

EL CULTURAL 2€

23-29 de junio de 2023

elcultural.com



Las Colecciones Reales cabalgan

De Bernini a Goya, la nueva Galería de Patrimonio Nacional abre con 650 joyas

Martínez de Pisón
“Sin paisaje no hay
cultura ni civilización”

Picasso y El Greco
Cara a cara en el
Museo del Prado

La casa de los celos
Cervantes estrena
comedia

Indiana Jones
Harrison Ford vuelve
a empuñar el látigo



8 423783 000132 1131

CaixaForum

Madrid

Hasta el 20 de agosto

#CaixaForumDiosesMagosSabios



DIOSES, MAGOS Y SABIOS

Las colecciones
privadas
de los artistas



Rosa Amorós
Miquel Barceló
Georg Baselitz
Luis Feito
Hernández Pijuan
Manolo Millares
Joan Miró
Susana Solano
Hiroshi Sugimoto
Antoni Tàpies



Máscara *bobo-fing*, Burkina Faso © Colección particular / Pintaderas geométricas, Gran Canaria © El Museo Canario / Kachinas, EUA, Colección Luis Feito © I. González de la Arena / Escudos *wunda* de estilo *pangkurda*, Australia, s. XIX © Fotogasull / Escultura funeraria *lobi*, Burkina Faso © Colección particular / Máscara, Tíbet o Nepal, s. XIX © Colección particular / Máscara, Nepal © Colección particular / Recipiente troncocónico, Gran Canaria. Período prehistórico © El Museo Canario / Destral maya de obsidiana, México, 600-900 a. C. © Colección particular / Sello de piedra, Colección Luis Feito © I. González de la Arena / Máscara, Mali © Colección particular



Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rodrigo Rato Hasta aquí hemos llegado

Lo habitual es que los libros escritos por políticos carezcan de interés. Se dedican a la exaltación de la gestión realizada o a la justificación de errores y corrupciones. “Son frutos agostados”, decía Unamuno. No es el caso de *Hasta aquí hemos llegado* (Península), el relato que acaba de publicar Rodrigo Rato donde alienta el esfuerzo clarificador, el rigor histórico y un permanente empeño de objetividad.

Afirma Rodrigo Rato que su padre fue un monárquico de Juan III, y por lo tanto antifranquista, y que un día le presentó a Fraga, despertando en el adolescente la pasión por la política. Rodrigo Rato llegó a ocupar cargos relevantes a escala nacional e internacional, trunca su gestión por una serie de irregularidades denunciadas y acentuadas por algunos de sus compañeros. No perderá el tiempo el lector que lea este libro, escrito desde la claridad por un político de gestión abrumadoramente positiva para los in-

tereses de España. De Esperanza Aguirre asegura Rato que “era la voz más fuerte y crítica contra Mariano Rajoy dentro del PP”. Y que se llenó de indignación cuando fracasó “en la elección de Francisco González para Caja Madrid”.

A Paco Cascos le trata con respeto y a Isidro Fainé con discreción. A Mario Conde, que jugó un papel relevante aquellos años, lo cita sólo de pasada. “Ni tutelas ni tutías”, al reproducir esta frase de Fraga completa una actitud fuertemente admirativa hacia el ministro franquista que se pasó a la democracia. A Luis de Guindos, que le pidió la dimisión, le fustiga con nobleza, pero de forma áspera. Considera a Mario Draghi, “salvador del euro”, y a José María Aznar, político de alto relieve.

Habla sin agresividad de Pablo Iglesias. Explica que, acompañado de Alicia, su mujer, acudió a la abdicación de Juan Carlos I. Le recuerdo en aquel acto, al que yo acudí apesa-

dumbrado, recordando la otra abdicación, la de Juan III en el palacio de la Zarzuela en 1977, acto que estuvo lleno de emociones y amor a España. Se refiere Rodrigo Rato a Juan José Lucas con justicia y también a Rodolfo Martín Villa, del que destaca su “proverbial habilidad”. Pone de relieve a Jaime Mayor y fustiga reiteradamente a algún compañero de Gobierno incluso con elogios que son enlutadas críticas. A Montoro le atiza sin veladuras: “Había emprendido una dudosa senda, rayana en algunos casos en la ilegalidad, al proporcionar datos a los fiscales de determinados individuos y amenazar a colectivos, como a los medios de comunicación, deportistas, actores e incluso rivales políticos”. No le tiembla el pulso a Rodrigo Rato para desvelar lo que él considera una utilización procaz de los resortes del ministerio de Hacienda.

A Jordi Pujol, hombre clave en aquella época, le trata positivamente porque fue un po-

lítico serio y responsable que contribuyó a la gobernanza de España. A su propia gestión, en fin, dedica testimonios objetivos, manteniendo en todo el libro un esfuerzo de serena ecuanimidad.

No se arrepentirá el lector que se adentre en *Hasta aquí hemos llegado*, libro imprescindible para el entendimiento de una época que señaló el cénit de prosperidad y libertad en la España de la Monarquía de todos. Fuimos muchos los que apostamos a que Rodrigo Rato sería presidente del Gobierno. Pero José María Aznar, que con trece puntos de ventaja sobre su rival socialista cumplió su promesa de no superar los ocho años en el Gobierno, prefirió a Mariano Rajoy.

Ah, Rodrigo Rato pasa de largo por los tres periódicos que definieron aquella época, *ABC*, *El País* y *El Mundo*. Y con notable habilidad elude hablar de la relación y los contactos que mantuvo con sus tres directores. ●

X Festival Bal y Gay

Música á beira do mar

10 ~ 24 agosto 2023

A Mariña ~ Lugo



festivalbalygay.com

@pilsferrer

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: **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

23-29 DE JUNIO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Rodrigo Rato, hasta aquí hemos llegado, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Cerebro y grandes festivales, POR IGNACIO MORGADO Y MANUEL MARTÍN-LOECHES

16. PUERTA ABIERTA

Icónicas, POR ELOY TIZÓN

32. MÍNIMA MOLESTIA

Padres e hijos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Está perdiendo libertad la literatura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Schrader y Scorsese, en el infierno, POR MANUEL HIDALGO

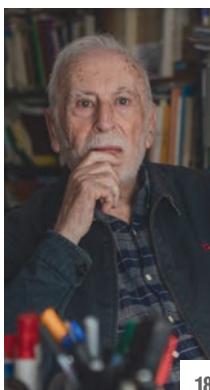


PORTADA

Vista de la sala de Felipe IV en la Galería de las Colecciones Reales con el *Caballo blanco*, h. 1634-1639, de Velázquez. Fotografía de Cristina Villarino

—GALERÍA DE LAS COLECCIONES REALES—

RECORRIDO. 8. Las artes monárquicas, POR ELENA VOZMEDIANO. **ENTREVISTA. 12.** Leticia Ruiz, directora: "Hemos cuidado que nadie sintiera que le quitábamos las mejores piezas", POR LUISA ESPINO. **ARQUITECTURA. 14.** Un edificio para la Marcha Real, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



18

LETRAS

ENTREVISTA. 18. Eduardo Martínez de Pisón: "El localismo está triunfante en el poder, en los aprecio y en los desprecios", POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Jeremy Dauber. *El humor judío*, POR MARK HOROWITZ

NOVELA. 22. Isabel Allende. *El viento conoce mi nombre*, POR LOURDES VENTURA

23. Rosa Ribas. *Nuestros muertos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **24.** Yevgueni Zamiatin. *Nosotros*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 25. Carmen Martín Gaité. *A rachas. Poesía reunida*, POR ÁLVARO VALVERDE

HISTORIA. 26. Brujas, soldados... muertos que siguen vivos, POR DAVID BARREIRA

ENSAYO. 28. Beatriz García Guirado y Andreu Navarra. *Ballard Reloaded*, POR GERMÁN CANO

29. Stuart Jeffries. *Todo, a todas horas, en todas partes*, POR MANUEL ARIAS MALDONADO

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

ARTE

DIÁLOGO. 34. Picasso y El Greco, reflejos y contrastes, POR JOSÉ JIMÉNEZ

EXPOSICIÓN. 37. Eva Fábregas, de tripas corazón, POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 38. Tina Modotti y la imagen militante, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

CINE

ESTRENOS. 46. Indiana Jones, en busca del tiempo perdido, POR MANU YÁÑEZ. **49.** *La Maison* o el mundo del sexo, POR J. YUSTE

ANIVERSARIO. 50. Katharine Hepburn, una fiera en Hollywood, POR FELIPE GABRIEL

VIDEOJUEGO. 52. De *Tears of the Kingdom* al cielo, POR BORJA VAZ



50

ESCENARIOS

FESTIVALES. 40. Clásicos en Alcalá estrena *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, un Cervantes inédito, POR ALBERTO OJEDA. **42.** *Abre el ojo*, un enredo en las manos de Rojas Zorrilla y Eduardo Vasco, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. **43.** Místico Homar, en *El templo vacío*, POR A. OJEDA

MÚSICA. 44. Chailly debuta en el Festival de Granada con la Orquesta de La Scala, POR ARTURO REVERTER. **45.** Mahler vale por mil, POR A. R.

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Supervivencia del *Homo sapiens*, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Roberto Santiago

Cerebro, festivales de música y mítines. Los grandes eventos musicales en este caso, lejos de ser negativa, contribuye a nuestra felicidad.



IGNACIO MORGADO

Catedrático emérito de Psicobiología de la UAB. Autor de *El cerebro y la mente humana* (Ariel)

Integración, estimulación y placer

El comportamiento humano complejo es siempre fruto de la interacción entre factores genéticos, es decir, heredados, y factores ambientales, educativos y culturales. Como consecuencia, la conducta gregaria de las personas tiene siempre un componente atávico que nos retrotrae a las concentraciones humanas, grandes y pequeñas, que se dieron en todas las épocas de la historia y que el cine, especialmente, tantas veces nos ha recordado.

El pueblo, se nos dice al citar la antigüedad histórica, no solo necesita pan, también necesita circo, es decir, lugares donde la expresión individual pueda combinarse e integrarse con la expresión social. Lugares, asimismo, donde la gente puede decir o hacer cosas que nunca haría en situaciones de carácter privado. El circo de hoy es muy variado y polivalente, alcanzando su cenit expresivo en las grandes concentraciones musicales como las que vemos en muchas de nuestras ciudades. La gente es capaz de rellenar grandes estadios, permaneciendo horas en ellos mientras dura el espectáculo, aún sin poder asentar las posaderas para descansar.

La raíz genética de ese componente gregario parece radicar en la permanente búsqueda de sensaciones que caracteriza al cerebro humano y que hace que las personas suelen sentirse mejor en ambientes ricos y estimulantes que en los ambientes empobrecidos, los cuales, al carecer de estímulos variados, generan aburrimiento. El cerebro es un órgano interactivo que pierde sentido cuando se le aísla.

Pero la educación y la cultura modelan el impacto de los genes y de ahí que ese instinto buscador de sensaciones y emociones diversas pueda verse hoy condicionado al alza, especialmente en los jóvenes, a quienes se les ofrecen los grandes espectáculos lúdicos, particularmente los musicales, promocionados intensa y efusivamente en las redes de internet, que, además de satisfacer dicha búsqueda de estimulación y generar placer, también les evita sentirse socialmente excluidos si no participan en ellos. La exclusión social, el sentirse desconsiderado, rechazado por la tribu o incluso diferente a ella, genera una poderosa emoción negativa que, para superarla, incita a la participación en dichos eventos colectivos.

Pero, la educación y la cultura también pueden conducir los impulsos genéticos gregarios de las personas a la soledad y el recato, aunque esto ocurre menos en los jóvenes, mucho más estimulados socialmente, que en los mayores, más debilitados físicamente que aquellos y con más pérdida natural de dopamina, la sustancia neurotransmisora del cerebro que nos mueve a buscar el placer allá donde se encuentre.

Cuando el gregarismo es de carácter político, a las emociones positivas y negativas anteriormente consideradas se unen las que resultan de las fobias y filias ideológicas, lo que, en muchos momentos, como en vísperas de elecciones o acontecimientos sociales de especial relevancia, puede potenciar todavía más el gregarismo humano y la participación en las grandes manifestaciones. ▲

LA RAÍZ GENÉTICA DEL COMPONENTE GREGARIO PARECE RADICAR EN LA BÚSQUEDA DE SENSACIONES QUE CARACTERIZA AL CEREBRO HUMANO, QUE ES UN ÓRGANO INTERACTIVO QUE PIERDE SENTIDO CUANDO SE LE AÍSLA

confirman nuestro carácter gregario, una condición que,
¿Sucedo lo mismo en mítines y manifestaciones?



MANUEL MARTÍN-LOECHES

Catedrático de Psicobiología en la UCM. Autor de *La mente del Homo sapiens* (Aguilar)

Satisfaction

En un festival de música se aúnan dos factores de primerísima importancia para un ser humano, factores que nos definen como especie, que nos distinguen de otros seres vivos: la música y las relaciones sociales. Con esta fórmula, el éxito está garantizado. Decía Darwin que el lenguaje, eso que tan lejos nos ha permitido llegar como especie, tenía su origen en nuestra capacidad para el canto y la música. Primero fue nuestra vocación musical, y a continuación llegaría nuestra capacidad para hablar. Podría ser. El caso es que muy pocos primates tienen la disposición, y la costumbre, de producir vocalizaciones que podemos llamar musicales, con su ritmo y melodía: algunos lémures y gibones, y poco más. Se requiere de una coordinación entre el sistema auditivo y motor que muy pocas especies exhiben. La nuestra destaca en este sentido, y el lenguaje hace uso exhaustivo de esta capacidad.

La vinculación de la música con nuestra naturaleza intrínseca conlleva que aquella provoque respuestas cerebrales que ponen de manifiesto su importancia. Así, una primera respuesta de nuestro sistema nervioso ante la música consiste en un aumento de su activación, de sus niveles de vigilancia, y esto incluye a la tan excitante adrenalina. Junto con esta, se elevan los niveles de algunos neurotransmisores interesantes como la dopamina, que no solo mantiene alta la atención, sino que nos resulta reforzante en sí misma, nos facilita sensaciones de satisfacción, de querer “hacer cosas”, de vivir. Cómo no nos va a gustar la música si, además

de todo esto, facilita la liberación de opiáceos endógenos y endorfinas que, como sus nombres sugieren, son analgésicos y provocan bienestar. La música hace, además, que se nos mueva el cuerpo. Gracias a esa vinculación entre lo auditivo y lo motor que mencionábamos, la música activa circuitos motores del cerebro, como el cerebelo y los ganglios basales. Estos son, además, receptores del aumento de dopamina que provoca la música, con lo que se cierra el círculo. Bailar y escuchar música son prácticamente una y la misma cosa. Cuando la música, además, la escuchamos en compañía —y en un festival esta es cuantiosa— no solo se potencian todos sus efectos, sino que aumenta notablemente la cantidad de oxitocina, muy conocida por mejorar y potenciar nuestras relaciones sociales, la autoestima y el bienestar.

No es de extrañar que la música y la danza hayan sido tan omnipresentes en los rituales religiosos. Realizadas en grupo, estas actividades potencian su cohesión, lo que conlleva enormes ventajas adaptativas. Pero es que, además, como decía Émile Durkheim, producen sensaciones inefables pero muy gratificantes y potentes, imposibles de alcanzar por otras vías. Sí, los festivales de música tienen mucho de atávico: son la versión moderna de las ceremonias que tantas veces se han repetido a lo largo de nuestra historia. Y en este sentido contrastan con otras confluencias humanas que nunca serán tan provechosas, como los mítines políticos o las manifestaciones, que tienen más de confrontación que de comunión, y donde la música no es protagonista. ▲

LOS FESTIVALES DE MÚSICA TIENEN MUCHO DE ATÁVICO.

SON LA VERSIÓN MODERNA DE LAS CEREMONIAS QUE TANTAS VEGES

SE HAN REPETIDO A LO LARGO DE NUESTRA HISTORIA



— GALERÍA DE LAS COLECCIONES REALES —



Las artes monárquicas

Es el acontecimiento museístico de los últimos años. La explanada del Palacio Real se completa al fin con la Galería de las Colecciones Reales, un espacio pensado como mirador a las joyas que atesora Patrimonio Nacional en sus Reales Sitios. Analizamos con detalle el montaje, que traza una línea cronológica que llega hasta Isabel II, entrevistamos a su directora, Leticia Ruiz, y visitamos todos los rincones del edificio que firman los arquitectos Tuñón y Mansilla. Goya, Bernini, Durero, Patinir, Fontana... A partir del 29 de junio, pasen y vean.

No es un museo de arte: es una exposición de larga duración que interpreta la historia de España como sucesión de reinados, desde la unión de Aragón y Castilla por matrimonio de los Reyes Católicos a la ley de 1869 que separaba los bienes personales de los reyes de aquellos de titularidad estatal asociados a la Corona. En una primera versión, el Museo (ahora Galería) de Colecciones Reales iba a incluir el de Juan Carlos I, a través de la pequeña colección de arte contemporáneo que se compró entonces (las obras las eligió Rafael Canogar). En aquella ley se delimitaban los “bienes que se destinan al uso y servicio del rey” y esa condición instru-



VISTA DE LA PLANTA DE LOS BORBONES CON
PIEZAS DEL TOCADOR DE ISABEL DE BRAGANZA
Y, AL FONDO, LA SALA DE FERNANDO VII

mental se mantuvo cuando se reinstauró en nuestro país la monarquía y Patrimonio Nacional dejó de ser un organismo franquista. Es obvio que este nuevo museo, que desde luego incorpora también una función cultural —y turística—, la de poner en valor sus tesoros artísticos y promocionar los sitios históricos que administra, es un constructo político.

Hay que recordar que este no es el primer museo de Patrimonio Nacional, aunque sea, con mucho, el más ambicioso. Y que, sobre todo desde que se creó la sala de exposiciones en el Palacio Real, en 1999, Patrimonio ha organizado algunas, no muchas, magníficas muestras que profundizaban mil

veces más en los capítulos abordados que el apresurado recorrido que ahora nos proponen. Piensen, por ejemplo, en la última de gran ambición *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*.

El itinerario es descendente. Con una entrada casi invisible desde la Plaza de la Armería que renuncia por completo a rivalizar con las fachadas del Palacio Real y la Almudena. Se inicia en el nivel -1 o A —¡qué conveniente: A de Austria y B de Borbones, para el -2!—, tras pasar, si van por las rampas, por zonas de pantallas decorativas o informativas. Buena cosa: en las propias salas no tendrán que soportar los

interactivos y los facsímiles a la moda. Los espacios están demarcados por tabiques transversales que no llegan al techo. Muy bonito no es, la verdad —lo más disfrutable son los ventanales al Campo del Moro—, pero el tránsito es fácil y, una vez conseguimos olvidarnos de las juntas en muretes y vitrinas las piezas se ven bien.

ARMADURAS Y BESAMANOS

La planta -1 tiene techos bastante más altos. La razón es que el proyecto inicial, sobre el que se hizo el diseño arquitectónico, la dedicaba entera a los tapices, quedando la -2 para el despliegue multidisciplinar y la -3 para los carruajes: la primera exposición temporal —que no

pude ver en mi visita previa a la apertura—, *En movimiento*, se centra de hecho en ellos. Pero también los encontramos en las otras plantas, uno en cada, sumándose a las contadas piezas que marcan hitos grandilocuentes en el recorrido: las columnas del Hospital de Montserrat, la armadura de caballo y cuerpo de Carlos V, la fuente de la Casa de Campo, el dosel y sillón de besamanos de María Luisa de Parma, el *dessert* del príncipe Carlos (IV) o el *borne* o diván circular de Isabel II, que roza el *kitsch*. Pero el alto más señalado se hace al poco de empezar: un decurso para ver los restos arqueológicos de las construcciones omeyas, aquí sí musealizados con audiovisuales.



Tras una sola alusión a la Edad Media, con el Tesoro de Guarrazar, los reinados se van sucediendo. Cada uno se presenta con un texto de pared que da muy someros datos biográficos e históricos del período —omitiendo cualquier sombra— y con un retrato del rey, no siempre del mejor empaque artístico, acompañado a menudo de alguna de sus esposas. Las cartelas dan suficiente información para entender la relevancia de cada obra pero casi nunca mencionan de qué palacio o fundación real proceden.

La colección real de tapices flamencos es excepcional y en las primeras salas encontraremos bastantes ejemplos demostrativos. Tiene lugar preeminente el singular *Triunfo del tiempo*, adquirido en marzo por el Ministerio de Cultura y Deporte por un millón de euros, y que perteneció a Isabel la Católica, pero brillan también otros de las series encargadas por su hija Juana, como los “Paños de oro” o los *Episodios de la vida de la Virgen*. En salas su-

cesivas veremos tapices de *La conquista de Túnez* (Vermeyen y Van Aelst), *Los hechos de los apóstoles* (Rafael), *Historia de Escipión “el Africano”* (Giulio Romano; fíjense en los elefantes, que “retratan” al famoso Hanno que Manuel I de Portugal envió a Roma) o *El triunfo de la Eucaristía* (Rubens), entre otros. Hay también más armaduras en esta planta que en la de los Borbones, algunos incunables que quitan el hipo como el *Breviario romano* de Isabel I y el manuscrito de *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún —entre las poquísimas referencias a América o a cualquier otro lugar del Imperio— y más cuadros de importancia.

Como pinacoteca, la Galería no es comparable, ni de lejos, con el Museo del Prado. Más allá de los retratos áulicos, el co-

leccionismo de pinturas es solo uno de los aspectos que se contemplan en la selección. Hay objetos personales significativos, muchas piezas ornamentales exquisitas, documentos históricos, pocos —afortunadamente— complementos litúrgicos... todo de gran lujo y fuste, claro, y bastante bien equilibrado. El público, lego o enterado, lo va a pasar muy bien. Se pretende que buen número de

los visitantes del Palacio Real (un millón largo al año) se detengan aquí y yo les animo a hacerlo, para disfrutar de la cercanía a las obras —que se “pierden” entre oros, mármoles y espejos en entornos palaciales— y la posibilidad de darles un contexto histórico preciso.

Hay puntos en los que se concentran las pinturas de mayor valía. Las tablitas de Juan de Flandes ya en la primera

sala; las obras venidas de El Escorial, con las acuarelas de Durero y los lienzos de El Greco, Patinir, Fontana, Coxcie; los tres paisajes históricos relacionados con “La Pax hispánica” frente a los retratos de Felipe III y Margarita de Austria por Bartolomé González; el “museo dentro del museo” con los cuadros adquiridos por Felipe IV, con las obras estrella —de Ribera, Velázquez, Caravaggio, Tempesta y Bernini—; y, para resumir los gustos de Carlos II, los de Carreño de Miranda o Giordano, y ese arcángel de La Roldana que ha volado por las fachadas del complejo palacial y por las redes sociales.

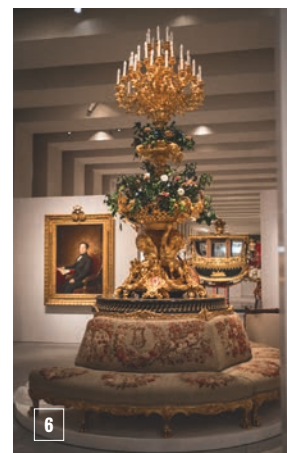
PINTURA AFRANCESADA

En la planta B, de los Borbones, se palpa mejor la conexión de lo expuesto con los Reales Sitios que ellos construyeron o transformaron —Palacio Real, La Granja, Aranjuez— que en la dinastía precedente, seguramente porque de las residencias más programáticas de los Austrias —Alcázar, Buen Retiro y Torre

LA COLECCIÓN REAL
DE TAPICES
FLAMENCOS ES
EXCEPCIONAL. SE
INCLUYEN BASTAN-
TES EJEMPLOS



1. BERNINI: *CRISTO EN LA CRUZ*, 1654. 2. LUISA ROLDÁN, 'LA ROLDANA': *EL ARCÁNGEL SAN MIGUEL VENCIENDO AL DEMONIO*, 1692. 3. JUSEPE LEONARDO: *VISTA DEL PALACIO Y JARDINES DEL REAL SITIO DEL BUEN RETIRO*, H. 1637. 4. SILLÓN DE BESAMANOS DE MARÍA LUISA DE PARMA, 1793-1794. 5. SALA DEL *DESSERT DE LAS GLORIAS DE ESPAÑA JUNTO A CARLOS IV EN UNIFORME...*, 1799-1800, Y EL TAPIZ DE *EL PELELE*, 1791-1792, AMBOS DE GOYA. 6. BORNE DE ISABEL II, 2º TERCIO DEL SIGLO XIX



de la Parada— no queda casi nada. Vemos muchos planos de arquitecturas y jardines —impressionante el de Juvarrá para el vecino palacio— y numerosas “vistas” de Joli o Brambila que documentan su aspecto entonces. La pintura se afrancesa en varias oleadas, sobre todo con Felipe V —Rigaud, Van Loo, Houasse— y Carlos IV, se ponen en marcha las Reales Fábricas —nos presentan un muestrario de vidrio, porcelana, piedras duras y, de nuevo, tapices— y entra la moda Imperio con Fernando VII. Hay más peso de la vida cotidiana en la Corte, con piezas relacionadas con la música, el aseo o los banquetes.

