

EL CULTURAL

14-20 de abril de 2023

2€
elcultural.com

Jardines para leer

Libros sobre los floridos
paraísos primaverales



8 423793 000132 1121

Apaches

Las feroces guerras
de Gerónimo

Jaume Plensa

Cara a cara con
Gaudí en La Pedrera

Nixon en China

La ópera de una
cumbre histórica

Pietro Marcello

“*Scarlet* está influida
por Rossellini”

1/6

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

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

Este indicador de riesgo hace referencia a la Cuenta Online Santander

La **Cuenta Online** es

TAN
TAN
completa

que además de

0€ 0

de comisiones¹ condiciones

te llevas

150€

si traes tu nómina²

 **Santander**

Por ti, los primeros.

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

2. Promoción exclusiva para la Cuenta Online. Bonificación de 150 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 24 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 121,5€. Promoción hasta el 30 de junio de 2023. Consulta condiciones en www.bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Selena Millares

Enciende el verso en la lámpara de madrugada

Ruedan las horas mientras el viento y la memoria se abrazan en el laberinto de la soledad. A la poeta se le quema el corazón tras la sombra del amado. No sabe cómo cargar con la mágica silueta de sus derrotas y se le enciende la rabia al contemplar cada uno de los sueños perdidos. Voz de agonía en el jardín del silencio, Selena Millares amanece sobre el color de la llama y llora lágrimas en la soledumbre de sus paisajes yertos y junto al alma de sangre escarchada.

Lámpara de madrugada (El sastre de Apollinaire) es un libro que tiembla con lírica delicadeza y enmudece de amor porque la sirena se acuerda de sus dedos azules, de sus pupilas de lumbre y del cristal de su voz. Y en el silencio de la noche le recuerda el dolor. Ancha la sonrisa aterida, ancha la mirada

febril, ancha la tembladera virginal, Selena Millares arruga las palabras en la madrugada acechada de peces atónitos y recuerdos muertos. Se agarra a las luces de un verso de Paul Celan y, cada uno en su noche, cada uno en su muerte, sabe que la nave de la derrota partió desde la bodega de sus sueños, la rabia a la deriva.

Bebe entonces Selena su copa de vino negro para sorber el amor, mientras las estrellas se derraman por los lados del corazón y en los espesos labios del beso aparece el príncipe olvidado del que no conoce el nombre ni la pena ni el desamparo. (Ahrimán centellea sobre la escarcha y Ormuz gravita como el vilano. Regresan en silencio sobre la llama del alba para apagar la luz en la mortaja de los que se van). Selena se queda un ins-

tante entre los párpados del amado inmóvil para decirle cuánto duele el olvido mientras en el cielo se conmueven sus ojos infinitos.

Y un paréntesis entristecido y turbio para recordar al padre muerto. “Jardinero de la luz y de la sal solo sabías jugar al todo o nada, a perder o perder, tu adiós fue lento y dulce como el arrullo de la marea baja, en la playa parecías feliz como un niño que duerme plácido en su hogar y ahora solo dime qué hago con este hueco, con este vacío y con esas dos sílabas, papá, que tanto queman en la garganta porque ya no podré decírselas a nadie jamás”.

“Si fuera luz, te besaría, si sombra, te amanecería, si huella, en ti me perdería y a tu corazón cantaría”, escribe al amado, devastada porque solo encuentra la flor del camino en

los versos de Antonio Machado, álamos del amor, cerca del agua, que corre y pasa y sueña, álamos de los márgenes del río, conmigo vais, mi corazón os lleva. Con la poeta todavía en carne viva, los versos sin cicatrizar, se enciende el color de su sueño, el calor de su sueño todavía. Es el pájaro niño, el que no quiere volar, y Selena Millares se oscurece de melancolía en el verso del poeta, “en la tarde tranquila, casi con placidez de alma, para ser joven, para haberlo sido cuando Dios quiso, para tener algunas alegrías... lejos y poder dulcemente recordarlas”.

Gotean lentos los relojes en la arena. Es el destino que nadie cambiará. La poeta se refugia en los párpados del amor que se va y escribe: “qué dulce esta paz: el tiempo detenido en tus ojos”. ●

ANTIK PASSION

Almoneda

VENTA DIRECTA

Día 18
Entrada gratuita

Media partner:



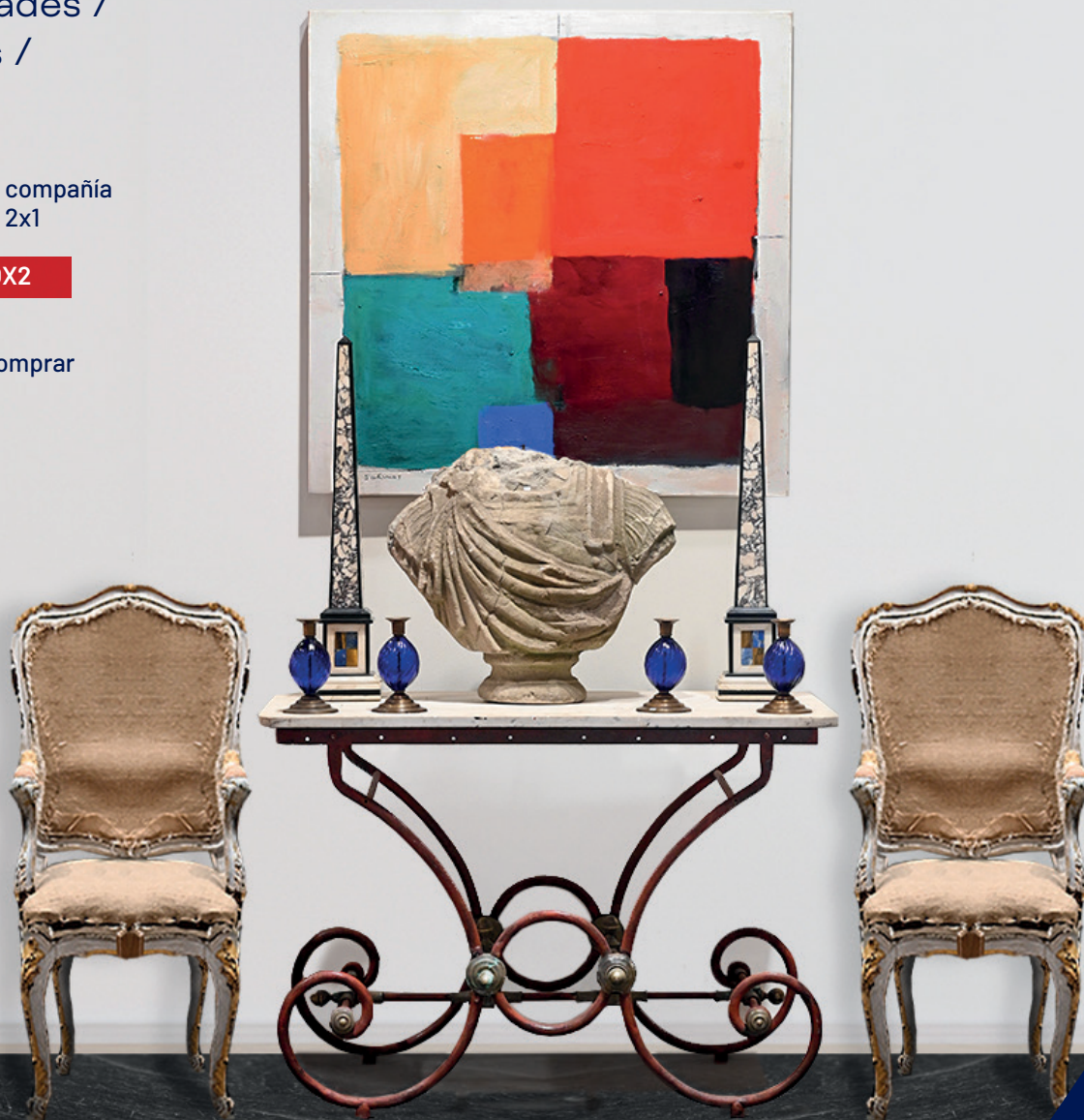
Redescubrir historias.

Mercado de arte /
Antigüedades /
Interiores /
Lifestyle.

Visita la feria en compañía
con este código 2x1

AM23PROMOX2

Introdúcelo al comprar
aquí tu entrada:



15-23
Abr

2023

Recinto Ferial
ifema.es

IFEMA
MADRID

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, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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

 Santander

 Fundación "la Caixa"

SUMARIO

14-20 DE ABRIL DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Selena Millares. Enciende el verso en la lámpara de madrugada, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Nueva poesía iberoamericana, POR WILLIAM GONZÁLEZ GUEVARA Y REINIEL PÉREZ VENTURA

12. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Que la verdad habite entre nosotros, POR RAMÓN ANDRÉS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Del cincel y de la maza, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

48. JARDINES COLGANTES

Sobre la responsabilidad del arte, POR JUAN CARLOS LAVIANA

50. CAFÉ TORINO

Lo bonito no es enemigo de nada, POR MANUEL HIDALGO

JARDINES Y LIBROS. 8. Un motivo literario convertido en filón editorial, POR JAIME CEDILLO

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Daniel Immerwahr. *Cómo ocultar un imperio*, POR JENNIFER SZALAI

NOVELA. 16. Manuel Calderón. *Descampados*, POR PILAR CASTRO

17. Gustavo Rodríguez. *Cien cuyes*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Colson Whitehead. *El ritmo de Harlem*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

POESÍA. 19. Reiniel Pérez Ventura. *Las sílabas y los cuerpos*, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 20. Julio Sanz. *1992*, POR ANTONIO G. MALDONADO

ARTÍCULOS. 21. Rafael Chirbes. *Asentir o desestabilizar*, POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 22. Masacres y venganzas en la última frontera del Salvaje Oeste, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



22

ESCENARIOS

ÓPERA. 34. Llega al Teatro Real *Nixon en China*, de John Adams, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 36. *María Luisa*, Mayorga contra la vejez solitaria, POR ALBERTO OJEDA

38. Romeo y Julieta recuerdan su esplendor en la hierba, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

39. Vuelve *El público* de Lorca con Alfonso Zorro, POR J. L. REJAS

CINE

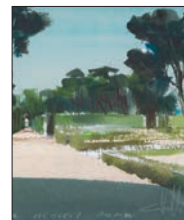
ENTREVISTA. 40. Pietro Marcello habla sobre *Scarlet*, POR BEGOÑA DONAT
ESTRENO. 42. El andamiaje narrativo de *20.000 especies de abejas*, POR M. YAÑEZ
ANIVERSARIO. 44. Canfinflas, el 'peladito' amigo del pueblo, POR FELIPE GABRERIZO
LIBRO. 45. *Hacer cine*, claridad y sabiduría filmicas, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
46. ¿Existen las razas en humanos?,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



49. LA PENÚLTIMA
Enrique Bunbury



PORTADA

Jardins de la Villa Medici Roma, 2016, acuarela de Charles Villeneuve incluida en su exposición *Primavera*, en el Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico



32

ARTE

CONCEPTUAL. 28. Roni Horn, las paradojas de la identidad en el Centro Botín de Santander, POR F. GOLVANO
ESCULTURA. 30. Jaume Plensa se mide con el edificio de La Pedrera, POR JAUME VIDA OLIVERAS
INTERNACIONAL. 32. Viaje apresurado hacia la modernidad en Europa, POR ELENA VOZMEDIANO

Nueva poesía iberoamericana. El Premio Loewe y el Hiperión, dos de en España, han recaído en sendos autores centroamericanos este año. ¿



WILLIAM GONZÁLEZ GUEVARA

Poeta nicaragüense. Premio Hiperión 2023 por *Inmigrantes de segunda* (Hiperión)

Producto centroamericano de exportación

Si en España el panorama poético joven es un *totum revolutum*, en Latinoamérica no iba a ser distinto. En el caso español hay líneas poéticas muy marcadas, pero no fijadas del todo. Quizá todavía es muy pronto para hacerlo. El Loewe y el Hiperión han recaído este año en dos latinoamericanos. Concretamente, dos poetas “jóvenes” centroamericanos. En mi caso, resido en Madrid desde los once años y mi vida ha estado dividida entre dos naciones: Nicaragua y España, mis patrias poéticas. Me siento español y nicaragüense a partes iguales. Español y nicaragüense de literatura. Nicaragüense dariano. Español lorquiano. Sin embargo, apenas se apuesta por la poesía joven latinoamericana o, peor aún, por la centroamericana. Es más, si hiciésemos una encuesta preguntando al azar nombres de poetas jóvenes centroamericanos, me atrevería a decir, que saldrían muy pocos o ninguno.

En este sentido, los premios literarios juegan un papel importante. Los galardones de poesía joven sirven como trampolín, dan un impulso al autor hasta ese momento desconocido, pero ¿existe realmente una generación que quiere abrirse paso? Es una incógnita muy complicada de responder. Simplemente, porque la desconexión en cuanto a poesía, entre los dos lados del océano es abismal. Lo sé de primera mano, ya que al entrevistar estos últimos años a diversidad de poetas españoles galardonados (Adonáis, Hiperión, Loewe) me confiesan no leer poesía joven latinoamericana, quizá por desconocimiento a lo que se está escribiendo al otro lado del Atlántico. O simplemente por el hecho de que el sector

editorial poético centroamericano es prácticamente nulo. En la poética joven latinoamericana también se da ese *totum revolutum*. Las propuestas son diversas y plurales: poesía respetando el orden clásico, poesía con verso de largo aliento, poesía en verso libre o poesía social. Esta última, tiene una carga muy fuerte por la oleada de totalitarismos que azotan aquellas tierras. Incluso temas como el desarraigo, el exilio, la nostalgia a la patria son asuntos, que, en algún rincón de América, plumas perfilan delicadamente el dolor que producen esos vocablos. Además, como en mi caso, puede llegar a ser premiada. El continente americano ha tenido que esperar 37 años para que en la nómina de poetas figurara un centroamericano por primera vez en la historia del Premio Hiperión.

A pesar de que las redes sociales han impulsado corrientes muy criticadas, no creo que las fronteras poéticas hayan desaparecido por ellas. Crecí leyendo a Darío, Cardenal, Claribel Alegría, Gioconda Belli, Roque Dalton, Roberto Sosa, José Ángel Buesa. Pero también me sigo nutriendo de maestros como Lorca, Antonio Machado, Gil de Biedma, Miguel Hernández o más contemporáneos como Luis Antonio de Villena o Manuel Francisco Reina. Me considero un gran defensor de la poesía centroamericana y española, pues ambas se funden en mí. José Coronel Urtecho escribió: “La poesía es el mejor producto nicaragüense de exportación”. Si me lo permiten, yo diría que *la poesía es el mejor producto centroamericano de exportación*. A pesar de los tiempos y más allá de cualquier premio. ▲

MI VIDA HA ESTADO DIVIDIDA ENTRE NICARAGUA Y ESPAÑA, MIS PATRIAS POÉTICAS.

ME SIENTO ESPAÑOL Y NICARAGÜENSE A PARTES IGUALES. ESPAÑOL Y NICARAGÜENSE

DE LITERATURA. NICARAGÜENSE DARIANO. ESPAÑOL LORQUIANO

los galardones más prestigiosos que se otorgan

Existe una nueva generación poética en la otra orilla?



REINIEL PÉREZ VENTURA

Poeta cubano. Premio Loewe 2023 con *Las sílabas y el cuerpo* (Visor)

Cantando en lo oscuro

Los poetas latinoamericanos siempre han sabido devolverle España a España. Han sido hijos poniéndole el rostro a un padre, el rostro y el nombre. La grandeza de los conquistadores, la fuerza de un toro de sangre que moría en la piel conquistada, todo volvía a España en las manos indias de Rubén Darío, en los volcanes delirantes de Neruda, en la sideral caída de Huidobro.

En ellos estoy volviendo, con la tierra americana que pide la palabra exaltada y el torrente cercano al corazón, con la dignidad del lenguaje, el fuego de la imagen; traigo el español en el alma y en los ojos una realidad naciente. Me acerco a mi hermano español para hablarle con entusiasmo de Lorca, Aleixandre y Cernuda. No los dejen morir, escúchenlos y escriban de nuevo el verso digno y la poesía para siempre. Les repito, hermanos, no los dejen morir.

José Lezama Lima decía que lo estimulante es lo difícil. Forcejear con el idioma, dolerse en el canto, sacar chispas de sus maderos húmedos.

El poeta no da respuestas, sino que vibra con el cosmos. Sin embargo, la “poesía” en las redes quiere agradar y se degrada, quiere ser diálogo y se queda en el logos. Mucha de la poesía joven española sigue esos preceptos, se queda en el vacío de la fórmula y la mueca. Lo difícil debe cultivarse, porque el poema es un águila sobrevolando la montaña del idioma; no puede ser pedestre, no debe ser sombra de un cuerpo que marcha hacia la luz, debe ser luz que marcha hacia todos los cuerpos.

Hay un grupo poética en Cuba, al centro del país, que apuesta por la dignidad en la labor poética, por el gran poema otra vez. Soy parte de este puñado de poetas, uno más que quiere cantar en lo oscuro. Creo que este afán no es compartido por muchos.

En cambio, abunda a ambos lados del Atlántico el libro temático, pero no los grandes temas; la vida literaria, pero no la literatura. Se apresuran a publicarlo todo. Un poeta debiera de tener silencios también. Esta generación le teme al silencio. Los poetas nacen entre el estrépito moderno y quieren que todo sea ruidoso. En ese caos estético, en esa oquedad sin esencias hay que saber reconocer lo verdadero.

El Premio Loewe, entre tantas alegrías, me ha acercado al lector español y a este país celeste. Ganarlo me ha hecho entender que no importa el país del cual vengamos, todos formamos parte de la poesía en español.

Por eso creo que no hay mucha diferencia entre los poetas jóvenes de ambas orillas, la diferencia está en el hacer, en la hechura de una obra. La poesía debe devolvernos la patria universal.

Por eso también yo estaré volviendo perennemente a España con un continente de fuego a cuestas, con las palmas y costas asmáticas de mi patria, con la lluvia implacable del trópico.

A España vengo como un hijo despierto y solo para que me vuelva a dar nacimiento. ▲

ABUNDA A AMBOS LADOS DEL ATLÁNTICO EL LIBRO TEMÁTICO, PERO NO LOS GRANDES TEMAS; LA VIDA LITERARIA, PERO NO LA LITERATURA. SE APRESURAN A PUBLICARLO TODO. UN POETA DEBIERA DE TENER SILENCIOS TAMBIÉN



JARDÍN PRIMAVERAL, 1614. ILUSTRACIÓN DEL LIBRO *HORTUS FLORIDUS*, DE CRISPIN VAN DE PASSE II

El jardín, un motivo literario convertido en filón editorial

A lo largo de la última década, el sector editorial español ha prestado más atención que nunca a las obras en las que estos espacios son predominantes. Analizamos las causas de este auge con Santiago Beruete, autor de *Jardinosofía* (Turner), y con Clara Pastor, editora de Elba, uno de los sellos que más libros sobre jardines ha publicado.

Los jardines se han convertido en un verdadero nicho para el mercado editorial español. En la última década, la proliferación de títulos ha sido más que notable. Bien como escenario central de una trama narrativa o como objeto temático de una obra ensayística, el jardín es el motivo que inspira

muchos de los libros que hoy se venden en nuestro país. Resulta más o menos sencillo detectar algunas causas. Por ejemplo, que la conciencia del individuo con respecto a la crisis climática y la celeridad del mundo en el que habita le conduce a nuevas preocupaciones. La práctica de la jardinería, ade-

más, promueve valores como la paciencia o la perseverancia que la sociedad contemporánea había relegado, por lo que son también espacios de añoranza: un mundo al margen de lo tecnológico, más apacible y sencillo.

Desde la pandemia, la naturaleza ya no es solo un mar-

co bucólico, sino una vía de escape. Aunque los jardines no reflejan únicamente—tampoco en modo estricto—la vieja relación de pertenencia que el ser humano mantiene con el medio ambiente, el progresivo interés por estos espacios en los últimos años es un fenómeno incontestable. El Real Jardín

JARDINES Y LIBROS

Botánico recibió en 2022 el doble de visitantes que en 2021. Hasta 485.440 personas acudieron a los jardines madrileños ubicados junto al Museo del Prado. Esta tendencia tiene su reflejo en el sector editorial. Amén de los manuales de botánica y horticultura o los tratados sobre la jardinería, la creciente demanda de títulos puramente literarios merece una consideración.

PARAÍSO AÑORADO

Un jardín ha sido siempre un símbolo. En la mitología, encontramos referencias inmarcesibles como el Jardín del Edén, que representa un lugar idílico de armonía y gozo, un paraíso anhelado por el hombre tras la expulsión por desobediencia a Dios: el bíblico pecado original de Adán y Eva. Del simbolismo de los jardines a lo largo de la historia da buena cuenta Santiago Beruete (Pamplona, 1961) en su monumental ensayo *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*, publicado por la editorial Turner Libros en 2016. Gracias a este libro, que supuso un éxito editorial y un hito primigenio en la bibliografía de los jardines en España, sabemos que estos espacios albergaron las primeras escuelas filosóficas porque son proclives al desarrollo del pensamiento.

“La jardinería encarna la esperanza en un tiempo tan desesperado, cínico y materialista como el que vivimos hoy”, dice Beruete a El Cultural. El antropólogo y filósofo (y también jardinero) asegura que el auge en nuestro país corresponde a la última década, en

la que ha publicado, además, los ensayos *Verdolatría* (2018) y *Aprendedores* (2021) y el conjunto de relatos *Un trozo de tierra* (2022), todos en Turner.

