mediante señales eléctricas y químicas.

AUTORRETRATOS DE SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL DE 1885. EN LA OTRA PÁGINA, MICROFOTOGRAFÍA MARIPOSAS Y LUGIERNAGAS #2, DE REBECCA MUTELL Y MARTÍ LLORENS. AMBAS IMÁGENES FORMAN PARTE DE *REAZIONE NERA*

No es sorprendente que Cajal y Golgi compartieran el Premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1906, pero sí lo es el que Golgi nunca aceptara que el sistema nervioso poseía una estructura discreta, hasta el punto que dedicó su discurso Nobel a atacar con furia la teoría neuronal. La historia ha demostrado cuán equivocado estaba.

La reunión en la exposición de Pamplona de la *reazione nera* y la fotografía se debe, como se argumenta en uno de los cuadernos del Museo de la Universidad de Navarra, a que “la esencia de la fotografía química se basa también en una reacción negra en la que un compuesto químico, como el nitrato de plata en combinación con una sal, es aplicado sobre una superficie que se ennegrece tras una reacción fotoquímica, revelando así una imagen”. Se trata de una buena analogía, independientemente de sus limitaciones, pero lo que a mí me interesa destacar es que saca a la palestra una de las grandes aficiones de Cajal: la fotografía, a la que se dedicó con entusiasmo.

Cuando Cajal se inició en la fotografía, el empleo de los procedimientos primigenios—daguerrotipo y talbotipo—habían caído en desuso ante la llegada de una nueva técnica: el colodión húmedo creado por Gustave Le Gray en 1851, con el que se conseguían imágenes de gran nitidez, procedimiento que Cajal empleó en su etapa juvenil. El colodión era una especie

de barniz que, sensibilizado en nitrato de plata, se vertía líquido sobre las placas, pero estas perdían sus propiedades al secarse por lo que debían de permanecer húmedas durante todo el procedimiento de toma y revelado de las imágenes, obligando a los fotógrafos a llevar consigo una especie de laboratorio ambulante a fin de preparar la placa antes de la toma y proceder a su inmediato revelado.

PERO DON SANTIAGO no se limitó a ser un mero aficionado a la fotografía, también se esforzó por mejorarla. Sus mejores aportaciones se encuentran en el libro que publicó en 1912 titulado *La fotografía de los colores: Bases científicas y reglas prácticas*, en el que resumió los principios teóricos y reglas prácticas de la fotografía en color en aquel momento. Los verdaderos grandes genios —y Cajal lo fue— suelen traspasar fronteras disciplinares. ●

¿La literatura cambia el mundo?

Hay que intentar generar interés por lo eterno, sacudir nuestro espíritu, revelar lo inmortal que hay en nosotros, porque vivimos una época de puritanismo. Todo, por una sobredosis de vida doméstica y... de modernos.

Irene Vallejo piensa que “hay que escribir como si los libros pudieran tener algún influjo en la sociedad, que es bueno trabajar como si pudiéramos cambiar las cosas, aunque los obstáculos sean enormes”. La autora de *El infinito en un junco* cuenta a **Álvaro Sánchez León** (*Aceprensa*) que intenta “generar interés por lo eterno”. Considera que “en un momento tan agitado en la vida política, en el momento histórico y en las crisis que vivimos”, es importante “cuidar las palabras y utilizarlas como vehículo de las experiencias que compartimos”.

Lo eterno también preocupa a **Fernando Savater** (*The Objective*), quien cree que “lo propio del arte literario—de todo arte, en realidad—es sacudir nuestro espíritu, despertar nuestras emociones, revelar lo inmortal que hay en nosotros contra la muerte necesaria”. El filósofo, a propósito de la polémica suscitada por la revisión de los textos de **Roald Dahl**, está convencido de que “a los niños y adolescentes se les educa de veras enseñándoles a sentir, a gozar y padecer, a burlarse y a admirar, no anestesiándolos para que no levanten la voz y parezcan bien domesticados”.