Aquí buena parte de los cuadros son de menor tamaño. Busquen los Houasse, los Brambila y estos conjuntos: las obras flamencas antiguas —*El hombre de la perla* de Sittow, entre ellas— que atesoraba Isabel de Farnesio, notable coleccionista, y su bajorrelieve de Olimpia de Desiderio da Settignano; las composiciones religiosas de Gaiquinto y las escenas galan-

Las cosas de palacio...

Ha sido un largo viaje, pero con final feliz. Las obras del actual edificio de la Galería de las Colecciones Reales comenzaron en 2006, aunque el concurso de ideas se había abierto en 1999. Hubo una primera adjudicación —fallida— al Estudio Cano Lasso y finalmente, en 2002, el proyecto recayó en manos de los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón que —capítulos varios aparte— no pudieron empezar con los trabajos hasta 2006 y entregaron el edificio en 2016. Entonces estaba al frente de las Colecciones Reales su primer director, José Luis Díez (2014 -2020), autor del proyecto museográfico original que abarcaba un mayor número de obras y aparato didáctico que el que podremos ver ahora, maquetas y audiovisuales.

Le sustituyó en el puesto Leticia Ruiz quien, como Díez, venía del Museo del Prado. Ella es la autora de esta exposición inaugural que cuenta con 650 obras, de las que aproximadamente una tercera parte se renovará en un año, seleccionadas entre las más de 170.000 piezas que atesora Patrimonio Nacional en los Reales Sitios. La Galería ha costado 173 millones, 139,6 el edificio y 17,7 la museografía. De sus 40.000 m², 8.000 serán de uso público, incluyendo un auditorio de más de 300 plazas.

Abre sus puertas el 29 de junio con unas jornadas gratuitas que se retomarán el 5, 6 y 7 de julio. Después el precio será de 14 €. **L. ESPINO**

tes de Watteau; los tipos populares de Tiepolo; las prerrománticas visiones del Vesubio en erupción de Joli; las blanduras de Mengs y las bravuras de Goya —retratos de los reyes, cartones para tapices y los dos cuadritos de la fabricación de balas y de pólvora—; las grisallas que él y otros pintaron para el tocador de Isabel de Braganza (con sus aparejos de belleza *in situ*). Y ¡jay!, la “Relación de cuadros de la escuela española para regalar a Napoleón”, firmada por Maella, Goya y Napolí, que da testimonio del gran expolio.

Poco que destacar en las salas del reinado de Isabel II, salvo su afición a la fotografía que tuvo como resultado una magnífica colección histórica en este medio. Se le intenta hacer justicia aquí pero no se luce lo suficiente. Vicente López, Federico de Madrazo o Palmarioli cierran el catálogo de artistas al servicio de la Corona.

ELENA VOZMEDIANO

Reportaje fotográfico de Cristina Villarino

Leticia Ruiz

“Hemos cuidado que nadie sintiera que le quitábamos las mejores piezas”

Es la directora de las Colecciones Reales y la autora de la exposición con la que por fin abre sus puertas la Galería. Hablamos con Leticia Ruiz del camino recorrido y de los retos que aún tiene por delante.

La labor didáctica empieza nada más poner un pie en el imponente *hall* de la Galería de las Colecciones Reales, donde nos recibe una enumeración de los Reales Sitios grabada en lo alto de la pared: Monasterio de la Encarnación, San Lorenzo de El Escorial, Real Alcázar de Sevilla... son solo algunos de los lugares que Leticia Ruiz (Santander, 1961) tiene bajo su ala desde que en noviembre de 2020 dejara el Museo del Prado para tomar el timón de las Colecciones Reales. Lo hizo en un momento convulso, con un proyecto de museo que acumulaba retrasos. Desde entonces ha trabajado contrarreloj en el discurso museográfico, saltando de la selección de obras a otros tantos asuntos del día a día de este gran monstruo que es Patrimonio Nacional. Nos recibe pegada al teléfono. Quedan todavía muchos flecos sueltos por

resolver, “el trabajo—dice—no se termina con la inauguración”.

Pregunta. ¿En qué ha consistido su labor?

Respuesta. En la puesta al día del discurso museográfico de la Galería, porque en buena parte hemos recuperado lo que ya se había trabajado, mucho y bien, y esa idea de exposición cronológica. Plantear esta muestra ha conllevado también pensar en todos los ámbitos de la institución, algo que no se ha acabado aún. Todo Patrimonio Nacional está profundamente imbricado.

P. Uno de los retos era articular una exposición que diera cuenta de esa potencia sin desvalijar a sus museos. ¿Cómo ha navegado en estas aguas?

R. Ha sido difícil. Abrir un museo nuevo, público y en una institución compleja es mucho más que una labor de museografía. Implica trazar alianzas

con los distintos Palacios y mejorar también la visita a esos espacios. Hemos cuidado especialmente que nadie —ni los conservadores ni, sobre todo, la población— sintiera que le quitábamos las mejores piezas, la Galería de las Colecciones Reales da más visibilidad y muestra la potencia de todos los museos de Patrimonio Nacional.

P. ¿Y ha logrado su objetivo de que ninguna institución se sienta menoscabada?

R. Es un trabajo de cirugía fina en el que están implicados conservadores, restauradores y la unidad de traslados. En el proyecto anterior de José Luis Díez había, por ejemplo, 116 obras de El Escorial y nosotros lo hemos dejado en 50, menos de la mitad, teniendo en cuenta que tenemos inventariadas

14.400 aproximadamente en esa institución, sin contar la Biblioteca, de la que también hemos traído piezas.

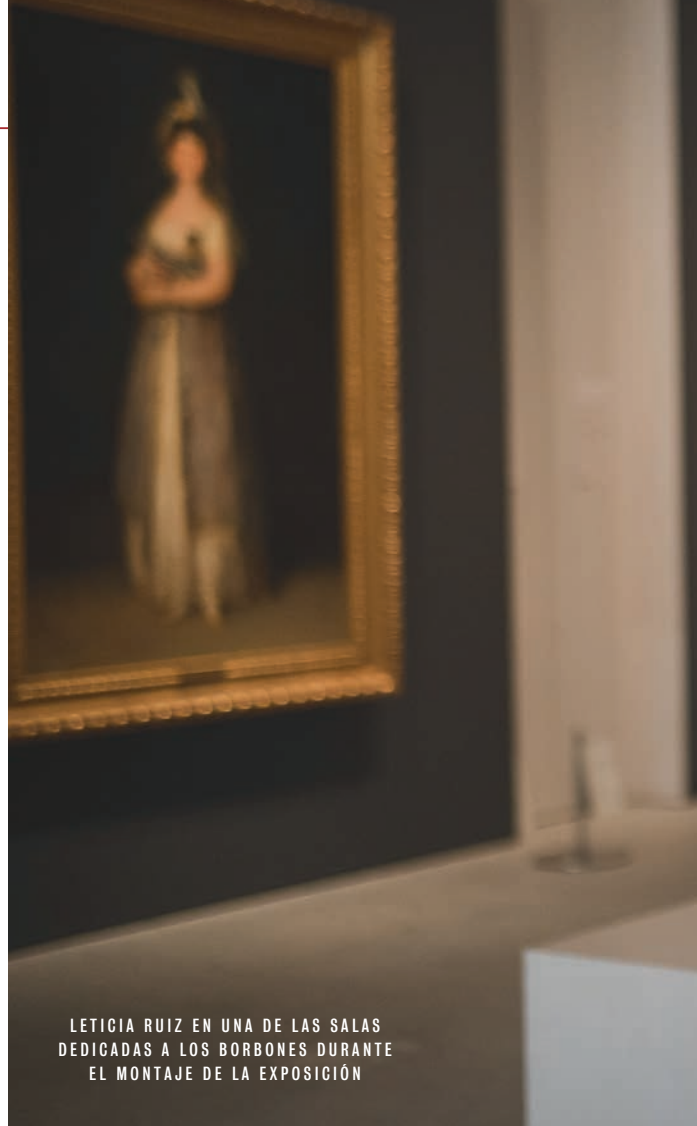
UN ‘MIRADOR’ EN MADRID

P. ¿Qué motivó el cambio de nombre de Museo a Galería?

R. Un museo, según la legislación, debe tener una serie de obras adscritas, ¿y aquí cuáles inscribíamos, las de nuestros almacenes o las 170.000 que tenemos inventariadas en toda la institución, aumentando las suspicacias sobre nuestros fines? La Galería es un mirador a todo lo que conlleva Patrimonio Nacional.

P. ¿Los mimbres de la presentación serán siempre los mismos, un relato cronológico organizado por monarquías?

R. Sí, esta es una propues-



LETICIA RUIZ EN UNA DE LAS SALAS DEDICADAS A LOS BORBONES DURANTE EL MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN



CRISTINA VILLARINO

ta muy clara. Ahora mismo desde el Archivo ya tienen preparado el recambio del material sensible—planos, fotografías, libros—cada seis meses, pero por cuestiones de conservación. Y el *Cristo Crucificado* de Tiziano, que es una obra fundamental de la Sacristía de El Escorial, me gustaría que regresara en el momento en el que esta se reabra a la visita pública. Además de lo que se ve, empieza también el trabajo de completar nuestros estufendos almacenos con la llegada de obras de otros de nuestros espacios.

P. ¿Es muy difícil conservar todas estas obras en los Reales Sitios, sin las condiciones óptimas del museo?

R. El atractivo de ver las

piezas en su contexto cultural es innegable pero conlleva un gran esfuerzo económico y de personal. En eso también nos va a ayudar la Galería, en la que el visitante lo primero que se encontrará será esa enumeración

**“QUEREMOS QUE EL VISITANTE
ENTIENDA CUÁL HA SIDO EL LUGAR
DE ESPAÑA EN EL MUNDO CUANDO
ENTRE EN ESTA EXPOSICIÓN”**

de los Reales Sitios en los que alguna vez ha estado. Y esto sí que es Marca España, somos la primera institución cultural europea. El Rey de Inglaterra tiene un buen número de piezas de patrimonio,

pero es privado y en nuestro país es público.

P. ¿Cuenta Patrimonio con un presupuesto de compra?

R. No tenemos, esa es una de nuestras aspiraciones, pero sí compramos. Lo que no estoy es a favor de la adquisición de arte contemporáneo, porque podemos confundir al público que puede pensar que es Colección Real. Nosotros tenemos delimitado nuestro marco de acción perfectamente, igual que el Museo del Prado, el Reina Sofía y el Thyssen.

P. ¿Cree que la utilización de muchas de estas piezas en los actos oficiales puede hacer que la labor de Patrimonio, y de esta exposición, se entiendan en términos políticos?

R. Una parte puede nublar a la otra. Es compatible y debe ser compatible. La Ley de Patrimonio Nacional de 1982 dice que la primera función es servir al Jefe del Estado en esa alta función que la Constitución le confiere. Yo estoy convencida de que un acto de Estado bien hecho es un acto cultural, no hay más que ver la Coronación de Carlos III de Inglaterra. Nos puede parecer *viejuno* pero gracias a ese uso se mantienen las piezas. Pienso, por ejemplo, en nuestros carruajes, una de las grandes colecciones de Europa. Están siempre a punto porque se utilizan para recoger a los nuevos embajadores. Cuando el visitante entre en esta exposición queremos que entienda cuál ha sido nuestro lugar en el mundo.

P. Otro de los desafíos va a ser calar en el público, ¿cómo se lo plantean?

R. Ya hemos puesto en marcha programas como ‘Los martes en Palacio’ y ahora contaremos también con un auditorio de algo más de 300 asientos. En octubre arrancamos el ciclo de conferencias, ‘La Galería te lo cuenta’, en el que alguien de la casa elegirá algún aspecto para comentar una de las obras. Además de que tendremos un departamento de educación con talleres para niños y otros colectivos, y que la exposición temporal irá cambiándose. Esta inicial va a durar un año, más de lo habitual, y tenemos que pensar qué haremos con la sala del Palacio Real. Nos encantaría tener capacidad económica para todo ello, esperamos que la Galería resulte atractiva también para que la iniciativa privada nos ayude. **LUISA ESPINO**

Un edificio para la Marcha Real

El último trabajo conjunto de los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón, terminado en 2015, se abre por fin al público. Tras una aparente sencillez se oculta un meticuloso diseño.

Para un madrileño no es demasiado importante el haber nacido en Madrid, pero sí gustar de los mores y disfrutar con entereza de las interminables obras de la ciudad, cuanto más tortuosas mejor. Un botón de muestra: el primero de nuestros Borbones, Felipe V, “el Animoso”, era francés, y tras lamentar de manera sospechosamente breve el incendio del Alcázar de los Austrias de 1734 —erígido, a su vez, sobre una ciudadela árabe—, quiso hacerse un palacio barroco a la europea. No le salió según lo previsto. Se le murió el primer arquitecto, Filippo Juvara, y su discípulo Sachetti planteó un singular edificio en altura en la cornisa de la capital, menos regio que realista y que completarían Ventura Rodríguez, Sabatini y, ya frizando el 1900, Enrique María Repullés. Si se suma la indescriptible catedral, son en total 289 años de reformas que se abrocharán este junio de 2023 con la apertura de Galería de las Colecciones Reales.

MÁS PALACIO EN EL SIGLO XXI

El proyecto constituye el epílogo a la trayectoria conjunta de Luis Moreno Mansilla (fallecido en 2012, durante la obra) y Emilio Tuñón. Llevaba terminado desde 2015, pero el último lustro se ha empleado en la instalación museográfica, a cargo de Manuel Blanco.

Los castizos ya han asumido la abstracción de la pieza con proverbial lirismo: “El radiador”. Implica que las tribulaciones pronto pasarán al olvido; buen augurio para una obra que, del primer croquis al último acto, se ha desarrollado en público.

“Lo más importante ya existe; nuestra labor es hacerlo visible”. Así concluían Mansilla y Tuñón la explicación del proyecto allá por 2002, cuando se alzaron con el concurso internacional (el segundo: hubo que repetirlo por orden del juez). Naturalmente, lo que existía era el conjunto, y tal decisión de hacerlo visible se concretó no tanto en un hito, que para eso ya estaba la Corte, sino en un fragmento de ciudad bajo la Almudena: el auténtico contrafuerte de Madrid.

Entre la explanada de Palacio y el Campo del Moro, las 4 plantas de la Galería pueden recorrerse de arriba abajo en estricto orden cronológico: Austrias, Borbones y exposiciones temporales lucen en espléndidos salones de 100 metros de largo. También es posible llevar la contraria a la gravedad y al calendario gracias a los ascensores que parten desde el otro acceso, en la cuesta de la Vega. De la Corte al Manzanares, o viceversa, los visitantes disfrutarán de Caravaggio, Velázquez, Mengs —¡ay, *El Mediodía!*—, carruajes y tapices, columnas salomónicas de 6 metros de altura,

una fuente de 9 toneladas y hasta de las murallas de la fortaleza morisca, absorbidas por la nueva edificación. Da un poco de vértigo; tiene su mérito que no resulte intimidante.

CONTENCIÓN DE TIERRAS

Rasgo habitual en sus autores, la arquitectura de Colecciones Reales presenta un calmo aire de facilidad, como si tras definir ciertas premisas solo hubiese que aplicarlas. Veamos: el formidable esfuerzo de contención de tierras se resuelve a partir de la rigurosa multiplicación de un pórtico rígido, con vigas, pilares e intervalos del mismo tamaño; el ritmo de este trilito pauta, a su vez, las dimensiones de los espacios y hasta de lo expuesto, y termina por expresarse en fachada mediante una segunda capa de prismas pétreos, superpuestos o contrapeados a la estructura para proteger del áspero poniente madrileño. ¿El volumen? La prolongación de las alas del patio de armas. ¿Los materiales? Madera de roble, granito, hormigón blanco; incluso cuando era piel y huesos, ya podía adivinarse el edificio. El mensaje es muy claro: olviden el aroma versallesco; nada de caprichos.

Por supuesto, se trata de una ficción. Basta observar el meticuloso despiece de los acabados o la dimensión de las puertas y las

PANTEÓN DE ES
FERRERÍA · REAL
ALCÁZAR DE SE

1

2

4

PAÑA · ERMITA DE SAN ANTONIO DE
SITIO DE SAN ILDEFONSO · PALACIO
VILLA · PALACIO DE LA ALMUDAINA



FOTOS: CRISTINA VILLARINO

contraventanas (cerca de 8 metros en la sala de los Austrias) para ser conscientes de lo trabajoso que resulta el parecer despreocupado, orillar las fatigas de la tramoya. Si hay obras que alardean de dar respuestas concretas a necesidades concretas, la Galería prefiere sintetizarse como una pregunta gigantesca y esencial. Su urdimbre es parecida a la del Aleph de Borges, un objeto engañosamente sencillo, capaz de contener abismos.

Hemos empezado en el cascajeo y acabado en la metafísica, dejémonos de introspecciones. Colecciones Reales, como toda la cornisa, se asoma al oeste. Des-

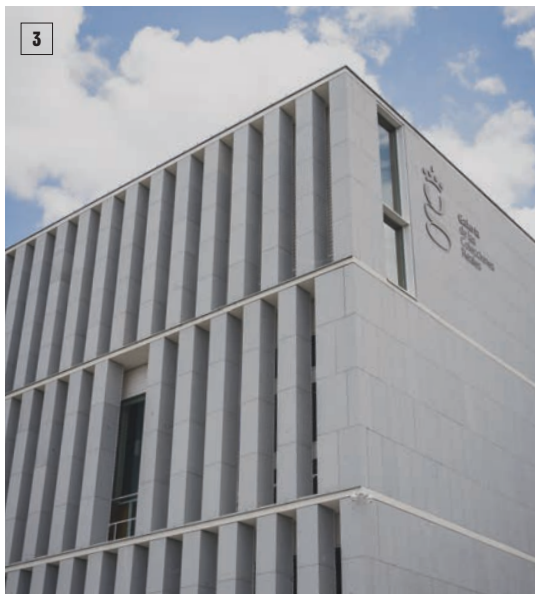
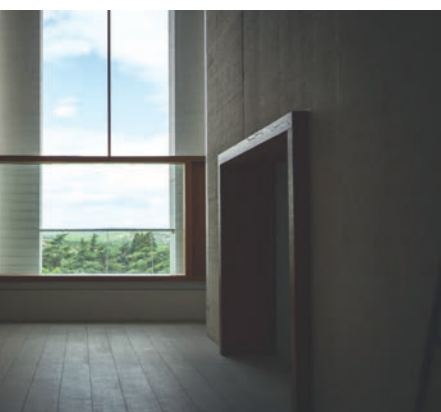
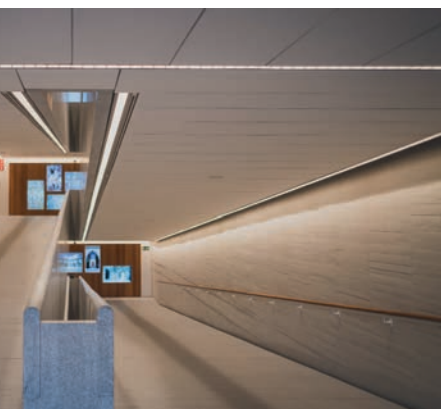
ROBLE, GRANITO, HORMIGÓN...

EL MENSAJE ES MUY CLARO:

OLVIDEN EL AROMA VERSALLES-

GO; NADA DE CAPRICHOS

de ahí se ve la Casa de Campo, antiguo coto de caza, y también Vista Alegre, efímera caldera de la izquierda nacional. La primera es aún bonita, porque los reyes siempre han tenido el tiempo y el espacio de su parte. La segunda, pura desgana, obliga a preguntarse si nuestra ciudad puede asumir tanta desdicha, si los restaurantes de cadena y los disfraces de gorila que rondan las cercanías de Palacio acaso son una alucinación goyesca. Que nos gusta la cultura, ya se sabe. Que no suele ser el motor de nuestro paisaje urbano, también. Cabe desear que este edificio, además de hacer ciudad, nos incite a pensarla con un poco más de vuelo, bien con el ejemplo de su paciencia o porque sus maravillas tengan algo de contagioso. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



3

1. VESTÍBULO DE ENTRADA DEL PÚBLICO. 2. RAMPAS QUE COMUNICAN LAS DISTINTAS PLANTAS DE LAS SALAS DE EXPOSICIONES. 3. FACHADA OESTE DEL EDIFICIO. 4. DETALLE DE UNA DE LAS VENTANAS DE LA PLANTA 0



ELOY TIZÓN

Icónicas

La contemplación del documental *Icónica Chamorro* de Manel Arranz y Anna Solana, sobre la figura de la (¿cómo denominarla?) animadora cultural y presentadora televisiva de los años ochenta y noventa Paloma Chamorro, lo que deja es un poso de melancolía. Con su característico cardado afro como de los Picapiedra, su corta estatura y sus labios pintados de bermellón intenso, Paloma Chamorro fue ante todo un espíritu libre y curioso, volcada hacia el arte moderno, que obró el milagro de inyectar una rendija de aire fresco, transgresor y vanguardista en la caverna ideológica de la televisión pública. Cultivó la amistad con Robert Mapplethorpe, Keith Haring, Julian Schnabel, David Hockney y visitó a Andy Warhol en The Factory.

Que en semejante páramo existiese un programa tan glorioso como *La edad de oro* (1983-1985), por el que desfilaron los principales creadores musicales de aquellos tiempos, todos ellos de primer nivel, y que muchos jóvenes de entonces descubríamos con asombro y gratitud, supuso un baño de modernidad para quitarse el sombrero.

La revolución contracultural que pudo ser y no fue; una más. Comparar aquello con el feísmo de las parrillas televisivas actuales da idea del nivel de degradación alcanzado. Y la reacción cavernícola contra ella de las fuerzas retrógradas de este país, tanto de derechas como de izquierdas –del Opus Dei a Marx, tanto da–, escandalizadas por todo, llevándola a juicio por blasfemia, logrando censurar primero el programa y marginarla después (terminó sus días retirada en un chalet de Robledo de Chavela, donde murió de un fallo cardiaco en 2017 a los 68 años), es la razón que explica ese sentimiento de melancolía que impregna el

documental. Con todo, un homenaje justo y necesario a una mujer admirable.

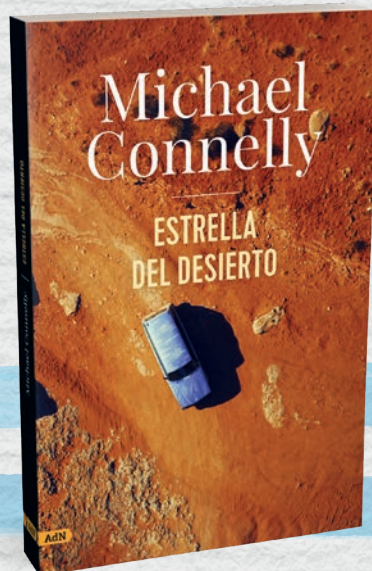
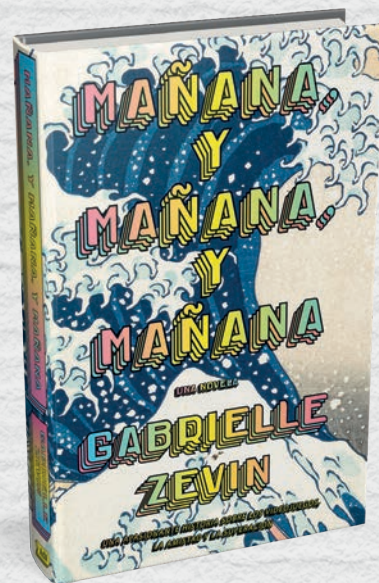
Por esa misma época desarrolló su obra la pintora Patricia Gadea, a quien el museo Reina Sofía dedicó hace años una retrospectiva titulada *Atomic-Circus*, comisariada por Virginia Torrente: “Me atraen los colores luminosos de las máquinas tragaperras. Me fascinan los envoltorios de las naranjas, las contraportadas de los libros, la publicidad de los mecheros. [...] Veo la pintura como un campo de minas. Me gusta la sensación del momento, el riesgo de mi historia real. [...] Ironizar sobre los distintos lenguajes y las imágenes dislocadas”. Sus pinturas y collages figurativos de los años 80, con esa mezcolanza absurda de personajes de cómic (de Francisco Ibáñez, para más señas), siguen manteniendo su frescura retadora, pese a los años transcurridos, a diferencia de otros pintores coetáneos mucho más jaleados por la crítica pero cuyos cuadros con tropezones han soportado mal la prueba del tiempo.