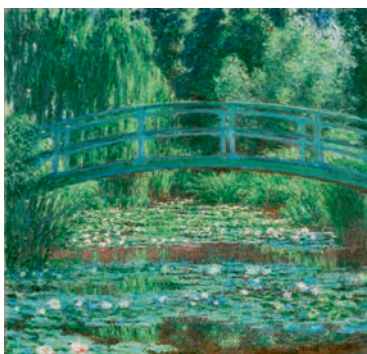
“España es un país esencial en la historia jardinera”, asegura Beruete, y nos recuerda que el Patio de los Naranjos de la mezquita de Córdoba es “el jardín occidental más antiguo del mundo”. Sin embargo, reconoce que las referencias literarias en que estos espacios son protagonistas “son difíciles de encontrar”, más allá de las alusiones en poemas puntuales de algunos autores de la Generación del 27 —“El jardín de las morenas”, de García Lorca— o José Ángel Valente, que escribió que “el jardín no es un lugar de soledad, sino lugar de un dialogo apacible”.

Clara Pastor, editora de Elba, coincide en este apunte. “En España ha habido muy poca atención a los jardines, es una moda muy reciente”, asegura la responsable del sello, uno de los que más títulos esencialmente literarios sobre jardines ha publicado en nuestro país. Estos “remedos del paraíso terrenal”, tal y como acierta a denominarlos Beruete, ofrecen “un contraste a un mundo frenético y antinatural”, dice Pastor. Con todo, el jardín también es una expresión de la injerencia del hombre en la naturaleza. “La permanente tensión entre el afán de imitarla y el deseo de someterla al control humano inspira toda

la historia de los jardines”, asegura Beruete, pues refleja nuestra “conflictiva relación con la tierra”.

Efectivamente, “los libros sobre naturaleza y los de jardines son dos cosas distintas”, tercia Pastor. Y añade: “Los jardines son la naturaleza domesticada, tienen una parte natural y otra más artificial”. La editora, en todo caso, celebra la buena acogida que tienen estos

LA CONCIENCIA SOBRE LA CRISIS CLIMÁTICA HA FAVORECIDO UN NUEVO APEGO POR LA NATURALEZA



CLAUDE MONET: EL PUENTE JAPONÉS Y EL ESTANQUE DE NENÚFARES, GIVERNY, 1899

títulos entre los lectores. Beruete, por su parte, considera que “el fenómeno es indiscutible, aunque la Edad de Oro de la jardinería está por venir”. Entre los del presente más inmediato, encontramos un buen puñado de títulos, presumiblemente publicados con el pretexto primaveral. Elba, sin ir más lejos, edita *Mi jardín y otras historias naturales*, de August

Strindberg, donde la naturaleza refleja la serenidad en el convulso estado de ánimo del eminente dramaturgo sueco.

Conviene no olvidar otros libros de la editorial Elba. Los italianos Umberto Pasti y Marco Martella lideran la serie dedicada al jardín. El primero, creador de unos célebres jardines en Rohuna, un pueblo marroquí, es autor de dos libros contenidos en el catálogo. En *Jardines. Los verdaderos y los otros* establece una tipología en la que distingue los presuntuosos y desapasionados de los auténticos, que pueden surgir en cualquier rincón. Con idéntico impulso, *La felicidad del sapo* resulta ser más autobiográfico.

ESCRITORES Y JARDINEROS

Un pequeño mundo, un mundo perfecto y *Fleurs*, de Martella, editor de la prestigiosa revista *Jardins*, son dos de los libros favoritos de la editora, cuya motivación para escoger las obras no responde a las tendencias literarias del momento, según asegura, sino al gusto personal. Así libros como *Jardines en tiempos de guerra*, el conmovedor regreso de Teodor Ceric tras la ocupación de Sarajevo; *El jardín perdido*, un alegato ecológico de Jorn de Précy; o *Los jardines de los monjes*, de Peter Seewald y Regula Freuler, que pone de manifiesto la vinculación histórica de estos “lugares sagrados”, tal y como los denominó el filósofo Mircea Eliade, con la religión.

El simbolismo de las grandes obras

Raro es el gran libro que no esconda entre sus páginas un elemento simbólico. Los jardines y su encuadre vegetal, tan proclives a la fantasía y los sueños, han sido escenarios de obras literarias involuables. Algunas bajo el paraguas de la mitología y otras proyectando un atributo de

índole moral, en todas ellas subyace la condición humana como impulso de escritura. Por ejemplo, *Desde el jardín*, novela de Jerzy Kosinski publicada en 1971, cuenta la historia de un hombre sencillo que se gana la vida cuidando el jardín de un millonario. Las exitosas trivialidades de *Chance*, que fue interpretado por Peter Sellers en la gran pantalla (*Bienvenido Mr. Chance*, Hal Ashby, 1979), constituyen una crítica de la superficialidad norteamericana en la época.

Manuel Mujica Lainez se remonta hasta el siglo XVI para retratar a la sociedad aristocrática italiana en *Bomarzo* (1962). El duque Pier Francesco Orsini, que tiene la columna deformada, ofrece el aspecto de las rocas con forma de monstruos mitológicos que pueblan los jardines de su castillo, ubicado en Bomarzo (Viterbo, Italia). Hacia este lugar se había desplazado antes el escritor, también conocido como Manucho, y le sirvió de inspiración. A su muerte, el duque com-

Entre las novedades más recientes también encontramos *El paraíso a pinceladas. Jardines en las obras de arte* (Espasa), de Eduardo Barba Gómez, que nos recuerda la íntima relación que siempre han mantenido estas disciplinas. Auspiciado por un prólogo de Antonio Muñoz Molina, el influyente investigador, paisajista y jardinero incluye reseñas de más de treinta jardines aparecidos en algunas obras de arte.

LOS JARDINES Y EL ARTE

No solo describe las características de las plantas que aparecen, sino que localiza y explica si claveles, caléndulas, violetas, tulipanes o azucenas, entre las incontables plantas que comparecen en este volumen, encierran algún significado simbólico. Como ejemplo, el capítulo “Detalles de un jardín victoriano”, donde el autor desliza apuntes históricos del marco en que tiene lugar el origen de estos jardines: la Inglaterra del siglo XIX bajo el reinado de la reina Victoria. Cabe señalar que el jardín inglés destaca por ser amplio y por la abundancia de agua, mientras que el francés es ordenado y tiende a la simetría.

Barba Gómez ya publicó en 2020, también en Espasa, *El jardín del Prado. Un paseo botánico por las obras de los grandes maestros*, donde sometía a escrutinio cuarenta y tres pinturas pertenecientes a la institución de El Bosco, Tiziano, Botticelli, Rubens, Zurbarán, Velázquez o Goya.

Otra de las editoriales más interesadas en la publicación de libros sobre jardines es Errata Naturae. Hace solo unas semanas, lanzó *Viajes por mi jardín*, un volumen colosal (24 centímetros de ancho por 32 de alto) ilustrado por el propio autor. A la vuelta de uno de sus

“LOS JARDINES ENCARNAN LA ESPERANZA EN UN TIEMPO CÍNICO Y MATERIALISTA COMO EL DE HOY”

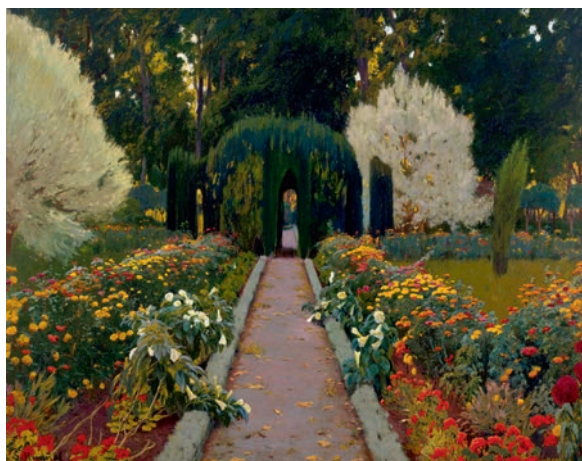
SANTIAGO BERUETE

viajes a China, país sobre el que ha publicado varios libros, Nicolas Jolivot sintió la necesidad de sumergirse en su jardín familiar, que cuenta con más de doscientos años de historia. Alternando texto e ilustraciones,

el autor francés logra una secuencia detallada de su jardín y describe cada elemento que comparece en cualquiera de sus rincones: una hoja, un insecto, un pez... Hasta una cáscara de avellana es susceptible de su asombro y, por tanto, de su recreación y análisis.

Hace solo un año, Errata Naturae publicaba *El huerto de una holgazana*, de Pia Pera, autora que cuenta con otro libro en el catálogo: *Aún no se lo he dicho a mi jardín* (2021). La filósofa, fallecida en 2016, reflexiona sobre el sentido de la vida y la enfermedad: su hermoso jardín en Toscana (Italia) florecía mientras ella se marchitaba. En mayo se publicará *Las virtudes del huerto*, de la misma autora. El otro libro es *Un jardín en Brujas* (Errata Naturae, 2015), la novela autobiográfica de Charles Bertin, escritor belga apadrinado por Paul Valéry.

No podemos perder de vista los títulos publicados en España durante el último lustro, una nómina que constata la pujanza bibliográfica de los jardines. *Recuerdos de un jardinero inglés* (Periférica, 2020), de Reginald Arkell, es el recuento vital de un anciano que ha dedicado su vida al manteni-



SANTIAGO RUSIÑOL:
JARDÍN DE ARANJUEZ. GLORIETA II, 1907

prende que los verdaderos monstruos están al otro lado de su jardín: son humanos.

El jardín de los Finzi-Contini (1962), de Giorgio Bassani, también se ocupa de las clases pudientes. Esta vez, los judíos de la familia burguesa que protagoniza la tercera entrega de la saga *La novela de Ferrara* son perseguidos por los fascistas de Mussolini, aunque alguno antes militaba en sus filas. La adaptación al cine de Vittorio de Sica le valió el Óscar a la mejor película de habla no inglesa una década

más tarde. El majestuoso jardín de la villa familiar sirve como escenario del romance entre Micòl, una de las hijas, y el protagonista, un judío de clase media que cuenta la historia en primera persona.

Siguiendo con la literatura italiana, Italo Calvino sube al protagonista de *El barón rampante* (1957) a la encina de un jardín de su casa para esgrimir un alegato en favor de la libertad individual. El argumento de *El jardín secreto* (1911), de Frances Hodgson Burnett, recuerda al de

Alicia en el país de las maravillas (1865), de Lewis Carroll. Ambas protagonistas son unas niñas que anhelan ingresar en un jardín prohibido. Por otro lado, *Elizabeth y su jardín alemán* (1898) son las memorias de Elizabeth Von Arnim, cuya publicación supuso un escándalo. Entre el buen gusto y el lujo, asomaba una defensa de la autonomía femenina. A propósito, bajo el castaño de Indias del jardín de Thornfield acontece una de las grandes escenas de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë.

miento del jardín de la mansión de la señora Charlotte Charteris. Cascarrabias, aunque entrañable, Herbert Pinnegar (apodado el Viejo Yerbas) se remonta hasta sus primeros años, cuando era un niño fascinado por las plantas silvestres que ganó el primer premio en un concurso floral. La novela, publicada en 1950, tuvo una adaptación televisiva en 1980.

Vida en el jardín (Impedimenta, 2019) también son unas memorias, pero esta vez, reales. Penelope Lively consigna los principales jardines que ha visitado a lo largo de su vida: desde el que pertenecía a la casa donde creció, en El Cairo (Egipto), hasta el de su abuela, en el suroeste de Inglaterra, donde pasó momentos inolvidables. Además, la escritora británica pone en conocimiento del lector las relaciones que algunos escritores mantuvieron con los jardines. No faltan nombres como el de Virginia Woolf, Elizabeth Bowen o Philip Larkin. Tampoco el de John Milton, que escribió *El paraíso perdido*, un clásico de la literatura anglosajona cuajado de resonancias bíblicas.

En 2018, Debate publicó *El mestás de las plantas*, título



DETALLE DE LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO *VIAJES POR MI JARDÍN* (ERRATA NATURAE, 2023), DE NICOLAS JOLIVET

que hace referencia al propio autor, Carlos Magdalena, conservador del Real Jardín Botánico de Kew (Londres), uno de los más importantes del mundo. Este horticultor asturiano se dedica a salvar cual-

quier especie vegetal que se encuentre en peligro de extinción. Gracias a su tenacidad, conocemos a través de este libro la *Nymphaea thermarum*, la flor más minúscula sobre la faz de la Tierra.

Mario Satz publicaría en Acentilado, un año antes, *Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines*, un breve ensayo que pretende ser ameno sin renunciar a la erudición propia del poeta y ensayista argentino. Como una versión en miniatura (176 páginas) de la *Jardinosofía* de Beruete, aunque también con una mayor voluntad de ligereza, *Pequeños para-*

isos es un itinerario histórico y cultural de los jardines. Desde Grecia, donde Beruete nos recordaba que la academia platónica y el liceo aristotélico eran zonas verdes con pretensiones ajardinadas, hasta Babilonia, pasando por China o Japón. Es Beruete quien también nos descubre que las primeras influencias estéticas de los jardines son orientales.

También Acentilado publicaría el mismo año *El país donde florece el limonero*, de Helena Attlee, si bien es cierto que la sustancia temática —la historia los cítricos en Italia— es lateral respecto a lo que fundamentalmente nos ocupa. La española Natalia García Freire publicó *Nuestra piel muerta* (La Navaja Suiza) en 2019: todo gira en torno a la conversación de Lucas, el protagonista, con su padre muerto, que está enterrado en el jardín. Aunque es un elemento que nos remite al contacto con la tierra, este duro e incómodo relato se aleja un tanto de la concepción del jardín como sustrato literario: una necesidad de equilibrio entre dos mundos —el analógico y el digital; el privado y el público— que parecen irreconciliables. **JAIME GEDILLO**

**“EN ESPAÑA
HA HABIDO MUY
POCA ATENCIÓN A
LOS JARDINES,
ES UNA MODA
RECIENTE”
CLARA PASTOR**



RAMÓN ANDRÉS

Que la verdad habite entre nosotros

El pensamiento de Occidente siempre se ha preocupado por encontrar el sentido de las cosas, también de la existencia. No lo halla por sí mismo en la vida y ni en la realidad. Necesita de una teoría. El hecho de vivir no es suficiente. Todo debe tener un sentido. Esta falta de conformidad con la naturaleza de lo que el mundo ofrece ha engendrado ideales nobles, pero también pensamientos totalitarios. Buscar más allá de lo alcanzable significa la perpetua insatisfacción de lo que tenemos.

Saint-Évremond, que fue un lúcido libertino del siglo XVII francés, discípulo de Gassendi, estaba persuadido de que siempre estamos muy por debajo de nosotros mismos. Creo que esta falta viene dada por el descontento, por la decepción de las expectativas y ese crónico pedir más y más. No se trata, desde luego, de proclamar la resignación ni la renuncia, pero haber convertido nuestros días en una obsesiva aspiración no ha hecho más que esclavizarnos y alimentar un sistema político y económico que nos ha encadenado. Vivimos como si se nos adeudara, perpetuos acreedores. Podrá argüirse que este discurso es reaccionario; nada más lejos. Es, sobre todo, una apelación a la sencillez, a la mirada crítica sobre un modo de vida excesivo que tiene más de depredación que de cordura.

Ante la noticia de que algunos gobiernos y empresas tantean la implantación de una jornada laboral de cuatro días semanales —que es, como mucho, lo que el sistema puede engullir—, se han desatado los recelos de quienes temen que la población se desboque. Piensan que debemos estar ocupados de continuo y sujetos a un endémico desear y ambicionar. Es cierto, cuatro días bastan, sobran incluso en un momento en el que la tecnología nos suple con solvencia. No debemos demonizarla,

porque el problema está en el mal uso que hacemos de ella; conociéndonos, podemos esperar lo peor, porque lo dirigimos todo a la sobreexplotación. Abundancia viene de *ab-undare*, que significa inundar, el desbordarse de las aguas.

Cuando surgieron las primeras máquinas, los más ingenuos pensaron, iluminados por la candidez de la luces del siglo XVIII, que iban a liberar a los obreros y permitirles así un razonable desahogo. No fue el caso, bien lo sabemos. De Quincey relata cómo los trabajadores de su ciudad, Mánchester, hacinados en unos suburbios de ladrillo ennegrecido por el humo, compraban opio para hacer frente a la extenuación de unas jornadas propias de esclavos. Porque la esclavitud no fue sólo la que, de manera deleznable, llenó los barcos hacia América. Hace poco, ese bufón mecánico llamado Elon Musk

obligó a los empleados de Tesla, en su fábrica de Shanghái, a dormir en el suelo, en la misma cadena de producción, para, de este modo, mantener al rojo vivo el rendimiento. Es la caricatura de lo que hemos construido entre todos, mientras unos jóvenes, que, como siempre, cargan con las culpas, sobreviven mal pagados y son ya los nuevos inquilinos de los suburbios descritos por el mencionado De Quincey, porque la mayor parte ya no puede permitirse vivir en la ciudad, que ha pasado a ser una propiedad y territorio de las empresas, que han desocu-

pado edificios enteros para sus oficinas y hoteles. Esta es, cada vez más, *la historia de una escalera*.

Nicola Chiaromonte, que era agnóstico y buen amigo de Hannah Arendt, en un reciente y extraordinario libro, *Que la verdad habite entre tú y yo* —el epistolario mantenido con Melanie von Nagel—, se lamenta de la “desacralización de la vida”, porque ello nos ha conducido al constante anhelo de cosas vanas, a someternos a unas necesidades inexistentes, a entregarnos al olvido de lo que somos, negadores de la alegría que supone lo sencillo. ●

**CONVERTIR NUESTROS DÍAS
EN UNA OBSESIVA ASPIRACIÓN
NO HA HECHO MÁS
QUE ESCLAVIZARNOS Y
ALIMENTAR UN SISTEMA
QUE NOS HA ENCADENADO**

MARC BETRIU AL OTRO LADO



Empieza a leer



Un auténtico *page-turner* ambientado en la Guerra Civil
y con una trama de intriga llena de «giros de guion»

Cómo ocultar un imperio

La cara B de Estados Unidos

La palabra “imperio” ocupa un lugar particular en el léxico estadounidense: se aplica con facilidad a otros países, pero nunca, o rara vez, al propio Estados Unidos. Incluso en la primavera de 2003, cuando las fuerzas estadounidenses ocupaban Irak y Afganistán y los funcionarios gubernamentales redactaban memorandos sobre la tortura, el secretario de Defensa Donald Rumsfeld pareció casi ofendido cuando un periodista le preguntó si Estados Unidos estaba empeñado en algo similar a la “construcción de un imperio”. “No somos imperialistas”, recaló Rumsfeld. “Nunca lo hemos sido. No puedo imaginarme siquiera por qué hace esa pregunta”.

Puede que el tono de incredulidad agravada fuera un poco exagerado, pero el sentimiento de Rumsfeld encajaba perfectamente con la visión de su país que prefieren muchos estadounidenses: la de una república nacida de una revolución, necesariamente hostil al dominio imperial.

Esta imagen es “consoladora, pero también tiene un alto coste”, asegura Daniel Immerwahr en *Cómo ocultar un imperio*. “En diferentes épocas, los habitantes del imperio de Estados Unidos han sido víctimas de fusilamientos y bombardeos, han pasado hambre y se les ha internado, torturado y sometido a experimentos. Lo

que en general no han sido evitados”. Incluso hoy en día, apenas la mitad de los estadounidenses sabe que los puertorriqueños son compatriotas suyos.

Los detractores de la política exterior de Estados Unidos llevan tiempo acusando al país de imperialismo en un sentido general –de intromisión e intimidación, de empezar guerras y de instigar golpes de Estado–, pero Immerwahr (1980),

sino también una parte inseparable de la urdimbre del país.

Calificar este libro sobresaliente de correctivo haría que pareciera solemne y lapidario, cuando en realidad es irónico, ameno, y a menudo sorprendente. Su autor es consciente de que el material que presenta es serio y está cargado de explotación y violencia, pero también sabe cómo contar una historia y poner de relieve el espacio a menudo absurdo que se abrió entre las ambiciones expansionistas y el amor propio ingenuo.

Immerwahr divide la historia en tres fases. La primera es el periodo de expansión hacia el oeste del siglo XIX, que incluye la expulsión forzosa de los nativos americanos de sus tierras, autorizada por el presidente Andrew Jackson. A mediados de siglo comenzó también la segunda fase, cuando Estados Unidos empezó a fijarse en atractivos pedazos de tierra fuera del continente, entre ellos pequeñas islas del Caribe y el Pacífico. Se trataba de lugares rocosos, áridos y despoblados. Lo que ofrecían en abundancia era excrementos de ave ricos en nitrógeno, perfectos para remediar el “agotamiento del suelo” de un país en rápida industrialización. La Ley de las Islas Guaneras de 1856 decretaba que cada vez que un ciudadano estadounidense encontrara guano en una isla des-

habitada sin reclamar, “esa isla, roca o cayó podrá ser considerada, a discreción del presidente, perteneciente a Estados Unidos”.

