

EL CULTURAL 2€

29 de septiembre - 5 de octubre de 2023

elcultural.com



LA CONVERSACIÓN

Ana Iris Simón

“Todavía hay quien no sabe si soy de derechas, de izquierdas o de centro comercial”

La armadura de la luz

Ken Follett cuenta
la verdad de la ficción

Cristina de Middel

“La fotografía tiene
algo de terapéutico”

Danza

La temporada de otoño
nos pone a bailar

Charlton Heston

Centenario del
último héroe



8 423793 000132 1141

Banco Santander, elegido por The Banker como

“Banco más innovador del mundo”

Bienvenidos al banco del futuro

Gracias a Gravity, una plataforma digital única en el mundo y desarrollada en la nube internamente por el banco, que la está implantando en todo el mundo. Esta plataforma ayudará a ofrecer mejores productos y servicios, y una mejora significativa en la experiencia de cliente.

Queremos seguir innovando para conectar más y mejor con las necesidades de las personas.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Antonio Fernández Alba Filosofía de la Arquitectura

Hasta 1960, la doctrina oficial de la dictadura franquista sobre el arte abstracto se reducía a esta expresión: “Es una tomadura de pelo”. El 30 de abril de 1959, publiqué en el ABC verdadero un artículo que provocó discrepancias desdeñosas, pero también adhesiones intensas. Lo titulé *Arte abstracto* y, en él, tras repasar el fulgor de la primera mitad del siglo XX, detenía mi pluma para hablar del movimiento El Paso. Saura, Millares, Canogar, Feito... deslumbraban, hermanados frente a la dictadura excluyente con Tàpies, Oteiza, Chillida, Chirino, Ferrandt...

Un joven arquitecto, siempre en vanguardia, incendiaba el esplendor de El Paso. Su nombre, Antonio Fernández Alba, un artista independiente que deja para la posteridad docenas de obras admirables. Sobre mi mesa de trabajo tengo sus dos últimos libros:

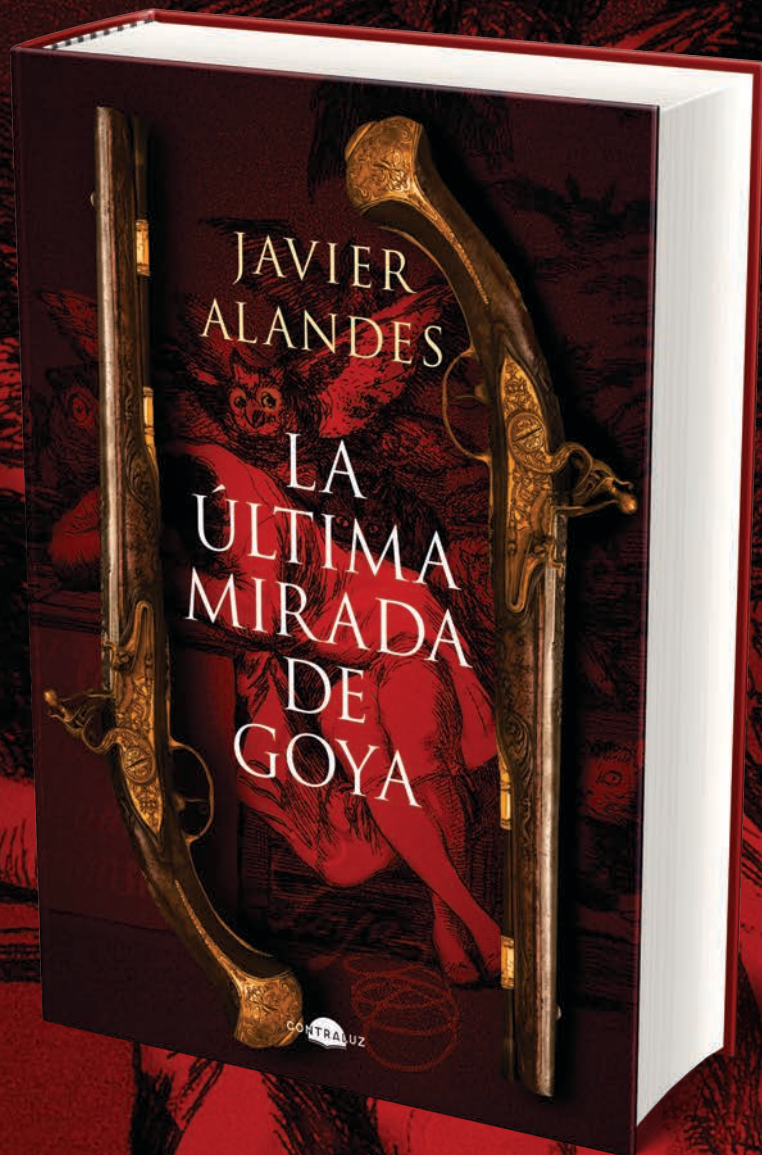
Azules de otoño cerrado y *Cantos rodados*. La Arquitectura del siglo XXI proroga, a veces con alardes escultóricos, el funcionalismo de la Bauhaus, la escuela de Walter Gropius, y combate en ocasiones a los nombres grandes de la pasada centuria: Van der Rohe, Le Corbusier, Gaudí, Häring, Aalto, Utzon, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, para el que “la ornamentación es un crimen”... Antonio Fernández Alba está reconocido hoy como el gran prestigio intelectual de la arquitectura española. Es además un extraordinario escritor, de prosa traslúcida, adjetivación exacta, encendida metáfora, sólida construcción sintáctica.

En su obra literaria construye la filosofía de la Arquitectura, arte y ciencia a la vez. La estudia por sus causas primeras, como el ser, como el ente de sus desvelos y sus investigaciones. Para él la arquitectura es la evidencia del espacio, que ofre-

ce el dilatado espectro de la arqueología del conocimiento.

Escritor entre el temor y el temblor de la sensibilidad desbocada, Antonio Fernández Alba, cree en el dios abandonado de Cavafis y se define en la causa primera de la arquitectura, en el dibujo, “donde belleza, razón y orden, luz y espacio se integran para levantar lo imaginado”. Fernández Alba piensa la Arquitectura y sabe que a veces se configura la forma del espacio sin comprender las razones de la construcción. Ciencia y arte armónicamente enlazados, la Arquitectura funda el espacio nuevo, “donde brotan como ocasionales tangentes próximas a la sensibilidad del lugar para el que fueron proyectados en el Ecu-homo”. Fernández Alba iluminó la Expo-92 con una columna triangular, la arista dirigida contra las aguas del lago y una silueta que recordaba los símbolos civilizatorios: el faro

y el zigurat. Antonio Fernández Alba es hoy en España un lujo intelectual siempre en vanguardia. Se rebela contra la Arquitectura disociada. Y reflexiona sobre ella desde la metafísica más rigurosa. En su libro bellamente titulado, *Azules de otoño cerrado*, al que dediqué una *Primera palabra*, escribió: “La arquitectura disociada que reproduce el simbolismo edulcorado de tendencias *post-mod-neo-abstractraction* está dirigida hacia su imitación”. Y en *Cantos rodados* afirma: “... renovar el rumor de los rocíos de mi juventud es como respirar la primavera de otros tiempos, tiempos maclados de profundo sadismo destructor, junto a los nuevos espacios de la arquitectura naciente”. No, no se arrepentirá el lector que se adentre en este libro copiosamente ilustrado, escrito con ternuras de sabio y melancolías de enamorado. ●



JAVIER ALANDES
LA ÚLTIMA
MIRADA DE GOYA

Una trepidante novela histórica de aventuras
que explora los últimos días de Goya y la
misteriosa desaparición de su cabeza

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, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano**

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

29 DE SEPTIEMBRE - 5 DE OCTUBRE DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Antonio Fernández Alba, filosofía de la Arquitectura, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Es urgente regular la Inteligencia Artificial?, POR RICHARD BENJAMINS Y PEDRO MESEGUER

12. PUERTA ABIERTA

El valor de los clásicos, POR JOSÉ MARÍA MICÓ

26. MÍNIMA MOLESTIA

Reclamación, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Puede ser terapéutica la escritura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Charlton Heston y el ocaso del héroe, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ana Iris Simón fotografiada
por Javier Carbajal
para El Cultural

LA CONVERSACIÓN. 8. Ana Iris Simón: "Tenemos una derecha y una izquierda despegadas de lo que pasa en la calle"



14.

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Ken Follett. *La armadura de la luz*, POR GERMÁN GULLÓN

NOVELA. 16. María Oruña. *Los inocentes*, POR PILAR CASTRO. **17.** Tomás González.

La luz difícil, POR ASCENSIÓN RIVAS. **18.** Jennifer Egan. *La casa de caramelo*, POR NADAL SUAU

POESÍA. 19. Andrés Neuman. *Isla con madre*, POR ÁLVARO VALVERDE

BIOGRAFÍA. 20. Miquel Martín i Serra. *Fragmentos de inexistencia. Una biografía de Tom Sharpe*, POR FRAN G. MATUTE

ENSAYO. 21. Rafael Argullol. *Danza humana*, POR MANUEL BARRIOS

HISTORIA. 22. Cuando los nazis dormían en el Palace, POR ALBERTO OJEDA

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

ARTE

ESCULTURA. 28. Medardo Rosso, decir adiós a las estatuas y el pedestal, POR ROCÍO DE LA VILLA

ENTREVISTA. 30. Cristina de Middel: "Intento contar las historias de otra manera más lúdica",

POR LUISA ESPINO

PINTURA. 32. La verdad atemporal de Antonio López, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

TEATRO. 34. Carme Portaceli y Almudena Grandes, juntas en el CDN, POR A. OJEDA. **36.** Surge Madrid, con los grandes autores, POR J. L. REJAS. **37.** Paloma Pedrero, ante 'su' *Isla*, POR J. L. REJAS

DANZA. 38. Una temporada prometedora entre faunos y sílfides, POR ALBERTO OJEDA

MÚSICA. 40. Juanjo Mena, entre Badalo y Chaikovski con la Nacional, POR A. REVERTER

DISCO. 41. The Chemical Brothers, POR F. D. DE QUIJANO



38

CINE

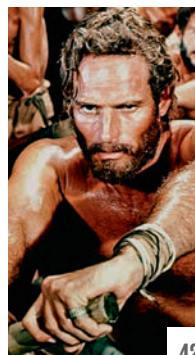
ANIVERSARIO. 42. Charlton Heston, vigente a los 100, POR MANU YAÑEZ. **LIBRO. 44.** *En la arena*, minucioso y divertidísimo, POR FELIPE CABRERIZO

ENTREVISTA. 46. Fernando Trueba vuelve con *Mariscal*, POR JAVIER YUSTE. Más música, POR J. Y.

ESTRENO. 48. *Cerrar los ojos*, la vida (y el cine) entre brumas, POR CARLOS REVIRIEGO

SITGES. 50. Fantástica edición, POR J. PALACIOS

VIDEOJUEGO. 52. *Baldur's Gate 3*, una concepción maximalista del rol, POR BORJA VAZ



42

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 54. Investigar: Fleming y la penicilina, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Imanol Arias

Regulación de la Inteligencia Artificial. Suplantación de personalidad, poniendo a la sociedad contra las cuerdas prácticamente sin proponé



RICHARD BENJAMINS

Responsable de IA ética de Telefónica, cofundador del observatorio OdiselA y coautor de *El mito del algoritmo* (Anaya)

Lo que hay de complejo

No hay ninguna duda de que la Inteligencia Artificial tendrá aún un impacto más grande de lo que ahora estamos viendo; en el negocio, las sociedades, el medioambiente e incluso en la geopolítica. No es extraño, entonces, el interés en regularla. ¿Qué hay de complejo en la regulación de la Inteligencia Artificial? Primero, tenemos que diferenciar entre regular una tecnología y el uso de esta tecnología. En general, todas las propuestas de regulación de la IA se enfocan en el uso, aunque hay matices, como regular los modelos fundacionales (por debajo de ChatGPT, etc.). Segundo, las razones. Claro está que el uso malicioso de esta tecnología debe estar prohibido. No se debería poder usar para manipular a las personas, para realizar ciberataques supersofisticados a infraestructuras críticas, para un *phishing* perfecto o para generar *deepfakes* de ciberacoso. Pero muchas veces estos usos ya están prohibidos, independientemente de la tecnología que se utilice.

Aunque el uso de la Inteligencia Artificial tiene un buen propósito, puede tener consecuencias negativas de forma no intencionada. Pensemos por ejemplo en los sesgos, la posible discriminación de grupos vulnerables, la opacidad de los algoritmos... Estas razones son la base de la futura regulación europea, que se basa en los derechos humanos. Otra razón para regular la Inteligencia Artificial es la geopolítica. Actualmente, los distintos bloques de poderes se están dando cuenta de la potencia de esta tecnología, que podría ser usada para establecer o mantener su poder en

el panorama geopolítico. China, Estados Unidos, Europa, la OTAN son todos activos en el desarrollo de la Inteligencia Artificial en el ámbito militar. La única regulación que funcionaría en este contexto sería una regulación global. Pero estamos lejos de esto debido a los intereses divergentes de cada bloque. De hecho, es importante diferenciar entre regulación civil y regulación militar. La iniciativa más global para “regular” la IA es la recomendación de la Unesco firmada por 193 países. Pero ni es regulación ni incluye el ámbito militar.

También hay razones de negocio para pedir una regulación. Las grandes empresas tecnológicas (las Big Tech) están pidiendo una regulación sobre los potentes modelos que han generado, los modelos fundacionales (GPT, Bard, LLaMa, etc). Piden regulación para saber cómo gestionarlos y para que se puedan usar. Quizás también para poner barreras a otras empresas con interés en generar estos modelos fundacionales. Aparte de las consecuencias negativas directas de la aplicación de la Inteligencia Artificial, también existen consecuencias indirectas como la automatización y el futuro del trabajo (con la imposible sostenibilidad de los sistemas sociales de los países), la creciente polarización de sociedades, la interferencia en procesos democráticos, la concentración de riqueza y poder, la creciente desigualdad dentro y entre países... Controlar estos efectos de la aplicación masiva de la Inteligencia Artificial es una tarea crítica que se debería abordar lo antes posible. ▲

**AUNQUE EL USO DE LA IA TIENE UN BUEN PROPÓSITO PUEDE TENER CONSECUENCIAS
NEGATIVAS DE FORMA NO INTENCIONADA. PENSEMOS EN LA DISCRIMINACIÓN
DE GRUPOS VULNERABLES O EN LA OPACIDAD DE LOS ALGORITMOS**

manipulación de imágenes y de datos... La IA está reselo. ¿Urge una normativa ante su inmenso poder?



PEDRO MESEGUER

Científico del Instituto de Investigación de Inteligencia Artificial (CSIC) y coautor de *Inteligencia Artificial* (Catarata)

¿Hacia un Gran Hermano?

Hoy, la tecnología basada en Inteligencia Artificial (IA) ofrece unas posibilidades tan vastas y tan perfectas en el manejo y manipulación de información, que su regulación es absolutamente necesaria. Los ejemplos siguientes muestran bien a las claras la potencia actual de la IA, y hacen evidente la obligación por parte de los poderes públicos de establecer normas que ordenen su uso: las opciones de suplantación de personas (voz, imagen) que permite esta tecnología (en especial las fotos y vídeos falsos que circulan por internet); las posibilidades de divulgar información falsa o sesgada mediante *chatbots* en un lenguaje muy perfeccionado (de particular impacto en redes sociales); los mecanismos de reconocimiento facial, que se pueden usar para controlar a la población de forma antidemocrática (tipo *big brother*); la recogida indiscriminada de datos sobre el comportamiento de las personas, con los que se pueden desarrollar aplicaciones para la segregación; la utilización de información privada de carácter sensible (el historial clínico de cada persona), que puedan generar comportamientos discriminatorios; el uso de datos que contengan algún sesgo para el entrenamiento de aplicaciones de IA, que en su funcionamiento exhibirán la misma tendencia...

Las capacidades extraordinarias de la tecnología ponen en tela de juicio muchos de los procedimientos en los que se fundamenta nuestra sociedad. Un ejemplo de sus efectos —quizá superficial pero muy real— es la desorientación imperante entre los profesores de secundaria desde la aparición

de ChatGPT: los estudiantes copian sus trabajos de casa a partir de las respuestas que proporciona esa herramienta, que está disponible en internet en muchos idiomas (español incluido); los profesores se han quedado sin un recurso importante, los ensayos personales sobre tal o cual tema, que servirían tanto para profundizar en los conocimientos del estudiante como para afinar su evaluación. Si esto sucede con simples ejercicios para adolescentes, qué decir cuándo hayamos de dudar sobre la autenticidad de un video o una declaración sonora, cuando no sepamos si creer o no una noticia recogida en internet, cuando nos nieguen una póliza de salud basándose en nuestra historia clínica...

La Unión Europea (UE) hace tiempo que está madurando una regulación sobre la IA. Se cree que antes de Navidad de este año aparecerá un reglamento, de uso obligado en los países de la UE, que ordenará el uso de esta tecnología. No impondrá normas fuera de la UE, pero sí forzará a las tecnológicas estadounidenses a respetar un conjunto de principios cuando operen en la UE. Desconozco si lo que mueve a Musk, Zuckerberg y Gates para reclamar la regulación son motivos similares a los expuestos arriba; lo cierto es que el uso de la IA se debe reglamentar, lo pida o no la realeza tecnológica. Nos jugamos derechos tan básicos como mantener la credibilidad de lo que vemos, oímos y leemos en internet, conservar nuestro derecho a no ser vigilados en la calle y a asegurar que nuestros datos privados son custodiados de forma segura. ▲

EL USO DE LA IA SE DEBE REGLAMENTAR. NOS JUGAMOS DERECHOS TAN BÁSICOS

COMO CONSERVAR NUESTRO DERECHO A NO SER VIGILADOS EN LA CALLE Y A

ASEGURAR QUE NUESTROS DATOS PRIVADOS SON CUSTODIADOS DE FORMA SEGURA

Ana Iris Simón

“Tenemos una derecha y una izquierda del todo despegadas de lo que pasa en la calle”

NURIA AZANCOT

Entre DANA y DANA, la tarde otoñea desenfadada y reventona de vida. En la sede del grupo Penguin nos espera Ana Iris Simón, simpática y contundente a la vez, quizá porque vive cada día el éxito verdadero. No son los premios, ni las ventas millonarias o los miles de lectores (y de ambos sabe mucho gracias a su primer libro, *Feria*, del que ahora se acaba de publicar su versión infantil, *¿Y si fuera feria cada día?*, ilustrada por su cómplice y amiga Coco Dávez. Sí, para ella el éxito es vivir como quiere y con los suyos, con sus hijos de dos años y once meses de edad y verlos crecer, mientras el mayor juega a las construcciones con las distintas ediciones del “libro de mamá”, en lugar de con piezas de madera.

Pregunta. ¿Qué queda de la joven que comenzó a trabajar en *Telva*, pasó por *Vice*, y tras el éxito de su primer libro, *Feria*, es columnista y tertuliana en radio y televisión?

Respuesta. Queda un agradecimiento inmenso, y la sensación de estar viviendo algo que no merezco... Es como estar viviendo la vida de otro, porque hasta hace nada mi vida era estar en una redacción en la que cobraba muy poco, de manera muy precaria, como la mayoría de los periodistas jóvenes de este país. Gracias a *Feria* y al cariño de un montón de lec-

tores puedo vivir otra vida y otras experiencias en otros entornos laborales.

P. ¿Qué fue lo que más le sorprendió tras publicar el libro?

R. Fue todo muy paulatino, pero sobre todo me sorprendió que me prestaran atención. Me hacen las primeras entrevistas y enseguida se vende la primera edición, y es una sorpresa inmensa. Imagina, cuando me llama Eva Serrano, la editora de Círculo de Tiza, para decírmelo, yo lo que siento es alivio, porque ya no iba a tener que devolver los mil euros que me habían pagado como anticipo. Y de pronto te ves en la Moncloa, adonde te han invitado porque has publicado el libro o vienen del *New York Times* para fotografiarte con tu abuelo Vicente, y una se ve ante un montón de columnas que debaten si el libro es de izquierdas o de derechas o de centro comercial, como cantaba Escorbuto. Pero como pasa todo tan poco a poco, al final lo vas asumiendo. El día que recibí el primer ejemplar de *Feria* supe que estaba embarazada, así que en paralelo al éxito del libro fui madre por primera vez, dormí y amamanté a un bebé por también primera vez, y ese proceso opaca el del éxito literario, porque el mayor que uno puede tener en la vida que es tener un hijo.





Periodista y escritora, Ana Iris Simón (Campo de Criptana, Ciudad Real, 1991) pertenece a una estirpe de campesinos y feriantes. Tras trabajar en *Telva* y *Vice*, en 2020 publicó *Feria* (Círculo de Tiza), verdadero fenómeno editorial, de la que hace unos días lanzó la versión para niños, *¿Y si fuera feria cada día?* (Lumen). En la actualidad es columnista de *El país* y tertuliana televisiva y radiofónica.

JANIER GARRALAL

P. ¿Y qué nos puede adelantar de su segunda novela?

R. Nada en realidad, no me dejan hablar de ella. ¿Plazos? Tampoco sé si me lo dejan contar. Creo que los autores nos sometemos a nosotros mismos a un ritmo de producción que no tiene mucho sentido. Si no tienes algo nuevo que contar y que de verdad nazca de ti, someterte a los ritmos de producción del mercado de un libro por año no es sensato. Y cuando tienes la suerte de que una obra tuya la lea mucha gente como me ocurrió a mí, lo que probablemente no me volverá a pasar, tienes que agradecerlo a los lectores, encontrándote con ellos el mayor número de veces posible, y disfrutar de ello tú también, y en ese sentido lo mío fue un lujo y una suerte porque recorrí España entera. También me ha costado mucho encontrar qué quería contar de verdad, porque como *Feria* era un libro tan inabarcable, y tocaba tantos temas y ninguno, me daba la sensación de haberlo dicho todo ya, pero siempre quedan cosas que contar.

P. La izquierda más viral la ha llamado neorrancia o musa de la derecha y la derecha también sabe que no es de los suyos. ¿Cómo se consigue provocar a todos sin ofender ni intentar ganar lectores transigiendo...?

R. Bueno, yo creo que sí, que hay mucha gente ofendida conmigo, pero es que la verdad es la verdad, la diga Agamenón o su porquerro. Yo creo que hay verdades que están más allá del paquete ideológico que se supone que uno ha de comprar si es de izquierdas o de derechas, y esto no tiene que ver con posicionarse en el centro o ser equidistante, sino con comprometerte tanto con la realidad como para cuestionarte incluso tus propias ideas. Lo que sucede es que tenemos una derecha y una izquierda política y mediática del todo despegadas de lo que pasa en la calle. La opinión pública y la publicada nunca habían estado tan lejos como están ahora, que es cuando tenemos más medios y más acceso a la información, pero sucede que esa opinión publicada se va despegando, despegando, despegando, de las preocupaciones que tiene la gente normal, y creo que es eso lo que a mí no se me ha perdonado. Y tampoco se me ha perdonado, sobre todo por parte de la izquier-

da, esto de ser algo así como una traidora, como si pensarán que si soy hija y nieta de comunistas, si trabajaba en *Vice*, que es una revista moderna, rompedora, comprometida con todos los ismos, cómo puedo salir ahora por peteneras, diciendo que no soy feminista porque el feminismo no es la igualdad de hombres y mujeres sino una teoría política completa con una visión del mundo y de la historia en la que no creo.

P. Creo que es la primera autora que entrevisto que dice no ser feminista...

R. Bueno, es que no creo en la Historia como la opresión del sexo masculino contra el femenino, sino como la de los ricos contra los pobres.

P. ¿Qué más le reprochan?

R. Sobre todo que viniendo de donde vengo, del 15M, de padres y abuelos comunistas, y que habiendo sido mileurista, haya salido diciendo que quería formar una familia. Y no se me perdona tampoco replicar los mensajes que ya defendíamos en el 15M porque, por alguna razón que no comprendo, han dejado de estar operativos, y creo que la razón es que aquellos jóvenes que los coreaban luego tuvieron asiento en el Congreso, y ya no los pueden decir.

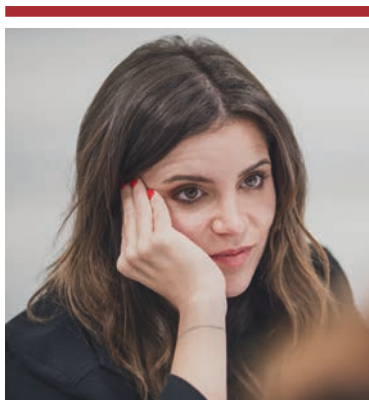
P. ¿Y no ha sido eso un fraude? ¿Quizás han olvidado sus propósitos una vez alcanzado el poder?

R. Yo creo que lo han intentado y que han hecho muy buenas cosas, pero lo que no han hecho es decir claramente a su electorado: “Mirad, los límites de la socialdemocracia son así de estrechos. Con este poder que tenemos, podemos llegar a esto”. Y admitir que “esto” son migajas, “y no podemos hacer más”. Pero no han sido honestos, no han reconocido que no podían cambiar mucho más, y que estos son los límites del sistema. Y claro, al no hacer eso lo que sí han hecho es tratar de vender como grandes conquistas para la clase obrera y para los jóvenes cuestiones casi anecdóticas, o comprometerse con temas simbólicos y dejar de lado cuestiones materiales que atañen a un montón de jóvenes.