A propósito de la ola de corrección política, en la misma publicación **Clara Obligado** le dice a **Ariana Basciani** que “vivimos en una época de muchas cortapisas,



PÁGINAS DE ESPUMA

CLARA OBLIGADO:

“EL PURITANISMO NOS VA A LLEVAR A TERRITORIOS MUY INCÓMODOS”

ALFONS CERVERA:

“HAY QUIEN ECHA MANO DE LA FICCIÓN PARA INFLARSE A CONTAR MENTIRAS”



ANTONIO MARIN SEGOVIA

que yo creo que no son buenas para la literatura, no son buenas en absoluto”. “El puritanismo—asegura la escritora hispanoargentina—nos va a llevar a territorios muy incómodos, y no con esto estoy defendiendo la violencia, ni muchísimo menos, pero creo que un libro violento puede hacer reflexionar sobre la violencia. *Lolita* es una gran novela, digamos lo que digamos, ¿no? Es mi punto de vista y respeto a los otros, pero si a mí se me ocurre *Lolita*, *Lolita* escribiré”.

Por su parte, la escritora y periodista **Karina Sainz Borgo** estima que “hay una sobrepublicación de literatura con propósito”. “Una literatura que se propone reivindicar, corregir, rehacer—explica a **Bruno Bardo Porto** (*ABC*)—.

La literatura no corrige, no rehace, no vengamos, no repara. La literatura imagina, molesta, te pone nervioso”. La autora de *La isla del doctor Schubert*, también considera que hay un exceso de autoficción. “Estamos enfermos de literalidad, de autorreferencia. Me genera cierto hartazgo también como lectora. Esas sobredosis de vida doméstica”.

Alfons Cervera opina que, “de alguna manera, el testimonio tiene bastante de ficción”, porque “es imposible recordarlo todo y los vacíos los llenamos con lo que inventamos”. “En todo caso—precisa a **Bel Carrasco** (*Zenda*)—, no todo vale a la hora de in-

ventar lo que contamos. La ficción no es un cajón sin fondo donde cabe todo. Hay quien echa mano de la ficción para inflarse a contar mentiras”.

Alejandro Gándara va más allá. “Escribir novelas sobre lo que está sucediendo es quedarse corto—asegura a **Esther Peñas** (*ctx*)—, hay que proponer otro tipo de realidades alternativas y creo que esa es la función de la novela ante una actualidad tan desafortada, desbordante e imponente. Escribir es enamorarse de la vida y la actualidad no es eso”.

Quien no deja de ser objeto de encendidos debates es **Galdós**. Entre sus más fieles defensores, se encuentra **Antonio Muñoz Molina**. “A mí lo que me molesta mucho es la condescendencia con Galdós—confiesa a **Angélica Tanarro** (*Publishers Weekly en Español*)—, **Vargas Llosa** de manera absurda publicó un libro en el que de nuevo se le perdonaba la vida. Dijo que no supo ser moderno, que no supo crear una voz narrativa moderna (...) ¡Vamos a ver! Una cosa que tiene Galdós es (...) precisamente cómo juega con la voz narrativa experimentando. Y entonces llegan estos, que son tan listos, y dicen: ‘está bien, pero no consiguió ser moderno. Yo sí que soy moderno’. Eso me produce risa”.

P. S. El escritor y musicólogo **Ramón Andrés** explica a **Anna María Iglesia** (*Letra Global*) la diferencia entre la música y la pintura: “La música es tiempo fluyente, y la pintura es la pura detención del tiempo. La resonancia de la música nos da referencia del lugar en el que suena; su reverberación es una manera de crear espacio. En cambio, la pintura comprime ese espacio, lo reduce a la proporción de un mundo pequeño, que es el cuadro. Y ese es su valor: ofrecernos un mundo contemplado, estático, pero en movimiento en nuestro interior”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Laura Barrachina

Directora de *El Ojo Crítico* desde 2020, la periodista Laura Barrachina (Madrid, 1982) nos descubre algunos de los secretos del prestigioso programa cultural de RNE, que acaba de cumplir cuarenta años.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Araña, de Jon Bilbao (Libros del Asteroide).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento y que los personajes digan frases que jamás diría una persona.

