

EL CULTURAL ^{2€}

24-30 de marzo de 2023

elcultural.com



Día Mundial del Teatro

Así está la escena nacional

Radiografía de ocho coliseos

- Los premios Max y Talía
- Calderón, Eliot y Aub, clásicos reeditados

Carlos Marzal
“El malditismo es
para adolescentes”

Sylvia Plath
¿Suicida?
¡Ambiciosa!

Paisaje romántico
Tres visionarios,
en el Lázaro Galdiano

Cine intimista
Sam Mendes y
Mia Hansen-Love



毛主席语录



NIXON IN CHINA

JOHN ADAMS

Música, política y poder convergen en esta ópera histórica.
Una espectacular producción sobre el encuentro entre
Richard Nixon y Mao Zedong. Una reunión que cambió el mundo.

17 ABR - 2 MAY
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Director musical — Ivor Bolton

Director de escena — John Fulljames

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con La Ópera Real de Copenhague
y la Scottish Opera

Patrocina

Fundación
BBVA



ENTRADAS A LA VENTA
DESDE 17 €

TEMPORADA
22/23

R TEATRO REAL
CERCA DE TI

TEATRO REALES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

Administraciones Públicas



MADRID

Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético

endesa

Mecenas principales



Mecenas





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ortega y Gasset, Victoria Ocampo

Correspondencia en la cumbre de la intelectualidad

José Ortega y Gasset es la primera inteligencia española del siglo XX. Está considerado como el filósofo más destacado de la pasada centuria. Fue también un periodista excepcional. Manejó el idioma de forma prodigiosa. No creo que haya un escritor en el siglo XX de tan alta calidad literaria. A pesar de los zarandeos padecidos a derecha y a izquierda a cargo de políticos e intelectuales sectarios, Ortega y Gasset permanece y las nuevas generaciones lo leen y se rinden ante su pensamiento y su escritura.

Victoria Ocampo, en una época de preterición femenina, fue una escritora sagaz, de abrumadora vida intelectual, capaz del diálogo y del debate con Ortega ante el que se esfuerza por no ceder ni en cultura ni en profundidad intelectual.

La correspondencia entre ambos personajes desde 1917 a 1941, con una adenda fugaz de 1951, constituye una delicia para el buen gusto literario y para el interés humano. Marta Campoamor ha ordenado las cartas. Como no quiero dejar tá-

cito el mérito de esta escritora, afirmo que su trabajo ha convertido la correspondencia entre Ortega y Ocampo en un libro memorable, que tendrá continuidad en las cartas conservadas entre la escritora argentina y Soledad Ortega, la hija de Ortega a la que tuve la suerte de conocer, igual que a sus dos hermanos: Miguel, miembro, por cierto, del Consejo Privado de Juan III, y a José, que me editó en la editorial Revista de Occidente dos de mis libros: *El grito de Oriente* y *La Negritud*. El hijo de Soledad, el nieto de Ortega, José Varela, ha publicado un libro sobre España, que compite en importancia con *España, un enigma histórico*, de Sánchez Albornoz, y con *España en su historia*, de Américo Castro, el relevante escritor al que, por cierto, desdeña injustamente Victoria Ocampo en una de sus cartas.

Alfonso XIII, Primo de Rivera, la II República, la dictadura franquista, la guerra incivil española y la mundial desfilan por la correspondencia entre Ortega y Ocampo en la que se habla de los intelectuales des-

tacados en aquella época convulsa y abrasadora. Con un esnobismo incalificable, la argentina Ocampo escribe sus cartas en francés; Ortega, naturalmente, en español. Ambos desnudan el alma. “Me duele la angustia—dice ella—estoy enferma de angustia. Y destrozada”. Y él, enfermo también y desencantado, se lamenta de todo en su exilio en París. Salvó la vida gracias a Besteiro que le aconsejó marcharse, porque el Estado republicano había decidido asesinarle como hizo con Melquiades Álvarez y con tantos otros destacados intelectuales.

Necesitaría diez artículos como este para resumir lo que he espigado en el libro, con reflexiones deslumbrantes del uno y de la otra, sobre Malraux, Maritain, Keyserling, María de Maeztu, Yebes, Drieu, Marañón, Debussy, Stravinski, Eduardo Mallea, Gómez de la Serna, Morente, Heidegger, Sartre, Bertrand Russell, Tagore, Cocteau, Gide, Falla, Picasso, Lorca, Gabriela Mistral y tantos otros.

Y alusiones a Leticia Dúrcal, con la que mantuve hace ya

demasiados años conversaciones sobre Ortega, al que ella conoció a fondo y que colmó mi vanidad al escribirme de su puño y letra cuando Don Juan Carlos entró en Palacio en 1975 como Rey. “Recuerdo lo que dijiste en un discurso hace 15 años: Yo estoy seguro de que dentro de muy poco tiempo volveremos a escuchar, sobre las losas cargadas de historia del Palacio Real de Madrid, los pasos amigos del Monarca que llega”. Fue durante una cena en el hotel Fénix a la que asistieron 400 personas y en la que envié al dictador a Yuste.

Un libro, en fin, *Cartas* (Biblos), entre José Ortega y Gasset y Victoria Ocampo, con prólogos de Aras, Negri, Salas y Verdi, que no decepcionará a nadie. Navegar por él significa adentrarse en una de las épocas más efervescentes, devastadoras y atrayentes de la historia del mundo. No se arrepentirá el lector al tomarse con calma y con tiempo la lectura de esta correspondencia que descarna la vida del siglo XX y que palpita entre las tinieblas del pensamiento humano. ●

NOMINADA A LOS OSCAR®
MEJOR FOTOGRAFÍA



UNA PELÍCULA DE SAM MENDES DIRECTOR DE SKYFALL Y 1917

OLIVIA
COLMAN

MICHEAL
WARD

CON
TOBY
JONES

Y
COLIN
FIRTH

EL IMPERIO *de la* LUZ



31 DE MARZO SOLO EN CINES

SEARCHLIGHT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE NEAL STREET UNA PELÍCULA DE SAM MENDES "EL IMPERIO DE LA LUZ"
OLIVIA COLMAN MICHEAL WARD TOM BROOKE TANYA MOODIE HANNAH ONSLOW CRYSTAL CLARKE CON TOBY JONES
Y COLIN FIRTH CASTING NINA GOLD SUPERVISOR MUSICAL RANDALL POSTER MÚSICA TRENT REZTOR Y ATTICUS ROSS DISEÑADORA DE PELLUQUERÍA Y MAQUILLAJE NAOMI DONNE
DISEÑADORA DE VESTUARIO ALEXANDRA BYRNE MONTAJE LEE SMITH ACE DE PRODUCCIÓN MARK TILDESLEY DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA ROGER DEAKINS ASC, BSC COPRODUCTORAS CELIA DUVAL
LOLA OLIYIDE PRODUCTORES EJECUTIVOS MICHAEL LERMAN JULIE PASTOR PRODUCIDA POR PIPPA HARRIS p.g.a. SAM MENDES p.g.a. ESCRITA Y DIRIGIDA POR SAM MENDES

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

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

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

24-30 DE MARZO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Ortega y Gasset, Victoria Ocampo. Correspondencia, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Premios de artes escénicas, POR EDUARDO GALÁN Y ANTONIO ONETTI

14. PUERTA ABIERTA

La estrategia de Ulises, POR JESÚS FERRERO

32. MÍNIMA MOLESTIA

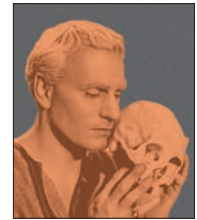
Cultura e información, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Se debe hacer política con la literatura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Carrington y Buñuel, dos escenas, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Laurence Olivier en *Hamlet* (1948). Fotomontaje de Rubén Vique

·DÍA·DEL·TEATRO·

REPORTAJE. 8. La 'periferia' del teatro: el reto de la visibilidad, POR ALBERTO OJEDA. LIBROS. 12. Las rarezas teatrales de T. S. Eliot, POR IGNACIO GARCÍA MAY. 12. El libre albedrío de Calderón, POR LIZ PERALES. 13. El mejor Max Aub, POR N. AZANCOT

LETRAS

ENTREVISTA. 16. Carlos Marzal: "A la poesía le viene bien algo de insensatez", POR NURIA AZANCOT

18. Marzal. *Euforia*, POR TUA BLESA

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Irène Némirovsky. *Dos*, POR RAFAEL NARBONA

NOVELA. 22. Luisa Castro. *Sangre de horchata*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 23.

Marta Sanz. *Persianas metálicas*

bajan de golpe, POR SANTOS SANZ

VILLANUEVA. 24. Annie Ernaux.

El hombre joven, POR LOURDES VENTURA

25. Pier Paolo Pasolini. *Una vida*

violenta, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

BIOGRAFÍA. 26. Sylvia Plath, una

magia en la Historia, POR NADAL SUAU

HISTORIA. 28. Stalingrado, soñar

con pasteles entre cadáveres,

POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30.

Ficción, No Ficción, Poesía,

Bolsillo y Otros

ARTE

ROMÁNTICOS. 34. El paisaje como autorretrato en el Museo Lázaro Galdiano, POR ELENA VOZMEDIANO

COLECCIÓN. 36. Trescientos años por las calles de Madrid, POR MARÍA MARCO

MÁSCARAS. 38. Un viaje insólito por las identidades africanas, POR JOSÉ JIMÉNEZ

ARTE JOVEN. 40. Belén Rodríguez, polvo de corcho, POR LUISA ESPINO



34

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 42. El cantautor Miguel Poveda habla del concierto que dará en Flamenco on Fire, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

ZARZUELA. 44. *La violación de Lucrecia*, de José de Nebra, según Rafael R. Villalobos y Rosa Montero, POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 45. De Cuenca al cielo con Haydn, Bach y Biber, POR A. REVERTER

TEATRO. 46. Andrés Lima habla con "sus" *Cómicas y cómicos*, POR J. LÓPEZ REJAS



42

CINE

ESTRENOS. 48. *El imperio de la luz*. Sam Mendes, inconformista y cinéfilo con Olivia Colman, POR MANU YÁNEZ

50. Una clase de emoción de Mia Hansen-Love llena de precisiones en *Una bonita mañana*, POR CARLOS REVIRIEGO

52. *Fuego fatuo*, una distopía de João Pedro Rodrigues sobre el rey bombero, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Escher o el arte de lo imposible, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA Victor del Árbol

Premios de artes escénicas. La llegada de los Talía (primera edición, ante dos grandes fiestas de las tablas. ¿Qué aportan estos galardones?



EDUARDO GALÁN

Dramaturgo y Vicepresidente de la Academia de Artes Escénicas

Reconocimiento y emoción

Cualquier gala de entrega de premios de artes escénicas significa poner en valor y dignificar las obras artísticas de las diferentes disciplinas que integran las denominadas artes escénicas: teatro, teatro musical, música escénica (ópera y zarzuela), circo y danza. Premiando diferentes categorías de las distintas especialidades se quiere reconocer la calidad y la excelencia de los creadores y de todos los agentes que intervienen en un espectáculo escénico.

Cualquier clase de premios de artes escénicas, sean los Toni de Nueva York, los Cesar en París, los Max de Fundación SGAE o los nuevos Talía de la Academia de las Artes Escénicas persiguen ante todo llamar la atención. Su objetivo fundamental no es otro que lograr la visibilidad, hacer posible que la sociedad repare una vez al año en que el entretenimiento, el ocio y la cultura son posibles gracias al trabajo de unos profesionales con talento creativo, que son capaces de llevar a un escenario una obra de interés general.

¿Qué sería de una sociedad sin teatro, sin cine, sin música, sin museos, sin circo, sin danza, sin ópera, sin zarzuela, sin musicales? ¿Qué sería de la sociedad actual si no encontrara refugio a sus melancolías y alas a sus sueños en los espectáculos escénicos, que permiten al público volar en libertad y disfrutar de la creatividad de un grupo de conciudadanos que les entregan sus creaciones para el disfrute colectivo?

Detenerse un día al año para celebrar que en 2023 encontraremos refugio en los escenarios es un motivo claro de solidaridad y confianza en el futuro de la humanidad. Premiar

significa reconocer el talento que alimenta nuestros espíritus, que reconforta nuestros ánimos y que nos anima a soñar que no hay nada imposible en el mundo, que somos los auténticos dioses (en el sentido juanramoniano) creadores de nuestro mundo interior.

No concibo un mundo sin premios artísticos, sin la voluntad de reconocer en los compañeros de profesión sus creaciones, aquellas que nos han ayudado a crecer, a soñar, a reflexionar, a emocionarnos y salir de nuestro pequeño mundo cotidiano. Celebrar galas de entrega de premios de artes escénicas no solo es un derecho sino una obligación de los profesionales y de las administraciones que desarrollan políticas de promoción cultural. Si creemos que la cultura nos ayuda a ser más libres y mejores ciudadanos, debemos incentivar a los profesionales con premios que animen a seguir creando.

Todo el mundo necesita el reconocimiento de los demás por su trabajo y entrega. Los estudiantes necesitan el reconocimiento de sus profesores. Los hijos necesitan el reconocimiento de sus padres. Las parejas necesitan el reconocimiento del otro/a. Celebrar premios de artes escénicas es, además, algo divertido, entretenido, emocionante y fascinante. No por la competición entre los nominados, sino por el reconocimiento de los profesionales, del público y de la sociedad en general de que dedicar nuestra vida a las artes escénicas encierra un gran sentido y valor: ayudar a vivir a los demás. Y eso es maravilloso. ▲

NO CONCIBO UN MUNDO SIN PREMIOS ARTÍSTICOS, SIN LA VOLUNTAD

DE RECONOCER EN LOS COMPAÑEROS SUS CREACIONES, AQUELLAS QUE

NOS HAN AYUDADO A CRECER Y SALIR DE NUESTRO PEQUEÑO MUNDO COTIDIANO

27 de marzo) y los Max (17 de abril) nos ponen
¿Visibilidad? ¿Reconocer el esfuerzo de la profesión?



ANTONIO ONETTI

Guionista y dramaturgo. Presidente de la SGAE

Un espacio común con el público

Las artes escénicas en el conjunto del Estado español presentan un elevadísimo nivel de talento, así como una creciente capacidad de atracción y comunicación con la sociedad. Según la última Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España, más del 25% de la población acudió al menos una vez al año a un espectáculo escénico. Sin embargo, a diferencia de otras artes, su presencia en los medios de comunicación e incluso en las estrategias de políticas culturales, no se corresponde a su verdadera dimensión. Las causas son múltiples, y van desde la práctica ausencia de las artes escénicas en los currículos educativos hasta su propia naturaleza: ese compartir con los espectadores un mismo espacio y un mismo tiempo, que impide la difusión global a velocidad de la luz de la obra, como sí ocurre con la música o el audiovisual.

Pese a esa especie de clandestinidad forzada, las artes escénicas constituyen un sector con un fuerte tejido profesional. Una red que incluye a un enorme número de profesionales. La situación que acabo de describir es la que no solo justifica, sino que también hace necesaria la organización de premios que reconozcan su labor y valentía.

Desde la Sociedad General de Autores y Editores, a través de nuestra Fundación SGAE, pusimos en marcha en 1998 los Premios Max de las Artes Escénicas. Gracias a los Max se generan noticias, minutos en radios y hasta dos horas de presencia en la televisión pública, La 2 de RTVE. Al menos, durante unos días y en distintas fases del proceso de los premios, conseguimos que se hable del teatro y de la dan-

za, que las escénicas estén presentes en los medios y en las conversaciones de los gestores, profesionales de la cultura y el público general.

Estamos convencidos de que, gracias a estas ventanas, se facilitan oportunidades para que personas que no suelen acudir a los teatros se les despierte cierto interés. No puedo evitar mostrar cierto orgullo cuando asistimos a la recuperación de obras ganadoras de los Max que emprenden de nuevo giras nacionales o se muestran en lugares distintos en los que fueron creadas gracias al impulso de estos galardones. Es fundamental tener en cuenta que las artes escénicas, a diferencia del cine, cuyas obras pueden ser vistas en cualquier punto de nuestra geografía, tanto en salas como ahora en plataformas, necesitan de ese espacio común que compartir con el público. Todavía resulta difícil que obras que se producen fuera de Madrid o Catalunya, tengan visibilidad más allá de su territorio. Que los premios estén abiertos a reconocer el talento creativo allá donde surja, debe constituir uno de sus pilares más importantes. Los Premios Max se han celebrado en 14 ciudades del territorio español.

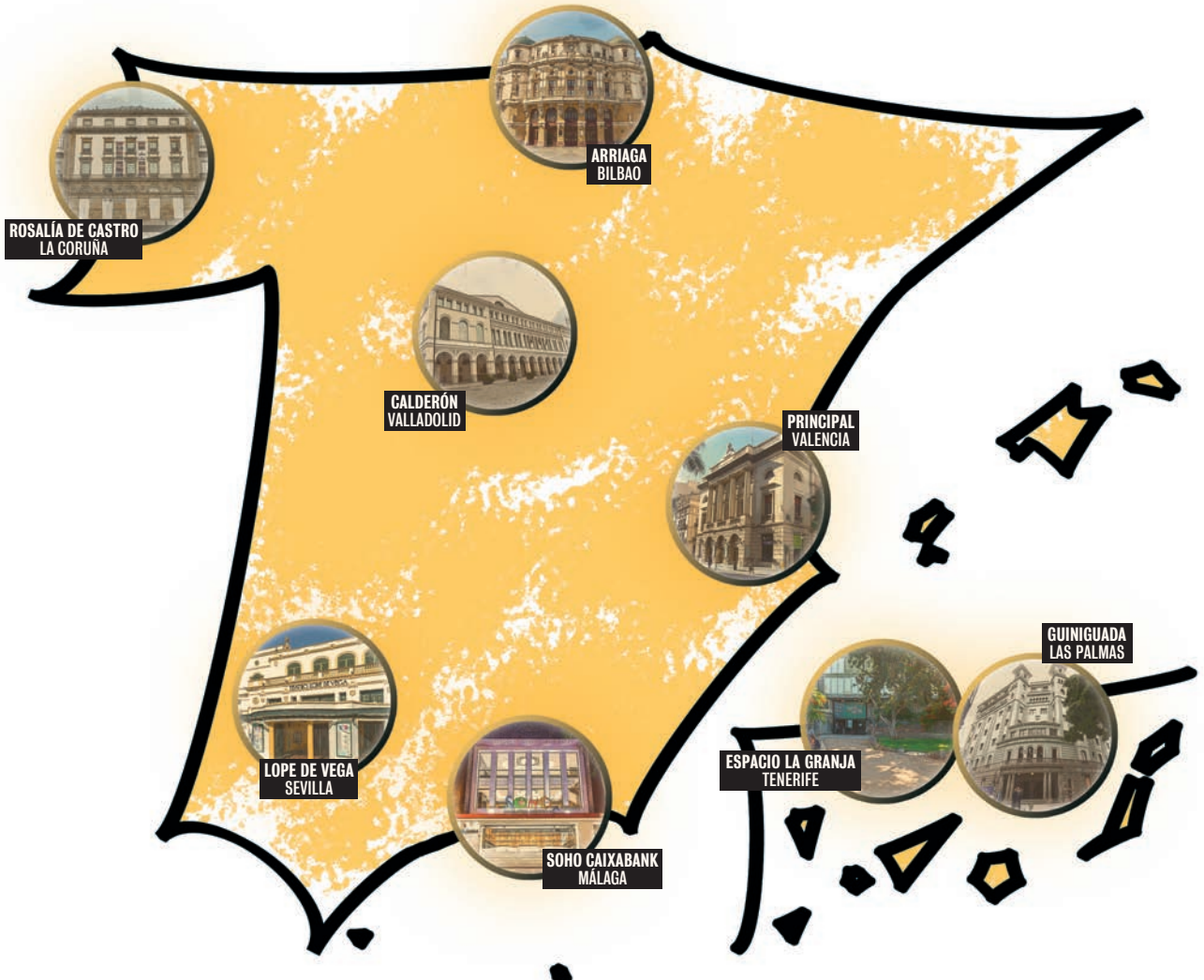
Los premios son una oportunidad para la reivindicación de la cultura en un ambiente de celebración. Sirven de altavoz para un sector que apenas ocupa titulares, para incidir en las políticas culturales y para clamar por sus necesidades. Asimismo, para recordar todo lo que las artes escénicas devuelven a la sociedad, a la que alimentan el espíritu y la forman en un pensamiento crítico y justo que nos hace mejores. ▲

LOS PREMIOS SON UNA OPORTUNIDAD PARA LA REIVINDICACIÓN DE LA CULTURA

EN UN AMBIENTE DE CELEBRACIÓN. SIRVEN DE ALTAVOZ PARA UN SECTOR QUE

APENAS OCUPA TITULARES Y PARA CLAMAR POR SUS NECESIDADES

• DÍA • DEL • TEATRO •



La 'periferia' del teatro: el reto de la visibilidad

Hacemos cientos de kilómetros para testar la salud de algunas de las principales instituciones teatrales del país fuera de Madrid y Barcelona. De la radiografía afloran motivos para el orgullo, con espacios con músculo productor incluso, pero también otros para la preocupación: plantillas jibarizadas, falta de proyección mediática, escasez de apoyo estatal...

Hace un par de semanas, en estas páginas, Rafael Álvarez 'El Brujo' echaba pestes de las políticas municipales en relación a los teatros. Criticaba que habían sido reducidos a espacios sin entidad artística y abiertos a cualquiera para celebrar, por ejemplo, el bautizo de un hijo. Es una degradación de los templos de la catarsis que se debe vigilar y erradicar. A continuación, recorreremos algunos de los principales de la geografía española, espacios con—todavía—gestores profesionales y serios al frente. Y con recursos para edificar un discurso artístico propio. Aun así, entre esta élite 'periférica', fuera de los fagocitadores epicentros de



LA LUCHA POR LA VIDA. Ramón Barea en la piel de Baroja en el montaje dirigido por él mismo en el Arriaga sobre la versión de J. Ramón Fernández.



LOS SANTOS INOCENTES. El Teatro Calderón estrenó la adaptación de la icónica novela de Miguel Delibes, el autor reverenciado de casa.

Madrid y Barcelona, existen disfunciones y carencias que convendría revisar. No son pocas. Iniciamos un trayecto en el que recorreremos España sin bajarnos del escenario.

TEATRO ARRIAGA

BILBAO

“YO NO VEO MADRID Y BARCELONA COMO DOS IMANES QUE NOS RESTEN CAPACIDAD A NOSOTROS”

JOSÉ IGNACIO MALAINA

José Ignacio Malaina lleva casi 20 años como gerente del Teatro Arriaga, firme ‘competidor’ de las grandes instituciones escénicas de Madrid y Barcelona. Es de los pocos espacios que, al margen de estos dos focos, dispone una partida presupuestaria para la producción de entre 600 y 700 mil euros por temporada, dentro de un presupuesto total de 2,5 millones de euros disponible para armar su programación. Además, en su dirección artística luce el nombre de uno de los grandes de la escena europea, Calixto Bieito. “Lo de apostar por un creador y separar su labor de lo gerencial es lo habitual en este teatro. En su día, tuvimos la asesoría de Lluís Pasqual.

Luego Emilio Sagi estuvo al frente de la nave también. Bieito, además, es un motor para las producciones propias, dándole carácter a nuestra cartelera”, apunta Malaina. En junio, de hecho, ofrecerán *Orgía*, ópera de cámara basada en la obra de Pasolini con Bieito de regista. “De momento, nos ha funcionado muy bien así. Desde el pasado mes de agosto, ya hemos percibido que la gente se ha soltado del todo para volver al teatro. Esperemos que siga la tendencia positiva hasta junio”.

“Yo no veo—añade—Madrid o Barcelona como dos imanes que nos resten capacidad para tomar nuestras decisiones. Las compañías, de hecho, quieren venir siempre aquí. Eso lo notamos, por tanto no creo que nos perjudiquen”. No obstante, sí considera que el Estado debería implicarse más en la financiación de los teatros municipales de titularidad pública como el coliseo bilbaíno. Así ocurre por ejemplo en el ámbito lírico. Las grandes casas de ópera del país, ciertamente, suelen tener financiación estatal. El Arriaga tiene una —“muy pequeña”— para la breve temporada lírica que organiza cada temporada.

TEATRO CALDERÓN

VALLADOLID

“MANTENEMOS LA INDUSTRIA ESCÉNICA DE ESTE PAÍS, POR ESO ES JUSTO TENER UN RETORNO DEL ESTADO”

TXEMA VITERI

Txema Viteri, director del precioso Teatro Calderón de Valladolid desde hace 13 años, es uno de los más batalladores en esta causa que enuncia su colega Malaina. “Nosotros contribuimos a que la industria escénica de este país se consolide. Las compañías y las empresas productoras verían muy reducidos sus ingresos si sus espectáculos no girasen por los teatros de otras capitales. Creo que es justo que recibamos un retorno por este motivo”, argumenta Viteri, que, por cierto, fue también director del Arriaga durante 14 años. Estamos pues ante un veterano del sector que, digamos, sabe bien de lo que habla.