P. Sí, pero usted misma escribió hace poco que Sumar y Podemos parecen estar haciendo el trabajo sucio al PSOE, como ir a Waterloo a pactar con Puigdemont con luz y taquígrafos.

R. Si, es que no se entiende cómo nos quieren vender como proyecto progresista una amnistía que va contra el principio de igualdad ante la ley de todos los españoles. ¿De verdad nos estáis intentando colar como progreso que un señor que está

“Nos quieren vender como progresista una amnistía que va contra el principio de igualdad ante la ley”



JAVIER CARBAJAL

“No soy feminista porque es una teoría política con una visión completa del mundo en la que no creo”

fugado de la justicia, que ha jugado con el dinero de todos los españoles, de verdad nos estáis vendiendo una amnistía como algo progresista? Es que no cabe en la cabeza. Esa es la deriva de nuestra realidad plurinacional: vendernos como un progreso que en el Congreso se pueda hablar en bable o en aragonés, mientras ellos en el pasillo charlan en castellano, al mismo tiempo que en el super el aceite vale más de ocho euros.

P. ¿Por eso habla usted de teatralización...?

R. Sí, porque lo que tenemos es una escenificación, una política de gestos, y una pantomima para no afrontar que la soberanía de España está secuestrada por Europa, que no decidimos absolutamente nada, que como decíamos el 15M mandan los mercados y nadie los ha votado, que el precio de tu hipoteca lo decide la reserva federal y que lo que pagas por un kilo de naranjas, Europa y Lagarde, y que tú vas al Parlamento con la fe ciega de un seguidor del Barca o del Madrid.

P. ¿Es así como surgen mensajes que fomentan la polarización?

R. Sí, parece que lo de “alerta antifascista” o “alerta socialcomunista” lo empezaron las élites políticas y mediáticas porque da votos, clics, pero ese mensaje de polarización ha ido calando en la gente y está generando una fractura social que crea problemas cotidianos, como que familiares que piensan distinto no puedan hablar de ciertas cosas y eso da mucha pena, porque esa polarización inoculada desde arriba, con un fin muy claro, que es el de no

abordar lo realmente importante, escenifica peleas cuando lo que hay es turnismo, y un bipartidismo que sigue operativo.

P. ¿Por eso el Parlamento parece cada vez más un bar de cuñados?

R. Desde luego, pero al final llevamos hablando de Rubiales tres meses. Hay una frase de Machado que me gusta mucho que dice que en España las elites no están a la altura de su pueblo. Fíjate, al principio cuando Pablo Iglesias decía lo de la alerta antifascista, y Abascal lo de la amenaza socialcomunista nos sonaba como una broma, pero al final todos nos hemos acabado imbuyendo en ese ambiente de bandos y es muy difícil escapar de él.

P. Pero mientras, nadie hace nada para combatir esa “miseria con contrato” sobre la que ha escrito.

R. Sí, hay una inmensa cantidad de jóvenes con contrato indefinido, pero a los que no les da para llegar a fin de mes, mientras ven que la cesta de la compra sube. Fíjate, de ese tipo de pobreza casi nunca se

habla, no se ve, es la miseria del que cobra 1200 euros y en Madrid tiene que pagar 900 de alquiler y no llega a fin de mes. Pues esa pobreza, que ni siquiera concebimos como tal, muchos obreros la asumen como la vida, como las cosas que pasan.

P. ¿Alguna vez se ha autocensurado a la hora de abordar temas incómodos?

R. No, porque las columnas que más polémicas han generado en las redes han sido las vivenciales, las que tratan de los hijos, de la familia, de los amigos que conservo desde los 13 años, que son las que levantan muchas más ampollas que cuando abordo temas políticos candentes. A veces creo que va a molestar una columna que es crítica con la Unión Europea o con la OTAN y no pasa nada porque ahora absolutamente a nadie le interesan esos temas, estamos tan alienados que nos dan completamente igual.

P. Hablando de alienación, dicen las estadísticas que si hace veinte años el 50 por ciento de la población se reconocía como clase obrera, hoy solo lo hace un 18 por ciento...

R. El escritor Daniel Bernabé tiene un término que me encanta, y es el de la clase media aspiracional, que vendría a ser la formada por esos jóvenes, esas personas, que son precarias, que cobran salarios de miseria que no les permiten casi llegar a fin de mes pero que cuando cobran la paga doble se compran un iPhone, unas vacaciones a plazos y toman gintonics con bolitas. Entonces sienten que sí pueden performar un tipo de vida con más estatus del que realmente tienen, y que, como pueden acceder a más bienes y servicios a precio de saldo, son clase media de pronto. Y eso es uno de los grandes triunfos del capitalismo, que no nos demos cuenta de nuestra clase social real, porque entonces nunca pasará a ser una clase consciente de sí misma que combata esas desigualdades tan espantosas.

P. Pero mientras, olvidamos el drama de la luz en la Cañada Real, por ejemplo, o los desahucios, o los migrantes muertos en el Mediterráneo, ¿por que ya no son noticia ni nos importan?

R. Claro que no. Este mismo fin de semana mi padre me planteaba algo tan sencillo que asusta: ¿por qué somos capaces de las mejores cosas y de las peores, porque somos capaces de la indiferencia más absoluta y luego donamos dinero a Intermon? Es incomprendible, salvo por el postureo y la impostura. Yo creo que cada vez vivimos más apegados a nosotros mismos y menos preocupados por el otro.

P. De hecho, como usted dice, estamos más informados que nunca, pero cada vez nos sentimos más lejos unos de otros.

“Lo que tenemos es una pantomima para no afrontar que, como decíamos el 15M, manda el mercado”

“Las redes solo nos han hecho mucho más libres para decir tonterías en 144 caracteres y poco más”

“De lo que no se habla jamás es de la miseria con contrato de tanto mileurista que no llega a fin de mes”

R. Sí, pero precisamente es por eso, porque nos hemos encapsulado en nosotros mismos.

P. ¿Y eso no nos hace más manipulables?

R. Totalmente. La paradoja de las redes sociales y de la información en internet está siendo que nunca hemos estado tan desinformados y tan polarizados, ni hemos sido tan susceptibles de que nos cuelen una mentira, y no te hablo ya de las *fake news* trumpistas, sino del día a día, de cosas mucho más simples y de que la denuncia de la manipulación es una de las batallas que ha abandonado la izquierda. Ahora se considera propio de un conspiranoico pensar que la industria farmacéutica tiene algún tipo de interés en que nos vacunemos cada año de la nueva variante de la covid. La izquierda, que tradicionalmente había sido siempre crítica con estructuras como la industria farmacéutica calla ahora, como calla ante la OTAN, sin dar la batalla para denunciar cómo estamos metidos en una guerra cuyo único beneficiado está en el corazón de Europa y cuyo único partidario de que no se pare está a miles de kilómetros de distancia, subiéndote los tipos y vendiéndote el gas a precio de oro. Estamos más alienados y más manipulados que en las décadas anteriores y esa es la gran paradoja, que parecía que las redes nos iban a hacer mucho más libres pero en la práctica ha sido justo lo contrario, solo somos más libres para decir tonterías en 144 caracteres, pero para poco más.

P. ¿Ha pagado algún precio por ser tan libre?

R. No, al contrario. Lo que he pagado es que alguna vez me han ofrecido hacer una campaña publicitaria de un banco, y era mucho dinero, pero el precio que pago es que lo rechazo. Si a mí se me ha hecho algo por ser libre ha sido premiarme con lectores del libro, y luego con una columna. Ser libre me ha dado el privilegio de poder decir que no.

P. ¿Y con las redes sociales cómo se lleva?

R. Bien, a mí me lían unos buenos follones de vez en cuando en las redes, pero yo siempre digo que un problema que se soluciona apagando el teléfono no es un problema... No hay que separarlo de la vida, porque creo que hay muchos *haters*, muchos odiadores, que separan las redes de la vida y se permiten a sí mismos ser unos indeseables en redes porque lo consideran separado de la realidad y no lo es, pero hecha esta diferenciación, también tenemos que relativizar todo lo que sucede en las redes. Sobre todo, cada vez me gusta menos Twitter, pero no por lo que me digan a mí, sino porque veo mucho odio y mucha gente que paga sus frustraciones personales y vitales en el mundo digital. La verdad es que quiero abrirlo menos porque no me parece un sitio bonito. ■



JOSÉ MARÍA MICÓ

El valor de los clásicos

Los clásicos son la memoria del mundo. Es la definición más breve que se me ocurre para estimular nuestra deseable y necesaria comunicación con ellos, pero dos autores del siglo XX, ya clásicos a su modo, han ofrecido definiciones más ingeniosas. Ítalo Calvino elaboró y glosó una docena de respuestas a la pregunta “¿Por qué leer a los clásicos?”, y su fórmula más efectiva y concisa es tal vez la que reza: “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”. Ahí está implícita la atención de la posteridad, que Jorge Luis Borges hizo explícita en sus definiciones: clásico es “un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”, o bien: “aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”.

La voluntariosa solemnidad borgiana, matizada de cuando en cuando con ironías y descreimientos, confía en el empeño de las generaciones, pero la historia nos demuestra que ese empeño nunca ha sido sostenido y que a veces han salido ganando la desidia o la incompreensión: Lucrecio, admirado por sus contemporáneos —entre ellos por Virgilio, de fama incombustible—, no volvió a ser leído hasta el siglo XV; Dante, tras gozar de enorme popularidad y difusión, atravesó un purgatorio de dos centurias antes de volver por sus fueros; el eco de Cervantes ha ido oscilando entre el humor superficial y la profundidad metafísica, pero ni él ni Calderón serían lo que son sin el entusiasmo del Romanticismo inglés y alemán.

En definitiva, si algo caracteriza a los clásicos es su capaci-

dad de supervivencia, su resiliencia, por decirlo con una palabra muy usada últimamente. Como mostró Nuccio Ordine en sus libros, los clásicos nos ayudan a vivir y conforman una ética de la cultura.

Sin embargo, a los grandes autores y textos que constituyen lo que suele llamarse el canon literario los perjudica un equívoco que conviene deshacer: nos parece que están ahí, en su limbo, porque contienen la esencia y alcanzaron la excelencia en la representación de las líneas de fuerza de la historia, la cultura y el pensamiento de su época; damos por hecho que son característicos de una lengua, de una nación, de un tiempo histórico, de un estilo artístico o de una institución literaria como pueden ser los grandes géneros. Pero lo cierto es que no los define su representatividad y están ahí porque no

se parecen a sus contemporáneos, porque transgredieron las normas, superaron las teorías e hicieron algo que nadie más hizo. La tradición literaria no es una exposición de modelos, sino una reunión de excepciones y extravagancias. Son clásicos porque son de otra clase, y lo primero que hay que hacer, cuando volvemos a ellos, es gozar del talento de sus autores y admirar la técnica misteriosa de sus composiciones.

Los discursos de Pericles (conservados y tal vez mejorados por Tucídides), el canto V del *Infierno*, las *Coplas* de Manrique, las octavas de la *Jerusalén liberada*, los sonetos de Góngora y Quevedo, los endecasílabos y alejandrinos de Rubén Darío o la primera página de *Historia de dos ciudades* nos hablan del talento de personas concretas del pasado que son, en realidad, rabiosamente modernas, porque se nos han adelantado diciendo lo que había que decir.

Los clásicos preservan el futuro del mundo. ●

José María Micó es poeta, músico y traductor. Su último libro es De Dante a Borges. Páginas sobre clásicos (Acantilado, 2023).

SI ALGO CARACTERIZA A LOS CLÁSICOS ES SU CAPACIDAD DE SUPERVIVENCIA, SU RESILIENCIA. NOS AYUDAN A VIVIR Y CONFORMAN UNA ÉTICA DE LA CULTURA



4 — 12 noviembre 2023

Madrid. Naves Español en Matadero

Morgen; / Kübler-Ross / Swoosh / Arriaga

Compañía Nacional de Danza

La Sylphide {Bournonville}

Director Artístico
Joaquín De Luz

7 — 17 diciembre 2023

Madrid. Teatro de la Zarzuela

11 — 13 enero 2024

Sevilla. Teatro de la Maestranza



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

UE23

PRESIDENCIA ESPAÑOLA CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA



LETRAS



La armadura de la luz

El nacimiento de una nueva era

Mientras leía *La armadura de la luz* experimentaba ese regusto literario de entrar en un universo pleno de resonancias históricas y sociales. Los personajes con quienes se hilta el argumento piensan, viven existencias regidas por la voluntad y la inteligencia y luchan por sobrevivir y superar los condicionamientos sociales. El narrador cuenta una historia y entabla una charla con el lector mientras el argumento fluye como un río verbal. ¡Qué distinto del guirigay servido por los medios sociales, un palique hecho con miles de voces desafinadas!

El talento literario de Ken Follett (Cardiff, 1949) resulta

raro en los tiempos actuales. Él sabe cómo expresar las emociones humanas y presentarlas en un contexto apropiado. Una normalidad perdida en la mayoría de las sociedades actuales, porque seguimos la pauta sociocultural de Estados



KEN FOLLETT

Traducción de Anuvela

Plaza & Janés, 2023

832 páginas. 24,90 €

Unidos, donde han conseguido disociar las emociones personales de la realidad.

Follett busca precisamente ofrecer una narrativa original: contar la verdad histórica envuelta en una ficción plena de verosimilitud. El propio autor ha explicado el papel que jugó en su destino literario la fascinación sentida por las catedrales de Gran Bretaña. Un día en que, terminado su trabajo de periodista, esperaba la hora del tren de regreso a Londres, se acercó a visitar la catedral de la ciudad de Peterborough. El magnífico edificio gótico le deslumbró, llevándolo a reflexionar sobre la dificultad de

construir semejante obra en el siglo XII. El deslumbramiento fue un momento de iluminación motivado, pues, por tan inmensa iglesia, un monumento a la grandeza cívica y religiosa nacional, que despertó su deseo de adquirir conocimientos históricos y de aprender sobre los desafíos arquitectónicos y técnicos de su construcción. A la vez, avivó su interés por las gentes de aquella sociedad y por la carga que imponían los de arriba a los de abajo. En fin, que no se redujo a hacerse un *selfie* ante tamaña obra de arte. Los lectores del primer Follett, célebre autor de novelas de suspense, en-

contrarán en *La armadura de la luz*, la obra que cierra la serie de *Los pilares de la tierra* (1991), compuesta por otras cinco, la misma agilidad narrativa de las anteriores, pero con un carácter histórico-cultural de notable calidad y unos argumentos articulados con mayor sutilidad.

La armadura de la luz transcurre entre 1792 y 1824, es decir, en el comienzo de la revolución industrial, “La máquina de hilar”, hasta la llegada de “la Paz” en Europa, tras la derrota de Napoleón en Waterloo. Este trasfondo histórico tiene como escenario una ficticia ciudad, Kingsbridge, donde también hay una extraordinaria catedral. Allí viven los personajes divididos en clases sociales diferenciadas, y el argumento va conjugando la lucha de los ciudadanos por conseguir mayores libertades democráticas, inspiradas en parte en lo sucedido en la Revolución francesa. Los dueños de los telares quieren trabajadores baratos, y

la creciente mecanización debida a la maquinaria a vapor los hace menos necesarios. Los obreros vienen encarnados en personajes estupendos, como Sally Clitheroe, una mujer del pueblo cuyo hijo Kit personifica la inteligencia y la voluntad. Ambos conseguirán, tras mil peripecias, subir en la escala social.

El elenco de personajes de la novela resulta inmenso, y todos aparecen bien caracterizados. Casi estoy tentado de decir que la estructura de esta novela resulta un tejido de episodios, en el que juegan un papel importante los citados Sal y Kit, el noble Will Riddick, y su aliado, el rico empresario Hornbeam. Por no mencionar los amores cruzados de los personajes, como la mujer del obispo que se enamora de un tejedor, Spade, con quien tendrá un hijo. Poco a poco, la trama muestra la aparición de la justicia social.

Por debajo de la historia vamos comprendiendo cómo un grupo de personajes de Gran Bretaña se va transformando en ciudadanos del mundo. Sabe-

mos gracias a los estudios antropológicos de Joseph Henrich, entre otros, por qué los europeos, nuestra cultura y nuestra ciencia, han dominado el mundo a lo largo de los siglos. Según Henrich, el carácter diferencial se fue desarrollando a partir de la invención de la imprenta (1453) y de Lutero, que forjó un tipo de hombre cuyo cerebro se desarrolló siguiendo unas pautas

CON LA AGILIDAD NARRATIVA TÍPICA DE FOLLETT, LA NOVELA MUESTRA UNA NOTABLE CALIDAD Y MAYOR SUTILIDAD

concretas, marcadas por la lectura y el compartir los saberes adquiridos mediante la experimentación. La lectura de la Biblia, esencial para el protestantismo, y la divulgación de los libros, crearon un tipo de sociedad que intercambiaba ideas, dando lugar al desarrollo de la ciencia. Los españoles compartimos esa característica con el desarrollo de los conocimientos necesarios para el des-

cubrimiento de América, conseguido gracias a las nuevas técnicas de navegación. La revolución industrial inglesa y la era del vapor, que elevaron el poder empresarial europeo, se extendió enseguida por Norteamérica, y gracias a los departamentos de investigación universitarios logramos descubrimientos científicos excepcionales. Este mural antropológico y cultural dota al texto de profundidad y singulariza el logro de los personajes.

Lo extraordinario de esta historia contada por Follett es cómo Kit, por ejemplo, hijo de unos trabajadores del campo sometidos a las leyes más estrictas e injustas del feudalismo, aprenderá gracias a la insistencia de la madre a leer, estudiará, y así formará una mente inquisitiva. Terminará siendo diseñador de máquinas de tejer modernas, y al tiempo se unirá a su gran amigo y pareja el noble Roger Riddick. En fin, la novela cuenta los logros de la sociedad moderna, que hoy corren el peligro de ser olvidados. **GERMÁN GULLÓN**

YA EN LIBRERÍAS

Relaciones misericordiosas de LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

«La prosa de Krasznahorkai adquiere la cadencia casi litúrgica de un libro de meditación y así es como oficia él, a menudo con una escritura sugerente y a veces extenuante, hasta un final que habla de la esencial continuidad de la muerte igual que ha hablado de la esencia de la belleza como reflejo ocasional de lo sagrado.»

José María Guellbenzu, *El País*, *Babelia*



Los inocentes

Las razones del crimen



CARLOS RUIZ

Debutó en 2015 con la primera de las entregas que hoy conforman la aplaudida serie de novelas “Los libros del Puerto Escondido”, a la que ahora se suma *Los inocentes*, de manera que son ya seis los títulos que componen la saga de María Oruña (Vigo, 1976), fiel a la elección del paisaje de Cantabria como escenario desde el que defiende, historia tras historia, su adscripción al género negro, al relato detectivesco de Ágatha Christie y al método deductivo de Hércules Poirot. En sus libros se intuye a una lectora voraz y a una escritora disciplinada y exigente con los motivos de su escritura. La realidad le sirve de inspiración para sus casos, el rigor le impulsa a documentar las posibilidades que ofrece el asunto central y, a partir de ahí,

ACCIÓN VERTIGINOSA, RITMO ACOMPASADO A TODOS LOS GIROS QUE LA NUTREN E INTRIGA DESATADA DESDE EL PRINCIPIO

se lanza a fabular con el proceso policial. Esta técnica la ha ido afianzando con tramas bien urdidas que logran lo que se proponen y lo que tantos anhelan: el disfrute de una intriga policial.

Advirtamos que no es necesario haber leído anteriores entregas para acceder a *Los inocentes*. Cada caso se investiga y se resuelve de manera autó-

noma, aunque en este –en palabras de la autora– la aventura es más policíaca y con más acción que en el resto. Así es: acción vertiginosa, ritmo acompasado a todos los giros que la van nutriendo e intriga desatada desde las primeras escenas. La peripecia policial la animan recursos que hacen del argumento un vehículo para plantear cuestiones éticas y dilemas morales sobre la pérdida, el dolor, los deseos de venganza, el poder o el dinero. Por debajo de estos motivos late un asunto inherente a la condición humana: las circunstancias que motivan sus actos.

Tales temas vienen propuestos desde el esquema esencial de la trama: en medio de un escenario de calma irrumpe un crimen brutal y despiadado contra un grupo empresarial que se disponía a pasar un fin de semana en el balneario de Puente Viego. El aviso le llega a la teniente Valentina Redondo en la tranquilidad de su día libre, en el pequeño hotel rural que regenta Oliver, su novio escocés, mientras ultima con él y el mejor amigo de este, detalles de la boda que celebrarán en dos semanas. De inmediato se pone en marcha el equipo de homicidios de la Guardia Civil y no tardan en constatar que la que llamarán “Operación Templo” les enfrenta a un móvil oscuro y siniestro, y que la teniente Redondo debe enfrentarse de nuevo al autor del caso que dejó en ella cicatrices visibles y lesiones irreparables.

Hasta aquí brevemente el arranque de la peripecia. Que sepan sus incondicionales que el misterio avanza sobre una intriga creciente gracias, entre otros recursos, a la idea de mantener tensión en el juego constructivo: aunque hay una única línea temporal conviven dos tramas, la emocional y la aventura policial. La primera sirve de enlace para perfilar personajes, recuerdos e ideas que evocan otros tiempos y otros mundos, sin la segunda



MARÍA ORUÑA

Destino, 2023

461 páginas. 21,90 €

perdería sentido la investigación que anima el conjunto. Que la acción avance sobre ese doble juego es uno de los recursos más acertados; solo la entorpece la omnipresencia de la voz narradora, empeñada en hacerse explícita, en advertir y dirigir nuestra mirada.

Y un último apunte digno de resaltar: el enfoque de la investigación no recae directamente sobre el autor del crimen, como es habitual, sino sobre sus “razones”. Desde esta perspectiva, la novela parafrasea la idea de “inocencia” de *Crimen y castigo* (Fiodor Dostoievski), y sugiere la culpabilidad de una sociedad que acoge estos actos con sus normas y su desamparo. Desde ese enfoque es obligado volver sobre el misterio contenido en el título y preguntarse: ¿quiénes son, en realidad, “los inocentes”? **PILAR CASTRO**



CAMILO ROZO

La luz difícil

Sin desdeñar la alegría

Obstinados en surfear la ola de los últimos títulos publicados, no es difícil que desatendamos obras maestras que vieron la luz años atrás. Por eso es de agradecer que haya editoriales que bucean en el pasado y tienen la valentía de rescatar alguna de esas maravillas (¿o maravillas?) casi olvidadas. Esta broma con la ortografía pertenece a la novela *La luz difícil* que Tomás González (Medellín, 1950) editó por primera vez en 2011 y que ahora ocupa un lugar en la mesa de novedades de nuestras librerías. El texto es tan actual en fondo y forma que parece escrito ayer mismo.

Tomás González se dedica a la literatura desde la década de los años setenta, pero hasta hace poco tiempo no se le ha reconocido su trabajo, seguramente opacado por el de otros colombianos ilustres dedicados al mismo oficio. Es un escritor pro-

fundo, sensible y de ademanes tranquilos cuyas creaciones examinan el mundo para comprenderlo y vivir mejor.

Entre sus libros habría que mencionar algunas novelas como *Primero estaba el mar* (1983), *Para antes del olvido* (1987) o *Abraham ante bandidos* (2010), así como el conjunto de relatos *La espinosa belleza del mundo* (2019) y el poemario *Manglares* (2019).



TOMÁS GONZÁLEZ
Sexto Piso, 2023
148 páginas. 16 €

La luz difícil es una excelente narración que desprende calma y serenidad, a pesar de

tenso que con los años se han revelado incompatibles con una vida digna. El núcleo afectivo, a casi tres mil kilómetros de distancia, espera el desenlace entre la esperanza de que el joven se arrepienta en el último momento y la angustia que les provoca su pérdida.

Casi dos décadas después, David rememora aquella larga jornada, el infortunado choque de vehículos y el violento cambio que desde entonces experimentó la realidad familiar. Lo hace por medio de una escritura sosegada que revela tanto sus sentimientos de entonces como los actuales. Porque está perdiendo la vista, lo

que le dificulta dedicarse plenamente a su profesión –la pintura–, aunque anhela terminar un último cuadro que se le resiste. Para ello trata de captar esa luz esquiva –difícil– que se reflejaba en el río Hudson cuando viajaba en el ferry que une Manhattan y Staten Island, una luz capaz de revelar la profundidad y el abismo de la muerte.

David escribe desde una vida cumplida, haciendo de ella una auténtica celebración. Recuerda el amor que le unía a Sara, la relación con sus hijos, la entrega de Pablo, el sufrimiento de Jacobo, la sonrisa de Ve-

LA LUZ DIFÍCIL ES UNA EXCELENTE NOVELA QUE DESPRENDE CALMA Y SERENIDAD A PESAR DE SU CONTENIDO

nus... Y emplea un estilo luminoso que surge del convencimiento de que la existencia es un riesgo que merece ser afrontado, a pesar de que por él a veces se pague un precio demasiado alto. Desde la sencillez y la aceptación, en esta espléndida historia se describe la tortura de ver sufrir a los que amamos, que se eleva a una potencia infinita cuando se trata de los hijos.