¿Con qué personaje real o de ficción le gustaría tomarse un café mañana?

Con Charlotte y Emily Brönte.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Paulina, el mundo y las estrellas, de Ana María Matute.

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

Siempre en papel, con un lápiz a mano para subrayar y casi siempre por la noche.

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

La Feria del Libro de Madrid. Me llevaban de niña y desde entonces he faltado pocas veces.

Si, como decía el tango, “veinte años no es nada”, ¿qué son estos cuarenta años de *El Ojo Crítico* para la cultura española?

Un faro para creadores y oyentes.

¿Cuál es el secreto de su supervivencia?

La cultura es un pilar fundamental para RTVE y buena parte de él es *El Ojo Crítico*, así que es una parte intocable de la programación. Por otro lado: somos totalmente independientes, no debemos cuotas a ninguna empresa cultural.

¿Cómo ha ido cambiando el programa con el tiempo, qué contenidos que antes eran secundarios se valoran ahora más o son incluso protagonistas?

El programa es escaparate de la cultura de su tiempo, pero también de la sensibilidad de su Redacción. A mí me alegra especialmente haberle dado espacio al cómic y a la ciencia.

¿Qué ha sido lo mejor y lo peor de estas cuatro décadas para el programa?

Lo peor: sus cambios de horario. Lo mejor: ver crecer a jóvenes valores.

En su caso, ¿recuerda algún momento o entrevista especialmente embarazoso?

Tengo en mente a algunos invitados especialmente interesados en puntualizar cada pregunta que yo hacía, pero nada realmente embarazoso.

¿Qué personaje del mundo de la cultura española se le ha resistido (por ahora), si es que existe alguno, claro está?

Creo que a lo largo de los cuarenta años no se ha resistido ninguno, pero últimamente Javier Marías limitaba demasiado las entrevistas y lamento no haberle podido entrevistar.

¿Se atreve a hacer la crítica de la última exposición que ha visitado?

Me critico a mí misma por haberme perdido la de Amalia Avia.

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

Una fotografía de Henri Cartier-Bresson.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

El apartamento de Billy Wilder compite con *La gran belleza* de Sorrentino.

¿Qué tipo de música escucha en su casa?

Todo tipo y a todas horas, pero recorro especialmente al *songbook* de Cole Porter por Ella Fitzgerald.

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

Veo pocas, el tiempo es escaso, pero la fascinación por *Mad Men* no la he vuelto a sentir por ninguna.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Si España es Velázquez, Goya, Falla, Cervantes, el aperitivo, Isabel Coixet, Los Punsetes, el jamón, el Mediterráneo o Baroja, entonces me gusta.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Más tiempo y recursos para educación cultural en colegios e institutos. Quizá no salgan más artistas, pero sí más ciudadanos que consumirán cultura. ●



MANUEL HIDALGO

Los Fabelman, vivir no es jugar con trenes eléctricos

LA VERDAD. Se detecta en el aire una plomiza nube de equívocos y prejuicios hacia Steven Spielberg y *Los Fabelman*, una película cuyas formas no tienen la aspereza seca del más apreciado realismo, pero que ofrece algo mejor: toda la verdad de lo real o, si se prefiere, toda la realidad de lo verdadero. Con un aspecto que puede parecer preciosista o relamido –solo si se contemplan imágenes fijas y aisladas–, *Los Fabelman*, dotada de un rigor psicológico extraordinario por minucioso –solo comparable a la precisión de su puesta en escena–, muestra todo lo que concierne a la parte dolorosa de una pareja que se quiere pero no logra convivir felizmente, de una familia en la que se quiebra el bienestar afectivo a medias real, a medias aparente y, sobre todo, del proceso de crecimiento de un niño y un adolescente zarandeado por la ley de la vida: descubrir que no habita un edén, que vivir no es jugar con trenes eléctricos, que el mal y el infortunio forman parte del guion de toda existencia. Esto, más que una autobiografía ficcionada del director, es el tratamiento de una experiencia universal.