Otra de las razones que aduce Viteri, que cuenta con 1,3 millones de euros para confeccionar su discurso artístico en el coliseo pucelano (partida que, ojo, abarca también su temporada lírica), es la necesidad de dar oportunidades al talento lo-

cal. “Somos nosotros quienes debemos hacerlo porque, si no, los actores y directores de aquí acaban en Madrid y Barcelona poniendo cañas para poder salir adelante”, afirma. Es, en efecto, una consecuencia lógica del cuello de botella que se produce en estas dos megalópolis, que a pesar de su potencial no logran absorber y ‘colocar’ a la masiva diáspora venida desde otras provincias.

“Es un asunto pues que le compete al Estado”, concluye Viteri, que reconoce la labor fundamental que jugó este en los años 80, a través del MOPU, al recuperar para el patrimonio público salas infrautilizadas. “Se hacía teatro cuando llegaban las fiestas, poco más”. Una política ambiciosa como aquella es la que solicita hoy para frenar el éxodo.

TEATRO LOPE DE VEGA

SEVILLA

“DESDE NUESTRA POSICIÓN DEBEMOS TRABAJAR POR LA LIBERTAD INTELLECTUAL Y LA CAPACIDAD CRÍTICA”

CARLOS FORTEZA

El histórico Teatro Lope de Vega de Sevilla no ofrecía teatro solo en las fiestas pero la ver-

JAVIER NAVAL



LA VIDA ES SUEÑO. La puesta en escena del maestro inglés Declan Donnellan, producida por la CNTC, se estrenó en el Lope de Vega. Un hito.



ELLA Y LOS CERDOS. Montajes pequeños pero de gran impacto emocional. Es la apuesta en Guiniguada y La Granja, encarnada por Rosa Escrig.

dad es que estaba en una situación de apalancamiento notable. Cuando en 2020 Carlos Forteza tomó las riendas del templo neobarroco, se encontró con una programación facilonana y comercial que encadenaba *shows* de Mario Vaquerizo y Alaska con otros de Jorge Javier Vázquez (*Yo, Séneca*), amén de musicales como *The Hole X*. Su proyecto salió elegido para darle un vuelco a esa dinámica que, afirma, “provocó una desafección del público más joven”. Que es, por otra parte, el que más cuesta ahora atraer hasta el teatro. Forteza, que también capitaneó en su día el Principal de Palma de Mallorca, cita a Emilio Lledó para respaldar su rumbo: “La cultura es la esencia de lo público, la esencia de la democracia”. Por tanto, agrega, “desde nuestra posición debemos trabajar para crear libertad intelectual y capacidad de pensamiento”. En su haber, hay que anotar haber hecho posible que la CNTC estrenara allí la versión de Declan Donnellan de *La vida es sueño*. “Restauramos así un vínculo antiguo del teatro, que fue de propiedad estatal”.

Forteza cuenta con 750.000 euros (sin partida para produc-

ción) por temporada para continuar con el cambio de paradigma que se propuso. “No soy un pirómano, siempre pienso en el gusto de todos los públicos”, asegura. Una aclaración que se sustenta en la ecléctica panoplia de montajes (unos 50 por curso) que brinda al público sevillano. Ahora este alterna a Nuria Espert en el *Romancero gitano* con *Ana contra la muerte* de Gabriel Calderón. Mientras, otros teatros españoles no son capaces de revertir la deriva que los ha puesto en almoneda.

TEATRO GUINIGUADA Y ESPACIO LA GRANJA

..... LAS PAMAS / TENERIFE

“TENEMOS LA SENSACIÓN DE NO ESTAR A LA ÚLTIMA PERO AQUÍ HACEMOS COSAS CON MUCHO IMPACTO”

· LORENA MATUTE ·

Lorena Matute está inmersa en un empeño que, *mutatis mutandis*, sigue una línea similar a la de Forteza. Una apuesta más contemporánea sin perder de vista en ningún momento la disparidad (o diversidad) de gustos que concurren en la población de cualquier ciudad. Ella es la coordinadora de la

Unidad de Artes Escénicas del Instituto Canario de Desarrollo Cultural, un cargo que implica ocuparse de la programación tanto del Espacio La Granja de Santa Cruz de Tenerife (180.000 euros de presupuesto artístico) como del Teatro Guiniguada (220.000). “Estar tan lejos de Madrid y Barcelona a veces nos crea un complejo de no estar a la última. Es una sensación habitual aquí”, admite Matute.

Sin embargo, cree que su posición periférica, agravada por la insularidad, que eleva tremendamente los costes para traer espectáculos de fuera, tiene también su ventaja: “Nos quita presión para decidir y luego te llevas muchas sorpresas con cosas pequeñas alumbradas aquí que, de pronto, tienen un impacto tremendo, como *Ella y los cerdos*, un monólogo de Rosa Escrig que ha estado en ambos teatros y nos golpeó el corazón y el pensamiento”. Matute dice estar “sembrando” la afición por las nuevas dramaturgias, una labor que lleva tiempo y en la que hay que ser perseverante. También ha incrementado la presencia de la danza y el circo, algo en lo que están casi todos los teatros.

TEATRO PRINCIPAL

..... VALENCIA

“EL PROBLEMA ES QUE CASI SOMOS INVISIBLES. BASTA VER UN PROGRAMA CULTURAL DE LA 2”

· ROBERTO GARCÍA ·

Roberto García también se maneja desde una estructura administrativa para regir los diseños artísticos del Teatro Principal de Valencia (y del Rialto). Hablamos del Institut Valencià de Cultura, donde es director adjunto de Artes Escénicas, puesto al que llegó tras curtirse en la Sala L’Horta de la capital del Turia. Él es un gestor de perfil artístico, pues es a su vez director de escena. Los medios del Principal son rotundos. Tiene tres millones de euros a su servicio para estos dos espacios. Casi medio millón se destina a producción. De hecho, arman cinco montajes propios por curso. Sanzole decía hace poco que en Valencia hacen casi más cosas que en el CDN. “El problema es que casi somos invisibles. Basta ver un programa cultural de La 2. Cuando sale algo de teatro, siempre se centran en Madrid y Barcelona. Es quizá lo



DINAMARCA. La obra de los hermanos Rodolf y Josep Lluís Sirera, dirigida por Carles Alfaro, es uno de los emblemas del Institut Valencià de Cultura.



ALMA DE TIGRE. El Teatro Rosalía de Castro celebrará el Día Mundial con esta pieza de la compañía gallega Talía.

TEATRO SOHO CAIXABANK

MÁLAGA

“AQUÍ ESTAMOS VIENDO CÓMO UN ESCENARIO PUEDE CAMBIAR UN BARRIO”

AURORA ROSALES

Un soplo de aire fresco (y de recursos) para el sector escénico ha sido el nacimiento del Teatro Soho Caixabank de Málaga, la iniciativa privada de la Fundación Antonio Banderas con modales, en algunos aspectos, de institución pública. “Por ejemplo, ahora se estrenará aquí *La discreta enamorada* de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, con dirección de Lluís Homar. Eso supone tener cerrado el teatro dos semanas. Vamos a perder dinero seguro porque el coste no se recuperará en taquilla pero creemos que estas cosas las debemos hacer”, explica Aurora Rosales, directora del teatro.

La intención es que los déficits luego se cubran con los ingresos que dejen los musicales que cocinan con “factura Broadway”, como *Company* o *A Chorus Line*. La estructura se sostiene gracias al éxito de estos trabajos y a los patrocinios, como el que luce en su propio nombre. “Aquí estamos viendo cómo un escenario puede cambiar un barrio”, apunta Rosales. El próximo empeño es la formación artística y técnica en el espacio Sorlin para generar una cantera propia a fin de ahormar sus producciones.



JAVIER NAVAL

COMPANY. Es el último musical alumbrado por la factoría malagueña de Antonio Banderas con un ‘acabado’ propio de Broadway

más frustrante”, dice. La invisibilidad solo la rompen algunos proyectos mediáticos, como el estreno de *Valenciana* de Jordi Casanovas, que mezclaba la Ruta del Bakalao con el crimen de Alcácer. O los premios, como el Max que recibieron los hermanos Rodolf y Josep Lluís Sirera por *Dinamarca*. En danza, ha sido un hito exitoso *La mort y la donzella*, premiada con tres Max y que ha girado intensamente por toda España.

TEATRO ROSALÍA DE CASTRO

LA CORUÑA

“ES DE JUSTICIA QUE LAS PRODUCCIONES DEL INAEM, SUFRAGADAS POR TODOS, LLEGUEN A MÁS SITIOS”

XOSÉ PAULO RODRÍGUEZ

“Tengo la teoría de que la periferia siempre está del otro lado al tuyo y para nosotros Barcelona y Madrid son dos núcleos alejados”, dice Xosé Paulo Rodríguez, director del Teatro Rosalía de Castro de La Coruña, espacio que cuenta con unos 450.000 euros de presupuesto (con gasto para producción local incluido). Es una manera inversa de ver la cues-

tion de la posición de uno en el mundo. “No creo que programar fuera de esos epicentros sea un problema. Más bien, lo contrario: tenemos una mayor capacidad de selección y, si somos profesionales y responsables, debemos hacer un rastreo por todo el ecosistema escénico del Estado”. Pero para conseguirlo, dice, hay ciertas trabas: “Nos fastidian esta posibilidad la tramitación, los costes y la indefinición constante de los convenios bilaterales”. Otra queja es la escasa presencia de los montajes del Inaem fuera de Madrid. “Es de justicia que al ser sufragadas por todos lleguen a muchos más sitios”.

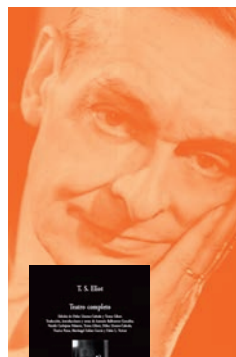
Su discurso crítico también abarca otro aspecto que casi todos los directores enuncian: la obligación de convertirse en hombres-orquesta por falta de equipo a su alrededor. “Las plantillas de los teatros públicos están muy mermadas. Es un descalabro que nos lleva a la multitarea constante, a atender asuntos del día a día para los que no estamos capacitados ni tenemos por qué atender”, afirma. Se refiere a la comunicación, márketing, educación, logística... **ALBERTO OJEDA**

T. S. Eliot. *Teatro completo*

Las 'rarezas' teatrales del poeta

Cuando en 2010 Fiona Shaw presentó su dramatización de *La tierra baldía*, la crítica de *The Guardian* escribió que aquello recordaba a Sarah Kane. No es una comparación caprichosa dado que, como explica Viorica Patea en su introducción a una de las obras del *Teatro completo* de Eliot, que ahora presenta Visor, “los primeros poemas de Eliot (1888-1965) (...) pueden ser interpretados como fragmentos de una obra teatral que reflejara el escenario interior de los muchos registros de la psique”.

Dicho de otro modo: Eliot era teatral incluso cuando escribía poesía, y por tanto su encuentro con la escritura dramática resultaba inevitable. El fruto de ese cruce puede apreciarse en el interesantísimo volumen de Visor, sin duda el mayor esfuerzo editorial que se ha hecho en nuestro país para colocar en su sitio teatral al autor de los *Cuatro cuartetos*. Que Eliot escribió para la escena era sabido; conocíamos aquella lejana traducción de *El cóctel* en el *Teatro inglés contemporáneo* de la editorial Aguilar, así como las



T. S. ELIOT

Edición de Dídac Llorens-Cubero y Teresa Gibert. Traducción de VV.AA. Visor, 2023. 701 páginas. 38 €

diversas ediciones de *Asesinato en la catedral* disponibles en nuestro idioma. Pero lo que hay en estas páginas no es un coqueteo superficial y en última instancia irrelevante con

el drama, sino material suficiente como para incluir al poeta de pleno derecho entre los autores teatrales importantes de su época.

El teatro de Eliot es raro. Recordemos que lo que entonces triunfaba en la escena británica eran las comedias brillantes y venenosas de Noel Coward o los dramas sublimes de Terence Rattigan. Su inspiración dramática proviene del teatro medieval y de las tragedias griegas. Huyendo del naturalismo, sus personajes se expresan en un verso irregular y en monólogos misteriosos que por una parte nos llevan al pasado pero por otro nos proyectan hacia el teatro más moderno.

El tema esencial de sus obras es el de la resacralización del mundo, lo cual no debería extrañarnos en el autor que recuperó el mito del Grial para

Calderón esencial

El libre albedrío jesuítico

La Biblioteca Castro ha venido reuniendo en su catálogo todas las comedias y autos sacramentales de Calderón (1600-1681). Otros autores del canon del Siglo de Oro han recibido trato similar y, tras completar esta hercúlea tarea, la editorial ha comenzado a publicar antologías de estos autores con sus títulos más destacados reunidos en un único volumen. Lo hizo con Lope en *Ocho comedias magistrales* y ya está en las librerías *Calderón esencial*.

El tomo lo introduce un valioso estudio del profesor y dramaturgo Ignacio Amestoy, que revisa la construcción dramáti-



CALDERÓN DE LA BARCA

Prologado por Ignacio Amestoy

Biblioteca Castro, 2023.

759 páginas. 50 €

ca de estas ocho piezas, las analiza y pone en relación con otras de autores precedentes y posteriores, rastrea en ellas el posicionamiento teológico de un autor identificado con la Contrarreforma, los episodios históricos que las inspiran y otros datos del entorno del autor. Incluso, aborda la recepción de sus obras en otros países.

Calderón escribe inicialmente para la corte española, afinada definitivamente en Madrid. Comienza su ascenso con Felipe IV y la llegada del conde-duque de Olivares en 1622 y permanecerá como heredero del gran Lope, ya en re-

tirada, durante veinte años, hasta 1642. Aunque en opinión de Amestoy no es tan gran poeta como Lope, tiene un profundo conocimiento de la arquitectura dramática (con el uso frecuente de los apartes para interrumpir una situación y animar la acción, también como técnica reflexiva y distanciadora), es muy versátil con los géneros dramáticos y experimenta en diferentes escenarios.

De ello dan muestra las ocho obras seleccionadas, donde conviven los dramas filosóficos y de hondura existencial (*La vida es sueño*, *El príncipe constante*, *El mágico prodigioso*) con otros históricos (*La cisma de Inglaterra*, que Amestoy analiza con sobrada erudición comparándola con *Enrique VIII* de Shakespeare, ya que trata del mismo episodio), comedias palaciegas

la poesía moderna. En *La piedra*, que es un puro auto sacramental, asistimos a la construcción de una iglesia a lo largo del tiempo y del espacio. En *Asesinato en la catedral* se nos detalla el sacrílego asesinato de Tomás Becket en Canterbury.

**ELIOT SE INSPIRA EN EL TEATRO
MEDIEVAL Y LAS TRAGEDIAS
GRIEGAS. SE EXPRESA EN
MONÓLOGOS MISTERIOSOS**

En *Reunión familiar*, un hombre que se considera responsable de la muerte de su esposa regresa al hogar familiar en busca de expiación. Incluso en *El cóctel*, que empieza como una comedia sofisticada a lo Coward, la historia se desvía enseguida de forma insólita ha-

cia la crisis espiritual, mientras que en *El secretario particular* y *Un político venerable*, que parecen transitar por el mundo de Oscar Wilde, sucede lo mismo. Si hay que buscar algo remotamente parecido a esto, me parece que sólo lo encontraríamos en la obra de Paul Claudel, que, siendo un autor tan radicalmente diferente en tantos aspectos, es también poeta y autor de un teatro místico donde la belleza extrema del lenguaje importa más que la trama argumental. A ver qué hacemos ahora, en plena resaca posmoderna, con las obras de este libro. Como dice uno de los personajes de *El cóctel*, “es algo muy serio resucitar a alguien de entre los muertos”. **IGNACIO GARCÍA MAY**

ma del lenguaje importa más que la trama argumental. A ver qué hacemos ahora, en plena resaca posmoderna, con las obras de este libro. Como dice uno de los personajes de *El cóctel*, “es algo muy serio resucitar a alguien de entre los muertos”. **IGNACIO GARCÍA MAY**

para la corte de Aranjuez (*Casa con dos puertas mala es de guardar*), de capa y espada (*La dama duende*, probablemente la más ingeniosa), y dramas de honor o de comendadores (*El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea*, escritas a partir de otras anteriores de Lope).

Amestoy da mucha importancia a la educación jesuítica recibida por Calderón en el Colegio Imperial de Madrid (hoy Instituto San Isidro), ya que

**IGNACIO AMESTOY
OFRECE UN VALIOSO
PRÓLOGO QUE DA
MUCHA IMPORTANCIA
A LA FORMACIÓN
JESUÍTICA DEL AUTOR**

sostiene que el gran argumento de sus obras gira en torno a la libertad individual. Nuestro autor entiende el libre albedrío desde la posición teológica que los jesuitas defendieron en el Concilio de Trento medio siglo atrás: todos los hombres son iguales ante los ojos de Dios, pero hacer el bien o el mal depende de cada uno, como demostrará Segismundo cuando rompa sus cadenas.

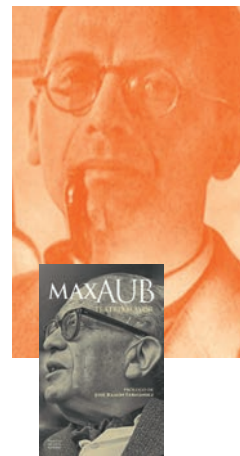
Hay dos temas más que, según Amestoy, “son los ejes sobre los que girará el teatro del Siglo de Oro”, y que también fueron aportaciones jesuíticas en el citado Concilio: la Eucaristía (tratada por Calderón en sus autos sacramentales) y la Comunión de los Santos, que adopta forma de comedias de santos o teatro aleccionador (*El príncipe constante*). **LIZ PERALES**

Teatro mayor

El regreso definitivo de Max Aub

Cuenta la leyenda que cuando Rafael Alberti volvió al fin a España en 1977, tras un exilio de casi cuarenta años, sus primeras palabras fueron: “Me fui de España con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta en señal de concordia”. Otros, como Max Aub (París, 1903-Ciudad de México, 1972), no tuvieron la suerte de poder regresar definitivamente. Y eso que el narrador, poeta y dramaturgo sí volvió en 1969, pero apenas pasó unas semanas en las que recorrió libremente el país. Su muerte impidió que ese retorno fuese definitivo, y si el olvido no lo sepultó para siempre, como a tantos otros, se debió sin duda al trabajo incansable de su hija Elena al frente de la Fundación que lleva el nombre del escritor.

Considerado uno de los grandes dramaturgos del 27, la editorial Punto de Vista recupera ahora su *Teatro Mayor*; seis obras escritas en México entre 1942 y 1949: *La vida conyugal* (1942), *San Juan* (1942), *El rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Cara y Cruz* (1944), y *No* (1949). Las acompañan algunas notas de los especialistas responsables de la edición de la *Obra Completa* publicada por la Generalitat Valenciana en 2008, y un espléndido prólogo general de José Ramón Fernández,



MAX AUB
Prólogo de José Ramón Fernández
Punto de Vista, 2023
600 páginas. 32 €

que no solo pone en suerte la trayectoria vital y literaria del autor, sino que reivindica las seis piezas y su incontenible dramaturgia, al tiempo que la relaciona con los trabajos que Aub realizó esos años en el cine mexicano, una veintena de guiones de películas protagonizadas, entre otros, por María Félix, Katy Jurado o Pedro Armendáriz.

Su éxito le permitió dedicarse a un teatro muy personal, que “no necesitaba pactar con el gran público” y que resulta casi irrepresentable en estos tiempos por su duración o por el reparto multitudinario que exige su escenificación, a pesar de su innegable valor como testimonio de un tiempo, una ética y una estética tiznadas de nostalgia. **N. AZANGOT**



JESÚS FERRERO

La estrategia de Ulises

Los occidentales estamos pasando por ese momento en el que una cultura ve morir a sus dioses. La gente no advierte hasta qué punto la vida se torna extraña cuando mueren los dioses. Y mientras no aparecen otras divinidades, u otras ideas, u otros deseos, se experimenta una especie de vacío general. Se pasa de la dimensión de las esencias a la dimensión de los fetiches. Desaparecen las grandes ideas pero hay ordenadores. La sociedad retorna a la infancia: se instauro el reino de los juguetes. Existir se convierte en sinónimo de consumir y podrían hacer de nosotros cualquier cosa.

Tras el derrumbamiento del Rey y la Iglesia con la Revolución Francesa, el mundo laico pretendió instaurar tres divinidades: una procedía del cristianismo: la Fraternidad, y las otras dos de Grecia: la Libertad y la Igualdad. En la Edad de la Razón las ideas se convirtieron en diosas, si bien a la hora de la verdad nunca han reinado, ni en la Revolución Francesa ni en las otras, ni antes ni ahora, aunque hubo un tiempo en que brillaron como realidades teológicas. La posibilidad de que vuelvan a brillar entre tantas humaredas tóxicas es muy remota teniendo en cuenta que nadie quiere pasar por esa desesperación general que permitiría el advenimiento, aunque sólo fuera simbólico, de la Fraternidad, la Igualdad y la Libertad.

En este momento, estamos poniendo bastante empeño en ahogarnos a nosotros mismos siguiendo una pulsión de muerte cada vez más contundente. Nuevas fracturas se detectan en el tejido social, nuevos enfrentamientos se apuntan en el horizonte, y a veces parece próximo el reino de la oscuridad. Nada ni nadie nos va a librar de los acontecimientos, y Dios menos que nadie, como decía Hans Jonas al afirmar que Dios depu-

so su poder en Auschwitz. Por definición, un acontecimiento es algo inesperado y susceptible de provocar grandes efectos en la Historia. La muerte de los dioses sería todo un acontecimiento, muerte que en sus comienzos fue bastante inesperada.

Nuestros ancestros resolvían precariamente el problema del acontecimiento recurriendo justamente a los dioses, a Dios, a la Providencia. Un héroe griego se enfrentó a los dioses: Ulises, y les dijo algo parecido a lo que le dijo Hans Jonas a Dios. “¿Qué hacíais mientras ardía Troya? ¿Organizabais banquetes en las terrazas del Olimpo bajo la suave brisa de un eterno atardecer? Oh, qué bien, y mientras tanto yo haciendo caballos de Troya, y errando por el mar enfurecido del enfurecido Poseidón, a la vez que mi mujer hace y deshace un tapiz y en el patio de mi palacio se emborrachan los gerifaltes del peñasco en el que reino...”. Todo en Ulises sigue la dialéctica del acontecimiento. Sus ideas, sus amores, sus peleas, sus fugas son puros acontecimientos que ni él mismo se espera. Ulises anda deslizándose siempre por la cuerda resbaladiza del acontecimiento. Improvisa, porque no le queda otra salida. En él se encarna la gran lección de los griegos, más que en otros personajes. Si no estás preparado para el acontecimiento, has de estar por lo menos preparado para hallar soluciones inesperadas en el corazón mismo de lo inesperado. Has de estar muy despierto, muy atento, muy ágil.

Si no te es permitido estar por encima de los acontecimientos y te ves en la cima misma del accidente, muévete como Odiseo y no olvides que, además de conducir a infiernos cada vez más oscuros, los accidentes de los que hablamos abren puertas, a veces inmensas, a las bondades del futuro. La estrategia de Ulises es la mejor para abordar la dimensión de la incertidumbre y puede que sea también la única. ●

Jesús Ferrero es poeta, ensayista y narrador. Su último libro es La posesión de la vida (Siruela, 2020).

Música
José de Nebra

Libreto
Versión de Rosa Montero
de los hablados originales
de Nicolás González Martínez

Dirección musical
Alberto Miguélez Rouco
Dirección de escena y vestuario
Rafael R. Villalobos

María Hinojosa Montenegro
Carol García
Marina Monzó
Anna Gomà
Manuela Velasco
Borja Luna

Ensemble
Los Elementos

La Violación de Lucrecia

del
**25 de marzo
al 1 de abril**

de 2023

Nueva Producción
del Teatro de la Zarzuela



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco
teatrodelazarzuela.mcu.es



También ensayista y narrador, Carlos Marzal (Valencia, 1961) asegura que nunca ha querido ser sólo poeta, que su vocación es la de escritor, en prosa y en verso. “Sí, soy omnívoro. Pero tengo claro que el poeta canta y el novelista cuenta, a grandes rasgos. El poeta me ha enseñado a no tratar de poetizar la prosa, y el prosista me aconseja que la administración del prosaísmo puede ser muy útil en los poemas”, confiesa.

Pregunta. Es su primer libro de poemas en trece años. ¿Por qué se entrega a la *Euforia* (Tusquets), precisamente ahora?

Respuesta. La poesía es misteriosa. No me basta tener la idea, ni la música, pero he escrito otras cosas. Puedo hacer artículos, avanzar en una novela, en un ensayo; pero no en un poema sin esa temperatura especial. Mi euforia es agradecimiento hacia la vida, a pesar de los pesares. Euforia como entusiasmo, y también euforia etimológica: la que ayuda a sobrellevar las calamidades. En cualquier caso, he escrito el libro con enorme alegría: por el reencuentro con la poesía, a la que echaba mucho de menos.

P. El libro tiene mucho de celebración de la vida y el amor: ¿es su forma de afrontar esa sesentena recién llegada, a pesar de saberse un joven de 18?

R. La edad resulta un fenómeno inexplicable. No sé cómo hemos llegado a esto; es decir, a tener sesenta y uno. Soy el mismo botarate que a los dieciocho; pero envuelto en papel de periódico antiguo. No me explico ni cómo ni cuándo ha sucedido lo que ha sucedido.