Pero no se desdeña la alegría y la felicidad que procura el cariño, mientras se adereza el conjunto con sutiles ráfagas de humor verdaderas a modo de bálamo sobre una historia punzante. En el libro, además, hay una observación de la belleza que conmueve el alma y bordea lo sublime. **ASCENSIÓN RIVAS**

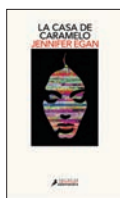
SUSCRÍBETE A EL CULTURAL
LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25€ AL AÑO

La casa de caramelo

La amenaza del algoritmo

En 2011, Jennifer Egan (Chicago, 1962) ganó el Premio Pulitzer con *El tiempo es un canalla*, y fuimos muchos los lectores impresionados por la novela. Aún sig recordándola como un libro importante del que retuve, al menos, una intuición brillante: la de que el futuro reservará la mayor admiración a aquellos individuos capaces de permanecer ajenos a la constante sobreexposición del mundo contemporáneo, a nuestro continuo sacrificio de lo privado en aras de la espectacularización de nuestras vidas. Ahora, Salamandra recupera el título al tiempo que lanza la nueva obra de Egan, *La casa de caramelo*, cuyas conexiones con aquella son múltiples y a menudo explícitas. Si me aceptan el consejo, merece la pena leer por partida doble a la autora, que ha vuelto a acertar de nuevo (aunque la sensación de asistir a un “acontecimiento literario” sea menor en este caso).

La casa de caramelo vuelve a ser una narración coral, un tejido de vidas cruzadas que nos permite surfear (no utilizo el verbo en vano: Egan logra que

**JENNIFER EGAN**

Traducción de Eugenia Vázquez

Salamandra, 2023

434 páginas. 21,85 €

su estilo arrastre como una gran ola) por territorios diversos: el mundo corporativo y el doméstico, San Francisco y Nueva York, las calles marginales y los

centros tecnológicos, las diferentes décadas del último medio siglo... Estas páginas recuperan personajes de *El tiempo es un canalla* y, lo que es más importante, temas, y atmósferas (como la industria musical, con su evolución que sirve de metonimia para los procesos generales de la cultura estadounidense). De todos ellos, el más importante es el de internet, las redes y su impacto en la vida occidental. Un tema delicado estilística y discursivamente, en el sentido de que puede resultar propenso a la obviedad en manos equivocadas. No es el caso.

Y eso que Egan no se limita a poner el foco en internet, sino que, además, agita una palabra manoseadísima: la “autenticidad”. La obsesión por qué cosa sea lo auténtico (en el deseo, la identidad, la actitud individual o la comunicación colectiva, etc.) constituye una paradoja característica de nuestro tiempo: un mandato machacón nos impele a performar autenticidad, es decir, a protagonizar un dilema irresoluble. *La casa de caramelo* indaga en el asunto con lucidez, permitiéndose algunas virguerías narrativas que no llegan a poner en apuros al lector (para bien o para mal), y lo conduce hasta los mejores hallazgos del libro, relacionados con el nuevo lenguaje y la nueva cosmovisión estadística de nuestra cultura.

Porque Egan imagina un presente (o casi presente) en el que la tecnología puede registrar la memoria individual, reproducirla, y cruzarla con la del resto de la humanidad en forma de *big data*; o retrata un perfil de seres humanos que piensan y sienten todo aquello que los seres humanos siempre hemos pensado y sentido (el amor, por ejemplo), pero exclusivamente desde los gélidos parámetros de las cifras estadísticas, aplicadas a cualquier vínculo que establezcan con el entorno; o se atreve a sugerir que también el arte narrativo podría desglosarse en un magma de parámetros matemáticos predecibles... La verdad: hay pasajes en esta novela que desasosiegan de lo lindo.

Con todo, estamos ante una autora dotada con la gracia del ritmo (su literatura es la típica que logra sostenerse en el punto justo que aún presta prestigio y accesibilidad) y el talento de la construcción de personajes, padres, madres, hijas, triunfadores o toxicómanos: es ahí donde vence a la poderosa amenaza del algoritmo y nos conquista. **NADAL SUAU**

ESTAMOS ANTE UNA AUTORA DOTADA CON LA GRACIA DEL RITMO Y EL TALENTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PADRES, MADRES, HIJAS, TRIUNFADORES O TOXICÓMANOS

Isla con madre

Amor de guardia

Nacido en Buenos Aires (1977), la carrera literaria de Andrés Neuman se ha desarrollado en España, lo que no obsta para resaltar su proyección internacional. Llegó a Granada con catorce años junto a sus padres, músicos exiliados, y sus inicios están ligados a la poesía, por más que sea un consumado novelista y un cuentista prestigioso, además de aforista, traductor y articulista.

En 2008, Acantilado editó, bajo el título *Década*, su poesía publicada desde 1997 (nueve libros revisados, como *El jugador de billar*, *El tobogán* o *Mística abajo*, y dos inéditos) a los que han seguido *No sé por qué y Patio de locos* (2013), *Vivir de oído* (2028) y la antología *Casa fugaz (poesía 1998-2018)*, de 2020.

Isla con madre está dedicada a la suya, Delia Blanca Galán Casaretto, violinista, “que ya es toda mar”. En una nota final se nos aclara que la obra fue escrita entre 2006 y 2007 y, tras ser revisada en 2022, se rescata “en el XV aniversario de su muerte”. En ese año de escritura ella ya estaba muy enferma. A modo de diario (con su inevitable parte de terapia), su hijo va dando forma, mediante cuarenta y cinco poemas breves y sin título, a un extensa elegía fragmentaria donde emociones y sentimientos quedan fijados con naturalidad y sin patetismo: “Mamá”, le dice en un momento dado.

Está escrita mediante un lenguaje bello y preciso que no



ANDRÉS NEUMAN
La Bella Varsovia, 2023
64 páginas. 12 €

desdeña los argentinismos: “vos”, “sufrís”, “mirás”... Ya que lo menciono, estamos, sí, ante una conversación: la que mantienen madre e hijo en circunstancias tan dolorosas como trascendentes. Tanto que él, al verla tan débil, quería conver-

ÚLTIMAMENTE viajo para vos.
Esta ciudad extraña, por ejemplo,
se me hace familiar
paseándola en tu nombre.
Ahora cae la nieve.

Es mentira, no cae,
pero te merecés
jugar con esos copos
que soñaste de niña en la ciudad
donde nunca nevaba.

Así que nieva, insisto,
y una niña divaga
alrededor de un poste.
Brincando hasta vos, madre,
quién cuidará de quién.

tirse en la madre de ella.

Hay desconcierto, claro: “¿y cómo acompañarte / sabiendo a dónde vas?”. Y confesiones: “Te amo: hay que decirlo”, “Cuántos regresos, madre, quedarán”. Y la esperanza de

que, al irse, “sabrás volverte vos”.

Porque la muerte de alguien muy cercano nos pone ante la propia, escribe: “¿Morir joven? No: / me haré viejo / velezosamente”. Se siente “envejecido de antemano” (tiene treinta años) al escuchar las risas de los niños. Neuman nos sitúa delante de un inescrutable autorretrato.

El poeta hispano-argentino distingue entre “paz” y “serenidad”. La primera es fruto de la suerte; la segunda, “se gana / con el pan del dolor”. Sabe que vive en ese “límite / entre lo que es aún, / lo que está apenas / y lo que ya no es más”. También que “Este resplandor cansa / porque ya no ilumina un porvenir”. “Vamos perdiendo el trato con las cosas”, declara, y: “Cuántos tesoros, madre, nuestras pérdidas”. Luego se pregunta: “¿Qué son estas palabras / dictándome las cosas / que no he dicho?”. De ahí que afirme: “Las cartas verdaderas [y estas lo son] / se escriben para quienes / no podrán recibirlas”.

Quién pudiera “hacer dulces tus males”, le dice, y “ya no encuentro mar en nuestra isla”. “Últimamente viajo para vos”.

A la nieve, que, de niña, siempre anheló en su Buenos Aires natal. Con todo, “Es como un tren nocturno este hospital: / en la estación espera más invierno”.

Mientras alisaba las sábanas, cepillaba sus dientes o le ayudaba a orinar en una cuña, “te ofrecí con cuchara mi temor”. Después, “te hiciste pequeña // y desaparecí”. Al final, “Así morías, madre, vos, tan viva”. Quedaba ya mirar “tus fotos que me miran”. Y esa “luz encendida de vos”: un “amor de guardia”. Al cabo, “perder quiere decir / haber tenido”. Para entonces, “esta lengua materna balbucea”: “No sé cómo decirte, por eso te retengo”. Y da las gracias, a sabiendas de que “voy a hablarte siempre”. **ÁLVARO VALVERDE**

RODRIGO VALERA

Hace bien Miquel Martín i Serra (Bagur, 1969) en dejar claro que estos *Fragments de inexistència* conforman “una” biografía de Tom Sharpe (Londres, 1928-Llafranch, 2013), no solo porque rara vez se escriban biografías definitivas sino porque la que aquí se ofrece es un tanto particular, desde luego nada académica. Se trata para empezar de un encargo en vida realizado por Sharpe, quien impone para ello el título. Incapacitado este para escribir su autobiografía, por lo doloroso que le suponía sumergirse en determinados episodios de su infancia y adolescencia (especialmente trágica es así la reconstrucción de la vida de su padre, declarado filonazi), la cosa es que en los últimos años sí que la escribió, solo que la dejó sin publicar, con intención de que fuera un tercero quien desmenuzara aquella visión tan íntima de una vida compleja, turbulenta, muy alejada a primera vista del tipo de literatura que le hizo célebre. Así, el que Sharpe acabara siendo, literariamente hablando, hijo putativo de Evelyn Waugh o P.G. Wodehouse cobra ahora todo el sentido, pues su vida, si me apuran, bien podría ser la de muchos personajes atribulados de estos egregios escritores británicos.

Martín i Serra realiza aquí, entonces, una suerte de vaciado de aquellos textos tan personales que dejó Sharpe bajo su custodia. Es esta por tanto una biografía de corte intimista, o



MARÍA TERESA SLANZI

EL SHARPE DE CARNE Y HUESO LE GANA
AQUÍ LA BATALLA AL ESCRITOR, POR
MÁS QUE EL TEXTO NOS DEMUESTRE
QUE NO EXISTIÓ UNO SIN EL OTRO

Fragments de inexistència

Retrato del padre de Wilt

al menos así se percibe, por su capacidad para ahondar en los pensamientos últimos del biografiado y que llevaron al autor de *Reunión tumultuosa* (1971) a tomar tal o cual extraña decisión vital, por más que sobre la acción del biógrafo sobrevuele también, en ocasiones, cierta sensación elusiva, como temerosa de dejar excesivamente

mal parado a Sharpe, que escribe contra sí mismo sin conmiseración. Así, a la búsqueda de este extraño equilibrio, y a pesar del reconocimiento explícito que se hace de ciertos vicios que arrastraron siempre al personaje, de su buen-mal humor más que cambiante y de su tendencia a la misantropía, lo cierto es que estos *Fragments de inexistència* se terminan leyendo como una suerte de elegía. Diría incluso que el Sharpe de carne y hueso le gana aquí la batalla al escritor, por más que el texto nos demuestre que no existió uno sin el otro.

Resulta en todo caso significativo saber que Sharpe no nació con una vocación literaria innata, sino que aquella surgió derivada de un empeño más que consciente por encontrar una forma literaria válida a través de la cual escribir algo de valor. Así pasó primero por la poesía, luego por el teatro para llegar a la novela, en un proceso

de ensayo-error que lo convirtió en el escritor “profesional” que siempre fue. Así, quizá el mayor acierto de esta biografía reside en las conexiones que establece entre la vida del autor y su obra, dejando ver la tramoya de ciertas escenas y personajes, incluido el célebre Wilt.

Y sorprende también conocer que Sharpe no fuera tan irónico y mordaz en vida, sino que aquella voz hoy tan reconocible fue surgiendo a medida que fue ganando en confianza con la narrativa. Y sorprende también la cantidad de mujeres que según Sharpe quisieron seducirlo de joven, teniendo sobre todo en cuenta, al menos por las fotos incluidas en esta edición, que el chico no era especialmente llamativo. El sexo en todo caso fue crucial en su vida.

Pero como le ocurre a tantos creadores “profesionales”, una vez alcanzada la fama, una vez el autor se encerró en sí mismo y le pudo el bloqueo, una vez se retiró en la Costa Brava, poca biografía de fuste quedó por contar. **FRAN G. MATUTE**



MIQUEL MARTÍN I SERRA

Anagrama, 2023

336 páginas. 22,90 €

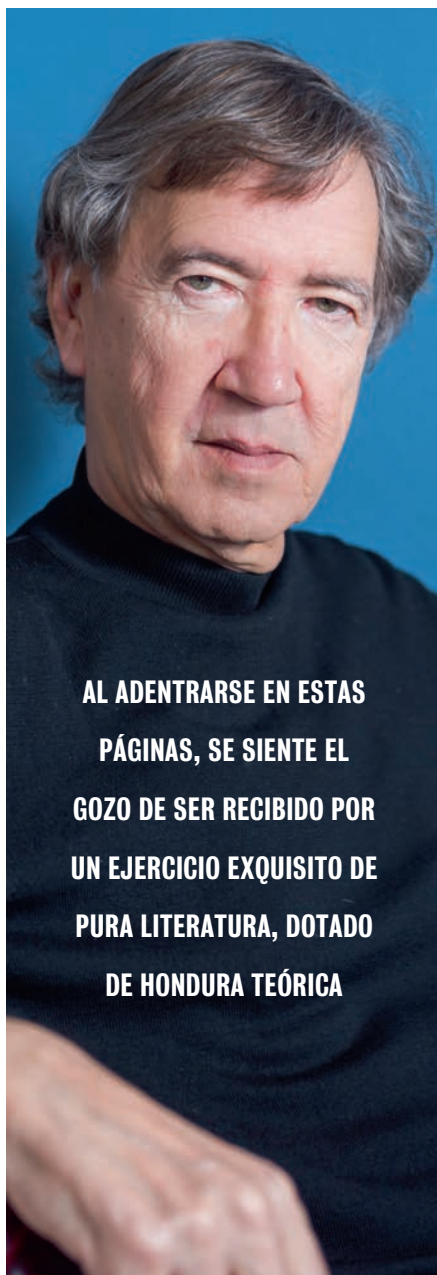
Nunca se ha tenido estrictamente por filósofo Rafael Argullol (Barcelona, 1949). Su vocación sustantiva ha sido la de escritor, hermanada si acaso a la de viajero impenitente. Pero lo cierto es que este prestigioso catedrático de Estética de la Universidad Pompeu Fabra se ha distinguido siempre por su capacidad para conferir a sus textos literarios una potente incitación reflexiva, propia del más genuino quehacer filosófico. Esto le ha permitido configurar un ámbito de creación sumamente original a partir del destilado de esa singular hibridación de géneros a la que él mismo se ha referido con la designación de “escritura transversal”. Las distintas entregas de su *Cuaderno de travesía* –*El cazador de instantes* (1996), *El puente de fuego* (2004)– fueron ya una espléndida plasmación de esa fórmula, que alcanza plena madurez en la trilogía iniciada con *Visión del fondo del mar* (2010), proseguida con *Poema* (2017) y completada ahora con *Danza humana*.

Mezcla fecunda de estilos, se trata esta última de una obra profundamente meditada, fermentada de tiempo vivido y verdad, tan personal como rica en su despliegue. Su sólida arquitectura se combina con una escritura suelta, libérrima, que transita con total des-

Danza humana

Del yo al mundo

parpajo de lo narrativo a la evocación poética, del ensayo a la confesión autobiográfica, mientras lo relatado discurre sin atenerse a una línea temporal continua, entrelazando sueños,



**AL ADENTRARSE EN ESTAS
PÁGINAS, SE SIENTE EL
GOZO DE SER RECIBIDO POR
UN EJERCICIO EXQUISITO DE
PURA LITERATURA, DOTADO
DE HONDURA TEÓRICA**

ideas, recuerdos y anhelos. Al adentrarse en estas páginas, uno siente el gozo de ser recibido por un ejercicio exquisito de pura literatura, dotado a la vez de hondura teórica, en el que el autor evidencia una conciencia bien lúcida respecto del propio periplo vital y a su propia época.

Así, en clara confrontación con este mundo ceniciento, distraído de sus verdaderos retos por el ruido infernal de imperialismos decrepitos y renacidos populismos, saturado de noticias banales y convencido de que nada merece realmente la pena, Argullol construye su obra consciente de la importancia de rescatar las preguntas fundamentales de la existencia. Para ello adopta un inesperado modo de abordarlas, sin mantenerlas en el plano de abstracción en que las suele considerar, sino haciéndolas descender al terreno más concreto de la vida cotidiana y, ante todo, al espacio más íntimo de las propias vivencias. Es ahí donde el autor se despoja de toda impostura y muestra la desnudez de un alma.

Así, cada uno de los diez libros que componen *Danza humana* trata alguna de esas cuestiones nucleares que arte, religión, ciencia o filosofía persiguen sin descanso, reformulándolas en clave de

preguntas hechas a sí mismo: ¿fuiste veraz, justo, jovial, generoso o libre? ¿Te preguntaste por lo divino? ¿Respetaste el enigma? ¿Replicaste a la violencia? ¿Respondiste a los dones recibidos? ¿Amaste? Argullol logra con maestría que este ajuste de cuentas consigo mismo no derive hacia una simple efusión cordial de orientación solipsista. Como en la imagen final del texto, con aquella muchacha bailando descalza en la playa barcelonesa bajo una llu-



RAFAEL ARGULLOL

Acantilado, 2023. 1040 páginas. 38 €

via otoñal, símbolo de la gracia, la universalidad del concepto y la singularidad de la sensación se dan la mano sin dificultad en esta escritura portentosa, de manera que la danza de esos interrogantes que acompañan al bello y azaroso fluir de la vida proyecta claridad sobre el mundo y nos ilustra sobre la condición humana y nos descubre un sentido más penetrante de la realidad.

Hay autores de relieve que en su obra tardía delatan un suave declive de la fuerza expresiva, compensado por el quintaesenciado de los motivos y giros más característicos de su recorrido creativo. Aquí, en cambio, no hay sino depuración y perfeccionamiento, ascenso y dominio del estilo. No es exagerado afirmar que, con esta obra, Argullol viene a perfilarse como todo un clásico contemporáneo. **MANUEL BARRIOS**



Cuando los nazis dormían en el Palace

Pablo del Hierro documenta en *Madrid. Metrópolis (neo)fascista* la acogida en la capital de España de nazis y fascistas entre la II Guerra Mundial y el año 1982. Aquí gozaron de un puerto seguro en el que complotar contra la democracia.

Pocas horas después del atentado más simbólico de la Transición, el perpetrado contra el despacho laboralista de Atocha, dos italianos fueron detenidos. Eran sospechosos habituales de la red neofascista internacional que se había hecho fuerte en nuestro país. Fueron liberados en pocas horas, pero Carlo Cicuttini, otro miembro de la siniestra caterva de ultraderechistas transalpinos que encontró refugio en el franquismo crepuscular, fue señalado años después como uno de los autores de la matanza en un documento del servicio de información del gobierno italiano.

Aquellos nostálgicos de los *fasci* mussolinianos tuvieron en

Madrid una guarida desde la que capear las condenas por sus crímenes durante los *anni di piombo*: las órdenes de extradición eran sistemáticamente repelidas. Así lo documenta el historiador Pablo del Hierro, de la Universidad de Maastricht, en *Madrid. Metrópolis (neo)fascista*. Aquellos italianos, entre los que descollaba uno de los pistoleros de Montejurra, Stefano delle Chiaie, tenían sus propios puntos de encuentro, como la pizzería L'appuntamento, abierta en la calle Marqués de Leganés, entre la calle San Bernardo y la plaza de la Luna. Un espacio de socialización donde complotaban contra el proceso transicional



JAVIER GARBAJAL



MADRID. METRÓPOLIS (NEO)FASCISTA

PABLO DEL HIERRO

Crítica. 2023. 382 págs. 21,90 €

y se financiaban vendiendo porciones de pizza margarita.

Tenían buenos padrinos: sinuosos representantes de los servicios secretos franquistas, altos cargos policiales, correccionarios de Fuerza Nueva y Falange... También compañeros de lucha de otros países, así mismo empeñados en hacer re-

verdecer, en Europa, las glorias pasadas de los ideales fascistas. En Madrid confluyeron con militantes de la Organisation de l'Armée Secrète (OAS), compuesta en su mayoría por *piet-noirs* (franceses nacidos en Argelia) determinados a abortar la independencia de Argelia.

Es muy significativo que la OAS naciera en 1961 en el Hotel Princesa, al lado de la plaza de España. Sus tres principales fundadores estaban exiliados en Madrid con la aquiescencia y el apoyo de Ramón Serrano Suñer: el general Raoul Salan y los políticos Pierre Lagaille y Jean-Jacques Susini. Revirados por la actitud abierta a la descolonización argelina de De Gaulle, decidieron 'pasar a la acción'. El franquismo los tenía a buen recaudo, negándose a entregarlos, aunque la resistencia a devolverlos se tornó insostenible tras el atentado de la OAS contra el mismísimo De Gaulle.

HIMMLER EN LAS VENTAS

Todos estos ultraderechistas que se asentaron en Madrid en los 60 y 70, cada uno con su novelesca peripecia a cuestas, se beneficiaron de unas redes solidarias y logísticas que se empezaron a gestar mucho antes. En los primeros años de su gobierno, Franco agasajó a jercas nazis como Heinrich Himmler (este llegó a asistir a una corrida en Las Ventas) o a fascistas prominentes como Galeazzo Ciano, ministro de Asuntos Exteriores de Italia. No en vano, su régimen se había entronizado gracias al apoyo recibido desde ambos países.

Por eso también, cuando Hitler y Mussolini cayeron en desgracia, el Caudillo, en deuda, quiso ser hospitalario con el

aluvión de adláteres de ambos líderes que entró en España huyendo de los juicios incoados por los Aliados. Desembocaron en España miles de italianos, alemanes, rumanos, húngaros, croatas (Ante Pavelic, sangriento mandamás ustacha, llegaría más tarde, en 1957, tras perder la protección de Perón en Argentina, y acabaría muriendo en Madrid, donde está enterrado)... Algunos pretendían quedarse, otros simplemente hacían escala en las rutas de escape (*rattlines*) hacia, sobre todo, Latinoamérica.

Esa tromba fue bifurcada según criterios de clase. Muchos militares de bajo rango dieron con sus huesos en campos de concentración como el de Miranda de Ebro, a la espera de que se dirimiera su suerte. Otros, en cambio, gozaron de los lujos capitalinos a socaire de eximios valedores del régi-

men como el propio alcalde de Madrid, José María de la Blanca Finat, conde de Mayalde, el escritor Eugenio D'Ors, el ya citado Serrano Suñer... Y de otros tipos más pintorescos, como Luis Escobar Kirkpatrick, marqués de las Marismas según el registro nobiliario español y marqués de Leguineche según Luis García Berlanga, que hizo pivotar sobre él el impagable ciclo de *La escopeta nacional*. Degustaban cenas en los restaurantes Horcher, Edelweiss y la Hostería Laurel. Aunque al marqués-actor le tiraba más otro de la calle Toledo regentado por una tal María. En él, se embaulaban copiosas paellas valencianas junto a Pierre Daye, uno de los

protagonistas de *Madrid. Metrópolis (neo)fascista*. Este colaboracionista belga de los nazis, reportero de *Le Soir*, se instaló por un tiempo en el Hotel Palace, aprovechando que lo regentaba un compatriota. Daye jugó un papel clave en la huida de nazis y fascistas abriendo vías y proveyendo de documentos falsos a los prófugos.