“Era una palabra oscura, ‘perteneciente’”, escribe el autor. Parecía indicar una incomodidad, o al menos, la apariencia de tal. Muy pronto los escrúpulos oficiales se desvanecieron. Theodor Roosevelt, por entonces subsecretario de Marina de William McKinley, emprendió la guerra hispanoestadounidense de 1898 con el celo que cabía esperar de alguien que llevaba consigo un libro titulado *La superioridad anglosajona*.

Immerwahr dedica varios capítulos a las siguientes cinco décadas, en las que Estados Unidos se anexionó Puerto Rico y Filipinas aplastando con brutalidad los movimientos de independencia, torturando a los rebeldes filipinos y dando a los facultativos del continente verdadera carta blanca para utilizar Puerto Rico como un laboratorio médico. Visto a través de la lente del autor, incluso los hechos históricos más conocidos pueden adquirir un cariz sorprendente. Por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial en Filipinas: en referencia a la mortífera combinación de bombardeos estadounidenses y matanzas de civiles a manos



DANIEL IMMERWAHR

Traducción de Luisa Rodríguez

Capitán Swing, 2023

600 páginas. 28 €

historiador de la Universidad del Noroeste, quiere llamar la atención sobre el territorio real, sobre las islas y los archipiélagos dejados a un lado demasiado a menudo en el imaginario nacional. Durante décadas, los eruditos han investigado el colonialismo estadounidense en lugares como Filipinas y Puerto Rico. Immerwahr parte de sus estudios para impulsar un giro en la característica perspectiva “continental” de la historia estadounidense, y muestra que el “imperio territorial” no ha sido solo una aberración,



de los japoneses, el historiador considera que el conflicto bélico representó “con mucho el acontecimiento más destructivo que jamás haya tenido lugar en suelo estadounidense”.

El papel que desempeñó el racismo en las adquisiciones coloniales fue evidente, aunque a veces aparentemente contrario a la lógica. Mientras los imperialistas hablaban a menudo de “civilizar” a los “salvajes”, algunos de los más ardientes antiimperialistas del siglo XIX eran supremacistas blancos.

El autor extiende el relato hasta nuestros días, y analiza la decisión estadounidense de ceder territorio después de la Segunda Guerra Mundial, algo que califica de “prácticamente sin precedentes”, ya que, al fin y al cabo, los países victoriosos solían hacer lo contrario. Pero este “crepúsculo del imperio formal” no fue producto tan solo del altruismo estadounidense. Los avances tecnológicos debilitaron la conexión entre poder y tierras. La gran excepción, por supuesto, ha sido el petróleo, “la materia prima que más ha tentado a los políticos a volver a la vieja lógica del imperio”.

Lo que tiene Estados Unidos ahora es un “imperio puntillista”: motas de tierra esparci-

das por todo el mundo que han servido como bases militares y de operaciones, centros de detención y lugares de tortura. (Estados Unidos tiene 800 bases en el extranjero, mientras que Rusia tiene nueve). Si Theodore Roosevelt fue el intrépido emblema del imperio formal del país, Herbert Hoover representó el giro hacia la globalización, la estandarización y la logística.

**IRÓNICO, AMENO,
Y A MENUDO SOR-
PRENDENTE, ESTE
LIBRO ESTÁ CARGADO
DE EXPLOTACIÓN Y
VIOLENCIA**

Prueba de la notable aptitud de Immerwahr para la narración es que los capítulos sobre la búsqueda de roscas de tornillo estandarizadas por parte de Hoover me mantuvieran pegada al libro, preguntándome qué iba a pasar a continuación.

Pero, más allá de su recopilación de anécdotas y secretos, este libro y su humanidad ofrecen algo más grande y profundo. *Cómo ocultar un imperio* combina hábilmente la amplitud y el alcance con una minuciosa atención al detalle. El resultado es una historia provocadora y absorbente de Estados Unidos “no como aparece en las fantasías del país, sino como es en realidad”. **JENNIFER SZALAI**

© *The New York Times Book Review*
Traducción: *News Clips*

Descampados

Una cierta mirada sentimental

No hay normas para deambular por un libro como *Descampados*, ni etiqueta que permita identificarlo. Su autor es un veterano del periodismo cultural, Manuel Calderón (Córdoba, 1957), autor de tres novelas que preceden a esta singular propuesta: una abrumadora miscelánea de textos narrativos, de sabe-

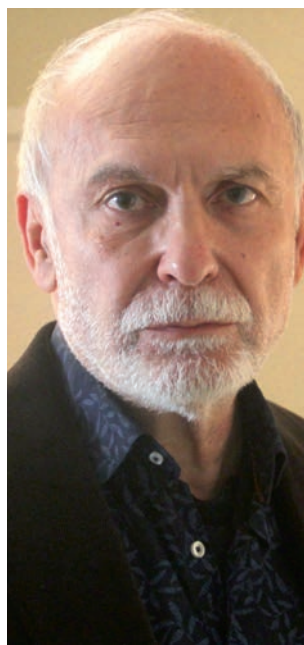


MANUEL CALDERÓN
Tusquets, 2023
264 páginas. 19 €

res y motivos, de anotaciones, referencias, reflexiones... vertidas con un estilo resultado de sumar la mirada del lector contumaz, del cronista inagotable y del hombre habituado a lidiar

con la trascendencia de cuanto es objeto de su escritura.

Impresiona la calidad y la hondura de lo que persigue, y su manera de hilar y trascender la metáfora ofrecida en el título. También desconcierta la aparente falta de orden y concierto que lo rige. Solo después de leer y releer cuanto contiene su libro es posible llegar a conclusiones sobre tan gran proyecto y proponer una ruta para disfrutar de lo que representa su particular “descampado”. Se trata de un territorio personal, de “un refugio para las palabras que no encuentran una historia en la que existir”. Ahí residen los cimientos de esta idea que se ayuda de palabras propias y ajenas (Renzo Piano, Iris Murdoch, Samuel Johnson, Oliver Sacks y Rüdiger Safranski), pues el libro se articula en cuatro partes, cada una amparada en la cita de uno de los autores mencionados.



IRENE CALDERÓN

MANUEL CALDERÓN NO DEJA DE CONTAR EN EL LIBRO LA GUERRA, LA EMIGRACIÓN, LA VIDA TRISTE DE LOS PADRES

Es posible, por ejemplo, partir de una de las ideas que contiene y desarrolla con más acierto; el punto de vista, escribe, es un paisaje, la elección del lugar desde donde se mira y se

escribe. Él lo hará todo el tiempo desde el primer recuerdo elegido para edificar su memoria de otro tiempo: la llegada de la familia, en 1970, a Barcelona, desde Peñarroya. Pero no va a desplegar nostalgia ni es crónica al uso lo que persigue. Más bien opta, con acierto, por la perspectiva técnica del pintor Edward Hopper en sus retratos: todo lo que cuenta tiene lugar en el interior de las personas. No se pintan los conflictos (de hecho, cuando se inclina sobre el conflicto en Cataluña, rompe el hechizo que logra cautivar con lo que de verdad importa: la geografía personal, la cartografía emocional, el tiempo, el hilo argumental de acotaciones que vuelven los ojos sobre Orwell, Gil de Biedma, Borges, Pasolini, Marsé... ¡ninguno sobra en este descampado) Y aún así, no deja de contar la guerra, la emigración, la vida triste de los padres, el desarrollo. Merece la pena, sin duda, deambular por tantos paisajes. **PILAR CASTRO**

Dramaturga, actriz, compositora y cantante, Bàrbara Mestanza (Barcelona, 1990) debuta como narradora con *Sucia*, una ¿novela? de autoficción que amplía lo que ya había desvelado en la obra de teatro homónima, que pudo verse en La Abadía en 2021 mientras en las Naves del Español se representaba su otra pieza, *La mujer más fea del mundo*.

Mestanza profundiza en este escal-

Sucia No entiende, no entiende

friante relato real en lo que sintió, sufrió, negó y justificó tras ser víctima de una agresión sexual mientras iba a relajarse y a recuperar la paz interior en una sesión de masaje que acabó en pesadilla.

Que todo aquel al que le contó lo ocurrido, aún traumatizada por la experiencia, le preguntase que por qué no había hecho nada, o dudase de su

historia (“Mi amigo Fede no entiende, me lo hace repetir varias veces. No entiende. No entiende”, p. 51) no la ayudó precisamente a superar el dolor. Este libro es la respuesta a lo ocurrido. A qué pasó y por qué. Y un reflejo de cómo lo no dicho acabó dominando su vida, sus relaciones y sus esperanzas de manera inconsciente, terrible y sutil. Pese

a todo, en este libro que tiene tanto de exorcismo, Mestanza se revela como una narradora de raza. **ELENA COSTA**

BÀRBARA MESTANZA
Plaza & Janés, 2023
328 páginas. 19,90 €

Cien cuyes

Pinceladas de realidad

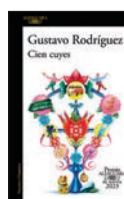
La literatura en castellano conoce desde hace un tiempo una fuerte inclinación a abordar asuntos de carácter privado. Las relaciones de madres e hijas, la infancia, el matrimonio o la soledad ocupan muchas páginas de la novela reciente. En este amplio contexto se inscribe *Cien cuyes*, donde Gustavo Rodríguez (Lima, 1968) trata de manera monográfica un motivo tan apremiante, más en las sociedades avanzadas, como la vejez.

El escritor peruano cuenta la historia de una criada, Eufrasia, que cuida a la anciana doña Carmen, amplía su trabajo a un vecino de ésta, el doctor Harrison, y lo extiende hasta una residencia donde vegetan un pintoresco grupo de vejetes apodados Los Siete Magníficos (más tarde reducidos a Seis). La sirvienta reencarna en la Lima actual a la bondadosa Benina de Galdós. Y sería un arquetipo en mujer del buen samaritano del Evangelio si no tuviera un mínimo interés material en su abnegación, conseguir los cuyes del título, los cien ratoncitos que le permitirán esquivar la pobreza y proteger a su hijo.

La novela va presentando en breves y rápidos pasajes alternantes la múltiple actividad laboral de Eufrasia. Las escenas, secuencias un tanto cinematográficas, ponen en valor el carácter de la mujer. De ello sale un retrato cálido de una persona ejemplar, discreta y sacrificada, dispuesta siempre a



JORGE SARMIENTO



GUSTAVO RODRÍGUEZ
Premio Alfaguara
Alfaguara, 2023
254 páginas. 19,90 €

hacer el bien. No es una tonta ni una simple, sino alguien marcado por su condición natural. No falta alguna pincelada ternurista y una cierta idealización del alma popular sana, pero no empañan la verdad psicológica y moral del personaje.

También trazos psicológicos se aplican a la galería de ancianos. Aquí la nota caracteri-

zadora se resume en una existencia abatida, en la rutina de un día a día pautado por la toma de fármacos, la visión en la tele de programas evasivos, las limitaciones físicas y el deterioro mental. Se pinta una incisiva estampa de desesperanza que recuerda el fresco vivaz, conmovedor, divertido y patético que Dustin Hoffman plasmó no hace mucho en *El cuarteto*, película con la que *Cien cuyes* guarda notables semejanzas.

Las vivencias del conjunto de personajes superan el intimismo extremo por medio de unas pinceladas sueltas de tipo testimonial. Unas dejan constancia de la desigualdad social y la discriminación racista; otras denuncian los manejos de los políticos y la crispada situación

peruana. Y, sobre todo, lo rebasan también gracias a un recurso fundamental de magnífico efecto, el humor. Despliega Rodríguez notables dotes en un variado humorismo de situaciones, ocurrentes, regocijantes, paradójicas y en el límite mismo del absurdo. La residencia y sus peculiares internos compendian un esperpéntico, penoso y emotivo microcosmos. De ello se deriva el feliz resultado de contrapesar el drama de la ancianidad con la comedia de enredo.

La tragicomedia se desarrolla a partir de un enfoque muy tradicional que busca efectos proyectivos e identificadores. Nadie dejará de aplicarse a sí mismo los penares y negras sospechas de los personajes. Resulta de este conformismo formal que los méritos —un relato a la vez ameno, emotivo y triste— se oscurecen por falta de calidad literaria. La prosa correcta no tiene un solo deste-

LOS MÉRITOS DE ESTE

RELATO A LA VEZ

AMENO, EMOTIVO

Y TRISTE, SE OSCURECEN POR FALTA DE

CALIDAD LITERARIA

llo expresivo. Y el folletinesco desenlace de una historia realista fuerza la invención hasta la pura inverosimilitud. En contraste con el pujante momento que vive la joven novela de Hispanoamérica, con el vigoroso pujo innovador de sus narradores, muchos mujeres, *Cien cuyes* es una novela antigua.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



En muy pocos años Colson Whitehead (Nueva York, 1969) ha ganado dos Premios Pulitzer, por *El ferrocarril subterráneo* (2017) y por *Los chicos de la Nickel* (2021), una hazaña que señala la importancia de una obra rigurosa y comprometida que será vindicada por el tiempo. En ambos libros, de indudable ambición, está presente el dolor y la tragedia desde cuestionamientos morales de calado político, social y económico de los afroamericanos.

Es como si en las novelas de Whitehead, con independencia del periodo histórico al que se aluda, se estuviera respondiendo a lo que escribió Ta-Nehisi Coates en el ensayo *Entre el mundo y yo*: “Hoy te digo que la pregunta de cómo hay que vivir dentro de un cuerpo negro, y dentro de un país perdido en el Sueño, es la pregunta de mi vida...”. O incluso aquello que decía Malcolm X: “Si eres negro, has nacido en la cárcel”. El esclavismo y esa metáfora que representa el tren en *El ferrocarril subterráneo*, o ese reformatorio al que va a parar ese chico negro que va a la universidad en *Los chicos de la Nickel* hablan y exploran de la historia racial en Estados Unidos con visceralidad y osadía a través de una escri-

El ritmo de Harlem

Racismo y ascenso social



COLSON WHITEHEAD
Traducción de Luis Morillo Fort
Random House, 2023
363 páginas. 20 €



CHRIS GLOSE

tura bella y dura que identifica lo abrupto de una segregación que aún hoy late en Norteamérica.

En su nueva novela, *El ritmo de Harlem*, Whitehead se adentra en la década de los sesenta de la zona de Harlem para rastrear esas desigualdades del sistema desde esas líneas de fuerza que le ofrece el personaje de Ray Carney, hijo de un mafioso local que trata de hacer lo correcto hasta que las circunstancias le ponen en una encrucijada. O dicho de otra manera, su deseo de prosperar lo enfrenta a cuestiones de un momento histórico en el que Whitehead expone con pericia la diversidad y contrastes de la época. Una época que encuentra su reflejo con el presente, tanto en la violencia sistémica como en la corrupción y las desigualdades de clase.

El libro se estructura en tres partes que abarcan de 1959 a 1964. Cada una de ellas marca el periplo del protagonista desde el golpe a las consecuencias que se generarán. A la vez, se retrata un periodo y esa zona de Nueva York con precisión, escarbando en hechos reales que el autor filtra en una ficción ejemplarmente construida.

Whitehead recurrir al género negro de un modo irónico,

sin caer demasiado en fórmulas que suenan repetidas. Lo hace a través de una prosa potente, detallista, armoniosa que se estira o comprime en función de los momentos que narra. Al mismo tiempo, en esta historia se perciben los ecos de los protagonistas de los libros de Chester Himes, Atahúalpa Ed Johnson y Sepulturero Jones, que se mueven en Harlem, o los de Donald Westlake, y esa capacidad para el humor y la

**HE AQUÍ UNA NOVELA
DE PROSA POTENTE,
CONTUNDENTE,
CON UN PULSO
ENÉRGICO Y SUS
DOSIS DE SARCASMO**

debilidad humana tan presente en esta novela, sin olvidar las luces y sombras de películas tan icónicas como *Atraco perfecto* de Stanley Kubrik o *La jungla de asfalto* de John Huston.

Quizás la plasmación de ciertas situaciones absurdas en un ambiente realista y la capacidad del género desde una óptica esquinada para adaptarse a cualquier realidad histórica, junto a la mirada para escarbar en las transformaciones sociales sean los elementos más reseñables de una novela contundente, con un pulso enérgico, con sus dosis de sarcasmo para impulsar no solo un retrato social que aún sacude hoy día, también para mostrar esas flaquezas de la condición humana que retratan a hombres y mujeres al margen de lo que hayan alcanzado para los estándares de la sociedad. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**



ÁLVARO TOMÉ

Las sílabas y el cuerpo Honda poesía amorosa

Por si el título no fuera ya suficientemente explícito, el poema inicial lo dice claro: “Tú cabeza, tu pelo [...] cantan a la luz proscrita de mis manos”, de manera que es del cuerpo de la mujer de donde surge el canto, la palabra. Siendo así, la mujer, su cuerpo, viene a ser una especie de médium que dicta los versos o, como se afirma en otro momento, es ella misma ya el poema: “Mujer, texto”, correspondencia que se repite más adelante en la forma “poema, cuerpo”. Con ello, y dado que el cuerpo de la mujer

es cuerpo, es texto, una posible lectura afirmarí que el presupuesto que inspiraría este libro es la idea de lo poético del goce erótico y al mismo tiempo el erotismo de la escritura poética.

Este planteamiento de la señalada correspondencia es decisivo y no se queda en lo ya dicho; no es que cuerpo y poesía intercambien o compartan sus esencias, sino que cuerpo y poesía conforman una única identidad, se trata de dos nombres que son variantes de lo mismo. De ahí que el *yo* que habla se dirija, a lo largo de todo el libro, a un *tú* que es tanto lo uno como lo otro y “poesía” y “cuerpo” y todo su campo semántico están fundidos y no por una relación alegórica, sino por una metáfora extendida

que ha hecho de la semejanza unidad real. Y puede decir, dándole cuerpo a la poesía, “a veces cantabas desde la frente bajando desnuda/hasta la soledad de mis huesos”, que “ponía mis manos sobre tus senos”, que “el mundo es un laberinto del que salgo / al entrar en tu cuerpo”. Esa identidad vendría a ser un desarrollo de la que estableció Juan Ramón Jiménez en su famoso poema V de *Eternidades*, donde la poesía al fin “apareció desnuda toda [...] poesía / desnuda mía para siempre”. En *Las sílabas y el cuerpo* la desnudez se reitera hasta en 21 ocasiones, afirmando con ello la renuncia a retoricismos o clichés de escuela que la vistieran: “Todo es laberinto cuando vas vestida”.

Así, los poemas son tanto palabras de amor o de expresión del deseo, ya en la ausencia, ya en el encuentro, como un discurso metapoético, una reflexión sobre lo que la poesía es para quien habla. Y ¿qué se dice que sea la poesía? Será una transformación del lenguaje, la abolición del tiempo: “Todas las palabras afuera languidecen / pero en ti saltan al borde, / en ti el tiempo se oculta jugando”; es el consuelo de la existencia o, si se prefiere, la razón de vivir: “Tú me abres el hogar de los hallazgos”; es la posibilidad,

[LO DEJARÉ TODO]

**Lo dejaré todo para que nunca calles,
lo dejaré todo
y saldré por las cosas con la voz de tu orilla,
de tu piel callada;
poema, cuerpo,
para que tú crezcas lo dejaré todo,
palabra y vida, esperanza y cosecha.
Quien grita desde ti debe hacerse grito.
Quien entra a las cosas, a las malditas cosas arrodilladas,
siempre irá desnudo por el mundo. [...]**

la vía de conocimiento, ya de sí mismo, “me invitas a descubrirme”, o en un viaje de ida y vuelta “Voy hacia ti y voy hacia mí”, ya del mundo, pues es “Ojo abierto de la realidad”; la poesía regala tanto que el sujeto abandona por ella todo lo demás: “Lo dejaré todo para que nunca calles”.

La poesía es omnipresente, está latente en todo, se le lle-



REINIEL PÉREZ VENTURA

Premio Loewe

Visor, 2023. 46 páginas. 12 €

ga a nombrar como “boca del universo”, a la espera del encuentro de quien sepa descubrirla, “Yo me hundo en las cosas y te encuentro”, y hacerla palabras, “yo te hago sílaba en mis manos”, porque el poeta está alerta, “Yo siempre estoy [...] viéndote en todo”.

Las sílabas y el cuerpo, premio Loewe en 2022, es el primer libro publicado de Reiniel Pérez Ventura (Santa Clara, Cuba, 1999) y, como se ha puesto de relieve, es el ganador más joven en obtener tal reconocimiento;

un poeta del que tan solo sabemos que es autor de otro libro, hoy inédito. En cualquier caso, leído *Las sílabas y el cuerpo*, no cabe duda: este joven es un poeta de verdad y este su primer libro editado, poderosa poesía. **TÚA BLESÁ**

1992. El año de España en el mundo

Balance de un acontecimiento clave

1992 es una fecha clave para entender la España reciente. Conocemos los acontecimientos que tuvieron lugar ese año, como la Exposición Universal de Sevilla, los fastos del quinto centenario del así llamado Descubrimiento de América, y, sobre todo, los Juegos Olímpicos de Barcelona. En 1992 también se recordó la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos, la conquista de Granada y, por tanto, el fin del dominio musulmán de la península, o la publicación de la primera gramática de la lengua castellana por Antonio de Nebrija. En la memoria reciente de nuestro país, aquellos hechos permanecen como un momento de alegría y autoestima colectivas. En cambio, es menos conocido cómo sucedió todo aquello, qué llevo al país a ese año tan especial, y qué ecos tuvo en el futuro.