EL CINE. Es de sobra sabido, sin embargo, que Spielberg ha hecho, por fin, *Los Fabelman*, para contar sin apenas salirse de lo ocurrido el trauma de su vida: la separación de sus padres y lo que luego consideró su máximo error, inculpar a su padre de la ruptura y alejarse de él hasta bien entrada su edad madura. También para glosar la pasión de su vida, el cine, que como le dice a Sammy (su *alter ego*) su tío domador, en una de las varias secuencias memorables de la película, habría de enfrentarle a su familia y obligarle a escoger. Por eso, si la historia del cine empieza con un tren (*Llegada de un tren a la estación*, Louis y Auguste Lumière, 1896), la historia recordable



PAUL DANO, MATEO ZORYAN Y MICHELLE WILLIAMS EN LOS FABELMAN

de su infancia empieza en apretada síntesis –sus padres y él– ante otro tren, el de *El mayor espectáculo del mundo* (Cecil B. de Mille, 1952). Su primer tren, sí, y también el primer descarrilamiento de su vida. Junto al asombro gozoso, la primera tragedia. En familia. No crea el espectador receloso que va a asistir, como teme de Spielberg por este inicio e indicio, a una melosa sucesión de homenajes al cine y a la cinefilia. Spielberg mostrará el cine, sí, como una pasión dominante, pero con toda la inocencia del mundo mientras el Sammy adolescente hace películas de varios géneros con cuatro duros. Pero, más tarde, se propone decir otra cosa: que el cine puede ocultar primero y mostrar después lo más doloroso –que su madre no es el ser ideal que todo

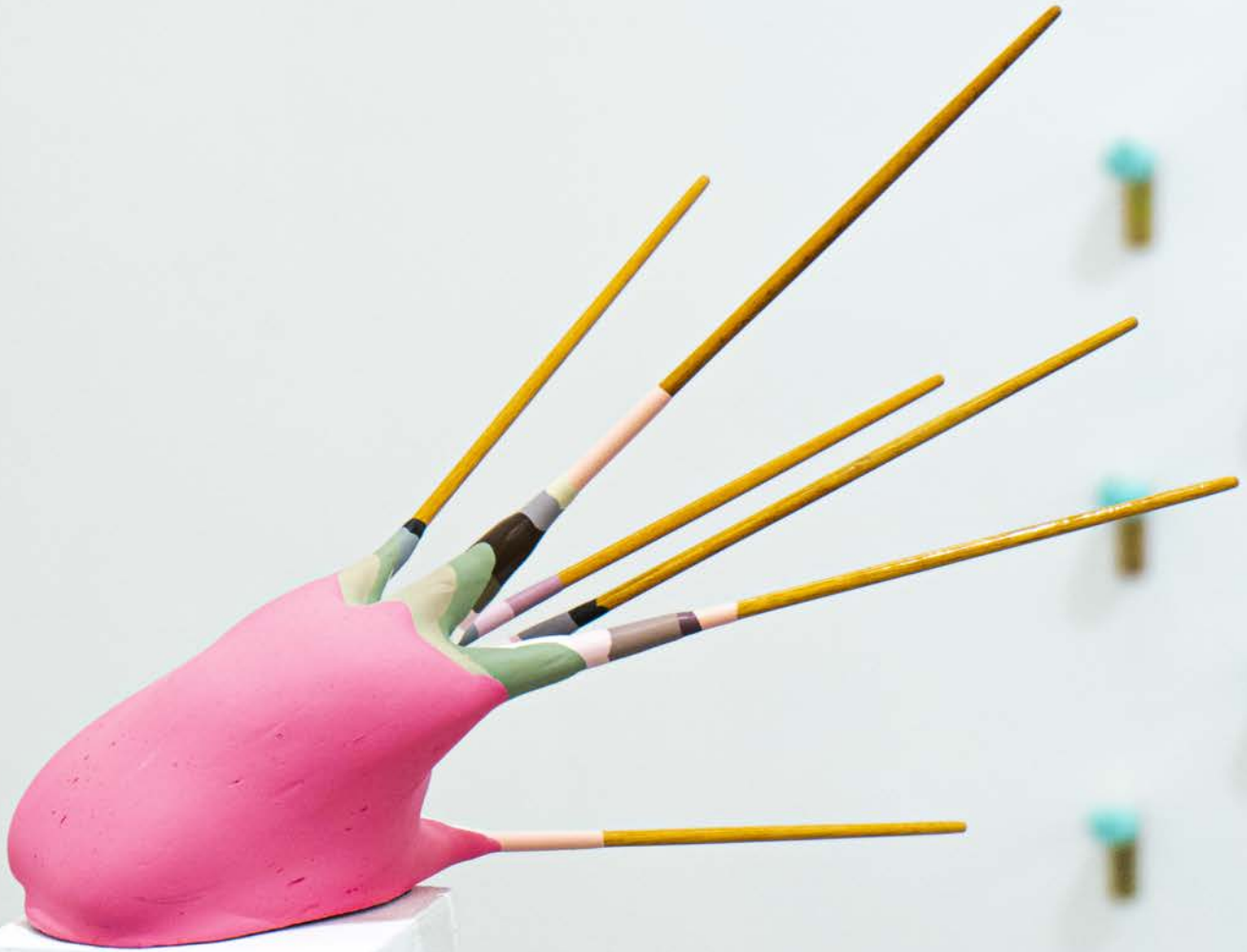
niño cree– y que el cine –película de la playa– puede ser un instrumento de venganza y ajuste de cuentas. ¿O es una oportunidad de perdón y redención?