Aunque el belga de mayor relieve político que se afincó por estos pagos fue León Degrelle, mandamás del Partido Rexista que se alistó en la Legión Valona, unidad militar de las Waffen-SS con la que combatió en el Frente Oriental. En España siguió activo política-

AL CAER EN DESGRACIA HITLER Y MUSSOLINI, FRANCO, EN DEUDA POR LA AYUDA EN LA GUERRA CIVIL, FUE HOSPITALARIO CON SUS ADLÁTERES

mente, poniendo en aprietos a Franco, que, tras el hundimiento del Eje, se vio obligado a tener una actitud más conciliadora con las democracias liberales, por lo que Degrelle y otras figuras análogas como Otto Skorzeny (coronel de las Waffen-SS) y Radu Ghenea (embajador rumano) se convirtieron en patatas calientes. El inicio de la Guerra Fría, no obstante, hizo que cambiase el escenario: ajusticiar nazis y fascistas dejó de ser una prioridad. Lo primordial era ganar el pulso a la hoz y el martillo, encarnadas por el bloque soviético. Los viejos enemigos, en un curioso giro de guion, empezaron a ser mirados como potenciales aliados. **ALBERTO OJEDA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	1/2
2	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	2/3
3	LOS INOCENTES María Oruña (Destino)	-/1
4	LAS GARRAS DEL ÁGUILA: UNA NOVELA DE... Karin Smirnoff (Destino)	3/3
5	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE Isabel Allende (Plaza & Janés)	4/13
6	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	6/66
7	LECCIONES Ian McEwan (Anagrama)	9/2
8	TE DI OJOS Y MIRASTE LAS TINIEBLAS Irene Solà (Anagrama)	5/3
9	LA BABILONIA, 1580 Susana Martín Gijón (Alfaguara)	7/3
10	LOS MISTERIOS DE LA TABERNA KAMOGAWA Hisashi Kashiwai (Salamandra)	12/9
11	EL CUGO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	8/31
12	LA REBELIÓN DE LOS BUENOS Roberto Santiago (Planeta)	10/12
13	¿Y A TI QUÉ TE PICA? Megan Maxwell (Esencia)	13/8
14	LA SOMBRA DE LA ROSA Ángela Banzas (Suma)	-/1
15	CÓMO (NO) ESCRIBÍ NUESTRA HISTORIA Elisabet Benavent (Suma)	16/21
16	LA VETERINARIA. GRANDES SUEÑOS Sarah Lark (Ediciones B)	11/2
17	TASMANIA Paolo Giordano (Tusquets)	15/2
18	EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	-/25
19	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	17/10
20	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	20/57

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	BEYOND THE STORY. CRÓNICA DE 10 AÑOS DE BTS Myeongseok Kang/BTS (Plaza & Janés)	1/2
2	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	2/94
3	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	3/46
4	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acantilado)	4/18
5	LAS 48 LEYES DEL PODER Robert Greene (Espasa)	5/4
6	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 5 Y 6 Rafael Chirbes (Anagrama)	-/1
7	ELON MUSK Walter Isaacson (Debate)	-/1
8	AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA Javier P. Martín (Plaza & Janés)	16/2
9	LA CRISIS DE LA NARRACIÓN Byung-Chul Han (Herder)	6/2
10	PROMETEO AMERICANO. EL TRIUNFO Y LA... Kai Bird y Martin J. Sherwin (Debate)	7/7
11	GOZO Azahara Alonso (Siruela)	11/12
12	NUESTRO CUERPO. SIETE MILLONES DE AÑOS DE... Juan Luis Arsuaga (Destino)	8/15
13	LA GUERRA DE LOS CHIPS Chris Miller (Península)	9/2
14	NO ME GUSTA MI CUELLO Nora Ephron (Libros del Asteroide)	10/13
15	EL GRAN IMPOSTOR Carlos Cuesta (La Esfera de los Libros)	12/9
16	UNA HISTORIA COMPARTIDA Julia Navarro (Plaza & Janés)	13/28
17	LA TRADUCCIÓN DEL MUNDO Juan Gabriel Vásquez (Alfaguara)	14/2
18	EL RETORNO DE LA DERECHA Federico Jiménez Losantos (Espasa)	15/16
19	KING CORP. EL IMPERIO NUNCA CONTADO DE... David Fernández/José María Olmo (Libros del K.O.)	20/18
20	EL AFFAIRE ARNOLFINI Jean-Philippe Postel (Acantilado)	19/15



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	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	-/20
2	POESÍA SELECTA Federico García Lorca (Sansy)	-/3
3	BRILLO POR TU AUSENCIA Lae Sánchez (Lunweg)	9/2
4	LO QUE LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO Elvira Sastre (Visor)	7/15
5	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	2/62
6	DESCONOCERNOS Guille Galván (Lunweg)	-/13
7	ANTOLOGÍA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO Varios autores (Austral)	-/1
8	SIEMPRE Defreds (Espasa)	1/25
9	ADIÓS AL FRÍO Elvira Sastre (Visor)	8/57
10	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL Sylvia Plath (Literatura Random House)	-/12
11	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	6/40
12	UN CUERPO AGOTADO Patricia Benito (Aguilar)	-/1
13	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (Austral)	-/1
14	RIMAS Y LEYENDAS Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	-/4
15	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	5/25
16	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	3/50
17	SEGUNDA ANTOLOGÍA DE POESÍA ESPAÑOLA Varios autores (La Galera)	4/14
18	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	10/31
19	EL HERMOSO PAÍS DONDE LOS HOMBRES DESEAN... Biel Mesquida (Letraversal)	11/2
20	PALABRAS PARA SANAR Rupi Kaur (Seix Barral)	12/27

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LAS MADRES Carmen Mola (Debolsillo)	1/3
2	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	2/69
3	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	3/90
4	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	4/134
5	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	5/72
6	LA NOVIA GITANA Carmen Mola (Debolsillo)	7/61
7	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR María Martínez (Booket)	10/34
8	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA Elisabet Benavent (Debolsillo)	8/26
9	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA Javier Castillo (Debolsillo)	12/65
10	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	-/13
11	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	-/21
12	EL CHICO QUE DIBUJABA CONSTELACIONES Alice Kellen (Booketo)	-/1
13	NADA Carmen Laforet (Austral)	-/52
14	CULPA TUYA (CULPABLES 2) Mercedes Ron (B de Bolsillo)	6/12
15	MARINA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	9/25
16	LA RED PÚRPURA Carmen Mola (Debolsillo)	11/46
17	CULPA MÍA (CULPABLES 1) Mercedes Ron (B de Bolsillo)	13/12
18	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	16/125
19	EL MAPA DE LOS ANHELOS Alice Kellen (Booket)	17/31
20	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Booket)	19/11

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/87
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/89
3	TODO LO QUE ME HA ENSEÑADO EL AMOR Luna Javierre (Martínez Roca)	-/1
4	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE... Mark Manson (Harper Collins)	4/26
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	3/106
6	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	5/144
7	ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia)	9/25
8	KIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA... Francesc Miralles/Héctor García (Urano)	8/6
9	DEJA DE SER TÚ Joe Dispenza (Urano)	-/3
10	LOS CUATRO ACUERDOS. UN LIBRO DE SABIDURÍA... Miguel Ruiz (Urano)	6/15



IGNACIO ECHEVARRÍA

Reclamación

¿Debería un autor estar o al menos sentirse obligado a dar cuenta de lo que ha escrito, como un fabricante cualquiera debe darla del producto que ha puesto a la venta?

La pregunta, de buenas a primeras, tiene todo el aspecto de un despropósito, de una insensatez. Pero si un tetrabrik de leche, pongamos por caso, lleva en su cartón un teléfono de “atención al consumidor”, ¿tan extraño sería que un libro llevara asimismo una dirección de correo a la que un lector decepcionado o confundido pudiera dirigirse para reclamar a su autor una explicación?

Eso mismo le ocurrió a Franz Kafka el 10 de abril de 1917, cuando llegó a sus manos una carta de Siegfried Wolff, doctor en Ciencias Políticas. En ella, muy educadamente, este buen hombre le trasladaba la contrariedad que le había ocasionado la compra de un ejemplar de *La metamorfosis* para regalárselo a su prima. Al parecer, su prima no había entendido nada, y le había pasado el ejemplar a su madre, que tampoco había entendido el libro. La madre, a su vez, se lo había pasado a otra prima del doctor Wolff, que por su parte tampoco acertó a encontrar ninguna explicación a la historia que allí se narraba, la de ese hombre convertido en bicho.

“Ahora me han escrito a mí”, le contaba el doctor Wolff a Kafka. “Se supone que debo explicarles la historia, porque soy el que tiene título de doctor en la familia. Pero estoy perplejo”. Y añadía: “¡Dios! He estado batiéndome con los rusos en las trincheras durante meses y no he pestañeado. Pero no soportaría que mi prestigio ante mi prima se fuera al diablo. Solo usted puede ayudarme. Tiene que hacerlo, porque es quien me ha arruinado la fiesta. Así que dígame qué tiene mi prima que pensar de *La metamorfosis*”.

Se ignora si Kafka respondió a esta carta, aunque, dada su cortesía y su delicadeza, todo invita a pensar que sí lo hizo. Según su más

autorizado biógrafo, Reiner Stach, “es improbable que Kafka pudiera sustraerse a la diversión de instruir lacónicamente” al doctor Wolff.

Por mi parte, no estoy tan seguro de que, por mucho que se la tomara con humor, la carta no lo afectara, y desde luego dudo que en su eventual respuesta se dedicara a instruir al pobre doctor Wolff de ninguna manera.

Cuánto quisiera leer la carta de Kafka, de haberse conservado. Tengo la convicción de que sería un dechado de buenas maneras, una carta llena de humildes explicaciones y de disculpas, en absoluto servil, en absoluto arrogante, tampoco irónica.

Por lo demás, ¿cómo le cabe a un autor responder a una carta así? ¿Debería responderla? ¿A quién corresponde salir al paso de la perplejidad o de la decepción de un lector? ¿Al autor? ¿Al editor? ¿A la crítica?

¿Cabe desentenderse del apuro del pobre doctor Wolff, de su desprestigio? ¿Cabe dejarlo solo frente a su prima, que empieza a sospechar de su criterio como lector, dado que él mismo es incapaz de allanar su propio desconcierto?

No son preguntas retóricas.

Reiner Stach anota que, meses después, con fines que se desconocen, Kafka apuntó la dirección de Hedwig Courths-Maier (1867-1950), popularísima autora de novelas románticas, todavía hoy auténticos best-sellers. Vivía en Berlín, en Charlottenburg, en la Knesebeckstrasse 12. ¡En la misma casa en que vivía Siegfried Wolff!

Seguro que a ella nunca fue nunca a pedirle explicaciones de sus libros el doctor Wolff. ¿Cómo no se le ocurrió regalar a su prima cualquiera de las novelas de esta señora? Aquí reside el verdadero enigma: ¿qué indujo al doctor Wolff a comprar *La metamorfosis*? ¿Dónde demonios empieza el malentendido? ¿Pero se trata de un malentendido? ¿Solo de eso? ●

**¿TAN EXTRAÑO SERÍA QUE
UN LIBRO LLEVARA UNA
DIRECCIÓN DE CORREO A LA
QUE UN LECTOR CONFUNDI-
DO PUDIERA DIRIGIRSE
PARA RECLAMAR A SU
AUTOR UNA EXPLICACIÓN?**



MANOLO SOLO

ANA TORRENT

JOSE CORONADO

CERRAR LOS OJOS

UNA PELÍCULA DE VÍCTOR ERICE

YA EN CINES

PRODUCCIÓN: LA MÚLDA DEL AJOUS A.B.E. - FANDEM EN MS. - NAVILUS FILMS. - PRECISO FILMS. - PAMPA FILMS. - MONTAÑA 44. - YODORINE. - CANAL SUR. - IOTR. - TELEMADRID. - ERICE S.C.R.L. - COORDINACIÓN DE ESPAÑA: ICAEL. - IZOD. - ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES DE ESPAÑA. - INCAA. - COMUNITAT DE MADRID. - AYUNTAMIENTO DE MADRID. - DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. - FILM IN GRANADA. - FILM FACTORY. - MANOLO SOLO. - JOSE CORONADO. - ANA TORRENT. - PÉTRA MARTÍNEZ. - MARÍA LEÓN. - MARCO PÉREZ. - HELENA MADRUGA. - ANTONIO DEZORTI. - HELENA FERRAZ. - JOSÉ MARÍA PÉREZ. - SILESCALLO LLANAS. - JUAN ANTONIO. - JUAN FERRAZ. - CARMELA PALACIÁN. - BEATRIZ MARÍA JOSÉ DE ALVAREZ. - BEATRIZ MARÍA JOSÉ DE ALVAREZ. - HELENA SWANWICK. - PÉTRA MARTÍNEZ. - FELICIANO JORDO. - ASOCIACIÓN MARCHENA (AMM). - PÉTRA MARTÍNEZ. - VÍCTOR ERICE. - MICHEL GAZMANQUE. - CRISTINA ZUMARRAGA. - CRISTINA ZUMARRAGA. - PABLO E. BOSCH. - VÍCTOR ERICE. - JOSÉ ALBA. - OLIVE ANTONIO PÉREZ. - AGUSTÍN BOSCH. - PABLO BOSCH. - MARQUÍA PABLO LASAGNY. - VÍCTOR ERICE.

LA MÚLDA DEL AJOUS A.B.E. | FANDEM EN MS. | NAVILUS FILMS. | PRECISO FILMS. | PAMPA FILMS. | MONTAÑA 44. | YODORINE. | CANAL SUR. | IOTR. | TELEMADRID. | ERICE S.C.R.L. | COORDINACIÓN DE ESPAÑA: ICAEL. | IZOD. | ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES DE ESPAÑA. | INCAA. | COMUNITAT DE MADRID. | AYUNTAMIENTO DE MADRID. | DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. | FILM IN GRANADA. | FILM FACTORY. | MANOLO SOLO. | JOSE CORONADO. | ANA TORRENT. | PÉTRA MARTÍNEZ. | MARÍA LEÓN. | MARCO PÉREZ. | HELENA MADRUGA. | ANTONIO DEZORTI. | HELENA FERRAZ. | JOSÉ MARÍA PÉREZ. | SILESCALLO LLANAS. | JUAN ANTONIO. | JUAN FERRAZ. | CARMELA PALACIÁN. | BEATRIZ MARÍA JOSÉ DE ALVAREZ. | BEATRIZ MARÍA JOSÉ DE ALVAREZ. | HELENA SWANWICK. | PÉTRA MARTÍNEZ. | FELICIANO JORDO. | ASOCIACIÓN MARCHENA (AMM). | PÉTRA MARTÍNEZ. | VÍCTOR ERICE. | MICHEL GAZMANQUE. | CRISTINA ZUMARRAGA. | CRISTINA ZUMARRAGA. | PABLO E. BOSCH. | VÍCTOR ERICE. | JOSÉ ALBA. | OLIVE ANTONIO PÉREZ. | AGUSTÍN BOSCH. | PABLO BOSCH. | MARQUÍA PABLO LASAGNY. | VÍCTOR ERICE.

LA MÚLDA DEL AJOUS A.B.E. | TANGRAM | peccado | pampa | rtve | M+ | Vodafone | eitb | TeleMadrid | ICAEL | INCAA | MADRID | DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA | FILM IN GRANADA | FILM FACTORY

El escultor italiano Medardo Rosso (Turín, 1858 - Milán, 1928), poco conocido por el público, ha sido una figura de culto entre los vanguardistas en Italia, de Boccioni a Anselmo y Fabro; y, más allá, de Brancusi a Schütte y Juan Muñoz. Tópicamente descrito por algunos como un anarquista a la sombra de Rodin en París que representaba a los humildes y marginados de la sociedad, para los entendidos Rosso es el eslabón oculto de la revolución de la escultura contemporánea que acabaría con la estatua, el monumento y el pedestal. Su intencionalidad política, por tanto, estribaría más bien en concebir el arte como “la verdadera manera de hacer pensar”. Para Gloria Moure, comisaria de esta exposición, en Medardo Rosso se hallaría nada menos que la raíz del paradigma del arte conceptual a partir de los años sesenta del siglo XX.

Una hipótesis que Moure lanzó ya hace casi tres décadas, cuando en 1996 inauguró en el CGAC de Santiago de Compostela que dirigía la primera exposición de Medardo Rosso en nuestro país; hasta entonces, solo se habían visto sus dibujos pocos años antes. En esta ocasión, la gran novedad es haber contado con la complicidad del Museo Medardo Rosso en Barzio, lo que no fue posible entonces por limitaciones de la legislación italiana sobre exportación. Pero, como en el CGAC, en esta exposición las esculturas están acompañadas de fotografías realizadas por Rosso, indispensables en un proceso creativo que vuelve una y otra vez al mismo motivo, introduciendo variaciones tras la reflexión de la mirada sobre la fotografía y sirviéndose de diversos materiales: cera, escayola, terracota o bronce, erosionados como

Medardo Rosso, adiós al pedestal

MEDARDO ROSSO. PIONERO DE LA ESCULTURA MODERNA
FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid. Comisaria: Gloria Moure. Hasta el 7 de enero



DE ARRIBA ABAJO, *CARNE ALTRUI*, *MALATO ALL'OSPEDALE* Y *BAMBINO ALLE CUCINE ECONOMICHE*, TODAS SIN FECHA. EN LA OTRA PÁGINA, *BAMBINO AL SOLE*, 1892

los negativos y positivos fotográficos para intentar alcanzar la desmaterialización en piezas únicas. Esta poética es la que respalda el austero montaje serial, habitual entre los conceptuales. Y apoya en conjunto el énfasis en el carácter procesual de su creación, acentuado por un buen número de dibujos, bocetos de escasa calidad, quizás prescindibles. Además, la fidelidad a la importancia de la tonalidad en Rosso junto a las necesidades de conservación de las copias fotográficas *vintage*, obligan a agudizar la mirada entre la iluminación mortecina de las salas.

A favor de esta interpretación, efectivamente, sabemos que ya a finales del siglo XIX en los Salones parisinos Rosso exponía sus piezas junto a reproducciones de esculturas referenciales en la historia del arte e incluso de contemporáneos, como Rodin, para destacar sus innovaciones: además de la ausencia de pedestal, la predisposición de sus esculturas de manera que solo pudieran contemplarse desde un punto de vista único y acompañadas de sus fotografías procesuales. Por otra parte, Rosso intentaba sacar todo el provecho tonal posible de las imperfecciones de la fundición y el excavado posterior del bronce; o bien se valía de pátinas y otras adicciones cromáticas, en el caso de la escayola y la cera, como antes había hecho sobre las fotografías. Para él, en el arte no podía haber distinción entre pintura y escultura. Defendió estas convicciones reiteradamente en escritos precedidos por duros alegatos con-



© COLECCIÓN PIETER Y CATHERINE CORAY

tra la educación recibida, castradora de la mirada, y contra todo el funcionamiento del sistema del arte en su época, que todavía hoy podrían confundirse con manifiestos contemporáneos y que revelan a un artista reflexivo y radical que ya detecta la interrelación entre la producción artística y el sistema en el que se inserta.

En cambio, el corazón de su poética—la concepción aurática de la visión estética como última instancia para la creación de una imagen lumínica, energética y unitaria destinada a provocar un fuerte impacto emocional, de calado espiritual—abre más bien la discusión sobre su adscripción al impresionismo, que terminaría rechazando; o mejor, al simbolismo luminosista y baudelaireano. De hecho, la crítica de Baudelaire en “Por qué la escultura es aburrida” a la necesidad de rodear e intentar sumar puntos de vista le servirá de respaldo para ir completando una teoría que parte de una experiencia vivida todavía en sus tiempos de estudiante en Milán, cuando estuvo asociado al grupo de la Scapigliatura. En la sala de un museo, rodeado de estatuas, ve de repente pasar a una pareja, iluminada a contraluz y a intervalos por los ventanales de la galería. Impresionado por la visión del instante fugaz, como el paseante Baudelaire y, después, W. Benjamin por las calles de Marsella, a partir de ese momento, la retención en la memoria y posterior recreación de esa visión instantánea será la obsesión que guiará su trabajo en búsqueda de lo inmaterial: “lo que sobrevive es lo que hay que esculpir”. El arte como revelación.

Entre los grupos escultóricos elegidos para esta exposición, destacaría los dedicados a la infancia, desde *Aetas Aurea*, 1885, al impactante *Ecce Puer*, 1906. **ROCÍO DE LA VILLA**



Cristina de Middel

“Intento contar las historias de otra manera más lúdica”

Risa y pena, juego y cruda realidad, testimonio e inventiva, la fotografía de Cristina de Middel pone en cuestión la realidad tal y como la conocemos. *Cartas al director*, en la Sala Canal de Isabel II, nos acerca ahora a su faceta más documental.

El antiguo depósito de agua del Canal está atravesado de arriba abajo por unas enormes tiras en las que se pueden leer las noticias. Se extienden por todo el espacio como si fuera la rotativa de un periódico. En lo alto, Cristina de Middel (Alicante, 1975) ha instalado el despacho del director y, abajo, en plena planta de entrada, un

quiosco con todos sus libros y los materiales para hacernos nuestra propia publicación. Lo cuenta mientras sube y baja las escaleras con mucho cuidado para mantener el vértigo a raya, una sensación parecida a lo que provocan los últimos años de su carrera. En 2012 su famoso *Afronautas* la puso en el mapa y en 2017 ganaba el Premio Na-

cional de Fotografía e ingresaba en la prestigiosa Agencia Magnum, de la que es la presidenta desde hace un año.

Pregunta. Es bonito que dedique esta exposición a la prensa, en un momento en el que tiene tantas amenazas...

Respuesta. Es una réplica-homenaje a lo que *era* la prensa. La conexión que hay ahora

entre el lector, el director y los periodistas es mucho más directa y permeable, para bien y para mal.

P. ¿Ha vuelto a un lenguaje más documental?

R. Semíramis González, la comisaria, me propuso darle una visión más política, más seria a mi trabajo, que siempre se había mostrado desde su lado más lúdico. Nos hemos centrado en los tres grandes ejes que se repiten en la prensa: la guerra, la migración y el trabajo sexual. Intento contar las historias de otra manera más lúdica.

P. ¿Sigue preocupada por la relación entre fotografía y verdad en estos proyectos?

R. Está todo mezclado. Utilizo la ficción o el cuestionamiento de la fotografía cuando realmente es un tema que está muy encasillado, por ejemplo, la imagen que tenemos de África. Como es algo que la



RODRIGO MINGUEZ

gente no se espera, genera más impacto. Lorenzo Meloni, fotógrafo de conflicto de la Agencia Magnum, me decía que yo era mucho más rigurosa como periodista que él. Estudié Bellas Artes, hice un máster en fotoperiodismo y luego trabajé diez años en prensa.

P. Junto a Meloni ha hecho *The Kabuler* (2022) en Afganistán, ¿fue difícil?

R. Fue un experimento de Magnum: juntar a los dos extremos. Yo, que estoy cuestionando lo que es verdad y mentira, y él, que tiene que estar en primera línea para contar lo que ocurre. Fuimos a Afganistán cuando los talibanes acababan de llegar al poder y estaban más permisivos. Con todo el material hicimos una revista que es un guiño a *The New Yorker* y busca mostrar otros aspectos de un país que lleva 30 años en la prensa diaria y que no conocemos más allá de los tópicos.

En el siguiente piso se puede ver *Journey to the Center* (2015 - 2022), quizá la más artística de las propuestas. Un caballo con una falda en la cabeza, un migrante tratando de saltar el muro con una pértiga... De Middel utiliza la estructura del libro de Julio Verne para contar el viaje de México a California de miles de personas. La instalación incluye fotografías, panorámicas y objetos, cuadernos con experiencias en primera persona o ropa para la travesía. “La idea —explica— es mostrar al migrante como héroe. En todos los proyectos hay una parte surrealista que es igual de importante que traer los datos”.

P. ¿Y qué perseguía retratando a cien clientes de prostitutas en *Gentlemen's Club*?

R. Quería entender la razón que hay detrás. No pretendo resolver el debate pero sí aportar otras herramientas para salir del bucle en el que estamos. Ha sido un proyecto duro y muy distinto según cada país. De los

cien, solo hay un falso, el último, que es un actor que interpreta a Richard Gere en *Pretty Woman* para hablar de toda la romantización que se ha hecho de la prostitución en el cine.

A SOLAS EN MOTELES

P. No parecen entornos sencillos para desarrollar un proyecto, ¿cuál le ha resultado más complejo?

R. Afganistán no fue fácil por el choque cultural y por ser mujer, pero sin duda el proyecto más incómodo ha sido *Gentlemen's Club* por la repetición, la escala, el tema, y por ponerme una y otra vez en una situación muy tensa. La fotografía tiene algo de terapéutico: yo fui víctima de abusos sexuales en mi adolescencia y recrear un espacio con tantas connotaciones teniendo yo el control fue muy importante. Los proyectos salen porque los necesito yo a nivel personal, para saciar mi propia curiosidad.

P. ¿Cómo se mueve en esa distinción que a menudo se es-

tablece entre los fotógrafos y los artistas?

R. Yo creo que es un debate superado en España. En las galerías cada vez hay más fotografía y la prensa cada vez está más abierta a otras miradas particulares. El debate ahora es la Inteligencia Artificial, si las máquinas son creativas o no.

P. ¿Y ve la Inteligencia Artificial como una amenaza?

R. A corto plazo sí, porque no está delimitado su uso ni hay educación suficiente para hacer un buen uso. Si ya existía un debate en torno a la veracidad de la fotografía imagínate ahora. En el plano artístico, no creo que la creatividad tenga nada que ver con la velocidad de computación o con la probabilidad.

P. ¿Qué le interesa provocar en el público?

R. Despertar emociones, generar preguntas y un acercamiento más crítico a las noticias. Cuanto más tiempo se detengan ante una fotografía, más conseguida estará. Por eso hago imágenes confusas, que no se leen rápido y que provocan una mezcla de emociones, risa y pena, asco y gusto...