Las trayectorias paralelas de Paloma Chamorro y de Patricia Gadea, entre otras, plagadas de dificultades y tensiones, sirven para desmontar ese tópico de la “cultura de la transición” (CT), hecho con intención despectiva, según el cual la mayor parte de la producción cultural de los años ochenta en España fue frívola, acrítica y despolitizada. Abundan pruebas de lo contrario. También hubo mucho sufrimiento, no impostado, sino real.

Las respectivas intervenciones de Chamorro y Gadea en el campo cultural demuestran que durante la llamada “movida” –un término inventado por los medios, pues sus protagonistas preferían el de *Nueva Ola*– no todo fueron irresponsables fuegos de artificio pop, botes de Colón, tacones lejanos ni Coca-cola para todos y algo de comer. También hubo miradas incisivas procedentes de una condición femenina herida, rayada, rota, bajo cuya ironía feroz latían gérmenes autodestructivos culminados en el caso de Gadea en toxicomanía y suicidio. ●

Eloy Tizón (Madrid, 1964) es narrador, autor de novelas y libros de relatos como Técnicas de iluminación y Velocidad de los jardines (Páginas de Espuma).

Un verano para leer



Hablamosdelibros

Descubre más aquí

GRUPO ANAYA

Eduardo Martínez de Pisón

“El localismo está triunfante en el poder, en los aprecio y en los desprecios”

Acostumbrado a perderse en las montañas y a desvelar los secretos de paisajes y relieves de estos y otros tiempos, el geógrafo, narrador y alpinista Eduardo Martínez de Pisón (Valladolid, 1937) acaba de publicar *Atlas literario de la Tierra* (Fórcola), “decantación de muchos años de lector y de explicador de panoramas”.

Generoso de su tiempo y muy cordial, Eduardo Martínez de Pisón se siente feliz con este *Atlas...* que pretende “mostrar y gozar (sin abrumar) la maravilla de los paisajes escritos”. Y eso que el libro debe mucho, demasiado quizás, a la pandemia: “Sí, leí y escribí mucho y añoré los espacios libres, las montañas, el mar. Tal vez influyó en adentrarme más en los paisajes de palabras y en el deseo de ordenarlos y comunicarlos. Pero fueron más duras mis circunstancias personales, por el fallecimiento de mi mujer al inicio de la pandemia; estuve encerrado como un animal herido. Los libros me ayudaron. Los quiero. Por eso quizá he escrito ahora sobre ellos con admiración. Son mi otro paisaje”.

Pregunta. ¿Qué relación tienen para usted paisaje, civilización y cultura?

Respues. No hay unos sin los otros. La cultura eleva el territorio a la condición de paisaje y, con él, entre otras cosas, se constituye en civilización. No hay paisaje sin cultura. El paisaje es civilización. Y, sin

conciencia de paisaje, decaen la cultura y la civilización. Podemos preguntarnos qué ocurre hoy en nuestra cultura respecto al paisaje, tomar la temperatura paisajista a nuestros escritores y acabar pensando que, salvo excepciones, estamos en un nuevo bache cultural.

LOS PELIGROS DE INTERNET

P. ¿Por qué?

R. Porque nunca ha habido una oferta de información mayor. Gratis. Abierta. Ingente. Bibliotecas enteras digitalizadas. Al lado, sí, de una vorágine de perversidad y falsedades que circula en internet como bandidos por el desierto. Tengo en mi pantalla mapas antiguos guardados hasta ahora en cartotecas inaccesibles, imágenes próximas de las dunas rojas de Marte. Esto ha irrumpido en lo que llamábamos cultura y ha perturbado su modo de acceso, de dominio, de extensión, de juicio de su calidad, y la apariencia de su significado. Para bien, por su accesibilidad; no tanto por su carácter acrítico, y mal porque va igual todo, la ver-

dad y la mentira. Pero no es cultura, es un mero instrumento, inundatorio, con elementos mejores, peores, pero presente, inabarcable, tortuoso como una caverna e insoslayable. No somos los mismos en el manejo de las bases de la cultura.

P. En su libro tienen un papel esencial los autores del 98. ¿Qué importancia tuvo para ellos el paisaje, cuando reclamaban la concordia entre lugar y cultura?

R. Decía Unamuno que un paisaje sin escritor está mudo. Nadie lo atiende. Es necesario escribir sobre los paisajes e infiltrarlos en la cultura. Sobre todo, los paisajes con alma. Fue una marea de paisajes literarios, con sentido trascendente, lo que trajo consigo la Generación del 98: los de Baroja, sin concesiones; los de Azorín, sin imprecisiones; los de Machado, como una lámina con peñas, álamos, caminos, o sus emociones. No había existido en nuestra literatura hasta su aportación un interés paisajístico tan abundante, tan central, tan alegórico y tan real. No es la España ne-

gra y pesimista, ni la regeneracionista, utilitaria y también pesimista, sino una búsqueda de la raíz en el páramo, en la sierra y en el dolorido sentir. La contribución literaria y pictórica de la Generación del 98 hizo paisajista nuestra cultura, aunque no para siempre, pues hoy apenas tiene esa línea seguidores.

“EN ESTE ATLAS, NI LO AMENO APARECERÁ REÑIDO CON LO PROFUNDO NI LO LITERARIO NOS ALEJARÁ DEL COMPROMISO”

P. ¿Y a quién prefiere como paisajista, a Antonio Machado o a Azorín?

R. Machado conmueve, Azorín encanta. Me quedo con los dos. Y me quedo también con Unamuno, que fue un perfecto paisajista, vasco, pero igualmente absorbido por el “corazón desnudo de viva roca” castellano. Azorín es ob-



SARA FERNÁNDEZ

jetivo, minucioso, sensible. Refleja la historia del paisaje y su fusión con la cultura. Escribe una prosa soberbia, que deleita ya solo por su construcción. Refleja nuestro mundo, enseña geografía a un país carente de su conocimiento porque es necesaria para su regeneración.

MACHADO Y EL DOLOR

P. ¿Y Machado?

R. Machado es estrictamente poesía. Belleza de lo expuesto y del modo de escribirlo. Y criterio, idea del paisaje y de su comunicación, filosofía del entorno y crítica explícita de lo criticable. Machado es emoción, es dolor. Dolor personal, profundo y magistralmente mostrado, dolor de todos y de su entorno. Elevó el yermo a poesía. En Machado se cruza su amor dolorido con la experiencia de la tierra, lo que dota a esta de espíritu.

P. ¿Existen en la actualidad autores-paisajistas de ese nivel y profundidad?

R. Apenas quedan aquí paisajistas, tras Delibes, que era escueto en descripciones pero que ponía con magia literaria a los lectores en paisajes perfectamente contruidos y vivos. Y los paisajes eran así parte del asunto, a veces sustancial. Hoy tengo una especial devoción por Llamazares, por su buen escribir y por su sensibilidad doliente hacia el entorno. Dice cosas magníficas, que te hacen reflexionar o te iluminan, desde los despoblados pirenaicos por donde avanza el silencio de la muerte hasta las aguas del embalse que cubren el lugar donde nació. El paisaje actual posee, ahogado, otro paisaje, ya invisible, que sólo habita en el recuerdo melancólico de un gran escritor. Además, tengo favoritos del pasado no solo españoles: Hesse, por su profundidad y delicadeza; Muir, por sus montañas y sus hielos; Senancour, por sus Alpes; Hugo, por su soberbia manera de escribir; Saint-Exupéry, por sus cielos y desiertos; Buzzati...

P. ¿Podrán hacer eso mismo los estudiantes españoles, víctimas de planes de estudios cada vez más excluyentes?

R. Tampoco los de ayer andábamos muy libres, pero por otros motivos. Cada persona puede intentar romper ataduras y encontrarse o perderse a su modo. Pero sí, puede ocurrir la paradoja de que, cuando las naciones se convierten en provincias del mundo, haya provincias que se crean que son naciones o incluso el mundo. Sin embargo, la Tierra está llamando a tu puerta para que salgas a verla. Esa constricción que parece alegóricamente “insular” está en todo, no solo en la enseñanza: el localismo está triunfante, en las noticias, en el poder, en los aprecio y desprecios. En las mentes, en los intereses y desintereses.

P. ¿Y qué puede hacer la cultura contra el cambio climático, y ese mundo distópico al que parecemos abocados?

R. Soy más de utopía que de distopía. Una vez leí que la

utopía no es una meta, sino un camino. Una guía del camino. La amenaza de la distopía es real, o una tentación del poder, y su revelación literaria angustia a quienes amamos la libertad. Es una literatura de advertencia. Y acabaríamos como se dice en unos versos de *La Eneida*, náufragos en un vasto abismo. Para evitarlo, se enseña y se educa, se escribe y se pinta, se pasea y conversa, se interviene, se actúa. Se hace cultura paisajista y naturalista. Se piensa y se habla. No basta la información, es necesaria la educación. La enseñanza debe ser no solo instructiva sino también educadora. El paisaje no es solo pedagogo, es sobre todo educador. Hay, pues, que enseñar paisaje y dejarle que haga el resto. A eso quiere contribuir, por ejemplo y en su modesta medida, este libro, gracias a los escritores que contiene, y creo que, de su mano, ni lo ameno aparecerá reñido con lo profundo ni lo literario nos alejará del compromiso. **NURIA AZANCOT**



El humor judío. Una historia seria

¿Y usted de qué se ríe?

¿Los judíos siempre han sido divertidos? Durante la mayor parte de su historia tuvieron fama, al menos entre sus vecinos paganos, de taciturnos y carentes de sentido del humor. Sin embargo, en 1978 la revista *Time* afirmaba que el 80% de los monologuistas de Estados Unidos eran judíos. Por lo tanto, o se habían vuelto más graciosos, o lo habían sido siempre y nadie se había percatado.

Existen numerosas teorías para explicar el humor judío, la mayoría ideadas por judíos. Saul Bellow, actuando como vehículo de su Kierkegaard interior, pensaba que el humor judío combinaba “risa y estremecimiento”. Freud creía que era un mecanismo de defensa. O, como dice Mel Brooks, “si están riéndose, ¿cómo van a matarte a palos?”.

En *El humor judío. Una historia seria*, el profesor de la Universidad de Columbia Jeremy



JEREMY DAUBER

Traducción de José Manuel Álvarez
Acanalado, 2023
448 páginas. 28 €

Dauber (Belleville, Nueva Jersey, 1973) recorre más de 2.000 años de historia sin decantarse por una teoría dominante. En su lugar expone, a la manera de un biólogo de campo, una taxonomía detallada de su objeto de estudio: siete categorías que lo abarcan todo, desde el *Libro de Ester* hasta la serie televisiva *Larry David*, con una sección dedicada a cada una de ellas. Hay un capítulo para el humor sobre el antisemitismo; otro para el humor satírico; otro para el ingenio intelectual y los

juegos de palabras; otro para el humor teológico o filosófico; y un subgénero multifunción vagamente definido, la comedia de engaño, que comprende la obra de Franz Kafka, Marcel Proust, los hermanos Marx y Jerry Seinfeld.

En vez de trazar una historia cronológica, el planteamiento sistemático de Dauber consiste en presentar en cada capítulo una muestra de la historia judía de principio a fin, con ejemplos de la Biblia, el teatro *yiddish* del siglo XVIII y la serie *Girls*, de Lena Dunham. A continuación, rebobina la cinta para la siguiente sección y vuelve a empezar. Siete veces. La lectura se vuelve en ocasiones frustrante y repetitiva. Al final, Dauber confiesa que “la Biblia no es graciosa”, pero eso no lo detiene. ¿Es el *Libro de Ester* tan divertido como para justificar siete exégesis diferentes? Tiene gracia que haya que preguntár-

selo. Debido a todo este ir y venir, Dauber intenta que el lector no pierda la orientación utilizando frases del tipo “como hemos mencionado anteriormente”, “ya hemos hablado de”, “ya hemos conocido al rabino Gamaliel en un capítulo anterior”, o esta: “Pensar en los judíos y en el espacio nos lleva de nuevo a Woody Allen”.

No obstante, este corsé narrativo no impide que Dauber, un verdadero experto en literatura *yiddish* y hebrea, haga observaciones originales a lo largo del libro. Por ejemplo, están los reflexivos miniensayos sobre Philip Roth y Kafka. Acerca del segundo, el autor sostiene que su comedia subversiva es netamente judía porque se burla de las pretensiones de una certeza científica que oculta las fuerzas irracionales que controlan nuestras vidas. Las historias de Kafka transmiten “las distorsiones



DE IZQUIERDA A
DERECHA: FRANZ
KAFKA, GROUCHO
MARX, PHILIP ROTH,
JERRY LEWIS, WOODY
ALLEN, MEL BROOKS
Y LARRY DAVID

monstruosamente malentendidas que asoman de una manera tan horrible que uno no puede por menos que reírse”.

Sin embargo, el tema preferido de Dauber es la comedia cinematográfica y televisiva judeoestadounidense contemporánea. El trabajo de Larry David recibe más atención que Kafka o Roth. Por desgracia, la mayoría de los comentarios sobre personajes como David, Jerry Lewis, Mike Nichols y Judd Apatow no son particularmente nuevos ni originales. El autor resulta más brillante cuando se ciñe a áreas en las que tiene ventaja académica. Los fascinantes capítulos sobre el teatro *yiddish* de los siglos XVIII y XIX, aunque demasiado breves, son sorprendentes. Quién se imaginaba hasta qué punto la comedia judeoalemana se dedicaba a burlarse de la comunidad más beata de los judíos del este de Europa, a los que ridiculizaba tratándolos de campesinos estúpidos, corruptos y perversos sexualmente. La minoría judía de Berlín apostaba por

la asimilación, e intentaba distanciarse de sus compatriotas más ajenos del este. Aunque, visto en retrospectiva, ¿quiénes fueron más estúpidos?

Y aquí es donde la ausencia de una gran teoría unificadora da la sensación de ser una escapatoria. Dauber se encuentra más cómodo con el éxi-

**DAUBER, EXPERTO
EN LITERATURA YIDDISH,
HACE ORIGINALES
OBSERVACIONES SOBRE
EL HUMOR DE KAFKA**



JEREMY DAUBER
TILLY BLAIR

to de la comedia judeoestadounidense que con el triste final de la rama europea. Cita la astuta observación de Freud, “No sé si existen muchos otros casos de un pueblo que se burle hasta tal punto de su propia personalidad”, pero es reacio a profundizar demasiado en esta vena masoquista del humor judío. Más fino hila Ruth Wisse en su libro *No Joke: Making Jewish Humor* (No es broma. Hacer humor judío), sobre el mismo tema

“¿Qué le voy a hacer si para mí reír es una especie de enfermedad?”, se preguntaba el gran humorista *yiddish* Sholom Aleichem, que abrazó el sionismo, en parte como una manera de salir de la trampa, y sin duda, el Estado judío pone a prueba la mayoría de las teorías sobre el humor judío. ¿Qué ocurre cuando los judíos ya no son una minoría perseguida? ¿Puede una minoría bien armada seguir siendo divertida?

Sin embargo, el libro solo dedica unas pocas páginas a Israel, en su mayoría nada entusiastas. No menciona

las obras clásicas de Arik Einstein o Uri Zohar, ni la sátira política de programas de televisión actuales como Eretz Nehederet y Hayehudim Baim (echen un vistazo en YouTube a su interpretación del *Libro de Ester*). Dauber ignora el éxito cinematográfico israelí *Zero Motivation*, una comedia sobre el aburrimiento de un grupo de jóvenes mujeres de las Fuerzas de Defensa de Israel (que Amy Poehler ha solicitado para su adaptación estadounidense), y pasa por alto a otros autores más jóvenes, como Etkar Keret y Assaf Gavron.

Sin embargo, si el profesor Dauber está tan preocupado como afirma por el hecho de que, a medida que los judíos estadounidenses se asimilen, el humor judeoestadounidense acabe volviéndose menos específicamente judío y más genéricamente estadounidense —algo de lo que advierte en sus páginas finales—, razón de más para que un estudioso serio del humor judío mire hacia el este. **MARK HOROWITZ**

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



LORI BARRA

El viento conoce mi nombre El viaje más largo

En esta nueva novela, la superventas Isabel Allende (Lima, 1942), la escritora en castellano más leída del planeta, abre su historia en la Viena de 1938, en la “noche de los cristales rotos”, la negra jornada en que los nazis extremaron la violencia contra la población judía. Samuel Adler es un niño judío vienés de seis años, excelente violinista, cuya vida quedará trastornada para siempre esa noche. Su padre, el doctor Rudolf Adler será gravemente herido en las reyertas, para más tarde ser llevado a un campo de concentración. Tal vez Allende peca de rapidez y de excesiva síntesis al tratar esos dramáticos hechos porque piensa que son escenas sobradamente conocidas a través del cine, los documentales y otras muchas novelas sobre el tema.

En realidad, ese inicio es el pretexto para situar al pequeño Samuel, que varias décadas más

tarde, un músico ya anciano, en California, entrelazará su vida con Anita, una niña salvadoreña de siete años separada de su madre y retenida en un centro de menores en la frontera de Arizona. Samuel Adler, en 1938, iniciará un largo peregrinaje en solitario para escapar de Viena en los trenes del *kindertransport*, organizados por la resistente holandesa Geertruida Wijsmuller-Meijer, personaje real, para sal-

ISABEL ALLENDE CONTRAPONA LA SOLIDARIDAD DE UNAS PERSONAS CAPACES DE OTORGAR UNA VIDA NUEVA A DOS SERES ROTOS

var a niños de familias judías, llevándolos al Reino Unido. La experimentada contadora de historias que es Allende utiliza a menudo hechos históricos para dar verosimilitud a la narración. La despedida del niño violinista de su madre tendrá un momento de intensificación del *pathos*, en una escena muy cinematográfica.



ISABEL ALLENDE
Plaza & Janés, 2023
348 páginas. 22,90 €

Dos niños desarraigados, en distintas geografías y épocas, Samuel en la Viena de 1938, y Anita en Arizona, en 2019, son los protagonistas de esta historia. Isabel Allende conoce bien los problemas de los migrantes latinos con destino a Esta-

convicción al abordar esta grave crisis humanitaria en la frontera con México.

Una trabajadora social para los niños migrantes, Selena Durán, y un abogado, Frank Angileri, trabajan juntos para encontrar a la madre de Anita Díaz, la niña salvadoreña ciega que ha sido separada de su progenitora y vive en un mundo imaginario. “Hay cientos de menores en el limbo, como Anita, porque no pueden encontrar a los padres”, dirá Selena, una mujer atractiva y valiente, muy en la línea de otros personajes femeninos de la autora. Marisol, la madre de Anita, ha sido una mujer maltratada, y la investigación para encontrarla es un recorrido por el horror y la impunidad de los maltratadores. Es aquí donde la novela, pese a algunos tópicos, consigue conmover e indignar.

Frente a dos existencias, la de Samuel y la de Anita, tan diferentes, enfrentadas a la brutalidad, el racismo y el abuso del poder, la escritora contrapone la solidaridad de las personas capaces de acoger a estos dos seres rotos y otorgarles una esperanza y una vida nueva. Los lectores de Isabel Allende

descubrirán rasgos conocidos: una escritura sencilla; diálogos directos; varias tramas que se desarrollan y convergen en algún

punto; una historia de amor inesperada; hechos de la actualidad periodística confundidos entre la ficción; algún personaje con clarividencia; y unas psicologías de los personajes, arquetípicas, pero eficaces. Y siempre, el compromiso de Isabel Allende de denunciar los abusos contra los derechos humanos. **LOURDES VENTURA**

Nuestros muertos

Una investigación familiar

Rosa Ribas (Barcelona, 1963) cuenta ya en su haber una decena de novelas. Aunque sigo con atención nuestras novedades literarias, la superproducción editorial unida al azar no me habían permitido conocer ni una sola de esas obras. Celebro que *Nuestros muertos* sea ocasión de paliar tal ignorancia. En esta obra criminal que me ha proporcionado un largo rato de gustosa lectura he apreciado virtudes de buena narradora que me incitan a buscar, cuanto antes, sus libros anteriores.

Nuestros muertos gira en torno a una peculiar compañía barcelonesa, Detectives Hernández, que toma el nombre del apellido de los varios miembros de una desajustada familia que comparten el trabajo. La empresa está al borde de la bancarrota. El padre, Mateo, trabaja en otra sociedad semejante. Una hija, Amalia, ha montado su propia compañía de seguridad con su pareja, Ayala, antes persona de confianza de Mateo. La madre, Lola, medio demente pero con momentos de lucidez, los vigila. Sobre la familia pesan, además, traumáticos episodios del pasado que se proyectan en el presente.

Mateo acepta un caso a espaldas de su trabajo regular, más por hacer algo que por des-

lealtad. Investiga a instancias de los padres la desaparición de Armand, un joven emprendedor que ha tramado un ambicioso proyecto para celebrar en Barcelona la Exposición Universal 2029. La familia de Mateo recela de sus sigilosas pesquisas y le vigilan, mientras también la policía les sigue a ellos por un suceso de antaño. Así se monta una atractiva cadena de persecuciones. Esta parte de la trama anecdótica le confiere dinamismo y suspense al relato y entre tanto ir y venir nos vamos enterando de la personalidad de Armand. No se trata de un emprendedor exitoso sino de un temerario estafador que maneja con suerte y desvergüenza su gancho para las relaciones sociales.

La historia se complica bastante y toda la familia



IVÁN GIMÉNEZ

RIBAS TRAZA UNA ESTAMPA CRÍTICA DE LA SOCIEDAD ACTUAL, DE SU MATERIALISMO Y FALTA DE PRINCIPIOS

detectivesca se ve implicada. Un giro súbito en la trama avanzado el relato acentúa el suspense y la destreza técnica de Ribas mantiene la tensión hasta las páginas finales, que rubrica con un desenlace un tanto arriesgado: los Hernández, tras tantas disensiones, otean un promisorio futuro en común.

Desde la antigua novela criminal centrada en la averiguación de un caso misterioso o delictivo se ha pasado de forma casi absoluta a que el conflicto sirva de percha o pretexto para otras metas. Así ocurre en *Nuestros muertos*. La historia, sin perder por ello el interés intrínseco de la intriga, funciona a modo de excipiente no inerte de otros

alcances. Leve, pero no despreciable, es su indagación psicologista, su incursión en pasiones, engaños y apariencias del alma; con mirada externa, la de una perspectiva conductista que rehúye tormentas interiores, revela Ribas pulsiones muy calladas, complejas y dañinas. Más importante, aunque con intensidad comedida y muy lejos de lo que podría haber sido un relato de denuncia, es la estampa crítica de la sociedad actual, de sus inclinaciones materialistas y la falta de principios. Y sobre ambas dimensiones superpuestas a la trama figura un motivo de actualidad, un enjuiciamiento severo de la familia.

Nuestros muertos remata una exitosa trilogía centrada en los atípicos sabuesos Hernández. Aquí se hacen referencias esenciales a las dos entregas anteriores, lo cual dificulta su mejor comprensión, aunque no la impida. No supone un gran reparo. La peripecia actual, amena y algo demasiado ligera, servida con agilidad narrativa, incita a enterarse de los lances precedentes. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



ROSA RIBAS
Tusquets, 2023
320 páginas. 19,50 €

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**
LEE CADA SEMANA
LA REVISTA EN PDF
POR SOLO
25€ AL AÑO





Nosotros Una precoz distopía

Cien años antes de que el filósofo Byung-Chul Han nos hablara de los riesgos de la sociedad de la transparencia y de que las plataformas televisivas ofrezcan distopías, el ruso Yevgueni Zamiatin (1884-1937) ya había escrito este texto fundacional, *Nosotros*, del que beberían el Huxley de *Un mundo feliz* y el Orwell de *1984*, aunque este último negara haberlo leído antes de escribir su novela. Pocas obras tan visionarias como esta del ingeniero-escritor Zamiatin, que señala los riesgos de una sociedad que

renuncie a la libertad individual en aras de garantizar una supuesta felicidad común.

Nosotros fue, para Ursula K. Le Guin, “el mejor libro de ciencia ficción jamás escrito”. Zamiatin padeció la persecución zarista y más tarde la leninista. Se quedó a las puertas de ser exterminado por Stalin, gracias a que decidió exiliarse en París. Por supuesto, aunque la obra de 1923 (ambientada en el siglo XXVI) se tradujo a multitud de idiomas, no pudo ver la luz en la URSS hasta 1988. Tal era su carga antitotalitaria y su denuncia, tejida con una hermosa historia de amor en un “Estado Unido” de edificios de cristal bajo la lógica estricta de su gobernante (“El Benefactor”).

Los ciudadanos son, directamente, números (en el caso del protagonista, D-503), un matemático que cumple las normas a rajatabla y con alegría mientras diseña una nave (la Integral) con la que piensan extender e imponer su idea de gobierno y de “felicidad matemáticamente infalible” por el universo (“nuestro deber es obligarles a ser felices, pero antes que las armas probaremos la palabra”). Los ciudadanos (un nosotros sin posibilidad de un “yo pienso”) escuchan con orgullo el frío himno nacional, pasean en fila de a cuatro y solo bajan las cortinas para mantener sexo los días permitidos, previa solicitud de un talón rosado.

A los que salen de la norma se les liquida, literalmente, reduciéndolos a líquido con una máquina de descomposición atómica. Una mujer, disidente, I-330, que cultiva en secreto los viejos ideales (literarios, musicales...) del ser humano, hace que se tambalee la vida y las certezas del protagonista, que todo dé un tremendo giro radical, tan trágico como necesario. En esta sociedad futura, regulada con estrictos horarios, la música se produce en una fábrica y a la vieja inspiración creativa se la considera “una forma desconocida de epilepsia”.

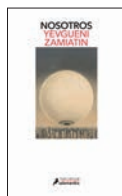
Hoy en día estamos acostumbrados al Gran Hermano que todo lo ve y controla, pero como señala Margaret Atwood en uno de los tres prólogos del libro, debería preocuparnos algo más ser ya “carne de algoritmo”. Otra de las grandes críticas de la novela va dirigida a quien concibe el arte como servicio, oda o ensalzamiento del Estado, así como los peligros de la hipervigilancia y la denuncia de todos contra todos y el horror de

no poder ser “uno” sino “uno de...”. Escribe Y. Zamiatin: “El resto del tiempo lo pasamos entre nuestras paredes transparentes, como tejidas de aire resplandeciente. Vivimos siempre a la vista de todos, en un eterno baño de luz. No tenemos nada que ocultar

a los otros. Además esto facilita el duro y noble trabajo de los Guardianes. Si no, ¡quién sabe qué podría pasar!”.

Nosotros es un largo informe/advertencia que el protagonista dirige al lector desde el siglo XXVI de una forma paradójica: “Creo —comprenderán— que escribir para mí es más difícil que para cualquier otro escritor a lo largo de toda la historia de la humanidad: unos escribían para sus contemporáneos, otros para la posteridad, pero nadie ha escrito nunca para sus antepasados”. Plantea, en boca de la mujer que lo trastorna, una sencilla pregunta fundamental que nos apela: “¿y si en realidad no...?” obedeciéramos las reglas, delatásemos al diferente, etc. **ERNESTO CALABUIG**

**ZAMIATIN, EL
VISIONARIO,
SEÑALA LOS
RIESGOS DE
UNA SOCIEDAD
QUE RENUNCIE
A LA LIBERTAD
INDIVIDUAL**



YEVGUENI ZAMIATIN
Traducción de Marta Rebón
Salamandra, 2023
288 páginas, 19 €

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925 - Madrid, 2000) ha pasado a la historia de la literatura por su obra narrativa, lo que no obsta para que se reconozca, entre otras, su labor como ensayista y poeta. Su poesía, por centrarnos, se publicó por primera vez en 1976 y en *Hiperión*, con el título *A rachas*. Le siguieron nuevas ediciones en 1979, 1986 y 1993.

Esta reproduce, con leves variaciones, la que figura en el tercer tomo de las *Obras Completas* publicadas por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores bajo el título *Después de todo. Poesía a rachas* (2010). Al cuidado de ambas está José Teruel. De su solvencia da buena cuenta el prólogo, “Sacar los asuntos del caos”, donde explica con clarividencia los rasgos fundamentales de su poética. “La poesía es una lucha tenaz y muchas veces fallida por retener el instante en que las cosas hablaron un lenguaje especial y nos incitaron a captar ese recado urgente que apenas insinuado se esconde, dejando un sobresalto en la memoria”, escribió la salmantina. Nunca dejó de escribir esa “visita intermitente”. Esta “escritura intertempestiva –aclara Teruel– fue objeto de una cuidada atención y revisión por parte de su autora”. De tono autobiográfico, es “una meditación sobre su experiencia”.

A rachas. Poesía reunida

Sobresalto en la memoria



LOLA HERAS

QUIEN MOTIVA MI QUEJA

Quien motiva mi queja
es quien ya no la puede
compartir.

Quien motiva mi llanto
es quien ya nunca lo vendrá a
enjuagar.

Quien me hace el vacío
es quien nació para llenarlo
todo.

Queja, llanto y vacío
que siempre diluías
con el dardo de luz
de tu palabra.

“Como casi todos los de mi generación, yo empecé escribiendo poemas”, dice en “A rachas”, texto incluido en la antología *Poemas*, recitados por ella. Publicó el primero (1947) en una revista universitaria de su ciudad natal, inspirado en una fotografía del padre del poeta Aníbal Núñez. Entre ese año y el 49 escribe varios cuadernos que, debidamente reconstruidos (a veces de memoria), formarán el corpus, años después, de su citada ópera prima. Con un aire existencial, neorromántico y de época, entre la realidad y el deseo, un “motivo recurrente”: “la conciencia del tiempo”, un asunto central que no abandonará nunca.

A este “ciclo de juventud” le sucede otro “intermedio”: el de los “poemas posteriores”. Hasta 1975

no reveló ninguno nuevo. Un año después, Jesús Munárriz publicó *A rachas*. Para entonces, es una “mujer ya afincada en la capital” y no, confiesa, “una jovencita provinciana y soñadora” que no logra apresar el flujo del tiempo y a quien no le resulta fácil abrigarse de su incuria, resume Teruel. Los de la “primera entrega” fueron escritos entre el 69 y el 75. Los de la “segunda”, desde el 76 hasta poco antes de la muerte de su hija, en 1985. Son poemas cercanos a los del Grupo del 50, sección barcelonesa. Lenguaje

coloquial, ironía, paisaje urbano... No faltan canciones (recuérdense sus colaboraciones con Chicho Sánchez Ferlosio y Amancio Prada).

En *Después de todo*, del 93, se constata “la pérdida de los grandes asideros” de su vida. La pérdida de Marta, el fin del amor... Aun así, continúa; “contra viento y marea”, como prometió a su hija. Léase “Lo juro por mis muertos”. Y ahí, la intimidad: “No se dice lo secreto, se cuenta”. Porque “lo verdadero es secreto”. El “descalabro”, señala el editor, como “fuente literaria”. Su poesía es limpia y fresca. Genuina. Emocionante. Propia de quien dijo: “Necesito poesía”. Con poemas tan logrados como “Callejón sin salida”, “Espiga sin granar”, “Convalecencia”,



CARMEN MARTÍN GAITE

Ed. de José Teruel. La Bella
Varsovia, 2023. 160 páginas. 16 €

“Descarrilamiento”, “Mi ración de alegría”, “Todo es un cuento roto en Nueva York” (con Hopper al fondo) o cuantos componen *Después de todo*.

La poesía no fue para Martín Gaité “un pariente marginal de su obra”, sino “una forma de visión” que impregnó lo narrativo y lo ensayístico. Concluye Teruel que “lo genuinamente poético no reside en la forma ni en el tema, sino “en un tratamiento temporal de la experiencia humana”. El tiempo como eje. Su inexorable paso. **ÁLVARO VALVERDE**



Brujas, soldados, momias... muertos que siguen vivos

El periodista escocés Peter Ross se aventura en las curiosidades y misterios de los cementerios británicos en un cautivador libro de pequeñas crónicas, de microhistorias, para radiografiar nuestra relación con la muerte y la memoria.

Lilias Adie es conocida como la bruja de Torryburn. En realidad, fue una víctima del pánico escocés a la brujería por el que ejecutaron a más de 2.500 personas entre finales del siglo XV y el XVIII. La mujer murió en

prisión el 29 de agosto de 1704 tras confesar bajo tortura ante el consistorio de la Iglesia presbiteriana que había renunciado a su bautismo y mantenido relaciones sexuales con el diablo. Como último castigo, su cuer-

po fue enterrado en una bahía frente al pueblo, bajo una gran losa de piedra arenisca y por debajo de la línea de la marea de la bahía para que el agua cubriera su tumba. Querían impedir su regreso.

Pero la muerte de Adie no significó su final. En 1852 sus restos fueron desenterrados y el cráneo lo compró un diseñador textil interesado en la brujería al que le gustaba adquirir antigüedades. La calavera pasó



PAASIKIVI

TUMBA DE KARL MARX,
EN EL CEMENTERIO
DE HIGHGATE (LONDRES)

años más tarde a la Universidad de St. Andrews —fue expuesta en la Exposición del Imperio celebrada en Glasgow en 1938— y ahí se pierde su rastro.

Puede que la identidad física de la bruja de Torryburn haya sido borrada, pero su historia y su memoria siguen vigentes en la zona. Su tumba, la única conocida de una presunta bruja en Escocia, fue redescubierta en 2014 y se ha convertido en el epicentro de los esfuerzos de la comunidad para empezar a expiar lo que se hizo con Adie y otras mujeres como ella. Una muerta que sigue viva 300 años después.

Su azarosa peripecia es uno de los relatos que integran *Una tumba con vistas*, un libro del periodista Peter Ross en el que se adentra en el mundo de los cementerios británicos y sus curiosidades y misterios. Pero es sobre todo un embalaje de crónicas que hablan de la vida de los muertos. No por adentrarse en cuestiones metafísicas o religiosas, sino porque indaga en nuestra relación con la muerte y el recuerdo.

Ross, que de niño creció paseando en solitario por el camposanto de la Ciudad Vieja de Stirling, intentando descifrar las palabras cinceladas en los monumentos conmemorativos, introduce historias fascinantes, aderezadas con una profunda empatía y moralejas que empujan al lector a observar la muerte casi de forma optimista.

En una lápida de la iglesia de St. Nicholas, en Brighton, el periodista descubre la biografía de otra mujer única, pero que encontró un desenlace totalmente diferente. Phoebe Hessel, conocida como la amazona de Stepney —un apodo basado en su lugar de nacimiento (1713) y en su naturaleza guerrera—, se enroló en el Ejército británico y sirvió durante muchos años como soldado raso en diferentes partes de Europa.

Hay distintas versiones para explicar por qué se disfrazó de hombre y se fue a la guerra: una dice que decidió seguir a su novio a las Indias Occidentales; otra que, tras la muerte de su madre, su padre la visitó de chico y la enroló para que pudiera acompañarlo al flautín. Lo mismo ocurre con la revelación de su verdadera identidad: lo más verosímil es que ya

no pudiese ocultar más sus pechos tras sufrir una herida de bayoneta. Phoebe Hessel falleció en 1821 a los 108 años de edad. “Otras personas mueren, pero yo no puedo”, dijo en una ocasión. “Sobrevivió a dos maridos y a sus nueve hijos. Se quedó ciega y paralítica. Incapaz de ver, caminar y olvidar, se limitó a seguir viviendo”, escribe Ross. “Lo único que le había faltado en la vida era la muerte”.

ROSS ESCRIBE DE DIFUNTOS PROSCRITOS Y DE TUMBAS DE FIGURAS HISTÓRICAS, COMO KARL MARX

Durante la Gran Guerra se fundó la hoy conocida como Comisión de Sepulturas de Guerra de la Commonwealth, cuya función es señalar y conservar los lugares donde fallecieron los militares de los estados miembros en las dos contiendas mundiales. Existen cerca de 1,7 millones de tumbas y monumentos repartidos por 153 países, y en lugares tan minúsculos como la Isla Verde,

en Escocia, un antiguo enclave donde un monje empezó a difundir la fe cristiana en el siglo VII, que acoge los restos de la soldado Mary MacDonald, muerta a en 1944, y el marinero de cubierta Dugald Grante (1916). Una política resumida en los versos de Rupert Brooke: “Si he de morir, piensa solo esto de mí / que algún rincón de una tierra extraña / será por siempre Inglaterra”.

El libro recorre lugares más escabrosos, aunque siempre con la bandera de que los muertos también tienen memoria y nos enseñan muchas cosas. En la iglesia Holy Trinity de Rothwell, en Northamptonshire, está la “cripta de los huesos”, un osario bajo el lugar de rezo de los fieles que guardó los restos de más de dos millares de personas desde el siglo XIII hasta la Reforma. Los cráneos expuestos en estanterías corresponden a vecinos corrientes a quienes desenterraron después de su descomposición, y los dispusieron ahí a la espera del juicio final, recibiendo la ayuda de las oraciones de los vivos y recordándoles su destino para fortalecer la fe.

Ross escribe de momias, de difuntos proscritos, de empresas de pompas fúnebres musulmanas y funerarias ecológicas y de tumbas de figuras históricas, como la de Karl Marx. Allí, en el cementerio londinense de Highgate, donde antes se vendía *El manifiesto comunista*, se agolpan ahora turistas chinos que entran en tropel, posan junto a la emblemática sepultura y regresan a los autobuses. El recordatorio de que los muertos, y su memoria, también están vivos.

DAVID BARREIRA



UNA VISTA CON TUMBAS PETER ROSS

Traducción de Isabel
Hurtado de Mendoza
Capitán Swing, 2023
350 páginas, 23 €

Ballard Reloaded

Collage de atrocidades

“En el pasado —escribió J. G. Ballard— presuponíamos que el mundo exterior era la realidad y el mundo interior de la mente, con sus sueños e ilusiones, el dominio de la fantasía”. Hoy esos papeles se han invertido: la ficción satura los medios de comunicación y cada vez parece más borroso o, cuando menos, barroco, el viejo concepto de “lo real”. Por otro lado, las imágenes de los medios implican la negación del principio de realidad y su peso. Hemos entrado en una cultura que se edifica cada vez menos ingenuamente sobre verdades visibles, donde la objetividad tiene me-

nos fuerza que la suposición, el medio que el mensaje y el mapa anticipa el territorio.

“Si J. G. Ballard hubiese sido hijo del siglo XXI, no habría escrito, se hubiera limitado a mirar desde su ventana como hizo durante sus últimos años”, escriben los autores de este vibrante ensayo. Cierto, ¿quién, por ejemplo, no se preguntó durante la pandemia, si estábamos viviendo en una novela o relato suyos? Si el siglo XX terminó llamándose “kafkiano”, nuestro siglo debería ya llamarse “ballardiano”. Esto es, al menos, lo que el lector termina reconociendo tras la lec-

tura de este original ensayo que combina con ingenio la investigación, la psicología, la ficción y la sociología de nuestro malestar cotidiano. En este mundo donde ya no nos sirven Verne ni Orwell ni Huxley, nadie como Ballard para describir “la neurosis colectiva que ha salido de las cabezas para poblar la realidad y la realidad virtual”.

Sin duda, uno de los méritos de *Ballard reloaded* es el modo fragmentario, discontinuo y “esquizofrénico” en el que la periodista y escritora Beatriz García Guirado (1983) y el también novelista, ensayista e historiador Andreu Navarra (1981) se aproximan al inquietante y anticipatorio mundo ballardiano como lente de aumento de nuestra realidad social. Solo un espejo deformado y roto en mil pedazos podría estar a la altura de la extraordinaria capacidad profética de un escritor como él. De ahí que el acercamiento no pudiera limitarse a una simple reconstrucción biográfica del personaje. ¿Cómo escribir acerca de la subjetividad de uno de los autores contemporáneos que más se esforzó por difuminar el yo en los paisajes de un tardocapitalismo capaz de aunar deseo y tecnología? García y Navarra aciertan en su reconstrucción del universo ballardiano al tratar de entender al psiconauta que ahonda en las patologías de nuestro tiempo a la luz de sus arquitecturas.

Para entender al escritor de *Crash*, como subrayan los autores, es indispensable comprender el giro traumático que



**BEATRIZ GARCÍA GUIRADO
Y ANDREU NAVARRA**
H & O Editores, 2023
228 páginas. 22 €

provocó el fallecimiento repentino de su esposa en España. Entendiendo la imaginación literaria como un modo de sublimar su tragedia personal, pero también como un campo de exploración sin tabúes, Ballard “intentaba construir una lógica imaginativa que diera sentido a la muerte de Mary y que probase que el asesinato de Kennedy y las muertes de la Segunda Guerra Mundial podían ser significativas en un sentido aún no descubierto”. ¿Acaso un nuevo humanismo?

En una pieza ensayística soberbia en su sarcasmo, Ballard definió con muy mala baba la saga de *Star Wars* como “hobbits en el espacio”, esto es, narrativa *kitsch* y Photoshop por ordenador. Desgraciadamente, nuestra ficción sigue maquiando con efectos especiales y vulgares distopías una realidad que ya es de por sí terriblemente inhóspita. Ballard fue el profeta de esta nueva inhospitalidad tecnológica. “Los sistemas totalitarios del futuro serán, por una parte, serviles y lisonjeros, pero las cerraduras estarán más firmes que nunca” (*Super-Cannes*). **GERMÁN CANO**



**ESTE ENSAYO COMBINA
CON INGENIO LA
INVESTIGACIÓN, LA
FICCIÓN Y LA SOCIO-
LOGÍA DE NUESTRO
MALESTAR COTIDIANO**

DIANA RANGEL



ARCHIVO DEL AUTOR

Todo, a todas horas, en todas partes

Posmodernidad y neoliberalismo

Escrito con el tono habitual de suficiencia que adoptan los intelectuales anglosajones de filiación marxista cuando arremeten contra ese saco de los golpes que es el llamado “neoliberalismo”, el nuevo libro de Stuart Jeffries –colaborador de *The Guardian* de quien se apreció mucho en España *Gran Hotel Abismo*, su monografía sobre la Escuela de Fráncfort– tiene todos los mimbres para entusiasmar a quienes estén dispuestos a aplaudir su argumento principal. A saber: que la cultura posmoderna y el neoliberalismo económico siempre fueron aliados naturales. Sucede que la correlación temporal entre dos fenómenos no implica que uno sea causa del

otro; máxime cuando no resulta fácil definir con rigor ninguno de ellos. Y no será por falta de material: las casi quinientas páginas del libro están llenas de nombres e historias, así como de ingeniosas interpretaciones sobre el significado de tal o cual episodio de la producción cultural occidental del último medio siglo. Que seme-

NO FALTAN EN ESTE LIBRO LOS MOMENTOS INTERESANTES: SE HABLA DE LA VERDAD, DE LA IRONÍA, DEL GÉNERO

jante ejercicio de acumulación resulte convincente es asunto distinto.

Jeffries defiende que la crisis económica iniciada en 1973, que naturalmente atribuye al malévolos deseo del capital de poner fin a la era dorada de la socialdemocracia, está en el origen de la posmodernidad. La razón es sencilla: “el neoliberalismo necesitaba los servicios de una cultura populista basada en el mercado como medio de diferenciación y en un libertarismo individualista”. Se atribuye así voluntad propia al neoliberalismo, convertido en un agente semiconsciente: necesitaba de la posmodernidad y la posmodernidad hizo acto de aparición. Pero lo que sea el neoliberalismo, por más que en el libro se cite 85 veces a Margaret Thatcher, no está claro; aunque se nos habla aquí de una filosofía económica que se orienta al recorte del Estado y culpa a los individuos de su destino, la evolución del gasto público en los países de la OCDE desde los años 60 hasta ahora no proporciona una evidencia concluyente. Tampoco es siempre persuasivo el autor cuando caracteriza a la posmodernidad: decir que *Hijos de la medianoche* es una novela posmoderna debido a que su narrador no es fiable supone pasar por alto al Nabokov de *La dádiva*, escrita en Rusia a mitad de los años 30. Más acertado se muestra Jeffries cuando afirma que la posmodernidad no supone el fin de los grandes relatos, sino que ha venido funcionando como una crítica de su verosimilitud.

Cada uno de los diez capítulos del libro se ocupa de tres hitos socioculturales acontecidos entre 1972 y 2022, que han

sido elegidos para ilustrar la tesis del autor. El catálogo es amplísimo: Nixon, el Anti Edipo, Cindy Sherman y los Sex Pistols, Madonna y el Apple Macintosh, Tarantino y Bowie, el Museo de Orsay, Netflix, el videojuego *Grand Theft Auto*, la teoría *queer*, el 11S... De acuerdo con el estilo dominante en el ensayo anglosajón contemporáneo, abundan en estas páginas los detalles biográficos y esos giros hermenéuticos que retratan al autor como el más listo de la clase: el lector aprende que “el código ético de *Pulp Fiction* es el neoliberalismo” y



STUART JEFFRIES

Traducción de María Serrano

Taurus, 2023

472 páginas. 22,90 €

descubre consternado que “enviar mensajes de texto [sms] resulta emblemático del nuevo espíritu del capitalismo”. En la visión de Jeffries, el neoliberalismo siempre gana.

No faltan en este libro los momentos interesantes: se habla de la verdad, de la ironía, del género. Sin embargo, la visión conspirativa del mundo que hace gala Jeffries resulta poco estimulante. Para quien se encuentre alineado de antemano con la posición del autor, el libro será un festín; dudo que los interesados en profundizar con rigor en el debate sobre un fenómeno sociocultural tan complejo como fascinante, terminen igual de contentos. **MANUEL ARIAS MALDONADO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE	-/1
	Isabel Allende (Plaza & Janés)	
2	EL ÁNGEL DE LA CIUDAD	4/11
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	
3	EL NIDO DEL CUCO	1/4
	Camilla Läckberg (Maeva)	
4	CÓMO (NO) ESCRIBÍ NUESTRA HISTORIA	5/9
	Elisabet Benavent (Suma)	
5	EL RETRATO DE CASADA	3/14
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	
6	PÚA	2/5
	Lorenzo Silva (Destino)	
7	EL CUCO DE CRISTAL	6/19
	Javier Castillo (Suma)	
8	ÉXTASIS	13/2
	Noemí Casquet (Ediciones B)	
9	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	15/54
	Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	
10	ATLAS. LA HISTORIA DE PA SALT	7/5
	Lucinda Riley/Harry Whittaker (Plaza & Janés)	
11	EN LA BOCA DEL LOBO	9/11
	Elvira Lindo (Seix Barral)	
12	ESPERANDO AL DILUVIO	16/30
	Dolores Redondo (Destino)	
13	DELITO	10/8
	Carme Chaparro (Espasa)	
14	HAMNET	18/45
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	
15	HIJOS DE LA FÁBULA	11/19
	Fernando Aramburu (Tusquets)	
16	GOSECHARÁS TEMPESTADES	8/3
	Donna Leon (Seix Barral)	
17	FORTUNA	12/5
	Hernán Díaz (Anagrama)	
18	DE VUELTA A CASA	14/13
	Kate Morton (Suma)	
19	DONDE TODO BRILLA	-/10
	Alice Kellen (Planeta)	
20	VAGALUME	17/7
	Julio Llamazares (Alfaguara)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NUESTRO CUERPO. SIETE MILLONES DE AÑOS DE...	1/3
	Juan Luis Arsuaga (Destino)	
2	EL CHICO DE LAS MUSARAÑAS	6/8
	Aless Lequio/Ana Obregón (Harper Collins)	
3	HASTA AQUÍ HEMOS LLEGADO	4/2
	Rodrigo de Rato (Península)	
4	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	3/34
	Nazareth Castellanos (Kairós)	
5	EL RETORNO DE LA DERECHA	2/4
	Federico Jiménez Losantos (Espasa)	
6	UNA HISTORIA COMPARTIDA	8/16
	Julia Navarro (Plaza & Janés)	
7	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL	7/6
	Nuccio Ordine (Acantilado)	
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	5/82
	Viktor Frankl (Herder)	
9	NO ME GUSTA MI CUELLO	-/1
	Nora Ephron (Libros del Asteroide)	
10	CONTRA LA MAYORÍA. CÓMO LA DEMOCRACIA...	11/6
	Jano García (La Esfera de los Libros)	
11	KING CORP. EL IMPERIO NUNCA CONTADO DE...	9/6
	David Fernández/José María Olmo (Libros del K.O.)	
12	CAUDILLO SÁNCHEZ	10/6
	Rosa Díez (La Esfera de los Libros)	
13	LAS RECETAS DEL HAMBRE. LA COMIDA DE...	12/3
	David Conde/Lorenzo Mariano (Crítica)	
14	EL MALESTAR DE LAS CIUDADES	14/3
	Jorge Dioni López (Arpa)	
15	CUANDO YA NO SEA YO	13/9
	Carme Elias (Planeta)	
16	EL AFFAIRE ARNOLFINI	15/5
	Jean-Philippe Postel (Acantilado)	
17	TE VOY A CONTAR TU HISTORIA. LA GRAN EPOPEYA...	18/6
	José Javier Esparza (La Esfera de los Libros)	
18	V13. CRÓNICA JUDICIAL	17/10
	Emmanuel Carrère (Anagrama)	
19	LA SOLEDAD DE PERICO	19/8
	Pedro Delgado/Ainara Hernando Nieva (Espasa)	
20	EN LA SOMBRA	16/22
	Príncipe Harry (Plaza & Janés)	