Rebasado el 30 aniversario, Julio Sanz López (Guadalajara, 1991) ha tenido la buena idea de repasar en este ensayo ese Aleph borgiano que es para España 1992, cuando la revista *Newsweek* hablaba en su portada de “El año de España”. Todo parece converger ahí: la unión histórica con el continente americano, el imaginario imperial de la identidad



JULIO SANZ LÓPEZ

Sillex, 2023

348 páginas. 24 €



ARCHIVO DEL AUTOR

nacional, la vuelta a la comunidad internacional tras el franquismo y la Transición, la conversión de España en una democracia europea bienestarrista... Una fecha mítica que ha brillado tanto que ha dejado a su sombra hechos que Sanz López nos recuerda en un libro

ameno, muy bien documentado y esclarecedor.

En realidad, el éxito de España 92 nace de un esfuerzo previo que requirió de energías de distinta procedencia, como fueron los casos de Juan Antonio Samaranch para los reñidos Juegos a los que aspiraba, entre otros, Estados Unidos. En

nuestra memoria pervive la salida de Felipe VI como abanderado de la delegación española. Además, en 1992 se celebraría la II Cumbre Iberoamericana y se pusieron en marcha el Instituto Cervantes, el tren de alta velocidad y un sin fin de proyectos que se entrelazaron, con especial atención hacia América Latina.

Y es que el escenario internacional también fue protagonista. También se firmó ese año el Tratado de Maastricht, que supuso la fundación de la Unión Europea. “En definitiva, un escenario internacional marcado por el cambio y en el que, además, la regenerada

España buscaba encontrar su lugar”, escribe Sanz López.

Si bien en el frente externo España vivía un momento dulce, no sucedía lo mismo fronteras adentro. El terrorismo de ETA golpeaba sin piedad, las reconversiones industriales hacían mella en muchas ciuda-

des españolas, la heroína se cebaba con una generación, las huelgas se sucedían, la corrupción escandalizaba a la sociedad y la inflación crecía. ¿Cómo pudo alcanzar España uno de sus puntos álgidos contemporáneos en ese momento? Este ensayo nos responde con argumentos sólidos.

Como bien señala el autor a lo largo del libro, no hay un solo 92: “Existe un 92 sevillano, barcelonés, catalán, andaluz o incluso madrileño. De forma paralela, el 92 español posee dos vertientes principales, una interna y otra de carácter internacional, siempre vinculadas. Por si fuera poco [...] hubo también un 92 americano que dejó a las claras los nexos, pero también las diferencias de América Latina con España”. Y, conectando con el presente

**UN LIBRO MUY OPOR-
TUNO EN UN PAÍS
TAN POCO DADO
A LA AUTOESTIMA
COLECTIVA COMO A LA
CELEBRACIÓN ACRÍTICA**

más inmediato, también en 1991 se puso en marcha el mecanismo de las Cumbres Iberoamericanas. Un libro muy oportuno en un país tan poco dado a la autoestima colectiva como a la celebración acrítica de determinados acontecimientos. **ANTONIO G. MALDONADO**

Eterno insatisfecho, pero vencido por su determinación de escribir, tras acabar el servicio militar Rafael Chirbes (Tavernes, 1949) decidió abandonar la carrera académica con una tesis sobre Benito Pérez Galdós y, tras pasar una temporada como profesor de literatura española en Fez (Marruecos) y otra como librero en Madrid, a finales de los años setenta y principios de los ochenta se convirtió en colaborador habitual de medios como *Reseña*, *Ozono*, *El Viejo Topo*, *Cuadernos para el Diálogo* y *Revista de Occidente* como columnista, crítico literario y cinematográfico.

Olvidadas o sepultadas por sus novelas y diarios, la editorial Altarriba reúne ahora por primera vez estas críticas y sem-

Asentir o desestabilizar Perfiles para una cultura exigente

blanzas en *Asentir o desestabilizar*, obra que conforma, como subraya su subtítulo, una suerte



RAFAEL CHIRBES
Altarriba, 2023
344 páginas. 21,90 €

de *Crónica contracultural de la Transición*. Porque Chirbes, pertinente, sabio y libérrimo, se muestra implacable con muchos de los grandes nombres de nuestra cultura: así, de Vargas Llosa, del que antes había alabado su volumen sobre Flaubert, *La orgía perpetua*, escribe que es “un escritor en vías de bajar la guardia, dejándose sorprender por el aburrimiento”; de Juan Benet: “el lector se aburre, se aburre, se aburre de

tanto narcisismo porque no es listo, ni sutil, ni inteligente ni sabe entender el libro de Benet”; de Ramón Tamames: “Tamames –el mejor amigo de sí mismo– inicia con desvergiencia un demencial recorrido por su vida. Él es Elio, ¿el sol? [...] Con un elitismo que solo puede ser fruto de la propia ignorancia”, mientras que de Víctor Claudín dice que va “marcando siempre, un día antes, el paso a la derecha de un día después”. Entusiasta, en cambio, con Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini, Luis Goytisolo, Juan Marsé, José María Merino o Manuel Gutiérrez Aragón, Chirbes se descubre aquí un crítico polémico y, con frecuencia, excepcional.

MIGUEL CANO

La Noche de los Libros

Madrid 21 abril 2023



@lanochedeloslibros
#lanochedeloslibros
madrid.org/lanochedeloslibros

 **Comunidad
de Madrid**

Masacres y venganzas en la última frontera del Salvaje Oeste

Entre 1861 y 1886, en una tierra de frontera inhóspita y desolada bautizada siglos atrás por los españoles como la Apachería, Estados Unidos libró, contra los feroces guerreros apaches, la contienda más larga de su historia.

La crónica de esta guerra, marcada por la brutalidad y el derramamiento de sangre, la reconstruye con vivacidad y precisión el historiador Paul Andrew Hutton en un revelador ensayo.

Una docena de apaches, pintarrajeados con manos blancas sobre el pecho y franjas que les cruzaban el rostro a la altura de la nariz y bajo los ojos, y fuertemente armados, irrumpieron en una mañana de principios de enero de 1861 en el rancho de Johnny Ward, un pionero irlandés del sudeste de Arizona que había emigrado al lejano Oeste para probar fortuna explotando las minas de oro. La hacienda, rica en ganado y caballos, el botín que perseguían los indios, se situaba en el estrecho valle cortado por el Sonoita Creek.



LAS GUERRAS APACHES

PAUL ANDREW HUTTON

Traducción de Javier Romero

Desperta Ferro, 2023

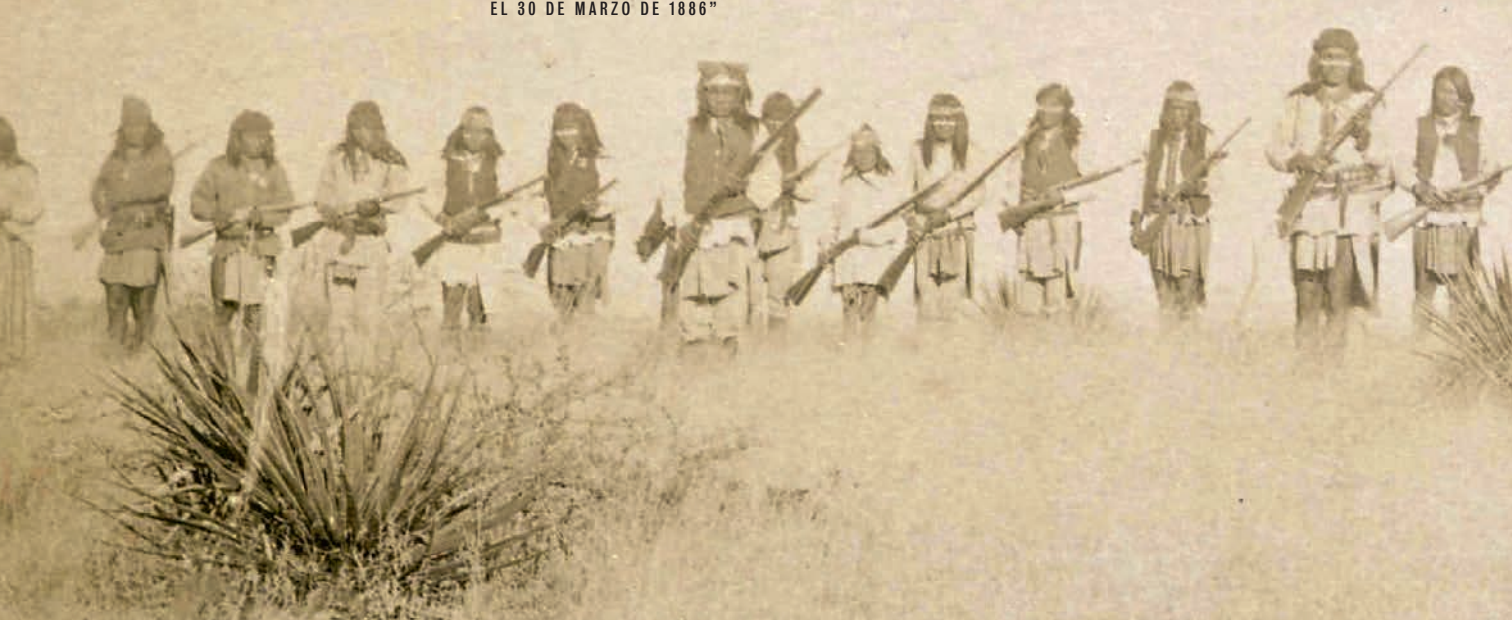
496 páginas. 27,95 €

EN EL REVERSO DE ESTA FOTOGRAFÍA SE LEE: "ESCENA EN EL CAMPAMENTO DE GERÓNIMO, EL FORAJIDO Y ASESINO APACHE. TOMADA ANTES DE LA RENDICIÓN AL GENERAL CROOK, 27 DE MARZO DE 1886, EN LAS MONTAÑAS DE LA SIERRA MADRE DE MÉXICO, ESCAPÓ EL 30 DE MARZO DE 1886"

No había movimiento en el lugar, apenas un muchacho escuálido de casi doce años, Félix Ward, con una mata de pelo rojo y la piel clara, que vigilaba ovejas y cabras, y que al ver a los guerreros aproximarse, con el corazón desbocado, trepó a un melocotonero buscando refugio. Mientras los apaches se llevaban los potros y las reses, su jefe, de nombre Beto y con una profunda cicatriz en la cara, testimonio de algún feroz choque que se había saldado con la pérdida de un ojo, cabalgó hasta el árbol y rompió en carcajadas. El chico también era tuer-

to, resultado del forcejeo con un ciervo herido, aunque no llevaba parche.

Los aravaipas, una tribu apache que habitaba el nordeste del valle del Sonoita, se llevaron a Félix Ward y le dieron el nombre de Coyote, su dios tramposo, el embaucador. Años más tarde, tras ser esclavizado primero y luego criado por sus guerreros para encarnar la idiosincrasia del guerrero apache —se convertiría en un legendario explorador y cazarrecompensas—, los hombres blancos lo bautizaron como Mickey Free. El secuestro de este mucha-



cho prendió la lucha definitiva por la Apachería, una tierra de frontera inhóspita y desolada. Fue la guerra más larga de la historia de Estados Unidos, un conflicto que se extendió entre 1861 y 1886 dejando un riego de sangre desde el río Pecos, en Texas, pasando por Nuevo México y Arizona, hasta el interior de México.

La historia de Mickey Free es el eje vertebral de *Las Guerras Apaches*, una obra del historiador estadounidense Paul Andrew Hutton en la que reconstruye con sumo detalle, centrándose sobre todo en las peripecias de sus protagonistas principales —Gerónimo, Mangas Coloradas, Cochise o Victorio, por citar solo a los del bando indígena— y valiéndose de numerosos relatos orales apaches, las feroces hostilidades en la última frontera del Salvaje Oeste. El libro revela una historia brutal, sangrienta y llena de atrocidades que ensombrece el romanticismo de los wésterns de Hollywood.

Fue un pulso violento que enfrentó las ansias de expansión territorial estadounidenses

y la búsqueda de riqueza con unas tribus que pretendían mantener su estilo de vida nómada, que rechazaron ser absorbidas como granjeros cristianos blancos. Los apaches, cuya lealtad se debía a la familia y el clan, no hacía la tribu, vivían del saqueo como necesidad económica o como venganza. Contra los españoles, que llegaron a Arizona antes que los pueblos que se convirtieron en los apaches y crearon el nombre de Apachería, mantuvieron una guerra abierta de escaramuzas.

Sus siguientes enemigos fueron los mexicanos. En 1851, un destacamento de milicia sonorense asesinó a la mayoría de mujeres y niños de una indefensa aldea apache a las afueras de la ciudad de Janos. Un joven guerrero llamado Goyahkla, el que bosteza, encontró en un charco de sangre a su anciana madre, su esposa y sus tres hijos con las cabelleras arrancadas. Fue la gasolina que prendió su odio durante el resto de su existencia, cobrándose un terrible tributo de sangre. Sus aterrorizados rivales rezaban a san Jerónimo para que los librase de él,

y por eso le dieron un nuevo nombre: Gerónimo.

El legendario guerrero destruyó la carrera de varios generales estadounidenses, como George Crook, llamado por los apaches “Nantan Lupan”, el lobo, temido por su fama de cazador de indios. Tras más de un cuarto de siglo de desafío, acabaría como una atracción turística en su encierro en Fort Pickets, en la bahía de Pensacola.

HUTTON DERRIBA CIERTOS MITOS SOBRE LOS APACHES: NO CORTABAN CABELLERAS NI VIOLABAN

De la masacre de Janos se salvó también Mangas Coloradas —según la leyenda, el nombre describía la sangre que manchaba sus mangas—, o Fuerte, apodo que indicaba el respeto de los suyos hacia su físico. El gran jefe, perseguidor de la paz,

fue asesinado y mutilado en un acto que cambió para siempre la conducta de los apaches en la guerra contra los “ojos blancos”.

Hutton derriba ciertos mitos sobre los apaches —no cortaban cabelleras ni violaban, aunque eran maestros en la tortura, y no se comunicaban mediante señales de humo, que en realidad significaban “ven a investigar”— y describe sus curiosas creencias: los hombres debían tener cuidado de que su mujer no estuviera embarazada antes de partir hacia una incursión, pues si tocaba sus armas se creía que tendrían mala puntería en combate. Su filosofía bélica también incluía un lenguaje especial y nadie hablaba de miedo: si alguien decidía no participar en una operación, se le consideraba un perezoso, nunca un cobarde.

En esa lista de semblanzas cabe resaltar las figuras de Apache Kid, el último indio libre, y de Lozen, la “Mujer Guerrera”, que se salió del papel tradicional atribuido a las féminas de las tribus para cabalgar al lado de su hermano Victorio y de Gerónimo. **DAVID BARREIRA**



FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ÁNGEL DE LA CIUDAD Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	-/1
2	EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	5/4
3	DE VUELTA A CASA Kate Morton (Suma)	4/3
4	EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	2/9
5	LAS GUERRERAS MAXWELL 8. MÍRAME Y BÉSAME Megan Maxwell (Esencia)	3/2
6	HIJOS DE LA FÁBULA Fernando Aramburu (Tusquets)	1/9
7	DONDE TODO BRILLA Alice Kellen (Planeta)	7/2
8	SOLO HUMO Juan José Millás (Alfaguara)	6/3
9	EN LA BOCA DEL LOBO Elvira Lindo (Seix Barral)	-/1
10	CASTILLOS DE FUEGO Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	8/7
11	ECLIPSE Jo Nesbø (Reservoir Books)	17/2
12	LA DESCONOCIDA Rosa Montero/Olivier Truc (Alfaguara)	12/3
13	LAS BRUJAS Y EL INQUISIDOR Elvira Roca Barea (Espasa)	18/2
14	DIECISÉIS NOTAS Risto Mejide (Grijalbo)	20/2
15	LA SECTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	10/7
16	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	-/44
17	EL DÍA QUE DESCUBRAS COLORES EN LA NIEVE Paola Calasanz, 'Dulcinea' (Roca)	15/2
18	EL LATIDO DEL MAR Jorge Molist (Planeta)	11/5
19	LEJOS DE LUISIANA Luz Gabás (Planeta)	19/22
20	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Destino)	13/20

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	2/24
2	NADA MÁS QUE LA VERDAD. MI VIDA AL LADO DE... Georg Gänswein/Saverio Gaeta (Desclée De Brouwer)	7/2
3	UNA HISTORIA COMPARTIDA Julia Navarro (Plaza & Janés)	1/6
4	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	3/72
5	EN LA SOMBRA Príncipe Harry (Plaza & Janés)	4/12
6	VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD Byung-Chul Han (Taurus)	14/12
7	DON'T FUCK THE POLICE. UN MODELO POLICIAL QUE... Josema Vallejo/Samuel Vázquez (La Esfera de los Libros)	-/1
8	MI ABUELA SÍ QUE ERA FEMINISTA Ángel Expósito (Harper Collins)	12/7
9	NO CALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS Y ARTÍCULOS Javier Cercas (Tusquets)	9/4
10	EL MUNDO. UNA HISTORIA DE FAMILIAS Simon Sebag Montefiore (Crítica)	5/3
11	UN CARMEN EN GRANADA Ian Gibson (Tusquets)	6/2
12	LOS DUEÑOS DEL PLANETA Cristina Martín Jiménez (Martínez Roca)	8/3
13	LOS REYES CATÓLICOS Y SUS LOCURAS César Cervera Moreno (La Esfera de los Libros)	13/3
14	MEMORIAS DE UN PILOTO DE COMBATE Pablo Echenique (Arpa)	15/4
15	TODA UNA VIDA Miguel Ángel Revilla (Espasa)	11/10
16	MEDITACIONES DE CINE Quentin Tarantino (Reservoir Books)	16/10
17	QUIJOTE EN EL CONGO Xavier Aldekoa (Península)	19/6
18	LA ENCRUJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA Pedro Baños (Ariel)	10/19
19	LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1873-1874) Jorge Vilches (Espasa)	17/6
20	ESCRITORAS. UNA HISTORIA DE AMISTAD Y CREACIÓN Carmen G. de la Cueva/Ana Jarén (Lumen)	18/5



COMPRA VENTA DE LIBROS

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

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	3/3
2	MICRODOSIS Enrique Bunbury (Cántico)	1/5
3	SIEMPRE Defreds (Espasa)	2/5
4	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	4/28
5	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	5/11
6	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (JdeJ Editores)	12/16
7	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	6/104
8	OJALÁ Defreds (Espasa)	11/52
9	EXILIO TOPANGA Enrique Bunbury (La Bella Varsovia)	16/23
10	NO VINE A SER CARNE Gata Cattana (Aguilar)	9/21
11	POETA EN NUEVA YORK Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	7/10
12	PALABRAS PARA SANAR Rupi Kaur (Seix Barral)	8/9
13	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	10/13
14	UN AÑO Y TRES MESES Luis García Montero (Tusquets)	18/30
15	PERSONAS Triana González (Valparaíso)	17/2
16	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	-/1
17	DEMOLICIONES CONTROLADAS Anari Alberdi (Pepitas de Calabaza)	20/2
18	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	19/27
19	UN AMOR ESPAÑOL Luna Miguel (La Bella Varsovia)	13/5
20	EUFORIA Carlos Marzal (Tusquets)	-/1

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TRES MESES Joana Marcús (Montena)	1/4
2	ANNA KADABRA 11. LA FERIA DE LAS SOMBRAS Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	4/2
3	UNA LUZ EN LA LLAMA Jennifer Armentrout (Puck)	-/1
4	SOLO LEVELING 6 Chugong (Norma)	-/1
5	HECHIZO Tracy Wolff (Planeta)	2/3
6	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	9/328
7	ONE PIECE N° 103 Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	3/2
8	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	11/69
9	KAIJU 8 N° 5 Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)	6/2
10	BLUE LOCK N° 11 Muneyuki Kaneshiro/Yusuke Nomura	7/2
11	EL LEGADO ROBADO Holly Black (Puck)	-/1
12	MY HERO ACADEMIA N° 34 Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	5/2
13	ARTA CONTRA EL ALIEN MÁXIMO Arta Game (Montena)	8/5
14	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	10/59
15	DESPUÉS DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	13/22
16	LAS AVENTURAS DE DANI Y EVAN 7. LA PUERTA... Las aventuras de Dani y Evan (Destino)	15/3
17	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI Ana Punset (Montena)	14/37
18	AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Block)	18/102
19	AMANDA BLACK 7. EL BASTÓN DEL CUERVO Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	20/4
20	HAIKYÚ!! N° 18 Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	12/2

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/65
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/67
3	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE... Mark Manson (Harper Collins)	8/4
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	3/84
5	TÚ ERES TU LUGAR SEGURO María Esclapez (Bruguera)	4/8
6	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	5/122
7	CAMINAR SIN PUNTERAS Almudena Cid (Vergara)	-/1
8	COCINA FÁCIL Y RICO Karlos Arguiñano (Planeta)	6/19
9	EN LA COCINA CON LA DOCTORA ARPONEN Sari Arponen (Alienta)	7/2
10	PAN PASO A PASO Ibán Yarza (Grijalbo)	9/3



IGNACIO ECHEVARRÍA

Del cincel y de la maza

Una vez más, como si de cumplir un viejo y trasnochado rito se tratara, los versos de Antonio Machado sirvieron para poner fin al discurso de un político español en el Parlamento.

Pobre Machado, manoseado sin cesar por unos y otros, desde hace ya más de ochenta años.