P. ¿Siguen siendo sus referentes nombres como Wes Anderson o Fontcuberta?

R. He cambiado. Fontcuberta sí, me encanta su trabajo y llegamos a conclusiones parecidas desde puntos de vista muy distintos. Cinematográficamente Wes Anderson ya me ha empalagado y estoy volcada en Isabel Coixet y su manera de contar historias. *Un amor* es una maravilla. Siento que estoy pasando fase. Esta exposición es un punto y coma en mi coqueteo con la fotografía, pero no se lo digas a Magnum. **LUISA ESPINO**

“UN ACTOR HACE DE RICHARD GERE EN *PRETTY WOMAN* PARA HABLAR DE LA ROMANTIZACIÓN QUE SE HA HECHO DE LA PROSTITUCIÓN EN EL CINE”



RETRATO DE EDWARD EN LOS ANGELES DE LA SERIE *GENTLEMEN'S CLUB*, 2015-2023

CRISTINA DE MIDDEL - MAGNUM PHOTOS



Antonio López, la pintura y su doble

ANTONIO LÓPEZ. FUNDACIÓ CATALUNYA LA PEDRERA. Barcelona. Hasta el 14 de enero de 2024

En Barcelona faltaba esta exposición. Hasta ahora, en la ciudad la obra de Antonio López solo se había visto ocasionalmente en colectivas o en alguna galería privada. Pero en esta ocasión La Pedrera presenta una gran retrospectiva que despliega el universo del artista desde prácticamente los inicios hasta la actualidad, y con obra muy diversa, lo que permite una aproximación al pintor que va más allá de los tópicos del realismo con el que habitualmente se le suele identificar. Antonio López (Tomelloso, 1936) inspira entusiasmo de la misma manera que desprecio e irritación, pero esta muestra representa la oportunidad, para bien o para mal, de conocerlo.

¿Cuál es el argumento de esta exposición? Muchas lecturas son posibles, pero intuimos que hay un tema fundamental

que se proyecta en todo el itinerario de la muestra: la idea de fantasma. La primera imagen que encuentra el visitante es *Carmen dormida* (2008), una escultura de gran formato que consiste en la cabeza de un bebé que emerge del suelo y, detalle significativo, con los ojos cerrados. Como si la figura estuviera en un estado de eterna somnolencia, en un trance que invita al espectador a la visión interior y al sueño. Esta pieza, localizada en el patio interior y cerrado del edificio, justo antes de acceder al propio espacio expositivo, es una aparición. La escala de la escultura en relación con el entorno, lo insólito e inesperado de la ubicación, crean una sensación de extrañeza, la de entrar en un mundo virtual, desconocido.

Este es el mensaje que se encierra a lo largo del itinerario,

como si se tratara de un bajo continuo. Puede que, por momentos, sea más o menos perceptible, pero siempre está detrás de sus piezas y es lo que les infunde el sentido y su razón de ser. Porque, efectivamente, existe un fantasma que habita la pintura de Antonio López. Más aún, sin esta dimensión espectral y perturbadora, su obra resultaría banal y vacía.

En sus primeras etapas el artista introducía elementos disonantes en la descripción de la vida cotidiana: asociaciones insólitas de objetos, perspectivas o puntos de vista incongruentes, todo ello en un contexto más o menos realista. Esto es, una condición fantasmática que parecía sobrevalorar el mundo de las apariencias sensibles.

Se ha dicho que, en estos momentos iniciales, el artista,

en busca de su propio lenguaje, era deudor del surrealismo y de la pintura metafísica y que posteriormente fue depurando su expresión. Falso. Desde siempre en Antonio López ha existido una vertiente inquietante que se manifiesta de maneras muy diversas: la fascinación por la belleza en descomposición (las series dedicadas a ramos de rosas que se marchitan), la sugestión por las ruinas modernas (los virtuosos dibujos de interiores y cuartos de baño desvencijados), la obsesión por un entorno conocido que por momentos toma un cariz perturbador (una de las piezas que más nos ha impresionado son unas maquetas que representan escenas familiares)... Pero, sobre todo, hay un aspecto asociado a la condición de “lo siniestro” freudiano: el tema del doble. Maniqués, autómatas, estatuas,



© ANTONIO LÓPEZ, VEGAP, BARCELONA, 2023

DE IZQUIERDA A DERECHA,
CABEZA GRIEGA Y VESTIDO
AZUL, 1958. GRAN VÍA, 2009-
2015. MARÍA, 1972

espejos... son motivos vinculados a este tema y, por extensión, a la idea de copia, reproducción, mimesis o realismo.

Uno de los aspectos más interesantes de la muestra es la

exposición del particular método de trabajo: papeles vegetales le sirven para calcar fragmentos de imágenes que superpone al

soporte y con los que va componiendo la obra. Hay algo puzzle en su manera de trabajar. De la misma forma, el artista vuelve una y otra vez a la misma pieza, rehaciéndola a cada paso,

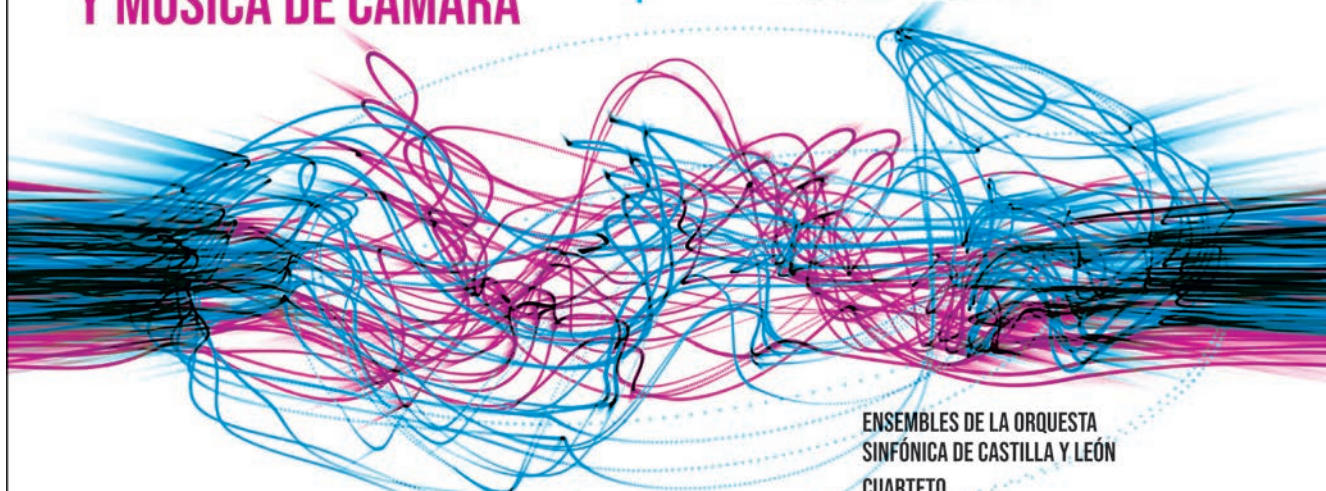
pero dejando visibles los primeros trazos, como si se tratara de un palimpsesto. Efecto puzzle, efectivamente, o también podríamos denominarlo método Frankenstein, porque cada cuadro parece como cosido a pedazos, lo que nos remite de nuevo a la idea de maniquí, autómatas o doble.

Más aún, se podría aventurar una analogía entre estas imágenes fantasmáticas de los cuadros del pintor y el trabajo en el laboratorio de fotografía: una vez la luz ha quedado inscrita sobre el papel fotosensible, la imagen surge de las cubetas como si se tratara de una aparición espectral. Esta magia alquímica parece existir también en la obra de Antonio López. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

CICLO RECITALES Y MÚSICA DE CÁMARA

TEMPORADA
2023 | 2024

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES



CUARTETO COSMOS
Y ARTISTAS INVITADOS

YAMANDU COSTA *guitarra*

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS *violín*

CUARTETO CASALS

MARTIN FRÖST *clarinete*

WERNER GÜRA *tenor*

JORDI FRANCÉS *director*

ENSEMBLES DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

CUARTETO
DE SAXOFONES KEYBART

CUARTETO CASALS

NELSON GOERNER *piano*

CUARTETO QUIROGA



Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid · T 983 385 604

ENTRADAS Y ABONOS A LA VENTA

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM



Junta de
Castilla y León



ESCENARIOS

Un manicomio llamado España

Carme Portaceli estrena en el María Guerrero *La madre de Frankenstein*, de Almudena Grandes. Un montaje de más de tres horas de duración para evocar el tremendismo de la España de los 50 a propósito del caso de Aurora Rodríguez Carballeira, encerrada en el manicomio de Ciempozuelos por matar a su hija.

Cuando conoció la fascinante historia de Aurora Rodríguez Carballeira, Almudena Grandes supo que antes o después la tendría que contar. Lo curioso es que, en primera instancia, se decantó por plasmarla en una pieza dramática. El teatro le interesó siempre muchísimo. Sin embargo, se sentía negada para este género. Aun así llegó a escribir la obra pero, como temía,

no quedó satisfecha: creía que era mala. “Para nada lo era”, apunta Carme Portaceli a El Cultural. Grandes se la había pasado cuando decidió remangarse con una adaptación de *La madre de Frankenstein*, la novela (quinta de su ciclo *Episodios de una guerra interminable*) en la que finalmente se explayó sobre Rodríguez Carballeira, mujer de una inteligencia deslum-

brante, adelantada a su tiempo, madre soltera por voluntad propia que acabó matando a su hija Hildegart.

A esta la concibió con un cura. Mantuvo tres encuentros carnales a tal efecto. Su maternidad tenía un fin científico: hacer de su hija “el modelo de la mujer del futuro”. De ahí lo de Frankenstein del título. Pero cuando vio que se escapaba de

su esfera de control no pudo soportarlo, y la asesinó. Se cree que Hildegaart, militante socialista, sexóloga y feminista, había decidido marcharse a Inglaterra, alentada por H. G. Wells. Ahí fue cuando su invasiva madre habría entrado en crisis y terminó pegándole cuatro tiros mientras dormía. Le cayeron 26 años de condena que cumplió en buena parte en el psiquiátrico de Ciempozuelos.

En él la sitúa Almudena Grandes en la novela, que Carme Portaceli, con adaptación de Anna Maria Ricart (al igual que en su incursión en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf), sube ahora a las tablas del Centro Dramático Nacional (María Guerrero a partir de este viernes) y luego, el 23 de noviembre, hará lo propio en ‘su’ Teatre Nacional de Catalunya, que dirige desde 2020. Portaceli aclara que no es una obra sobre Aurora y su locura. Tam-



ENSAYO DE LA
MADRE DE
FRANKENSTEIN

GERALDINE LELOUTRE

poco era esta, en realidad, la prioridad de Grandes. “Va mucho más allá, es un retrato de aquel país, un capítulo de la historia que apenas nos han contado pero que es crucial para entender por qué somos como somos”, apunta Portaceli, que tiene bajo su batuta a dos purasangres del escenario: Pablo Derqui y Blanca Portillo.

A la ganadora del último Premio Corral de Comedias le toca encarnar las oscilaciones entre la inteligencia y la enajenación de Aurora, un festín para sus registros interpretativos. “Es brutal: hace cualquier cosa sin aparente esfuerzo”, señala. A Derqui le corresponde meterse en la piel de Germán Velázquez, psiquiatra que tuvo que dejar España con el colapso de la República y que vuelve a ella en los 50, para toparse con una realidad totalmente cambiada, como le sucedió a Max Aub a su regreso (de su es-

“ES UN CAPÍTULO DE LA HISTORIA QUE APENAS NOS HAN CONTADO, CRUCIAL PARA ENTENDER CÓMO SOMOS”. PORTACELI

tupefacción dio cuenta en el doiente diario *La gallina ciega*). A Derqui y Portillo los acompañan Ferran Carvajal, Macarena Sanz, Javier Troncoso...

Se reparten entre todos cerca de una 24 personajes, número lejano de los 117 que tiene la novela. “En una adaptación hay que elegir. Una hace su lectura personal a partir de su ideología y de su propia experiencia. Pero yo admiraba a Almdunena, y por eso he intentado ser fiel. Aunque ya se sabe: *traduttore, traditore*”, apunta Portaceli, que manu-

factura una puesta en escena conceptual, aunque con realistas tomas a tierra: la cama de la habitación del manicomio, el piano que toca Aurora... En ese fresco humano, conviven figuras reales, como Aurora y Hildegart. También se trae a colación a Antonio Vallejo-Nájera y su defensa de la eugenesia, así como a López Ibor, que practicó lobotomías para ‘curar’ a homosexuales.

Germán Velázquez, que asume el peso de la narración, nació en cambio del magín de Grandes, aunque está inspirado en Carlos Castilla del Pino, el contrapunto ilustrado y progresista de la psiquiatría española. Velázquez ha de tratar a Aurora, todo un desafío para él en el plano profesional y personal, porque en su juventud fue ella la que le despertó la vocación por analizar los renglones torcidos de la mente. Otra figura clave de la cosecha imaginaria de la

autora de *Las edades de Lulú* es María Castejón, enfermera en Ciempozuelos que carga sobre sus jóvenes hombros el machismo nacionalcatólico. “A través de sus ojos también nos asomamos a esa España que parecía un manicomio, obsesionada con el sexo”.

Esto último lo dice a propósito de las sospechas que generan los acercamientos de Velázquez a Castejón. Él necesita información sobre esa paciente deslumbrante y aterradora, y por eso pregunta insistentemente a la enfermera, que la conoce muy bien. Pero los demás solo ven un interés circunscrito a la bragueta. Es un España desconfiada y reprimida, que aun así alberga genio y rabia. Una España de contrastes tremendistas, como –apunta Velázquez– el de “la rotundidad del sol de enero sobre los campos encogidos por la escarcha”. **ALBERTO OJEDA**

Ni un solo teatro sin autores



ANA ERDOZAIN



A. ERDOZAIN



A. E.

MARTA ALONSO Y LETICIA PASCUAL, EN *TRANSOCEÁNICAS, DECIR ES HACER*; SUSANA GARROTE Y DIDIER OTAOLA, EN UN MOMENTO DE *ESTÁ CIERTA MI MUERTE*, Y LA ACTRIZ Y BAILARINA MEXICANA SOL BRIBIESCA PROTAGONIZANDO EN SOLITARIO LA OBRA *HUMANA*

Las salas alternativas son las protagonistas absolutas del teatro de la capital con Surge Madrid, cita auspiciada por la Comunidad de Madrid que entra de lleno en su décima edición. Tres de los montajes que pueden verse en los próximos días tienen un denominador común: la presencia, directa o indirecta, de autores como José Sanchis Sinisterra, Griselda Gambaro, Lope de Vega y Jean Cocteau. Los dos primeros están muy presentes en *Transoceánicas* (29 y 30 de septiembre), el montaje de la autora y dramaturga Patricia Zangaro que ella define como una “conversación polifónica”

TRANSOCEÁNICAS, DECIR ES HACER

DIRECCIÓN: Cristina R. Cejas. ACTORES: Marta Alonso y Leticia Pascal. La Mirador. Madrid

ESTÁ CIERTA MI MUERTE

DIRECCIÓN: Rafael Boeta Pardo. ACTORES: Susana Garrote y Didier Otaola. Teatro de las Aguas. Madrid

HUMANA

DIRECCIÓN: David Trueba. ACTORES: Sol Bribiesca. El Umbral de Primavera. Madrid

de muchos de sus personajes. El montaje plantea el desafío de explorar dos puestas en escena transversales, una en Argentina y la otra en España. Dos equipos entrecruzados para homenajear a dos autores que fueron y son parte del cambio del mundo teatral gracias a que han marcado la dirección a numerosos procesos de experimentación. Según Zangaro, “la versión española es un palimpsesto de sus obras, un intento de arqueología teatral, una batalla por permanecer en el teatro”.

Lope de Vega será el protagonista de *Está cierta mi muerte* (2 y 3 de octubre), un título extraído del monólogo de Lucrecia en *Fuente Ovejuna* que habla, con Didier Otaola y Susana Garrote como protagonistas, de la memoria y del olvido, de los asesinados que reclaman reparación a través de un *thriller* ambientado en el siglo XVII. “Con una muerte, precisamente, comienza nuestra ficción, la del propio Lope de Vega, un 27 de agosto de 1635. La pieza transcurre dos días después de su entierro”, explica el director Rafael Boeta. No faltará, como una figura inquietante

entre bambalinas, Calderón de la Barca, la nueva estrella del firmamento teatral que, con su brillo deslumbrante, eleva la tragedia de la muerte de Lope. El montaje está construido sobre hechos históricos y se ha nutrido de obras de historiadores como John H. Elliott, José Antonio Maravall, Enrique Berzal de la Rosa, Joseph Pérez, Marcel Bataillon, Carlos Mata e Ignacio Arellano. No faltan referencias metaliterarias a numerosos autores del Siglo de Oro.

Jean Cocteau, y más concretamente su libro *La voz humana*, inspiran *Humana* (6 y 7 de octubre), montaje dirigido por David Trueba Estebaranz que aborda el mundo de Cocteau a través de diversos lenguajes escénicos que incluyen el texto dramático, la autoficción, la danza y la *performance*. Todo girará en torno al amor y a la experiencia existencial de Sol Bribiesca. “*Humana* es un viaje que se inicia en el encierro pandémico entre un director y una actriz atrapados. El texto de *La voz humana*, escrito en 1930, se transforma en una *performance* en el siglo XXI”, explica Trueba. ¿Cómo funciona nuestro cerebro cuando nos enamoramos? ¿Por qué se acaba el amor? Vean *Humana*. **J. LÓPEZ REJAS**

Isla, el rito de la civilización

Una simbólica y divertida crítica de la sociedad actual. Eso es lo que se encontrará el público que asista a *Isla*, un nuevo montaje de los incansables Caídos del Cielo de Paloma Pedrero.

Una tribu de indígenas de una isla virgen ha sido invitada a un viaje a Europa para que conozca cómo son y cómo viven los occidentales. La tribu (encabezada por su jefa) juzgará si quiere o no quiere ser “civilizada”. Paloma Pedrero vuelve con sus Caídos del Cielo (ONG dedicada desde 2009 a hacer teatro con personas en riesgo de exclusión) al Teatro Fernán Gómez, el próximo 3 de octubre, con *Isla*, un sinfín de escenas breves y trepidantes que la ingenua tribu utilizará para decidir su destino democráticamente. “El público de *Isla* será nuestro espejo: un espejo frente a otro espejo”, explica a El Cultural Pedrero, que dirige la obra junto a Pilar Rodríguez.

El equipo del montaje, que cuenta con 19 actores y la esce-

nografía de Alessio Meloni, nos invita a descubrir el secreto que esconde esta peculiar isla a través de los intérpretes, que representarán a los embajadores indígenas que han viajado a la civilización para revelar sus ritos.

HERMANOS DEL SOL

“Quería poner en escena un texto en el que pudiesen participar muchos Caídos del Cielo, que fuese muy divertido para ellos, que tuviesen una mirada crítica a nuestro mundo occidental y que, a la vez, hiciesen partícipe al público. Es una maravillosa locura”, añade la directora y autora de obras como *Magia Café*, *Androide mío* o *La llamada de Lauren*. “Es muy importante que el públi-



MAGALI PARRA, EN UN ENSAYO DE *ISLA*

co viva la experiencia de forma muy cercana. Todos, sentados en sus esteras, con sus adornos indígenas y su mirada sorprendida, van a pronunciarse sobre cosas importantes de la historia. Cantarán y bailarán con sus ‘hermanos del sol’, los intérpretes y los músicos”.

Pedrero, fiel a su estilo, deja poco a la improvisación. Solo se permite dar rienda suelta al espectáculo en los ensayos y los talleres previos: “Una vez que la obra está escrita seguimos el texto fielmente. Aunque es muy cierto que pueden ocurrir incidencias inesperadas, por eso preparamos a los

intérpretes para cuando eso llegue a ocurrir. También es verdad que hay riesgos especiales pero confiamos plenamente en ellos”.

Pedrero subraya de la obra su visión global de nuestra forma de vida absurda y desorientada. “Los ‘indígenas’ empiezan representando cómo nos comemos aquí un simple huevo para pasar luego a aspectos como el dinero, el tiempo, el trabajo, la información, la salud mental, internet, el maltrato al planeta y los animales y hasta la guerra nuclear. La crítica es brutal pero divertida y piadosa”, concluye. **J. L. REJAS**

Auditorio Nacional de Música de Madrid

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA SERIES ARRIAGA Y BARBIERI

IBERMÚSICA 23.24

Sir Antonio Pappano

Jan Lisiecki







Julia Fischer

Zubin Mehta

Hélène Grimaud

Abónete a la nueva temporada

Abonos de 5, 7 y 12 conciertos desde 257€

Síguenos en:      

Más información en www.ibermusica.es | abonos@ibermusica.es

Patrocinador principal
20 FUNDACIÓN
AÑOS | MUTUAMADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
MÚSICA UNIVERSITARIA

EL PAÍS

SEIZ



A 

Bailando con faunos y sílfides

La danza abre un curso prometedor y variado. Los Teatros del Canal lucen una oferta apabullante, en la que coinciden Peeping Tom, Sasha Waltz, Daniel Abreu... En el Conde Duque, sobresale La Veronal y en el Museo Universidad de Navarra, María Pagés.

Vislumbramos grandes veladas de danza en el horizonte de una temporada jalonada por sustanciosas convocatorias. Brilla el nombre de La Veronal, la compañía de Marcos Morau, caracterizada por el refinamiento, la vanguardia y un ansia experimental inagotable. Este curso descorchan una nueva pieza: *Firmamento*. Como Alberto San Juan y Lima en Las Naves del Español (*Asesinato y adolescencia*), Morau y su *troupe* se adentran en los sinuosos vericuetos del tránsito de la niñez a la vida adulta. La idea es mostrar la multiplicidad de caminos en ese lapso incierto e intenso, con una combinación de cine, teatro y danza. Lo veremos en el Festival Temporada de Girona el 17 de noviembre. Luego, en enero, vendrán al Conde Duque.

Morau también asoma en el plato fuerte del Ballet Nacional de España. Se trata de *Afanador*. Un título que procede de Ruven Afanador, fotógrafo colombiano a través de cuyo pris-

ma se asoma al flamenco Morau. “Desde mi mirada y mi lenguaje me acerco a su mundo para alcanzar otro”, explica el propio coreógrafo. “Es un trabajo de respeto y fascinación, un diálogo que hibrida dos lenguajes en busca de un nuevo universo”. El estreno tendrá lugar en el Teatro de La Maestranza en Sevilla (1 y 2 de diciembre). En el Teatro Real estará entre el 9 y el 11 de febrero.

Más inmediato es el desembarco de Peeping Tom, una de los estandartes del proteico y estimulante panorama escénico belga. Llegan el 5 de octubre a los Teatros del Canal con *S 62° 58', W 60° 39'*, pieza dirigida por Gabriela Carrizo y Franck Chartier. Las coreografiadas aluden a la ubicación de un barco encallado en el desierto ártico. Los pasajeros intentan sobrevivir, superando la falta de comida, en una situación que recuerda a los jugadores de rugby uruguayos cuyo avión se estrelló en los An-



MARÍA PAGÉS

DAVID RUANO

des, historia de nuevo en boga gracias a *La sociedad de la nieve* de Juan Antonio Bayona.

En el Canal la apuesta por la danza desde que tomó el mando del teatro Blanca Li es apabullante. Difícil entresacar unos pocos títulos del aluvión de citas llamativas. Por sus ta-



LUCÍA LACARRA



LA VERONAL

MARINA RODRIGUEZ



PEEPING TOM

OLYMPIE TITS

blas desfilarán figuras de la talla de Daniel Abreu (3, 4 y 5 de noviembre), que viene con *VAV*, nombre tomado de la sexta letra del alfabeto hebreo y que simboliza la conjunción del cielo y la tierra, el cuerpo y el espíritu. De alto interés es también *13 Tongues*, de Cloud Gate Dance Theatre, prestigiosa formación taiwanesa, que aparte del Canal (6 y 7 de diciembre), estará en el Mercat de les Flors de Bar-

celona (del 23 al 26 de noviembre) y el Auditorio de Tenerife (20 y 21 de diciembre). En el espacio madrileño, aparte de Sasha Waltz, Mal Pelo y Dimitris Papaioannou, se personará asimismo Lucía Lacarra con su Ballet, que interpretará *Lost Letters* (del 20 al 22 de octubre), espectáculo basado en una carta escrita por el artillero Frank Bracey a su esposa Win Lost durante la Primera Guerra Mundial.

Otro foco dancístico que hay que tener muy presente es el Museo Universidad de Navarra, que arrancó su ciclo con el estreno mundial de *Amor de Dios*. La bailaora, recientemente galardonada con el Premio Princesa de Asturias, presentará también en Pamplona, los días 27 y 28 de octubre, *Tierra prometida*, espectáculo fruto de su residencia en el museo navarro e inspirado en la exposición que se puede ver allí hasta el próximo verano. En esta misma institución también actuarán el ya citado Daniel Abreu, Mar Aguiló y Marcat Dance, entre otros.

La Compañía Nacional de Danza, que estos días ha estado de gira precisamente por Taiwán, con su director, Joaquín de Luz al frente, desplegará una amplia e intensa actividad los próximos meses, con nuevas producciones y piezas que ya cosecharon notorios éxitos. La podremos disfrutar en Naves del Español, Matadero, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, Teatros del Canal... Le esperan, por otra parte,

otra *tournee* por Estados Unidos. Aunque el objetivo que De Luz y los suyos tienen entre ceja y ceja es culminar con nota en el Teatro de la Zarzuela su gran estreno de la temporada el 7 de diciembre: *La Sylphide*, sobre la coreografía original de August Bournonville, uno de los hitos románticos más representado y celebrado por los amantes del ballet clásico en todo el mundo. Además, la CND presentará otras nuevas adquisiciones para su repertorio como *Cantata* de Mauro Bigonzetti, *Le jeune homme et la mort* de Roland Petit o *Swoosh* del propio Joaquín De Luz.