VICTOR GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Carlos Marzal

“A la poesía le viene bien algo de insensatez, como a la vida”

A sus juveniles 61 años, Carlos Marzal acaba de romper un silencio poético que ya duraba trece años con *Euforia*, un libro rebotante de optimismo y alegría de vivir, “a pesar de los pesares”. “Necesitaba un clima del temperamento, una disposición del ánimo que no he encontrado en mucho tiempo”, dice a El Cultural.

Algunos no deberíamos envejecer nunca. En cualquier caso, la literatura es terapéutica, medicinal, mientras se ejecuta al menos. Necesitamos consuelos, incluso consuelos de tontos.

P. Antes, como dice uno de sus poemas, ser mayor equivalía a ser invisible: ¿cómo podemos evitarlo y lograr que no echen del campo de juego?

R. Creo que nuestro afantasmamiento resulta inevitable. Somos individuos evanescentes, vaporosos. Tampoco creo que debamos insistir demasiado en subrayarnos: eso es de mala educación. A pesar del ego que se atribuye a los escritores, la literatura es una forma razonable de militar en la existencia. Me conformo con que me vean y escuchan aquellos a quienes quiero y aprecio. Hay que procurar vivir sin ruido.

P. ¿Por qué ya no quiere “pasar por razonable”? ¿No teme las consecuencias?

R. Creo que a la poesía le viene bien un poco de atrevimiento, una pizca de insensatez, como a la vida. Con mucho cuidado: la locura tiene mucho prestigio entre los hiperestésicos, pero es una murga. Yo prefiero mucha razón, mucho equilibrio, y de vez en cuando la sal del disparate. En cuanto a mis opiniones civiles, cada vez me importa menos lo que opinen de ellas los demás. Tengo la impresión de que el mundo se afea a pasos agigantados, en especial porque las ocurrencias de los más tontos poseen un megáfono. Nunca los cretinos han tenido tan poco que decir, y tantos instrumentos para de-

cirlo. Las redes sociales se han convertido en redes fecales.

P. Hablando de consecuencias, en otro poema (“Disposiciones póstumas”) reniega del malditismo, “esa simpleza de los temperamentos débiles”: ¿Por qué les resulta tan atractivo a los poetas más jóvenes?

R. Los jóvenes pueden permitirse el derrotismo, porque son inmortales. En los adultos que vamos para viejos, las ínfulas biográficas resultan ridículas. El malditismo es una mala herencia romántica, un énfasis absurdo para temperamentos adolescentes; es decir, fácilmente impresionables. Una bebida dulzona: el Licor 43 de los lectores de pacotilla. Hay grandes escritores malditos,

“EL OLVIDO ES EL DESTINO DEL ARTE. LA ÚNICA GLORIA CONSISTE EN ESTAR VIVO Y EN TENER SALUD PARA SALIR CON AMIGOS”

pero idolatrar su malditismo es una simpleza. Los fieles de la Iglesia Malditista son unos pelmazos, y por lo general no soportarían a un maldito en el comedor de su casa durante cinco minutos. Pura filfa literaria.

P. ¿Cuándo, cómo y por qué descubrió que su escritura requiere “un cierto clima” que se aproxime a la felicidad?

R. El gran Clément Rosset (uno de mis filósofos de cabecera) dijo que la alegría es la fuerza mayor. La escritura y la lectura son una fuente de felicidad, incluso cuando lo que se escribe y se lee invocan la tristeza, el dolor, la melancolía, la tragedia. Por lo que a mí respecta, cuando escribo trato de iluminar, de aclarar, de cantar.

El arte, por más oscuro que sea, es un homenaje a la condición humana, a la excelencia que la condición humana ha alcanzado mediante el arte.

P. En el libro evoca paisajes, gentes, familia... ¿De qué ha ido despojándose hasta llegar a este momento poético y vital?

R. No me he despojado de nada voluntariamente jamás. Es la vida la que me ha quitado cosas. Yo no renuncio a nada. No tiro nada. Sufro una suerte de Diógenes sentimental que me impide separarme de las personas y las cosas. Mi casa es, como la de casi todo el mundo, un campamento, en el que reinan mi mujer y mis hijos. Yo soy su invitado. Para escribir hay que acumular experiencia

vital y literaria. El despojamiento es una larga tarea de acopio. La desnudez es siempre un artificio. Me manejo, por lo demás, con premisas elementales: tratar de ser claro en lo hondo, sencillo en lo complejo. Que el texto fluya. Que esté escrito en español, no en comanche.

P. ¿Qué es, y por qué, “lo que nunca pondremos por escrito”?

R. El lenguaje no es todopoderoso, no alcanza a expresar toda la experiencia, que también reside fuera de lo verbal. Somos criaturas físicas, oníricas, imaginativas e imaginarias. Ahora bien, el lenguaje es el único método que poseemos para explicar nuestra experien-

cia. Nunca pondremos por escrito, por ejemplo, la conmoción del deseo, del amor, pero sólo los que han escrito se han aproximado a expresar esa conmoción absoluta. En esa paradoja se cifran la gloria y la miseria del lenguaje, del ser humano.

P. ¿Puede latir al fondo un cierto miedo a la muerte? ¿Teme a la vejez y al olvido?

R. Temo lo que les pueda suceder a quienes amo. La posteridad me trae sin cuidado. Soy profesor de literatura, y sé que el olvido es el destino del arte, incluido el olvido relativo de quienes pasan a la posteridad. La única gloria consiste en estar vivo y tener la salud suficiente como para salir de cena con amigos. Ahora bien, envejecer es un coñazo, incluso cuando el cuerpo acompaña. El de viejo es un papel que no me corresponde.

Me imaginaba como un veraneante perpetuo en una perpetua juventud relativa.

P. Antes se suponía que los creadores debían implicarse y tomar partido: ¿han dejado de ser necesarios, se han cansado de ser manipulados quizás?

R. Siempre habrá escritores con vocación política, con apetito de intervenir en la realidad más de la cuenta. Yo estoy incapacitado genéticamente para la política, porque no puedo pasar mi tiempo en compañía de quien no quiero. Ser político es estar siempre reunido, en especial con desconocidos que a uno no le interesan. Yo no puedo: siento arcadas y tengo que ir al baño corriendo. Es una limitación. La figura del intelectual ha sido re-

emplazada por la del tertuliano, porque ya casi nadie tiene tiempo para leer un libro, y es más fácil atender a consignas y propagar chascarrillos. El Congreso y el Senado se han convertido en hipermercados de chascarrillos y consignas. Nunca hemos tenido durante la democracia una clase política tan rancia y, a la vez, tan chiritifláutica y tan pobre.

P. ¿Qué fue de la poesía de la experiencia? ¿Se sigue reconociendo tras esta etiqueta?

R. Creo que hay grandes poetas en mi generación, que algunos llamaron de la experiencia, una etiqueta que no me disgusta, sobre todo porque podrían habernos encasquetado otras mucho peores. He dicho alguna vez que he pasado de la poesía de la experiencia a la experiencia de la poesía como experiencia moral.

P. En el libro también recuerda las tardes de cine. ¿cuál es la última película que ha visto? ¿Cómo es un día cualquiera en la vida de Marzal?

R. Sin el cine no puedo vivir. Las últimas han sido *As*

bestas, que me gustó mucho, pese a su final contenido: yo la habría acabado de forma apocalíptica, a lo *Grupo salvaje*. Y *Astérix y Obélix: El Reino Medio*, por pura militancia, soy Marzalex el gallo. Adoro lo que algunos llaman rutina, que es la permanente aventura repetida. Doy clase, llevo a mi hijo a entrenar y jugar al fútbol, leo, paseo, escribo. **NURIA AZANGOT**

Euforia

Cántico de la alegría de vivir

“Después de muchos años sin escribir ninguno, / ayer logré acabar otro poema”. No es fácil leer estos versos sin pensar en que el anterior libro de poemas de Carlos Marzal (Valencia, 1961), *Ánima mía*, se publicó en 2009. Muchos años, sí, pero no de silencio precisamente, pues en ese tiempo el poeta ha publicado tres novelas, otros tantos volúmenes

de aforismos y varios de ensayo. Y es de relieve que inmediatamente a continuación se rectifica: “Sería más preciso el haber dicho / después de muchos años sin suceder ninguno.” Así, lo que se afirma es que escribir poesía, antes que el acto mismo de trazar palabras, es un acontecimiento, no algo que el sujeto decide sino que se le impone. Ya en su primer libro, *El último de la fiesta* (1987), el poema “Las buenas intenciones” lo había advertido: “me limito a ordenar, quizá sin merecerlo, / asuntos que una voz ignorada me dicta”. Digamos, pues, que tras dictar los poemas de *Ánima mía* esa voz había enmudecido, y ahora insiste en ello: “no puedo decir cómo / escribo lo que escribo. / Reduzco mi experiencia a este accidente: / alcanzo a concretar que escucho voces”.

Y ¿qué trae *Euforia*? Ya el primer poema del libro lo responde. En él, oler unas hojas de romero se transforma en pensar que si su fragancia fuera permanente “no hay duda de que nada moriría”. Eso dice el poema inicial y ello explica el título del libro—*euforia*: ‘entusiasmo o alegría intensos’, dice el diccionario—, sentirse bien, en un estado de plenitud y da, para quien no conociera la poesía anterior de Carlos Marzal, la clave de este libro y de toda

su obra poética. Ese estado no necesita grandes hechos que lo produzcan, sino, como ilustra bien el caso del romero, hasta lo que se diría mínimo o intrascendente para algunos eleva el ánimo hasta hacer pensar en la eternidad.

Y ¿qué origen tiene este entusiasmo? La respuesta la dan los poemas, cada uno a su modo y algunos de ellos de manera explícita:

“Aún sigo en mi niñez, / y soy adulto / al viejo que seré le hablo muy joven”, o el titulado “La madurez” proclama en su inicio: “Nunca la alcanzaré”, y añade: “me encuentro / en un perpetuo estado de ignorancia, / tratando de escuchar / en mí, a quien supo: / el niño que yo fui sueña a salvarme”. Niñez, ingenuidad, como si dijéramos estado de naturaleza, vivir como si

el tiempo no hubiera pasado y todo lo que el mundo ofrece fuese un descubrimiento, una revelación, tanto que en el poema “La perfección” se dice de manera rotunda: “Allí donde detengo la mirada / veo la perfección”. Dicho de otro modo: esta poesía es cántico.

En ese presupuesto de situación de “infancia”—*latín infans*, “sin habla”—el yo está a la escucha del mundo y se pregunta “¿Qué anda escrito en el aire? [...] ¿Qué va cantando el orfeón del bosque?”. De eso se trata pues, de prestar oído al mundo, a lo existente, a esa “otra lengua”, enigmática hasta que el poeta la escucha y la descifra y su sentido queda cifrado en los poemas, que traen al lector mensajes inéditos, nuevas claves originales por cuanto provienen del origen, murmullo del mundo hecho ahora conocimiento, cántico.

Sí, cántico de la vida y no importa si el asunto del que se habla es luctuoso, como cuando se rememora la muerte de Francisco Brines y en la mañana del enterramiento, “por más triste que estuve / —no lo olvido—, / la tristeza no pudo someterme”.

Marzal escribe siempre con una dicción clara, sin retoricismos y con sentido del ritmo, bien que, como ya había dicho en el citado “Las buenas intenciones”, “Cuido el metro y la rima, pero no me esclavizan”. Con ello y desde la posición de intérprete del yo poético, la lectura, recibir el descifrado de lo que la vida dice, resulta todo un placer también poético.

TÚA BLES



CARLOS MARZAL
Tusquets, 2023
264 páginas. 18 €



VÍCTOR GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Cruz Sánchez de Lara

MALDITO HAMOR



Empieza a leer



UN RELATO único.
UN CRIMEN imperfecto.
UNA historia de PASIÓN desenfrenada.

Irène Némirovsky solo tenía 39 años cuando murió entre las alambradas de Auschwitz. Había nacido en 1903 en Kiev en el seno de una acaudalada familia judía que se exilió en París tras el triunfo de la revolución bolchevique. Con solo dieciocho años comenzó a escribir en francés, el idioma que había aprendido de su institutriz. A pesar de que su escritura fluyó caudalosamente, alumbrando 18 novelas y alrededor de 50 relatos, el reconocimiento no llegó hasta que en 2004 se publicó su inacabada *Suite francesa*, ambientada en la Francia de Vichy. Brillantemente traducida por José Antonio Soriano, *Dos*, una historia sobre el amor, la pasión y el desengaño, llega ahora al mercado español, corroborando que Némirovsky fue una de las grandes novelistas de su tiempo.

Publicada originalmente en 1936, recrea la Francia de entreguerras, cuando los felices años veinte parecían augurar un futuro de paz y prosperidad. Los protagonistas de esta ficción saturada de lucidez y desgarró son Antoine Carmontel y Marianne Segré, dos jóvenes de familias burguesas. Primero serán amantes y, al cabo de un tiempo, marido y mujer. En ese viaje, que comprenderá dos décadas, experimentarán fervor, desencanto, apatía, asombro, gratitud. Solo al final llegará una complicidad tranquila, engendrada por el sufrimiento compartido y la necesidad de adaptarse a las imperfecciones de la vida. La pasión es un impulso irreflexivo, un malentendido. Los amantes deforman la realidad para satisfacer sus anhelos. Marianne cree que Antoine es una especie de Byron, un joven orgulloso y refinado

que desafía a la sociedad con su sentido de la libertad. Antoine piensa que Marianne es una muchacha independiente y valerosa, sin ninguna preocupación por los convencionalismos. En realidad, los dos son frágiles e inseguros y no lo descubrirán

la ficción está ligada al mundo interior de su creador y no puede eludir su necesidad de expresarse. *Dos* puede leerse como una hermosa y áspera historia de amor, pero no se limita a encadenar peripecias. En todo momento, salpica el relato

qué sienten realmente. Las pasiones no son más esperanzadoras. Los amantes siempre desembocan en la decepción mutua. Madurar consiste en renunciar a los ideales irrealizables y aceptar que la verdadera dicha no es un estado de plenitud, sino de serenidad. Antoine y Marianne viven un idilio ardiente, pero el fuego se apaga al convertirse en matrimonio. Los dos buscarán la pasión perdida en otros brazos. Esas aventuras solo aplazarán temporalmente su insatisfacción. Al cabo de los años, dejarán de frecuentar otros lechos, pues entenderán que el deseo solo deja un amargo sabor a ceniza. No recobrarán la pasión del principio, pero en su lugar fructificará la amistad.

Némirovsky introduce muchas tramas secundarias, sin caer en dispersión. Son particularmente conmovedoras las historias de Évelyne y Solange. Ambas morirán prematuramente. El suicidio y un aborto serán la causa de su trágico fin. La compasión que inspiran no está exenta de egoísmo. Marianne reconoce que “nunca se llora solo por los demás”. La muerte de los padres o las enfermedades de los hijos ponen de manifiesto que la vida es un latido que puede detenerse en cualquier instante. El instante, como apuntamos más arriba, es plenitud, pero también vacío. La embriaguez del amor es efímera y peligrosa. Némirovsky apunta que la paz interior solo se obtiene con el amor conyugal. Al hacer balance de su matrimonio, Marianne concluye: “unidos eran invencibles. [...] separados, los seres más débiles del mundo”.

Desgraciadamente, la experiencia adquirida no puede

Dos

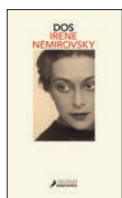
Una historia de amor y desengaño

hasta que el matrimonio les permita conocerse mejor.

Némirovsky es una excelente prosista, capaz de combinar el retrato psicológico, el apunte filosófico, la nota histórica y la pincelada lírica sin menoscabar el ritmo del relato. No es una escritora invisible, que enmudece para dejar hablar a los hechos, sino una voz reflexiva y profunda. No sigue las enseñanzas de Flaubert. Está más cerca de Proust, que se niega a desprenderse de su subjetividad, pues entiende que

de consideraciones atinadas y nada intempestivas. Némirovsky describe la felicidad como algo que huye sin descanso. El ser humano parece abocado al instante, un horizonte que se desvanece apenas nos aproximamos a él. Los momentos felices que comparten los amantes son más precarios que un objeto. De ahí que a veces surja la tentación de entregar el corazón a un cuadro o una porcelana, pues son más fiables que los afectos, tan inestables.

Némirovsky despliega una visión pesimista—pero no descarnada—de las relaciones humanas. Su desaliento quizás nace de una infancia infeliz, con una madre nunca le prestó atención. Quizás por eso escribe que las heridas no se cierran con facilidad y que realmente no conocemos a los demás. Padres e hijos comparten el hogar, pero eso no significa que se comprendan o intenten averiguar



IRÈNE NÉMIROVSKY

Traducción de José Antonio Soriano
Salamandra, 2023
283 páginas. 19 €

transmitirse a los hijos, condenados a madurar a base de errores y fracasos. Los vástagos de Antoine y Marianne no se librarán de incurrir en las mismas equivocaciones que sus progenitores. La existencia es un círculo que se reproduce sin fin. Némirovsky nos advierte sobre los riesgos del inconformismo. Si esperamos el paraíso, probablemente acabaremos en el infierno. Aunque el ser humano parece impenetrable, nunca hay que renunciar a conocerse a uno mismo, pues solo de ese modo podremos conocer y comprender a los demás.

Duele pensar en la vida interrumpida de Némirovsky, víctima del Reich alemán y de los soviets. El hitlerismo le arrebató la vida, pero previamente había perdido su patria por culpa del bolchevismo. El odio irracional del totalitarismo contrasta con la riqueza de un espíritu que describió tan bien los distintos matices de la naturaleza humana. *Dos* es una novela espléndida, con un estilo clásico y una prosa de exquisito lirismo. Némirovsky no incurre en el didactismo, siempre pueril, pero nos proporciona una valiosa enseñanza: la pasión, “cuyo mismo nombre significa sufrimiento”, no es sinónimo de felicidad, sino de ofuscación. El amor “hace de dos seres, uno solo”. La pasión, en cambio, divide y aísla. Marianne y Antoine, después de amarse, odiarse, separarse y reencontrarse, son uno, “como dos ríos que han juntado sus aguas”. ¿Qué habría escrito Némirovsky en su vejez? Me atrevo a pronosticar que su indulgencia y tolerancia, lejos de menguar, habrían crecido, legándonos valiosas lecciones sobre el oficio de vivir. **RAFAEL NARBONA**

**DOS ES UNA NOVELA
ESPLÉNDIDA SOBRE
EL AMOR Y LA PASIÓN,
CON UN ESTILO
CLÁSICO Y UNA PROSA
DE EXQUISITO LIRISMO**

En el argot coloquial, tener sangre de horchata es ser dueño de un carácter calmoso y sin alteraciones, aquello que a la narradora de este relato le gustaría para sí porque por sus venas a menudo corren flujos de máxima excitación. La autora de la obra es Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966), poeta (consiguió el premio Hiperión a los diecinueve años con *Los versos del eunuco*, 1986), cuentista, columnista en diferentes medios escritos, actual directora del Instituto Cervantes de Dublín y responsable de novelas como *El somier* (1990), *La fiebre amarilla* (1994), *El secreto de la leña* (2001), *Viajes con mi padre* (2003) o *La segunda mujer* (2006), muchas de ellas premiadas.

Sangre de horchata es una narración que cuenta con ciertas oscilaciones alternas. Se inicia con una especie de situación carnavalesca en la que abundan el contenido paródico y el distanciamiento irónico; continúa con un movimiento altamente dramático –no demasiado extenso, aunque sí profundo– que se sitúa en el nudo mismo de la historia; y termina con un desenlace en el que se recupera, al menos en parte, la exageración caricaturesca. Y no resulta fácil resumir su argumento sin caer en un *spoiler* que pueda hacer perder el interés del lector. De

Sangre de horchata

La ignorancia necesaria

hecho, en la obra se prolonga de forma expresa la exposición más anodina y superficial con el fin de mantener el suspense. La que cuenta la histo-



LISBETH SALAS

REPLETA DE REFERENCIAS CULTURALES, SOBRE TODO CINEMATográfICAS, EN LA NOVELA LATE EL DESAMPARO

ria en primera persona se llama Belén. Aunque lo hace cuando ha pasado el tiempo desde que sucedieron los hechos, privilegia su edad de entonces (16 años) porque el texto, entre otras muchas cosas, es una novela de formación o de aprendizaje en la que se observa cómo esta muchacha parte de la adolescencia –incluso de una niñez dilatada– y transita hasta la madurez.

Belén tiene una familia extraña en la que suceden cosas insólitas cuyos motivos desconoce porque no está dispuesta a saber. La ignorancia es para ella una forma de coraza que la protege de todos los males, tanto de los reales como, sobre todo, de los que intuye. Reside en un palacete de Pedralbes, en una de las zonas nobles de Barcelona, junto a su hermano Ricardo –un joven rebelde y hosco, casi siempre lejano– y su padre, que está atado a una silla de ruedas desde que sufrió un accidente de coche cuando conducía su entonces esposa. Esta, que ya no vive con ellos, los llama por teléfono de vez en cuando, aunque siempre lo hace con prisas y dominada por el nerviosismo. Otros personajes significativos son Víctor, que al principio se presenta como tutor de los hijos y abogado de la familia; Leonardo, que aparece

ante Belén como un segundo preceptor cuando Víctor deja su puesto; y una sirvienta de nombre Amalia. La narradora se sabe instalada en la inconsciencia porque los demás se encargan de recordárselo constantemente. Ha escuchado muchas veces, sin quererlo asumir, que su madre ha estado ingresada en un sanatorio mental pero desconoce los motivos, como también la causa de la incierta relación que tienen sus padres, el porqué de ciertas miradas de Víctor, la razón de algunos comentarios de Amalia, la causa de que Ricardo tenga una vida licenciosa y más ligada a la casa de Pirineos, o el pretexto por el que Leonardo se haya mudado a su casa.

La historia está plagada de situaciones ambiguas que na-



LUISA CASTRO
Alfaguara, 2023
221 páginas. 18,90 €

del carácter no fiable de la narradora, así como de su ignorancia (consciente) porque sabe que, cuando esta desaparezca, crecerá y la inocencia se disipará como el humo. También de referencias culturales, sobre todo cinematográficas, que añaden significación a la historia. En esa meditada confusión, además, laten argumentos como la madre ausente, la falta de atención en la infancia, la tristeza del fracaso, los secretos, el desamparo a cualquier edad o el puzzle que es cada familia. **ASCENSIÓN RIVAS**

Persianas metálicas bajan de golpe

Una distopía estremecedora



MARTA SANZ

Anagrama, 2023

269 páginas. 19,90 €

Ver la cara oculta, disimulada o engañosa de la realidad y mostrar las paradojas que se encierran bajo las apariencias constituye un gran motor de la escritura, no solo narrativa, de Marta Sanz (Madrid, 1967). Esta perspectiva sobre el mundo la lleva a su extremo y tensión máximos en *Persianas metálicas bajan de golpe*. Se trata de una novela distópica situada en un futuro impreciso marcado por el imperio absoluto de la tecnología cibernética. Por la presencia abrumadora de artefactos electrónicos podría pensarse que la novela se queja del dominio de las máquinas en la vida. Pero sin minusvalorar este mensaje, lo sustancial es la protesta por el grado de deshumanización en que imaginativamente desemboca nuestra especie. Los antiguos rasgos y viejos vicios se recrean en la metrópolis-país-continente-mundo llamado Land in Blue (Rapsodia). Incomunicación, violencia, soledad, despotismo, enajenación y muerte dominan en esa tierra de la que habla un abigarrado

manuscrito traducido del inglés a nuestra lengua.

Tal relato sobre “Landinblue”, crónica mestiza por la dispersión de fuentes utilizadas y poema antiépico por el desencanto que entraña, le sigue la pista a un personaje principal, una “mujer madura”, medio demenciada, a quien vigila el dron Flor Azul y que habla con una amiga ventrílocua. Sus ausentes hijas, Selva y Tina, también tienen sendos drones vigilantes y protectores, el decrepito y terminal Obsolescencia y el vitalista adolescente Cucú. Sobre todos ellos y sobre la restante fábula planea la larga sombra de un “ingeniero jefe”, misteriosa encarnación de un todopoderoso autócrata.

Este esquema narrativo básico abre la puerta a la irrupción de una imaginación de corte vi-



ANA MARTÍN ZURDO

LO SUSTANCIAL DE ESTA NOVELA ES LA PROTESTA POR LA DESHUMANIZACIÓN EN QUE IMAGINATIVAMENTE DESEMBOCA NUESTRA ESPECIE

sionario, un tanto heredera de *dadá*, donde Sanz acopia capacidades inventivas. El relato se puebla de variados drones: dron prostático, ginedrón, sáfico, lesbiana... Drones hominizados o animalizados, sentimentales, con instintos de *voyeur*, y lo mismo vigorosos que con pinta de chatarra.

Conviven con los drones un puñado de personajes inquietantes. Hay violencia y subver-

sión policial. Sobreabundancia toda clase de referencias literarias y artísticas, cultas y populares. Se vive sumidos en una retrospectiva inmersión en programas televisivos vulgares y en omnipresentes cachivaches tecnológicos, pantallas y monitores. El ingeniero rescata el terraplanismo, la creencia en la tierra como superficie plana. Resultan turbadoras las referencias a una residencia geriátrica o una saga de niñas suicidas, émulas de Alejandra Pizarnik.