LA PELÍCULA NO TIENE LA ASPEREZA SECA DEL MÁS APRECIADO REALISMO, PERO OFRECE ALGO MEJOR: TODA LA VERDAD DE LO REAL

UN ADULTO. La pasión cinéfila puede ser una prolongación de la infancia y de la adolescencia. Un permanente jugar con trenes que descarrilan o se chocan, y producen asombro y emoción. Una considerable parte de la filmografía de Spielberg hace pensar en un hombre que no ha abandonado la niñez, y que desde una niñez sin fin ha observado muchas veces a pinceladas inevitables el dolor de la separación de sus padres. Con emociones simples e infantiles, que han dejado de interesar a una audiencia adulta. Noticia: Spielberg se ha hecho definitivamente adulto a los setenta y pico años. Hay emociones en *Los Fabelman* –dos secuencias inolvidables entre Sammy y su madre, insuperable Michelle Williams–, pero esas emociones ni adornan una infancia edulcorada ni son las de un niño perpetuo. Son las de un adulto que habla a otros adultos que, como él, sabemos de qué va la vida de verdad. ●

MPA

GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ

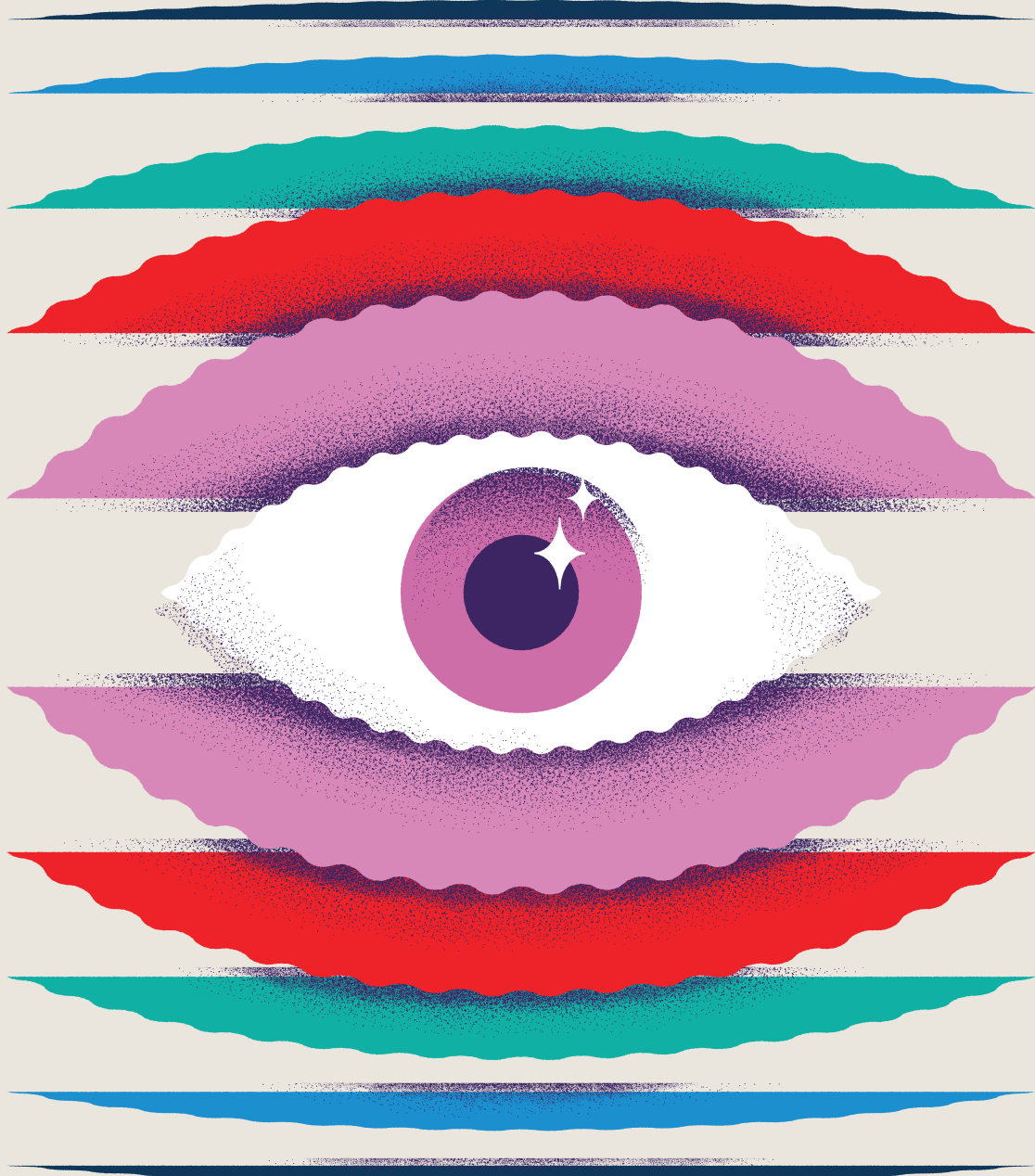


Guillermo Mora

Camino de vuelta

Foto: Exposición "Camino de vuelta" de Guillermo Mora
Hasta el 18 de marzo, 2023.

Galería MPA / Moisés Pérez de Albéniz
Calle Doctor Fourquet, 20
28012. Madrid.



26 FESTIVAL DE MÁLAGA

10-19 MARZO 2023

ORGANIZAN

málaga
la ciudad redonda



Ayuntamiento
de Málaga

MálagaProcultura

CON EL APOYO DE



.M
Diputación Provincial
de Málaga

CON LA COLABORACIÓN DE

A
Junta de Andalucía
Comunidad de Gestión
Cultura y Deportes

PARTNER INSTITUCIONAL

#alimentosdespaña



PATROCINADORES OFICIALES

rtve

ATRESMEDIA



Fundación La Caixa

CERVEZAS VICTORIA
MÁLAGA 1900

SUR

www.festivaldemalaga.com