En el Teatro Real, donde vimos que estaría el Ballet Nacional con *Afanador*, también comparecerá el Ballet del Gran Teatro de Ginebra

**EN EL REAL, EL
Ballet del Gran
Teatro de Ginebra
evoca al Fauno de
Nijinsky enfati-
zando lo carnal**

(11 de octubre), que se acerca con dos piezas bajo el brazo firmadas por Sidi Larbi Cherkaoui. *Ukiyu-E*, que puede traducirse del japonés como "imágenes del mundo flotante", y, por otro lado, *Faun*, el clásico de Nijinsky en el que Cherkaoui efantiza el encuentro carnal con pasos serpenteantes. El Ballet de Múnich, a su vez, acometerá *La Bayadera* de Petipa en mayo. **A. OJEDA**

Mena danza con la muerte

El director vitoriano se pone al frente de la Orquesta Nacional para estrenar *Khemia* de la compositora hispano-lusa Inés Badalo y abordar *Cantos y danzas de la muerte* de Músorgski. De remate, la *Cuarta* de Chaikovski.

Enjundiosa sesión la que anuncia la Orquesta Nacional los días 29, 30 y 1 bajo la dirección de Juanjo Mena. Se abre con un estreno absoluto, consecuencia de un encargo a la compositora hispano-lusa Inés Badalo (1989), una de las voces más autorizadas de la moderna creación, receptora de diversos premios y en posesión de un muy amplio catálogo en el que viene mostrando desde años su fantasía y su exquisito dominio de las formas y de las superficies.

Será interesante comprobar que nuevas ideas laten en la obra que se estrena, cuyo título es *Khemia*, término egipcio antiguo que significa “transmutación de la tierra”. Una base de actuación para que Badalo trabaje el material en busca de su característico proceso de atomización sonora.

Tras el estreno se nos ofrecerán dos obras del repertorio ruso. La primera es el ciclo *Cantos y danzas de la muerte*, de Músorgski. La redacción del ciclo, para voz y piano, se realizó entre 1875 y 1877. El compositor no pudo, como quería, hacer su transcripción orquestal. Cosa en la que trabajaron tras su muerte otros creadores, como Glazunov y Rimski-Korsakov. El resultado se publicó en 1882.



EL DIRECTOR JUANJO MENA, AL FRENTE DE LA ORQUESTA NACIONAL

Shostakóvich, siempre atento asimismo a la producción musorgskiana, decidió realizar su propia orquestación en 1962 y se la dedicó a la soprano Galina Vishnévskaya. Más tarde se hizo una adaptación para bajo y otra para barítono. También cantan estas canciones voces graves de mujer con las correspondientes transcripciones. En esta ocasión y sobre la falsilla de

Shostakóvich lo hace el bajo inglés Brindley Sherratt, una voz tonante y bien puesta.

La *Cuarta sinfonía* es la mejor de las seis de Chaikovski para el musicólogo Hans Keller. Escrita en Italia a lo largo de 1877, en paralelo a la ópera *Eugene Onegin*, la obra se presta, por muchas razones, al empleo de una literatura extramusical propiciada por el mismo autor,

pero posee, en el fondo y en la forma, una modélica estructura interna, una bien estudiada ordenación de episodios y un tratamiento orquestal de primer rango. Un ejemplo claro lo tenemos en el movimiento inicial, *Andante sostenuto-Moderato con anima*, edificado sobre un esquema variado de forma sonata y que el músico, en declaración a su discípulo Taneiev, redactó sobre el modelo del correspondiente de la *Quinta* de Beethoven

Para dar forma a todo este atractivo conglomerado musical se situará en el podio el vitoriano Juanjo Mena, un maestro que se las sabe todas en los más diversos repertorios, que maneja,

bajo criterios de estricta musicalidad. Su gesto y su forma de afrontar los pentagramas le deben no poco a la influencia del genial Sergiu Celibidache, aunque el discípulo mantiene sus propios y personales criterios en persecución de una viveza y una agilidad en la exposición de las superficies que se aleja de los rigurosos presupuestos de su mayor. Siempre con el norte de una configuración tímbrica y de una planificación de la mayor diafanidad. A falta quizá en ocasiones de un más severo y contundente vigor rítmico. **A. REVERTER**

KHEMIA ES UN TÉRMINO EGIPCIO ANTIGUO QUE SIGNIFICA TRANSMUTACIÓN DE LA TIERRA, BASE PARA LA ATOMIZACIÓN SONORA DE INÉS BADALO

Regresan Tom Rowlands y Ed Simons, The Chemical Brothers, con el décimo álbum de su carrera, una nueva exhibición del estilo *big beat* que ellos mismos inventaron en los años noventa junto a otros británicos como Fatboy Slim y The Prodigy.

En su momento, revolucionaron el panorama de la música electrónica con actitud *punk*, influencias del *rock* y del *funk* y potentes ritmos sincopados que rompieron con el hegemónico *four-on-the-floor* del *house* o el *techno*. Treinta años después siguen en la cima, reventando festivales –inolvidable su actuación en el Sónar de 2022– y triunfando con cada nuevo disco. Este trabajo tiene un arranque muy similar en estructura y recursos al anterior, *No Geography* (2019). Comienza con una voz robótica a la que se van sumando el resto de elementos rítmicos y melódicos, pero si aquella anunciaba como un heraldo “la víspera de la destrucción”, esta nos invita a buscar “ese sentimiento hermoso”. La fanfarria electrónica se va engrosando con cada nueva capa de sonido y los temas se suceden durante buena par-



FOR THAT BEAUTIFUL FEELING
THE CHEMICAL BROTHERS. SELLO: EMI. 17,99 €

te del álbum sin variaciones en el tempo, lo cual le imprime un cariz de sesión interpretada en directo. Está enteramente concebido con la pista de baile en mente.

La receta de The Chemical Brothers, que publicarán próximamente un libro retrospectivo de toda su carrera, apenas ha cambiado: *For That Beautiful Feeling* se compone de contundentes bases rítmicas, ácidos sintetizadores, bajos con mucho *groove*, múltiples texturas, fragmentos vocales entrecortados y melodías que nos

sumergen en distintos estados de ánimo, aunque el tono general es de euforia en mitad de una tormenta, de caos organizado. En definitiva, nos encontramos ante un cóctel hiperbólico y ecléctico marca de la casa, ante el que el oyente, a poco que se deje llevar, se ve obligado a bailar de principio a fin, con alguna leve concesión a lo introspectivo. Con su estilo inconfundible y atemporal, ajeno a las modas, parece que los hermanos químicos seguirán reinando en la música electrónica de baile durante muchos años más. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

TEATROS del CANAL 2023/2024



CREACIÓN
CANAL

ESTRENO
EN ESPAÑA

**NORBERT RAKOWSKI /
JK OPOLE THEATRE**
**I'm Nowhere /
Desvanecimiento**

Teatro
Del 5 al 8 de octubre

**TEATROS
del CANAL**

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



**Comunidad
de Madrid**



LOS DIEZ MANDAMIENTOS, CECIL B. DEMILLE (1956)



EL CID, ANTHONY MANN (1961)



EL PLANETA

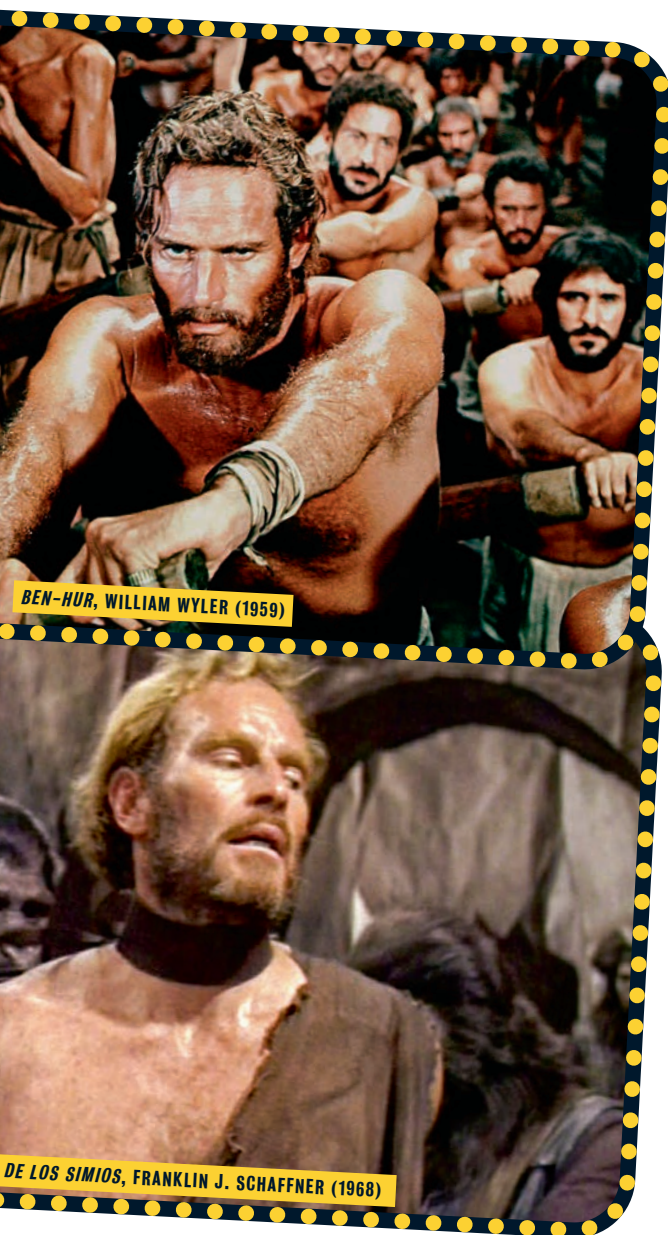
C I N E

Charlton Heston, tan grande como la vida

Protagonista de grandes clásicos de Hollywood como *Ben-Hur*, *Los diez mandamientos*, *El planeta de los simios*, *Sed de mal* o *El Cid*, entre otros, Charlton Heston llega a su centenario con su mito intacto. Poliédrico y complejo, fue mucho más que el símbolo de un héroe impoluto y modélico. Admiró a Shakespeare, dio la cara por sus compañeros actores y defendió la creación artística por encima de todo. Ponemos en valor su leyenda.

También desde su autobiografía.

Tras las facciones esculturales, el gesto marmóreo y la presencia icónica de Charlton Heston (1923-2008) se escondía un cúmulo de tensiones internas que despertaron tanto el arrobamiento como la suspicacia de espectadores, estudiosos e incluso del propio actor, de quien el próximo 4 de octubre se celebra el centenario de su nacimiento. Para el crítico francés Michel Mourlet, quien en 1960 llevó hasta las páginas de *Cahiers du Cinéma* el culto a la virilidad del actor, Heston debía ser considerado una figura axiomática: “Su presencia en cualquier filme –no importa cuál–



es suficiente para convocar la belleza”. Por su parte, dentro de nuestras fronteras, y ya en la década de 1980, Terenci Moix dio cuenta del mito de Heston en *Las grandes estrellas del cine*: “Siendo tan gallardo jinete de utopías, y completándolo todo con su indudable potencial de macho dominador, no parecerá ingenuo por parte del público que acabase adorando a Heston hasta convertirle en modelo”. La prueba del impacto cultural del protagonista de *Ben-Hur* (1959) puede comprobarse en la taquilla de sus grandes éxitos, pero también en curiosidades muy nuestras, como los ál-

bumes de cromos que las editoriales Bruguera y Fehr dedicaron a *Los diez mandamientos* (1956) y *El Cid* (1961), que convertían en fetiches coleccionables el aura bíblica y las poses aguerridas de Heston.

Sin embargo, más allá de su reinado en el cine-espectáculo de Hollywood, Heston siempre ambicionó la realización artística. “No era un salvaje primitivo y un hilo rojo shakesperiano atravesó toda su carrera”, apuntó el crítico francés Jean-Loup Bourget en 2008, en un obituario para la revista *Positif*. De su lado, Moix confesaba que su respeto profun-

do por Heston solo surgió “cuando supe de su encondo amor por Shakespeare, lo cual le ha llevado a intentar la prueba de fuego del teatro en varias ocasiones”.

SER Y NO REPRESENTAR

De hecho, como recoge el historiador del cine americano Richard Schickel en su libro *The Stars*, a Heston se le despertó el gusanillo actoral a la temprana edad de cinco años —interpretó a Sant Claus en una producción escolar—, y ya como estudiante de la prestigiosa Universidad de Northwestern participó en una adaptación fílmica en 16mm del *Julio César* de Shakespeare. Pero esta no fue la única ocasión en la que Heston se adentró en el imaginario del Bardo de Avón. Interpretó a Marco Antonio por partida doble, en *El asesinato de Julio César* (1970) y en la muy personal *Marco Antonio y Cleopatra* (1972), que produjo y dirigió él mismo, eligiendo a Fernando Rey y Carmen Sevilla para los papeles de Lépido y Octavia. Más de dos décadas después, Heston protagonizó su canto del cisne fílmico en el *Hamlet* (1996) de Kenneth Branagh, encarnando a un rey de postín en la obra dentro de la obra, un bello giro autorreflexivo que evoca la compleja relación de Heston con la noción de grandeza.

En la introducción de su libro *Charlton Heston: La épica de un héroe*, Fernando Alonso Barahona, el mayor estudioso del actor en nuestro país, señalaba los singulares requerimientos expresivos del arquetipo heroico: “El héroe épico ha de ser

accesible, veraz, diríase que ha de *ser* y no *representar*”. Una exigencia que Heston abrazó con determinación, aprovechando sus atributos naturales, pero también desarrollando a conciencia su particular estilo actoral. En su autobiografía, Cecil B. DeMille sostenía que el gran parecido de Heston con el Moisés de Miguel Ángel lo predeterminaba a encarnar al profeta de *Los diez mandamientos*, y relataba que el intérprete, avezado a dotar de bravura al liberador del pueblo hebreo, recorría el desierto con el traje de época antes de cada una de sus grandes escenas.

SU AMBIVALENCIA INVITA A PENSAR EN UN “HÉROE DEL ATARDECER” CAPAZ DE ELEVARSE ANTE LA ADVERSIDAD

Pero el camino hasta el reinado de Heston como actor épico no fue sencillo. En sus inicios, su gestualidad rocosa fue leída como una inclinación al minimalismo expresivo. En 1950, Bosley Crowther, el crítico del *New York Times*, destacó la “aprensión controlada” y la “suavidad” de la interpretación de Heston en el filme ‘noir’ *Ciudad en sombras* de William Dieterle. Y, según Schickel, la crítica americana tardó años en advertir lo evidente, que Heston era capaz de “dominar a placer la pasión que emanaba de sus actuaciones”. Un manejo privilegiado de las emocio-

nes desatadas que Heston orientó hacia el estudio de numerosas figuras históricas, de Moisés al Cid, del príncipe judío de Ben-Hur al presidente Jackson de *Los bucaneros* (1958), del san Juan Bautista de *La historia más grande jamás contada* (1965) al Richelieu de *Los tres mosqueteros: Los diamantes de la reina* (1973), quizá su incursión más lograda en el ámbito de la comicidad. En una ocasión, Heston elogió el talento de ciertos actores para encapsular el aire de una época: William Holden era el perfecto americano moderno, Henry Fonda representaba la América previa a la Guerra de Secesión, y Bogart era la América urbana. ¿Y dónde quedaba Heston? “Parece que en algún momento antes de Cristo”, señaló el actor no sin cierto pesar.

El heroísmo encarnado por Heston ha tendido a leerse en clave exclusivamente épica. ¿Pero fue realmente así? Para estudiar la cuestión, vale la pena traer a colación las tesis del mitólogo francés Gilbert Durand, quien diseccionó el heroísmo

en el cine clásico de Hollywood a partir de la oposición entre un “héroe diurno” —una figura vinculada a la acción y lo acrobático, con Douglas Fairbanks como paradigma— y un “héroe nocturno” —una criatura taciturna y melancólica, forjada por

Rodolfo Valentino y sublimada por John Wayne—. ¿Dónde cabría situar a Heston en esta dialéctica? El recuerdo de la mítica carrera de cuadrigas de *Ben-Hur*, que le valió al actor su único Oscar, o sus imperiales aspavientos para abrir las aguas

del Mar Rojo, le situarían en el territorio de lo diurno; sin embargo, su angustiada entrega a la genialidad como el Miguel Ángel de *El tormento y el éxtasis* (1965) o su despliegue de arrojo trágico en *Mayor Dundee* (1956) le acercarían a una cierta nocturnidad. “Si quieren descubrir el eslabón perdido entre el estrabismo de Wayne y la mueca de Eastwood, no busquen más allá del Heston de *Mayor Dundee*”, escribió el crítico Owen Gleiberman. De hecho, la ambivalencia de Heston entre el fulgor atlético y el temblor crepuscular invita a pensar en un “héroe del atardecer”, capaz de elevarse ante la adversidad, pero también proclive a reposar sobre su caballo o la mesa de un bar.

La sombra de lo paradójico acompañó a Heston no solo en su asalto al arquetipo heroico, sino que también le guio en su camino hacia el estatuto de *sex symbol*, que conquistó exhibiendo su torso con generosidad en la piel del joven Moisés de la primera mitad de *Los diez mandamientos*. Años más

En la arena

Minucioso, excesivo, divertidísimo

La autobiografía serpenteante de Charlton Heston recorre los meandros de un carácter reaccionario pero también solidario y reivindicativo.

Fue en 1951 cuando Charlton Heston entendió que, en tantas ocasiones, la vida depende de un mero golpe de azar.

Sucedió en el *parking* de Paramount, donde, desolado tras ser descartado por William Wyler como protagonista de

Brigada 21 (1951), había decidido retomar su carrera teatral en Nueva York y dar por cerrada la aventura cinematográfica. Pero fue en ese momento cuando vio a lo lejos a Cecil B. DeMille y, en el desganao gesto que le dedicó a modo de saludo, el legendario realizador intuyó que estaba la esencia del director del circo de su siguiente película, *El mayor espectáculo del mundo* (1952). Arrancó ahí otra vida de la que da cuenta *En la arena*, el descatalogadísimo libro de memorias que Heston publicó a mediados de los noventa y

que ahora recupera la editorial Cult Books.

Un recorrido serpenteante, porque hablamos del actor que encarnó por sí solo el Hollywood más mastodóntico —*Los diez mandamientos* (1956), *Ben-Hur* (1959), *El Cid* (1961), *El tormento y el éxtasis* (1965)—, pero también del que no dudó en arriesgar prestigio y fortuna por proyectos nacidos contra todo. Y no hablamos de piezas menores: fue él quien mantuvo a dos proscritos como Orson Welles y Sam Peckinpah al frente de *Sed de mal* (1958) o *Mayor Dundee* (1965),



tarde, en *El tormento y el éxtasis*, un Miguel Ángel debilitado por la tarea de pintar la Capilla Sixtina encendía el deseo sexual de su antigua amante, la Contessina de Médici (Diane Cilento), que observaba el torso sudoroso de Heston.

COMPROMISO SOBRE EL ARTE

Pero el lance erótico se veía interrumpido fulminantemente cuando el escultor enarbolaba la entrega exclusiva al acto de creación, entendido como una forma de sacrificio de orden religioso. Este compromiso con la tarea artística no era extraño para Heston, que aceptó recortarse su salario para que Universal produjera *Sed de mal* (1958), del ya muy maldito Orson Welles, y que se puso del lado de Sam Peckinpah cuando el director de *Mayor Dundee* inició una guerra abierta contra el productor Jerry Bresler.

Años más tarde, recordando aquel incómodo episodio, Heston defendería que “hay que apoyar la autoridad del director, aunque solo sea porque el suyo es el principal, aunque

fue él quien ideó la legendaria trilogía de ciencia-ficción conformada por *El planeta de los simios* (1968), *El último hombre vivo* (1971) o *Cuando el destino nos alcance* (1973).

Claro que si el recorrido se presenta sinuoso en lo cinematográfico, qué decir en lo personal. Los deseosos de perderse en los meandros reaccionarios del actor encontrarán cumplida satisfacción en este libro, culminado a modo de fin de fiesta con un capítulo donde un Heston desbocado toma su boicot al rapero Ice-T como palanca para lanzar fuego y azu-

no el único, concepto creativo de la película”. Después de trabajar con grandes cineastas como King Vidor en *Pasión bajo la niebla* (1952), William Wyler en *Horizontes de grandeza* (1958) o Nicholas Ray en *55 días en Pekín* (1963), Heston sabía de lo

que hablaba. Las convicciones artísticas del actor no solo se manifestaron en su admiración a los grandes cineastas, sino que también implicaron a sus compañeros, cuyos derechos defendió desde la presidencia del Sindicato de Actores de Holly-

wood entre 1965 y 1971. Antiguo miembro del Partido Demócrata, Heston integró, junto a Marlon Brando y Paul Newman, la delegación de Hollywood en la marcha a Washington por los derechos civiles de agosto de 1963, en la que Martin Luther King pronunció su célebre *I have a dream*. Sin embargo, en las elecciones de 1972, Heston se decantó por el republicano Richard Nixon y nunca miró hacia atrás, ejerciendo como presidente de la Asociación Nacional del Rifle entre 1998 y 2003.

Vale la pena recordar aquella memorable escena de *El planeta de los simios* (1968) en la que el descreído Taylor, el astronauta interpretado por Heston, se reía del patriotismo de un compañero que plantaba la bandera estadounidense sobre “suelo extraterrestre”. Así, entre grandes hitos y contradicciones, discurrió la vida y el arte de una estrella “más grande que la vida”, un actor que supo encarnar el esplendor y la aflicción del eterno arquetipo heroico de Hollywood. **MANU YAÑEZ**

que hablaba. Las convicciones artísticas del actor no solo se manifestaron en su admiración a los grandes cineastas, sino que también implicaron a sus compañeros, cuyos derechos defendió desde la presidencia del Sindicato de Actores de Holly-

wood entre 1965 y 1971. Antiguo miembro del Partido Demócrata, Heston integró, junto a Marlon Brando y Paul Newman, la delegación de Hollywood en la marcha a Washington por los derechos civiles de agosto de 1963, en la que Martin Luther King pronunció su célebre *I have a dream*. Sin embargo, en las elecciones de 1972, Heston se decantó por el republicano Richard Nixon y nunca miró hacia atrás, ejerciendo como presidente de la Asociación Nacional del Rifle entre 1998 y 2003.

Vale la pena recordar aquella memorable escena de *El planeta de los simios* (1968) en la que el descreído Taylor, el astronauta interpretado por Heston, se reía del patriotismo de un compañero que plantaba la bandera estadounidense sobre “suelo extraterrestre”. Así, entre grandes hitos y contradicciones, discurrió la vida y el arte de una estrella “más grande que la vida”, un actor que supo encarnar el esplendor y la aflicción del eterno arquetipo heroico de Hollywood. **MANU YAÑEZ**



CHARLTON HESTON

Traducción de Cayetana Sarti

Cult Books, 2023. 582 páginas. 32 €

Fernando Trueba

“Con la ficción se pone en orden la realidad”

Tras ganar el Goya y aspirar al Oscar por *Chico y Rita*, el cineasta vuelve a colaborar con Javier Mariscal con *Dispararon al pianista*, una historia a ritmo de bossa nova que recrea la historia del pianista Tenorio Jr., desaparecido en los 70.

Fernando Trueba (Madrid, 1955) regresa a la animación con la que triunfó de la mano de Javier Mariscal en *Chico y Rita* (2010) con *Dispararon al pianista*, película en la que vuelve a trabajar con el ilustrador para seguir los pasos de Tenorio Jr., un pianista brasileño de bossa nova que desapareció en Buenos Aires unos días antes de la sublevación militar de 1974. El filme, que estuvo en la Sección Oficial de San Sebastián fuera de concurso, parte de una larga investigación que el cineasta llevó a cabo desde el año 2004, acumulando 150 horas de entrevistas con personas que conocieron a Tenorio, entre ellos, músicos del

calibre de Caetano Veloso, João Donato, Chico Buarque o Gilberto Gil.

Pregunta. ¿Cuándo comprendió que esta historia era una película de animación?

Respuesta. Durante la producción de *Chico y Rita*. Había empezado la investigación sobre Tenorio Jr. pensando en un posible documental, pero en aquellos días se me ocurrió que podía ser una película de animación, aunque me pareció que la idea era fruto de estar inmerso en un mundo que me era completamente ajeno y que estaba descubriendo. Aunque no se lo dije a nadie, la idea no se me iba de la cabeza, cada vez era más potente y clara. Seis

meses después, se lo comenté a Mariscal y le pareció un regalo. Pero, claro, el regalo implicaba que me volviera a ver todas esas horas de entrevistas, que las transcribiera y las filtrara para poder elaborar un guión. Ha sido un proceso muy laborioso, muy largo, con muchas etapas.