Este anecdotario compendia una realidad amenazadora e inquietante, febril y desquiciada, cuya

imagen se cifra en el *leitmotiv* que da título al libro, un estruendo instituido en la “banda sonora” del lugar. “Es el futuro”, sentencia el texto. Y otro motivo repetido como una salmodia, el parte meteorológico, “Hoy no llueve y mañana tampoco lloverá”, augura un porvenir desolador. De modo que estrépito y sequía presagian el fin de la civilización. Con una técnica acumulativa algo fatigosa que prolifera las situaciones y con su propia banda sonora, la del humor sarcástico, Marta Sanz trasmite una imagen del mundo como confuso marmagnum. Lo que no ofrece ante tan firme proclama es ninguna propuesta positiva concreta. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



G Entrevista con Marta Sanz en elcultural.com



CATHERINE HÉLIE

El hombre joven

En brazos de la mujer madura

Leer a Annie Ernaux (Lillebonne, Francia, 1940), actual Premio Nobel de Literatura, es ir más allá de la anécdota y situarse en el centro de una experiencia humana directa y sin máscaras. *El hombre joven* es la radiografía de un amor, aparentemente trivial, entre una mujer madura y un estudiante treinta años menor que ella. Un eco familiar se genera en lo más subterráneo de las palabras de la escritora: “Los domingos por la tarde, cuando lloviznaba, nos quedábamos debajo del edredón y acabábamos por dormirnos o quedarnos medio amodorrados”. De esa revelación intrascendente se pasa a recordar el cansancio de la madre, vendedora de ultramari-

nos, en los domingos con la tienda cerrada: “Así perdía yo la noción del tiempo e iba a la deriva entre una época y otra en un estado de semiinconsciencia”.

El joven estudiante de origen humilde despierta el pasado proletario de la protagonista, en ese momento ya una profesora burguesa; “soy una desertora de mi clase”, dirá Ernaux. Él es el portador de la memoria de un mundo anterior. “Con él recorría todas las edades de la vida, de mi vida”. Las miradas reprobadoras e incómodas de las gentes ante la diferencia de edad, una cincuentona y un hombre que podría ser su hijo, serían distintas si quien tuviera cincuenta

años fuera un hombre, y su pareja una chica más joven. La narradora no se engaña: “Si estaba con un joven de veinticinco años, era para no tener ante mí, continuamente, la cara marcada de un hombre de mi edad, la de mi propio envejecimiento”. Frente al reflejo de su amante se siente joven y constata: “Los hombres lo sabían desde siempre, no veía por qué me lo iba a prohibir yo”.

Annie Ernaux ha obtenido en 2022 el Premio Nobel, y, anteriormente, el Premio de la Lengua Francesa por toda su obra, el Premio Strega, el Pre-

fluye la corrosión de la autenticidad. La autora se observa a ella misma y plasma la realidad humana desentrañando, con una indefinible objetividad, el sexo, el aborto, la vejez, las desigualdades sociales, las relaciones de poder, las pasiones. En estas mínimas cuarenta y seis páginas la narradora no se presenta como un ser único, sino como una mujer cuyo contexto sexual, histórico y social está en diálogo con el resto de las gentes. “Yo me sirvo de mi subjetividad para encontrar y desvelar mecanismos o fenómenos más generales, colectivos”, afirma en *La escritura como cuchillo* (Cabaret Voltaire).

Ya en su novela *La ocupación*, la historia de una ruptura y la narración meticulosa de un estado obsesivo de celos, la Premio Nobel narra la relación con un hombre joven. A juzgar por las descripciones sexuales similares, es muy probable que estemos ante el mismo amante, en uno de los rompecabezas de Annie Ernaux. La ausencia de sentimentalismo y la nitidez de las escenas de sexo son rasgos característicos de la autora francesa. “Del placer sexual lo he esperado todo, además del placer en sí. El amor, la fusión, el infinito, el deseo de escribir”, dice en *La Ocupación*.

De nuevo, *El hombre joven* materializa la coherencia ética y estética de Annie Ernaux, su intención de hacer de lo íntimo una declaración de las desconcertantes y corrientes vidas humanas. En este pequeño texto, entre hechos triviales, se realiza una investigación rigurosa de una experiencia vital tal como discurre por el cuerpo y la mente de una mujer madura.

LOURDES VENTURA



ANNIE ERNAUX

Traducción de Lidia Vázquez

Cabaret Voltaire, 2023

46 páginas. 13,95 €

mio Renaudot, el Formentor y otros muchos, sin abandonar una escritura del “yo”, desasida de cualquier pretensión de exaltación o fuegos fatuos literarios. Sus textos son clínicos, austeros, a cuchillo; se ciñen a los acontecimientos, y por debajo de las historias, siempre biográficas, a menudo las mismas, desde distintos ángulos,

**LOS TEXTOS DE
ERNAUX SON AUSTE-
ROS, A CUCHILLO;
POR DEBAJO, FLUYE
LA CORROSIÓN
DE LA AUTENTICIDAD**

Una vida violenta

Pasolini, el fulgor del margen

**PIER PAOLO PASOLINI**

Traducción de Miguel Ángel Cuevas

Nórdica, 2023

326 páginas. 23,95 €

Recién conmemorado el centenario de Pasolini (1922-1975), lo que más claro parece haber quedado es que lo mejor de su obra sigue siendo actual, al hacer intemporal su temporalidad. Así, esta cuidada nueva traducción de *Una vida violenta*, publicada en 1959 y traducida ya al español en Monte Ávila, Caracas 1969, por Attilio Dabini. Ahora la mezcla en el texto de diversos niveles lingüísticos en el italiano –romanesco, modos jergales y aún lengua de pura germanía– se intenta equiparar en el español.

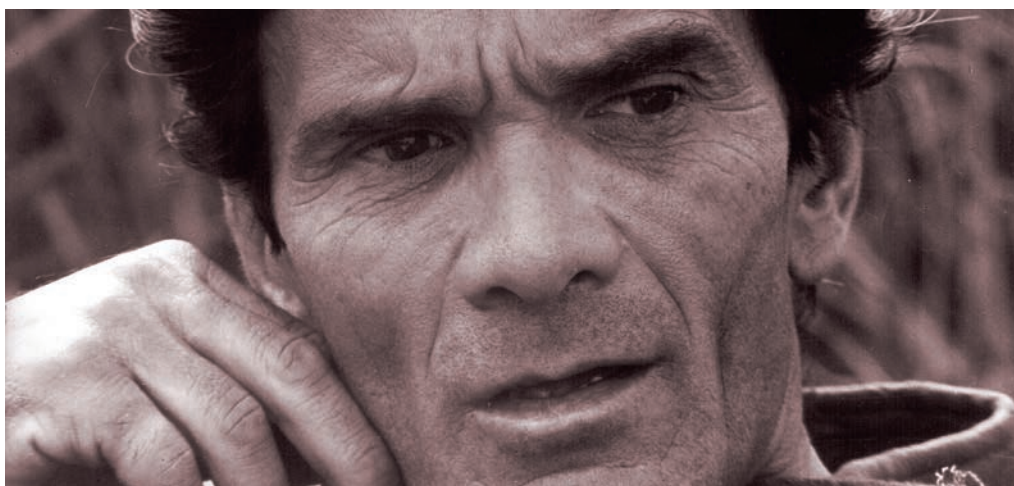
Una vida violenta fue la segunda novela de Pasolini (tras *Ragazzi di vita* del 55) y en su misma onda, pero acaso con mayor fuerza. Pasolini –en vida– sólo publicaría otra novela de ese nivel literario, pero muy distinto, *Teorema* en 1967. *Ragazzi di vita* ha tenido diversas traducciones al español, siempre tentativas con el título: *Chicos del arroyo*, *Chavales del arroyo*; me quedo con la ya an-

tigua traducción argentina: *Muchachos de la calle*. ¿No es algo arcaica esa acepción de “arroyo”? Como fuere, de ello trata la novela desesperada: de los chicos de las barriadas romanas de los 50, pobres, puros, brutales, buenos, entregados a la delincuencia, al sexo y a sobrevivir como sea. Eran barrios (como Pietralata) con chabolas que la

cado cuando encuentra a una chica que le gusta, Irene. Tommasino se puede meter en peleas de chulería, pero aspira a algo mejor que no sabe cómo llegará. Habla el dialecto romanesco y todas las jergas del margen, que Pasolini aprendió en esos barrios y con esos chicos, en especial los hermanos Citti (alumnos suyos cuando llegó a

como *Una vida violenta* –sobre todo la primera– crearon escándalo y juicios. Para parapetarse, el editor Garzanti pidió a Pasolini quitar algo sexual (el ofrecimiento como chaperero) o malsonante en *Una vida*... El traductor lo ha puesto, siguiendo la edición definitiva.

La novela es rica en registros y matices, pero siempre dura, porque retrata esa desolación de las barriadas míseras, en las que Pier Paolo vio, doblemente, un mundo que era necesario superar y cambiar, pero un pueblo que tenía casi



NÓRDICA HERBERT LIST

UNA VIDA VIOLENTA ES UNA NOVELA RICA EN REGISTROS Y Matices, PERO SIEMPRE DURA, PORQUE PASOLINI RETRATA ESA DESOLACIÓN DE LAS BARRIADAS MÍSERAS

lluvia podía anegar, junto a recientes pisos de protección oficial, en el punto donde una ciudad-miseria coincide con el campo. “Todo era sol y mugre, mugre y sol”.

La novela es la historia de uno de esos chicos, Tommaso (“Tomá”)Puzzilli. El chico –de salud delicada– conocerá la cárcel y el hospital, para morir de la tuberculosis que arrastraba. Roba –como los otros– y con violencia, pero se vuelve deli-

Roma): el mayor, Sergio, está en los agradecimientos, ayuda con la lengua y será luego cineasta. El menor, Franco, se convierte en muy cercano amigo de Pier Paolo y en imagen icónica de su cine. Franco Citti protagonizó la primera película de Pasolini, *Accatone* (1961), y la versión cinematográfica de *Una vida violenta* (1962) de Paolo Heusch y Brunello Rondi, película muy correcta y muy obviamente pasoliniana. Tanto *Ragazzi di vita*

intactas sus raíces, y de nuevo vamos a esa lengua sávida donde cada apodo marca y por ello es una lengua viva, no la lengua estándar y pobre de la tele o los mass-media. Con su cine crítico-neorrealista (hasta *La Ricotta*, 1963), las dos primeras novelas y la poesía popular, brota un primer Pasolini vivísimo. La marginalidad es otra hoy, pero las vidas violentas siguen gritando y más todavía. Gran obra. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**



Sylvia Plath, una magia en la Historia

La naturaleza al mismo tiempo distante y visceral de la obra que nos legó Sylvia Plath (Boston, 1932-Londres, 1963), tan descarnadamente anclada en su vida, ha sufrido el peso de su suicidio hasta convertir a la autora de *La campana de cristal* en un mito que rozaría el fenómeno pop si no fuera por la importancia que su obra ha tenido en la vocación poética de numerosas voces contemporáneas.

Admitamos, con todo, que esa pátina legendaria flota a su alrededor, contribuyendo a las lecturas distorsionadas más que a una percepción ajustada de quiénes fueron la persona y la artista. Por eso son relevantes las dos biografías que acaban de publicarse en nuestro país, trabajos alérgicos (cada uno a su manera y en su momento) a

cualquier forma de misticismo o fabulación que prefieren ajustarse sistemáticamente a los datos y las fuentes textuales de primera mano. Y por eso, también, la coincidencia de su aparición justifica que intentemos trazar este retrato actualizado de su protagonista.

Tras leer las mil quinientas páginas que suman y revisar la

obra de Plath bajo su luz, queda claro que las palabras “dolor”, “depresión” o “suicidio” no definen a la escritora, un privilegio que recae en esta otra: “ambición”. Legítima y feroz, artística y pública, intelectualmente rigurosa, admirable y a contracorriente: ambición. Y si alguien considerara conflictiva semejante sentencia, que re-

cuerde, por ejemplo, cómo hace unos años despedimos a Philip Roth en términos parecidos sin que a nadie le pareciera otra cosa que una alabanza. Porque he aquí una de las claves que convierten a la autora de *Ariel* en algo más que un caso particular: el encontronazo entre su talento y un circuito literario que durante décadas

fue incapaz de desligar “lo femenino” de los tópicos sentimentales o patológicos, por mucho que estuviera tratando con versos y prosas a los que rigen una inteligencia erudita de implacable precisión cerebral. De Plath se ha escrito que su precoz voluntad de darse a conocer era obsesiva, y que había que leerla en clave emocional o traumática. Menosprecios de miopes frente a un corpus literario atravesado por referencias cuidadosamente escogidas y preguntas sistemáticas, profundas, analíticas.

Adiós, Sylvia romantizada. Hola, Plath cirujana.

En lo que respecta a los libros que nos la han traído de vuelta a la actualidad, vale la pena detenerse un poco en sus enfoques y méritos.

Cuando en 1991 el escritor y editor Paul Alexander afrontó el relato de la vida de Plath, lo hizo optando por un modelo más cercano a la crónica que a la novela o el ensayo. *Magia cruda* ofrece un recorrido lineal por sus escasos 30 años de existencia, y digo “lineal” en dos sentidos: cronológico, pero también de tono y estilo. Alexander no alza la voz en ningún momento ni subraya dramáticamente ninguna circunstancia, tampoco las más trágicas. Estamos ante una “biografía” en el sentido estricto del término, justo lo que necesita una figura tan culebronizada. Con todo, el autor insinúa sus propias cábala. Así, la figura realmente esencial en la vida de

la poeta no sería Ted Hughes (con quien protagonizó un matrimonio objetivamente tóxico, de cuyo retrato en *Magia cruda* sale mal parado el marido, mientras en *Cometa rojo* se le reconocen la voluntad de construir una pareja igualitaria y el aliento sin fisuras que prestó a la trayectoria literaria de su esposa) sino su padre, muerto prematuramente y origen de un perdurable complejo de abandono en la hija. La otra constante definitoria de Plath sería, por supuesto, la pulsión de escritura y publicación. Son dos premisas que Alexander no necesita defender con excesos freudianos ni teóricos, sólo con el peso específico de los hechos.

(Unas pocas palabras acerca de esta reedición. Por un lado, es elegante y cuidadosa. Por otro, el prólogo de Luna Miguel, escrito en 2017, permite contrastar su evolución como prologuista, desde el entusiasmo ortodoxo que exhibió aquí al descaro autorreferencial que practica últimamente).

En cuanto a Heather Clark, me divierte mucho la coquetería inicial de negar que *Cometa rojo* (de 2020) sea “la biografía definitiva”: por favor, ¿quién escribe mil páginas exhaustivas si no es para firmar una biografía definitiva? Y el caso es que probablemente lo haya logrado: cuesta imaginar una aproximación más minuciosa y justa a un ser humano. En manos de Clark no cabe ni un aspecto relativo a Plath que quede sin matizar, de



MAGIA CRUDA

PAUL ALEXANDER

Traducción de Alberto Haller
Prólogo de Luna Miguel. Barlin
Libros, 2023. 412 páginas. 23 €



COMETA ROJO

HEATHER CLARK

Traducción de Gudrun Palomino
y Julia Viejo. Bamba Editorial,
2023. 1.046 páginas. 25,55 €

modo que, por ejemplo, jamás el dibujo de los padres o de Asia Wevill había alcanzado un relieve tan lleno de claroscuros y contrastes, convirtiéndolos en presencias vivas sin reducirlos a arquetipos. También presta una atención mucho mayor a la obra, desgranando pasajes enteros con verdadera lucidez. Por lo demás, la estudiosa subraya la clave desafiante de una potencia artística que “extendió las alas una y otra vez en una época en que las mujeres tenían prohibido volar”.

Entonces, ¿quién fue Sylvia Plath? Una niña obediente en medio de una infancia confusa. Una adolescente abierta al sexo que puso cada detalle del entorno al servicio de su voz literaria. Una vitalista como son algunos suicidas. La hija no siempre justa de una madre no siempre justa. Un cuerpo desbordando deseos, dolencias,

trastornos alimenticios. Una americana en Inglaterra a rachas (y una viajera en Madrid, Alicante, Benidorm, Barcelona). Una mujer del todo consciente de sus decisiones, errores, contradicciones. Una enamorada del mar, sedienta de la fama que merecía, lectora sistemática. Una pacifista depresiva a menudo, perjudicada por los horrores pseudocientíficos de aquellos años en las clínicas psiquiátricas. La mejor madre que pudo. Una intelectual preocupada por la relación “entre la forma y la musicalidad” (Clark). Una mente abierta en canal, dispuesta a experimentar y condicionada por el dinero, como cualquiera. Una alérgica al victimismo. En fin: una conquistadora en lucha contra el medio.

La acumulación de datos revela a Plath como figura en la Historia, es decir, sujeta a su época. Leída desde este punto de vista, su vida la excede para convertirse en un registro de las condiciones sociales en Occidente que precedieron al estallido de los 60, con toda su carga de represión sexual, misoginia... Pero también una fe más o menos indemne en el futuro, a la que solo se oponían ciertas minorías escandalizadas ante las pistas más visibles de nubarrones en el horizonte, como la escalada nuclear que tanto preocupó a nuestra protagonista. Sea como sea, la autocontención de Alexander y Clark contribuye a que sus libros puedan leerse como documentos históricos acerca de las costumbres, cauces y límites que afrontaban las mujeres inteligentes a mediados del siglo XX, y contextualizan de un modo racional el destino suicida de Plath. **NADAL SUAU**

**QUEDA CLARO
QUE LAS PALABRAS
DOLOR O
SUICIDIO NO
DEFINEN A PLATH,
UN PRIVILEGIO
QUE RECAE EN
OTRA: AMBICIÓN**



Stalingrado, soñar con pasteles entre cadáveres

Tumba del VI Ejército de Friedrich Paulus y punto de inflexión en la II Guerra Mundial, el investigador Jonathan Trigg ofrece una nueva aproximación a la decisiva batalla de Stalingrado (agosto de 1942 - 2 de febrero de 1943) a través de los ojos de los combatientes alemanes.

A las puertas del invierno, en noviembre de 1942, la sensación que predominaba en el alto mando nazi era de que la batalla de Stalingrado por fin estaba a punto de acabar. Friedrich Paulus, el comandante del Sexto Ejército, envió un mensaje de felicitación a sus exhaustos soldados: “La ofensiva de verano y otoño ha terminado con éxito [...] Las acciones de los mandos y la tropa pasarán a la historia como un episodio especialmente glorioso”. Hitler incluso llegó a encargar un escudo de campaña especial que se concedería a todos los veteranos del enfrentamiento.

Sin embargo, ese optimismo no era compartido por un anónimo *Landser*—término alemán para referirse a un soldado de infantería de primera línea— que escribió a su casa desde la mi-

**EL CAPITÁN NAZI WILHELM TRAUB,
EMPUÑANDO UN SUBFUSIL
SOVIÉTICO ENTRE LAS RUINAS
DE UNA FÁBRICA DE STALIN-
GRADO. BIBLIOTECA DEL AUTOR**

sería de una trinchera cavada entre los escombros de la ciudad a orillas del Volga: “No os preocupéis, no os enfadéis, porque cuanto antes esté bajo tierra, menos sufriré”. Su rabia era evidente, como si estuviese presagiando la devastadora contraofensiva lanzada poco después por el Ejército Rojo, la *Operación Urano*, que cambiaría el sino de la II Guerra Mundial. “A menudo pensamos que Rusia debería capitular, pero esta gente inculta es demasiado estúpida para darse cuenta”.

Por primera vez en el conflicto germanosoviético, una ciudad se había convertido en el centro neurálgico de una gran batalla. La toma de Stalingrado había consumido por completo al *6. Armee*, el ejército de campaña más poderoso de la Wehrmacht. En cuatro meses se había transformado en una frágil espada demasiado mellada. Un joven oficial de primera línea describía así, con enorme crudeza, el fragor de los combates: “Con los rostros empapados en sudor nos bombardeamos unos a otros con granadas en medio de explosiones [...] Imagínate Stalingrado, 80 días y noches de lucha cuerpo a cuerpo. Las calles ya no se miden en metros, sino en cadáveres. Stalingrado ya no es una ciudad. Por el día es una gigantesca nube de humo cegador y abrasador, un horno enorme iluminado por la reflexión de las llamas; cuando se hace de noche [...] los perros se lanzan al Volga e intentan nadar hasta la otra orilla; para ellos, las noches en Stalingrado son un horror. Los animales huyen de este infierno, [...] solo los hombres aguantan”.

Las tropas nazis revivían las pesadillas inculcadas en todo

niño alemán por sus padres y maestros. “Stalingrado es el infierno en la tierra. Es Verdún, es el maldito Verdún con nuevas armas. Atacamos cada día. Si capturamos 20 metros por la mañana, los rusos nos expulsan de ahí por la tarde”, narraba un suboficial. Un sargento de una división de infantería hablaba a sus familiares sobre “días y noches de resignada desesperación [...] el temor insuperable



STALINGRADO
JONATHAN TRIGG

Traducción: Marc Figueras y Marià Pitarque. Pasado & Presente, 2023
345 páginas. 31 €

que sigues aceptando aunque tu cerebro ya no funcione con normalidad”. Tras confesar que había sobrevivido a una “carnicería”, pidió a los suyos que leyeran “sobre la guerra de pie, entrada ya la noche, cuando estéis cansados, tal como yo estoy escribiendo ahora mismo, al amanecer [...] escribiendo en un agujero en el fango”.

A lo más hondo de la agonía humana, del horror, de la destrucción total, es a donde nos arrastra Jonathan Trigg, reconocido autor sobre la II Guerra Mundial y antiguo oficial del Ejército británico, en *Stalingrado. La batalla vista por los alemanes*. Todos esos sentimientos, esos temores, los resume la carta de otro *Landser*: “Al menor susurro, aprieto el gatillo de la ametralladora y disparo ráfagas de balas trazadoras [...] Si tan solo pudieras entender lo que

es el terror”. Siguiendo la misma fórmula empleada en obras anteriores, como las dedicadas a la Operación Barbarroja, el desembarco de Normandía o la derrota final nazi en Berlín, el experto en la maquinaria bélica del Tercer Reich reconstruye el decisivo choque tal como lo vieron los alemanes y sus aliados.

Trigg ahonda de forma vívida en el nuevo paisaje bélico, urbano, y en todos los desafíos y trucos planteados por los soviéticos en su particular *Rattenkrieg* para sostener como fuese sus posiciones. “Practicaban orificios entre las buhardillas y los desvanes y durante la noche regresaban a toda prisa como ratas por las vigas y situaban sus ametralladoras detrás de alguna de las ventanas superiores o alguna chimenea derrumbada”, recordaba un soldado.

JONATHAN TRIGG,
RECONOCIDO AUTOR
SOBRE LA II GUERRA
MUNDIAL, NOS
ARRASTRA A LO MÁS
HONDO DE LA
DESTRUCCIÓN TOTAL

Una de las grandes pesadillas para los alemanes en Stalingrado fueron los francotiradores rusos, con Vasili Záitsev a la cabeza, un antiguo oficinista de la marina que había aprendido a disparar cazando lobos y venados en sus Urales natales y que se cobró más de dos centenares de presas. El soldado Arthur Krüger resumía así el terror a los tiradores de

precisión enemigos: “Andar por ahí de día era suicida”.

El investigador, muy crítico con las decisiones del “quisquilloso” Paulus, dedica gran parte de su obra a subrayar las carencias logísticas de los nazis, sobre todo la escasez de combustible, munición y comida. Durante los 71 días—entre el 24 de noviembre de 1942 y el 2 febrero de 1943, fecha de la rendición—que duró el puente aéreo, la Luftwaffe apenas pudo entregar al rodeado Sexto Ejército un tercio de los requisitos mínimos diarios. “Estoy agotado, pero no puedo dormir por la noche; en cambio sueño con los ojos abiertos, sueño con pasteles, pasteles, pasteles”, alucinaba un *Landser*. “Tan solo peso 42 kg, nada más que piel y huesos, un muerto viviente”, sentenciaba otro.

A los heridos, como el cabo Eitel-Heinz Fenske, rasgado por 48 fragmentos de metralla, los rescataban como podían: “Nos envolvieron en los llamados sacos de transporte aéreo, sacos de papel de tres capas de unos dos metros de longitud para que no nos congelásemos en las temperaturas de hasta 50°C bajo cero que se registraban durante los vuelos”.

Stalingrado fue un gancho demoleedor a la moral nazi, por mucho que la propaganda lo tratase de ocultar. Karl Dönitz, que dirigiría la Marina de guerra alemana, reconocería que, tras la derrota, “quedó claro que no podíamos esperar ganar la guerra contra Rusia”. Siegfried Westpahl, un oficial superior del Ejército, fue aún más tajante: “Nunca antes en la historia de Alemania un grupo tan grande de tropas había acabado de un modo tan espantoso”.