En esta ocasión lo invocó Ramón Tamames, al final de su discurso en la moción de censura impulsada por Vox el pasado 21 de marzo.

Se preguntaba Tamames si los problemas de España tenían solución, y él mismo respondía que sí. Lo hacía pensando, dijo, en unos versos famosos de Antonio Machado: “Mas otra España nace, / la España del cincel y de la maza, / con esa eterna juventud que se hace / del pasado macizo de la raza. / Una España implacable y redentora, / España que alborea...”.

A lo que apostillaba Tamames: “Eso sí que es un programa hecho en los versos más hermosos que se pudieran concebir”.

Palabras a las que siguieron unos desganados aplausos de la bancada de Vox.

Fue precisamente a propósito de Machado que Rafael Sánchez Ferlosio, su más atento y respetuoso lector, escribió en 1980 un artículo titulado “La demencia senil de la cultura española”. Se hablaba por aquellos días de repatriar los restos del poeta, y Ferlosio salía al paso de la rancia retórica empleada con este pretexto, unos y otros dale que te dale invocando la memoria de Machado como “un patrimonio cultural”.

En ese artículo se refería Ferlosio a los mismos versos citados por Tamames, que no tenía empacho en calificar de “horripilantes”. Y eso que, como va dicho, nadie ha profesado mayor respeto y admiración por Machado que Ferlosio.

En otro artículo de ese mismo año, titulado “Los toros como Antiespaña”, volvía Ferlosio sobre esos versos de Machado y

se hacía cruces ante el hecho de que un poeta como él cayera “en la españolísima pasión por esta lúgubre y asoladora España del cincel y de la maza”. Una imagen, esta del cincel y de la maza, que a Ferlosio se le antojaba paradigma de “representación fascista si las hay, en el preciso sentido de reducir a los hombres y a los pueblos a meros materiales e instrumentos de grandeza histórica y de hacer de la vida cuerpo de la historia, lo que siempre acaba equivaliendo a hacerla carne de cañón”.

En un artículo anterior, titulado “Restitución del fariseo”, escribió Ferlosio que “el famoso pasaje de ‘la España del cincel y de la maza’ es justamente el más fascista de todos los pasajes de Machado; ‘fascista’ no en el lato sentido o sinsentido acuñado para insulto, sino en otro muy específico y característico: el de la concepción de los hombres y los pueblos como instrumentos de grandeza histórica”.

De lo que se desprende que no por casualidad el candidato de la ultraderecha para la presidencia del Gobierno, en la pasada moción de censura, escogió, entre todos los de Macha-

do, justamente esos versos que Ferlosio juzgaba representativos de “la peor literatura orteguiano-falangista” y tachaba como “los más detestables ripios fascistoides del propio Antonio Machado”.

Nada es casual, por lo que se ve.

Por lo demás, tiene interés observar que Tamames interrumpía su cita en el punto justo. Si la prolongaba un poco más allá, ese “programa” que

según él plantean los versos de Machado ofrecía algunos filos indeseablemente cortantes. Pues los versos citados siguen así: “...Una España implacable y redentora, / España que alborea / con una hacha en la mano vengadora, / España de la rabia y de la idea”.

Con la bancada de Vox a las espaldas, no me digan que los versos, así, no suenan diferente. ●

**ESCRIBÍA FERLOSIO EN UN ARTÍCULO
QUE “EL FAMOSO PASAJE DE
‘LA ESPAÑA DEL CINCEL Y DE LA MAZA’
ES JUSTAMENTE EL MÁS FASCISTA
DE TODOS LOS PASAJES DE MACHADO”**

Roni Horn, las paradojas de la identidad

RONI HORN: ME PARALIZA LA ESPERANZA. CENTRO BOTÍN. Santander
Comisaria: Bárbara Rodríguez Muñoz. Hasta el 10 de septiembre

Las artistas intuitivas y dotadas de una aguda capacidad de introspección, como Roni Horn (Nueva York, 1955), son capaces de dar forma a las extrañezas, litigios y asombros que fluctúan en nuestra experiencia de lo real. El anhelo moderno de Rimbaud, que daba voz poética a su extrañeza de ser otro, se recrea en el propósito de Horn para indagar en los dilemas y paradojas que recorren la identidad. Y para ello se vale de mediaciones creativas como el dibujo, la escritura de textos, la producción escultórica o la fotografía. Tras haber expuesto en centros tan relevantes como el Pompidou, la Tate Modern, el Whitney Museum o la Fondation Beyeler, pocas veces se ha mostrado su trabajo en nuestro contexto. Por todo ello tiene un valor extraordinario *Me paraliza la esperanza*, comisariada por Bárbara Rodríguez Muñoz en el Centro Botín, una secuencia de asombros estéticos, plásticos y conceptuales. La esperanza, en palabras de Horn, es “el subtexto ininterrumpido de la vida que presupone un futuro. Una manifestación del

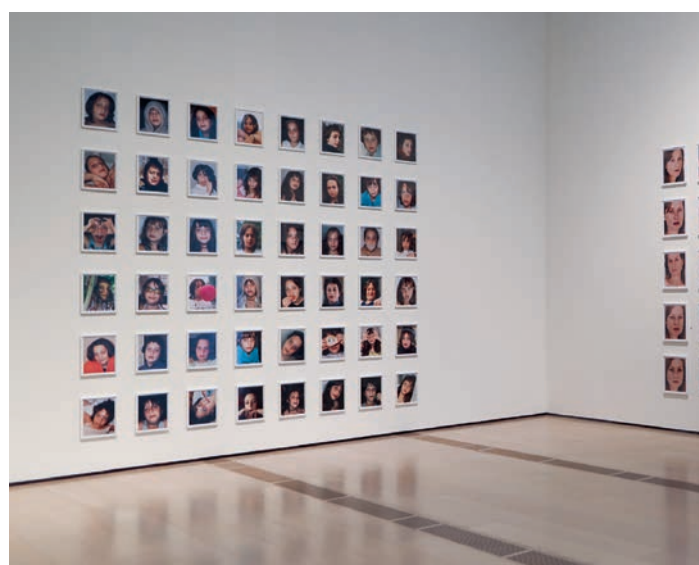
impulso innato de seguir viviendo, respirando, moviéndonos, deseando”.

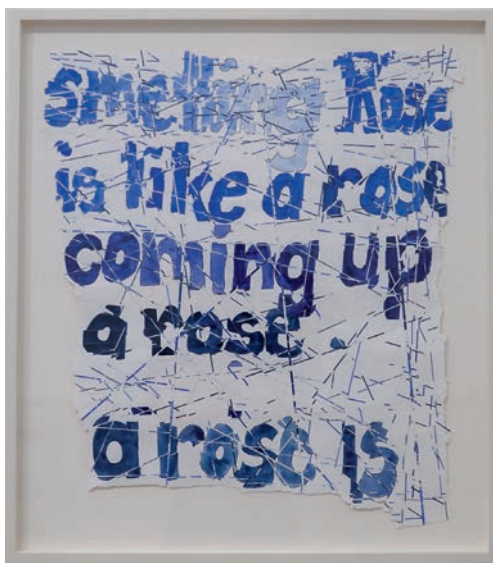
El peculiar emplazamiento del Centro a orillas de la bahía de Santander y los enormes muros de cristal de algunas salas que facilitan la entrada de luz natural ha permitido a Horn adecuar esta propuesta que sintetiza tres décadas de su fascinante trayectoria creativa. Precisamente *Untitled* (“*The tiniest piece of mirror is always the whole mirror*”), 2022, un conjunto de 10 piezas de vidrio fundido solidificado con superficies en bruto, manifiesta todas sus propiedades plásticas, poéticas y fenomenológicas, y cautiva nuestra sensibilidad y atención. Dado que esas esculturas de resonancias minimalistas tienen propiedades translúcidas, merecen ser percibidas a lo largo de diversos momentos del día y bajo las diferentes variaciones lumínicas para experimentar su aspecto cambiante.

Es sabido que Roni Horn viene ensayando una fenomenología sui géneris, una atención constante a los fenómenos del clima, de la naturaleza y

del agua, que vendría a ser una suerte de correlatos de las turbulencias y variaciones del alma y de la identidad. Acuciosa, discreta y ajena al ruido y a la furia del mundo, viene sosteniendo un trabajo encomiable desde que en 1975 iniciara sus viajes a Islandia tras graduarse en Diseño. El agua está en el centro de su investigación artística. No extraña entonces que presente *Still Water* (*The River Thames, for Example*), 1999. Se trata de una serie de 15 fo-

tolitografías a gran escala centradas en la parte del río Támesis que atraviesa Londres y cuya tonalidad va cambiando. La obra cuenta con anotaciones sobre anécdotas, hechos, citas, observaciones empíricas y pensamientos personales relacionados con el río londinense. Las imágenes incluyen alusiones literarias, musicales y cinematográficas de índole dispar. Para esta artista el agua motiva una experiencia íntima y extraña. Y deviene emblema del fluir vi-





FOTOS: BELÉN DE BENITO

UNTITLED ("THE TINIEST PIECE OF MIRROR IS ALWAYS THE WHOLE MIRROR"), 2022. ABAJO, *TH ROSE PRBLM*, 2015 (DETALLE). A LA IZQUIERDA, *THIS IS ME, THIS IS YOU*, 1997-2000

tal y de su labilidad asociada. Otra sala alberga *Saying Water* (2001), un monólogo de 40 minutos basado en sus reflexiones y asociaciones con el agua.

**ACUCIOSA, DISCRETA
Y AJENA AL RUIDO
DEL MUNDO, HORN VIENE
SOSTENIENDO UN TRABAJO
ENCOMIABLE DESDE 1975**

Los juegos de la duplicidad de las imágenes y las sutiles variaciones se manifiestan en varias obras. Así en *Dead Owl* (1997), donde dos búhos blancos, aparentemente simétricos, se sitúan frente al espectador quién se siente interpelado a examinar las diferencias. Eso sucede también en *This Is Me, This Is You* (1997-2000), formada por dos cuadrículas de 48 fotografías de la sobrina de Horn tomadas a lo largo de un periodo de tres años y presen-

tadas en paredes enfrentadas. De nuevo, una reflexión sobre la identidad se expone en *a.k.a.*, 2008-2009. Una serie fotográfica compuesta por 15 pares de imágenes de la artista extraídas de archivos personales y familiares. La identidad parece desplegarse de modo plural en la contraposición de retratos suyos en diferentes edades.

LOG (March 22, 2019-May 17, 2020), constituye una suerte de registro o diario en el contexto de la pandemia padecida.

En 406 láminas, que incluyen dibujos, notas e imágenes, testimonia, con humores distintos y con cierta ironía, su atención a los cambios meteorológicos, a la vida de algunos animales y a diversos avatares cotidianos. *Th Rose Prblm*, 2015, es una serie de dibujos-collage que parte del verso "una rosa es una rosa es una rosa", del poema de Gertrude Stein donde juega a establecer reminiscencias de sentidos lúdicos y sexuales. Y, entre otras obras presentes en la muestra, destella *Gold Mats, Paired-for Ross and Felix*, 1994-2003. Dos láminas de oro apoyadas en el suelo acogen un intersticio que abraza un reflejo dorado: un hermoso homenaje a la memoria de su amigo el artista Felix Gonzalez-Torres, y a su amante, Ross Laycock. Una pieza cabal y emocionante. Como el conjunto de la muestra de una artista sobresaliente. **FERNANDO GOLVANO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON LAS OBRAS *PAULA'S WORLD III* Y *CHLOE'S WORLD II*, 2013. EN LA OTRA PÁGINA, *SILENT MUSIC IV*, 2019

Cuando Jaume Plensa (Barcelona, 1955) habla de su obra –y sin duda se expresa con una singular capacidad de seducción– la sitúa en una tradición del arte trascendente: la escultura como exploración del yo interior, como aproximación a lo invisible y lo profundo, como diálogo con los arcanos. No es el único. Tàpies, Palazuelo, Joan Ponç, Zush/Evru, por citar solo a artistas de nuestro entorno, se identifican, desde diferentes sensibilidades, con estos principios e ideas. Hay quien replicará irónicamente que cómo se puede explicar el secreto del universo con cuatro simples brochazos, pero en el arte contemporáneo existe todo un enorme caudal que, desde el reduccionismo o la expresividad, busca una suerte de espiritualidad. Desde esta perspectiva, el arte se manifiesta como un objeto de poder u objeto mágico, al igual que pueden ser los iconos o los talismanes.

No es extraño que Plensa haya intervenido o buscado –sin ser del todo consciente– entor-

nos singulares donde presentar su obra, tales como lugares de culto. Más que las salas asépticas de un museo, este es el espacio ideal –el espacio sagrado– para las inquietudes del escultor, pues aquellos ambientes dotados de energía dialogan con su propia obra. Este es también el caso de la presente exposición, que ocupa no solo la sala de exposiciones habitual de la Pedrera, sino que se extiende por todo el edificio de Gaudí, desde la

fachada a los patios interiores y la azotea. El espacio expositivo se ha expandido: el propio edificio que acoge a Plensa se transforma en escultura y su obra, integrada en la arquitectura, deviene algo mágico, “sobrenatural”, tal y como el es-

EL ESPACIO EXPOSITIVO SE HA EXPANDIDO Y EL PROPIO EDIFICIO QUE ACOGE A PLENSA SE TRANSFORMA EN ESCULTURA

Jaume Plensa, la escultura como energía

JAUME PLENSA. POESÍA DEL SILENCIO
 FUNDACIÓ CATALUNYA LA PEDRERA. Barcelona
 Comisario: Javier Molins. Hasta el 23 de julio

cultor ha definido el edificio del arquitecto modernista.

Una monumental escultura que representa una cabeza de mujer con los ojos cerrados da la bienvenida al visitante en la calle. Esta figura femenina de ojos entornados, o la variante que porta los dedos a los labios para pedir silencio, será el *leit-motiv* de la muestra, una invitación al silencio y a la contemplación interior.

La exposición, que llega a Barcelona desde la sede valenciana de la Fundación Bancaja, aglutina más de un centenar de obras que van desde finales de los años ochenta hasta piezas de recientísima producción. No hay duda de que se trata de una gran retrospectiva que ofrece una mirada global del trabajo del escultor, de sus diversas etapas y de los temas que le han obsesionado. Muchas lecturas son posibles, pero acaso una cita del mismo Plensa en uno de los vinilos de la muestra puede servirnos de llave para introducirnos en su singular universo: “La

escultura es un problema de energía”: esta energía, por ejemplo, se manifestaba en los años noventa en un trabajo brutalista con la materia y en piezas que aludían a formas totémicas, como en el caso de las contundentes obras en bronce *Brothers, Fathers o Mothers* de 1990. Con el discurrir de los años, Plensa ha ido incorporando nociones extrañas a la tradición de la escultura, es decir, que van más allá de los principios de masa, vacío/lleño, tridimensionalidad, etc. sumando, por ejemplo, la transparencia, la luz, el sonido, las letras... Pero estos elementos continúan siendo expresión y metáfora de la energía. En este sentido, son significativas piezas como *Why Is the Evening Cool*

(1998), que consiste en un cubo realizado con resina de poliéster trasparente iluminado interiormente y sobre el cual se acuñan letras y frases. O *Sitting Tattoo XI* (2008), que representa una figura sentada alumbrada por una luz interior y cambiante y cuya superficie está “tatuada” de palabras.

Su obra seguirá un proceso de depuración de la materia a la búsqueda de esa energía, como si se tratara de un moderno Miguel Ángel tallando el mármol hasta encontrar el “alma” de la piedra. El trabajo del escultor —al menos, en el caso de Plensa— es expresar el espíritu, lo invisible a través de una materia que deviene energía.

Falta por saber la naturaleza de esta energía. En algunas

© PAU FABREGAT. FUNDACIÓ GATALUNYA LA PEDRERA



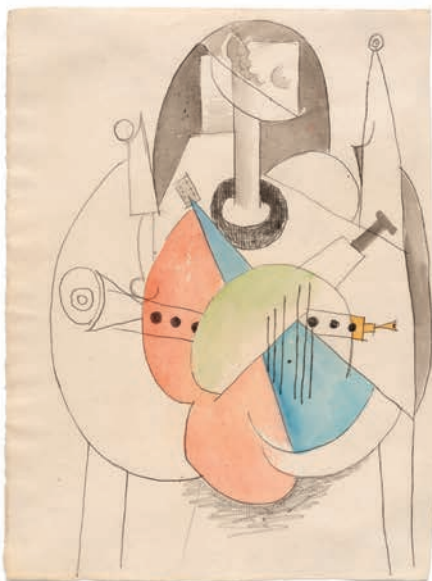
obras de pequeño formato se alude claramente al sexo, como *Still Life, S. Freud o Extermination*, todas ellas de 2002. Su inclusión en el recorrido de la exposición introduce nuevos

significados. Se diría que la energía —y la poesía— que aflora en Jaume Plensa también está impregnada de lo telúrico, lo carnal y de las pulsiones vitales. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

XUNTA DE GALICIA



23.03.23
25.06.23



MUSEO DE BELAS ARTES DE A CORUÑA

PICASSO

BLANCO EN EL RECUERDO AZUL

Pablo Picasso
Blanco en el recuerdo azul (detalle de un estudio para un cuadro)
París, 1913

Exposición organizada con el apoyo de la Comisión Nacional para la conmemoración del 60º aniversario de la muerte de Pablo Picasso y el apoyo institucional del Museo Nacional Picasso París.



Picasso
Celebración
— 1973-2023



Empresa colaboradora en España
Telefónica

Viaje apresurado hacia la modernidad en Europa



© VAN GOGH MUSEUM, AMSTERDAM (VINCENT VAN GOGH FOUNDATION)

A la National Gallery de Londres le está costando recuperar las cifras prepandémicas de visitantes. Debido a la faraónica reforma en su ala Sainsbury, la superficie para la colección permanente se ha reducido a la mitad y necesita subrayar sus atractivos. Concebida antes del confinamiento, no podemos afirmar que esta opulenta exposición tuviera como objetivo inicial seducir al público perdido, pero su seguro éxito le irá de perlas al museo.

La comisaria, MaryAnne Stevens, reconoce que su planteamiento es simple: seguir las transformaciones en la pintura y (menos) en la escultura desde 1886, fecha de la última exposición de los Impresionistas, hasta el estallido de la I

***Después del Impresionismo* profundiza en las transformaciones del arte entre 1886 y la I Guerra Mundial. Incluye muchos nombres emocionantes y amplía el foco a otras ciudades. En la National Gallery de Londres hasta el 13 de agosto.**

Guerra Mundial, a través de una renuncia al naturalismo que desembocaría en la abstracción. Lo hace ampliando cronológicamente el estudio clásico de John Rewald, *Postimpresionismo: de Van Gogh a Gauguin* (1956), que se detenía en 1893, y abre la perspectiva, con un título más comprensivo—*Después del Impresionismo*—, para observar qué ocurría no solo en París sino en otras cuatro ciudades europeas, con el resultado de una panorámica más rica que tiene un desarrollo por fuerza esquemático al contar con “solo” un centenar de obras de las que un tercio proceden de colecciones privadas. No aporta gran cosa; es básicamente una excusa para reunir a artistas que nos emocionan.

Una terna poco coherente de obras “monumentales”, integrada por Puvis de Chavannes (*El bosque sagrado*), Rodin (*Monumento a Balzac*) y Cézanne (*Las grandes bañistas*), nos abre paso a una primera sala en la que nos deslumbran icónicas obras de este último (cuatro, con un bodegón, una Santa Victoria y el retrato de su esposa en rojo), de Van Gogh (cuatro paisajes y una de las versiones de *La arlesiana*) y de Gauguin (cinco pinturas, entre ellas la *Visión del sermón*, y tres esculturas). Y con eso ya estaría. Impresionante; pero en Londres no es difícil ver obras de estos faros de la modernidad. A unos pasos, en la Courtauld Gallery, a la entrada de la exposición de Peter Doig que nos demuestra cómo

los ecos del postimpresionismo alcanzan a artistas actuales, nos esperan ocho cuadros de Cézanne, dos de Gauguin y un autorretrato de Van Gogh, además de obras de Toulouse-Lautrec, Degas y los puntillistas.

La propia National Gallery posee obras de este período e

incluye algunas en la muestra, entre las que destacan la primera citada de Cézanne, *El peinado* de Degas y el bello retrato de Hermine Gallia de Klimt. Con este, otro que firma Broncia Koller-Pinell y una incorporación estelar de última hora que no figura en el catálogo, el segundo retrato de Adele Bloch-Bauer, se arma la “sección” –si merece tal nombre– dedicada a Viena, en el tramo más apresurado del recorrido. Antes, habremos hecho un rápido repaso al Neoimpresionismo de Seurat, Signac o Cross, al Cloisonismo de Anquetin o Bernard y a los nabis, con una selección en la que brillan el programático *Homenaje a Cézanne*, de Maurice Denis, y los *Personajes en un interior. Música* de Vuillard, cuadro que lleva al máximo la confección de la superficie pictórica como tejido de pinceladas que es propia de este período, asemejándose a una alfombra persa.