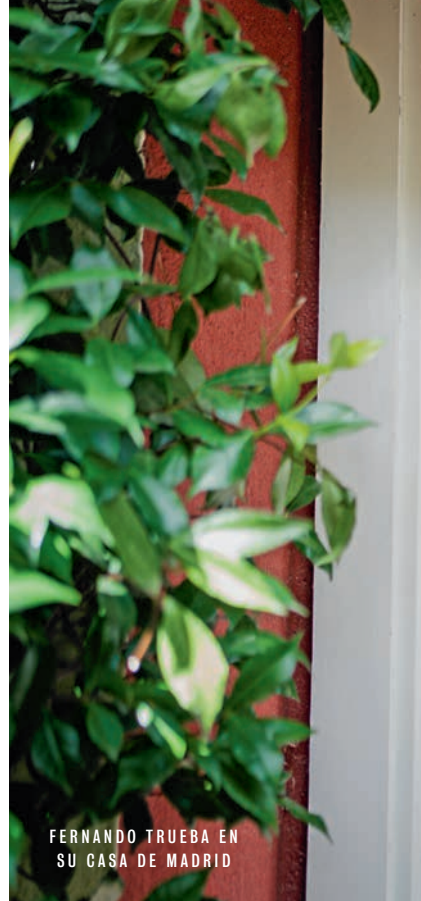
P. ¿Cuándo descubrió la figura del pianista Tenorio Jr.?

R. Cuando estaba en Brasil rodando *El milagro de Candeal* (2004). En ese momento, estaban reeditando mucha música de los 60 y 70 y fue cuando me crucé con el piano de Tenorio Jr.. Después me enteré de lo que le había ocurrido y

quise saber más. Uno se enreda en sus propias trampas y hubo un momento en el que me obsesioné. Tenía la sensación de que ahí había una historia potente, que al final es lo importante en el cine. Yo no voy buscando transmitir un mensaje, sino una historia que me interese.

P. ¿Lo que le atrajo fue el misterio en torno a su desaparición?

R. Sí, ese misterio situado en una época histórica y musical concreta. En la peripecia de



FERNANDO TRUEBA EN SU CASA DE MADRID



TENORIO JR. EN UN MOMENTO DEL FILME

Dispararon al pianista

Bossa nova y dictadura

DIRECCIÓN Y GUION: Fernando Trueba y Javier Mariscal. INTÉRPRETES: Jeff Goldblum (voz). AÑO: 2023. ESTRENO: 6 de octubre

El amor de Fernando Trueba por la música latinoamericana nos ha dejado dos importantes trabajos documentales como *Calle 54* (2000) y *El mi-*

lagro de Candeal (2004), la producción del disco *Lágrimas negras* (2003), en donde se fusionaban los ritmos cubanos de Bebo Valdés y la voz flamenca



LAURA MATEO

Tenorio Jr. hay una serie de coincidencias que escenifican el choque de trenes entre la belleza y la barbarie. Hablamos, además, de un total inocente, un pobre músico que cae víctima de la brutalidad.

P. ¿Qué imagen ha acabado haciéndose de Tenorio Jr.?

R. Era una persona con un punto zen y un gran sentido del humor, un ser al que la gente quería, un tipo majo, cariñoso. Musicalmente,

de Diego el Cigala, y dos filmes de animación para adultos dirigidos junto a Javier Mariscal: *Chico y Rita* (2010), el romance entre un joven pianista y una aspirante a cantante cubanos que, desde los años 40, se cruzan y enredan en ciudades como La Habana, Nueva York y París —que mereció el Goya de animación y la nominación al Oscar en la misma categoría—, y esta *Dispararon al pianista*.

era un artista profundo e intransigente con la música mala.

P. ¿Cómo se le ocurrió el personaje del periodista musical neoyorquino que protagoniza la película?

R. Pues creé este *alter ego* porque su historia me parecía

**“YO NO VOY BUSCANDO
TRANSMITIR UN MENSAJE,
SINO UNA HISTORIA
QUE ME INTERESE”**

Con el trazo libre, la alegría de la línea y el sentido para el color de Mariscal, la película se mueve entre el filme de investigación periodística y el documental de bustos parlantes. El protagonista es Jeff, al que le presta su carismática voz el actor Jeff Goldblum, un reportero musical neoyorquino que trata en la actualidad de desentrañar la historia de Tenorio Jr., un talentoso pianista brasi-

más lógica que la verdadera. La ficción le da siempre sentido a la realidad, que es siempre amorfa, inmanejable e inexplicable. Con la ficción intentamos poner las cosas en orden. La idea de un director español que va a Brasil a investigar una cosa que pasó en Argentina no me la creo ni yo, no pega ni con cola. Pero que lo haga un periodista musical de Nueva York es más creíble. Además, la historia tenía la vertiente de la impli-

leño que desapareció en los años 70.

Ligando la narrativa con una apasionante banda sonora, Trueba y Mariscal tejen el misterio sobre el trágico destino que corrió Tenorio Jr. con la narración de dos acontecimientos antagónicos y, al mismo tiempo, íntimamente ligados: la explosión mundial de la escena musical de la *bossa nova* y la brutalidad represora

cación de EE.UU. en la política latinoamericana.

P. ¿Es muy diferente su trabajo en un filme de estas características?

R. Antes no tenía claro qué hace un director en una película de animación. Normalmente estás en manos de los actores y les puedes indicar o corregir hasta conseguir una expresión que te parezca bien, pero no puedes llegar más allá de lo que ese intérprete es capaz de expresar. Aquí estás en mano de los animadores, pero no sabía cómo dirigirles. Por eso rodé algunas escenas en *Chico y Rita*, para poder

suministrarles la información dramática necesaria. En *Dispararon al pianista*, en cambio, Mariscal y su equipo partían de las entrevistas que había realizado en vídeo.

P. ¿Qué cree que aporta el estilo de Mariscal al filme?

R. Siempre me ha gustado su trazo libre, muy poético, muy picassiano, muy alegre. Y tiene algo también muy mediterráneo y sensual. Soy muy fan y me encanta la idea de que sus dibujos se muevan en estas películas. **JAVIER YUSTE**

de las dictaduras militares de Latinoamérica. Y lo hacen con todo el poder cinético y expresivo que se le supone al cine de animación.

Dispararon al pianista es un filme tan magnético como didáctico que destaca por revivir para la pantalla toda la humanidad de un artista olvidado, pero recuperado por la fe de Trueba en el poder de la música (y del cine). **J. Y.**

Cerrar los ojos

La existencia entre brumas

DIRECCIÓN: Víctor Erice. GUION: Víctor Erice y Michel Gaztambide. INTERPRETES: Manolo Solo, José Coronado, Ana Torrent, Mario Pardo. AÑO: 2023. ESTRENO: 29 de septiembre

Hay películas que solo pueden recordarse desde el yo, y de las que por tanto uno se ve forzado a escribir en primera persona. Mis disculpas por ello. *Cerrar los ojos* es una de ellas, y trataré en estas líneas de poner en orden por qué es así y por qué su im-

pacto no creo que pueda desvanecerse a no ser que lo haga mi memoria.

1.

El Alzheimer está destruyendo a un familiar muy querido. A día de hoy, apenas recuerda las

palabras con las que solía expresarse con tanta lucidez en la conversación. Sabemos que es una forma paulatina y cruel de marcharse del mundo cuando todavía estás en él. Puede hablar, pero no recuerda apenas su pasado, apenas sabe quién es. Ese familiar está inevitablemente asociado al cine.

Me contagió gran parte de su pasión cuando yo era veinteañero. Me descubrió a Víctor Erice a través de *El sur*. La degradación de la memoria es un tema nuclear en *Cerrar los ojos*. Lo es, lo ha sido, en toda la corta filmografía de Erice, que pa-

rece encontrar en este filme, realizado treinta años después de su último largometraje, *El sol del membrillo* (aunque en ese tránsito ha entregado piezas memorables como *Alumbraimiento*, *La Morte rouge* o *Vidros partidos*), una suerte de culminación y cierre. No en vano, es una elegía en la que incluso exorciza proyectos frustrados o pendientes, como *La promesa de Shanghai* (con una película dentro de la película), la segunda parte de *El sur* o el cuento *La muerte y la brújula* de Borges.

El actor desaparecido al que da vida José Coronado en *Cerrar los ojos* es reencontrado, treinta años después de esfumarse en mitad de un roda-



je, cuando no tiene noción alguna de su identidad. No sabe que un día fue Julio Arenas. El Alzheimer le ha destruído pero sigue comunicándose con extraños que en realidad no son extraños. Su paradero era un enigma que ha sido desvelado gracias a la emisión de un programa televisivo sobre casos sin resolver en el que participa el cineasta Miguel Garay (Manolo Solo), si queremos un alter-ego de Erice, que no ha vuelto a dirigir desde la desaparición de su actor y mejor amigo en aquel fatídico rodaje.

Una foto, la música y el cine son los medios por los que Garay, en busca de una suerte de redención en la mirada, tratará de despertar la conciencia dor-

mida de Arenas, devolverle una parte de su identidad resquebrajada. La última vez que visité a mi querido familiar traté de hacerle recordar a través del cine. Más bien, a través de la música del cine.

La memoria cinéfila puede acaso desvelar misterios insondables. Regresó un brillo desaparecido en sus ojos cuando empezó a tararear esa música que no sabía de dónde venía, pero que la enfermedad no había podido aniquilar. En *Cerrar los ojos* comprendemos cómo la inserción o ausencia de un simple plano, una mirada, puede modificar el significado y la emoción de la película en ese proceso de reinstauración de la memoria. Un solo plano, una sola mirada. Eso es el cine.

2.

Mi memoria cinéfila me lleva hasta los seis años de edad. Mi padre me puso *Río Bravo* y el cine entró en una nueva dimensión. Debe ser la película que más veces he visto. En mitad del filme de Howard Hawks, la trama y los personajes se toman un descanso. El tiempo se suspende en la narración, que da paso a la emocionante calidez musical de Dean Martin / Dude (voz), Ricky Nelson / Colorado (guitarra y voz) y Walter Brennan / Stumpy (armónica) interpretando *My Rifle, My Pony and Me*. Por algún motivo, esa escena es un tótem de la cinefilia. Su aportación a la trama es nula (más allá de remarcar la camaradería de unos personajes enfrentados solos al peligro), pero es el momento que más se asocia con la película, acaso porque nos ha hecho es-

EL ACTOR DESAPARECIDO AL QUE DA VIDA JOSÉ CORONADO ES REENCONTRADO TREINTA AÑOS DESPUÉS DE ESFUMARSE EN MITAD DE UN RODAJE

tar, de forma inesperada, completamente dentro de ella. En el ecuador de *Cerrar los ojos*, de modo en apariencia absolutamente gratuito, Erice reinterpreta esa escena. Miguel Garay y sus amigos nocturnos de Almería (territorio wéstern), donde vive retirado de todo, se arrancan al borde del mar con una ramplona interpretación del tema. Tras ese momento transicional, que quiebra la película en dos partes, surge una pista que permite localizar el paradero del actor. Comienza otra película. En su pesquisa, Garay se reencuentra con viejos conocidos. La amante que ambos compartieron (Soledad Villamil), la hija de Arenas (el regreso a la memoria de Ana Torrent, cincuenta años después de *El espíritu de la colmena*) y, sobre todo, el montador Max (Mario Pardo), que encarna, con su archivo doméstico de celuloideos, su melancolía y escepticismo, la memoria del cine.

Hemos comprendido que *Cerrar los ojos* apela a la desaparición de un mundo y de las imágenes que lo atestiguan, así como, presuntamente, al final de una filmografía esencial de nuestro cine. La amnesia que nos envuelve en la placenta digital es la que se empeña en borrar el arte del siglo XX por excelencia. No es gratuito que las dos escenas de la película dentro de la película (las de aquel

frustrado rodaje treinta años atrás) arranquen y clausuren *Cerrar los ojos*, y menos aún que Erice las haya rodado en 35mm.

El contraste de su densidad y puesta en escena con el resto del filme (que también escenifica formatos televisivos) tiene un sentido que trasciende las formas y transforma el discurso estético en un discurso ético. Tampoco parece banal que, en una película sobre la degradación y recuperación del pasado, sus cuatro momentos musicales proyecten semejante fragilidad física, como si las canciones que cantan siempre estuvieran a punto de quebrarse, de desaparecer.

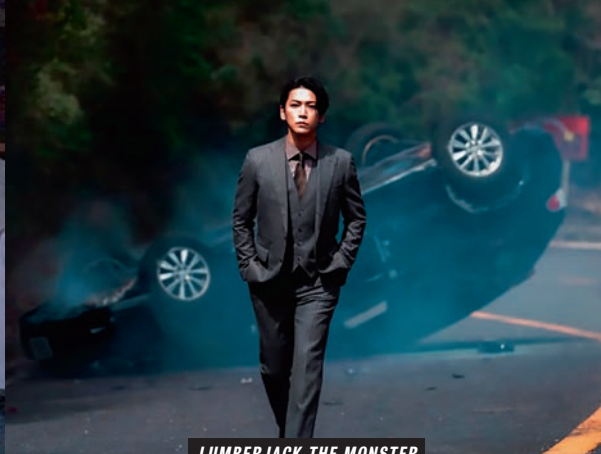
3.

Vi la película en brumas y destellos. Afectado de una conjuntivitis en remisión, mi vista no estaba recuperada del todo y los contornos se hacían borrosos. La niebla delante de mis ojos parecía conferir a las imágenes un sentido poético que trascendía la captura fotográfica de Valentín Álvarez. La proyección cinematográfica siempre fue un ritual colectivo que sobrevive lacerado casi hasta su muerte. Pero el cine, nos recuerda *Cerrar los ojos*, seguirá siendo también, y sobre todo, algo extraordinariamente íntimo que apela a nuestra forma de estar en el mundo como individuos, de percibirlo y de sentirlo, a nuestra identidad. *Cerrar los ojos* es la última película que vi en una sala de cine acompañado de una persona muy especial para mí, que ya no está en mi vida. Queda la memoria. Sus brumas. **CARLOS REVIRIEGO**

JOSÉ CORONADO,
EN UNA ESCENA DE
CERRAR LOS OJOS



THE FORBIDDEN PLAY



LUMBERJACK THE MONSTER



POBRES

Sitges captura los recuerdos del futuro

Los veteranos protagonizarán la 56 edición del Festival de Cine Fantástico, que arranca el próximo jueves 5 de octubre. Los trabajos de Hayao Miyazaki, Takashi Miike, Yorgos Lanthimos, Takeshi Kitano, William Friedkin o Álex de la Iglesia convivirán con lo nuevo e inesperado de secciones alternativas como Brigadoon, Órbita o Xtreme.

1. MÁQUINAS DEL TIEMPO

Este año, los premios tradicionales con los que Sitges honra a los grandes nombres del fantástico, tienen un curioso aroma. El de creadores que han crecido con el festival, de la cuna no a la tumba, sino a la Máquina del tiempo. Es el caso de Hideo Nakata, nombre fundacional del J-Horror, con clásicos como *The Ring* o *Dark Water*; que además trae su último filme: *The Forbidden Play*. O el de J. A. Bayona, a quien vimos pasar de cortometrajes como *El hombre esponja* a superproducciones como *Lo imposible*, hasta llegar a su épica versión del ac-

cidente caníbal de los Andes: *La sociedad de la nieve*. También llevarán Máquina del tiempo el veterano de los efectos especiales Phil Tippet, de quien pudimos ver el pasado año su perturbadora *Mad God*; el animador de Pixar Lee Unkrich y el productor e íntimo colaborador de Stanley Kubrick, Jan Harlan.

2. EL IMPERIO ASIÁTICO

Sitges es uno de los barómetros que miden el cambio climático que ha trasladado el epicentro del cine fantástico de Hollywood a Oriente. Asia sigue reinando: en todas sus secciones

destacan filmes de Japón, Corea del Sur, Hong Kong... Entre los más esperados, el retorno del genio de la animación nipona Hayao Miyazaki, con *El chico y la garza*; lo nuevo de Takashi Miike, *Lumberjack the Monster*; de Takashi Shimizu, *Inmersion*, o del coreano Park Hoon-jung, *The Child*.

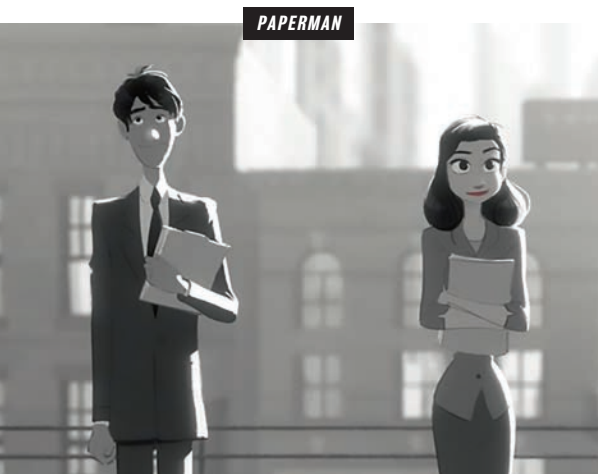
3. LA VETERANÍA

Un año más, las expectativas están puestas en veteranos como Yorgos Lanthimos, con *Pobres criaturas*; Takeshi Kitano, con su drama samurái histórico *Kubi* o en viejos maestros del cine de terror indepen-

diente como Larry Fessenden, con *Blackout*. El relevo, digan lo que digan, aún se está haciendo esperar.

4. NUESTRA FAVORITA

Lo que más nos apetece, y nos apetece mucho: *The Primevals*. La película póstuma del maestro de la *stop motion* David Allen, heredero de Harryhausen y Willis O'Brien, inconclusa tras su fallecimiento en 1999 y ahora terminada en un gesto de amor y nostalgia de su productor Charles Band. Aventuras *pulp*, monstruos, mundos perdidos y animación artesanal. ¿Quién da más?



PAPERMAN



EL EXORCISTA



AMENAZA EN



CRIATURAS



THE PRIMEVALS



LA ERMITA

5. EUROPA TRAS LA LLUVIA

El viejo continente, que sabe más por diablo que por viejo, se niega a morir. Mientras agoniza nos trae la última extravaganza de Bertrand Mandico, *Conann*; la provocadora *El reino animal* de Thomas Cailley o la nueva y estupenda aventura criminal *Diabolik: Ginko ataca*, de los hermanos Manetti. Como dicen que España también es Europa, ahí tendremos también lo nuevo de la directora de *Cerdita*, Carlota Pereda: *La ermita*, fantasmas con aroma a orfanato, además de la esperada animación de Pablo Berger, *Robot Dreams*, o *Hermana Muerte*, precuela de *Verónica*, del propio Paco Plaza, entre otras.

6. SIEMPRE ANIMADOS

Nuestra sección eternamente favorita, Animat, dedicada a lo mejor de la animación internacional, tiene este año una oferta tan apetecible como siempre. Del loco anime *Sand Land* de Toshihisa Yokoshima y Hiroshi Kôjina, según manga original de Akira Toriyama, creador de *Bola de Dragón*, a la

retrospectiva de los mejores cortos Disney a lo largo de su historia. También podrá verse la restauración en 4K de *Los amos del tiempo*, la mítica colaboración entre el director de *El planeta salvaje*, René Laloux, y el fallecido maestro del cómic Moebius.

7. SITGES IS LIVING A CELEBRATION

Cada año son más los aniversarios que, nobleza obliga, celebra Sitges por todo lo alto, con nuevas copias restauradas de los grandes clásicos del género o nuevas perspectivas de títulos significativos. Este año cumplen medio siglo dos obras maestras de influencia insoslayable: *El exorcista*, del recientemente fallecido William Friedkin, y *El hombre de mimbre*, de Robin Hardy, clásico inaugural del *Folk Horror*. Noventa años tiene ya el original *King Kong*, mito eterno que se niega a morir en el siglo XXI... ¿Hay ya más pasado que futuro para el mejor cine fantástico? La respuesta está en el viento que azota Sitges.

8. LAS CIUDADES DEL MIEDO

Sitges sigue teniendo la buena costumbre de editar libros de cine, al hilo también de sus numerosas retrospectivas. Este año, con la colaboración habitual de la editorial Hermenaute, nos ofrece *Ciudad pánico*, un viaje por las morfologías del horror urbano, de mano de Jordi Sánchez-Navarro y Ángel Sala como editores y contando con un buen puñado de expertos. Pero si hay una ciudad que dé miedo, esa es, desde luego, la propia Sitges. Entre las películas que ilustrarán su publicación, otro clásico que cumple cincuenta años: *Amenaza en la sombra*, la *Veneciafrenia* original y maldita de Nicolas Roeg.

9. EN SERIE

Ningún festival puede prescindir hoy ya de las series. El nuevo "opio" del pueblo, que ha invadido el terreno del ocio que antes perteneciera solo al cine, presenta este año en Sitges varias apuestas nacionales por el fantástico y el terror, como *Romancero*, de Tomás

Peña, para Amazon, y la esperada nueva temporada de *30 monedas*, de Álex de la Iglesia, para HBO Max.

10. LA NOCHE ES PARA LOS FREAKS

Nuestra última recomendación: no perderse las secciones nocturnas y alternativas. En Xtreme (la más bestia), en Órbita (la dedicada al *thriller*), en Nuevas Visiones (las películas más autorales y arriesgadas), en Documenta y, sobre todo, en Brigadoon (el gran videoclub), se dan cita las películas más extrañas y entregadas al género del festival, del *splatter* a la acción, de lo experimental a la no ficción. ¿Dónde si no en Brigadoon podrás ver *Sharksploitation*? ¿O *Por la senda más dura* (1975) de Antonio Margheritti? ¿Lástima que aparte de *Tintorera* (1978), la peculiar *exploit* mexicana de *Tiburón* de René Cardona Jr. no se pase también este año *Supervivientes de los Andes* (1972) de su padre René Cardona, para complementar el estreno de Bayona... **JESÚS PALACIOS**

LA SOMBRA



30 MONEDAS



SHARKSPLOITATION





Dungeons & Dragons lleva unos años disfrutando de popularidad renovada gracias al éxito de *Stranger Things*, la serie de Netflix sobre un grupo de chavales en los 80, aficionados al juego de rol de mesa, que tratan de explicarse los fenómenos extraños que sacuden su pequeña ciudad con la mitología del juego. *Baldur's Gate 3* nos propone jugar a una campaña pergeñada por expertos narradores, con una historia épica que nos enfrenta a deidades malévolas pero que brilla gracias al magnetismo de sus personajes.

El protagonista (completamente personalizable, como en cualquier campaña de D&D que se precie) ha sido capturado por una nave de los azotamientos, unas crueles criaturas de inspiración lovecraftiana con terribles poderes psíquicos. Es infectado con una larva en el cerebro antes de que sea derribada. Rápidamente se alía con un variopinto grupo de cautivos en su misma situación, entre ellos una soldado que sabe perfectamente a lo que se enfrentan. La larva en sus cerebros les convertirá en un plazo de días

en azotamientos, mudando sus personalidades para formar parte de la mente colmena. Desesperados por encontrar una cura, se inmiscuyen en los problemas de unos refugiados acosados por las hordas del Absoluto, una misteriosa deidad que extiende sus tentáculos hacia la metrópolis de Baldur's Gate.

PERSONAJES Y SUBTRAMAS

Las primeras veinte horas de la obra de Larian son abrumadoras. A todos los que ya tengan experiencia con las reglas de la quinta edición del juego de mesa, la mirada de mecánicas del juego les resultará familiar, pero para todos los demás, la curva de aprendizaje es muy

angosta. En la faceta narrativa, las cosas no son muy diferentes. No solo hay que ponerse al día a marchas forzadas con un cosmos que se ha ido desarrollando desde 1974, sino que el propio juego apuesta por una dinámica donde el protagonista se encuentra en una calculada situación de desventaja respecto a todas las facciones que le rodean, que intentan reclutarle para sus propios fines, manipulándole con medias verdades y ocultándole información vital. Es la introducción de demasiados personajes de golpe, de demasiadas subtramas cuyas ramificaciones apenas se intuyen, de decisiones imperativas que llevan aparejadas con-

secuencias funestas. *Baldur's Gate 3* es lo que más se aproxima al ideal de libertad inherente al medio que suponen los no iniciados. Cuando hablamos de que los videojuegos te permiten tomar decisiones para moldear la historia a tu gusto, realmente estamos hablando de un grupo bastante reducido de obras. La gran mayoría se contentan con una linealidad sin complejos o una sensación de autonomía impostada. Solo los juegos de rol más ambiciosos optan por llevar el esquema hasta las últimas consecuencias, y aquí el enfoque es maximalista. Sus cifras son apabullantes. Llegar a los títulos de crédito me ha llevado 120 horas. Aun dejándome muchas cosas por el camino, es el juego más extenso que jamás haya jugado. Para hacerlo realidad, Larian ha empleado a 450 desarrolladores durante seis años (con seis estudios alrededor del mundo, uno en Barcelona), 248 actores (entre ellos J. K. Simmons y Jason Isaacs en el papel de villanos) para interpretar un guion de 2 millones de palabras y 174 horas de cinemáticas.

Baldur's Gate 3

Una concepción maximalista del rol

ESTUDIO: Larian Studios. EDITORA: Larian Studios

DIRECTOR CREATIVO: Swen Vincke. PAÍS: Bélgica. PLATAFORMA: PC, PS5

Durante la partida, los jugadores apenas presencian una pequeña parte de un trabajo que cubre todo tipo de variables narrativas. El juego no se arredra a la hora de clausurar subtramas antes de tiempo, ya sea porque personajes vitales mueren de improviso, decisiones “erróneas”, la intervención constante del dado de 20 caras o no cumplir con las condiciones necesarias. El miedo a perderse algo de valor (FOMO) es real, a la vez que inevitable.