DAVID BARREIRA

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	1/6
2	HIJOS DE LA FÁBULA Fernando Aramburu (Tusquets)	2/6
3	EL LATIDO DEL MAR Jorge Molist (Planeta)	16/2
4	EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	-/1
5	CASTILLOS DE FUEGO Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	3/4
6	LA SECTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	4/4
7	EL TABLERO DE LA REINA Luis Zueco (Ediciones B)	8/3
8	QUÉ BIEN ME HACES CUANDO ME HACES BIEN Albert Espinosa (Grijalbo)	9/2
9	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Destino)	5/17
10	LA VOZ DE LOS VALIENTES Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	7/3
11	NOSOTROS Manuel Vilas (Destino)	6/6
12	LEJOS DE LUISIANA Luz Gabás (Planeta)	11/19
13	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS Cristina Campos (Planeta)	10/19
14	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	12/43
15	LAS SINGULARIDADES John Banville (Alfaguara)	13/4
16	EL ANCHO MUNDO Pierre Lemaitre (Salamandra)	14/9
17	UNA SALIDA HONROSA Éric Vuillard (Tusquets)	-/1
18	TODAS LAS PIEZAS ROTAS John Boyne (Salamandra)	17/2
19	EL LADRÓN DE ROSTROS Ibon Martín (Plaza & Janés)	15/9
20	EL CANTAR DE LIÉBANA Peridis (Espasa)	-/4

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UNA HISTORIA COMPARTIDA Julia Navarro (Plaza & Janés)	1/3
2	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	4/21
3	ESCRITORAS. UNA HISTORIA DE AMISTAD Y CREACIÓN Carmen G. de la Cueva/Ana Jarén (Lumen)	5/2
4	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	3/69
5	EN LA SOMBRA Príncipe Harry (Plaza & Janés)	2/9
6	MI ABUELA SÍ QUE ERA FEMINISTA Ángel Expósito (Harper Collins)	8/4
7	VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD Byung-Chul Han (Taurus)	7/9
8	LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA Pedro Baños (Ariel)	9/16
9	MEMORIAS DE UN PILOTO DE COMBATE Pablo Echenique (Arpa)	-/1
10	NO CALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS Y ARTÍCULOS Javier Cercas (Tusquets)	-/1
11	QUIJOTE EN EL CONGO Xavier Aldekoa (Península)	6/3
12	MEDITACIONES DE CINE Quentin Tarantino (Reservoir Books)	16/7
13	TODA UNA VIDA Miguel Ángel Revilla (Espasa)	11/7
14	UNA PELÍCULA PARA CADA AÑO DE TU VIDA Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)	12/3
15	OBSERVAR EL ARROZ CRECER Julio Ceballos (Ariel)	13/3
16	HIERBA Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	10/10
17	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	17/50
18	LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1873-1874) Jorge Vilches (Espasa)	14/3
19	ORO, GUERRA, DIPLOMACIA. LA REPÚBLICA... Ángel Viñas (Crítica)	20/5
20	POR SI LAS VOGES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	19/69



COMPRA VENTA DE LIBROS

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

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SIEMPRE Defreds (Espasa)	1/2
2	MICRODOSIS Enrique Bunbury (Cántico)	17/2
3	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	3/25
4	POETA EN NUEVA YORK Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	2/7
5	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	4/101
6	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	5/8
7	NO VINE A SER CARNE Gata Cattana (Aguilar)	7/18
8	PALABRAS PARA SANAR Rupi Kaur (Seix Barral)	8/6
9	AL CUERPO DE UNA MUJER Alejandra Martínez de Miguel (Ediciones B)	13/3
10	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	6/43
11	LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES Varios autores (Nórdica)	-/15
12	UN AÑO Y TRES MESES Luis García Montero (Tusquets)	11/27
13	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	14/25
14	UN AMOR ESPAÑOL Luna Miguel (La Bella Varsovia)	16/2
15	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	12/49
16	OJALÁ Defreds (Espasa)	9/49
17	AUNQUE VUELVAS A TENER MIEDO Manu Erena (Plan B)	15/5
18	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	18/24
19	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	-/10
20	LA CANCIÓN DE LA LUCIÉRNAGA David González (Páramo)	10/5

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA Elisabet Benavent (Debolsillo)	-/1
2	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	3/44
3	EL JUEGO DEL ALMA Javier Castillo (Debolsillo)	1/9
4	EL MENTALISTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Booket)	2/4
5	EL MAPA DE LOS ANHELOS Alice Kellen (Booket)	4/6
6	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	5/109
7	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	6/65
8	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	9/50
9	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Booket)	-/1
10	LA CHICA DE NIEVE Javier Castillo (Debolsillo)	7/23
11	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA Javier Castillo (Debolsillo)	8/53
12	VIOLETA Isabel Allende (Debolsillo)	10/5
13	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	11/105
14	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS Sarah J. Maas (Booket)	12/6
15	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	13/7
16	TODA LA VERDAD DE MIS MENTIRAS Elisabet Benavent (Debolsillo)	14/7
17	EL PACIENTE Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	15/34
18	LOS RENGONES TORCIDOS DE DIOS Torcuato Luca de Tena (Austral)	16/29
19	LÍNEA DE FUEGO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	17/11
20	EL MENTIROSO Mikel Santiago (B de Bolsillo)	18/31

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/62
2	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/81
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/64
4	TÚ ERES TU LUGAR SEGURO María Esclapez (Bruguera)	3/5
5	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	5/119
6	UN INTESTINO FELIZ Doctora De la Puerta (Harper Collins)	8/2
7	COCINA FÁCIL Y RICO Karlos Arguiñano (Planeta)	7/16
8	TÚ ERES LO ÚNICO QUE FALTA EN TU VIDA Borja Vilaseca (Vergara)	6/7
9	ME QUIERO, TE QUIERO María Esclapez (Bruguera)	-/38
10	LA FELICIDAD NI TIENE TALLA NI TIENE EDAD Vicky Martín Berrocal (Harper Collins)	-/1



IGNACIO ECHEVARRÍA

Cultura e información

Sumido en cierto marasmo existencial y atenazado por las deudas, en 1984 Mario Levrero, que vivía en Montevideo, optó por aceptar una oferta de trabajo en Buenos Aires, adonde se trasladó en marzo del año siguiente. Permanecería en la ciudad cuatro años. Aquella iba a ser la única etapa de su vida en la que desempeñó un trabajo regular, asalariado, como jefe de redacción de dos revistas de pasatiempos y juegos para la mente: crucigramas y esas cosas, a las que Levrero mismo era muy aficionado.

Apenas llegado a Buenos Aires, se sintió poderosamente seducido por el ritmo frenético de la ciudad. “En los primeros tiempos –recordaría en una conversación con su amigo Elvio Gandolfo–, caminaba por Corrientes y se me llenaban los ojos de lágrimas de ver la vida bullendo, en movimiento”. En Buenos Aires, encima, Levrero gozaba de una incipiente reputación como escritor, cosa que no ocurría en Montevideo, cuya vida literaria era mucho más reducida. Así que, encantado, atendía a las llamadas de entrevistadores, a las invitaciones a asistir y a participar en actos culturales, en operaciones editoriales.

Relativamente pronto, sin embargo, comenzó a sentir que había vendido su alma al diablo, por así decirlo, y que al aceptar aquel trabajo había traicionado sus más profundas inclinaciones, asociadas siempre a la escritura en cuanto herramienta de búsqueda y de cultivo de su propio “espíritu”. En 1987 comenzaría una intensa correspondencia con Alicia Hoppe, su “doctora”, que vivía en Colonia y con la que terminaría embarcándose en una larga e importante relación sentimental. Las cartas de Levrero a Alicia serán publicadas próximamente por Alfaguara Uruguay, bajo el título *Cartas a la Princesa*. Ya llegará el momento de prestarles atención específica, pues sin duda la merecen; aquí quiero recalcar en una observación que hace Levrero en una de ellas, relativa al desencanto que experimenta hacia esa vida cultural que tanto le atrajo a su llegada a Buenos Aires.

“Mi último descubrimiento –escribe Levrero– es que aquí toda la cultura es neutralizada por el expediente de traducirla inmediatamente a información. No hay cultura; hay información, una información manejable racionalmente; pero el hecho cultural modificador no existe, no tiene entrada. No hay entrega. Se lee un libro y se va archivando como información, sin percibir el alma que escribe”.

Poco después de escribir estas palabras, en junio de 1987, Levrero vuelve a insistir: “en Buenos Aires son refractarios a la cultura, y la neutralizan traduciéndola inmediatamente a información. La gente no absorbe, no se modifica, no ‘vive’ los hechos culturales; participa de ellos con mucho entusiasmo pero se pasan desplazándolos, ubicándolos en cierto archivo de la mente donde se clasifican pero al mismo se desactivan”.

A nadie que haya participado en la vida cultural ya sea de Buenos Aires o de cualquier otra ciudad de gran tamaño –pues, como el mismo Levrero advierte, el problema tiene que ver con las condiciones de la vida cultural en las grandes ciudades, no con Argentina propiamente–, puede resultarle extraña esta apreciación, por cándidos que se le antojen los términos en que se expresa. Con tanto más motivo si, como escritor uruguayo, ha tenido oportunidad de contrastar su experiencia urbana, capitalina, con la actividad cultural de provincias, donde, como

Levrero constata, “es mucho más fácil establecer un diálogo con la gente, hay más puntos de contacto, hay experiencias más fácilmente compartibles y mutuamente inteligibles”.

No se trata aquí de entonar el consabido menosprecio de corte y alabanza de aldea. Se trata, en todo caso, de repensar de una vez el sentido de lo que entendemos más comúnmente por hechos culturales, y de postular una refundación tanto de sus dinámicas –a menudo tediosas– como del rutinario consumo de que son objeto. ●

**“MI DESCUBRIMIENTO
–ESCRIBE LEVRERO– ES
QUE AQUÍ TODA LA CULTURA
ES NEUTRALIZADA POR EL
EXPEDIENTE DE TRADUCIRLA
A INFORMACIÓN.
NO HAY CULTURA”**



TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

ÓPERA - 22, 24 JUNIO

ORGIA

BASADO EN LA OBRA *ORGIA* DE PIER PAOLO PASOLINI

Estreno Mundial en el Teatro Arriaga de Bilbao

Música:
Héctor Parra

Dirección de escena
y libreto:
Calixto Bieito

Conjunto musical:
Ensemble Intercontemporain

Dirección:
Pierre Bleuse

Voces solistas:
Ausrine Stundyte
Leigh Melrose
Jone Martínez

Coproducción:
Teatro Arriaga Antzokia
Gran Teatre del Liceu
Festival Castell Peralada

Bilbao

El paisaje como autorretrato

VISIONARIOS ROMÁNTICOS. MUSEO LÁZARO GALDIANO. Madrid
Comisarios: Knut Ljøgodt y Carlos Sánchez Díez. Hasta el 21 de mayo

Reunir a Eugenio Lucas con dos paisajistas noruegos puede parecer en principio caprichoso. Y lo es, pues los invitados a sustentar la idea que se quiere poner de relieve podrían haber sido otros, de otras latitudes y, sobre todo, más. Pero esta “pincelada” se ha trazado con tanto aprecio por las obras y sus creadores y tanto arropo de los organizadores, que son el Centro de Estudios Europa Hispánica, el Museo Lázaro Galdiano, el Stavanger Kunstmuseum y el Nordic Institute of Art, que logra esbozar una comunidad creativa plausible.

Aunque los tres artistas fueron coetáneos, Peder Balke (1804-1887), Lars Hertervig (1830-1902) y Eugenio Lucas (1817-1870) nunca se conocieron. Trabajaron todos en esas décadas centrales del XIX, cuando se desarrolla en diversos países europeos un romanticismo tardío, del que los tres beben, y se afianza la tiranía de las academias. El público de las exposiciones

y la crítica sitúan al arte en la esfera social, y el mercado burgués, del que se beneficiaron tanto Lucas como, en una época, Balke, impone sus reglas. Pero ellos ocupan otra dimensión creativa, secreta.

El género del paisaje fue en el siglo XIX un vehículo de modernidad. Y, en estos autores, comprobamos hasta qué punto se prestó a la experimentación. No hablamos aquí de un paisaje topográfico que representa lugares; es más bien un paisaje como autorretrato. Y diría que con una gran autoconsciencia de su tenacidad exploradora. Casi nadie, en su momento, vio todas estas obras que se exponen. Lucas era un pintor de éxito pero al tiempo que vendía sus escenas goyescas elaboraba estas aguadas casi abstractas, expresionistas, que enseñaba solo a colegas y amigos. Balke tuvo cierto recorrido europeo

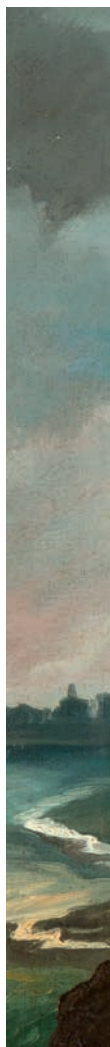
pero en su país fue despreciado y ya a los 45 años abandonó la escena artística, continuando con su trabajo más libre en soledad. Hertervig padeció problemas mentales, vivió en un manicomio, fue declarado “demente incurable” e incapacitado, y acabó sus días en la indigencia, sin abandonar nunca el dibujo.

CASI NADIE, EN SU MOMENTO, VIO TODAS ESTAS OBRAS QUE SE EXPONEN. LUCAS SE LAS ENSEÑABA SOLO A COLEGAS Y AMIGOS

El Extremo Norte se prestaba a la interiorización porque era ya una idea. Nos recuerda Knut Ljøgodt, comisario de la muestra junto a Carlos Sánchez, que el

monstruo del Dr. Frankenstein es avistado, en la novela de Shelley, en el mar de hielo —ese que pintó Friedrich sin haberlo visto— durante una expedición al Ártico, que el terror se manifiesta como vacío, en *Un descenso al Maels-trøm* de Poe, en el archipiélago de Lofoten, y que Jane Eyre, en la narración de Brontë, imagina esos “reinos de una cadavérica blancura”, “plagados de sombras”.

Balke quiso verlos y pisarlos, por lo que emprendió un viaje en 1832 al norte de Escandinavia que marcó para siempre su imaginario paisajístico. Tras unos primeros años bajo la influencia de Friedrich —fue discípulo de Johan Christian Dahl en Dresde— formula una visión blanquecina y etérea, con algo de japonismo, de esos parajes que, en sus años de reclusión, se ennegrecen ra-





DE IZQUIERDA A DERECHA, DE ARRIBA ABAJO, PEDER BALKE: *FROM VADSØ*, H. 1840. LARS HERTERVIG: *OLD PINE TREES*, 1865. EUGENIO LUCAS VELÁZQUEZ: *UN TORREÓN EN RUINAS*, 1853



dicalmente y se condensan en tablas mínimas con una técnica personalísima de raspado.

Hertervig se inspiró en el paisaje de su infancia en la isla de Borgøy para crear un vocabulario de montañas, árboles, rocas, nubes y agua, en línea con el romanticismo alemán y con ecos del también noruego August Cappelen. Repito que no son tanto lugares como expresiones de estados de ánimo, descritos con esos, podríamos decir, pictogramas a la vez particulares y universales. Pero quizá lo más innovador en él es el uso de los papeles reaprovechados —los hay de tabaco, con sus sellos visibles— y artesanos cuyas texturas incorpora a ese lenguaje anímico, de gran esencialismo y una sinceridad indudable.

Mientras, en el Sur de Europa, Lucas se entregaba a un ejercicio más formalista y mo-

derno al máximo, con el paisaje como excusa. El género lo había tocado, en dibujos o en cuadros con temática orientalista —se incluye uno, que casa mal con el conjunto—, pero es en los últimos veinte años de su vida cuando realiza uno de los mayores desarrollos del procedimiento de composición a partir de manchas que describió Alexander Cozens a finales del XVIII, basándose en la pintura china. Creo que solo Victor Hugo hizo algo comparable. Y habrá que esperar bastantes décadas para encontrar un atrevimiento técnico similar en el arte español. Es la suya una visión fantástica y sombría, de una naturaleza que se deshace. Y ahí enlaza con los nórdicos: en un paisaje que se desdibuja y reconfigura en la memoria, que se visualiza para ser habitado solo por quien lo lleva en el interior. **ELENA VOZMEDIANO**

ARTE

Es una de las colecciones privadas más importantes del mundo. Comenzó con el matrimonio de Ana Isabel Gamazo de Hohenlohe-Langenburg y Juan Abelló, hace cuarenta años, y con un precioso lienzo de Santiago Rusiñol y Prats, *Jardines de Aranjuez* (h. 1899), lleno de luz y vibrantes pinceladas amarillas casi impresionistas. Esta pintura, precisamente, es la última imagen que se lleva el espectador en su retina cuando termina el recorrido de esta exposición, la entrada a ese jardín misterioso, y que Juan Abelló, el magnate de la industria farmacéutica, hereda de su padre, junto a una intensa pasión por el arte.

La colección Abelló, de unas 500 piezas, está especializada en la pintura española desde la Edad Media hasta la contemporaneidad y una de sus líneas de trabajo se centra en vistas de ciudades, en especial Nápoles, Venecia, Sevilla y Madrid. Hasta la fecha solo había protagonizado tres exposiciones individuales, de ahí la expectación por alguna de las maravillas que se exhiben actualmente en la Real Casa de Correos como los dos Goyas, los Antonio Joli o los Giuseppe Canella, siendo la primera vez que se exponen de forma monográfica. La evolución de la imagen de la ciudad de Madrid, su diseño y transforma-



ción urbanística desde 1621 hasta 1860, sus vistas a lo largo de los siglos, el modo de habitar la ciudad y entenderla, es el propósito de esta exposición montada según los dictámenes de la museografía clásica y comisariada por Ángel Aterido, doctor y profesor de Historia del Arte por la Universidad Complutense.

Es esta una oportunidad única para disfrutar, por primera vez, de la riqueza de una colección que además funciona como innegable herramienta contra la desmemoria. A través de sus imágenes, muchos grandes formatos de entornos urbanos madrileños que hoy son Patrimonio de la Humanidad y que nos son tan familiares, como la Plaza Mayor, la calle Alcalá o el Paseo del Prado, convierten la visita en una experiencia casi inmersiva, un viaje en el tiempo en el que tenemos la sensación

de recorrer las calles a través de la pintura y los dibujos arquitectónicos.

Madrid en la colección Abelló. Pinturas y dibujos de los siglos XVII al XX muestra 55 piezas, lienzos, dibujos y acuarelas en las que se aprecia el esplendor y la transformación de la ciudad durante tres siglos a lo largo de siete salas sin un orden cronológico, tan sólo incidiendo en el desplazamiento del foco de atención para los “retratistas”

300 años por las calles de Madrid

MADRID EN LA COLECCIÓN ABELLÓ. REAL CASA DE CORREOS
Madrid. Comisario: Ángel Aterido. Hasta el 23 de abril

de Madrid. Comenzando por el emplazamiento originario sobre la vega del río Manzanares, hasta concluir en la serie de puertas y paseos con las que se alteró definitivamente el paisaje urbano en los siglos XVIII y XIX hasta llegar, por último, al entorno natural de los Sitios Reales.

Otro de los aspectos interesantes de la exposición es la representación gráfica, el dibujo de la arquitectura. El espectador reconocerá las vistas de Antonio Joli o de Giuseppe Canella, pero también advertirá las deformaciones a las que estos artistas sometieron las calles, distorsionando las escalas, más grandes o pequeñas, forzando la perspectiva o planteando inexactitudes topográficas.



DAVID ROBERTS:
LA FUENTE DE
CIBELES, 1832.
A LA IZQUIERDA,
SANTIAGO RUSIÑOL:
JARDINES DE
ARANJUEZ, H. 1899

Los intereses de los mecenas promovían la manipulación de los encuadres, también el estilo y la repercusión de cada época. Así, el mismo Joli o François Ligier logran transmitir una impresión de capital moderna, con amplias avenidas arboladas y populosas calles. En pleno siglo XIX Canella y Genaro Pérez Villaamil, otros dos importantes pintores presentes en este re-

lato urbano, reflejan situaciones pintorescas en esos mismos paseos, en los que la grandiosidad ha dado paso a un costumbrismo pintado en pequeños formatos, con sentido más ambiental que escenográfico.

La muestra es un *imago urbis*, una imagen poliédrica de la ciudad y sus transformaciones a través del tiempo, con especial relevancia en su pasado

cortesano, hasta convertirse en una metrópoli moderna. No deben perderse la mirada de Antonio Joli y su espectacular *Vista de la Plaza Mayor* (1754), sus aguadas de tinta, unos exquisitos dibujos de la calle de Alcalá o la Plaza de Toros o la famosa *Cucaña* (1786-1787) de Francisco de Goya. Y cuando salgan, no olviden hacerlo por el jardín. **MARÍA MARCO**

Fotografía: Guillermo Gumbal

Exposición
Juan Muñoz
Todo lo que veo me sobrevivirá

Sala Alcalá 31

Hasta el 11 de junio de 2023

SALA
Alcalá 31
C/ Alcalá, 31 - Madrid

Comunidad de Madrid

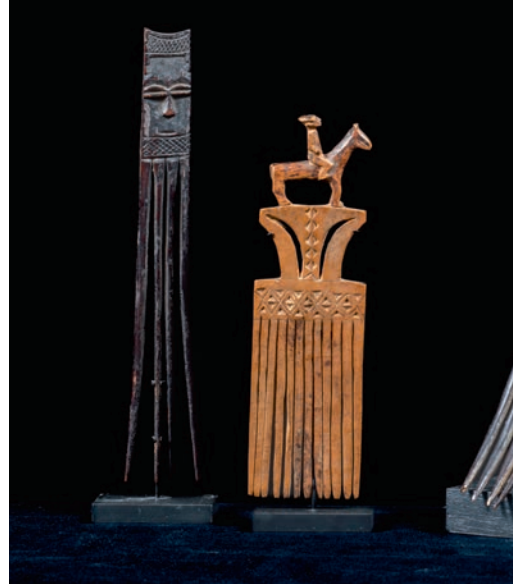
#ExpoJuanMuñoz
comunidad.madrid/cultura



1



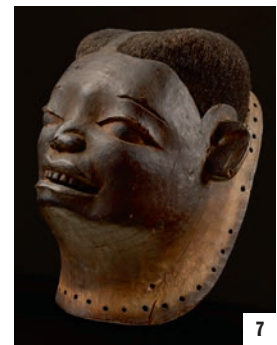
2



5



6



7

Un viaje insólito por las identidades africanas

METAMORFOSIS DEL SER. COLECCIÓN SÁNCHEZ-UBIRÍA. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Madrid. Comisarios: François Neyt y Sergio Rubira. Hasta el 14 de mayo

Esta muestra nos lleva a un viaje insólito, de gran interés: un viaje en el tiempo y recorriendo diversos espacios humanos. Se centra en las representaciones de la cabeza en el África Central y Occidental, con cerca de 300 piezas, datadas desde el siglo VI a. C. hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX. Como complemento, se presentan en diversas vitrinas una importante serie de documentos y libros que nos ayudan a fijar los contextos de lo que vemos. El título, *Metamorfosis del ser*, es una excelente síntesis de lo que podemos ver, las diferencias, mo-

dificaciones y cambios en las representaciones de la humanidad en contextos culturales muy distantes del nuestro.

Comparten el comisariado un reconocido antropólogo e historiador del arte belga, François Neyt, y el crítico y teórico del arte español Sergio Rubira. Es esta una cuestión de gran importancia, porque así desde la antropología y la historia se han podido situar con rigor las funciones y significados de las piezas seleccionadas, y desde una visión artística actual la presentación se ha articulado de forma excelente.

Sintetizando una perspectiva geográfica e histórica, la exposición está organizada en tres secciones: Nigeria y Camerún, África Occidental y África Central, con la amplia diversidad de grupos étnicos que se sitúan en esos ámbitos geográficos. El núcleo de la misma es la representación de diversas identidades con figuraciones de cuerpos y máscaras, y dando un especial relieve a la cabeza. En su mayor parte, lo que vemos son piezas escultóricas de formato medio o pequeño elaboradas con una gran diversidad de soportes materiales: terraco-

ta, bronce, madera, piedra y fibras vegetales.

Lo que fijan esas representaciones son pautas de identidad, diferenciando lo masculino y lo femenino, así como toda una diversidad de creencias cuyo significado, inscrito en las piezas, se planteaba y compartía en rituales y actividades cotidianas. La utilización de máscaras era muy importante, más numerosas las utilizadas por hombres, pero también por las mujeres, sobre todo en rituales de iniciación. También podemos ver en algunas piezas cómo se asociaba lo femenino



3



8



4

1. RELICARIO DEL CULTO BWITI, S. XX, O ANTERIOR.
2. MATERNIDAD DJENNÉ (PAREJA ABRAZADA EN POSICIÓN SENTADA), S. XII-XVI.
3. GRUPO DE PEINES, S. XX-XX.
4. MÁSCARA DE INICIACIÓN REPRESENTANDO A UN PERSONAJE FEMENINO, S. XX.
5. MUÑECAS DE LA FERTILIDAD AKUA'BA, S. XX.
6. MÁSCARA FEMENINA, S. XX.
7. MÁSCARA FEMENINA, S. XX.
8. MÁSCARA CIMERA QUE REPRESENTA UNA CABEZA DE TORO, S. XIX-XX

con la maternidad, y en un caso concreto, el de las “muñecas de fertilidad”, las llevaban las hembras desde pequeñas hasta que eran madres.

Están también presentes algunos rasgos de animales, igualmente usados para fijar identidades y funciones en grupos humanos: los cuernos del antílope, la cabeza del ave con plumas o la cabeza de toro. Llamen la atención, por su carácter de síntesis, los pequeños altares, las miniaturas con su carácter transportable y una pequeña selección de peines y peinetas que documentan una tradición social y estética.

Y bien, todo esto que vemos, ¿dónde y cómo se sitúa? Desde luego, las piezas reunidas tienen gran relevancia e intensidad expresiva, pero ¿se las puede situar en el arte, hablando de “arte africano”, como es bastante corriente decir? En mi opinión, no. Las piezas reunidas en la exposición, con su carácter y significado específicos, nos

llevan a diferentes contextos de culturas y tradiciones africanas en las que no tenía presencia lo que hoy llamamos arte.

El primer paso que conviene fijar para entrar en profundidad en lo que se sitúa ante nuestras miradas es que no estamos en lo que a veces se califica sin más como “arte africano”. Lo que hoy llamamos arte, enlazando el ámbito plural de las diversas disciplinas artísticas, surgió como un descubrimiento cultural en la Grecia antigua, cuyo inicio se puede situar en torno a los siglos V-IV a. C., cuando se estableció un nexo profundo entre las pala-

bras, los sonidos y las plasmaciones visuales, expresado con la fórmula “*téchne mimetiké*”, que significaba literalmente la capacidad o el saber de la representación sensible.

Las traducciones posteriores de mimesis como imitación, a partir del término en latín, fueron muy reductivas. Porque aquello a lo que nos conduce el concepto de representación sensible es a un plano distinto del pragmático o del teórico que fue también abriendo su camino en ese contexto cultural como filosofía-ciencia. Lo decisivo es que la representación sensible se consideró una vía para adquirir conocimiento y placer a través de la elaboración y trasmisión de las formas en sus distintos planos sensibles y conceptuales. Eso abrió las vías a lo que hoy seguimos llamando arte, con toda su intensidad y variedad...

Obviamente, aunque las piezas reunidas no sean en su origen y concepción propia-

mente obras de arte lo que sí podemos es acercarnos a ellas con nuestra visión artística, configurada en el curso del tiempo y en contextos culturales tan distintos a aquellos donde estas piezas fueron producidas. Y la verdad es que con esa mirada de atención y diálogo lo que brota es el aliento de belleza, algo determinante en un plano humano más amplio que el del arte, y que en estas representaciones de identidades africanas tiene un excelente nivel.

Con todo ello, con la profunda intensidad de estas variaciones africanas en torno a las metamorfosis del ser, lo que se plantea es la necesidad de la valoración y el cuidado de todas las plasmaciones de la gran diversidad de tradiciones de representación sensible que es una de las raíces centrales de la extraordinaria riqueza múltiple del patrimonio cultural de la humanidad. Excelente exposición, no se la pierdan.

JOSÉ JIMÉNEZ

**LA EXPOSICIÓN REÚNE
PIEZAS DE GRAN
RELEVANCIA E
INTENSIDAD DANDO
UN ESPECIAL RELIEVE
A LA CABEZA**



Desvestirse para vestirse. Sacarse los zapatos para entrar en contacto con la tierra. Enfundarse una túnica que también es una pintura (y de algodón orgánico pintado con tintes naturales). Esos son los primeros pasos que damos antes de entrar, literalmente, en *Turco y antiguo*, el enorme cojín —el término es de su autora— con el que Belén Rodríguez (Valladolid, 1981) ha huido de la verticalidad propia del bastidor para expandirse hacia lo horizontal. Lo hace en un cuidado diálogo con la Capilla de los Condes de Saldaña del Museo Patio Herreriano, intimidada, quizá, por la propia majestuosidad de esa arquitectura pétreo que tiene su eco en esta superficie de apariencia marmórea. Al pasear y hundir nuestros pies en ella lo sensorial se dispara, casi como si estuviéramos deslizándonos sobre la arena mojada a la orilla del mar, mientras miramos los discretos remolinos de color en cada uno de los retales que componen la pieza.

Belén Rodríguez consigue, una vez más, hacer de lo cotidiano algo poético con una obra tranquila, sin sobresaltos, que aprovecha y se nutre de lo que tiene alrededor. Ha mantenido a lo largo de los años una esté-

Belén Rodríguez, polvo de corcho

BELÉN RODRÍGUEZ. SAL METÁLICA. MUSEO PATIO HERRERIANO
Valladolid. Hasta el 2 de julio



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ARRIBA, *TURCO Y ANTIGUO*, 2023

tica común, basada —podríamos decir— en la pausa, en dejar que las cosas ocurran, prestando atención a los pequeños detalles que acaban construyendo la grandeza de su trabajo. Su técnica se ha ido depurando, volviéndose cada vez más comprometida, convirtiendo lo cotidiano —la preocupación por los desechos, el empleo de materiales naturales—, en político. Lo vemos con claridad en el material con el que ha rellenado su instalación, polvo biode-

gradable de corcho de botellas, y en la selección de las once obras de la sala contigua a la capilla, todas ellas recientes. En este espacio, los colores del gran telón de fondo nos hablan de un paisaje montañoso invertido, el que ve cada día desde la ventana de su pequeña cabaña apartada en los montes de Cantabria. Un formato, el de telón, con el que ha experimentado en otras ocasiones y que ya asociamos irremediablemente a su trabajo. Pienso,

por ejemplo, en cómo cubría así los ascensores del CA2M en *Querer parecer noche*.

Su otro sello distintivo es el color, al que dio un giro de 180° tras su paso por los Premios Alhambra. Abandonó entonces definitivamente la lejía y se formó en el arte del teñido natural, con los materiales que le devuelve la naturaleza. La obra resultante de esta convocatoria, *Hoja verso* (2021), se puede ver en esta exposición, 30 páginas de tela encuadernada. Desde entonces no ha trabajado de otro modo. Las túnicas que vestíamos hace un instante están elaboradas con tintes naturales de “plantas de los alrededores”. O la pieza que muestra ahora en otra exposición, *¡Sakear mis amores!* en Collegium (Arévalo), nos habla del bosque de enfrente de su casa.

Fuera de la sala se exponen en una vitrina sus cuadernos de trabajo. En ellos anota minuciosamente cada paso que da. Habla del mordentado, el proceso que se hace para que el color perdure en la tela, de las horas que la deja en remojo, de cómo la seca y de los cambios que percibe en el color. Hojas de eucalipto, granada y cáscaras de aguacate son algunas de sus materias primas. **LUISA ESPINO**



MADRID DESTINO



MADRID DESTINO

Los mejores planes culturales en Madrid

Porque Madrid es la ciudad de los mil planes, también para quienes viajan con niños. Museos muy divertidos, talleres familiares, estadios y parques temáticos. Todo esto y más, esta Semana Santa.

En pleno Paseo del Arte, el Museo del Prado es parada imprescindible en una visita a Madrid, que organiza todo el año actividades para acercar su colección al público infantil. Para esta Semana Santa, la visita-taller *Fusiones fantásticas* ofrece a las familias explorar su propia capacidad expresiva a partir de la observación de distintas obras del museo. También *Cuerpos extendidos*, un taller donde aprenderán a relacionarse con las obras y con el espacio desde sus propios cuerpos. Ambas para niños de entre 5 y 12 años.

Otro emblema del Paseo del Arte es el Museo Thyssen-Bornemisza, que en Semana Santa propone *Familias viajeras*. Una visita para familias con niños de entre 7 y 12 años que descubrirán varias ciudades del mundo a través de diferentes pinturas. Muy cerca, CaixaForum Madrid ha programado *Naturalezas Vivas*. Dirigido a familias con niños desde 5 años, el taller enseña a analizar una escena desde distintos puntos de vista para que cada uno cree su propia naturaleza muerta en forma de *collage*.

El Museo Arqueológico Nacional se suma a estos planes a partir de abril con *De mayor quiero ser... tejedor/a*. Visita-ta-

ller para niños de entre 9 y 11 años que propone la reconstrucción de un telar ibérico para investigar sobre los textiles de la época.

También el Museo Lázaro Galdiano cuenta con el ciclo *Domingo de Museo*, para disfrutar en familia con actividades especiales. A través de ellas, se recorrerán las salas de esta magnífica mansión para descubrir pinturas, armas, joyas y numerosas obras de arte.

Especial encanto para niños y adolescentes tiene el Museo de Ciencias Naturales que, con más de 250 años de vida, alberga la colección de Historia Natural más importante

del país. Sus réplicas de esqueletos de dinosaurios dejarán a toda la familia con la boca abierta. También merece la pena el Museo Geominero, en un espectacular edificio de 1925. Sus más de 250 vitrinas acogen una magnífica colección de minerales y fósiles.

En el Museo de las Ilusiones las salas de juegos ópticos harán las delicias de niños y mayores. Y los espacios de Ikono, con sus coloridos espacios de diferentes olores y texturas, son el lugar perfecto para *selfis* alucinantes.

Para los más futboleros, imprescindible el Tour del Bernabéu, en el estadio del Real Madrid. Y el Atlético de Madrid ofrece en Territorio Atleti una visita al Cívitas Metropolitano y al museo del equipo.

Apuesta segura cuando se viaja en familia son los parques temáticos y en Madrid hay que conocer el emblemático Parque de Atracciones, el Parque Warner, Faunia, que esta Semana Santa cuenta con la Experiencia Saimiri, para adentrarse en la jungla y conocer a los monos saimiri, y el Zoo-Aquarium. BELÉN MATEOS



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

ACTIVIDAD EN FAMILIA EN EL MUSEO THYSSEN. ARRIBA, A LA IZQUIERDA, MUSEO GEOMINERO Y, A LA DERECHA, VISTA DEL ESTANQUE DEL PARQUE DE EL RETIRO

Toda la información en esmadrid.com/madrid-en-familia

ESCENARIOS

A portrait of Miguel Poveda, a man with a beard and dark hair, wearing a dark red blazer over a black t-shirt. He is holding a large black hat with a red band in front of his face, partially obscuring it. He is looking towards the camera with a slight smile. He has a ring on his left hand and a tattoo on his right forearm. The background is a solid light blue color.

Miguel Poveda

“La diversidad es lo que me ha hecho crecer”

Del flamenco más clásico al literario del *Poema del cante jondo* de García Lorca. Todas sus caras están reflejadas en *Cantes y poemas del cante jondo*, concierto que Miguel Poveda ofrecerá en Pamplona como anticipo de Flamenco on Fire. En esta entrevista desvela sus conexiones con la poesía, su pasión por Lorca y su búsqueda de los sentimientos profundos y complejos del ser humano.

La poesía riega intermitentemente la obra de Miguel Poveda. Digamos que no la utiliza de manera indiscriminada, sino que la ha degustado e interpretado con la dignidad del respeto y con la admiración de un incondicional que se acerca seducido por su luminosidad. Nunca ha pretendido situarse por encima de ella; la voluntad de su mirada se ha afanado por estar a su misma altura y que su traducción al canto se corresponda con lo que le inspira. Así encontramos a Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Joan Brossa, Margarit o Ferrater, pero también a Lope, Quevedo, Gil de Biedma, Borges, Neruda o Ángel González.

Distintas épocas, numerosas voces de una lírica plural continúan mezclándose con la de Poveda en un ejercicio de perenne diálogo que tendrá su correspondencia más clara en el concierto único titulado *Cantes y poemas del cante jondo*, que ofrecerá en el escenario de Baluarte el 25 de marzo, como inauguración de Flamenco on Fire, el festival de Pamplona que cumple la décima edición y que tendrá su continuidad en el mes de agosto.

Pregunta. ¿En este concierto vuelve Miguel Poveda a otorgarle una mayor atención al flamenco?

Respuesta. El flamenco va siempre conmigo. Posiblemente, a nivel discográfico tenga ahora menos presencia, pero no así en los conciertos. En lo que estoy preparando para Pamplona es el protagonista: desde el flamenco clásico hasta el inspirado en el libro *Poema del cante jondo*, de Federico García Lorca.

P. ¿Cuál es la razón por la que se siente tan atraído por la poesía de autor?

R. Siempre me ha seducido, y también poder expresarme a través de personas que están capacitadas para hablar de la vida, del amor, del desamor, de temáticas sociales, con un lenguaje muy particular. Te encuentras con todo lo que querías decir, rodeado de belleza y de una gran capacidad imaginativa. Ahí encuentro música, hermosura y una vía de comunicación necesaria para contar historias. No solo por medio de lo popular, que me resulta más cercano; también desde la poesía culta, creativa y de vanguardia. Para mí, conectar con esa poesía es una necesidad vital.

P. ¿Federico García Lorca ocupa un lugar destacado entre sus preferencias poéticas?

R. Los valores que Federico ha inculcado en la sociedad han hecho que empatice también en lo humano. Su muerte injusta y su defensa de los desfavorecidos, su acercamiento al pueblo gitano, a los negros, su compromiso con el teatro, su generosidad, todo lo que hablaban de él, de ese ser de luz... Eso me atrae, además de que tenía un don para intuir y ver el futuro. Hay muchos aspectos que hacen que Federico, no es que fuese el mejor poeta de su generación, pero sí que era más especial que el resto.

P. ¿Ese es el motivo de *Enlorquecido*, el libro disco que publicó en 2018?

R. Bueno, yo tenía pensado algo sobre Lorca. Ya lo habían hecho Carmen Linares, Enrique Morente o Camarón, entre otros. Pero cuando me sumergí en su universo y conocí a fondo sus aspectos personales,

sus entrevistas, sus cartas, los lugares que habitó, fue zanzandome y provocando una obsesión por su persona, por su vida, por su muerte, lo cual me hizo “enlorquecer”, porque en todo el proceso de elaboración del libro-disco, no dormía y pensaba sólo en él, lo sentía al lado, era como un amigo, una pareja, un padre, un hermano, alguien que estaba pegado a mí, y eso no me había ocurrido nunca.

P. Hablando de otra poesía, ¿qué criterios emplea para la selección de textos de cantes tradicionales, populares o de autor anónimo, al fin y al cabo?

R. El flamenco tradicional es muy rico en sus estructuras literarias, haciendo referencia a sentimientos profundos, que manifiestan la complejidad del ser humano. Todo esto estará presente en el concierto de Pamplona: haré una primera parte en la que cantaré textos del *Poema del cante jondo*, que es algo en lo que estoy trabajando y pienso que puede ser un próximo disco. Me fascina entrar en ese lugar de Lorca, los paisajes, la gente, todo lo que rodea a lo que llamó el cante jondo. En la segunda parte, habrá un recorrido por los estilos tradicionales, que vengo haciendo en directo y dejo con un margen de improvisación y sorpresa, porque entiendo que eso es lo que da vida y frescura a una actuación.

**“NO SOY UN CANTAOR
UTRERANO, TRIANERO
O JEREZANO, NI VENGO
DE UNA FAMILIA CON
GENEALOGÍA CONOCIDA
EN EL FLAMENCO”**



P. W.

**“HE SENTIDO A LORCA A
MI LADO, ERA COMO UN
AMIGO, UNA PAREJA, UN
PADRE, UN HERMANO,
ALGUIEN QUE ESTABA
PEGADO A MÍ”**

P. Intérprete del flamenco, de la canción andaluza, canción en catalán, tango argentino, música pop, etc. ¿Qué significa para Miguel Poveda el término diverso?

R. La diversidad es mi crianza, corresponde a mis circunstancias, lo que me ha hecho crecer así. No soy un cantaor utrerano, trianero o jerezano, ni vengo de una familia con genealogía conocida en la historia del flamenco. Me he criado de una manera que hay que asumirla. Para bien o para mal, prefiero una Badalona como la que conocí, llena de andaluces, que no me gusta decir emigrantes, porque simplemente cambiaron de ciudad. Mi barrio siempre fue muy andaluz. Luego, con veinte años, cuando nos trasladamos a Barcelona, me encuentro con un Taller de Músics, en donde convivo con músicos de todas las disciplinas, además de tener la oportunidad de trabajar en teatro y hacer películas. He viajado por numerosos países, estableciendo contacto con otros géneros musicales, y cuando niño, recuerdo

que en casa se cantaba flamenco, pero también boleros y tangos argentinos, y lo mismo se escuchaba a Juan Villar que a Pink Floyd. He crecido en la diversidad y estoy lleno de todos esos colores, con los que me quiero mostrar sin disfraz alguno.
JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Lucrecia, de la violencia machista a la institucional



LA SOPRANO MARINA MONZÓ, COMO TULIA

JAVIER DEL REAL

El Teatro de la Zarzuela acoge *La violación de Lucrecia*, de José de Nebra y Nicolás González Martínez, que cuenta con las palabras de Rosa Montero en las partes habladas y con las sopranos María Hinojosa y Marina Monzó.

En esta temporada, tan cargada de novedades y de descubrimientos líricos, cobra especial significación la presencia en el Teatro de la Zarzuela, a cuya dirección artística acaba de llegar Isamay Benavente, de la obra *La violación de Lucrecia*, de José de Nebra (a partir de este 25 de marzo). Una exhumación y, a la vez, una remodelación de la titulada *Donde hay violencia, no hay culpa*, que ilustraba un libreto de Nicolás González Martínez. Un guiño a la tragedia de Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, que no olvidemos que más adelante sirvió también de base a la ópera de Britten del mismo título.

Estamos ante un excelente ejemplo del variado arte compositivo del músico aragonés. En su producción se palpa en buena medida la influencia italiana, que embargaba por aquel entonces la creación teatral hispana. En sus recitados anotamos premoniciones mozartianas y continuos rasgos haendelianos, de una rítmica contagiosa y excitante y, desde luego, magníficas páginas de bravura y espléndidos efectos descriptivos. Era hábil el com-

positor para combinar sin solución de continuidad el canto llano y la polifonía, algo que trabajó fundamentalmente como vicemaestro de la Capilla Real de Madrid (1751).

La obra, que se estrenó en el ámbito privado del Duque de Medinaceli en 1744, y se repuso en versión concierto hace unos años, podrá ser disfrutada ahora también en escena. El libreto se aleja de la rigidez de las zarzuelas mitológicas. En esta moderna reposición se cuenta

con un libérrimo libreto de Rosa Montero, que ha tenido la máxima libertad para explayarse, a sus anchas, con su consumado arte narrativo, en las partes habladas, mientras que las cantadas conservan el texto original de González Martínez de 1744, cuyo contenido da lugar a que el director de escena, Rafael R. Villalobos—tan de moda tras su original y discutida producción de *Tosca* en el Liceo—, reflexione acerca de muchos temas.

PODER Y ACTUALIDAD

Para Villalobos, ha sido básico conocer la música de Nebra, pero también “entender el espíritu revolucionario que los autores tenían respecto a los derechos de las mujeres y meditar sobre aspectos que van de la violencia machista a la violencia institucional”, poniendo también el ojo en la instrumentalización de la muerte de Lucrecia para quitar del poder a los Tarquinios y colocar en su lugar... a otros hombres. “Es maravillosa—concluye el director—, muy actual, y estoy feliz de que un teatro nacional que vela por el patrimonio lírico español decida subirla al escenario y de que abrace otros acercamientos al hecho lírico”.

En lo musical se cuenta con ese prodigio que es el joven contrateno gallego (que aquí solo dirige) Alberto Giménez Rouco y su magnífico Ensemble Los Elementos. Y con las voces, todas femeninas—como en su estreno— de las sopranos María Hinojosa, saludable y vibrátil, y Marina Monzó, esmaltada y perfumada, y las mezzos líricas Carol García, de donoso fraseo, y Anna Gomá, de penumbroso timbre. Junto a ellas, Manuela Velasco y Borja Luna. **ARTURO REVERTER**

“DEBEMOS ENTENDER EL ESPÍRITU QUE LOS AUTORES TENÍAN SOBRE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES”.

RAFAEL R. VILLALOBOS

De Cuenca al cielo con Haydn, Penderecki y Biber

Vuelve por sus fue-ros la histórica Se-mana Religiosa de Cuenca. Su nuevo director, tras la episódica presencia de Daniel Broncano, es Andoni Sierra, que ha armado una muy sugerente programación en la que se integran, del 1 al 9 de abril, hasta 14 conciertos bien pen-sados. Destaque-

mos en primer lugar la sesión dedicada a José de Nebra (pre-sente asimismo en la Zarzuela, como se comenta en pági-na vecina) a cargo de Los



LINA TUR BONET

KLAUS FEICHTENBERG

Músicos de su Alteza, que di-rige el competente José Anto-nio González.

En segundo término hay que señalar la nueva presen-

cia de las famosas *Sonatas del Rosario* de Biber, a cargo en este caso de MUSI-ca ALcheMica de la inquieta Lina Tur Bonet, una auténtica especialista en estas obras. Es muy atractiva la propues-ta del insólito grupo inglés de doce voces denominado Stile Antico, con William Byrd como reclamo.

La Orquesta de la RTVE y la ORCAM presentan dos obras religiosas importantes: el *Stabat Mater* de Dvorák bajo la direc-ción de Christoph König y la

Pasión según San Lucas de Pen-derecki a las órdenes de Mar-zena Diakun. La RTVE estre-na además la nueva obra de la tan solicitada compositora Nu-ria Núñez del Hierro.

Otro *Stabar Mater*, el de Haydn, estará en los atriles de la Real Filharmonía de Galicia y del Coro Easo dirigidos por Marc-Leroy-Calatayud. Por su parte, la Orquesta Barroca de Sevilla, al mando de Enrico Onofri, dará forma a *Il pianto della Madonna* de Monteverdi. El cuadro de actividades se com-pleta con actuaciones, entre otros, de la organista Irene di Ruvo y el pianista Eduardo Fernández (Liszt). **A. REVERTER**

SINFÓNICA POP
DEL SOHO

BAJO LA DIRECCIÓN MUSICAL
DE ARTURO DÍEZ BOSCOVICH

CONCIERTO
DE SEMANA
SANTA

30, 31 MARZO Y 1 ABRIL



SOHO

CaixaBank

MÚSICA

CaixaBank

Plenoil

PORCELANOSA

FUNCIÓN TEATRAL
ANTONIO BANDERAS

MÁLAGA TOWERS
metrovacesa

VICTORIA

IARIOS

renfe

STARLITE

Plenoil

SEVILLIMPRA

MARCOM

Sigrid

POOM

MARCOS

GA

ENTRADAS:

TEATRODEL SOHO.COM

TEATRO DEL SOHO



BLANCA PORTILLO/LA VIDA ES SUEÑO



AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN/MEDEA

Andrés Lima, siempre atento a los movimientos teatrales, lleva a La Abadía *Cómicas y cómicos*, un formato escénico en el que varios actores cuentan e interpretan sus experiencias teatrales, en sintonía con lo que viene haciendo el National Theatre de Londres en sus *Life in Stages* (uno de los últimos con los actores Bill Nighy, Chiwetel Ejiofor y Andrew Lincoln).

El día 28, las “cómicas” Blanca Portillo y Aitana Sánchez-Gijón abrirán estas jornadas tan particulares con el “preguntador” Lima, quien indagará en la esencia teatral que las ha guiado. También sobre los personajes que las han puesto en lo más alto de nuestras tablas, como Segismundo, Medea y Adela, de *La casa de Bernarda Alba*. “Es emocionante reencontrarse con personajes como el de Medea cuando la vida ya te coloca en otro lugar y te han pasado muchas cosas. Resulta muy interesante asomarse a ese abismo desde la mujer que eres hoy”, explica a El Cultural Sánchez-Gijón, que declara sentirse “muy afor-

tunada” de compartir escenario con Blanca Portillo “aunque sea un solo día”.

UNA COMEDIA SIN TÍTULO

Además de los personajes y las obras mencionadas, nos encontraremos en *Cómicas y cómicos* “retazos” de Valle-Inclán, Eurípides, Genet, Mayorga (gracias al cual se ha llevado a cabo esta puesta en escena desde su condición de director de La Abadía), Shakespe-

are o Dostoyevski. La siguiente “escena”, el día 29, la protagonizarán Alberto San Juan (que continúa los lunes en el Teatro Bellas Artes con *Lorca en Nueva York*), y el incombustible Juan Margallo (patriarca de la escena independiente con el ya lejano Gallo Vallecana), que interpretarán, entre otras piezas, fragmentos de *Comedia sin título* y *Esperando a Godot*. Lorca y Beckett, por tanto, para, como señala San Juan, “realizar

Andrés Lima, carne de escenario

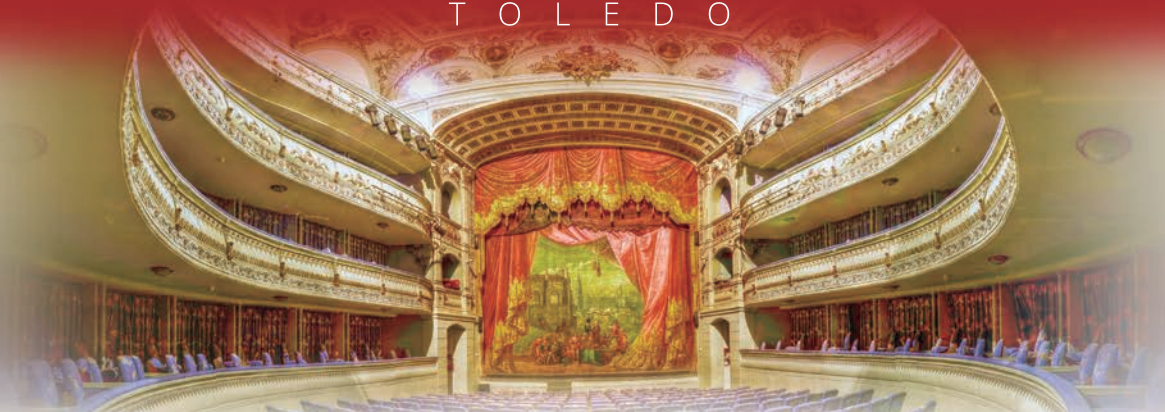
Tras el Día Mundial del Teatro llega a La Abadía *Cómicas y cómicos*, un diálogo muy especial con Blanca Portillo, Aitana Sánchez-Gijón, Juan Margallo, Alberto San Juan, Emilio Gutiérrez Caba y Eduard Fernández.

un encuentro de dos personas de generaciones distintas, de gente que hacemos teatro en Madrid, a través de textos muy diversos”.

Finalmente, el 4 de abril, serán Emilio Gutiérrez Caba y Eduard Fernández los que cierren este primer ciclo (Lima deja abierta una nueva entrega para la temporada que viene) en el que nos encontraremos cara a cara con el monólogo de los cómicos de *Hamlet* y el de Bruto de *Julio César*. “También son de generaciones distintas y tienen muchos puntos en común con respecto a su personalidad teatral”, matiza Lima, que se muestra orgulloso de haber trabajado con todos los participantes: “Será un lujo que todos estos actores y actrices nos regalen su talento y su oficio y conozcamos los porqués de su carrera. La puesta en escena será muy sencilla y arrancará con un monólogo que nos dé pie a hablar para concluir con un diálogo. Lo importante del montaje es que el público conozca la intrahistoria de cada actuación y de cada personaje”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“LO IMPORTANTE DE *CÓMICAS Y CÓMICOS* ES QUE EL PÚBLICO CONOZCA LA INTRAHISTORIA DE CADA ACTUACIÓN Y PERSONAJE”. ANDRÉS LIMA

PROGRAMACIÓN **PRIMAVERA 2023**
TEATRO | DANZA | MÚSICA | CINE
T O L E D O



Manual para armar un sueño,
de Eusebio Calonge
COMPAÑÍA LA ZARANDA



Abril Sábado 15 20h
Dirección: Paco de La Zaranda
18€, 15€ y 12€

ESTRENO NACIONAL

Retorno al hogar,
de Harold Pinter
PRODUCCIONES TEATRALES
CONTEMPORÁNEAS



Mayo
Viernes 5 20h | Sábado 6 20h
22€, 19€ y 16€

Castilla-La Mancha
CULTURA Y PATRIMONIO

Carmen
CÍA. DE DANZA ESPAÑOLA
AÍDA GÓMEZ



Abril Domingo 16 19h
Zonas | A: 22€, B: 19€ y C: 16€

Castilla-La Mancha
CULTURA Y PATRIMONIO

TEATRO AUDITORIO
"El Greco"

Señora de rojo sobre fondo gris,
de Miguel Delibes



CÍA. SABRE PRODUCCIONES
Y PENTACIÓN ESPECTÁCULOS

Mayo
Viernes 12 20h | Sábado 13 20h
23€, 20€ y 17€

Los hermanos Machado,

de Alfonso Plou
COMPAÑÍA TEATRO
DEL TEMPLO

Abril Viernes 28 20h
15€, 12€ y 9€



TEATRO AUDITORIO
"El Greco"

La traviata,

de Giuseppe Verdi
PRODUCCIONES LA FOLÍA
ORQUESTA FILARMÓNICA
DE LA MANCHA Y CORO AMAO

Mayo Domingo 14 19h
Zonas | A: 25€, B: 22€ y C: 19€

Castilla-La Mancha
CULTURA Y PATRIMONIO

Paraíso de los negros

(Proyecto Fronteras)
CENTRO COREOGRÁFICO
MARÍA PAGÉS

Abril Domingo 30 19h
Zonas | A: 22€, B: 19€ y C: 16€



TEATRO AUDITORIO
"El Greco"



La sumisión y el porvenir está en los huevos,

de Eugène Ionesco
COMPAÑÍA MORFEO TEATRO

Mayo Sábado 20 20h
18€, 15€ y 12€

#CulturaSegura

TODA LA PROGRAMACIÓN ACTUALIZADA EN www.teatroderojas.es

Ambientada en una lustrosa sala de cine de la localidad de Margate, en la costa este de Inglaterra, a principios de la década de 1980, *El imperio de la luz* reafirma el espíritu de autopreservación que parece imperar en el gran cine de autor contemporáneo. Un impulso conservacionista que nació, allá por 2014, cuando una nómina de cineastas nostálgicos —liderados por Quentin Tarantino, Christopher Nolan, Judd Apatow y J.J. Abrams— salió en defensa del soporte fotoquímico frente a la amenaza de la compañía Kodak de cerrar su división de producción y revelado de celuloide.

Un año antes, el lapidario Paul Schrader había abierto su película *The Canyons* con una colección de estampas de históricos cines californianos clausurados y en ruinas. Más esperanzado, Tarantino abrió la veda de los homenajes a las viejas salas de cine con la escena de *Érase una vez en... Hollywood* (2019) en la que Sharon Tate visitaba el mítico Regency Village Theatre de Los Ángeles. Un guante romántico que, el año pasado, recogieron tanto Steven Spielberg como Damien Chazelle en las agri dulces y metafílicas *Los Fabelman* y *Babylon*.

Por su parte, Sam Mendes, quien triunfó en el teatro británico antes de conquistar Hollywood con *American Beauty* (1999), se suma a la celebración del cine como ritual colectivo poniendo un pie en la cinefilia y dejando el otro fuera de la sala. De hecho, durante gran parte de *El imperio de la luz*, la protagonista, Hilary (Olivia



OLIVIA COLMAN Y
(DETRÁS) COLIN FIRTH
EN *EL IMPERIO DE LA LUZ*

El imperio de la luz

Inconformista y cinéfilo Sam Mendes

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Sam Mendes. INTÉRPRETES: Olivia Colman, Micheal Ward, Colin Firth, Toby Jones. AÑO: 2022. ESTRENO: 31 de marzo

Colman), cumple con sus tareas como encargada del majestuoso cine Empire manifestando un desinterés absoluto por las películas que allí se proyectan, de *Granujas a todo ritmo* (1980) a *Toro salvaje* (1980). Para el director de *Camino a la*

perdición (2002), la devoción por el séptimo arte cotiza a la misma altura que su preocupación por cuestiones que atañen al ámbito de lo social e histórico, un territorio familiar para el autor de *Revolutionary Road* (2008) y *1917* (2019).

El imperio de la luz se despliega alternando los puntos de vista de Hilary, una mujer de mediana edad que batalla contra una enfermedad mental, y Stephen (Micheal Ward), un joven descendiente de trinitenses que sufre la creciente ola de racismo que azota la Inglaterra de la era Thatcher. Ambos personajes, situados en los márgenes de la sociedad, protagonizan un *affair* improbable y arrebatado. Esta premisa remite inicialmente a *Solo el cielo lo sabe* (1955), en la que el maestro del melodrama, Douglas Sirk, imaginó el romance entre una viuda de clase alta (Jane Wyman) y su joven jardinero (Rock Hudson). Sin embargo, cuando Mendes cita de forma explícita la melancólica *Bienvenido, Mr. Chance* (1979), se hace patente la influencia del



TEATRO INGLÉS, CINE AMERICANO

La pasión de Sam Mendes por el cine floreció mucho antes de que el británico se convirtiera en estrella de la dirección escénica, en los años 90, a los mandos del teatro Donmar Warehouse de Londres. De hecho, su ingreso en la Universidad de Cambridge para estudiar literatura inglesa se produjo solo después de que su solicitud para estudiar cine en Warwick fuese rechazada. Según recogió Stephen Lowenstein en su libro *My First Movie*, los tres “momentos filmicos seminales” del Mendes cinéfilo proceden de obras prendadas del imaginario yanqui: *Paris, Texas* (1984), *Repo Man* (1984) e *Historias verdaderas* (1986), el musical dirigido, escrito y protagonizado por David Byrne.

imaginario transgresor y libertario de Hal Hasby, cuya *Harold y Maude*, con su romance entre un adolescente pesoso y una alegre septuagenaria, podría verse como una versión punk de la comedia *El imperio de la luz*.

Mendes se emplea a fondo en la confección de una ecuación romántica de horizonte aciago. La habilidad del director de *Un lugar donde quedarse* (2009) para manejar un registro intimista alumbraba un nuevo recital actoral de Olivia Colman, quien camina con determinación por la cuerda floja de la inocencia y la pesadumbre.

Ante el guion de *El imperio de la luz* surge la duda sobre la confianza de Mendes en el poder de los gestos y emociones de sus personajes. Una sospe-

cha avivada por la fijación del cineasta por un tipo de escritura metafórica.

PREJUICIOS RACISTAS

Así, al director de *Skyfall* (2012) no le basta con observar cómo el amor entre Hilary y Stephen resquebraja prejuicios racistas, sino que necesita subrayar la

LA PELÍCULA SE DESPLIEGA ALTERNANDO LOS PUNTOS DE VISTA UNA MUJER QUE BATALLA CONTRA UNA ENFERMEDAD MENTAL

cuestión interracial explicitando la raíz mestiza de la música *ska-punk* que escucha el joven. Luego, para remarcar la vulnerabilidad de la pareja, Mendes concibe una subtrama sobre una paloma con el ala rota a la que Stephen rehabilita con suma delicadeza, mientras que, en otro pasaje,

Hilary rememora la vergüenza que impedía a su padre solicitar cualquier tipo de ayuda, un claro reflejo de la falta de autoestima de la protagonista. Por suerte, ninguna de estas metáforas alcanza la dimensión pueril de la bolsa de basura que agitaba el viento en *American Beauty*; sin embargo, el énf-

sis con el que Mendes presenta la sala cinematográfica como un refugio frente a las injusticias del mundo bordea la pura tosquedad.

Más allá de su escritura grandilocuente, *El imperio de la luz* acaba meciendo sensorialmente al espectador gracias a su condición de envolvente

cápsula del tiempo, en la que suenan temas de Joni Mitchell y Bob Dylan, y donde la cabina de proyección de la sala Empire se presenta como un abigarrado mural fotográfico de mitos de la gran pantalla. Un viaje al pasado que el flamante director de fotografía Roger Deakins—colaborador habitual de Mendes, los hermanos Coen y Denis Villeneuve—convierte en una preciosista galería de espacios en penumbra (el apartamento de Hilary,

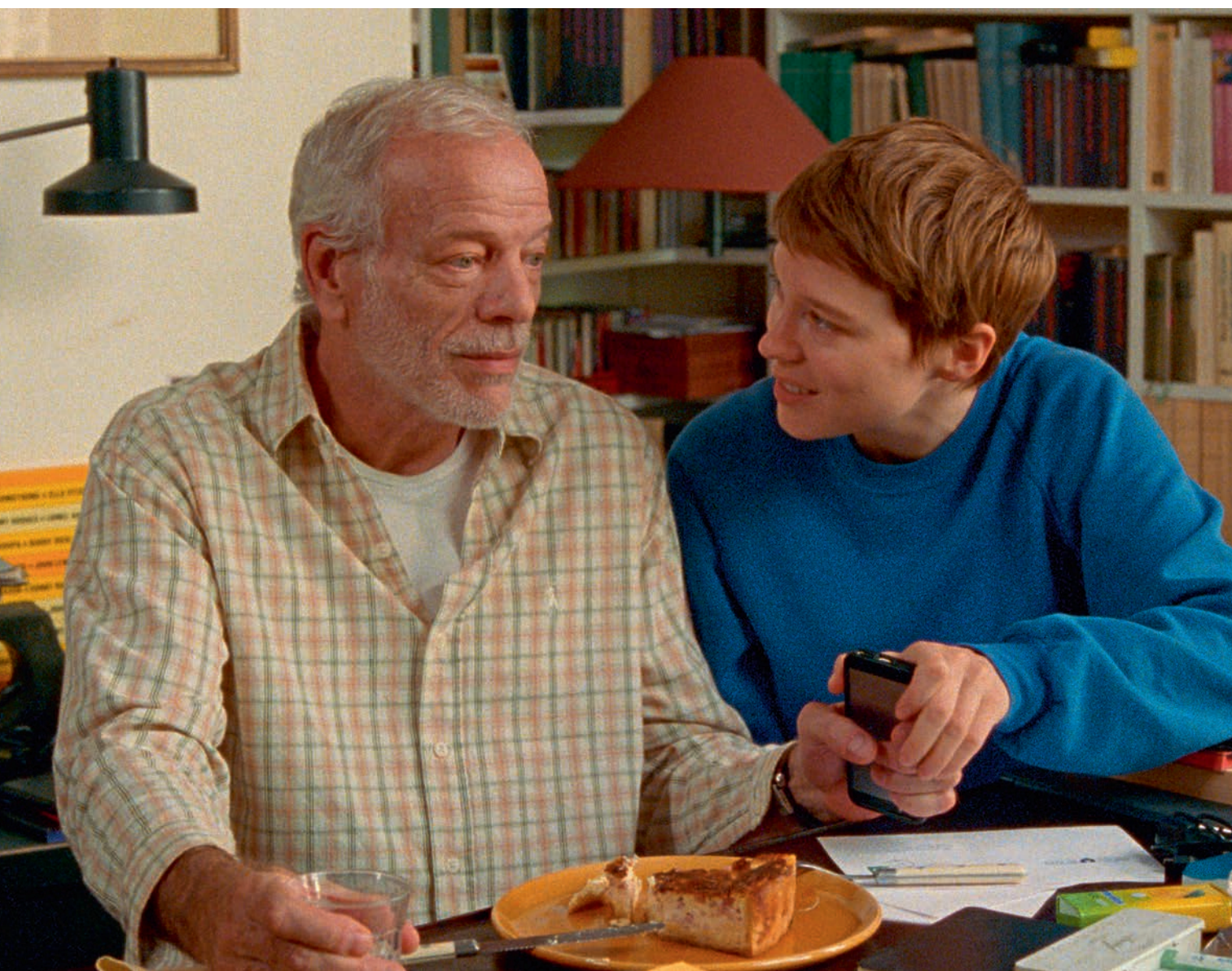
el despacho del hipócrita gerente del cine) y de haces de luz procedentes de farolas, fuegos artificiales y proyectores filmicos. Un diálogo sombrío-lumínico que extiende al conjunto del filme la máxima escrita en la entrada del Empire: “Descubre la luz en el seno de las tinieblas”. **MANU YAÑEZ**

Una bonita mañana

Una clase de precisión llena de emociones

DIRECCIÓN Y GUION: Mia Hansen-Love. INTERPRETES: Léa Seydoux, Pascal Greggory, Nicole García y Melvil Poupaud. AÑO: 2022. ESTRENO: 31 de marzo

Con las premisas argumentales de *Una bonita mañana*, es fácil imaginar un docudrama sobre los efectos de una enfermedad neurodegenerativa o bien un relato social de horizontes oscuros. Bajo la ligereza naturalista de Mia Hansen-Love, sin embargo, los combates cotidianos a los que se enfrenta Sandra (Léa Seydoux) están tocados por un vitalismo especial,



PASCAL GREGGORY Y LÉA SEYDOUX EN *UNA BONITA MAÑANA*

por una suerte de luz que hace honor al título de la película. Todavía joven, Sandra es viuda y madre de una niña de ocho años (el padre murió cinco años atrás), y está al cuidado de su padre George (Pascal Gregory), quien se apaga poco a poco su-

PASCAL CHANTIER



midido en el extravío de la enfermedad. Prácticamente todas las ficciones de Hansen-Love nacen de un gesto autobiográfico, lo que no debe confundirse con la cansina moda de la autoficción, y su octavo largometraje sigue fiel a ese origen.

El drama ancla sus raíces en la propia experiencia de la directora acompañando a su padre en sus últimos meses de vida, abatido finalmente por el síndrome de Benson, que afecta principalmente a las funciones perceptivas, incluyendo la ceguera. En su existencia diaria, Sandra hace malabares con el tiempo y las calles parisinas para atender a su padre enfermo, criar a su hija y mantener su trabajo de intérprete.

La película se hace una pregunta que no es original pero que sigue siendo interesante: ¿qué pasa cuando perdemos a alguien querido y al mismo tiempo tratamos de incorporar otra persona a nuestra vida? El triunfo del filme es el modo en que da respuesta a esa cuestión, en cómo retrata los equilibrios y dese-

quilibrios graduales de ambos procesos, el de la pérdida y la conquista, el de un padre que se marcha y un romance que irrumpe de improviso, ambos con sus propios ritmos pero aconteciendo en simultaneidad, enfrentados a sus propias dificultades.

Hay algo que siempre funciona en el cine de Hansen-Love, algo común en los cineastas más apreciados, y es su capacidad para controlar y repartir los tiempos del relato, y así encontrar la verdad interior de lo que está narrando. A los personajes de Hansen-Love les gusta mucho andar y hablar, o hablar andando, o más bien a la directora le gusta filmar a sus personajes de ese modo. Será paseando, en “una bonita mañana” en el parque, cuando Sandra se cruce con Clément (Melvil Poupaud), un viejo amigo que ahora está casado y es padre. Sin pedirlo, sin desearlo si quiera, ambos caerán bajo la seducción del otro. Es una cualidad extraña y gratificante ver en el cine de hoy que los acontecimientos se suceden sin ver al guionista detrás.

Químico cosmológico, Clément tiene un trabajo muy romántico pero también muy exigente con su disponibilidad. Sus continuos viajes por el mundo en busca de “polvo extraterrestre”, sus largas ausen-

LAS EDADES DEL CORAZÓN FEMENINO

Hija de filósofos, Mia Hansen-Love (París, 1981) se formó como crítica en *Cahiers du cinéma* y como actriz en obras de Olivier Assayas, con quien estuvo casada y comparte una hija. Tras debutar con *Tout est pardonné* (2007), estrenó en Cannes *El padre de mis hijos* (2008). Si en aquella se inspiró en la vida y muerte del productor Humbert Balsan, en *Edén: Lost in Music* (2014) llevó a la pantalla la vida de su hermano mayor, mientras que en obras como *Un amor de jeunese* (2011), *El porvenir* (2016), *Maya* (2018) y *La isla de Bergman* (2021) ha explorado las edades del corazón femenino.

cias, complican más si cabe una vida familiar a dos bandas, de muy difícil encaje. Engaña a su mujer, una mujer a la que nunca vemos en pantalla (en acorde al punto de vista de Sandra), y en cierto modo también a su propia hija, a su familia, cuando hace vida con la hija de otra mujer. Sandra acepta la circunstancia. Sin sensiblería pero marcando los sentimientos de ambos personajes, el filme encuentra el tono y el modo de hacernos ver que ninguno de los dos tiene escapatoria, que no pueden hacer otra cosa más que estar juntos.

EL DRAMA ANCLA SUS RAÍCES EN LA PROPIA EXPERIENCIA DE LA DIRECTORA ACOMPAÑANDO A SU PADRE EN SUS ÚLTIMOS MESES DE VIDA

Ciertamente, hay que suspender la credibilidad para aceptar que una mujer con la edad y el atractivo de Léa Seydoux haya abandonado toda idea de volver a experimentar el amor romántico, como su personaje confiesa, pero otro de

los méritos de *Una bonita mañana* es el de haber sabido despojar a la actriz de su aura glamourosa, a lo que sin duda ayuda el corte *garçon*, la palidez sin maquillaje y un vestuario anodino.

UNA ACTRIZ MUTANTE

El retrato no sexualizado de la actriz francesa de mayor *sex appeal* de su generación irá sin embargo mutando. La sensibilidad de Hansen-Love para revelar con detalles la magnitud de sus criaturas se pone de manifiesto durante el despertar libidinoso que vive Sandra. Las cargas de responsabilidad familiar de las que desea liberarse encuentran su punto de fuga en una suerte de sanación sexual.

Y mientras la relación crece y se complica, la situación de su padre se deteriora. La magnífica interpretación de Gregory, en la piel de un viejo profesor de filosofía que pierde totalmente su conexión con el mundo, está también en el corazón del drama. Seguimos el periplo narrativo de Sandra, su culebrón existencial, con una clase de emoción que la directora siempre corta justo antes de entrar en el melodrama. La autora de *El porvenir* completa así una de sus películas más precisas. Esa clase de cine que se alía con la vida para entumescerla. **CARLOS REVIRIEGO**



MAURO COSTA, A
HOMBROS DE ANDRÉ
CABRAL EN EL FILME

Fuego Fatuo

Distopía sobre el rey bombero

DIRECCIÓN: João Pedro Rodrigues. GUION: Paulo Lopes Graça, João Rui Guerra da Mata y João Pedro Rodrigues
INTÉRPRETES: Mauro Costa, André Cabral, Joel Branco, Anabela Moreira. AÑO: 2023. ESTRENO: 31 de marzo

La comedia no es el género más habitual en el cine portugués que, con cuentagotas, llega a nuestras salas. Digamos que la *saudade*, la melancolía, más que el humor, ha recorrido la obra de los principales cineastas portugueses, de Paulo Rocha y Manoel de Oliveira a Pedro Costa y Rita Azevedo Gomes. No obstante, en la obra de directores como João César Monteiro —León de Plata en Venecia por *Recuerdos de la casa amarilla* (1989)— o Miguel Gomes, en especial en su trilogía *Las mil y una noches* (2015) y en su reciente *Diarios de Otsoga* (2021), sí encontramos enfoques satíricos y fagonazos de una particular ironía rayana en lo absurdo. Sin olvidar un filme

tan genuino como *Diamantino* (Gabriel Abrantes y Daniel Schmidt, 2018), una alocada alegoría política sobre la actualidad protagonizada por un soñador del futbolista portugués Cristiano Ronaldo.

Tras unos inicios marcados por películas de atmósferas oscuras y personajes sometidos a la fatalidad, como *El fantasma* (2000) o *Morir como un hombre* (2009), y tras proponer un bello y luminoso viaje en la inclasificable *El ornitólogo* (2018), que le valió el premio a la mejor dirección en Locarno, João Pedro Rodrigues (Lisboa, 1966) se ha lanzado a la comedia, con toques de musical, en *Fuego Fatuo*, y el resultado es un delirio absoluto.

La película se presenta como una suerte de distopía en la que un rey de Portugal moribundo recuerda desde su lecho de muerte en el año 2069 cómo en su juventud, y contra el criterio de sus progenitores, se empeñó en ser bombero, pasando una temporada en un parque aprendiendo la profesión. En un largo *flashback* que arranca en 2011 y que ocupa la mayor parte de los 60 minutos de metraje, atendemos a cómo al entonces príncipe Al-

fredo (Mauro Costa) se le despierta la conciencia ecologista en un simétrico bosque real al son de la inocente e infantil *Uma Árvore, Um Amigo* de Joel Branco, entonada por un coro de niños en un tierno y desnudo número musical.

Este comienzo entre lo paródico y lo fantástico permite a Rodrigues tratar a continuación con absoluta libertad algunos de sus temas favoritos, en especial ese erotismo homosexual del que ya dejó buenas muestras en *El ornitólogo*. Todo comienza con esa divertida recreación (o resignificación gay) de algunas grandes obras de la Historia del Arte para un calendario de bomberos, para pasar a la calenturienta relación que establece el príncipe con el apagafuegos Afonso (André Cabral), que alcanza dos puntos culminantes: por un lado, la colorista coreografía de seducción al son de *Control+C Control+V* de Ermo,

y, por otro lado, ese plano secuencia circular en el que los amantes retozan en pleno 69.

Con la imagen fállica como motivo visual de la película (casi hasta el empaño), Rodrigues consigue un filme divertido y veloz, que en su aparente ligereza esconde un trata-

do político sobre la identidad de un país y la libertad sexual, que a pesar de sus rigurosas apuestas formales y estéticas no olvida ni por un segundo que hemos venido al mundo a divertirnos. **JAVIER YUSTE**

**UN FILME
DIVERTIDO Y
VELOZ QUE, EN
SU APARENTE
LIGEREZA,
ESCONDE TODO
UN TRATADO
POLÍTICO**

FRÉDÉRIC NIEDERMAYER PRESENTA

Sandrine
Kiberlain



FESTIVAL DE CANNES
SECCIÓN OFICIAL 2022

Vincent
Macaigne

"UNA ELEGANTE COMEDIA QUE EVOCA LO MEJOR
DE WOODY ALLEN Y ÉRIC ROHMER"

Ángel Quintana, CAIMÁN

Crónica de un amor efímero



una película de
Emmanuel Mouret

ESCRITA POR PIERRE GIRAUD Y EMMANUEL MOURET FOTOGRAFÍA LAURENT DUSMET EDICIÓN MARTIAL SALOMON DISEÑO DE PRODUCCIÓN DAVID FAVRE SONIDO MARIOME GHANOUAN FRANCIS MÉRÉU Y JEAN-PAUL HURIER TO ASSISTENTE DE DIRECTION JULIETTE MAILLARD CESTOS CONSTANCE DEMONTOY PELUQUERA JEANNE MILON DISEÑO DE VESTUARIO BÉNÉDICTE MOURET
MONTAJE CHRISTOPHE OLIVEIRA DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN ARNAUD TOURNAIRE PRODUCCIÓN FRÉDÉRIC NIEDERMAYER UNA PRODUCCIÓN DE MOBY DICK FILMS EN CO-PRODUCCIÓN CON ARTE FRANCE CINÉMA CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ CINÉ+ Y ARTE FRANCE CON EL APOYO DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE Y LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
EN COLABORACIÓN CON CNC EN ASOCIACIÓN CON K FILMS AMÉRIQUE CON LA PARTICIPACIÓN DE LA BANQUE POSTALE IMAGE 15 Y INDÉFILMS 9 CON EL APOYO DE PRODIGEPEP VENETOS INTERNATIONALES KINOLOGY DISTRIBUCIÓN EN FRANCIA PYRAMIDE



with the support of the
Creative Europe Programme 2022

24 DE MARZO EN CINES



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Escher o el arte de lo imposible

EL 17 DE JUNIO DE 1898

nació en Leeuwarden (Países Bajos) Maurits Cornelis Escher (1898-1972). Pronto se cumplirán, por consiguiente, 125 años de su nacimiento. Y como es natural, al tratarse de un hombre que dejó una profunda huella innovadora en el arte gráfico, se han organizado exposiciones para celebrar a este visionario: el 26 de este mes

de marzo se clausura una en el Museo degli Innocenti de Florencia, y están en marcha dos en La Haya, la ciudad holandesa que alberga la colección más extensa de obras suyas.

Cuando se menciona a Escher vienen inmediatamente a la mente sus imposibles composiciones (litografías, xilografías, grabados, dibujos...): escaleras que suben al mismo tiempo que bajan, “manos dibujando” en las que dependiendo de por dónde empezamos a mirar vemos que una mano dibuja a la otra o viceversa, un “bucle extraño”, adoptando la terminología de Douglas R. Hofstadter en *No soy un extraño bucle* (Tusquets, 2008), como también lo es la xilografía *Metamorfosis espacio-tiempo*, en la que hormigas se desplazan por una cinta de Moebius. Ahora bien, Escher comenzó con obras que, aunque ya revelan detalles de su peculiar estilo, se pueden calificar de “realistas”. Primero fueron plantas, insectos y personas lo que atrajo su atención: obras como *Girasoles* (1918) o *Delfines* (1923). Y también paisajes: pueblos de calles estrechas, alambicadas, de edificios rectangulares, ambientados sobre todo en Italia, país en el que vivió entre 1923 y 1935; situaciones imaginadas como la que plasmó en *La catedral sumergida* (1929); o montañas misteriosas, con un halo de irrealidad. Y siempre alternando el blanco con diferentes tonalidades en negro, como si de esa manera quisiera ahondar en los oscuros misterios que nunca le abandonaron.

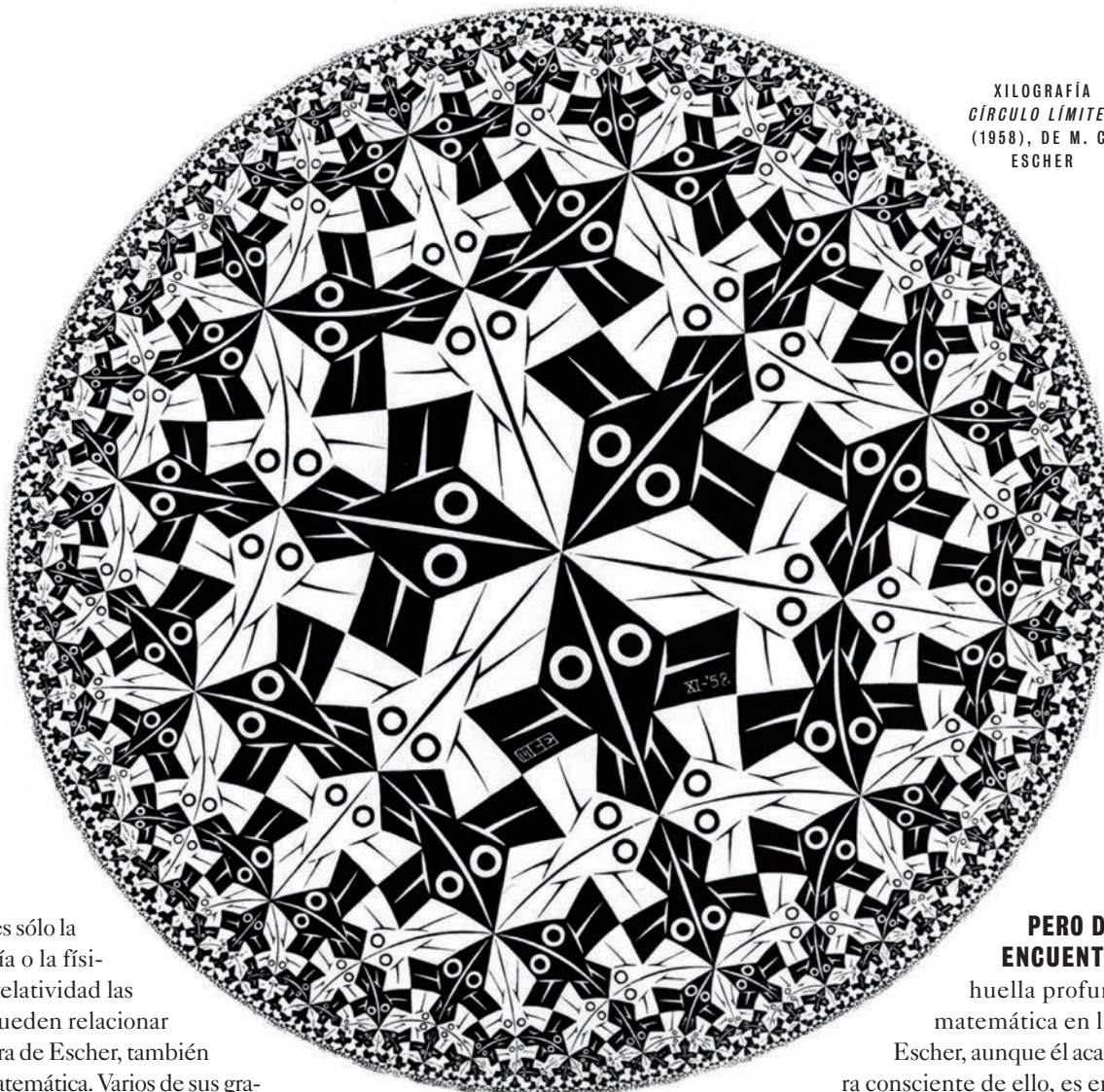
PERO A PARTIR DE 1937 el carácter de su obra cambia, concentrándose en una combinación de formas regulares y espacios

alterados, dibujos en los que no siempre es posible ver todo el conjunto y que, como apunté, son mucho más conocidos y admirados. Escarabajos en blanco que coexisten con otros en negro, y que no podemos ver simultáneamente, aves que se convierten en peces. Es preciso “pulsar”, como si dijéramos, una tecla del cerebro para pasar de una figura a otra.

No sorprendentemente, se han vinculado sus “ilusiones ópticas” con la Gestalt—“configuración” o “forma”—, la corriente de la psicología que nació en Alemania a comienzos del siglo XX, y que tuvo como sus principales proponentes a Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka. Según la Gestalt, la conciencia se centra en una figura que protagoniza nuestra percepción, no siendo posible percibir simultáneamente aquello que aparece en el fondo. El todo es más que las partes. Existen, en definitiva, elementos en los que la conciencia se fija y elementos que esta ignora. Puro Escher.

Como si fuera un ovillo de lana que al desenrollarse va mostrando conexiones ocultas, Wertheimer, Köhler y Koffka fueron estudiantes del filósofo, fisiólogo y matemático Carl Stumpf, que a su vez lo había sido de Franz Brentano, quien por su parte se vio influido por las ideas del físico Ernst Mach, que también navegó por los océanos de la fisiología, psicología y filosofía, dominio en el que defendió que las teorías científicas deben incluir únicamente relaciones entre percepciones, y que le condujo a ideas acerca de la naturaleza del espacio y el tiempo que influyeron poderosamente en el Albert Einstein de la teoría de la relatividad especial. Por cierto, una de las litografías de Escher de 1953 se titula *Relatividad*, una relatividad que se manifiesta en personas que suben por escaleras a la vez que otras descienden por escaleras “inversas”, mientras que otras más caminan por planos de imposible coexistencia. Una particular visión de la relatividad einsteiniana de 1905, en la que la realidad depende del plano (sistema) de referencia que se elige.

XILOGRAFÍA
CÍRCULO LÍMITE I
(1958), DE M. G.
ESCHER



Y no es sólo la psicología o la física de la relatividad las que se pueden relacionar con la obra de Escher, también está la matemática. Varios de sus grabados son representaciones de uno de los tipos de espacios no euclidianos, el de Lobachevski. Es el caso, por ejemplo, de la xilografía titulada *Círculo Límite I* (1958), donde coexisten peces blancos y negros, y en la que al ser imposible dibujar fielmente en el plano euclidiano un espacio no euclidiano, esos peces se van apiñando y disminuyendo de tamaño en los bordes del círculo que limita el dibujo. El premio Nobel de Física Roger Penrose, explicó el significado de esta xilografía en su libro *La nueva mente del emperador* (1989). No es sorprendente que Penrose se ocupara de la obra del artista holandés porque él mismo popularizó uno de esos objetos imposibles, el denominado “triángulo de Penrose”, un triángulo formado por tres tramos rectos de sección cuadrada, que se unen formando ángulos rectos, combinación imposible en un espacio tridimensional euclidiano; una litografía de Escher, *Cascada* (1961), utiliza dos triángulos de Penrose. Y otro tanto se puede decir de la “escalera de Penrose”, que Roger y su padre, el psiquiatra, matemático y maestro del ajedrez, Lionel Sharpley, presentaron en un artículo de 1958.

**NO ES SORPRENDENTE
QUE EL PREMIO NOBEL
DE FÍSICA ROGER PENROSE
SE OCUPARA DE LA OBRA
DE ESCHER. ÉL MISMO
POPULARIZÓ EL
“TRIÁNGULO DE PENROSE”**

PERO DONDE SE ENCUENTRA una huella profunda de la matemática en la obra de Escher, aunque él acaso no fuera consciente de ello, es en la conexión de un buen número de sus dibujos con el arte ornamental islámico, con los mosaicos de cerámica de diferentes formas y colores que se agrupan entre sí para generar tramas geométricas de gran complejidad, en especial con los que aparecen en la Alhambra, que Escher visitó y estudió en 1922 y 1936. Desde el punto de vista de la matemática el problema se reduce al número de movimientos que permiten teselar un plano, es decir cubrir una superficie plana utilizando polígonos sin dejar huecos. Existen 17 estructuras de este tipo (grupos), y durante un tiempo se creyó que todos estaban representados en la Alhambra, hasta que en 1981 Martin Gardner demostró que allí sólo aparecen 11. Lo maravilloso es que los artistas que elaboraron esos mosaicos lo hicieron desconociendo la matemática que subyacía en ellos, una muestra más de que existe una “matemática inconsciente, intuitiva” que se desarrolla, heurística y mentalmente, antes de que se haya deducido de sistemas matemáticos bien establecidos. En este sentido, todos somos, o podemos ser, matemáticos. ●

¿Se debe hacer política con la literatura?

La política siempre irrumpe como un pistoletazo en el concierto. Lo que no se puede es hacer populismo y halagar a los zoquetes. Y es que sin una tribu la vida es tremendamente áspera. Conmovedor.

Contra la literatura como política, titula **Sergio del Molino** su artículo en *Ethic*. “En una democracia con libertad de expresión donde cualquiera es libre de militar y de alentar movimientos políticos –sostiene el autor de *La España vacía–*, decir que se hace política desde la literatura me parece, simplemente, una forma de escurrir el bulto” Y lo argumenta. “El escritor que hace política con su literatura se ahorra el trago de hacer política con la política. Con decir que su literatura transforma la realidad, se evita el esfuerzo de intentar transformarla mediante la acción colectiva y cívica de los partidos y las organizaciones activistas”.

Del Molino entiende, eso sí, que “la literatura puede ser una forma de hacer política cuando no se puede hacer política”. Así, “bajo una dictadura, por ejemplo, cuando no hay mecanismos de representación y cualquier actividad pública sirve para denunciar la ausencia de debate”. El cubano afincado en España **Abilio Estévez** explica a **Ariana Basciani** (*Coolt*) el caso de su país. “En Cuba la política siempre irrumpe como un pistoletazo en el concierto, que decía **Stendhal**. Hemos vivido en un país donde la política ha estado en todo, hasta en lo más íntimo y cotidiano (...) No hay forma de escapatoria, porque ni el silencio es apolítico: Si hablabas porque hablabas, si no hablabas porque no hablabas. No podías quedarte al margen”. El novelista se queja de que con frecuencia, “ni siquiera te preguntan por tus libros (...), es como si por el solo hecho de ser cubano uno fuera politólogo”.

La palabra “solo” lleva tiempo centrando el debate cultural. ¿Qué hay detrás de la polémica ortográfica? Tres columnistas de *ABC* ofrecen su interpretación. Para **Juan Manuel de Prada**, “en la supresión de la tilde al adverbio sólo se esconde un intento populista de halagar a los

zoquetes que no saben distinguir del adjetivo”. Para **Ignacio Camacho**, “quizá la tilde haya sido una excusa” y “el debate de fondo es contra la renuncia a la pulcritud en la escritura”. **Pedro G. Cuartango** va más allá y considera que “si se modifica la grafía de las palabras por razones de economía o de uso, lo que se producirá de forma inevitable es un empobrecimiento del lenguaje (...) Lo inútil es un aspecto esencial de nuestra cultura y de nuestra forma de pensar”.

Más tiempo llevan nuestros creadores reflexionando sobre la familia. **Elvira Navarro** confiesa a **Emma Rodríguez** (*Lecturas Sumergidas*) que mira “con mucha piedad y amor a la familia”. La novelista cree que “el problema no son las familias, porque sin familia, es decir, sin vínculos fuertes, la vida es tremendamente áspera” Aclara, eso sí, que no se refiere “a la tradicional, sino a cualquier modelo, sea el que sea”. Y concluye que “todos tenemos una pequeña tribu, un grupo social del que no nos gusta salirnos, porque hace mucho frío a la intemperie”.

También se pronuncia al respecto **Álvaro Pombo**. “No digo que la familia lo sea todo, pero socialmente no nos podemos cargar una estructura mental e instintiva tan determinante. El daño sería tremendo –asegura a **Gonzalo Cachero** (*Ethic*)–. La familia otorga un orden emocional de partida, por deficiente que sea. El desorden es mucho peor: es una verdadera jodienda”.

A propósito de lo emocional, **Viola Ardone** cree que “la novela apela a las emociones, y ese es un escenario que puede



PATRICIA GARCINUNO

IVAN GIMÉNEZ

SERGIO DEL MOLINO: “EL ESCRITOR QUE HACE POLÍTICA CON SU LITERATURA SE AHORRA EL TRAGO DE HACER POLÍTICA CON LA POLÍTICA”

ABILIO ESTÉVEZ: “NI SIQUIERA TE PREGUNTAN POR TUS LIBROS, ES COMO SI POR SER CUBANO UNO FUERA POLITÓLOGO”

ser mucho más útil (...) que si nos limitamos a abordar determinadas cuestiones únicamente de un modo racional”. La escritora italiana explica a **Jaime Iglesias** (*Zenda*) que pretende conmover al lector. “Etimológicamente conmover significa lograr poner en movimiento a alguien. En este sentido, el conmover estaría relacionado con el hecho de seducir y yo soy de la opinión de que una buena novela debe seducir al lector”.

P.S. Sobre arte e industria reflexiona **Mayte Martín**. “Hay un respeto hacia el arte que no está reñido con la evolución, y que tiene que ver con no mancillar lo que tenemos –cuenta la cantaora a **Alejandro Duque** (*elDiario.es*)– (...) La industria querrá siempre ganar dinero y puede que no le importen estas cosas, pero si nosotros tenemos clara nuestra prioridad, tenemos que mantenernos firmes y no dejarnos manipular. Es la industria la que tendría que estar al servicio del arte, como siempre estuvo. Pero ahora es al revés”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Víctor del Árbol

Tras el éxito de *El hijo del padre*, Víctor del Árbol (Barcelona, 1968) vuelve al thriller con *Nadie en esta tierra* (Destino), la historia de un policía seriamente enfermo que debe resolver unos crímenes y enfrentarse al pasado.

¿Qué libro tiene entre manos?

El archipiélago del insomnio de Lobo Antunes.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Abandono una lectura cuando siento que no me va a conducir a ninguna parte, cuando intuyo los lugares comunes o la falta de pasión de quien la ha escrito. Si el viaje no merece la pena, mejor no gastar suela en el camino.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Me gustaría tomarme un café y fumarme unos cuantos cigarrillos con Albert Camus... Y que a mitad de conversación se nos unieran Lorca y Cervantes.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

La Ilíada, en una adaptación de cómic para niños. Ahí me enamoré para siempre de los héroes que saben perder, como Héctor.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel?

Leo en papel, porque tengo tendencia a subrayar o a escribir en sus márgenes. Intento dedicar todas las horas que puedo, y nunca leo en la cama. Tengo mi sillón preferido, a media tarde, con música de Miles Davis de fondo.

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

La primera vez que vi *La ley del deseo* en el cine quedé impactado con aquel beso, ya mítico entre un joven Antonio Banderas y Eusebio Poncela. Yo era apenas un crío, y recuerdo la reacción de incomodidad de mi vecino de butaca. Entonces pensé: “Se trata de incomodar con la realidad. Mostrar la vida. Eso es cultura”.

¿Qué es *Nadie en esta tierra* en relación a su obra anterior?

Es un cambio, o una evolución necesaria, me parece. Me gusta explorar todos los territorios técnicos, estilísticos y narrativos para hacer crecer mi voz, matizarla y darle más profundidad. Por primera vez he querido mostrar la capacidad heroica que todos podemos tener en las peores circunstancias. Esa luz es nueva para mí.

El protagonista vuelve a Galicia para enfrentarse al pasado: ¿es posible hacer algo así impunemente?

Todo acto tiene consecuencias, pero en eso consiste la libertad. Visitar el pasado es una forma de regresar al territorio de la infancia, pero también de desmitificarla.

Enfermo de cáncer, Julián Leal cree que su vida ha sido un desperdicio. ¿Buscar a los malvados justifica una vida “echada a la basura”?

Para Julián, salvar a quien puede, alguien sin importancia para la gran Historia, es una forma de justicia poética. Un acto de heroísmo, que nadie agradecerá, puede redimir toda una existencia de cinismo.

¿Cuál es su secreto para conquistar a miles de lectores?

Escribo desde la duda; tengo tantas preguntas, tantos conflictos entre mis partes más sombrías y luminosas que necesito escribir para mostrarme y buscar a otros que quieran buscar respuestas conmigo. Amo profundamente este oficio y la lectura. Creo que la gente que me lee percibe esa verdad y se identifica con ella.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me emociona cuando nace de las entrañas, no desde el intelecto o de la teoría. Si percibo autenticidad, buscaré entender la mecánica creativa de un cuadro, de una pieza musical o de una escultura hasta lograr que me “hable”.

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

De Lucian Freud. Miraría a ese hombre autorretratado una y otra vez, buscándome en su mirada.

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

Podría decirte como García Márquez que escribo para que me quieran. Pero para que me quieran yo debo darles algo a los demás. Y aceptar su veredicto. En cualquier caso, sé distinguir perfectamente entre la crítica y la opinión.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la España que piso en los clubs de lectura, en las terrazas, en la cola del pan. Me gusta porque somos una sociedad capaz de buscar lo mejor en nosotros, por más que me duela el espectáculo del abuso de poder, el exceso de burocracia, y el espectáculo parlamentario. Me gusta la España que sueño y que llevo conmigo a todas partes. Una tierra que se busca entre la luz y la sombra. ●



MANUEL HIDALGO

Carrington y Buñuel, dos escenas

MAX ERNST. La coincidencia entre la subyugante y conmovedora exposición dedicada a Leonora Carrington (1917-2011) en la Fundación Mapfre y el quincuagésimo aniversario del Óscar de Luis Buñuel por *El discreto encanto de la burguesía*, me hace recordar algún episodio de la chusca relación amistosa entre los dos surrealistas. La pintora británica fue surrealista hasta el final, mientras que el cineasta español, sin dejar de serlo, rebajó notablemente el esencial y decidido surrealismo de sus comienzos a domesticados y más digeribles ingredientes de fórmula y marca. Buñuel fue muy amigo de Max Ernst en París, pero no llegó a tratar a Carrington en Francia durante los tres años en los que ella convivió con el artista alemán. Leonora tenía 19 cuando conoció a Ernst en Londres en 1937. El flechazo fue fulminante. Él era veintiséis años mayor. En la exposición vemos una delicada imagen, tomada en Cornwall por Lee Miller –la fotógrafa americana que se autorretrató en la bañera de Hitler–, en la que Max cubre con sus manos los pechos de Leonora, que fuma semidesnuda.

NUEVA YORK. Buñuel y Carrington se conocieron en Nueva York a principios de los 40, cuando él, exiliado, trabajaba para el MoMA. En *Mi último suspiro*, Buñuel cuenta que Leonora, durante una reunión de amigos, fue al baño y se duchó vestida. Al volver “choyendo”, dice Buñuel, ella le tomó del brazo y le dijo: “Es usted guapo, me recuerda a mi guardián”. Resulta chusco, en efecto, que Buñuel sólo evoque a Carrington por este episodio, y más cuando obvia que el estado anímico y mental de Leonora no podía ser todavía bueno tras, sucesivamente, haber visto cómo la policía de Vichy detenía a Ernst, haber huido a España en automóvil, haber sido violada en Madrid por un grupo de requetés y, en una situación psicótica, haber sido internada por su adinerado padre en un frenopático de Santander y haberse fugado de él. El tal “guardián” era

el doctor Luis Morales, quien acabó creyendo con fervor en las apariciones de la Virgen en Garabandal. Morales le prescribió, entre otros calvarios, tres inyecciones de Cardiazol que le provocaron, como estaba previsto, ataques epilépticos. También escritora, Carrington contó su penosa y delirante experiencia santanderina en su libro *Memorias de abajo* (1943), que podemos leer en Alpha Decay con un hermoso prólogo de Elena Poniatowska, amiga suya en México y autora de *Leonora*, su biografía ficcionada. En la exposición se exhibe un lienzo titulado *Abajo* (1940), donde Carrington recreó fantasmalmente –siempre caballos– su estancia en el psiquiátrico de Santander.

LEONORA CARRINGTON: ABAJO, 1940
© ESTATE OF LEONORA CARRINGTON / VEGAP, 2023

UN CURA. Es muy completo el libro *Leonora Carrington. Una vida surrealista* (Turner), escrito por Joanna Moorhead, prima suya y periodista de

The Guardian, quien se entrevistó con ella a lo largo de cinco años. Moorhead recoge el suceso buñueliano de la ducha neoyorkina, considerándolo una *performance*, al igual que otro lance, recordado por el capo surrealista André Breton, en el que Leonora, comiendo en un restaurante, se quitó los zapatos y se embadurnó los pies con mostaza. El abigarrado y bosquiano mundo mágico, feérico, legendario y animal de la pintura de Leonora Carrington y su pasión por las construcciones imaginativas de las religiones y de los saberes esotéricos no sólo confluyeron con su impronta surrealista, sino que se vieron sombríamente impregnados por la respiración doliente de sus profundas heridas, atenuadas en su vida mexicana con su segundo marido, el fotógrafo “Chiki” Weisz, y sus dos hijos. Carrington apareció en México, donde vivió casi siete décadas, en varias películas. En *En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1962), sobre un cuento de Gabriel García Márquez, Leonora actúa, enlutada y con mantilla, como extra, sentada en una iglesia. Sobre su cabeza, Buñuel, que la instigó a participar en el filme, es un cura que lanza un tronante sermón desde un púlpito. ●

**BUÑUEL Y CARRINGTON SE CONOCIERON EN
NUEVA YORK, A PRINCIPIOS DE LOS 40, CUANDO
ÉL, EXILIADO, TRABAJABA PARA EL MOMA**

NI TE LO IMAGINAS



PROMO
SEMANA
DEL TEATRO
HASTA

30%
DTO

ROALD DAHL'S

Matilda

EL MUSICAL

★★★★
UNA EXPERIENCIA
MÁGICA

★★★★
UN MUSICAL
ÚNICO

★★★★
UN ESPECTÁCULO
IMPRESINDIBLE

NUEVO TEATRO ALCALÁ

musicalmatilda.es

SOMProduce

Presented by arrangement with Music Theatre International (www.mtishows.eu)

entradas.com

El Corte Inglés
— VENTA DE ENTRADAS —

CaixaForum

Madrid

8 de febrero / 21 de mayo

#CaixaForumPRINT3D

PRINT3D

REIMPRIMIR LA REALIDAD



Fundación "la Caixa"