El *tour* europeo no evidencia tanto las relaciones con la vanguardia francesa cuanto las diferentes derivas desde y hacia el Simbolismo, el Modernismo o los expresionismos, y

la elección de ciudades no está del todo bien justificada. Sí hay un vínculo estilístico entre París y Bruselas a través del divisionismo en Los XX –Théo van Rysselberghe (su retrato de Alice Sèthe preside la sala), Jan Toorop o Henry van de Velde– aunque, en Ostende, James Ensor iba a lo suyo. Pero Berlín y Viena figuran aquí más por la oposición al arte oficial desde sus Secesiones que por la integración de sus artistas en las tendencias más en boga. La elegancia austriaca contrasta con la crudeza alemana de Liebermann, Corinth y Slevogt, a los que se une forzosamente Munch, con el argumento de que fue en Berlín donde estableció su reputación, durante los tres años en que residió allí.

La exposición se cierra con un *totum revolutum*, “Nuevos territorios”, que menciona apenas a Henri Rousseau, Sonia Delaunay (no a Robert), Kandinsky o a tres de los artistas de Die Brücke –Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein (no a Kirchner y Nolde)–, se detiene un momento en el Fauvismo, con seis obras de Matisse y Derain (preside *La danza*), y hace alusión al camino a la abstracción con tres paisajes arbóreos de Mondrian y a la ruptura cubista, que protagoniza –con un único cuadro de Braque– Picasso.

Solo el paso de este artista por Barcelona, donde vivió in-

termitentemente entre los 14 y los 23 años, puede explicar la elección de esta ciudad como foco mayor de la modernidad, con epicentro en Els Quatre Gats. Es verdad que algunos de los que fundaron, se reunieron o expusieron en él, habían vivido en París, atraídos por el ideal de la bohemia, pero no hubo intercambio: el animado restaurante que montaron Santiago Rusiñol, Ramon Casas y Miquel Utrillo no era comparable a las sedes de la Secesión en Viena o Berlín, y en su sala de exposiciones solo mostraron sus obras los amigos artistas, casi siempre locales. Hasta 1907, con la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, no se vio en Barcelona un muestreo significativo de artistas foráneos –Manet, Renoir, Monet o Whistler, divisionistas italianos, prerafaelitas ingleses, y hasta Picabia, Balla o Diego Rivera– y durante muchos años la llama de lo nuevo la portó en solitario la Sala Parés. Pero, en fin, me alegra que se preste atención al arte español en Londres, y la pequeña representación –Casas, Anglada Camarasa, Rusiñol, Nonell y Gargallo–, sin ser canónica, nos deja en buen lugar aun cuando su objetivo principal sea señalar las confluencias de esos artistas con Picasso, incluido en la sala con dos obras, una a doble cara, que pintó... en París.

Sobre la infundada exclusión de Londres como centro activo en estos momentos, sobre la escultura y sobre la rivalidad entre Barcelona y Bilbao en la modernización del arte español les diré más en nuestra web. **ELENA VOZMEDIANO**

G Más sobre la exposición en elcultural.com



© DACS 2023 / COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA



© THE POLA MUSEUM OF ART, KANAGAWA



© NATIONAL GALLERIES OF SCOTLAND

DE ARRIBA ABAJO, HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA: *EL PAVO REAL BLANCO*, 1904. PAUL CÉZANNE: *AZUCARERO, PERAS Y MANTEL*, 1893-1894. PAUL GAUGUIN: *VISION TRAS EL SERMÓN*, 1888. EN LA OTRA PÁGINA, VINCENT VAN GOGH: *CAMPO CUBIERTO DE NIEVE CON UNA GRADA (DESPUÉS DE MILLET)*, 1890



E S C E N

Nixon en China, ópera geoestratégica

El Teatro Real estrena la obra del compositor estadounidense John Adams, en la que se evoca la histórica y rompedora visita del presidente Nixon a Mao Zedong en 1972, un acontecimiento con ecos muy actuales.

Tras la demoledora *La nariz* de Shostakóvich, que pone en solfa tantos valores comúnmente aceptados y que ha sido un gran éxito por diversas razones, llega al Teatro Real una obra muy distinta pero asimismo muy crítica de costumbres, situaciones políticas y hechos históricos, situada evidentemente en otro contexto: *Nixon en China* del norteamericano John Adams (Massachusetts, 1947).

Estamos ante un músico sólido, de raíz minimalista, con un gran dominio de la orquestación, que imprime a sus partituras algo muy poco habitual: amenidad. Lo hace tanto en el ámbito sinfónico y camerístico como en el lírico. Su música, que no rechaza lo tonal, se ca-

racteriza por un inteligente sentido del ritmo. También manifiesta una hábil aplicación de la variación continua y una llamativa paleta tímbrica, aparte de una tremenda expresividad con el ostinato y un rica 'cocción' contrapuntística. Todo ello nos sirve para situar estilísticamente al autor estadounidense, que estrenó *Nixon en China* en Houston el año 1987.

El libreto de Alice Goodman es muy respetuoso con la historia y se sostiene en estudios muy rigurosos de múltiples documentos de la época y también de escritos teóricos salidos de la pluma del propio Mao Zedong. En principio, podría parecer que el asunto no tiene demasiado interés dramá-

tico ya que se apoya en una circunstancia de índole fundamentalmente política. Pero todo adquiere una vida inesperada gracias a la intensidad y desarrollo de las escenas, desde la que describe el jolgorio inicial hasta el abatimiento y la duda que se instalan en el tercer acto.

PARADOJAS E IRONÍAS

Por eso las últimas escenas tienen un valor muy especial, ya que permiten a todos los personajes evocar su pasado: la larga marcha de Mao, la infancia miserable de su mujer, las experiencias de Richard Nixon durante la guerra, los orígenes de su matrimonio... Por todo ello, la obra puede calificarse

de paradójica e irónica. Es curioso, por ejemplo, cómo la actitud de un personaje realmente bufo como el de Henry Kissinger, de talante sobre todo satírico, produce un efecto sorprendentemente dramático. En él, en su expresión más bárbara, se encarna realmente, la retorcida naturaleza de la presidencia de Nixon.

Puede decirse, pese a lo que parece, que estamos ante una ópera sólidamente anclada en la tradición, que, como tantas de la historia, contiene arias, conjuntos, coros y ballets. Formas para envolver de manera didáctica, crítica y dialéctica aquel momento histórico de febrero de 1972 en que Nixon es recibido por Mao en el ae-



GAMILLA WINTHER

ropuerto de Pekín mientras las fuerzas armadas chinas cantan el catecismo maoísta (coro *Soldiers of Heaven*). Nixon, abstraído en sus pensamientos, saborea el triunfo planetario y canta para sí (*News has a Kind of Mystery*), mientras que Kissinger hace de maestro de ceremonias.

Tanto el tejido como la pulsión rítmica o el juego contrapuntístico nos mantienen atentos y nos hacen llevar el compás de manera casi insensible. Hay secuencias muy conseguidas, como la del primer monólogo de Nixon, de acentos curiosamente rossinianos, o como aquella en la que las palabras de Mao son traducidas por un trío de secretarías. Aunque quizá lo más logrado sea la parte final, con el solo de la esposa del dictador o el *concertato* de todos los protagonistas. En general, existe el consenso

de que lo mejor está justamente en ese tramo postrero.

A este respecto, es muy ilustrativo lo que comenta Joan Matabosch, director artístico del Real. Afirma que ahí se sitúa el epicentro de la obra, pues en ese momento se propone otro cambio más de perspectiva: hacer caer todas las barreras de los personajes y penetrar, a medida que la coraza diplomática se va aflojan-

do, en la esfera de su intimidad. “La música pierde ahora la grandilocuencia a veces bulliciosa de las escenas precedentes porque de lo que se trata es de poner de relieve lo que tienen en común ambas parejas. De repente, nos encontramos ante personajes vulnerables, humanos, agotados, que tienen dudas sobre los caminos que han escogido y sobre sus acciones del pasado, enfatizado todo ello por la inestabilidad del ‘tempo’ de la partitura, la alternancia de métricas y superposiciones polirrítmicas”.

La producción es del Teatro Real, de la Ópera de Copenhague y de la Ópera de Escocia y viene firmada por John Fulljames, que ya presentó en el Real, y con éxito, *Street Scene* en 2018. Haciendo uso de material icográfico procedente de los archivos de la Fundación y el Museo Richard Nixon, sumerge al público

en una original reflexión sobre el choque cultural, el ejercicio –y la soledad– del poder y sus derivas autoritarias. La historia y los personajes emergen desde los turbios rincones de un archivo de documentos históricos, entre papeles, fotografías, imágenes de películas, registros y anales. Son recursos que a veces se proyectan en pantallas.

El equipo vocal parece de garantías. Tres barítonos de naturaleza distinta encarnan a Zhou Enlai, Nixon y Kissinger (aunque este debería ser mejor un bajo): Jacques Imbrailo (recordamos su excelente *Billy Budd*), Leigh Melrose y Borja Quiza. El tenor Alfred Kim se mete en la piel de Mao. Las sopranos Sarah Tynan y Audrey Luna serán Pat Nixon y Madame Mao. Las tres secretarías del dirigente chino las cantarán Sandra Ferrández, Gemma Coma-Alabert y Ekaterina Antipova. En el foso, actuará Olivia Lee-Gunderman, una coreana afincada en el Teatro de Dortmund, donde es segunda directora. Los días 30 de abril y 2 de mayo cederá la batuta al joven griego Kornilios Michailidis. **ARTURO REVERTER**

ADAMS HACE QUE CAIGA LA CORAZA INSTITUCIONAL TANTO DE NIXON COMO DE MAO Y QUE AFLOREN LOS TRAUMAS ÍNTIMOS DE SU PASADO



EN EL MONTAJE DE FULLJAMES SALEN A RELUCIR MUCHOS DOCUMENTOS RELATIVOS A LA VISITA

María Luisa, Mayorga contra la vejez solitaria

El autor y director madrileño se adentra en los vericuetos emocionales de la ancianidad mediante una señora mayor que no renuncia al deseo. Tampoco a la imaginación, que la lleva a organizar un lúdico 'trío' en su propia casa.

Decía Juan Mayorga en su discurso de ingreso en la RAE (el que luego convertiría, de la mano de Blanca Portillo, en el monólogo *Silencio*) que él era un traperero de frases. Que, por ejemplo, siempre viajaba en el metro o aguardaba en la sala de espera de los centros médicos con el oído bien abierto, y que de ahí, de esas escuchas, había salido mucha materia inspiradora para sus obras. Algo así le ocurrió mientras veía a su hija jugar al baloncesto. El padre de otra joven, portero, le contó que le había recomendado a una anciana que vivía sola en su finca que añadiera algún nombre más en el letterito de su buzón, a modo de advertencia disuasoria para potenciales delincuentes. El último Premio Princesa de Asturias de las Letras empezó, a partir de ese dato, una nueva trama, la de *María Luisa*, obra que podremos ver a partir del día 20 en el Teatro de la Abadía.

“Aquel comentario de grada de mi amigo me impresionó y me dio que pensar. Pensé en la vulnerabilidad de esas personas mayores, y en la soledad en que pasan muchas de sus horas”, apunta a El Cultural Mayorga. Pero aclara que no buscaba confeccionar una parábola genérica sobre la senectud y sus cuitas. Nada más lejos de su intención. “No es una obra sobre la ancianidad, sino sobre un ser humano con nombre propio. Por eso, no se titula *La ancianidad* o *La vejez*, sino *María Luisa*. Sucede, eso sí, que María Luisa tiene que ver con gente mayor que conozco, y que quizá haya quie-

nes, al verla en escena, piensen en otras personas mayores que conocen, o en sí mismos si ya son mayores, o en cómo serán ellos dentro de unos años. La ancianidad es uno de los temas de la obra, junto a la soledad, la imaginación, el deseo y las ganas de bailar”.

La imaginación y el deseo, ciertamente, se entrecruzan en la mente de esta mujer que no claudica en el crepúsculo de su existencia ante una predecible rutina sin intensas emociones. Ella le dice a su portero

que incluya dos nombres masculinos. No comunes precisamente: Emerson Azzopardi y Benito Beckenbauer. La treta contra los cacos, sin embargo, no se queda restringida a la cartela del buzón. María Luisa, en su rebelde magín, insufla vida ‘real’ a ambos. El primero, de origen maltés, es un poeta ul-

tradiletante que solo se expresa en verso (“Nunca hablaré porque me sea útil”, dice). El segundo es una especie de general en la reserva borrachín y bravucón que conjetura con culminar un golpe de Estado.

Entre ambos se debate María Luisa, hasta que irrumpe ‘el tercer hombre’, el prosaico Juan Olmedo, “un señor de aquí, de los de toda la vida, de los que ya no hay, muy caballero”, como lo describe la propia María Luisa. “Los tres fueron llegando a mi imagina-

Rolandi y Juan Vinuesa. “Un día, en la Academia, pregunté a mi genial amigo Luis Mateo Díez: ‘¿Tú qué piensas de la realidad?’. Él me contestó: ‘Que hay demasiada’. Tiene más razón que un santo. Hay demasiada realidad, sobre todo hay demasiada realidad fea, pequeñaja y tristonera. María Luisa es una mujer muy imaginativa y, gracias a eso, su realidad se ensancha y se ahonda. A cambio, claro, pasa algunos peligros. Por ejemplo, puede distraerse y cruzar con el semáforo en rojo”

OTRAS VIDAS POSIBLES

La obra, de hecho, vira en sus primeros compases de un realismo costumbrista a la fantasía, el suspense y el surrealismo. Un giro que remite a *El mago*, pieza con molde de *sitcom* que Mayorga estrenó en 2015. El actual director de La Abadía reivindica también su conexión con *El jardín quemado*, *Cartas de amor a Stalin*, *El chico de la última fila*, y *Reikiavik*. “En ellas son fundamentales esas otras vidas posibles que los persona-

“UN DÍA LE PREGUNTÉ A LUIS MATEO DÍEZ QUÉ PENSABA DE LA REALIDAD. ‘QUE HAY DEMASIADA’, RESPONDIÓ. TIENE MÁS RAZÓN QUE UN SANTO”. JUAN MAYORGA

ción tan naturalmente como a la casa de María Luisa. No intenté presentar tres tipos, solo presté atención a los deseos de ella”. Mayorga defiende a ultranza el potencial fabulador de su protagonista, encarnada por Lola Casamayor, a la que acompañan Juan Codina, Paco Ochoa, Juan Paños, Marisol

jes se cuentan y a las que se entregan con pasión aventurera. Como el ingenioso hidalgo, esos personajes cuentistas y aventureros miran el mundo y no se conforman con lo que casi todos ven”. De hecho, hay un momento en que María Luisa se ‘envicia’ con el truco del buzón y empieza a disparar nombres

de marinos mercantes, boxeadores, falsificadores de cuadros, escaladores, arqueólogos... Todos ellos representan la posibilidad de una fuga, de un estimulante extravío.

Mayorga también evidencia con *María Luisa* el ciclo circular (e impenable) de la infantilización del anciano, que recupera la mirada inocente. “He escrito sobre niños (*Hamelin*, *El elefante ha ocupado la catedral*) y sobre adolescentes (*El chico de la última fila*, *El arte de la entrevista*). En esas edades, en que todo parece más peligroso, se toca el mundo con la yema de los dedos. Creo que María Luisa regresa a ambas emociones”, explica el académico de la RAE, que lamenta que en nuestra sociedad “todos sabemos hoy de personas mayores, en nuestra familia o entre nuestros conocidos, que no solo viven solas, sino que están muy solas”.

Como viene haciendo desde *La lengua en pedazos* (2013), Mayorga se ha ocupado de dar forma sobre las tablas a su propio texto. Dirigir, para él, es como “escribir en el espacio y en el tiempo”. Aquí, afirma, se ha ceñido a “acompañar a sus talentosos y generosos” actores. “Siendo extravagantes los personajes y las situaciones de la obra, hemos intentado ponerla en pie desde el realismo o, mejor dicho, desde la normalidad en que todo lo vive María Luisa. También es su mirada, ingenua y apasionada, la que nos ha guiado al construir el espacio escénico, el vestuario, la música y la iluminación”. **ALBERTO OJEDA**

LA AGTRIZ LOLA CASAMAYOR EN LA PIEL DE MARÍA LUISA



El director suizo Rafael Sánchez y el autor austríaco E. L. Petschinka no son nuevos en nuestras tablas. Se les recuerda por su adaptación, en 2018, de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos, en La Abadía. Por eso ahora han recogido la idea que les propuso José Luis Gómez para afrontar, esta vez en el Teatro Español (15 de abril), *Romeo y Julieta despiertan*, un nuevo diálogo con el clásico de Shakespeare en el que Gómez y Ana Belén se reencuentran tras varias décadas de letargo. Ambos se desmerecerán con sus experiencias personales (Ana Belén recordando su primera interpretación de Julieta junto a Tony Isbert durante un televisivo Estudio 1 de 1972) y Gómez (a partir del 30 de mayo, Jesús Noguero) a través de un aturdido cóctel de versos de Romeo, Hamlet y Don Juan Tenorio.

“En la tragedia de Shakespeare vemos a dos jovencitos de 13 y 14 años que acaban con sus vidas porque la sociedad no les permite amarse—explica Sánchez a El Cultural—. En nuestra propuesta, vemos a dos personas mayores que intentan redescubrir el amor y se topan con una sociedad que no se lo permite. Las razones son diferentes a las de 1600. Hoy queremos cumplir todos 120 años, pero a la gente mayor la expulsamos de nuestras vidas, no les dejamos participar. Hay dos papeles principales para mayores y eso es algo que casi

no existe en el teatro, y menos para mujeres. Nuestra Julieta se emancipa en todos los sentidos. Al final, hasta del texto original”.

El diálogo con el clásico del bardo de Stratford termina convirtiéndose en una conversación entre la juventud y la vejez, un encuentro con el implacable paso del tiempo: “Un aspecto importante de la versión es el momento en el que los dos se dan cuenta de que ya no son jóvenes, que han pasado sus vidas

durmiendo. Se preguntan entonces si de veras aprovecharon sus vidas. Tarde o temprano, todos terminamos haciéndonos esa pregunta. La respuesta no

“NUESTRA JULIETA SE EMANCIPA EN TODOS LOS SENTIDOS. HASTA DEL TEXTO ORIGINAL”.
RAFAEL SÁNCHEZ



ANA BELÉN, EN
 ROMEO Y JULIETA
 DESPIERTAN

JAVIER NAVAL

no nos deja dormir o nos desasosiega”. Para Sánchez, los personajes interpretados por Ana Belén y Gómez son íntimos y frágiles gracias a la forma de escribir de Petschinka, un estilo directo en el que siempre se dirige al público. Con él, resulta imposible esconderte detrás del personaje: “Sus creaciones nunca olvidan que están contando una historia. Son coherentes con los intérpretes”.

GOLDONI Y GINSBURG

Según Sánchez—que actualmente mueve su pasión escénica entre el Staatstheater de Dresde (con una versión de *Arlequino, servidor de dos patrones*, de Goldoni), y un montaje sobre “antifeministas” que parte de un libro del periodista Tobias Ginsburg—, *Romeo y Julieta despiertan* es una forma nueva de enfrentarnos a la obra, y se pregunta qué es lo que la hace actual en estos momentos: “Hasta hoy, nuestro interés solo se debía a la historia de amor entre dos adolescentes.

La juventud es un poderoso vehículo para vendernos toda clase de emociones, pero no solo. El sistema no sería tan eficaz si no supiese vendernos también toda clase de productos para sentirnos más jóvenes”.

“¿Amar?, se pregunta Julieta en el tramo final de la obra. “¿Amar de nuevo!/ Ya veo,/ crees que las miradas ardientes solo llegan/ cuando se es joven./ El deseo solo llega mientras se es bello”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Romeo y Julieta, ante su esplendor en la hierba

Se estrena en el Español *Romeo y Julieta despiertan*, la continuación de la tragedia de Shakespeare tras un prolongado letargo. Ana Belén y José Luis Gómez sucumbirán ante una nueva pócima: el paso del tiempo.

El público, teatro bajo la arena

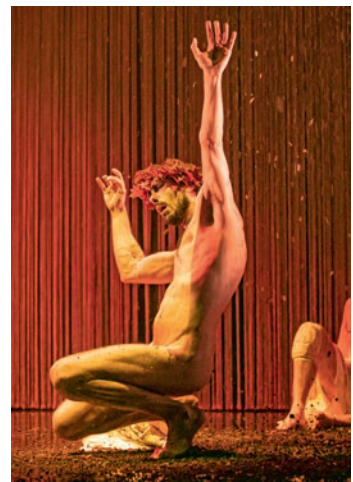
Tras su estreno durante la temporada pasada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, Alfonso Zurro muestra su versión de *El público*, de Federico García Lorca, en las Naves del Español (a partir del 20 de abril). Pese a ser considerado por el propio autor como “irrepresentable” (forma parte de su “teatro imposible” junto a *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*), la obra ha tenido siempre una gran atracción en nuestra escena. De Àlex Rigola a Carlos Martín, y de Ricardo Iniesta a Lluís Pasqual, *El público* no ha dejado de estar presente en nuestros escenarios

desde los primeros años de la Transición.

Producido por el Teatro Clásico de Sevilla, la obra, según Zurro, es un drama poético de una belleza deslumbrante: “Es tan apasionado como inabarcable, tan complejo que ningún espectador sale indemne. Solo con dejarse arrastrar por la palabra lorquiánica ya es suficiente. La pieza se asienta sobre cuatro pilares: la vida, el teatro, el amor y la muerte. Todo, con un delgado papel de celofán que los envuelve: el fracaso”.

Debido a la fuerte presencia del amor homosexual, *El públi-*

co tuvo una andadura casi clandestina. Lorca escribió la última página de su primer manuscrito en 1930 pero no se publicó hasta 1970 en Londres. “Descubrimos cómo han cambiado las relaciones sentimentales cien años después y un teatro ‘bajo la arena’ donde se practica la ruptura de estructuras dramáticas clásicas, mezclando planos narrativos sin concesiones al espectador”, añade el director. El espacio escénico, diseñado por Curt Allen Wilmer y Leticia Gañán, se presenta



LUIS CASTILLA

SANTI RIVERA EN *EL PÚBLICO*

como un caleidoscopio donde se mezclan realidad y ficción, teatro dentro del teatro, sueños, deseos, ilusiones, desdoblamientos... **J. L. REJAS**

Lourdes Albert y otras maniqués en la Gran Vía, en una editorial para Harro y Rodaro, Madrid, octubre de 1957

Exposición
Joana Biarnés
 Madrid/Moda a pie de calle
 Hasta el 23 de julio de 2023





 #ExpoJoanaBiarnés
 comunidad.madrid/cultura

Colaboran:
 


SALA
Canal de Isabel II
 C/ Santa Engracia, 125
 Madrid


Comunidad de Madrid

Pietro Marcello “No estoy familiarizado con el cine de Hollywood”

Roberto Rossellini, Jacques Demy, Nino D'Angelo. Son algunos nombres que han influido en *Scarlet*, la nueva entrega de Pietro Marcello tras su éxito con *Martin Eden*. Esta vez, de la mano de un relato del escritor ruso Aleksandr Grin.

A Pietro Marcello (Caserta, Italia, 1976) le gustan las películas imperfectas. Con las minuciosamente planificadas, se aburre. Documentalista autodidacta, siente pasión por las situaciones inesperadas, aprecia el riesgo y las posibilidades del montaje. “Me gustaría tener una zona de confort, pero estoy habituado a las dificultades”, bromeaba, entre risas, en el pasado Festival de Cannes. De ahí que en su tercer largometraje de ficción haya rodado una fábula rural en las antípodas de *Martin Eden* (2019), la adaptación de la novela ho-

mónima de Jack London que le procuró un sinnúmero de galardones. *Scarlet* es, de nuevo, una libérrima adaptación literaria, pero esta vez, de corte feminista y rodada en francés. En las manos artesanas del italiano, *El velero rojo*, del escritor neorromántico ruso Aleksandr Grin, se convierte en un retrato poético de época que transita del naturalismo al cuento de hadas, pero donde da muerte al príncipe azul.

Pregunta. El arranque de *Scarlet* resulta muy sorprendente, porque es como si la protagonista emergiera de una

imagen documental para relatar su propia historia.

Respuesta. Esta película ha sido una oportunidad de trabajar de una manera diferente. En esta ocasión, no he podido disponer de tanto material de archivo como hubiera deseado, porque en Francia no conocía a nadie. Cuando trabajo en Italia, en cambio, tengo una red de apoyo.

P. La película reivindica el trabajo artesanal, personificado en el padre de la protagonista. ¿Es una de las razones por las que ha decidido emplear luz natural y rodar en 16 mm?

Se podría decir que Marcello, en vez de cine, hace espiritismo. El director incluye la técnica del *found footage* [metraje encontrado] en sus filmes que marca la textura de todas las imágenes, provocando la sensación en el espectador de estar ante una invocación del pasado, y no ante una reconstrucción del mismo. A ello también contribuye una poética del cuerpo que se centra en el rostro ajado, en el

físico rotundo y, sobre todo, en esas robustas manos de Raphaël (interpretado por el actor natural Raphaël Thierry), un rudo artesano capaz de realizar los tra-



R. Siempre he rodado con película. Al principio, cuando no tenía dinero, con película fotográfica caducada, pero ahora ha mejorado el presupuesto, así que me puedo permitir película fresca (risas).

P. Esta es la segunda ocasión en que toma una novela como inspiración, la convierte en algo propio y la traslada a una localización distinta.

R. Esta historia podía haber tenido lugar en el sur de Italia, en España o en Australia,

bajos más delicados que regresa a casa tras combatir en la Primera Guerra Mundial para descubrir que su mujer ha muerto y que debe cuidar de una hija, Juliette, a la que no conocía. Convertido en un paria por sus propios vecinos, por una rencilla con otra familia, se refugiará en casa de una mujer extravagante y sobrevivirá vendiendo juguetes en la ciudad, mientras en su propio pueblo le niegan el tra-

Scarlet

Invocando el pasado

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Pietro Marcello. INTÉRPRETES: Raphaël Thierry, Juliette Jouan, Yolande Moreau, Louis Garrel, Noémie Lvovsky. 2022. 14 de abril



porque ese es el valor universal de la literatura. La novela breve de Grin es sencilla, aunque habla de aspectos muy existenciales.

P. La segunda parte de *Scarlet* nos adentra en un mundo mágico. ¿Ha encontrado inspiración en otras propuestas, *La princesa prometida* (Rob Reiner, 2019), por ejemplo?

R. No estoy familiarizado con el cine de Hollywood, así que no tengo referencias visuales de esta

bajo. Adaptación libre del relato *El velero rojo*, del ruso Aleksandr Grin, el filme se va abriendo de un naturalismo casi documental que indaga en el desconcierto de los supervivientes de la Gran Guerra hacia un cuento de hadas a medida que Juliette se convierte en una joven bella y soñadora (interpretada por la debutante Juliette Jouan), tan talentosa como su padre. En esta segunda parte, Marcello

“LA HISTORIA PODÍA HABER TENIDO LUGAR EN ITALIA, EN ESPAÑA O EN AUSTRALIA. ES EL VALOR UNIVERSAL DE LA LITERATURA”



JULIETTE JOUAN EN UN MOMENTO DE *SCARLET*

potencia cierto onirismo, apunta a la existencia de brujas e introduce a un anti-príncipe azul, interpretado por Louis Garrel, en lo que se puede entender como

cinematografía. A mí me ha influido Rossellini, que inventaba mucho en la mesa de edición. Al final es una cuestión de ir sumando experiencias. La realización de cine tiene que ver con aspectos prácticos.

ASPIRACIÓN POPULAR

P. No ha citado a Jacques Demy, referencia que viene inmediatamente a la cabeza al tratarse de una película musical y en francés.

R. A pesar de la aparente ligereza de sus películas musicales, Demy hacía un cine muy complejo, porque consiguió trasladar la opereta italiana a la forma cinematográfica. Lo fascinante de sus películas es que las hacía con una aspiración popular. Sus canciones están enraizadas en la tradición. No obstante, si la

trama estuviera ambientada en Nápoles, ahora estaríamos hablando de Nino D'Angelo.

P. Louis Garrel interpreta a la figura romántica de esta película, con su aparición parece que nos adentremos en el cine clásico del Hollywood de los años cuarenta, pero en contraste, no ejerce de personaje salvador de la protagonista. ¿Ha sido algo meditado?

R. Garrel interpreta el epítome del hombre moderno. Como decía Marco Ferreri, los hombres no saben dónde ubicarse ni cómo comportarse en este momento de la historia, están perdidos.

P. ¿Cómo surgió el pequeño papel interpretado por Yolande Moreau?

R. En este proyecto he tenido la oportunidad de trabajar con un elenco extraordinario. Desde Raphaël Thierry hasta Noémie Lvovsky y, por supuesto, Yolande Moreau, de la que conocía su valía como actriz, pero he descubierto que es una persona de una humanidad extraordinaria. No sería capaz de trabajar con un equipo difícil o quisquilloso. **BEGOÑA DONAT**

una subversión del papel de la mujer en la tradición literaria.

El resultado es una película que no pretende innovar en materia narrativa, pero que consigue emocionar sin caer en la cursilería.

Además, reivindica la artesanía —también cinematográfica— con la historia de un hombre que sale adelante esculpiendo en madera el fantasma del amor perdido. **JAVIER YUSTE**

20.000 especies de abejas

Un calculado andamiaje narrativo

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Estibaliz Urresola Solaguren. INTÉRPRETES: Sofía Otero, Patricia López Arnaiz, Ane Gabarain, Itziar Lazkano. AÑO: 2023. ESTRENO: 21 de abril

En *20.000 especies de abejas*, ópera prima de Estibaliz Urresola Solaguren (Llodio, 1984), confluyen varias de las corrientes temáticas, estilísticas e industriales que perfilan un cierto mapa de situación del cine español autoral del último lustro. Producida por dos compañías de la periferia peninsular –la vizcaína Gariza Films y la catalana Inicia Films, responsable de la referencial *Verano 1993* (2017) de Carla Simón– y desarrollada en varios laboratorios de creación de nuevo cuño –la residencia para mujeres cineastas Una Habitación Propia y La Incubadora de la escuela ECAM–, *20.000 especies...* se asienta sobre un realismo de corte sensible que, sin renunciar a los códigos del costumbrismo, busca su singularidad en un proceder elíptico y en una dirección de actores que escapa a toda costa de la artificiosidad.

Que este modelo de verisimilitud rugoso y delicado ha devenido en una tendencia predominante en el ámbito autoral nacional lo confirma la obra de un buen número de jóvenes directores y, sobre todo, directoras, de Belén Funes a Celia Rico, pasando por Clara Roquet o Álvaro Gago, entre muchos otros. Aunque esta co-

rriente realista describe tanto un fenómeno doméstico como una estrategia de expansión internacional, en cuanto que el estreno mundial del filme de Urresola en la Sección Oficial de la pasada Berlinale sería difícil de imaginar sin el Oso de Oro logrado por *Alcarràs* de Carla Simón un año antes.

UN CAUDAL DE SUGERENCIAS

En *20.000 especies de abejas* la apuesta por un naturalismo fílmico se emparenta con uno de los principales esquemas temáticos del reciente cine español: el relato de iniciación infantil o juvenil. En este caso, la protagonista es Cocó (Sofía Otero, reconocida con el Oso de Plata en Berlín), quien a sus ocho años se rebela contra la identidad de género que le impone su entorno, donde es conocida como Aitor. En un giro revelador de la estrategia dramática de Urresola, Cocó toma la decisión de modificar su nombre “adoptivo” por el de Lucía, poco después de que su abuela (Itziar Lazkano), una cristiana devota que se manifiesta en contra de lo trans, intente inculcarle el fervor por la fi-

gura de Santa Lucía. Así es como el personaje de Cocó, y la película en su conjunto, subvierte todo un universo de tradiciones que, a lo largo de la trama, van oprimiendo los anhelos de libertad de la protagonista.

Observado de forma aislada, este juego narrativo con los nombres de Cocó, Aitor y Lucía abre un poderoso caudal de sugerencias de significado que se articulan en el orden de lo simbólico. Sin embargo, el interés de Urresola por mantener su película en un terreno alusivo y evocador –una apuesta por el matiz que aflora, por ejemplo, en la interiorizada interpretación de Otero– se resiente de una tendencia a ex-

BIZNAGAS HISTÓRICAS

Desde Carla Simón en 2017 con *Verano 1993*, el Festival de Málaga se ha convertido en una cantera de directoras que han transformado el cine español, una renovación a la que este año se ha sumado Estibaliz Urresola. El festival reconoció también a *Las niñas* (2020), de Pilar Palomero, y *Cinco lobitos* (2022), de Alauda Ruiz de Azúa. Se forjaron testimonios generacionales como *Las distancias* (2018), de Elena Trapé, e incursiones en el surrealismo como *Destello bravío*, de Ainhoa Rodríguez.

plicitar las intenciones del relato. En una bella escena en la que Cocó comparte un tiempo de sosiego y complicidad con su tía abuela Lourdes (Ane Gabarain) –quien aparece vinculada al orden natural gracias a su dedicación a la cría de abejas–, la mujer mayor parafrasea al pintor surrealista Francis Picabia al afirmar que “si algo no tiene nombre no existe”. Y luego, subrayando la cuestión “nominal”, *20.000 especies...* articula una crítica al tradicionalismo mediante una

SOFÍA OTERO, EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA



A SUS OCHO
AÑOS, COCÓ SE
REBELA CONTRA
LA IDENTIDAD DE
GÉNERO QUE LE
IMPONE SU
ENTORNO, DONDE
ES CONOCIDA
COMO AITOR

subtrama en la que Cocó se ve obligada a probarse un traje de niña para asistir a un “bautizo”. En definitiva, todo este calculado andamiaje narrativo y metafórico sitúa la película más cerca del filme de tesis que de una exploración cinematográfica más abierta a la ambigüedad de lo real.

20.000 especies... no solo sintoniza con varias de las principales líneas temáticas y estéticas del cine español reciente—incluida una mirada al entorno rural—, sino que también dia-

loga con propuestas del cine de autor europeo. Resulta imposible no pensar en la obra de la francesa Céline Sciamma, la directora de *Retrato de una mujer en llamas* (2019), quien se hizo un lugar en la escena internacional en 2011 de la mano de *Tomboy*, película que exploraba con gran sutileza la experiencia de Laure, una niña de diez años que se hacía pasar por un chico. Sobre esa misma premisa, Emanuele Crialesi elaboraba en la autobiográfica *L'immensità* (2022) una meditación en clave

memorialística sobre su transición de género. La propuesta del cineasta italiano engarza además con el interés de Urresola por el drama familiar.

Con los antecedentes históricos de *Mi querida señorita* (1971) de Jaime de Armiñán, el documental *Vestida de azul* (1983) de Antonio Giménez Rico o *La ley del deseo* (1987) de Pedro Almodóvar, *20.000 especies de abejas* pone al día el acercamiento del cine español a la realidad trans, un proyecto en el que Urresola tiene la com-

pañía de coetáneos como Adrián Silvestre—autor de las interesantes *Sedimentos* (2021) y *Mi vacío y yo* (2022)— e Ian de la Rosa, quien tras presentar en el Festival de Cannes el prometedor cortometraje *Víctor XX* (2015), un estudio entre lo sensorial y lo narrativo de una personalidad no binaria, volverá a abordar el universo transgénero y transcultural en el largometraje en producción *Iván & Hadoum*. Un nuevo cine español busca su lugar entre los desafíos sociales. **MANU YAÑEZ**

EN 1970 Glauber Rocha llega a España para filmar *Cabezas cortadas*. Rocha, el *enfant terrible* del Cinema Novo brasileño, el mismo que había agitado una revolución filmica en el subcontinente y que en un Festival de Venecia llegaría a acusar al jurado de estar a sueldo del Pentágono. La prensa aguarda sus palabras como las de un oráculo y la pregunta no tarda en surgir: ¿qué considera lo más importante que ha sucedido en el cine latinoamericano? Rocha no duda: las primeras películas de Cantinflas.

Bajo una carpa había nacido Cantinflas. Allí era donde Mario Moreno (1911-1993) había dado cuerpo a aquel personaje que conjugaba los rasgos de los vecinos de su humilde barrio mexicano con los de su principal referente, Charles Chaplin. Pero con un añadido que le hizo trascender cualquier limitación mimética y volar a otra altura: aquella capacidad de hablar, y hablar, y hablar, sin decir nunca nada pero diciéndolo todo, que años más tarde la RAE acuñaría bajo el término 'cantinflar'.

Corría el final de la década de los treinta y aquel verbo dadaísta resultó una bomba explosiva en el México que nacía al cine sonoro. Un cine desbordado de madres abnegadas, de rancheros y niños abandonados entre los que se infiltró aquel desposeído con unas películas anárquicas y libérrimas, desbordantes de orgullo de clase y de crítica a los poderosos que condenaban a la nada a él y a los

suyos. Un personaje local, sí, pero en el que no hubo país latino que no se reconociera. Y puede que el mercado hispano fuera inmenso, pero no lo bastante para un Mario Moreno que ambicionaba el global. Fue lo suficientemente hábil como para no apresurarse y esperar una oportunidad idónea: llegó en 1956, cuando encarnó a Passepartout, el criado de Phileas Fogg, en la superproducción *La vuelta al mundo en 80 días*.

Por un momento, Cantinflas pareció tener el mundo a sus pies. Pero no con-

siguió repetir el éxito: ni funcionó su siguiente cinta estadounidense, *Pepe* (1960), ni consiguió materializar su versión del *Quijote* al lado de Cary Grant, ni pudo levantar su proyecto de película con Jerry Lewis y Fernandel. Su apabullante verborrea resultaba críptica para el mercado anglosajón y el actor se vio obligado a replegarse en su hábitat natural, México.

Y LO HIZO con dos películas, *El analfabeto* (1961) y *El extra* (1962), en las que recuperó su personaje de "peladito" (de dinero, claro) armado con unos pantalones siempre a medio caer, un sombrero cochambroso y una gabardina hecha trizas. Pero aquel Cantinflas había dejado de ser el de antes y la antigua irreverencia anárquica había mutado en almíbar y moralina, adoptando inconscientemente los rasgos de un Mario Moreno que también era otro, el de las operaciones estéticas, las recepciones papales y los homenajes de hom-

bres de estado. El paso de los años y el avance de la enfermedad fueron abocando todo a un final inevitable. Llegaría el 20 de abril de 1993, cuando Moreno falleció no sin hacer antes labrar en su lápida su epitafio: "Parece que me he ido, pero no es cierto". Podría pensarse que era una última cantinflada, pero el paso del tiempo demostró lo contrario: treinta años después, el mundo latino sigue sin conocer un personaje más recordado ni con mayor carga simbólica panhispanica que Cantinflas. **FELIPE CABRERIZO**



Cantinflas, el 'peladito' amigo del pueblo

Unos pantalones a medio caer, un sombrero cochambroso y una verborrea incontrolable hicieron de Cantinflas un personaje eterno. Se cumplen ahora 30 años de su muerte.

Hacer cine

Sabiduría y claridad filmicas

Se reúnen las clases que Alexander Mackendrick dio durante años en el California Institute of the Arts, auténticas joyas para comprender las reglas cinematográficas.



JOSEPH COTTEN EN *EL TERCER HOMBRE* (1949) DE CAROL REED

No hay que dejarse engañar por el título. No es este libro un manual de instrucciones para hacer películas. El cineasta Alexander Mackendrick (1912-1993) acepta desde las primeras páginas (las primeras lecciones) que hay cosas que no se pueden enseñar, pero sí existen técnicas para trascender el mero armazón narrativo de un filme, es decir, “hacer cine”. Métodos que él mismo perfeccionó a lo largo de su exitosa carrera en los estudios londinenses de la Ealing (*Mandy*, 1952; *El quinteto de la muerte*, 1955) y más tarde en Estados Unidos.

En verdad, Mackendrick nunca tuvo en mente publicar estas páginas, como explica

Paul Cronin en la introducción, quien ha estructurado y puesto en forma estas elaboradas notas a partir de los numerosos materiales didácticos (apuntes, escritos y ejercicios) que el director de *Chantaje en Broadway* (1957) utilizó para sus clases en el prestigioso California Institute of the Arts (CalArts), al que se incorporó en 1969 tras abandonar Hollywood, y donde descubrió que era “más feliz” enseñando que dirigiendo.

El talento docente desborda sus páginas, que nos atrapan como si fuera una novela de aprendizaje sobre un oficio, el de contar historias con imágenes, porque “una buena película debería ser comprensible

en un 90%” sin necesidad de escuchar o comprender los diálogos”. Abramos por donde abramos el libro, obtendremos enseñanzas que nos seducen con su inteligencia para no estancarse en los lugares comunes (temas, estructuras, personajes, diálogos...) y situarnos en contextos y objetivos precisos, aplicables a todas las historias y géneros posibles.

Hacer cine no participa de la tediosa frialdad de los manuales (como si fueran recetas o fór-

mulas infalibles), sino de la experiencia (y hasta la emoción) de unas memorias profesionales cargadas de conocimiento, sabiduría y claridad expositiva. Para consolidar empíricamente sus intuiciones y métodos, Mackendrick recurre a su vez a múltiples ejemplos de análisis a partir de clásicos como *El tercer hombre*, *Ciudadano Kane* o *Con la muerte en los talones*, entre otros, y extrae un trayecto histórico, de Aristóteles a William Archer, de sus propias enseñanzas.

Lo que hace aún más valiosas si cabe estas clases —divididas en dos grandes bloques: “Construcción dramática” (guion) y “Gramática cinematográfica” (dirección)— es el contexto en el que las impartió. A finales de los sesenta, la narrativa del cine clásico había entrado en crisis, y Mackendrick se dirige a unos estudiantes es-

cépticos con la utilidad de las viejas dramaturgias. El capítulo “Tendencias del cine de la modernidad” plantea en este sentido preguntas extrapolables al cine de hoy, para concluir que cualquiera

que quiera subvertir las reglas tradicionales del relato, primero debe asegurarse de que las domina, porque “después de todo, un experto en demolición está obligado a conocer los fundamentos de la arquitectura”. Estos fundamentos, aplicados al cine, los encontrarán en estas páginas. **CARLOS REVIRIEGO**



ALEXANDER MACKENDRICK

Traducción: Asier Aranzubia
Alba, 2023. 412 páginas. 28 €



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Existen las razas en humanos?