La narrativa se las ingenia para seguir siempre adelante, por muchos destrozos en la lógica interna del relato que su-

cedan, incentivando hasta cierto punto el volver atrás para tener un mínimo control. Si *Baldur's Gate 3* funciona en última instancia es por la fortaleza de sus personajes principales.

Shadowheart se presenta como fanática de un culto en torno a la diosa de la noche que empieza a cuestionar su fe. Lae'zel, fiel soldado de una sociedad militarista, es traicionada por su reina. Astarion, un vampiro con tendencias homicidas, conspira para liberarse del yugo de su amo. Gale arrastra una bomba nuclear mágica en su interior que podría detonar en cualquier momento. Sus historias evolucionan a la par que la trama principal, tomando en ocasiones el

SI *BALDUR'S GATE 3* FUNCIONA ES POR LA FORTALEZA DE SUS PERSONAJES. SUS HISTORIAS EVOLUCIONAN A LA PAR QUE LA TRAMA PRINCIPAL

foco en intersecciones puntuales. Están escritos e interpretados con maestría, reaccionando a las palabras y decisiones del protagonista de diferentes formas, desde intentar una relación romántica a abandonar el grupo por incompatibilidad moral manifiesta. La apuesta del juego por la extrema densidad del diseño, su inusitada libertad y suma complejidad, le acaba pasando factura en el tercer acto, donde empiezan a reventar las costuras. Hay tantos hilos abier-

tos al llegar a la ciudad que puede llegar a ser agotador intentar clausurarlos todos, sobre todo teniendo en cuenta la inevitabilidad de los combates y su enorme dificultad. Sin embargo,

hay momentos trascendentales que hace que todo merezca la pena, como la traición a Rafael, un demonio de exquisitas formas que trata de tentarnos con pactos faustianos durante toda la aventura y no duda en ponerse a cantar su propio número musical. En última instancia, *Baldur's Gate 3* es un triunfo absoluto que perdurará en los anales del medio, del que se podrían escribir tesis doctorales y el mejor juego de un año extraordinario. **BORJA VAZ**

B

EXPOSICIONES

ROMEOS, LUCHADORXS E INSECTO

22.09.2023-04.02.2024



Dora García, *The Bag (El bolso)*, 2023. Consta de galería Michael Heine, París. © de la obra, Dora García, 2023. Fotografía: Espinasse. Cortesía para el Festival d'Automne.

DORA
GARCÍA

MUSIC AS A FOREIGN LANGUAGE

22.09.2023-10.03.2024



Carles Congost, *MRS (demo)*, 2018. Consta de artefatos. © Carles Congost, VEGAP, Iker Ballester, 2023.

CARLES CONGOST
Y JEREMY DELLER

ESBALUARD
MUSEU

PLAÇA PORTA DE
SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA

WWW.ESBALUARDMUSEU
@ESBALUARDMUSEU
f i o



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Investigar: Fleming y la penicilina

ESTE VIERNES se celebra la Noche Europea de los Investigadores. Coincide en el recuerdo con un hecho trascendental: el descubrimiento de la penicilina realizado un 28 de septiembre, pero de 1928, por el médico escocés Alexander Fleming (1881-1955), que trabajaba en los Laboratorios del Departamento de Inoculación del St. Mary's Hospital de Londres.

Es bien sabido que el descubrimiento de Fleming tuvo mucho de casual. Él mismo, justo al comienzo del artículo en el que presentó su hallazgo –“Sobre la acción antibacterial de cultivos de *Penicillium*, con referencia especial a su uso en el aislamiento de *B. Influenzae*”, *British Journal of Experimental Pathology* (1929)– se refería a este hecho: “Mientras trabajaba en variantes del *staphylococcus* [estafilococo], separé unas cuantas placas de cultivo [de Petri] que examinaba de vez en cuando. Para examinarlas era necesario exponerlas al aire, y se contaminaron con varios microorganismos. Observé que el estafilococo se hizo transparente alrededor de una amplia colonia de un moho y que, obviamente, estaba experimentando una lisis [desaparición gradual].”

NO ES FRECUENTE que descubrimientos científicos importantes se produzcan inesperadamente, pero además del de Fleming existen otros buenos ejemplos, algunos bien conocidos, como los rayos X o la radiactividad, otros no tanto. Cuando en 1902 William Bayliss y Ernest Starling se pusieron a estudiar el jugo pancreático aceptaban la teoría de Pavlov, según la cual era el sistema nervioso, con su red que se extiende por todo el cuerpo, el que activaba los músculos y órganos de humanos o de otros animales. Pretendían descubrir qué nervios transmitían el mensaje desde el intestino al páncreas para que este comenzase a segregar su jugo. Pero lo que encontraron fue muy diferente: que la secreción del páncreas la ponía en funcionamiento un “mensajero” químico. Habían descubierto la primera hormona (fue Starling quien acuñó el nombre, de la palabra griega *hormon*, que significa “excitar” o “poner en movimiento”),

en su caso, la secretina. En sus ensayos iniciales utilizaron un perro, pero después recurrieron a conejos, monos y humanos, y en todos encontraron el mismo compuesto, lo que les indicó que se trataba de un mensajero químico universal. También fue inesperado que en el experimento que, a instancias de Ernest Rutherford, llevaron a cabo en 1909 Geiger y Marsden, algunas de las partículas alfa que lanzaban contra placas delgadas de diversos metales rebotasen, lo que llevaría a Rutherford a proponer un modelo atómico consistente en un “pesado” núcleo central rodeado de “una esfera de electrificación”, esto es, de electrones.

La trascendencia del hallazgo de Fleming se conoce desde hace mucho tiempo, sin embargo él no advirtió todas las posibilidades del moho *Penicillium* (más correctamente: de la sustancia producida por ese moho, que comprobó poseía el efecto antibacteriano, la penicilina, como él mismo denominó). Pensaba que su acción antibacteriana se limitaba a un lavado con ella, o a una pomada aplicada externamente al paciente, no de manera interna. Entre las razones que pueden explicar esta suposición de Fleming, se encuentra lo novedoso de la idea de que pudiesen existir fármacos antibacterianos, y también el hecho de que no poseía las habilidades o las facilidades químico-industriales suficientes para aislar penicilina pura con la que realizar ensayos clínicos fiables, esto es, para purificar el líquido amarillo que atacaba a las bacterias y extraer así su principio activo (la penicilina es difícil de obtener en forma pura debido a su inestabilidad). Hubo que esperar hasta el 24 de agosto de 1940, ya en plena Segunda Guerra Mundial, para que varios investigadores de la Dunn School de Patología de Oxford, entre los que destacaban el patólogo australiano Howard Walter Florey, que dirigía el grupo, y el joven bioquímico Ernst Chain, un refugiado de la Alemania nazi que



**FLEMING PENSABA QUE LA ACCIÓN
ANTIBACTERIANA DE LA PENICILINA
SE LIMITABA A UNA POMADA
APLICADA EXTERNAMENTE**

EL MÉDICO ESCOCÉS ALEXANDER FLEMING, EN SU LABORATORIO DE LONDRES (CIRCA 1940)

fue el que redescubrió el por entonces ya viejo artículo de Fleming, publicaran, junto a otros colaboradores, un histórico texto en el que presentaban investigaciones con ocho ratones que demostraban que la penicilina era, con mucho, el agente químico-terapéutico más efectivo producido hasta entonces. La siguiente fase era probar con los humanos, pero esta era una tarea complicada de llevar adelante, dadas las dificultades existentes para obtener penicilina suficiente. Un paso significativo tuvo lugar en enero de 1942, cuando Florey administró de forma intravenosa penicilina preparada con la ayuda

de Imperial Chemical Industries a 15 pacientes, y de manera local a otros 172. Midiendo los niveles de penicilina en sangre y estudiando los efectos clínicos, estableció las dosis adecuadas para diversos tratamientos. Aun así, en medio de la Segunda Guerra Mundial, con evidencias firmes pero no demasiado abundantes, no existía en Gran Bretaña una compañía farmacéutica capaz de, o dispuesta a, dedicar los recursos suficientes para producir cantidades industriales de penicilina. Por este motivo Florey solicitó la ayuda de la Fundación Rockefeller, en Nueva York, que ya apoyaba sus investigaciones. Con su colaboración y la del destacado farmacólogo estadounidense Alfred Newton Richards, que ya había trabajado con Florey en Inglaterra, consiguió que algunas compañías farmacéuticas (Merck, Pfizer y Squibb) arriesgasen los recursos necesarios. En 1944 ya se disponía de cantidades suficientes de penicilina para poder tratar a heridos de guerra en África del Norte y Europa, al igual que para las infecciones graves de civiles. En 1945, Fleming, Florey y Chain recibían el premio Nobel de Medicina.

LO QUE ESTAS HISTORIAS NOS DICEN

es que la investigación en ciencia, el trabajo de los investigadores, a los que con justicia se celebra esta noche, puede desarrollarse de maneras muy diferentes, que no es una senda lineal, sino una en la que se producen sorpresas, no siempre exitosas. Y que también pue-

de transcurrir mucho tiempo, y depender este de las circunstancias sociales, hasta poder extraer sus potencialidades, una tarea en la que interviene un mundo diferente, aunque relacionado, al puramente científico, el de la industria. Así fue en el caso de la penicilina, una bendición que debemos a la investigación científica, pero que, torpes como somos, estamos en vías de inutilizar al no aplicarla, a ella y a otros antibióticos, correctamente —no completar los tratamientos cuando mejoramos— y dar ocasión a las correspondientes bacterias a que se hagan resistentes a ellos. ●

¿Puede ser terapéutica la escritura?

La literatura puede llegar a cerrar cicatrices. La verdadera encrucijada es poner coma, no punto. Porque idealizar es tan malo como ignorar. Al final, a lo que te puedes aferrar es a una historia, un auténtico objeto de salvación.

Sergio del Molino cuenta en el epílogo de *La hora violeta*, memorias sobre la muerte de su hijo, que se niega a calificar su escritura como terapéutica. **Daniel Arjona** (*Zenda*) le pregunta al respecto ¿por qué escribió el libro? “¡No lo sé! Para mí escribir es lo natural—responde el autor de la obra que ahora se reedita diez años después—. Vamos a ver, si escribo chorradas constantemente, ¿cómo no iba a enfrentarme con la escritura a lo peor que me ha pasado en la vida?”

En opinión de **Rafael Pérez Gay** “ir con la memoria al pasado, hablar de ese pasado, es quizás el sueño imposible de proporcionar una cura ante un dolor”. El escritor mexicano se lo aclara a **Fernando García Ramírez** (*Letras Libres*). “En mi caso, escribir sí sirve para cerrar heridas—explica el autor de *Todo lo de cristal*—. Cuando uno se desprende de los recuerdos escribiéndolos experimenta un momento de liberación. Siempre he creído que la profundidad de la indagación por la palabra puede llegar a cerrar cicatrices”.

“Al final no tienes nada, absolutamente nada (...) lo que tienes es el cuento”. Así finaliza **Eloy Tizón** uno de los relatos incluidos en *Plegaria para pirómanos*. **Anna María Iglesias** (*Cró-*

nica Global) pregunta al autor si la escritura es lo único que queda. “Esta es la fe que yo tengo—responde—. Esta frase refleja mi fe absoluta en la literatura. Todos en la vida pasamos por cataclismos, por momentos en los que parece que el mundo se hunde. Y, al final (...), a lo que te puedes aferrar es a esto, a una historia, a un relato. Esto es lo que me hace tener fe en la literatura. No es un mero objeto de entretenimiento, sino un objeto de salvación. Aunque pueda sonar algo fuerte, creo que es esencial seguir apostando por la literatura, a pesar de todo”.

El que apuesta, y mucho, por la literatura es **Antonio Muñoz Molina**. **Belén Rico** (*Granada Hoy*) se interesa por el monólogo, en una sola frase de más de 60 páginas, de *No te veré morir*. “El primer día que escribí así, cuando llegó el final de la tarde había estado ya escribiendo tres horas—relata el escritor—. Decidí dejarlo ahí y en vez de poner un punto puse una coma. Al día siguiente inicié otro capítulo después de la coma (...) Iba probando pero no me interesaba amontonar frases y en vez de poner puntos ponía comas. Quería hacer una sola frase y no muchas frases separadas por comas en vez

de por puntos. Es decir, un solo organismo. Era un desafío. Estaba escribiendo en un cuaderno y dije: ‘Voy a ver si llego al final y cuando llegue me paro’. Y así fue, cuando llegué a la última página terminé la primera parte”.

La argentina **Leticia Martín** se ha planteado un desafío literario muy diferente. “Volví muchas veces a *Lolita*, al comienzo de *Lolita*—cuenta a **Justo Barranco Madrid** (*La Vanguardia*) cómo surgió su novela *Vladimir*—. Y en algún momento me pregunté: ¿Y si la abusadora fuera una mujer, qué diríamos como sociedad?” La ganadora del premio Lumen considera que “hay que desacralizar a la mujer” porque, según dice, “idealizar es tan malo como ignorar”.

En cambio, su compatriota **Claudia Piñero** asegura que tiene “una gran inquietud con respecto a cómo usar la lengua de manera que nos abarque a todos, seamos del género que seamos”. La autora de *El tiempo de las moscas*, entrevistada por **Mariana Sáenz** (*El Periódico de España*) sostiene que “el lenguaje, en tanto forma de representar fielmente la realidad, es mi búsqueda constante”.

P.S. “Yo no recomiendo leer poesía” revela la poeta **Ida Vitale** a **César Bianchi** (*Montevideo Portal*). “Yo recomiendo que la gente lea lo que le guste. Hay que probar si a uno le gusta o no. Es como a mí con el chocolate: si me gusta, lo como, pero nadie tiene la obligación ni de comer chocolate ni de leer poesía. No se puede imponer el gusto por la poesía. Hay gente a la que le gusta y gente que no (...) Además, siempre pienso que aquello que es impuesto, a veces, resulta que lo terminamos detestando. A mí me imponían estudiar matemáticas y las he detestado toda mi vida. ¡Ni que hablar de la física!” **JUAN CARLOS LAVIANA**



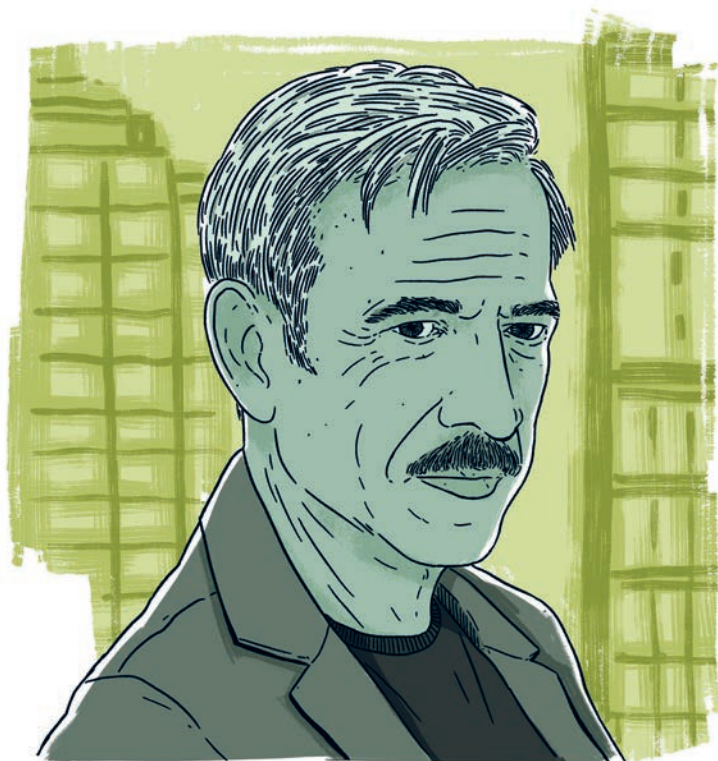
PATRICIA J. GARCINUÑO



ALEJANDRA LÓPEZ

SERGIO DEL MOLINO:
“¿CÓMO NO IBA A
ENFRENTARME CON LA
ESCRITURA A LO PEOR
QUE ME HA PASADO?”

LETICIA MARTÍN:
“¿Y SI LA ABUSADORA
FUERA UNA MUJER, QUÉ
DIRÍAMOS COMO
SOCIEDAD?”



DANIEL HIDALGO

Imanol Arias

Es Willy Loman en *Muerte de un viajante* en el Teatro Infanta Isabel y Antonio Alcántara en la última temporada de *Cuéntame*. Imanol Arias (Riaño, 1956) es un todoterreno que domina cualquier formato escénico.

¿Qué libro tiene entre manos?

Yoga, de Emmanuel Carrère. Tiene un código especial.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El sueño.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Jorge Luis Borges y con Antonio Machado. El primero por su universalismo, el segundo por su forma de alentar el recuerdo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Algunos del Círculo de Lectores como *Duermen bajo las aguas* o *Un millón de muertos*.

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

En papel. Y por la mañana, después de levantarme. Saco un rato también al atardecer.

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

La televisión. Aquellos *Estudios 1* donde aprendí con Bódalo, Fernán-Gómez, Marsillach... También ver a las compañías independientes y los cineclubs de la época.

¿Qué ha aprendido de Willy Loman, el protagonista de *Muerte de un viajante*?

Con Willy Loman he aprendido, sobre todo, a hacer tea-

tro. La verdad del actor. Cuesta mucho entender lo que te pide ese personaje.

¿Cómo definiría la obra de Arthur Miller?

Como una tragedia que no te deja respirar ni un solo momento. Habla de la mentira. Del simulacro de un simulador fracasado.

¿Qué medio le marca el camino como actor? ¿El cine, el teatro, la televisión?

Son tres formas de hacer. El cine te exige una concentración durante horas. El teatro es como una cerámica. Tienes que hacer un barro que se deshace al terminar la ceremonia. Con el audiovisual he tenido que convivir con un gran éxito, por eso, de momento, no tengo previsto volver.

¿Le ha costado decir adiós a Antonio Alcántara?

No, ha sido muy cariñosa la despedida. Le tengo mucho afecto al personaje. Con el tiempo, ha desarrollado muchas habilidades en mí. No olvidaré la experiencia.

¿Dónde ha residido el éxito de *Cuéntame*?

Quizá en la misma televisión. De hecho, la serie empieza con la aparición de la televisión y termina con unas imágenes de televisión...

¿Qué montaje teatral le ha impactado más?

Recientemente, *Prima Facie*, con Vicky Luengo.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

La música que me acompaña en la vida: Barry Goldstein, Philip Glass, Labanda, The Ink Spots.

¿Cómo vive la huelga de los guionistas de Hollywood?

La huelga de Hollywood no es por ganar más dinero, como se ha dicho, sino para reivindicar la autoría. Con la Inteligencia Artificial todo es posible. Hasta que Chiquito de la Calzada hable inglés.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me interesa si quien la hace ha visto lo que he dado. La respeto pero no creo que me haya lanzado ni hundido.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Desde la Movida me relaciono bien con el arte contemporáneo. También me interesa el nuevo arte que se produce en la calle y su relación con el medio ambiente.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

En Uruguay, una exposición sobre pintores españoles que trabajaron para la ópera italiana.

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

El artista más grande que se me ocurra no creo que deba estar en un ámbito privado. Está mejor en el museo.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta mucho mi país. Es un país imperfecto. Demasiado emotivo. Somos una cultura compleja. No viviría en otro sitio aunque tengo una relación magnífica con otros países como Argentina y Uruguay.

¿Qué medida urgente tomaría para el sector cultural?

No tengo una solución urgente. Lo cultural debe seguir haciendo cosas interesantes. Hay que quitar clasismo. La base de todo es la educación. ●



MANUEL HIDALGO

Charlton Heston y el ocaso del héroe

TRES. Charlton Heston fue el último actor que encarnó en la pantalla de un modo sobresaliente y persistente al héroe acorde con los valores clásicos. Esta dimensión, refrendada por la taquilla,

le vino básica, aunque no únicamente, de su interpretación en tres películas de profundo impacto y largo arraigo: *Los diez mandamientos* (Cecil B. DeMille, 1956), *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) y *El Cid* (Anthony Mann, 1961). Un apunte para señalar que estas tres películas, en parte enlazadas con el colosalismo italiano de la segunda década del siglo pasado, formaban parte de la respuesta de



Hollywood al primer envite que supuso la extensión de la ficción televisiva en las pantallas domésticas. Se trataba entonces –con más dignidad dramática que ahora– de motivar a los espectadores con grandiosos espectáculos a que abandonaran el sillón casero para acudir a los cines. Y el *peplum* bíblico y romano y las gestas históricas fueron el recurso más utilizado. El calado en el público de esas tres películas fue tan grande que le proporcionó a Heston una gloria muy duradera, si bien, más tarde, se pudo comprobar –aunque revalidara el tirón con una película distinta como *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1968)– que el exitoso arquetipo de héroe representado por Heston se volvió en su contra.

CONTRATIPOS. La huella de aquellas tres películas era tan marcada que el público de la época –y de después– no reparaba en que, al mismo tiempo, Heston construía personajes tortuosos en un contexto sombrío, personajes muy opuestos a los canónicos Moisés, Judá Ben-Hur y Rodrigo Díaz de Vivar. Hablamos del severo fiscal fronterizo Ramón Miguel Vargas del *noir* alcohólico *Sed de mal* (Orson Welles, 1957); del hosco y violento capataz Steve Leech del *western* *Horizontes de grandeza* (William Wyler, 1958); del rebelde y heterodoxo oficial yanki

Amos Dundee de *Mayor Dundee* (Sam Peckinpah, 1965) y del abusivo y libidinoso caballero feudal Chrysagon de la Creux de la medieval *El señor de la guerra* (Franklin J. Schaffner, 1965). Es decir, Heston estuvo interpretando en la misma franja temporal auténticos contratiempos de sus héroes casi sobrehumanos. Sin embargo, claro, varias de estas excelentes películas, más propias del público cinéfilo, no han trascendido como las otras.

CAMBIOS. Y, entretanto, los héroes de la pantalla portadores de valores clásicos entonces compartidos –integridad moral, coraje ético, valor físico, afán de justicia, socorro del débil, exacerbado idealismo, perfil trágico– fueron dando paso a los antihéroes, a los perdedores, a los héroes de “línea sucia” –en el sentido que esta expresión tiene en el cómic–, a los banales superhéroes con superpoderes y a los “héroes” de acción violenta de apenas

insinuado –en el guion escrito y en el mejor de los casos– grosor humanista. Y a las peripecias del hombre común, por supuesto, en el tono realista y antiépico o/y de rupturas formales y narrativas que introdujeron los nuevos cines de todo el mundo a fines de los 50 y comienzos

HESTON ESTUVO INTERPRETANDO EN LA MISMA FRANJA TEMPORAL CONTRATIPOS DE SUS HÉROES CASI SOBRESHUMANOS

de los 60, curiosamente justo a la vez del esplendor de Heston, quien, nacido en 1923, iba envejeciendo y perdiendo apostura física. Además, el cambio cinematográfico –acentuado en Estados Unidos en los 70 por los Scorsese y compañía, aunque declinó luego–, iba en paralelo y en interrelación con todos los cambios políticos, sociales, ideológicos y religiosos iniciados por los jóvenes, en la cultura y en la calle, a mediados de los años 60. Charlton Heston quedó como el héroe de una causa sin partidarios y con torrenciales y variadas corrientes adversas. Parece mentira, pero la truffautiana *Los cuatrocientos golpes* y *Ben-Hur* son del mismo año: 1959. Y a los exclusivos partidarios del cine moderno les debería decir algo saber que Martin Scorsese es un gran admirador de *El Cid* y que costeó su restauración de su bolsillo. ●

¿Y si pudieras ser la mejor versión de ti mismo?



Rafael Nadal **Tenista profesional**



Amaya Valdemoro **Jugadora de baloncesto**



Laura Baena **Comunicadora**



Nacho Martínez **Paleontólogo y catedrático**

Descubre en mejorconectados.com reflexiones
y aprendizajes sobre cómo las conexiones transforman
nuestras vidas y te acercan a un futuro lleno de posibilidades.

Mejor • • • Conectados



Director artístico | Sidi Larbi Cherkaoui

BALLET DEL GRAN TEATRO DE GINEBRA

11 — 14 OCT 2023

Una de las grandes compañías europeas de danza **llega por primera vez al Real** con un espectacular programa doble del aclamado coreógrafo belga, y director de la compañía, **Sidi Larbi Cherkaoui**.

FAUN

Música_ **Claude Debussy** y **Nitin Sawhney**

UKIYO-E

Música_ **Szymon Brzóska** y **Alexandre Dai Castaing**

TAMBIÉN EN LA TEMPORADA DE DANZA DEL REAL...

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director artístico | Rubén Olmo

9 — 11 FEB 2024

AFANADOR

ESTRENO ABSOLUTO

Salida a venta : **13 noviembre**

BALLET DE MÚNICH

Director artístico | Laurent Hilaire

30 MAY — 2 JUN 2024

LA BAYADERA

Faun, Ballet del Gran Teatro de Ginebra © Gregory Batardón

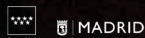
TEATRO REALES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLA



ENTRADAS PARA BALLET DEL GRAN TEATRO DE GINEBRA
YA A LA VENTA DESDE 17 €

TEMPORADA
23/24

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas