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 LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO	1/3
	Elvira Sastre (Visor)	
2	VERBOLARIO	4/38
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
3	MICRODOSIS	3/15
	Enrique Bunbury (Gántico)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	2/12
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	SONETOS Y OTROS POEMAS	-/1
	Antonio Gala (Eirene)	
6	SIEMPRE	6/15
	Defreds (Espasa)	
7	POESÍA REUNIDA	-/1
	Carmen Martín Gaité (La Bella Varsovia)	
8	DESCONOCERNOS	5/8
	Guille Galván (Lunweg)	
9	CAMPOS DE CASTILLA	-/1
	Antonio Machado. Ilustr. David de las Heras (Lunweg)	
10	OJALÁ	12/62
	Defreds (Espasa)	
11	ROMANCERO GITANO	7/26
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
12	POESÍA COMPLETA	8/54
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
13	PARADERO DESCONOCIDO	-/1
	Benjamín Prado (Visor)	
14	AL CUERPO DE UNA MUJER	10/10
	Alejandra Martínez de Miguel (Ediciones B)	
15	EL EGO, LA OTREDAD	9/4
	Daniel Rodríguez Rodero (Renacimiento)	
16	CIGATRICES QUE AÚN DUELEN	11/8
	Alba González (Platero)	
17	VIOLET HACE EL PUENTE SOBRE LA HIERBA	13/11
	Lana del Rey (Libros Cúpula)	
18	EIGHTEEN	16/55
	Alberto Ramos (Espasa)	
19	POETA EN NUEVA YORK	14/17
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
20	PALABRAS PARA SANAR	15/19
	Rupi Kaur (Seix Barral)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS COMPAS Y EL DESPERTAR DE LA MOMIA	1/2
	Mikecrack, El Trollino y Timba VK (Martínez Roca)	
2	30 SUNSETS PARA ENAMORARTE	2/5
	Mercedes Ron (Montena)	
3	INVISIBLE	5/79
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	TORRE DEL ALBA	4/2
	Sarah J. Maas (Hidra)	
5	EL PRINCIPITO	19/338
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
6	ARTA MÁXIMO SQUAD 1. MISTERIO EN EL MALDITO...	3/6
	Arta Game/Máximo Squad (Montena)	
7	ANTES DE DICIEMBRE	6/69
	Joana Marcús (Montena)	
8	TRES MESES	7/14
	Joana Marcús (Montena)	
9	MARCUS POCUS 4. EL CONCURSO DE TALENTOS	11/2
	Pedro Mañas y David Sierra Listón (Destino)	
10	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI	8/47
	Ana Punset (Montena)	
11	TU CUERPO ES TUYO	10/18
	Lucía Serrano (NubeOcho)	
12	LA ÚLTIMA MELODÍA DE CHOPIN	9/3
	Blue Jeans (Planeta)	
13	AMANDA BLACK 8. EL REINO PERDIDO	13/2
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Block)	
14	AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA	12/112
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Block)	
15	BLUEY. BUENAS NOCHES, MURCIÉLAGO DE LA FRUTA	14/6
	Bluey (Beascoa)	
16	CÓMO LLAMARTE AMOR 2. EN SUSURROS	16/2
	Alina Not. Crossbooks (Beascoa)	
17	DESPUÉS DE DICIEMBRE	17/32
	Joana Marcús (Montena)	
18	DAN DA DAN 6	15/2
	Joana Marcús (Montena)	
19	DE SANGRE Y CENIZAS	-/21
	Jennifer L. Armentrout (Puck)	
20	UNICORNIA 5. UN CAMPAMENTO EN LAS NUBES	18/5
	Ana Punset (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	1/77
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	2/75
	James Clear (Diana)	
3	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	3/14
	Mark Manson (Harper Collins)	
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	4/94
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL PODER DEL AHORA	6/132
	Eckart Tolle (Gaia)	
6	TÚ ERES TU LUGAR SEGURO	10/18
	María Esclapez (Bruguera)	
7	SORPRENDE A TU MENTE	8/2
	Ana Ibáñez (Planeta)	
8	EL AMOR COMIENZA EN TI	7/9
	Curro Cañete (Planeta)	
9	HÁBITOS QUE TE SALVARÁN LA VIDA	9/10
	Odile Fernández (Planeta)	
10	EL MÉTODO PARA VIVIR SIN MIEDO	5/3
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Padres e hijos

Las relaciones paternofiliales vienen constituyendo, desde hace al menos siglo y medio, un asunto vertebral de la narrativa contemporánea, que en el transcurso de todo este tiempo ha ido reflejando las profundas transformaciones que esas relaciones han experimentado. Me refiero ahora, específicamente, a las relaciones padre/hijo. Las relaciones madre/hijo y madre/hija, así como las de padre/hija, reclamarían otras consideraciones.

El caso es que, si en la primera mitad del siglo XX predominó el conflicto del hijo con la figura por lo común dominante y a menudo autoritaria del padre —un conflicto que solía dar lugar a la rebelión del hijo y a sus intentos de emancipación—, en la segunda mitad se abrió paso, poco a poco, la figura del padre destartado y huidizo, al que el hijo busca para reclamarle el afecto debido y la asunción de sus responsabilidades. Las décadas de los ochenta y de los noventa están llenas de hijos tras el rastro de padres fugitivos, a los que interpelan con actitud más conciliadora que acusatoria.

De ahí arranca, ya entrados los 2000, lo que se dio en llamar la “literatura de hijos”. Empleaba yo mismo esta etiqueta, hace ya un montón de años, al comentar en una de estas columnas sendas novelas publicadas en 2011 por Patricio Pron y Alejandro Zambra.

Las dos trataban, con estrategias muy distintas, de la asunción, por parte de sus respectivos narradores, de la conflictiva herencia de sus padres. La novela de Zambra se titulaba *Formas devolver a casa*, y en ella se leía: “Los padres abandonan a los hijos. Los hijos abandonan a los padres. Los padres protegen o desprotegen pero siempre desprotegen. Los hijos se quedan o se van pero siempre se van”.

Más de diez años después, en un libro-artefacto de carácter mucho más coyuntural y desenfadado que el de aquella novela, el mismo Zambra acaba de publicar *Literatura infantil*

(Anagrama), que amaga con humor y ternura ya no una “literatura de hijos” sino una “literatura de padres”. Cabría referirse así a la literatura surgida de una figura nueva y hasta cierto punto insólita: la del padre encandilado con su propia vivencia de la paternidad, que experimenta con actitud pionera, imbuido de su nuevo rol en la tarea de la crianza. Esta nueva figura lleva segregando, al menos de momento, un notable caudal de libros embarazosamente escorados hacia un sentimentalismo ramplón de corte más bien narcisista y exhibicionista. El librito de Zambra, con todo, permite esperar algo más.

Pero entretanto la “literatura de hijos” no remite su caudal y sigue dando libros interesantes y a menudo emocionantes (como lo fue en su momento *Tiempo de vida*, de Marcos Giral Torrente). Acaso porque la asunción de la figura paterna, por problemática que sea, sigue constituyendo un expediente inesquivable en la cadena de transmisión cultural, al menos en el estadio actual de una sociedad susceptible todavía de ser tachada, con buenas razones, de heteropatriarcal.

Es Telémaco quien tiene que reconocer a Ulises, y no al revés.

En este contexto, cobra una particular significación el empeño asumido por Juan Villoro en *La figura del mundo* (Random House), donde emprende una resuelta dilucidación de la personalidad de su padre, el filósofo Luis Villoro.

Se trata, como ya he dicho en otro lugar, de un riguroso, conmovedor y a ratos desopilante ejercicio de filiación, de construcción crítica pero comprensiva de la figura paterna, que en este caso era la de un intelectual poco predispuesto a las obligaciones de la vida familiar y poco atento a sus complejidades afectivas. Una operación que, inesperadamente, Villoro remata y matiza con la intervención final de la madre, en un juego —un relevo— de “roles” que enriquece y complica sutilmente el admirable ejercicio de filiación. ●

EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX SE ABRIÓ PASO, POCO A POCO, LA FIGURA DEL PADRE DESTARTADO Y HUIDIZO, AL QUE EL HIJO BUSCA PARA RECLAMARLE EL AFECTO DEBIDO

Arte Ederren Bilboko Museoa - Tabakalera

THAT



TIME

2023.06.23

2023.11.05

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN
TABAKALERA.
DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN

bilbao museoa



ARTE



COLECCIÓN PARTICULAR

Picasso y El Greco, reflejos y contrastes

PICASSO, EL GRECO Y EL CUBISMO ANALÍTICO. MUSEO DEL PRADO. Madrid. Comisaria: Carmen Giménez. Hasta el 17 de septiembre



KUNSTMUSEUM BASEL. BASILEA © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2023

PABLO PICASSO:
EL AFICIONADO, 1912.
A LA IZQUIERDA, EL GRECO:
SAN PABLO, H. 1585

A veces la concisión es más intensa y directa que las versiones amplias y extendidas de los argumentos. En este caso, estamos ante una exposición verdaderamente profunda y reveladora que nos permite apreciar la importancia del diálogo estético de Picasso con El Greco en el despliegue del cubismo analítico.

Hace ya tiempo que se ha señalado la importancia de El Greco para el desarrollo del llamado Periodo Azul de Picasso. Pero lo que se plantea ahora en esta exposición va más allá, intentando poner de manifiesto la importancia de El Greco en

el desarrollo del cubismo analítico, y situando a Picasso como eje o inventor de este movimiento. Se argumenta a la vez la importancia del pintor cretense a lo largo de toda la obra creativa del malagueño.

Se trata de una nueva pieza en un proceso desarrollado por Francisco Calvo Serraller y Carmen Giménez, que parece que tuvo su inicio hace unos ocho años. En 2022 se presentó en el Kunstmuseum de Basilea con el título *Picasso-El Greco* una muestra, que por el fallecimiento de del crítico e historiador del arte fue ya comisariada solo por Carmen Giménez, en la que se reunieron 80 pinturas en contraste, en las que se podía apreciar el diálogo entre ambos artistas.

Lo que podemos ver ahora en el Museo del Prado, concebido como un homenaje a Calvo Serraller, nos lleva a ese mismo argumento, con una presentación más sintética. Todo está reunido en un único espacio, en la Sala 9B del Edificio Villanueva del Museo. Al entrar en ella, en la pared de gran altura que queda a nuestras espaldas se presentan cuatro pinturas de gran formato de El Greco pertenecientes a la colección del Prado: *El Bautismo de Cristo* (1597-1600), *La Crucifixión* (1597-1600), *La Resurrección de Cristo* (1597-1600) y *Pentecostés* (h. 1600).

A continuación, entramos en un juego de contrastes, la comparación entre las obras, todas ellas de medio formato y colocadas juntas, que así permiten apreciar los ecos y diferencias entre ambos artistas. En la pared que al entrar queda a la iz-

quierda vemos *San Pablo* (h. 1585) y *El aficionado* (1912). Y en el muro de enfrente: *San Simón* (1610-1614), *Tocador de mandolina* (1911), *San Bartolomé* (1610-14), *Acordeonista* (1911), *San Juan Evangelista* (1610-14), *Hombre con clarinete* (1911-12). En el caso de El Greco, retratos de apóstoles, en el de Picasso pinturas cubistas.

Como complemento a las obras del El Greco y Picasso hay también una vitrina con un conjunto de documentos que acreditan la relación del segundo con el Museo del Prado. A lo largo de su trayectoria siempre mantuvo un diálogo intenso con los maestros o referentes del arte del pasado. Con apenas 17 años, estudiando en Madrid en la Escuela de Bellas Artes, el Museo del Pra-

UNA EXPOSICIÓN REVELADORA PARA APRECIAR LA IMPORTANCIA DEL DIÁLOGO ESTÉTICO ENTRE LOS DOS ARTISTAS

do se convirtió para él en un lugar de visita continua, donde dibujaba y copiaba las obras expuestas. En la vitrina de documentos aparece en el “Libro de copistas” (1897), la inscripción Ruiz Pablo 677. En un dibujo de 1898-1899, Picasso escribió: “Greco, Velázquez inspirarme”. Y en otro dibujo de 1899 anotó: “Yo El Greco”. El Greco y Velázquez como referentes centrales de Picasso.

En todo caso, el diálogo con las obras y artistas del pasado fue en todo momento mucho más amplio, variado y muy intenso, como pudo apreciarse en la exposición *Picasso y los Maestros*, que se presentó en París en 2008. La lista de los 27 maestros, antiguos y modernos, convocados en ella a la reunión con Picasso, es sumamente expresiva e impresionante: Lucas Cranach, Tiziano, El Greco, Dubois, Ribera, Poussin, Velázquez, Zurbarán, Le Nain, Rembrandt, Mazo, Murillo, Meléndez, Chardin, Goya, Ingres, Delacroix, Courbet, Puvis de Chavannes, Manet, Degas, Cézanne, Renoir, Rousseau, Gauguin, Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Y Picasso entre todos ellos.

En todo caso, ciertamente, el diálogo central de Picasso con El Greco y Velázquez, que tuvo su inicio en 1897, se mantuvo firme hasta el final, como puede apreciarse en las firmas El Greco, Rembrandt y Velázquez, que incluyó al dorso de su cuadro *El mosquetero*, pintado en Mougins en 1967.

La relación con los referentes artísticos del pasado nos muestra hasta qué punto carece de fundamento uno de los tópicos más absurdos y repetidos sobre Picasso: su supuesto carácter intuitivo, impulsivo, primario... Picasso era un intelectual vitalista, un hombre de una agilidad conceptual vertiginosa, capaz de asimilar para su propia obra todo lo que le rodeaba. Y, de un modo especial, poseía un conocimiento exhaustivo de la historia del arte en todas sus facetas y etapas y, muy en particular, de la historia de la pintura, atesorada en su memoria, y con la que no cesó de dialogar a lo largo de toda su trayectoria. Tenía un ojo enci-



MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2023



MUSEO DEL GRECO, TOLEDO

EL GRECO: *SAN JUAN EVANGELISTA*, 1610-14. ARRIBA, PABLO PICASSO: *HOMBRE CON CLARINETE*, 1911-1912

**PICASSO TENÍA UN OJO ENCICLOPÉDICO,
SU PROFUNDO CONOCIMIENTO DE TODA
LA PINTURA SIRVIÓ PARA RECREARLA
EN SU PROPIA OBRA, PARA INNOVAR**

clopédico, su mirada fue capaz de proyectarse en el conocimiento profundo de toda la pintura, no a la manera de un erudito académico, sino para recrearla en su propia obra, para innovar.

Picasso buscaba en todo momento situarse en un plano artístico de individualidad diferenciada. En 1964 afirmó: “Cuando pinto, trato siempre de dar una imagen que la gente no se espere y que sea lo bastante abrumadora para ser inaceptable. Eso es lo que me interesa”. Estas palabras, recogidas por Françoise Gilot, una de sus mujeres, en su libro de recuerdos *Vivir con Picasso*, sitúan bastante bien la dinámica interior de su trayectoria artística.

No quería ser asimilado con un estilo o una escuela, buscaba en todo momento la innovación, lo inesperado. Son tantos los tópicos que se han ido acumulando sobre su figura, entre la reverencia beata y la banalidad, que todavía hoy algunos aspectos o dimensiones de Picasso siguen siendo desconocidos. Son muchas las facetas relevantes de su obra y de su personalidad que quedan por analizar e interpretar.

Esta muestra excelente sobre *Picasso, El Greco y el cubismo analítico* nos sitúa en esa dirección. Como señala Carmen Giménez en el catálogo, la proximidad entre ambos artistas tiene su eje central en una cuestión concreta: “Su singularidad y gran variedad estilística fueron rasgos que ambos artistas compartieron”. Ahí nos lleva esta sugestiva exposición: al espejo en el contraste de las obras y actitudes de estos dos artistas intensamente singulares. El gran arte es, sobre todo, singularidad.
JOSÉ JIMÉNEZ



BELEN DE BENTO

OOZING, 2023

Eva Fàbregas, de tripas corazón

ENREDOS: EVA FÀBREGAS. CENTRO BOTÍN. Santander

Comisarias: Eva Fàbregas y Bárbara Rodríguez Muñoz. Hasta el 15 de octubre

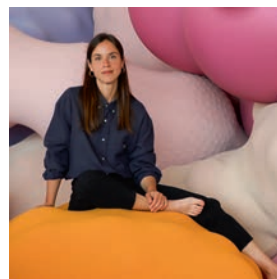
La obra de Eva Fàbregas late como un corazón. Su palpito se cuela por las entrañas del Centro Botín, entre las paredes y los conductos del aire acondicionado, como un organismo colonizador que se abraza a sí mismo, a las piezas de otros, al aire, a la arquitectura e incluso a nuestros propios cuerpos. El palpito es real, está coreografiado: en el corazón de su instalación *Oozing* (rezumante), coproducida con el MACBA, hay un motor que mueve leve y secuencialmente sus intrigantes esculturas vermiformes de gran escala —con forma de gusanos o intestinos gigantes— formadas de aire y envueltas en licras de colores.

Con Fàbregas se inaugura un nuevo ciclo en el Centro Botín titulado *Enredos* en el que se propone un acompañamiento mutuo entre los artistas beca-

dos y la institución, presentando trabajos nuevos junto a obras de la colección Fundación Botín de autores que a su vez fueron becados en el pasado. Una primera experiencia curatorial, explica Fàbregas, que le ha dado la oportunidad de trabajar con artistas que admira, a la vez que ha activado nuevas maneras de intervenir el espacio.

“Toda mi obra está en proceso de cambio, de transformación, si no la descarto”, nos cuenta la artista refirién-

dose a los dibujos de apuntes de formas para sus esculturas; parecen estampas japonesas de órganos distópicos que se desean o se estrangulan, se rodean y penetran, y que, como su escultura, rica en texturas e investigación de los materiales, evaden el binarismo o lo antagonista. Fàbregas difumina los límites entre lo artificial y lo natural, lo femenino y lo mascu-



B.B.

LA ESCULTORA DE LICRA

Premio ARCO 2023 de la Comunidad de Madrid, en los últimos años las formas biomorfas de Eva Fàbregas (Barcelona, 1988) han pasado por CentroCentro Cibeles, la Bienal de Lyon o la Whitechapel Gallery de Londres. Inaugura en julio su instalación más grande hasta la fecha en el *hall* industrial de la Hamburger Bahnhof de Berlín.

lino o lo orgánico y lo inerte. Desde ese lugar borroso entre los cuerpos dialoga con las obras de Cabello/Carceller, becarias de la fundación en 2007, momento en que inician su icónico proyecto fotográfico *Archivo: Drag Modelos*, en el que rastrean las huellas de la influencia cinematográfica en la representación de masculinidades alternativas. Un raro diálogo que, sin embargo, convence.

Un hinchable rosa gigante repta por la pared y la atraviesa, amenazando con caer sobre las esculturas de David Bestué. Actúa de guía por el zigzagante recorrido expositivo, que también nos digiere, y entre las piezas de los diferentes artistas. *Las Esculturas de flores* son una belleza. Hechas de amor, ausencia y memoria. Bestué modela partes del cuerpo de su amante ausente con alquimias de frutas que inventa, pétalos de rosas o ceras naturales que a su vez están en un proceso de descomposición. Su olor se mezcla con el olor del cuero de las bridas de caballos de Leonor Antunes, haciendo de esta exposición un recorrido también olfativo. La herida que rezuma bisutería por la pared de la sala de Sara Ramo convive con las fotografías de *fórcolas* que parecen médulas, de Asier Mendizábal, y que a su vez dialogan con la ligereza de la escultura en bronce de Nora Aurekoetxea. Gabriel Orozco, el único que no ha sido becario, nos conecta con una mirada de extrañeza hacia lo cotidiano.

La sensualidad política de Fàbregas se despliega en una exposición coral, orgánica y diversa, pensada desde los afectos. Afinidades e intuiciones que resuenan a un mismo ritmo cardíaco. **MARÍA MARCO**

Tina Modotti y la fotografía militante

TINA MODOTTI. KBR FUNDACIÓN MAPFRE. Barcelona
Comisaria: Isabel Tejada. Hasta el 3 de septiembre

amante. Con Weston realizó el aprendizaje y se inició en la fotografía.

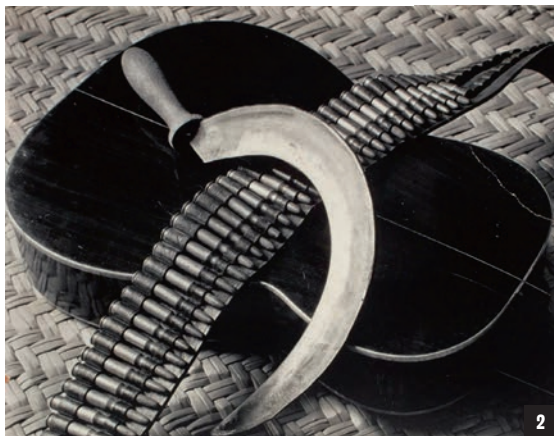
Pero hay otro encuentro fundamental que marcará la trayectoria de Modotti: México, donde ella y Weston acaban por instalarse. El México de los años veinte y treinta ejerció una particular fascinación entre los que tenían una formación europea. André Breton, que lo visitó por primera vez en 1938, se refería a este país como un viaje al inconsciente. Weston y

Modotti se introducen en este mundo de arcanos, aunque al final del trayecto revelarán sensibilidades muy diferentes. Como se menciona en el catálogo, con el fin de ilustrar el libro *Ídolos tras los altares* (1929) de la antropóloga Anita Brenner (a la que Modotti dedicará una magnífica serie de retratos en 1926), recorren México y fotografían arte indígena y popular, lo que significará, sin duda, un viaje iniciático para la fotógrafa. Igualmente entran



1

MOMA, NUEVA YORK. DONACIÓN DE EDWARD WESTON



2

COLECCIÓN Y ARCHIVO DE FUNDACIÓN TELEvisa, CIUDAD DE MÉXICO



3

COLECCIÓN Y ARCHIVO DE FUNDACIÓN TELEvisa, CIUDAD DE MÉXICO

Es difícil situarse ante Tina Modotti (Údine, 1896 - Ciudad de México, 1942), en la medida en que su vibrante biografía (su periplo vital en la primera mitad del siglo XX por Italia, Estados Unidos, México, Alemania, la URSS, la Guerra Civil española...), sus múltiples amantes o su activismo político han construido a su alrededor una "novela de artista" que dificulta una aproximación a su obra como fotógrafa. Pero no son solo estos aspectos, digamos, externos los que pueden eclipsar su actividad fotográfica, sino la misma naturaleza de su fotografía, inspirada por un compromiso social que no se presta a las lecturas formales

al uso. Intuimos que es necesario verla desde un punto de vista o contexto determinado, que no es otro que el del reportaje de prensa y el compromiso ideológico.

El punto de partida de Tina Modotti es el mundo del espectáculo: sus inicios como actriz de cine y teatro en California. Una de las curiosidades que aporta la exposición es la proyección de una película en la que participa de joven, tenía 24 años. En este entorno hay un encuentro fundamental: Edward Weston, el gran fotógrafo formalista, el fotógrafo de la belleza para el que inicialmente posaba como modelo y que se convirtió en su

1. *ELISA*, 1924. 2. *CANANA, HOZ Y GUITARRA*, 1927. 3. *HOMBRES LEYENDO EL MACHETE*, H. 1927. 4. *CAMPESINA ZAPOTECA CON CÁNTARO AL HOMBRO*, 1926

UNA DE LAS VIRTUDES DE LA MUESTRA ES QUE INCORPORA EL MATERIAL DE PRENSA DONDE ORIGINALMENTE SE PUBLICARON ESTAS IMÁGENES

en un fecundo contacto con los círculos culturales mexicanos más inquietos y Modotti fotografiará a Frida Kahlo, Diego Rivera, José Clemente Orozco o el titiritero Lou Bunin, entre otros. Pero además de este México ancestral está también el país postrevolucionario, que tanto interesó a Vladimir Maïakovski (a quien también fotografió) y a Serguéi Eisenstein, un México que aviva la conciencia y el compromiso social de Modotti. Weston retornará a su dulce California en 1927 (algunos estudios señalan que fue en 1926) y, significativamente, Modotti, ese mismo año, ingresará en el Partido Comunista mexicano.



4

COLECCIÓN Y ARCHIVO DE FUNDACIÓN TELEVISIVA, CIUDAD DE MÉXICO

REPORTERA VANGUARDISTA
Organizada dentro del festival PHotoEspaña en Barcelona, esta exposición de la Fundación Mapfre es la más amplia dedicada a Tina Modotti hasta la fecha. Reúne 240 de las 450 fotografías que hoy se conservan de esta singular artista, además de obras de fotógrafos de su entorno, como Edward Weston.



TINA MODOTTI FOTOGRAFIADA POR EDWARD WESTON, 1921

La historia es mucho más compleja, pero interesa señalar que Tina Modotti realizará una fotografía militante, aunque circunstancialmente abandonada precisamente por su activismo político. ¿Pero, qué significa una fotografía comprometida? Modotti realizó a finales de los años veinte unos conocidos bodegones o naturalezas muertas, por llamarlos de alguna manera, que presentan una hoz, una bandolera de balas, una guitarra o una mazorca. Estos elementos iconográficos son toda una declaración de principios, pero resultan folclóricos a la luz de una sensibilidad contemporánea. Y, por extensión, ¿son igualmente folclóricos sus fo-

tografías de mujeres, hombres y niños indígenas ya sean posando o en su vida cotidiana? ¿Y las imágenes de hombres con traje y sombrero charro?

Posiblemente, si estas fotografías se observan aisladas, tomadas una a una, como quien se dirige a un cuadro, no tienen demasiado sentido, igual que los bodegones. Pero es que estas imágenes no estaban hechas para la contemplación, sino para otro contexto: la prensa y el combate político. Es entonces cuando adquieren su pleno significado y valor. Una de las virtudes de la exposición es que incorpora el material de prensa donde originalmente se publicaron. En la famosa revis-

ta AIZ (El Periódico Ilustrado de los Trabajadores), editada en Berlín, aparecieron en 1928 diversos artículos ilustrados con sus imágenes. Las fotografías, por lo menos algunas de ellas, que se exhiben en la exposición y que podían parecer triviales, adquieren aquí sentido y nos narran una historia. Aunque Modotti no fuera responsable de la composición gráfica, el diálogo y el intercambio de significados entre texto e imagen terminan por articular un poderoso mensaje. Esta idea de fotografía-secuencia, como ocurre en el cine con el montaje, es la que da sentido a la obra militante de Tina Modotti. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

ES CENARIOS

Un Cervantes inédito antes de *El Quijote*

Ernesto Arias y Brenda Escobedo estrenan en Clásicos en Alcalá *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, comedia de Cervantes que todavía no se ha representado profesionalmente, dato que evidencia la escasa difusión del teatro cervantino. El montaje luego hará gira por la Juan March (Veranos de la Villa), Almagro, Peñíscola...

Parece mentira que todavía quedase por montar profesionalmente una comedia de Cervantes. Pero es así. *La casa de los celos y selvas de Ardenia* seguía suspendida en un limbo. Por eso, su estreno este 28 en Clásicos en Alcalá, tiene rango de acontecimiento cultural del verano. Los artífices son dos expertos en recuperaciones: Ernesto Arias (dirección) y Brenda Escobedo (dramaturgia), que en su currículum lucen el hito de haber exhumado *El animal de Hungría* de Lope de Vega en 2021. Aquel logro incitó a la Fundación March, donde podrá verse *La casa de los celos...* a partir del día 12 en el marco de Veranos de la Villa, a hacerles un hueco en su residencia *Dramaturgo invitado*, que acoge a creadores escénicos y les otorga el respaldo necesario para ahondar en una pieza y subirla a escenario.

Gracias a esta iniciativa, Arias y Escobedo pu-

dieron investigar a fondo las entretelas de un texto que sí fue publicado en vida de Cervantes, en el volumen *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), pero que, como reza el título, nunca fue aupado a las tablas. Ni cuando el autor de *El Quijote* vivía ni en los cuatro siglos posteriores a

RAPTO EN INGLATERRA

En Clásicos en Alcalá (viernes 23) encontramos otra sugestiva cita cervantina. No con su teatro, ay, pero sí con su literatura. Gonzala Martín Scherman (dirección) y Diana Luque (adaptación) trasvasan a las tablas la novela *La española inglesa*. La belleza de Isabela, niña gaditana secuestrada por unos militares ingleses que se la llevan a Londres, desencadena la trama. Amor, religión, política y el volátil don de la beldad amalgaman la historia.



su muerte. “Se debe a varios motivos. La crítica se cebó particularmente con esta obra. Menéndez Pidal decía que era un disparate”, explica Arias a El Cultural. “Cervantes, además, se apartó del molde acuñado por Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Lope quería llegar al público, mientras que Cervantes fue un experimentador. En cada obra suya había innovaciones”.

En *La casa de los celos...* no presenta una trama principal perfilada, con su planteamiento, nudo y desenlace feliz, concretado en una pléyade de bodas. Es decir, un esquema fácilmente inteligible para el pueblo, que lo pasaba en grande en los corrales. El escritor alcalaíno, no obstante, tendía a sacar los pies del tiesto. No se conformaba con el canon aristotélico. Aquí entrelaza tres líneas argumentales que se desarrollan a su vez en diversos planos: el caballeresco, el

pastoril y el mitológico. “Es algo que, leído, puede resultar confuso o difícil pero sobre el escenario cobra claridad y se sigue perfectamente”, añade Escobedo, que admite haber recortado unos 400 versos de los más de tres mil originales.

Aun así, mantiene la literalidad cervantina y la estructura, amén de algunos ‘trucos’ de montaje para facilitar las entradas y salidas de la treintena de personajes que concurren (un número, por cierto, que ha perjudicado también su difusión al intimidar a los productores). “En una primera representación conviene ser bastante fieles”, apunta Arias. Su intención es presentar el



ENSAYO DE LA CASA DE LOS CELOS Y SELVAS DE ARDENIA



DOLORES IGLESIAS/ARCHIVO FUNDACIÓN JUAN MARCH

texto en un estado lo más cercano posible al que salió de la mano del ‘ingenioso’ novelista. Arias es una garantía en esta compleja labor. Ya en 2017 se arremangó como director con dos entremeses, *La guarda cuidadosa* y *El rufián viudo llamado Trampagos*.

El hecho de no tener precedentes supone carecer de una referencia útil para tirar adelante. Modelos que seguir o lo contrario: que evitar. Una encrucijada que, en principio, se asemeja a la del estreno de una obra contemporánea. Pero Arias, formado en la Resad y fundador de la audaz compañía Fundación Siglo de Oro, que estrenó por vez primera una

obra de habla no inglesa en el Globe Theatre (*El castigo sin venganza* de Lope), dice que en realidad no cambia tanto: “Me da igual si la obra tiene cuatro días o 400 años; yo siempre hago lo mismo: interrogar al texto y esclarecer cuál es su sentido y cómo puedo allanarle el camino hacia el público”.

**“LA CRÍTICA SE CEBÓ
CON ESTA OBRA.
MENÉNDEZ PIDAL
DECÍA QUE ERA UN
DISPARATE”, APUNTA
ERNESTO ARIAS**

Otro de los elementos novedosos de *La casa de los celos...* es su constante metateatralidad, que practican magos y pastores para propiciar tomas de conciencia y catarsis, sobre todo en personajes que sufren celos ponzoñosos, como Reinaldos y Roldán, dos paladines de Carlomagno, tomados por Cervantes de la tradición del *Orlando furioso* y *Orlando enamorado* de Ludovico Ariosto. Ambos se enamoran de una artera princesa china y se adentran a buscarla a un bosque que remite al de *El sueño de una noche de verano*.

Entre las distintas historias, también comparece Bernardo del Carpio, que luchó y derrotó

a los francos en Roncesvalles. Cervantes lo perfila aquí con trazos que prefiguraron al célebre Alonso Quijano: “Mantiene con su escudero, un vizcaíno que habla un castellano raro, una relación similar a la del Quijote con Sancho, la de un idealista aventurero con un pragmático”. *La casa de los celos...* es, en este aspecto, una suerte de ensayo general de la novela más universal escrita en nuestra lengua. Sus obras de teatro, en cambio, tuvieron un alcance mucho más reducido. Una frustración que el propio Cervantes explicitó: “Las arrinconé en un cofre y las consagré y las condené al perpetuo silencio”. **ALBERTO OJEDA**

Rojas Zorrilla, las caras del triángulo

La brevedad de la vida, el disfrute como objetivo, la ausencia de un amor ideal y la certeza de que todo el mundo esconde algo circulan sin freno en *Abre el ojo*, la nueva obra de Eduardo Vasco que girará por toda España.



ELENA RAYOS, JESÚS CALVO Y ANNA NÁCHER, EN *ABRE EL OJO*

ASIS G. AYERBE

La dramaturgia canalla de Francisco de Rojas Zorrilla vuelve a nuestros festivales veraniegos de la mano de Eduardo Vasco y Noviembre Teatro con su versión de *Abre el ojo*. Culmina así el director madrileño una trilogía compuesta por *Entre bobos anda el juego*, de hace tres años, y *Amo y criado (donde hay agravios no hay celos)*, obra realizada junto al Teatro Libre de Bogotá, compañía con la que mantiene una estrecha colaboración. “No creo ser más importante que Rojas Zorrilla, por eso trato de montar la comedia sin violentar el espíritu que emana de la pieza. ¿Soy por eso conservador? No lo sé. Sencillamente no me creo un genio. Ya hay demasiados en el panorama. Así que personajes, ritmo, estructura y escucha”, explica a El Cultural Vasco, que tiene muy claro los mensajes que el autor del Siglo de Oro envió a la posteridad: “Que la

vida dura muy poco, que hay que disfrutar, que el amor ideal no existe, que todo el mundo esconde algo y que no te puedes fiar ni de tu sombra. Vamos, que en cuestiones de amor... ¡jabras el ojo!”

La obra, que pasará por Clásicos en Alcalá (24 y 25 de junio), Chinchilla (27), Olmedo (21 de julio) y Alicante (16 de septiembre), cuenta la historia de don Clemente, que vive en medio de un triángulo amoroso integrado por la viuda doña Hipólita, la casera despechada doña Beatriz y doña Clara, una dama sin prejuicios que vive con ligereza sus relaciones sociales. Tanto que crea su propia tríada con el mencionado don Clemente, el insoportable don Julián y el regidor de Almagro don Juan Martínez Caniego... No

faltarán, entre tanto, los criados haciendo y deshaciendo los enredos que van tejiendo sus amos a través de amantes escondidos, engaños insólitos y continuas mudanzas ante las insistentes persecuciones de la justicia.

Rafael Ortiz, Elena Rayos, Alberto Gómez, Manuel Pico, Jesús Calvo, Celia Pérez, Mar Calvo, Anna Nácher y Daniel Santos pondrán cara a este catálogo de personajes que tienen

“LA COMEDIA SE NUTRE DEL ECLECTICISMO Y DE LO INESPERADO. IMPLICA MOVERSE POR LOS GÉNEROS CON DESPARPAJO”. EDUARDO VASCO

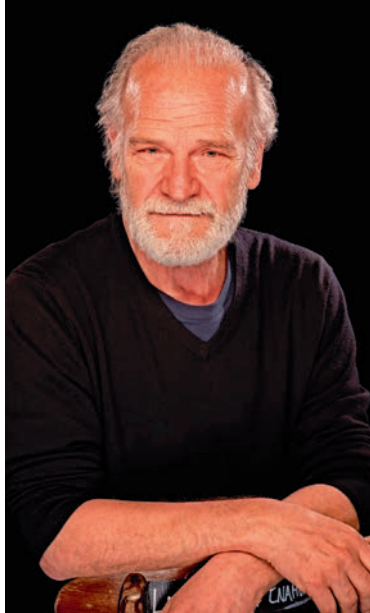
en común un concepto muy personal de la comedia creado y perfilado por Vasco: “Se nutre del eclecticismo, de la sorpresa y de lo inesperado. Todo eso implica, de manera casi obli-

gatoria, poder moverse por los estilos y los géneros con desparpajo, sin academicismos ni lastres. La manera de jugarlo es fiarse del instinto narrativo y tratar de encontrar la complicidad del espectador a través de lo común, de lo que une la escena con la vida, que también está llena de contrastes”.

Vasco, que prepara un montaje con grabaciones de recitados de actores españoles y una comedia de Goldoni, no cree que vivamos una edad de oro del teatro clásico: “Tenemos un panorama lleno de ignorancia, auto-complacencia, mucho ego y poca

lectura. El onanismo escénico del ‘creador’ aplicado a los clásicos me da una pereza terrible. Supongo que es el signo de los tiempos. Como los clásicos no pueden quejarse...” **J. L. REJAS**

Orando en *El templo vacío*: místico Homar



SERGIO PARRA

LLUÍS HOMAR, DIRECTOR DE LA CNTC

Lluís Homar sigue excavando en la veta mística, que en España da mucho de sí. Ya se adentró en este venero de sabiduría de la mano de San Juan de la Cruz en *Alma y palabra*. Ahora amplía el foco con *El templo vacío*, un nuevo montaje-recital que protagoniza él solo, aunque, eso sí, flanqueado por un cuarteto vocal formado por Manon Chauvin, Simón Millán, Clara Serrano y Lluís Frigola. Aparte de su admirado San Juan (“lo mejor de la poesía en castellano”, apun-

ta a El Cultural), Homar también recorrerá versos de Santa Teresa, Ibn Arabi, Calderón, Ramón Llull, Miguel de Molinos y Jacint Verdaguer.

Un listado que muestra la diversidad de tradiciones que, más allá del cristianismo, confluyeron en el fértil territorio de la mística en nuestro país. El actual director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico añade a dos teólogos alemanes: el dominico Maestro Eckhart y el médico Angelus

Silesius. “Mi intención es acabar con ese cliché que asocia a los místicos con gente pirada, en la parra, con sus éxtasis y esas cosas. Aquí lo que proponemos es algo que me encanta: un peregrinaje al ser, es decir, hacia quien uno es. Es algo muy revolucionario. De hecho,

la mayoría de los místicos fueron perseguidos y sufrieron cárcel. Eran unos antisistema”, explica Homar, que, entre verso y verso, también destila algún detalle de su propia búsqueda espiritual.

Brenda Escobedo ha sido la encargada de coser una dramaturgia que incursiona en ese ‘templo vacío’, concepto que

alude a un alma purgada ya de miedos y prejuicios. “Realmente, a través de estos autores hacemos un ejercicio muy útil en este mundo en el que vivimos”, señala Escobedo, doblemente de actualidad estos días, al tener también en cartel *La casa de los celos...* **A. OJEDA**

Museo del Prado

13.06.23 – 17.09.2023

www.museodelprado.es



PICASSO, EL GRECO y el cubismo analítico



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Patrocinado por:



Con la colaboración de:



Exposición organizada con el apoyo de la Comisión Nacional para la Conmemoración del 50 Aniversario de la muerte de Pablo Picasso



El Greco (1541-1614), San Bartolomé, 1610-14. Toledo, Museo del Greco
Pablo Picasso (1881-1973), Acortefonista, 1911. Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

ESCENARIOS

Dentro del extenso, proteico, variado y sustancioso Festival de Granada de este año destacan algunas luminarias. En el campo orquestal cabe señalar en lugar preferente la actuación, el domingo 25, de la Orquesta de La Scala de Milán a las órdenes de Riccardo Chailly, que nunca hasta ahora había intervenido en el certamen granadino. Es por tanto un acontecimiento la presencia de conjunto y director, que ofrecen además un muy atractivo programa ruso.

El maestro milanés recogió el testigo de su padre, el compositor Luciano Chailly y muy pronto tuvo una batuta en sus manos. A los veinte años, tras estudiar con el gran Franco Ferrara, ya era auxiliar de Claudio Abbado en La Scala. Su carrera progresó rápidamente y anduvo zascandileando de un podio a otro en años sucesivos. En 1982 asumió la dirección de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. A partir de 1988 ocupó el podio de la del Concertgebouw de Ámsterdam. Más tarde se asentó como titular de la de la Gewandhaus de Leipzig y a continuación de la del Festival de Lucerna, sustituyendo al fenecido Abbado. Hoy está al frente del Teatro de La Scala.

En este debut en Granada, podremos apreciar de nuevo el gesto, el apasionamiento, la fo-

gosidad, los planteamientos bien estudiados del director, cuyas características se han podido comprobar y admirar en otras plazas de nuestro país desde hace lustros. Siempre con las partituras en el atril, despliega una enorme actividad sin descomponer la figura: brazos amplios, gesto meridiano y firme, sugerente cuando se trata de conseguir sonoridades blandas y acolchadas, impetuoso cuando se exige un *tutti* en fortísimo.

Es vitalista, brioso, amigo de fraseos ceñidos, acentos líricos convincentes, ataques im-

polutos, satinadas sonoridades y mucho lustre tímbrico. Suele emplear *tempi* vivos, de acentos fustigantes, y fabrica habitualmente progresiones justamente construidas. Su batuta, siempre clara, de dibujo amplio y sinuoso, con idóneo subrayado rítmico, es de las más aptas para resaltar las múltiples líneas melódicas y los contrapuntos

LA BATUTA DE CHAILLY SIEMPRE ES CLARA, DE IDÓNEO SUBRAYADO RÍTMICO, APTA PARA RESALTAR MELODÍAS Y CONTRAPUNTOS

que animan cualquier composición. Aunque a veces corre el peligro de quedarse en la superficie. Son aspectos que se podrán apreciar en esta actuación andaluza que enfrenta a dos sinfonías singulares del repertorio ruso, que son la una de la otra el positivo y el negativo. Dos obras postreras

La *Séptima* de Prokófiev dulcifica en cierto modo el mensaje emanado de la mayoría de sus composiciones sinfónicas precedentes. El musicólogo italiano Armando Gentilucci opinaba que esta sinfonía se destaca



NOMBRE APELLIDO

Chailly, pasión en Granada

El director llega al frente de su orquesta, la de La Scala de Milán. Será su debut en el Festival de Granada, donde comparece con un sugerente programa doble ruso. Empareja el lirismo de la *Séptima* de Prokófiev y la célebre *Patética* de Chaikovski.

ba por “la elaboración temática sagaz, la fantástica invención de imágenes sonoras consecuentes, que no borran la impresión de una pérdida de dramaticidad, y el lirismo cordial se destaca sin que ningún elemento intervenga para animar la dialéctica discursiva”. Tras la agresiva *Sinfonía n.º 6*, llena de contrastes y de armonías de signo impresionista, el compositor se retiró, como apunta Harlow Robinson, a un estilo extrañamente chato y plácido. Su forma simple, sus ritmos

perfectos y su nada densa escritura –pocas veces toca toda la orquesta– fueron elegidos para que todo fuera confortable para el público al que parece que se dirigía: el infantil.

¿Y qué decir de la *Patética* chaikovskiana, la sexta de su catálogo, que no se haya dicho ya? Es muy interesante esta descripción de Gerald Abraham: “La esencia última del plan de la sinfonía es la vida. Primera parte: todo impulso, confianza y sed de actividad. Debe ser breve (Final: Muerte, resultado del agotamiento). Segunda parte: amor; tercera: desilusiones; cuarta: acaba desvaneciéndose (también breve)”. Todo parece bastante trivial. “Habrá muchas innovaciones formales en esta sinfonía”, escribió Chaikovski a su sobrino. Y añadía, y esto es revelador: “Entre ellas el *finale* no será un ruidoso *allegro*, sino que, por el contrario, será un *adagio* muy extenso”. **ARTURO REVERTER**

Hacia años que no escuchábamos en Madrid ese monumento que es la *Sinfonía n.º 8* de Mahler, la llamada *De los mil*. Por eso hay que saludar con alegría su programación en el que es el último programa de la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales.

Estamos ante una de las obras más densas –en forma y pensamiento– del músico; también de las más desequilibradas y de mayor contundencia, que exige, para reproducir su complejo entramado, un enorme contingente de músicos, instrumentistas y coristas; amén de un amplio plantel de solistas vocales. El primer movimiento, el himno *Veni creator spiritus*, que emplea el texto latino, está organizado a base de gigantescas peroraciones, de fugas inacabables y dificultosas, en la que los coros han de cantar de manera crispada y angustiada el mensaje de alabanza y de súplica. Lo mismo que los ocho esforzados solistas.

Todo se aquieta en el segundo movimiento, un canto a lo femenino, con texto de la escena final del segundo *Fausto* de Goethe. Para llevar a buen puerto ese edificio monumental hace falta un especial sentido constructivo, una mente lúcida y un mando firme y claro que pueda poner en orden la multiplicidad de líneas, los furiosos contrapuntos del himno y, luego, dejar que la música cante más llanamente, en pro-

Mahler vale por mil

Afkham cierra el curso en que renovó con la OCNE con la *Octava* de Mahler. Tendrá a sus órdenes a los orfeones Pamplonés y Donostiarra, y al coro de la ORCAM.

y elegante, no tendrá problemas para establecer líneas y edificar. Posee además un muy lógico y bien asentado sentido del ritmo y puede y debe revestir a la obra de un mayor lirismo en los momentos adecuados del que conseguía el ya histórico titular de la Nacional durante tantos años, el ya fenecido Frühbeck de Burgos, muy amante de esta sinfonía.

Para los conciertos en el Auditorio Nacional (días 30, 1 y 2) se cuenta con cuatro de los mejores conjuntos corales de España: el propio coro de la casa, el de la Comunidad de Madrid, el Orfeón Donostiarra y el Orfeón Pamplonés. Junto a ellos, la Escolanía del Monasterio de El Escorial. Y un selecto plantel de solistas. Entre ellos, dos españoles, la soprano Serena Sáenz y el barítono José Antonio López. Importante asimismo es la presencia del tenor heroico Simon O'Neill y de la *mezzo* Alice Coote. Completan el grupo las sopranos Sarah Wegener y Mandy Friedrich, la *mezzo* Wiebke Lehmkuhl, y el bajo Christof Fischesser.

A. REVERTER



DAVID AFKHAM, DIRECTOR DE LA OCNE

Indiana Jones y el dial del destino

Indy sale en busca del tiempo perdido

DIRECCIÓN: James Mangold. GUION: Jez Butterworth, John-Henry Butterworth, James Mangold. INTÉRPRETES: Harrison Ford, Toby Jones, Mads Mikkelsen, Phoebe Waller-Bridge, Antonio Banderas. AÑO: 2023. ESTRENO: 28 de junio

El transcurso del tiempo constituye la preocupación central de *Indiana Jones y el dial del destino*. Lo señala, ya en los primerísimos compases del filme, el tic-tac de un reloj que, poco a poco, se va acelerando hasta reducir los segundos a décimas, centésimas... Se trata del primer indicio del choque entre dos nociones aparentemente contradictorias: el curso natural de los acontecimientos, que apunta inevitablemente hacia lo crepuscular, y la sublimación del tránsito entre las épocas, que alumbraría la condición inmortal de los mitos. Sobre esta atractiva paradoja se sustenta la propuesta narrativa y conceptual de la nueva y última entrega de las aventuras del arqueólogo del látigo y el som-

brero fedora. El quinto capítulo de la saga de Indy se abre con un extenso prólogo que lleva al espectador hasta las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, unos años después de que los Jones, padre e hijo (Sean Connery y Harrison Ford), se vieran envueltos en la búsqueda del Santo Grial en *Indiana Jones y la última cruzada* (1989).

En esta ocasión, el temerario arqueólogo y su socio Basil Shaw (Toby Jones) pretenden hacerse con otra reliquia cristiana: la lanza de Longino, con la que un soldado romano atravesó el cuerpo crucificado de Jesús. En plena disputa con los nazis, Basil es interrogado sobre sus motivaciones. “¿Buscáis la lanza por su poder?”, pregun-

EN EL TREN DE MANGOLD
El sucesor de Spielberg en la dirección arrancó su carrera basculando entre el drama —*Inocencia interrumpida* (1999), *En la cuerda floja* (2007)— y el thriller —*Copland* (1997), *Identidad* (2003)—, pero a partir del western *El tren de las 3:10* (2007), y con la excepción de *Le Mans '66* (2019), se ha orientado al cine de acción, con títulos como *Noche y día* (2010), *Lobezno inmortal* (2013) o *Logan* (2017).



ta un general teutón, a lo que el colega de Indy responde: “Mi amigo y yo solo intentamos salvar la Historia”.

IMAGINERÍA DIGITAL

Este noble empeño memorístico recorre toda la saga de Indiana Jones y puede rastrearse hasta el interés original de Steven Spielberg y George Lucas por recuperar el legado de los seriales *pulp* de los años 30 y 40, de la Serie B de Republic Pictures a las aventuras ilustradas del personaje de Doc Savage. Sin embargo, mientras celebra la conservación del patrimonio cultural, el arranque de *Indiana Jones y el dial del destino* problematiza la cuestión al abusar de una imagería digital que desdibuja los contornos de la His-



toria. ¿Es posible rescatar una esencia del pasado mientras se rejuvenece a golpe de píxel el cuerpo de Harrison Ford? Más allá de la destrucción del “aura” del actor, el problema llega cuando el espectador ideal del filme —un nostálgico de la trilogía original... como este crítico— se descubre extraviado ante un torrente audiovisual que se asemeja más a un videojuego que a una película.

Tras el obligado prólogo de acción hiperbólica, los responsables de *Indiana Jones y el dial del destino* se desmarcan de la historiografía virtual para reencontrarse con lo que André Bazin, el más grande de los teóricos filmicos, definió como la ontología cinematográfica, o la capacidad del cine para captu-

rar una cierta esencia de lo real. Según Bazin, el cine poseía la capacidad única de “momificar” el transcurso del tiempo, embalsamar una transformación, mientras que el poeta y cineasta francés Jean Cocteau fue aún más lejos al hablar del cine como el ejercicio de “filmar la muerte trabajando”. Aunque la máxima del director de *Orfeo* (1950) puede sonar a profecía siniestra, su reflexión alumbró uno de los placeres más singulares de la experiencia cinéfila: la posibilidad de acompañar a los ídolos de la pantalla en su camino a la vejez. *Indiana Jones y el dial del destino* parece invocar a Cocteau en su empeño por abrazar lo crepuscular como motor narrati-

vo y conceptual. Así, tras el arranque situado a principios de la década de 1940, la acción se desplaza hasta el Nueva York de finales de los 60, donde encontramos a Indy convertido en

EL ARQUEÓLOGO Y SU SOCIO BASIL SHAW (TOBY JONES) PRETENDEN HACERSE CON OTRA RELIQUIA CRISTIANA: LA LANZA DE LONGINO

un viejo cascarrabias, traumatizado por la pérdida de un ser querido, al borde del retiro y del divorcio.

Según la cronología ficcional, esta nueva película presen-

ta a un Indiana Jones ya septuagenario —en la serie *Las aventuras del joven Indiana Jones* (1992) se revelaba que el héroe nació en 1899—, aunque en realidad Harrison Ford ya es octogenario. Y resulta conmovedor observar cómo la vejez ha hecho mella tanto en el personaje como en la estrella. El descarado e irreverencia de Indy han sido reemplazados por una amargura de tintes melancólicos, mientras que la motricidad desgarbada de Ford se ha ido volviendo más rocosa.

Una genuflexión ante el inexorable paso del tiempo que, sin embargo, choca con la dimensión mítica del héroe. Cuando, en *Indiana Jones y el dial del destino*, la aventura llama a la puer-

ta del arqueólogo se hace evidente que hay cosas que nunca cambian. Ahí está el odio de Indy a los nazis, su pánico a las serpientes, o la capacidad de la saga para generar químicas memorables, como la que destilan Ford y Phoebe Waller-Bridge, que borda el papel de la ácida y materialista ahijada de Indy.

Por último, cabe señalar que, si el contraste entre la vejez del héroe y la inmortalidad del mito cuaja, es gracias en gran medida a la labor del director James Mangold, que solventa la difícil papeleta de reemplazar a Steven Spielberg echando mano de un pulcro neoclasicismo. De hecho, el diálogo entre Historia y mito, ya estaba muy presente en las dos incursiones de Mangold en el cine popular de gran presupuesto. Mientras *Lobezno in-*

INDIANA JONES Y EL DIAL DEL DESTINO ES UN HIMNO A LA LONGEVIDAD DE UN HÉROE TOCADO POR LA LLAMA ANTIAUTORITARIA

mortal (2013) confrontaba la idea del trauma histórico (la bomba atómica de Nagasaki) con el anhelo de inmortalidad de los rivales de Lobezno, en *Logan* (2017) se contrastaban las agonías de Charles Xavier y Lobezno con el surgimiento de un futuro posible gracias a un proceso de sucesión familiar. Así, Mangold, con su buena mano para los relatos otoñales, convierte *Indiana Jones y el dial del destino* en un himno a la longevidad de un héroe tocado por la llama antiautoritaria. **MANU YÁÑEZ**

Spielberg y Lucas, reinventando la aventura

En 1973, después del estreno de *American Graffiti*, George Lucas se propuso homenajear los seriales de aventuras de Republic Pictures que le fascinaban en su infancia. Desarrolló junto al guionista Philip Kaufman un primer tratamiento en el que un arqueólogo llamado Indiana Smith iba a la caza del Arca de la Alianza, pero aparcó el guion por *La guerra de las galaxias*, cuya accidentada producción le dejó agotado. De



EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA (1978)



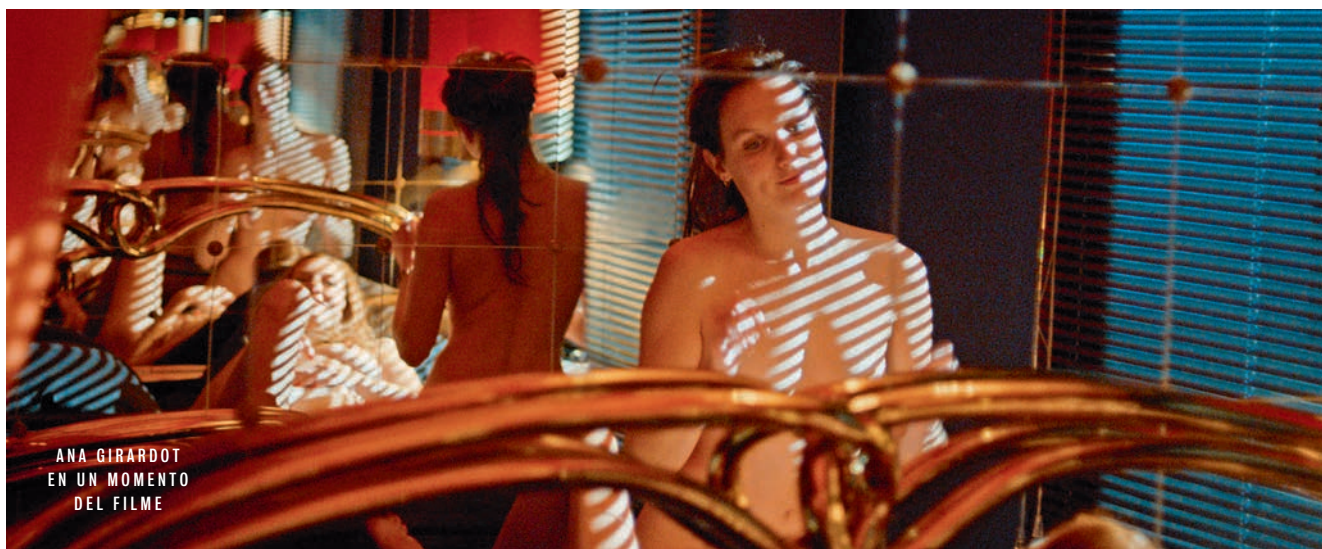
INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL (2008)

vacaciones en Maui, su colega Steven Spielberg le comentó su interés por rodar una entrega de James Bond y Lucas le propuso crear una franquicia de aventuras en torno a aquel personaje que ya había esbozado, pero que por sugerencia de Spielberg acabó llamándose Indiana Jones. Entre los dos realizadores y el guionista y director Lawrence Kasdan perfilaron a Indy: un arqueólogo que compagina el sombrero fedora, la cazadora de cuero y el látigo de sus intrépidas incursiones para “llevar la historia a los museos” con la corbata de lazo de sus clases

universitarias, donde se ve más incómodo que peleando a puñetazos con los nazis. Ingenioso y corajudo, sentimental a pesar de su cinismo, hoy parece imposible pensar en otro actor que no sea Harrison Ford para el papel, aunque se valoró a Nick Nolte, Tom Selleck o Jeff Bridges.

En busca del Arca perdida (1978) fue un éxito descomunal, una aventura perfecta, trepidante y elegante, que arrasó en taquilla y se llevó cinco Óscar. Para la segunda entrega de la saga, *Indiana Jones y el templo maldito* (1984), a Spielberg y Lucas —que acababan de romper con sus respectivas parejas— les salió un filme más oscuro (a pesar de la superficial *partenaire* Willie y el cargante niño Tapón), una precuela en la que acabamos en un extraño palacio en la India en donde se practican la esclavitud infantil, la magia negra y sacrificios humanos, un homenaje al clásico *Gunga Din* (George Stevens, 1939). Aunque el filme ha ido ganando adeptos, fue recibido con cierta tibieza y Spielberg decidió para la tercera entrega, *Indiana Jones y la última cruzada* (1989), regresar al espíritu de *En busca del arca perdida*. Además, profundiza en el protagonista introduciendo el personaje de su padre, al que interpreta un magistral Sean Connery, de manera que la carrera contrareloj para hacerse con el Santo Grial antes que los nazis adquiere una profundidad emocional inesperada.

La cuarta entrega, *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* (2008), es el filme menos popular de la saga. Repleto de elementos de serie B —el Área 5 del espectacular prólogo, la explosión nuclear (de la que el talludito Indy escapa refugiándose en una nevera), el clímax extraterrestre—, Spielberg yerra al introducir al vástago del arqueólogo, un Shia LaBeouf que no consigue aportar el humor necesario. **JAVIER YUSTE**



ANA GIRARDOT
EN UN MOMENTO
DEL FILME

La maison Diario de una prostituta

DIRECCIÓN: Anissa Bonnefont. **GUIÓN:** Anissa Bonnefont y Diastème.
INTÉRPRETES: Ana Girardot, Aure Atika, Rossy de Palma, Yannick
Renier, Philippe Rebbot. **AÑO:** 2022. **ESTRENO:** 23 de junio

Con 25 años, y con dos novelas publicadas, la escritora francesa Emma Becker atraviesa un momento un tanto delicado de su vida en Berlín: el tema para su tercer libro no acababa de aparecer y su editorial no estaba dispuesta a ofrecerle un adelanto para sufragar sus gastos cotidianos. Un día pasó por delante de un local con un cartel en el que ponía Club-Burdel y, presa de un impulso, entró. Y, al instante, se percató de que ahí delante tenía lo que andaba buscando: un asunto complejo, plagado de aristas, y, al mismo tiempo, una manera de ganarse la vida en un país donde la prostitución es legal. Dos años se pasó ejerciendo de trabajadora sexual y tomando notas, hasta que en 2019 publicó *La maison*, nombre con el que bautizó en la ficción el lupanar en el que estuvo más tiempo. El libro se convirtió en un enorme éxito de ventas y se instaló en el debate en torno a la legalización o la abolición de esta industria sumergida en Francia.

Ahora llega a los cines la adaptación homónima del tex-

to de Becker, que ha dirigido Anissa Bonnefont (París, 1984), cuyo currículum se limitaba hasta la fecha a los documentales *Wonder Boy*—nominado al César— y *Nadia*, ambos de 2020. En el filme vemos cómo la protagonista, Emma (Ana Girardot), bajo el alias de Justine (como el personaje del Marqués de Sade), se introduce con decisión en el mundo de la prostitución berlinesa, probando en un primer burdel algo turbio, controlado por un oscuro dueño, en el que apenas consigue sacar información a sus silenciosas compañeras y en el que sufre una experiencia

incómoda con un cliente, lo que la hace salir huyendo.

Tras un abrupto corte, regresamos seis meses después a Emma/Justine, trabajando ahora en *La Maison*, un sitio más

EMMA, BAJO EL ALIAS DE JUSTINE, SE INTRODUCE EN EL MUNDO DE LA PROSTITUCIÓN BERLINESA

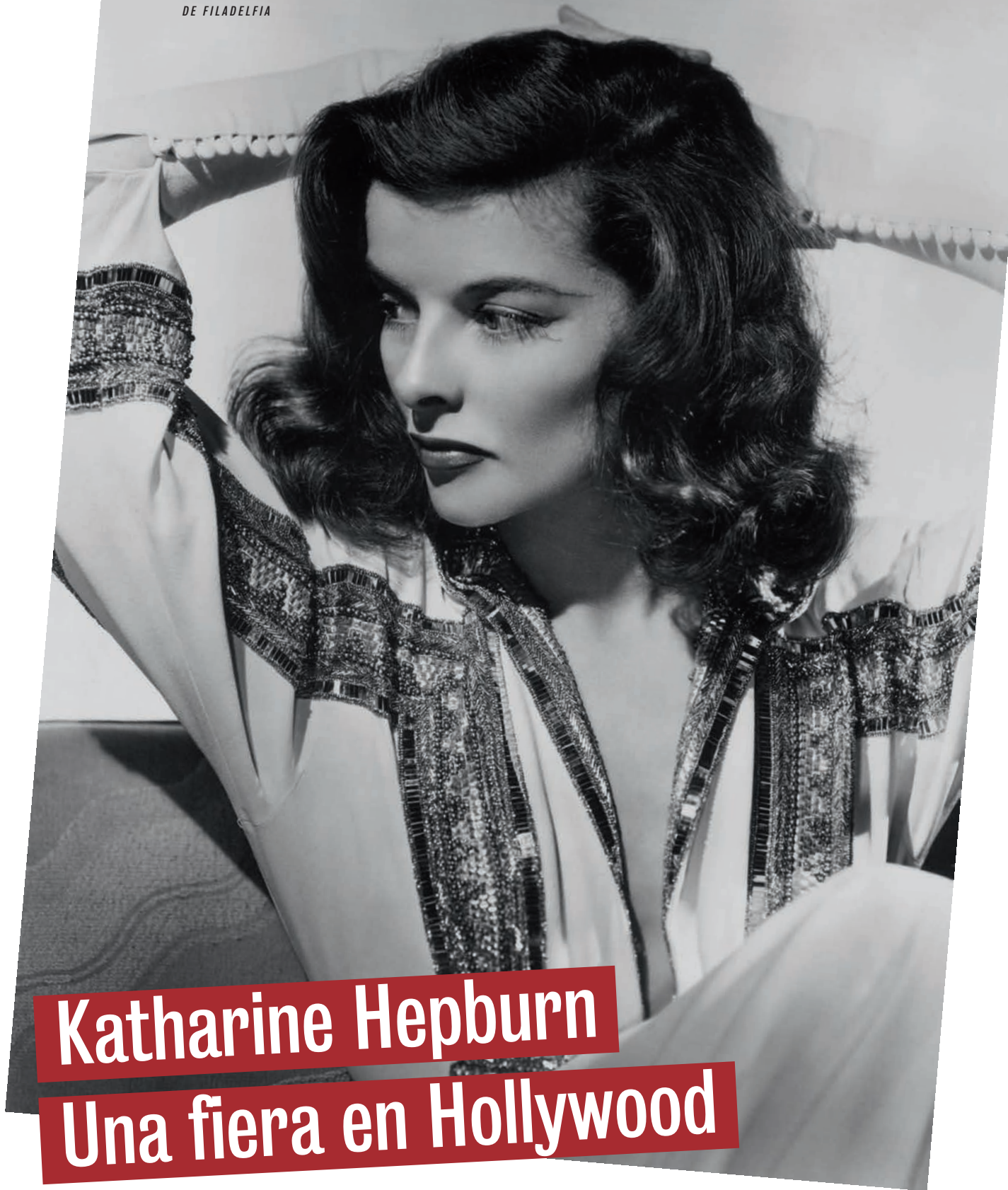
seguro, gestionado por las propias trabajadoras, en donde se despliega un ambiente de sororidad, más propicio para que la protagonista obtenga material para su novela. Aquí intro-

duce Bonnefont alguna fuga cómica, sobre todo gracias a la inefable Rossy de Palma como veterana meretriz, o a esa lección avanzada de *cunnilingus* a un atribulado cliente.

No es *La maison* un filme de denuncia o una reivindicación directa del derecho a que una mujer decida lo que quiera hacer con su cuerpo, sino algo más ambivalente, el relato singular de una joven que descubre tanto el poder que el sexo le otorga (y del que está dispuesta a sacar todo el rendimiento posible) así como la imposibilidad de compaginar la prostitución con la vida social y amorosa. Sin embargo, no encontraremos ningún apunte sobre la trata de blancas y la violencia solo hará acto de presencia en momentos muy puntuales.

Bonnefont opta además por una estilización de las escenas sexuales—muchas y muy explícitas— que reduce el potencial erótico y potencia la que parece ser la tesis central del filme: que el hombre es el sexo débil en la cama. **JAVIER YUSTE**

KATHARINE HEPBURN,
EN 1940 EN UNA FOTOGRAFÍA
PROMOCIONAL DE *HISTORIAS
DE FILADELFIA*



Katharine Hepburn

Una fiera en Hollywood

Pese a la etiqueta de “veneno para la taquilla”, Katharine Hepburn logró convertirse en una de las actrices más libres de Hollywood con películas como *La fiera de mi niña*, *Historias de Filadelfia*, *La costilla de Adán*, *La reina de África*, *Adivina quién viene esta noche* o *En el estanque dorado*. El 29 de junio se cumplen 20 años de su muerte.

UNA CALUROSA TARDE del verano de 1932 David O. Selznick espera en las dependencias de la RKO a una actriz que llega a Los Ángeles en busca de contrato. Quedaban todavía unos años para que el productor entroncara con la estirpe de los grandes *moguls* de Hollywood levantando aquel mayor espectáculo de todos los tiempos que fue *Lo que el viento se llevó* (1939), pero su fama de negociador inflexible está ya bien asentada. La reunión se intuye implacable: una chica de veinticinco años, que acude al encuentro sola sin la compañía de representante y dispuesta a agarrarse a aquella oportunidad como a un clavo ardiendo tras el fracaso de su incipiente carrera teatral. Pero si al entrar en el despacho la muchacha recibe una oferta de quinientos dólares semanales, cuando sale de allí lleva bajo el brazo un contrato que triplica esta cifra y el añadido de una cláusula que le permite dar el visto bueno a sus guiones, algo solo al alcance de las más grandes estrellas de Hollywood. Y no de todas.

Se antoja difícil encontrar mejor ejemplo de la determinación que siempre mostró Katharine Hepburn (Hartford, Connecticut, 1907- Fenwick, Old Saybrook, 2003) a la hora de llevar las riendas de su carrera. Una carrera que nacía a contrapele: pecosa, pelirroja, vestuario de corte masculino, rostro anguloso; difícil encontrar una suma de elementos más tóxicos para la cámara en el Los Ángeles de los años treinta. Y las cosas funcionaron, pero no del todo. Es cierto que su ascenso a la fama fue tan fulminante como para que en 1938 Walt Disney la dibujara en un cortometraje al lado de luminarias de la talla de los Hermanos Marx, el Gordo y el Flaco o Clark Gable. Pero también que, sin necesidad de abandonar este rastro, podamos intuir el escaso aprecio que sus primeros papeles habían despertado entre el respetable: en sus rasgos se basaría Disney para trazar los de dos de sus villanas más memorables, la bruja de *Blancanieves* y los *siete enanitos* (1937) y la Cruella de Vil de *101 dálmatas* (1967). Ni tan siquiera funcionaría en taquilla su gran proyecto de aquellos años,

La fiera de mi niña (1938). Cuando la RKO le ofreció un papel en una película de huerfanitas con un presupuesto raquítico, la actriz podría haber intuido que la aventura había terminado.

Pero lejos de quedar paralizada por este rechazo, Hepburn decidió sortear la trampa apostando a lo grande. La saneada economía familiar le permitió comprar su carta de libertad a RKO y hacerse con los derechos de una obra que ansiaba interpretar en el teatro; siendo su propietaria, nadie podría negarle el papel protagonista en el caso de que surgiera la posibilidad de llevarla a la pantalla. Y la posibilidad surgió de la mano de la Metro-Goldwyn-Mayer. Sobre el efecto que tendría *Historias de Filadelfia* (1940) en la carrera de la actriz no es necesario extenderse porque ahí arrancó una filmografía con jalones de peso como *La cistilla de Adán* (1949), *La reina de África* (1951) o *En el estanque dorado* (1981) y una relación con directores como George Cukor, David Lean o John Huston que nunca resultó meramente laboral.

NO SE CREA QUE EL VERSE recluida al paradigma de las segundas oportunidades hizo a Hepburn pensar en plegarse a las exigencias de la fama. Al contrario, conocida fue su negativa a conceder entrevistas, a firmar autógrafos o a esquivar sus continuas peloterías con la prensa. No parecía haber límite de permisividad que Hepburn no traspasara: la actriz fue siempre una voz libérrima en Hollywood y su participación en cualquier debate social provocaba invariablemente sudores fríos entre los ejecutivos de la Metro. Porque aunque corrían tiempos en los que una declaración altisonante podía suponer acabar en la cárcel, la actriz no dudó en calificar públicamente de “enemigo de la democracia” al senador McCarthy ni en impulsar la producción de una película abiertamente an-

tifascista en el seno de los grandes estudios, *La llama sagrada* (1942). Qué podía esperarse de una mujer que había tenido su primer contacto con la política a los ocho años repartiendo material sufragista por las calles de su Hartford natal.

En la órbita privada las cosas no fueron diferentes. Mucho se ha comadreado sobre la vida íntima de la actriz y no ayudó a ello ni su abierta convivencia con mujeres a las que presentaba en público como “mi marido” ni su cercanía a personajes tan sexualmente jaraneros como Howard Hughes. Así fue al menos hasta 1942, cuando en el rodaje de *La mujer del año* coincidió con un actor al que admiraba profundamente desde que lo viera en la película de Fritz Lang *Furia* (1936). Fue el

inicio de nueve cintas conjuntas y de una relación secreta que se extendería hasta que Spencer Tracy falleciera al poco de concluir el rodaje de *Adivina quién viene esta noche* (1967), veinticinco años más tarde. Ni uno solo de ellos vivieron juntos, ni uno solo de ellos dejó el actor de estar oficialmente casado. Hepburn nunca interfirió en aquel matrimonio. Muchas han sido las explicaciones para aclarar aquella extraña mecánica de pareja, pero quizás el mejor resumen lo dio ella misma cuando confesó que al conocer a Tracy “descubrí que entre nosotros la puerta siempre estaría abierta”. Pocos días después de la muerte del actor ya estaba embarcada en una de sus películas más ambiciosas: *El león en invierno* (1968).

Pocas dudas caben de que a día de hoy Hepburn es una de las figuras más respetadas de aquel Hollywood. Todo un triunfo, pero muy lejano de ese otro del que tan pocas personas pueden jactarse: en sus últimos años confesaría no tener miedo a la muerte porque había sido feliz. Y no era difícil creerla, porque Hepburn fue una mujer que hizo siempre lo que quiso. Existen pocas garantías mayores de felicidad. **FELIPE CABRERIZO**

SU CARRERA NACÍA A CONTRAPELO: PECOSA, VESTUARIO DE CORTE MASCULINO, ROSTRO ANGULOSO...



De *Tears of the Kingdom* al cielo

Nintendo vuelve a triunfar con una continuación directa de uno de los juegos más celebrados e influyentes de todos los tiempos. Su prodigiosa simulación de físicas sostiene una flexibilidad sin parangón a la hora de resolver sus puzles. Es la extravagancia cotidiana de Wes Anderson y la épica de Studio Ghibli en un mundo empapado de mitología oriental.

LINK CONTEMPLA HYRULE DESDE LAS ISLAS EN EL CIELO

A pesar de haber lanzado casi una veintena de títulos desde 1986, rara vez *The Legend of Zelda* ha hecho una secuela directa. La compleja cronología interna de la serie sitúa la eterna batalla entre el bien y el mal a lo largo de múltiples generaciones, con personajes diferentes que sin embargo comparten el mismo nombre dando un paso al frente para defender la tierra de Hyrule. *Tears of the Kingdom*, sin embargo, es una continuación directa de *Breath of the Wild*, tanto en sus postulados de su diseño como en su hilo narrativo.

Ambientado apenas unos años después de la épica confrontación con Ganon, Link y

Zelda deciden explorar los pasajes subterráneos del castillo real tras recibir informes preocupantes. En sus pesquisas, se topan con una caverna que alberga una siniestra figura momificada siendo subyugada por un extraño brazo luminoso. De pronto, el cuerpo desecado cobra vida y les ataca, corrompiendo el brazo derecho de Link y destrozando la Espada Maestra. La tierra se resquebraja, Zelda cae al abismo y Link es salvado por el misterioso brazo animado. Un tiempo después, despierta en una isla en el cielo. Hyrule ha sido transformada. Todo un archipiélago de estructuras flotantes

puebla los cielos y enormes abismos se han abierto en la tierra, vías de entrada a un inframundo tenebroso. Con Zelda desaparecida, las cuatro civilizaciones del reino sufriendo estragos y la resurrección de un enemigo del pasado, los trabajos de Link no han hecho más que empeorar.

Con seis años y dos meses, *Tears of the Kingdom* supone el mayor intervalo de tiempo entre títulos de la serie en sus casi cuatro décadas de existencia. Para un juego que partía ya de una base sólida, podría antojarse excesivo. Sin embargo, la explicación se encuentra en sus mecánicas principales: ultramano, retroceso, combinación

e infiltración. Poderes con los que Link puede construir todo tipo de aparatos de manera intuitiva, revertir la entropía de un objeto (piense el lector en *Tenet*, de Nolan), fusionar armas con materiales para dotarlas de habilidades especiales y atravesar los techos. La confluencia de todas estas habilidades convierte Hyrule en un gigantesco laboratorio donde cada desafío, ya sea marcial o intelectual, admite múltiples soluciones. Mientras en la mayoría de los juegos es necesario imaginar la prevista por el diseñador, aquí, si algo debiera funcionar, lo más probable es que lo haga, por muy heterodoxa que sea la respuesta. Es



de una plasticidad apabullante y un auténtico prodigio matemático que el juego pueda hacer todos esos cálculos sin romperse por los cuatro costados, lo que justificaría por sí solo el prolongado tiempo de desarrollo.

EN LAS PROFUNDIDADES

Nada de esto serviría sin una sólida exploración. Hyrule puede ser la misma que en *Breath of the Wild*, pero el paso de los años, las transformaciones del cataclismo, las islas en el cielo y el extenso inframundo revitalizan el interés por descubrir cada secreto que guarda. Hay cierto sentimiento de familiaridad en los asentamientos, pero

también anticipación por ver cómo los personajes que los pueblan, tan estrafalarios que no desentonarían en una película de Wes Anderson, han cambiado. Las torres para desbloquear el mapa ahora te lanzan por los aires, permitiendo planear por los cielos y llegar a los sitios de manera más directa. En las Profundidades, el juego cambia de tercio por completo, con una oscuridad absoluta y un silencio que crea

una atmósfera malsana y que entronca con el miedo cerval que Lovecraft sentía a los grandes espacios cerrados. Lo bucólico y lo evocador es sustituido por la angustia más opresora, que solo amaina cuando se encienden los

**TEARS OF THE
KINGDOM ES UN
JUEGO DE SE-
CUENCIAS CUIDA-
DAS AL MILÍMETRO
DONDE TODO
CONSPIRA PARA
ANONADAR**

grandes faros que, poco a poco, iluminan las estancias cavernarias.

Tears of the Kingdom es un juego de momentos, secuencias cuidadas al milímetro donde todo conspira para

anonadar al jugador: el largo ascenso a la mítica arca de los cielos, la dimensión del sacrificio de Zelda, el peligroso periplo por el archipiélago de las tormentas y, sobre todo, una confrontación final con el Rey Demonio magistral, que sabe combinar como nadie la espectacularidad cinematográfica con una sensibilidad poética al más puro estilo Ghibli (*La Princesa Mononoke* es una influencia obvia), particularmente en sus rimas con la secuencia inicial. Por todo esto, resulta bastante descorazonador la renuencia de Nintendo a dotar de interpretaciones vocales a los diálogos. Tan solo un puñado de cinemáticas tienen voces y su calidad es más bien dispar, cuando todos los personajes principales deberían contar con ellas. El juego también recupera los

templos, pero es una solución descafeinada que dista mucho del intrincado diseño de antaño. La extrema fragilidad de las armas sigue siendo un auténtico dolor, así como la escasez de ciertos materiales, y los diseñadores no siempre consiguen idear recompensas valiosas para todos los puzzles. En definitiva, una serie de frustraciones que empañan el resultado final pero que no deberían distraer de los avances jugables que han implementado. A la postre, lo que se queda grabado en la retina del jugador es el sentimiento de aventura, de libertad y de triunfo incontestable sobre las fuerzas del mal. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La supervivencia del *Homo sapiens*

DE ENTRE LAS INNUMERABLES PREGUNTAS a las que trata de responder la ciencia, una de mis preferidas es la del origen de la vida en la Tierra. La cronología tradicional establecía que hasta hace aproximadamente 1.000 millones de años la vida en la Tierra la formaban únicamente microbios, y que las estructuras multicelulares aparecieron hace unos 600 millones de años, cuando proliferaron las esponjas (filo: Porifera; subreino: Parazoa; existen entre 5.000 y 10.000 especies diferentes), aunque podría ser posible que los precedieran en 100 millones de años los ctenóforos, algunos parecidos a las medusas, que abundan en los mares y que forman parte de la biomasa del plancton. Pero recientemente parte de esa cronología ha variado. El 7 de este mes de junio, la revista *Nature* anunció que se habían encontrado señales de un mundo perdido de microbios primitivos, que poblaron los océanos que cubrían la Tierra, en rocas ubicadas en la actualidad a cientos de metros de profundidad en el *Outback*, un extenso territorio de Australia que abarca regiones muy variadas, incluyendo áridas, tropicales y costeras. Los análisis de moléculas aisladas presentes en esas rocas sugieren la existencia de poblaciones de organismos formados por células eucariotas (las que poseen un núcleo y otras estructuras internas, esto es, las “descendientes” de las células procariotas, que carecen de núcleo), hasta ahora desconocidos. Y que su antigüedad es de 1.600 millones de años, muy anteriores a lo que las evidencias bioquímicas habían sugerido; la creencia tradicional consideraba que las eucariotas eran extremadamente raras hasta hace 800 millones de años. En la medida en que la vida “superior” –de la que el *Homo sapiens* forma parte– está constituida por células eucariotas, se puede decir que el origen de la vida vegetal y animal se inició mucho antes de lo que hasta ahora se suponía.

Me impresiona pensar en todos los cambios bioquímicos y evolutivos que se han ido

produciendo a lo largo de esos 1.600 millones de años, o, simplemente, en los 600 millones desde que proliferaron los organismos multicelulares que mencioné antes. Especies que surgieron y desaparecieron, otras que se han mantenido, incólumes al paso de tiempo, como si fueran restos fósiles de un pasado atávico: además de las esponjas, están el Nautilus, una concha marina en forma de espiral de 500 millones de años de antigüedad, las medusas (600 millones), el cangrejo herradura (445 millones), el tiburón elefante, un pez cartilaginoso (400 millones), las tortugas (220 millones) o los cocodrilos (200 millones), coetáneos por cierto, de los dinosaurios, pero que al contrario que los no voladores –recuérdese que las aves son descendientes de unos tipos de dinosaurios–, sobrevivieron al famoso impacto del meteorito de hace 66 millones de años.

AL REPASAR ESTA CRONOLOGÍA y al pensar en sucesos dantescos como la extinción masiva del Pérmico-Triásico, que tuvo lugar hace aproximadamente 250 millones de años y que acabó –por causas aún desconocidas– con alrededor del 80 por ciento de las especies marinas y el 70 por ciento de los vertebrados terrestres, me viene a la mente nuestra propia especie, *Homo sapiens*, y la pregunta de cuánto tiempo sobrevivirá.

El origen de *Homo sapiens* parece remontarse a 300.000 años. No parece probable que sobreviva como para estar presente cuando, dentro de unos 5.000 millones de años, el Sol vaya transformándose en una gigante roja que, al expandirse, si no llega a alcanzar la Tierra, ciertamente la calentará tanto que su estado se parecerá al de Venus, la temperatura de cuya superficie se acerca a los 500 grados centígrados. Según las estimaciones más optimistas, nuestra especie se mantendrá alrededor de 1.000 millones de años, algo que yo dudo. De acuerdo con algunos modelos, como el publicado en

**DENTRO DE 1.000
MILLONES DE AÑOS
HABRÁ POCO OXÍGENO.
SERÁN LOS MICROBIOS
ANAERÓBICOS LOS QUE
DOMINARÁN LA TIERRA**



RECONSTRUCCIÓN
DE UN CAZADOR
PALEOLÍTICO
(*HOMO SAPIENS*).
MUSEO DE HISTORIA
NATURAL DE VIENA

WOLFGANG SAUBER

2021 en *Nature Geoscience*, dentro de 1.000 millones de años la atmósfera terrestre contendrá poco oxígeno, lo que significa que serán los microbios anaeróbicos los que dominarán la Tierra y no los seres devoradores de oxígeno, entre los que nos contamos. De hecho, 1.000 millones puede que sea una escala demasiado larga; las evidencias paleontológicas apuntan en la dirección de que las especies de mamíferos perduran únicamente alrededor de un millón de años. Claro que la nuestra es especial, capaz de sobrevivir en situaciones y entornos muy variados y complicados. Incluso nos estamos preparando para combatir el peligro de un meteorito que se dirija a la Tierra con un tamaño comparable al de hace 66 millones de años (las estadísticas sugieren que un meteorito de esas características puede impactar en la Tierra cada 250-500 millones de años). En un artículo que se puede encontrar en el servidor arXiv.org, los físicos Philip Lubon y Alexander Cohen calcularon que la humanidad podría combatir un asteroide del tamaño del que estoy mencionando si dispusiese de seis meses de aviso; el método sería dirigir hacia él bombas atómicas que lo fraccionaran en pedazos inofensivos. En la actualidad, el mayor asteroide que se conoce y que podría chocar con nuestro planeta se denomina (29075) 1950 DA.

Tiene un tamaño de 1,3 kilómetros y, según análisis realizados en 2022 por la Agencia Espacial Europea, la probabilidad de que choque con la Tierra en marzo de 2880 es de 1 entre 50.000.

NO SE SABE CUÁNTO TIEMPO durará nuestra especie. Algunos, al igual que pensaba Stephen Hawking, opinan que nuestro futuro como especie se encuentra fuera de la Tierra. Parece evidente que Marte es el único hábitat posible —llegar a posibles exoplanetas en alejados sistemas solares es, en mi opinión, ilusorio—, pero, ¿qué hábitat sería ese, con una atmósfera formada mayoritariamente (95,3 por ciento) por dióxido de carbono, nocivo para nosotros, más proporciones menores de nitrógeno (2,7 %), argón (1,7%) y menores aún de agua, monóxido de carbono y oxígeno? Y no olvidemos las radiaciones que asolan al antiguamente llamado “planeta rojo”, que carece de la protección de un campo magnético como el terrestre.

Pienso que, duremos lo que duremos, nuestro destino estará, debe estar, ligado a la Tierra. Y dudo mucho que dada nuestra ansia consumista y depredadora lleguemos a superar ese millón de años. Pero la Tierra continuará existiendo hasta el final de sus días. Y en ella continuará existiendo vida. Otros tipos de vida, otras especies... ●

¿Está perdiendo libertad la literatura?

Las novelas no resuelven problemas. Hemos vuelto a la horda, al vocerío. Estamos ante una generación que no va a salir de la adolescencia jamás, que no le da espacio a los sentimientos. Y es que el arte es una suma de minorías.

“Por supuesto que la literatura está perdiendo la libertad”. Así de vehemente se muestra **Bret Easton Ellis**. “Dicen que mis libros no son suficientemente diversos porque en ellos son todos blancos y porque no entro más en profundidad sobre la vida de una mujer de la limpieza procedente de Nicaragua”, cuenta a **Javier Ors** (*Zenda*). “¿Y sabe lo que digo?—añade el autor de *Los destrozados*—Si no me quieren publicar, pues no me publiquen. Y si no te gusta mi libro, pues no me leas. Me la suda si me cancelan (...). Escribo lo que me da la gana, y si me cancelan, que ya me ha pasado muchas veces, pues allá ellos, ellos se lo pierden. A la mierda todos”.

Elvira Roca Barea opina que “lo que ocurre es que nuestra generación está llevando esto fatal, porque abrimos los ojos en la época de la Movida y pensamos que aquello era para siempre”. La historiadora explica a **Winston Manrique Sabogal** (*VMagazín*) que “ahora hemos regresado a lo que es normal: a la horda, al vocerío, a Zugarramurdi”. “Lo políticamente correcto es una suerte de macartismo intransigente—asegura la autora de *Las brujas y el inquisidor*—, que procede del hecho de que han llegado a la edad adulta, en cuanto a años, varias generaciones que no van a salir de la adolescencia jamás (...). Es una mezcla de ignorancia, infantilismo y barbarie”.

Sobre el mismo asunto incide una escritora más joven, **Karina Sainz Borgo**. “No hay nada más peligroso que los que se vuelven intolerantes para defender la tolerancia”, declara a **Fran Sánchez Beceril** (*Ethic*). “Las novelas no resuelven problemas—según la periodista, que acaba de publicar *La isla del Doctor Schubert*—, no reparan deudas históricas y tampoco

tienen la misión de explicar nada. Si algo tiene una novela como función primordial es, primero, hacerle compañía a quien escribe y, luego, hacerle compañía a quien la lee”. Y concluye: “Creo que estamos creando un mundo indoloro, incoloro, insustancial y profundamente autoritario”.

Arcadi Espada dice a **Daniel Gascón** (*Letras Libres*) que advierte “miedo en la escritura de mucha gente de tu generación o más joven”. “Miedo a resultar impertinente, a que te desplacen. A mí nadie

que no le daba espacio a los sentimientos, y creo que mi generación sí que necesita sacar los sentimientos. Precisamente somos muy conscientes de los riesgos que implica la vulnerabilidad y, entonces, es difícil dar el paso al compromiso”.

Sobre compromiso conversa **Manuel Segade** con **Peio H. Riaño** (*elDiario.es*). “Como institución democrática, los museos son un instrumento para generar condiciones materiales de igualdad—explica el nuevo director del Reina Sofía— (...).

Tanto el feminismo, como la lucha de clases, como los procesos de descolonización. Para mí el discurso de género es fundamental. Efectivamente, hay pendientes muchas restituciones que ejecutar. El arte es una suma de minorías”.

A **Hernán Migoya** no se le puede negar el compromiso, pero lo que no le gusta es “definirse en público sobre la coyuntura política”. “Cuando alguien se define políticamente, se limita a sí mismo—dice el autor de *Putas os quiero* a **Juan Soto Ivars** (*El Confidencial*)—. Todos tenemos partes de izquierdas y partes de derechas y muchas veces no somos lo que nos etiquetamos. Creo que como escritor tengo la responsabilidad de no endilgarme yo mismo etiquetas, porque mi deber es fomentar y aceptar que me lea todo el mundo”.

P. S. Dicen que no se lee por falta de tiempo. “Hoy día te lees una novela de 500 páginas y, por naif que suene, es un gran acto de rebeldía—explica el escritor chileno **Alejandro Zambra** a **David Morán** (*ABC*)—. El mundo no está hecho para eso. Estás desafiando al tiempo cronológico, construyendo un espacio completamente inusual. Entonces, quiero que escribir también sea eso”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



GABRIEL NELSON

XIMENA VIDAURE FOX

BRET EASTON ELLIS: “ESCRIBO LO QUE ME DA LA GANA, Y SI ME CANCELAN, PUES ALLÁ ELLOS, ELLOS SE LO PIERDEN”

HERNÁN MIGOYA: “CUANDO ALGUIEN SE DEFINE POLÍTICAMENTE, SE LIMITA A SÍ MISMO”

me dice lo que tengo que escribir—proclama el autor de *Vida de Arcadio*—. Si quieren ustedes, vayan a los tribunales (...). Hay una generación, entre los treinta y cuarenta y cinco (...), que veo con una auténtica pasión preventiva”.

Sobre esta generación habla **Marta Jiménez Serrano** con **Álvaro Boro** (*La Voz de Asturias*): “No sé si tenemos miedo a mostrarnos, pero sí a comprometernos—explica la autora de *No todo el mundo*— (...). Hemos crecido con una generación que no atendía a demasiadas sensibilidades,



DANIEL HIDALGO

Roberto Santiago

Tras celebrar los diez años de *Futbolísimos*, la serie de literatura juvenil que tantos lectores ha conquistado, Roberto Santiago (Madrid, 1968) lanza la novela *La rebelión de los buenos* (Planeta), último premio Fernando Lara.

¿Qué libro está leyendo estos días?

El retrato de casada de Maggie O'Farrell. Me está encantando.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Cuando un libro no me "suena" bien, lo dejo. No tiene ningún sentido obligarse a terminar.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

De ficción, las primeras que me han venido a la cabeza son Lady Chatterley, Lisbeth Salander o Amaia Salazar. Por supuesto también con Bartleby, el escribiente, pero posiblemente él preferiría no hacerlo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El primero que me marcó fue *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson. Lo releo cada poco tiempo.

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

Leo en papel. Durante el año, por la noche. En verano, a todas horas.

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

Cuando vi sobre el escenario del Teatro María Guerrero a Blanca Portillo y Santiago Ramos interpretar *Oleanna*

de Mamet. Salí en trance. Me encerré a escribir durante meses, tratando de comprender lo que me había pasado.

¿El premio Fernando Lara confirma que quiere conquistar a más lectores adultos aún?

El sueño de todo escritor es llegar a la mayor cantidad de lectores. Espero que el premio me abra las puertas a quienes aún no se habían asomado a mis novelas.

El protagonista del libro, Jeremías Abi, se enfrenta al poder de las multinacionales farmacéuticas. ¿Estamos cada vez más en sus manos?

Es uno de los mayores poderes del mundo, la salud de todos nosotros está en manos de unas pocas multinacionales, es aterrador.

En su *thriller*, tanto Fátima como Jeremías han debido hacer frente a la traición...

De la traición y del fracaso se aprende mucho más que de los éxitos. Es uno de los temas que vertebran mis novelas. Ese dolor permanece ahí mucho tiempo.

¿Qué le debe su protagonista, Abi?

Creo que mi obsesión por hacer frente a las injusticias, y también cierta tendencia a entregarme a fondo en cada cosa que hago. Ah, y puede que también mi divorcio.

¿Cuál es el secreto del éxito de *Futbolísimos*?

Cada obra que he escrito lo he hecho desde la necesidad de contar algo personal. Los *Futbolísimos* es una historia aspiracional sobre el crecimiento, envuelta en fútbol y misterio. Espero que la industria editorial esté feliz de que se vendan millones de ejemplares.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me da mucha envidia quienes son capaces de crear arte con imágenes atrevidas, sorprendentes. No soy un entendido ni mucho menos, pero lo disfruto.

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

Me encantaría tener un mural de Banksy en la pared de mi despacho.

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión?

Últimamente a *Dopesick*, por razones obvias (el mundo de las farmacéuticas) y a *Fleabag* (el humor británico llevado a un límite maravilloso).

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

Es imposible ser inmune a la crítica. Las negativas me hacen daño. Las positivas tal vez me suben el ego. Bien pensado, creo que viviría mejor sin leer críticas.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta España, en especial cuando estoy lejos de mi país. La distancia es una estupenda vara de medir el amor por tu tierra. Creo sinceramente que somos uno de los lugares más abiertos y disfrutones del mundo.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Intercambiar los presupuestos de los ministerios de Educación y Cultura por los de Defensa y Fomento. Sacrificaría cañones y carreteras a cambio de libros y música. ●



MANUEL HIDALGO

Schrader y Scorsese, en el infierno

COINCIDENCIAS. Coinciden en las carteleras dos películas, por distintos motivos, excepcionales, *El maestro jardinero* (2022), de Paul Schrader, y *Toro salvaje* (1980), reestreno en copia restaurada del filme de Martin Scorsese sobre el desmesurado boxeador Jake LaMotta. Schrader y Scorsese son amigos desde hace 50 años, desde que Schrader escribiera el guion de *Taxi Driver* (1975), que dirigió el segundo, un lustro antes de escribir igualmente el guion de *Toro salvaje*. Ambos han sobrevivido a candentes infiernos personales—que se llevaron por delante a otros destacados directores de la rompedora generación del Nuevo Cine Americano de los 70— y también a sonoros fracasos, más constantes en el caso de Schrader que, soportando parones, logró afincarse en películas de bajo presupuesto, como *El maestro jardinero*, donde viene dando lo mejor de sí mismo.

SUPERVIVIENTES. No debe llamar tanto la atención la cantidad, calidad y continuidad—con sobresaltos— de sus filmografías (unos 25 largometrajes de ficción por barba) como el hecho de ser, permaneciendo básicamente fieles a su concepción del cine, supervivientes de una generación que ha resultado o diezmada por sus excesos y por Hollywood—de Hal Ashby a Francis Coppola— o entregada con éxito y con renuncia a sus orígenes—George Lucas, Steven Spielberg— a las imposiciones y requisitos hollywoodenses. Schrader y Scorsese han sobrevivido a todo, principalmente a sus propios abusos y depresiones, a sus adicciones simultáneas al sexo compulsivo, al alcohol y a las drogas, que les llevaron más de una vez al hospital, al borde de la locura, el suicidio y la muerte. Tuvieron la suerte de parar aun después de haber cruzado todas las líneas blancas. Scorsese tuvo un ingreso hospitalario, totalmente reventado, con múltiples hemorragias, antes de rodar *Toro salvaje*. Hay varios libros en los que se cuenta al detalle todo esto y mucho más. Uno es el imprescindible *Moteros tranqui-*

los, toros salvajes (Anagrama), de Peter Biskind, y el otro es *Conversaciones con Martin Scorsese* (Plot), de varios autores, que incluye una entrevista con Schrader y una larga charla entre Schrader y Scorsese.

JARDÍN. De formación universitaria y lectores obsesivos, los dos fueron apadrinados cuando eran jóvenes por Pauline Kael, la prestigiosa y polémica crítica de cine del *New Yorker*, y los dos han mantenido una militante preferencia por el cine de autor clásico europeo y de otras latitudes. Robert Bresson y su película *Pickpocket* (1959)—que, aunque parezca mentira, estaba detrás de *Taxi Driver*— son para ellos el sumun. Pero no parece tan mentira cuando se ve *El maestro jardinero* o las dos películas anteriores—*El reverendo* y *El contador de cartas*— de la trilogía. Antes de debutar en la dirección, Schrader publicó en 1972 un libro teórico fundamental, *El estilo trascendental en el cine de Ozu, Bresson y Dreyer* (Ediciones JC). La búsqueda de lo trascendental en las formas de sus cineastas favoritos no solo caracteriza el estilo del mejor Schrader

—austero, desnudo, minimalista—, sino que el adjetivo apunta a la conflictiva y discontinua, pero indeclinable, fe religiosa de los dos cineastas, el católico (más emocional y barroco) Scorsese y el calvinista (más contenido y depurado) Schrader. No solo ambos se han liado en sus películas con esa cadena temática y teológica integrada por el deseo, el pecado, la culpa y la redención, sino que le dedicaron conjuntamente un filme entero, *La última tentación de Cristo* (1988), adaptación de la novela homónima de Nikos Kazantzakis, dirigida por el primero y escrita por el segundo. Violentos, machistas y depravados hasta bien entrada su madurez, según propia confesión, no sabemos si ambos aspiran hoy a conocer el cielo. En el infierno ya han estado. Como el jardinero de su película, Schrader quiere vivir hoy en un armónico y ordenado jardín espiritual, exento de malas hierbas y pulgones. ●



FRANK SCHRAMM

PAUL SCHRADER Y MARTIN SCORSESE

SBIEFF

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.

Es

Este sello de riesgo hace referencia a la Cuenta Online Santander.

TAN

cómodo tener una cuenta

TAN

online

Cuenta Online Santander

0 comisiones
condiciones

Y también te da Bizum,
Tarjeta Débito y 30.000 cajeros
automáticos en todo el mundo.



Por ti, los primeros.

Cuenta no remunerada. TIN 0%, **TAE 0%**. Exclusiva para nuevos clientes.
Consulta condiciones en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es)

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA DEL TEATRO REAL

VIVE EXPERIENCIAS TAN REALES COMO LA VIDA MISMA

*"Adiós, florecido refugio
de la alegría y el amor..."*
MADAMA BUTTERFLY
GIACOMO PUCCINI

Elige entre más de **20 tipos de abonos** de ópera, danza y conciertos

MADAMA BUTTERFLY / CARMEN / RIGOLETTO / LUISA FERNANDA / EL MURCIÉLAGO /
DIDO Y ENEAS / MEDEA / LOS MAESTROS CANTORES DE NÚREMBERG / ORLANDO /
LA VOZ HUMANA / LEAR / LA BAYADERA ...

COMPRA TU ABONO DESDE 54 € EN [TEATROREAL.ES](https://teatroreal.es) · 900 24 48 48 · TAQUILLAS



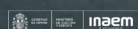
ABONOS DISPONIBLES
HASTA EL 4 DE JULIO

ENTRADAS A LA VENTA
DESDE EL 14 DE JULIO

23/24

 **TEATRO REAL**

Administraciones Públicas



MADRID



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas