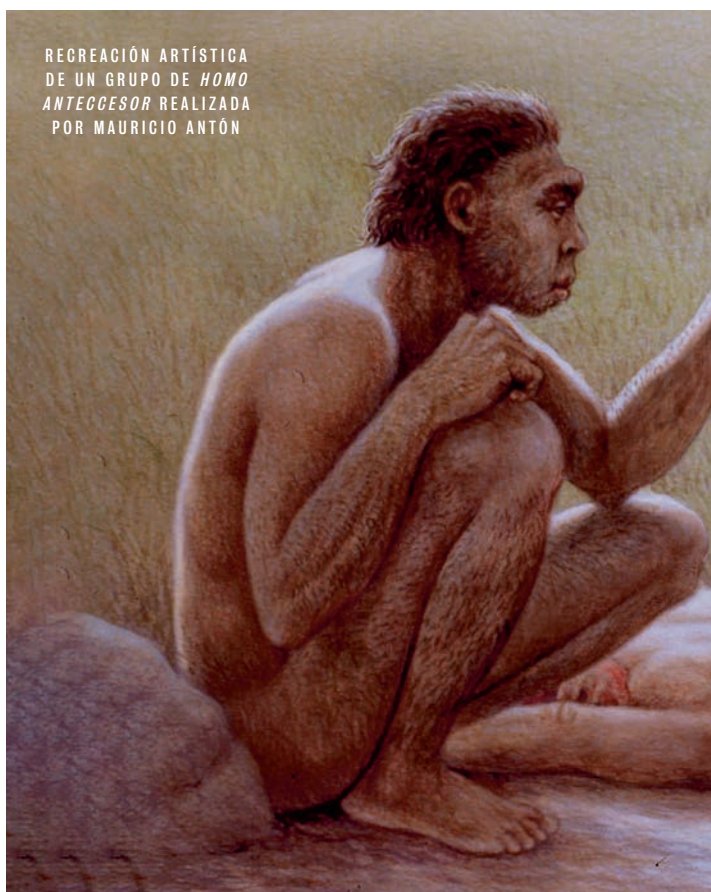
PARTICIPÉ EN el IX Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Cádiz. Su tema general fue “Lengua española, mestizaje e interculturalidad. Historia y futuro”. Una de las sesiones de la reunión estuvo dedicada a “Mestizaje, ciencia, tecnología y lengua” y aproveché mi participación en ella para tratar sobre la espinosa cuestión de qué se debe entender por “raza”. La conexión con el tema central del congreso, el “mestizaje”, aparece en el Diccionario de la Lengua Española (DLE), que elaboran conjuntamente la Real Academia Española (RAE) y sus academias hermanas americanas, filipina y guineana (ASALE). Cuando se consulta en el DLE la entrada “mestizaje”, la primera acepción dice: “Cruce de razas diferentes”. Se trata, obviamente, de una definición que se refiere a la biología, mientras que la tercera acepción, “Mezcla de culturas distintas, que da origen a una nueva”, es de naturaleza, digamos, sociológico-cultural.

Ahora bien, ¿qué se debe entender por “raza”, concepto citado en esa primera acepción? Si vamos de nuevo al DLE, encontramos que las dos primeras entradas de “raza” son: “1. Casta o calidad de origen o linaje. 2. Cada uno de los grupos en que se subdividen algunas especies biológicas y cuyos caracteres diferenciales se perpetúan por herencia”. Y si se consulta la definición de “casta”, la acepción relevante es: “En algunas sociedades, grupo que forma una clase especial y tiende a permanecer separado de los demás por su raza, religión, etc”. Partimos de “raza”, pasamos a “casta” y retornamos a “raza”, una desafortunada situación circular que en ocasiones se da en entradas de muchos diccionarios. Y que hay que corregir.

Lo que quiero señalar, lo que trasciende y se podría deducir de este grupo interrelacionado de voces, es la posibilidad de hablar de razas referidas a nuestra especie, *Homo sapiens*. La segunda acepción de “raza” citada anteriormente es estrictamente correcta, pues se refiere a “cada uno de los grupos en que se subdividen algunas especies biológicas”. El problema es si una de esas especies es la humana. La respuesta es que no.

Existen “razas” diferentes en animales como, por ejemplo, en palomas, perros o caballos, y también en plantas, aunque en este caso se hable de “variedades”, pero esas razas existen porque animales y plantas han sido sometidos por los humanos a condiciones muy estrictas en su desarrollo. En *El origen de las especies* (1859) Charles Darwin dedicó un buen número de páginas del capítulo uno a las diferencias y origen de esas razas, centrándose especialmente en las palomas, con las que experimentaba en su casa de Down, en la que se recluyó con su

RECREACIÓN ARTÍSTICA
DE UN GRUPO DE *HOMO*
ANTECESSOR REALIZADA
POR MAURICIO ANTÓN



numerosa familia a partir de 1842. “Probablemente – escribió allí – el elemento más importante [para generar razas distintas] es que el animal o planta sea tan estimado por el hombre que se conceda la mayor atención incluso a la más ligera variación de sus cualidades o estructura. Sin poner esta atención, nada puede hacerse”. Afortunadamente semejantes controles no se han aplicado, no los hemos aplicado, a nuestra propia especie, ni siquiera lo pudo hacer realidad aquel infame e inhumano visionario de nombre Adolf Hitler, pues los “arios” que tanto admiraba distan mucho de ser uniformes, como su propia fisonomía delataba. No se dan en los humanos las sustanciales diferencias existentes en las razas animales: “En los esqueletos de las diversas razas [de palomas] – explicaba Darwin – las vértebras caudales y sacras varían en número; lo mismo ocurre con las costillas, que varían también en su anchura relativa y en la presencia de apófisis. El tamaño y forma de los orificios del esternón es sumamente variable”. Y proseguía con más tipos de diferencias.

EN SU LIBRO DE 1859 DARWIN fue muy cuidadoso, no implicando directamente a los humanos. Sólo aparece una breve alusión al respecto en el último capítulo, donde escribió: “En el futuro distante veo amplios campos para investigaciones mucho más importantes. [...] Se proyectará luz sobre

el origen del hombre y sobre su historia”. En su otro gran libro, *El origen del hombre* (*The descent of man*, 1871), sí se adentró en este trascendental asunto y asoció razas a nuestra especie. “Es evidente – escribía en el capítulo dos – que el hombre se halla sometido a mucha variabilidad. No hay dos individuos de una misma raza que sean completamente iguales”. No lo sabía, no podía saberlo, pero esa misma frase desacreditaba la aplicación de “raza” a los humanos. Como han demostrado la genética y la biología molecular, cuando se estudia en humanos cualquier sistema genético siempre se encuentra un alto grado de polimorfismo, esto es, de variedad genética, es decir, no hay “dos individuos que sean completamente iguales”: las diferencias entre personas de una misma (supuesta)

raza pueden ser mayores que las que existen entre miembros de dos de esas imaginadas “razas”.

Recientemente, la Comisión de Vocabulario Científico y Tecnológico de la Real Academia Española ha revisado la entrada “raza” proponiendo (aún debe pasar otros

**NO HA EXISTIDO NUNCA
MAYOR MESTIZAJE QUE
EL QUE HA LOGRADO EL
HOMO SAPIENS A LO LARGO
DE LA HISTORIA
DE LA HUMANIDAD**

filtros): “Conjunto de poblaciones humanas que, según clasificaciones tradicionales y sin fundamento científico, comparten rasgos físicos o fisiológicos”. Una de las más nobles funciones de un diccionario es contribuir a desechar ideas que, carentes de una base científica, se pueden utilizar para marginar o perseguir, y el muy consultado DLE no puede ser ajeno a esta función. Ideas que se utilizan y que se han utilizado a lo largo de la historia. No hace falta recordar lo que ha sido el “racismo”, que desafortunadamente aún no ha desaparecido. Lo cierto es que no ha existido nunca mayor mestizaje, combinación más extensa, frecuente y variada de genes que el que ha logrado el *Homo sapiens* a lo largo de la historia de la humanidad.

QUE HAYA SIDO ASÍ constituye una bendición, pues nos ha enriquecido de muy diversas formas. Culturalmente, por supuesto, pues nos ha servido para ir más allá de los familiares terruños, confortables pero limitados. Pero también en lo que se refiere a nuestra biología; cuando se persigue la pureza genética de un linaje con cruces repetidos entre miembros de un grupo con las mismas características, no digamos ya entre parientes consanguíneos, la resistencia a enfermedades, la fecundidad y otros caracteres deseables, se sitúan en niveles peligrosamente bajos. ●



MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA

Sobre la responsabilidad del arte

¿Son los *tiktokers* los intelectuales del momento? La ficción nos permite ampliar el conocimiento del pasado.

Estamos en una época de un cinismo rampante pero hay belleza en casi todo y mil formas de ser escritor.

“El arte no tiene ninguna responsabilidad para con nada”. Son palabras de **John Banville** entrevistado por **Pelayo de las Heras** (*Ethic*). “**Velázquez** pintó *Las Meninas* no para hacer del mundo un lugar mejor, curar el cáncer, que los niños estudiaran mejor –asegura el Premio Princesa de Asturias–. Lo pintó para crear un nuevo objeto que tuviera lugar en el mundo. El arte no tiene ninguna responsabilidad en relación a la política, los códigos morales o cualquier otra cosa”.

“Solo me importa crear arte –explica el escritor–. Y eso es lo que hace valiosa la literatura: que no me importa nada más. Un artista debe ser honesto y no pretender que la está escribiendo por la sociedad, por su propio compromiso. Eso es basura. Esto si son artistas de verdad, claro”.

Tal vez tenga razón **Delphine de Vigan** cuando le dice a **Inés Martín Rodrigo** (*Abril*) que “hay mil formas de ser escritor”. “Algunos pueden querer posicionarse como moralistas, les puede apetecer –sostiene la autora de *Los reyes de la casa*–. Pero yo busco explorar un tema, entenderlo más que juzgarlo. A mí lo que más me interesa es la complejidad de los personajes, su opacidad, sus contradicciones, sus paradojas. Me interesa más que dar mi propia opinión sobre un tema o juzgar algo”.

Eduarne Portela es de las que piensa que, incluso “cuando miramos al pasado desplegamos una mirada política e ideológica”. “La ficción es una forma más de acercarnos –aclara a **Javier López Iglesias** (*hoyesarte.com*)–, aunque es evidente que nunca puede suplantar a la historia como disciplina. Pero creo que la ficción nos permite ampliar nuestro conocimiento de ese pasado”.

De lo que se habla mucho es de la necesidad de empatía. **Valerie Miles** considera que “la empatía es algo que se tie-

ne que aprender y ejercitar, como un músculo, porque es mucho más fácil juzgar y rechazar las diferencias. La editora y cofundadora de *Granta* en español sostiene ante **Valeria Tentoni** (*Eterna Cadencia*) que “la literatura crea nuestra manera de pensar, de pensar el mundo y de comunicarlo, de identificarnos en el mundo”. Y concluye pesimista: “Estamos en una época de un cinismo rampante”.

En cambio, hay quien cree que “demasiada empatía puede ser una cosa mala”. Así se lo transmite **Wolfram Eilenberger** a **Paula Corroto** (*El Confidencial*). “Solemos pensar que si me pongo en el lugar del otro voy a poder tener un buen diálogo, pero eso es una equivocación porque si me pongo en el lugar del otro lo que no va a haber es un diálogo, ya que se asume que los dos somos idénticos –afirma el filósofo alemán–. La idea de que entiendo al otro, cuido de él y me pongo en su lugar es una catástrofe para un diálogo ver-

dadero. Por tanto, creo que la empatía es buena, pero la distancia, la diferencia y el conocimiento de las diferencias ontológicas son muy importantes”.

Llevamos décadas hablando de la decadencia de los intelectuales. **Ricardo Dudda** (*Ethic*) pregunta a **David Jiménez Torres** por su situación presente. “Quizá en treinta años diremos que efectivamente desapareció la figura del intelectual por completo y fue sustituido por los *tiktokers* –vaticina el autor de *La palabra ambigua*–. O quizá reconozcamos que en esos *tiktokers* estaban los intelectuales del momento”.

Jorge Carrión ha estudiado la relación entre escritura e Inteligencia Artificial. De momento se muestra tranquilizador. “En el campo del periodismo cultural, de la crítica –explica el ensayista a **Ingrid Sarchman** (*Clarín*)–, la máquina todavía no puede establecer comparaciones, crear un discurso crítico que ponga en relación una constelación de objetos culturales. La prescripción es el gran tema. En eso seguimos siendo mejores los humanos. Los libreros, los bibliotecarios, las profesoras, los críticos culturales, seguimos siendo mejores que los algoritmos. Al menos para la prescripción no *mainstream*”.

P.S. Carlos Marzal tiene muy clara la labor del poeta. “Poner una lupa de aumento sobre lo minúsculo, ensalzar lo que parece que no tiene gloria, lo que parece que no tiene belleza, lo que parece que sea insignificante –detalla el poeta valenciano a **Álvaro Devís** (*Culturaplaza*)–. Me parece que los escritores en general deben decantar aquello que no es evidente. Si observamos bien el mundo, hay belleza y hay asombro en casi todo: desde una botella de cristal hasta un pájaro; desde cualquier máquina (...) hasta un aeropuerto”.

JUAN CARLOS LAVIANA



LIBRETH SALAS

MARÍA TERESA SLANZI

JOHN BANVILLE: “EL ARTE NO TIENE NINGUNA RESPONSABILIDAD EN RELACIÓN A LA POLÍTICA, CÓDIGOS MORALES O CUALQUIER OTRA COSA”

D. DE VIGAN: “ALGUNOS ESCRITORES PUEDEN QUERER POSICIONARSE COMO MORALISTAS. YO BUSCO EXPLORAR UN TEMA MÁS QUE JUZGARLO”



DANIEL HIDALGO

Enrique Bunbury

Músico, compositor y poeta, Enrique Bunbury (Zaragoza, 1967) publica el poemario *MicroDosis* (Gántico) y en mayo saldrá a la venta el álbum *Greta Garbo*. Disfruta ahora de su mejor momento creativo en Los Ángeles.

¿Qué libro tiene entre manos?

El otro lado (Anagrama), de Mariana Enriquez, y acabo de terminar el libro de Rick Rubin *The Creative Act*.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que me aburra. No tengo problema en abandonar un libro si antes de llegar a la página cincuenta no me ha enganchado.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Jay Gatsby. He leído *El Gran Gatsby* dos o tres veces. Es un personaje lleno de secretos y mentiras.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Alguno de Julio Verne. Es con lo que empecé a leer fuera de las obligaciones escolares.

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

Leo novela, ensayo y biografía normalmente en Kindle. La poesía, en libro de papel.

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

Diría que *King Creole*, la película de Michael Curtiz con Elvis Presley. Y posiblemente también la poesía de Lorca.

¿Qué energía le llevó a *MicroDosis*?

Después de atreverme a publicar mi primer poemario, *Exi-*

lio Topanga en 2021, pensé que podía desarrollar una voz distinta a la de mis propias canciones y expresar otro tipo de temas con otro tono. Mi intención es seguir escribiendo. Me gusta el formato del poemario y lo prefiero a la narrativa.

¿Qué hay de diario o cuaderno de bitácora?

Tiene algo de diario poético y de reflexión filosófica y espiritual. Supongo que la temática principal es la relación del ser humano con el arte.

Minucioso, solemne, apetitoso, místico, extraordinario... ¿Se reconoce en la canción *El dragón*?

Bueno, el dragón no soy yo. Es un amigo muy querido, al que admiro profundamente. Así que no me importaría tener muchas de sus cualidades.

¿Cómo definiría *Greta Garbo*, su nuevo disco?

Creo que es un disco que tiene un puñado de canciones que definen esta última etapa de mi vida de forma muy íntima. Es una revitalización de mi sonido.

Elija una canción que resuma la esencia de su carrera (incluido *Héroes del Silencio*).

Bah! Eso no tiene sentido. Elegir una canción es una injusticia tremenda para un autor. ¿Ni siquiera me da la posibilidad de un disco?

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Latina, anglo, francesa, africana... Rock, alternativa, *world music*, americana, soul, electrónica, jazz... Sobre todo, contemporánea, del año vigente. Durante el día escucho en plataforma de *streaming*. Para la cena, en vinilo.

¿Ve el futuro de la música a través del *streaming*? ¿Cómo ha modificado la relación del músico con la industria?

No sé. Eso es el presente. El futuro no se sabe. Nada está claro. El mundo va muy deprisa.

¿Qué película le ha impactado recientemente?

Me gustó *Almas en pena de Inisherin*. También me gustó mucho *Blonde*. Por distintas razones ambas.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Intento no ver series. Las series son para los críos, que tienen todo el tiempo del mundo.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me gusta la crítica. Lástima que esté desapareciendo.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me gusta mucho la pintura. Sobre todo la del siglo XX.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Suelo ir a la galería que tiene Vito Schnabel en Santa Mónica, en Los Ángeles. Me gusta su criterio. Creo que la última que vi fue la de Francesco Clemente.

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

De Basquiat, por ejemplo. También de Julian Schanbel.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta mucho. Se come bien. Me gusta la gente y sus artistas buenos, que los hay y muchos. Grandes cineastas, maravillosos músicos, impresionantes pintores y fotógrafos. Además, su poesía es la que más me gusta. ●



MANUEL HIDALGO

Lo bonito no es enemigo de nada

DEBATE. En la sobremesa soleada, alguien dijo que equis poema era bonito, a lo que otro alguien replicó que decir de un poema que es bonito es decir poca cosa. Todavía más, que calificar de bonito un poema es, en cierto modo, ningunearlo, hacerlo de menos. Quien así argumentaba dio nombres de poetas conocidos que rechazan el adjetivo bonito para sus versos. Se abrió un debate a favor y en contra de los pobres bonito (no del pescado, riquísimo) y bonita aplicados, eso sí, a las creaciones artísticas. Puede que decir bonito o bonita no sea decir mucho, si no se dice más, ante una obra de arte, pero a mí me pareció que, en el fondo, los antagonistas de bonito no estaban objetando la palabra, sino el valor e importancia de lo bonito, lo cual me parece peligroso. En plan binario, ¿acaso es preferible lo feo a lo bonito? Eso, con independencia de en qué consista o qué requisitos pidamos a lo uno y a lo otro, tema, por cierto, que, con el creciente rechazo a lo normativo o canónico, está incrementando su dimensión política. En ésas estábamos, tan ricamente, cuando un tercero apostilló que cada vez existe en el mundo de las artes plásticas una mayor recusación del logro de la belleza como objetivo de la obra de arte. Eso no hay ni que recordarlo. Salta a la vista. Desde hace tiempo.

PROPÓSITOS. Hay cada día más propósitos morales, intelectuales, conceptuales, de denuncia y, eso, políticos que desdeñan e, incluso repudian, la belleza en la obra de arte. ¿Bellas Artes? ¡Cosa superada! Hace años que el crítico y pensador Arthur C. Danto, teórico del fin del arte y del postarte, metió cuchara en este perol con su libro *El abuso de la belleza* (2003). Radical repudio de la belleza, no, pero ojo a que la belleza no vaya a ser ni la meta ni, por supuesto, la condición que determine el reconocimiento de la obra de arte como tal. Es obvio que todo artista ha tenido —o ha sido urgido a que tenga— otros presupuestos más allá o más acá de la obtención de la

belleza. Pero repudiarla, al cien por cien, no parece, sencillamente, la mejor contribución a mejorar el mundo, ideal que no es de obligado cumplimiento, aunque sí más deseable que el de empeorarlo. La ética, con toda seguridad, es tan necesaria como la estética. Kant, por ejemplo, pensó mucho sobre la ética y la estética y no vio la necesidad de tener que elegir o de excluir una en favor de la otra. La Ética es estética y la Estética, con frecuencia, es ética. ¿O es que acaso no se pueden conciliar? Claro que se puede, y esa conciliación ha de

pasar por que la ética no derive en prédica y moralina y la estética no desemboque en esteticismo meloso y blandengue. Ética y estética tienen un riesgo común: la beatería cursi.

La ética, con toda seguridad, es tan necesaria como la estética. Kant, por ejemplo, pensó mucho sobre la ética y la estética y no vio la necesidad de tener que elegir o de excluir una en favor de la otra. La Ética es estética y la Estética, con frecuencia, es ética. ¿O es que acaso no se pueden conciliar? Claro que se puede, y esa conciliación ha de



UNA BONITA MAÑANA, DE MIA HANSEN-LOVE

LENGUAJE. Como la ocasión la pintaban calva, en el finde me fui a ver *Una bonita mañana*. ¿Puede una mañana ser bonita? Por supuesto que sí, como una pradera, una puesta de sol, una camisa o una casa. Y una isla, como la que cantaba Madonna. En el lenguaje

coloquial, decimos mil veces bonito o bonita para expresar nuestro aprecio por algo. Si no tenemos la obligación de proceder con el detalle del crítico académico, ¿por qué no decir, además de otras cosas, de un libro, un cuadro, una sinfonía o una película, que son bonitos? No se trata de pasar un examen, sino de expresar un sentimiento unido a un juicio. Y sí, explorando la vejez, la soledad y las relaciones afectivas, *Una bonita mañana*, la película de Mia Hansen-Love, directora de primerísimo rango en el cine europeo actual, es una bonita película. Preciosa, diré para provocar. Tiene belleza, bondad y verdad. En el arte y en todo, no se puede aspirar a más. ●



Gracias por imaginar lo imposible.



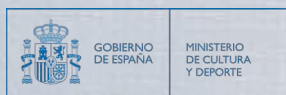
ANIVERSARIO

08.04.1973 - 08.04.2023

Nosotros seguiremos *conectando*
cultura y tecnología para hacerlo posible.

www.celebracionpicasso.es

Telefónica, empresa colaboradora en España.



Picasso
Celebración
— 1973.2023