


EL CULTURAL ^{2€}

6 - 12 de octubre de 2023

elcultural.com

LA 

BIBLIOTECA 

DE LAS 

NOVELAS 

BREVES 

Veinte obras maestras
de la narrativa corta
(de Austen a Modiano)

Richard Burton
Duelo a muerte en
la conquista del Nilo

Cuento de octubre
Fundición,
de Antonio Soler

Alberto Corazón
El pintor que diseñó
la España moderna

Paul B. Preciado
“El *Orlando* de Woolf ha sido
mi cuaderno de bitácora”



ISSN 1142-4237 000132

MUSEO REINA SOFÍA



Ben Shahn, Carnival [Parque de atracciones], 1946. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid © Estate of Ben Shahn / VEGAP, Madrid, 2023

Ben Shahn

De la no conformidad

Hasta el 26 de febrero de 2024

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

U
23



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Alfonso Guerra

La rosa y las espinas del socialismo democrático

“**N**o hay duda de que la Constitución necesita retoques —afirma Alfonso Guerra en *La rosa y las espinas* (La Esfera de los Libros). Pero yo no soy partidario de la reforma de la Constitución sino de reformas en la Constitución”. El vicepresidente, con la colaboración de Manuel Lamarca, ha publicado un libro equilibrado, escrito con grave acento de verdad.

Tuve ocasión de observar a Alfonso Guerra durante los días en que se reunió en 1985 el Jurado de las Letras del Premio Príncipe de Asturias. Mis recelos iniciales se disiparon enseguida. Alfonso Guerra se sentía cómodo en un Jurado formado por escritores de larga experiencia. Y demostró conocimiento literario de lo que decía, objetividad en el juicio y sagacidad en el análisis. Tal vez lo suyo sea la política, pero hubiera triunfado en el teatro de haber continuado los escarceos iniciales que tan vivamente in-

teresaron al exigente público literario de Sevilla.

“Lo que voy a decir es una heterodoxia —afirma en *La rosa y las espinas*— pero como lo creo lo digo: *La Regenta* me gusta más que *Madame Bovary*. Tengo una gran afición por el tipo de novela que inicia Gustave Flaubert con *Madame Bovary*. Hay seis novelas básicas para mí; siempre he pensado en dar un curso sobre esas obras del siglo XIX referidas al adulterio, pero nunca he tenido la ocasión. Para mí son absolutamente apasionantes: junto a *Madame Bovary* están *La Regenta*, de Leopoldo Alas; *Mi primo Basilio*, de Eça de Queiroz; *Ana Karenina*, de Tolstói; *Effi Briest*, de Fontane, y, por fin, una totalmente desconocida en España, *La muñeca*. Es una obra de Boleslaw Prus, un escritor polaco, que en su país tiene la misma categoría que aquí *El Quijote*”.

Aunque el libro está sembrado de juicios literarios, *La*

rosa y las espinas es, sobre todo, la historia de la vida política del autor, especialmente intensa. Por *La rosa y las espinas* desfilan los grandes personajes de la época, desde Reagan hasta Gorbachov, desde Mitterrand a Margaret Thatcher. El autor se refiere de forma objetiva al Rey Juan Carlos I y a la gran tarea democrática que desarrolló. Habla con perspicacia de los grandes problemas de la época, del 23F, de las traiciones nacionalistas, del esfuerzo para robustecer la concordia y la conciliación en España, de las conversaciones de Argel y de los ataques a la Constitución. Dedicó una treintena de páginas a la cultura, agavillando textos diversos, algunos que ya conocía. Y se extiende en consideraciones serias sobre la vida, el amor, la muerte y el futuro.

Se queja dolorido y con razón de un juez dispuesto a hacer cosas fuera de la ley. “Así sometieron a persecución a mi hermano Juan y le abrieron die-

ciocho procedimientos. Al final no hubo ni una sola condena, hubo absolución o archivo de los dieciocho procesos, que fue una cosa escandalosa y eso no lo dice nadie”.

Subraya, en fin, Alfonso Guerra “la orfandad política de la que adolece hoy Europa”, sobre todo no existe comparación con la que él vivió “en primera línea”. Y a lo largo de todo el libro se desprende su fe en el PSOE socialdemócrata, en las tres letras del Gobierno de Felipe González, constructivo, eficaz y moderado. Y de la preocupación que le agobia y entristece por las desviaciones del sanchismo, sin otra justificación que la ambición de poder de un hombre al que instala en el cesarismo.

Muchas de las veladuras que ocultaban aspectos decisivos de la Transición quedan al descubierto en este libro, producto de la honda reflexión, de la vasta experiencia, del esfuerzo de objetividad. ●

Monedas de Colección Castillos del Mundo



Diámetro: 33 mm
Peso: 15 g
Composición: cupro-níquel
Valor facial: 1,5 €
Tirada máxima: 5.000 uds



tienda.fnmt.es

PACK INICIAL: 1ª SERIE +
LIBRO ÁLBUM GRATIS
67,76 € P.V.P.

Reverso Común

PACK INICIAL

PACK INICIAL



P.V.P. MONEDA INDIVIDUAL: 16,94 €

Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
www.lamasbolano.com

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 70 30

Julián Llorente
C/ Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

También en:
Comercios Numismáticos
y Filatélicos



Visite el Museo la
Real Casa de la Moneda
C/ Dr. Esquerdo, 36

La Tienda del Museo
C/ Dr. Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92

* Las imágenes reproducidas son bocetos, por lo que puede haber diferencias cromáticas con la moneda.



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 Calabuigi, 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

6-12 DE OCTUBRE DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Alfonso Guerra, la rosa y las espinas del socialismo democrático, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Obras maestras breves, POR PILAR ADÓN Y ALEJANDRO GÁNDARA

12. FUERA DE CARTA

Falso problema, POR JAVIER GOMÁ

28. MÍNIMA MOLESTIA

Tribunal, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Hay demasiada literatura del trauma?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Las memorias y el perfume del membrillo, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Rubén Vique.

LETRAS

REPORTAJE. 8. Veinte joyas del tesoro de las novelas breves, POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. J. M. G. Le Clézio. *El amor en Francia*, POR L. VENTURA

NOVELA. 16. Jacobo Bergareche. *Las despedidas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

17. Laura Fernández. *Damas, caballeros y planetas*, POR NADAL SUAU

18. Anna Starobinets. *La glándula de Icaro*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

POESÍA. 19. Fernando Valverde. *Los hombres que mataron a mi madre*, POR TÚA BLESA

LIBROS ILUSTRADOS. 20. Del limbo de los cines a la rebelión, POR N. AZANCOT

ENSAYO. 21. Gregorio Morán. *Felipe González. El jugador de billar*, POR NÚÑEZ FLORENCIO

HISTORIA. 22. Duelo al sol en las fuentes del Nilo, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

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



14

EL CUENTO DE OCTUBRE. 26. *Fundición*, POR ANTONIO SOLER



36

RETROSPECTIVA. 30 Luis Gordillo, los lenguajes de las formas, POR JOSÉ JIMÉNEZ

HOMENAJE. 32. Alberto Corazón, el pintor de signos, POR MARÍA MARCO

GALERÍAS. 34. Los días y las horas de Inmaculada Salinas, POR LUISA ESPINO

ESPACIOS. 35. Entre plantas y metales anda el juego, POR L. ESPINO

NATIONAL GALLERY. 36. Frans Hals, los muertos vivientes en la pintura,

POR ELENA VOZMEDIANO

CINE

ENTREVISTA. 44. Paul B. Preciado, ante *Orlando*,

POR JAVIER YUSTE. 46. Agitación transpop, POR MANU YÁÑEZ

DIRECTORAS. 47. *O Corno*, la sangre en el cuerpo, POR M. Y. 48. *Al otro lado del río...* Hemingway fantasmal,

POR J. YUSTE. 48. *Chinas*, la violencia diaria, POR M. BORRULL

HISTORIA REAL. 50. Las 'acciones' de Craig Gillespie,

POR B. DONAT. 51. Un cuento antisistema, POR J. PALACIOS

SERIES. 52. *Boom* de la ficción española, POR ENRIC ALBERO



44

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Eclipse a la vista,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Manolo Laguillo

Obras maestras breves. Algunas de las mejores novelas de la literatura con profundidad psicológica y de ideas sin necesidad de extenderse



PILAR ADÓN

Novelista, poeta y editora. Último libro: *De bestias y aves* (Galaxia Gutenberg, 2022)

“Todo cabe en lo breve”

Dice E. M. Forster en la introducción de *Aspectos de la novela*, al imaginar cómo se plantean los novelistas sus obras, que “ninguno piensa: ‘Yo soy contemporáneo de la reina Victoria’, ‘Yo, de la reina Ana’, ‘Yo soy continuador de la tradición de Trollope’, ‘Yo reacciono contra Aldous Huxley’”.

También dice que “No hay novelista inglés tan grande como Tolstói”, lo que puede no venir al caso, pero que anoto aquí porque me parece brillante. Y quizá sí venga al caso ya que ¿qué posición ocupa la etiqueta en la concepción y el desarrollo de una obra? ¿Qué función juega en la formación del paisaje literario? Ninguna. Cuando se da con los espacios, con la perspectiva, con los personajes, la extensión que alcanza el texto solo puede ser la natural, la precisa, y todo lo relacionado con los términos para definirla se presenta después, cuando ya da lo mismo porque el texto está hecho. Es la historia la que elige el formato y no a la inversa. Son las necesidades del argumento y las aspiraciones de la obra las que definen la extensión.

Es cierto que nos encanta etiquetar como forma de defensa, esa tranquilizadora red bajo el trapecio, pero no olvidemos que en un primer momento de inocencia lectora, cuando en su día llegamos a esas novelas que en la actualidad se apilan en nuestro santuario particular, a las que recurrimos cuando se nos pregunta por influencias, motivos, inspiraciones, no teníamos ni idea de que pudieran venir marcadas por el calificativo “corta” *San Manuel Bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno; *Los papeles de Aspern*, de Henry James;

La metamorfosis, de Franz Kafka; *El amante*, de Marguerite Duras; *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann... *Primer amor*; la novela más querida de Turguéniev, y el primer libro que, siendo yo muy joven, me hizo llorar de pura emoción, me resultó tan vigoroso, completo, pleno, como me lo parecería años después *Anna Karénina*, por seguir con Tolstói.

Habría quien diga que no es posible, que exagero, pero es lo que me asegura el recuerdo. Y sucede así porque no es lo importante la extensión sino el deslumbramiento, la revelación, la sacudida de la realidad, la iluminación. La brevedad no es una limitación, sino una consecuencia. Una apuesta por la intensidad, si se quiere, así como una invitación a la participación del lector, que con frecuencia ha de poner más de su parte en una historia que va a lo esencial y que no necesita sumar páginas en busca del mayor crédito o la mayor popularidad de la novela “larga”.

No parece prudente entrar aquí en los argumentos teóricos acerca de la unidad de trama, de acción, el marco temporal o la evolución del personaje concreto que se asocian al “corta” porque daríamos con múltiples ejemplos que mostrarán justo lo opuesto. De modo que me voy a quedar con la admiración sin determinantes, esa satisfacción lectora que no va de la mano del mayor número de páginas. De lo contrario, nos perderíamos la fascinación que nos aguarda tras inicios como “Hemos llegado esta tarde, después de varias horas de autobús” o como “Los invitados se alejaron... Sonaron las doce y media”. ▲

LA EXTENSIÓN NO ES LO IMPORTANTE SINO EL DESLUMBRAMIENTO,

LA REVELACIÓN, LA SACUDIDA DE LA REALIDAD, LA ILUMINACIÓN.

LA BREVEDAD NO ES UNA LIMITACIÓN, SINO UNA CONSECUENCIA

universal son capaces de poner en pie todo un mundo a cientos de páginas. ¿Lo breve, dos veces bueno?

D A R
D O S



ALEJANDRO GÁNDARA

Novelista y editor. Último libro: *Primer amor* (Alfaguara, 2023)

El sueño y el despertar

Lo breve y lo largo en ficción —y puede que en otras cosas de la vida— no tiene que ver con la extensión, sino con el tema, que es lo realmente largo o breve. La extensión no es más que una consecuencia que, por cierto, no siempre se cumple. *El Quijote*, cuyo tema es corto (la locura de un lector de novelas insanas y sus encontronazos con el mundo, digamos), es sin embargo de una extensión considerable.

¿Es que hay temas largos y cortos? Digamos aproximadamente que un tema largo incluye algunos elementos que, de por sí, implican complejidad y ambigüedad en la exposición: necesidad de ampliar los puntos de vista, variedad de planos temporales, abordaje de un asunto extraño a conceptualizarse fácilmente, exigencia de desdoblamiento del argumento y, en fin, todo lo que a uno se le ocurra que obligue a que la descripción del tema contenga sinuosidades suficientes como para que se extienda en nuestro entendimiento y probablemente en su redacción. En general, no se da uno solo de los elementos, sino que nos encontramos con una combinatoria de varios o de muchos.

En *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, el tema aborda el desarrollo físico y humano de la ciudad de New York, y la manera en que se introduce en la vida de los individuos particulares, hasta volver difícil la distinción de lo que es urbano y de lo que es personal en la propia experiencia de los sujetos. La multiplicación de planos inherente es aquí obvia, así como la probable longitud que exigen. Para empezar, ya es difícil hasta definir qué es ciudad en estos tiem-

pos. Tema largo. En *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, encontramos a un ama de llaves o institutriz que nos refiere un mundo poblado de fantasmas —del pasado y del presente, patentes y sospechados— a partir de su relación con dos niños. El relato, la *nouvelle*, mejor dicho, necesita suscitar en el lector la duda ante ese narrador que habla de espectros y que trata de justificarlos a través de las descripciones infantiles. Es decir, el verdadero tema es la credibilidad del narrador, su autoridad, su competencia. No hay dificultad en desentrañar la cuestión principal ni tampoco en que el lector oriente la lectura hacia ella.

Que los temas sean largos o cortos no quiere decir que unos sean más sencillos que otros ni que unos sean más profundos que otros en la mente del lector. La literatura es el arte de diferenciar entre lo que se dice y lo que se cuenta, y eso no varía. Esta diferencia en la composición (y en la concepción) también es una diferencia en la estructura mental que pide cada clase de obra. Digamos que en este sentido la novela larga tiende al naturalismo, entendiendo por ello una referencialidad más o menos estrecha con la realidad compartida con el lector. La novela corta, en cambio, parte de una intuición poética en sentido más estricto (pues poética tienen ambas), es decir, de una visión definida que se impone a la imaginación o que la imaginación busca.

En resumen, la novela corta es el sueño y la novela larga el despertar.

¿Y el duermevela? ▲

QUE LOS TEMAS SEAN LARGOS O CORTOS NO QUIERE DECIR QUE UNOS SEAN MÁS PROFUNDOS QUE OTROS EN LA MENTE DEL LECTOR. LA LITERATURA ES EL ARTE DE DIFERENCIAR ENTRE LO QUE SE DICE Y LO QUE SE CUENTA, Y ESO NO VARÍA



20 joyas del tesoro de las novelas breves

Acostumbrados a los novelones de cientos de páginas, libros de peso en más de un sentido, a menudo olvidamos el placer que garantizan algunas obras que no alcanzan las 180 páginas pero que encierran una visión del mundo inquietante y seductora y poderosos personajes que cuestionan nuestras certezas. Novelas espléndidas como las veinte breves obras maestras que El Cultural elige hoy.

Cuentan que cuando le preguntaron a Aristóteles cómo debía juzgarse la calidad de un libro contestó: “Hay que mirar si el autor ha dicho todo lo que tenía que decir, si ha dicho solo lo que tenía que decir y si lo ha dicho como lo tenía que decir”. Las novelas aquí seleccionadas cumplen con creces estos requisitos. Así, por ejemplo, sucede con *Lady Susan*, de Jane Austen (Montesinos, 2023). Publicada póstumamente en 1871, es una obra de juventud, probablemente escrita en 1794, en la que la autora inglesa retrata a una viuda ambiciosa, muy bella, inteligente y audaz (nada habitual en su época), capaz de todo por lograr para ella y para su hija Frederica matrimonios ventajosos. Obra epistolar, consta de 41 cartas en las que los personajes se retratan en sus alegrías e imposturas, mientras revientan las convenciones de la novela romántica.

Muy distintos son el fondo y la forma de *Noches blancas*, de Fiodor Dostoievski (Nórdica, 2015), también obra primeriza (la escribió en 1848) sobre un joven solitario y soñador que, mientras da un paseo por San Petersburgo en la época en la que los días se prolongan tanto que la noche no parece existir, conoce a Nástenka y cae enamorado. Su final es una apuesta por el único amor eterno, el no correspondido, pues, como decía Woody Allen, no te abandona nunca, aunque, como subraya el autor ruso, “¿acaso eso es poco para toda una vida?”.

Si las obras anteriores hablaban del amor, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (Alianza, 2011), publicada en 1986 por

Robert Louis Stevenson, es ante todo una indagación en la dualidad del ser humano al enfrentar al lector al drama de un científico que prueba una pócima que le transforma en todo lo horrendo que oculta su alma. Por eso, el bondadoso Jekyll se convierte en un monstruo capaz de cualquier crimen, enfrentando al lector ante el espejo en una apasionante reflexión sobre el mal que todos (nos) procuramos ocultar.

BREVE Y DEMOLEDOR TOLSTÓI

Sin embargo, no siempre es posible esconder el horror de una vida. Al menos, eso es lo que le ocurre al protagonista de la siguiente obra maestra, editada también en 1886, de Lev Tolstói: *La muerte de Ivan Ilich* (Letra Minúscula, 2023). En ella un pequeño funcionario lucha por ascender en el laberinto de la burocracia del país, pero tras alcanzar sus objetivos, el terror a la muerte le empuja a cuestionarse sobre su vida, su sentido último y el absurdo de tanta lucha inútil.

Cancelado por nazi a pesar de haber conquistado el premio Nobel, Knut Hamsun fue un extraordinario narrador noruego del que es preciso reivindicar la extraordinaria novela psicológica que sigue siendo *Hambre* (Ediciones de la Torre, 2016), retrato de un hombre sin edad ni pasado ni afectos, destruido por la miseria extrema que él mismo ha elegido. Escrita en 1890, es, en palabras del propio Hamsun, una invitación a aventurarse en “esos devaneos sin rumbo que emprenden el pensamiento y el sentimiento”.



JANE AUSTEN REVENTÓ CON *LADY SUSAN* LAS CONVENCIONES DE LA NOVELA ROMÁNTICA, GRACIAS A SU FASCINANTE PROTAGONISTA



NOCHES BLANCAS DE DOSTOIEVSKI ES UNA APUESTA POR EL AMOR IMPOSIBLE Y VERDADERO QUE TE DIO “UN INSTANTE DE BIENAVENTURANZA”



LA NOVELA DE **STEVENSON** ES UNA INDAGACIÓN APASIONANTE EN LA DUALIDAD DEL ALMA HUMANA Y EN EL MAL QUE TODOS (NOS) OCULTAMOS



LEV TOLSTÓI CUESTIONA EL SENTIDO DE LA VIDA Y EL MIEDO A LA MUERTE CUANDO ES IMPOSIBLE NEGAR EL ABSURDO DE TANTA LUCHA INÚTIL



CANCELADO POR SU NAZISMO, **HAMSUN** CREA EN *HAMBRE* UNA EXTRAORDINARIA NOVELA PSICOLÓGICA SOBRE LA MISERIA DE UN HOMBRE SIN NOMBRE



EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS, DE CONRAD, ES UNA BRUTAL DENUNCIA DE LOS EXCESOS DEL COLONIALISMO, EL RACISMO Y LA VIOLENCIA

También de finales del XIX, 1899, es *El corazón de las tinieblas* (Cátedra, 2023), en el que Joseph Conrad vierte su experiencia en el Congo belga, colonia personal de un Leopoldo II que instauró allí un territorio de barbarie. Conrad narra en esta descomunal novela de aventuras el descenso a los infiernos de Charles Marlow, quien parte de Londres hasta el río Congo en busca del jefe de una explotación de marfil llamado Kurtz. Brutal denuncia de los excesos del colonialismo, el racismo, la codicia y la violencia, es imposible separar el libro de *Apocalipse Now*, versión cinematográfica rodada por Francis Ford Coppola en 1979.

Como en el caso de la novela anterior, también *La muerte en Venecia* (DeBolsillo, 2020) evoca la película rodada por Visconti en 1971, con el sobreogedor Dirk Bogarde en la piel de Gustav von Aschenbach. Publicada en 1912, en esta novela de desolada tristeza Thomas Mann narra el amor prohibido que un escritor maduro, Gustav, siente por el adolescente Tadzio, al tiempo que en Venecia sufre una epidemia de cólera. Mientras los turistas huyen de la ciudad, Gustav decide quedarse, pero...

En 1915, Franz Kafka publicó otro de los libros clave de nuestro tiempo: *La metamorfosis* (Alianza, 2011), también traducida como *La transformación*. Una mañana su protagonista, Gregorio Samsa, se despierta convertido en un insecto monstruoso. Antecedente de la literatura del absurdo, es una novela inabarcable a pesar de sus 70 páginas, que se ha in-

terpretado como una alegoría del enfrentamiento del hombre y el mundo moderno, del de Kafka con su padre, e incluso como una muestra de literatura feminista, puesto que el personaje que más evoluciona es el de la hermana, Greta.

CHÉRI, PROVOCATIVA Y BURLONA

Un espíritu mucho más provocativo y burlón anima las páginas de *Chéri*, de Colette (Acanalado, 2018). Publicada en 1920, descubrimos en ella a Léa de Lonval, una atractiva cortesana madura que ha dedicado seis años a adiestrar a su joven amante, Fred Peloux, más conocido como Chéri, hasta que él le anuncia que va a casarse con una jovencita. Sin embargo, el galán sabrá pronto lo que ha perdido y le invadirá la nostalgia. A vueltas con la seducción, el amor y el placer, esta novela describe la alta sociedad francesa de su tiempo a la que tanto escandalizó.

Si la protagonista de *Chéri* está ebria de amor, el de *La leyenda del Santo Bebedor*, de Joseph Roth (Nórdica, 2018) lo está de derrota y alcohol. Mientras el mundo que amaba desaparecía arrasado por el nazismo, Roth remató en sus últimos días esta sobrecogedora novela sobre la gracia. Editada póstumamente en 1939, narra la historia de Andreas, un dipsómano austriaco que vive en París bajo un puente, y al que un desconocido presta 200 francos que él se compromete a devolver. Pero cada intento acaba en fracaso, hasta su final.

Escrita en 1940 y estimada por Borges como la novela de anticipación “perfecta”, *La invención de Morel* (DeBolsiullo, 2022) es la historia de un fugitivo que llega a una isla aparen-



THOMAS MANN NARRA EL AMOR PROHIBIDO QUE UN ESCRITOR ALEMÁN MADURO COMIENZA A SENTIR POR TADZIO, UN ADOLESCENTE



INABARCABLE A PESAR DE SUS SETENTA PÁGINAS, *LA METAMORFOSIS* DE **KAFKA** ES UNA ALEGORÍA DEL ENFRENTAMIENTO DEL HOMBRE CON EL MUNDO MODERNO



A VUELTAS CON EL DESEO, EL PLACER Y EL AMOR, EN *CHÉRI* **COLETTE** RETRATÓ A LA ALTA SOCIEDAD FRANCESA DE SU TIEMPO A LA QUE ESCANDALIZÓ



JOSEPH ROTH REMATÓ EN SUS ÚLTIMOS DÍAS *LA LEYENDA DEL SANTO BEBEDOR*, UNA SOBRECOGEDORA NOVELA SOBRE LA GRACIA Y LA REDENCIÓN



LA OBRA MAESTRA DE **ADOLFO BIOY CASARES** TIENE EVIDENTES COMPONENTES FILOSÓFICOS, MUCHA SÁTIRA Y GUIÑOS METALITERARIOS



EXTRANJERO EN EL MUNDO Y DE SÍ MISMO, EL PROTAGONISTA DE LA PRIMERA NOVELA DE **CAMUS** SE ENFRENTA INDEFERENTE A LA MUERTE



EN GRAND CENTRAL STATION ME SENTÉ Y LLORÉ ES UNA OBRA DE CULTO EN LA QUE **ELIZABETH SMART** SE RETRATA A SÍ MISMA

temente desierta tras una plaga de enfermedades. En la isla, sin embargo, encuentra a un grupo de personas que lleva una vida de constante repetición causada por una máquina creada por Morel. Con componentes filosóficos, la influencia de esta obra maestra de Adolfo Bioy Casares llega a nuestros días.

“Hoy, mamá ha muerto”. Así comienza otra de las obras capitales del siglo XX, *El extranjero*, de Albert Camus (Alianza, 2004). Escrita en 1942, se trata de la primera novela del Nobel francés y narra la historia de Meursault, un francés de origen argelino que comete un crimen sin sentido y es condenado a muerte sin que ni su inminente ejecución ni la muerte de su madre ni la odiosa realidad dejen de resultarle absurdas o indiferentes, lo que le convierte en un extranjero en el mundo y de sí mismo.

Excepcional obra de culto, *En Grand Central Station me senté y lloré*, de Elizabeth Smart (Periférica, 2009), es una novela autobiográfica de 1945 en la que la escritora narra su tortuosa historia de amor con el poeta inglés George Barker. Smart siguió a su amante casado a Inglaterra, se quedó embarazada en 1941, y fruto de todo lo vivido y sufrido en aquellos años de guerra y de prejuicios sociales ante su comportamiento escandaloso, escribió esta abrumadora obra.

Novela fundacional del realismo mágico, *Pedro Páramo* (RM, 2005) de Juan Rulfo se publicó en 1955 y relata la historia de Juan Preciado, que llega a Comala en busca de su padre, Pedro Páramo, para cumplir la promesa hecha a su madre en su lecho de muerte: la de ir a reclamarle lo que no les dio. De este libro en el que se mez-

clan vivos y muertos, sueños y certezas, decía Borges que era uno de los más grandes de la literatura universal.

Sin pasado ni futuro, Holly Golightly, la protagonista de *Desayuno en Tiffany's*, de Truman Capote (Anagrama, 1990), es uno de los iconos del siglo gracias al talento descarnado de su autor y a la interpretación cinematográfica de una Audrey Hepburn en estado de gracia que supo ser la perfecta Holly. Con su frivolidad y su ansia de vivir, en 1958, cuando la novela vio la luz, la amistad entre Holly y un incipiente escritor anónimo, amigo y vecino de la joven, no podía tener otro final.

Tampoco anda sobrado de futuro el héroe de *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez (DeBolsillo, 2003), siempre en espera de una pensión demorada quince años, mientras él y su esposa viven en la miseria. Escrita en 1961, el Nobel colombiano la consideraba su mejor obra, quizá porque trata, con un lenguaje contenido y sobrio, alguno de sus temas más queridos como la soledad, la vejez, el olvido y la muerte.

Desolado retrato de la mísera España rural de los latifundios y los señoritos, *Los santos inocentes* (Austral, 2018) de Miguel Delibes narra desde 1981 la historia de sumisión y abandono de una familia de campesinos formada por Paco, Régula, sus cuatro hijos y Azarías, siempre al servicio de los señores del cortijo, trabajando, obedeciendo y soportando humillaciones. Popularísima desde su primera edición, la versión cinematográfica de Mario Camus empujó a cientos de miles de espectadores a redescubrir este clásico del siglo XX español.



JUAN RULFO NARRA EN *PEDRO PÁRAMO* LA HISTORIA DE JUAN PRECIADO, QUE FUE A COMALA CUMPLIENDO UNA PROMESA A SU MADRE



HOLLY GOLIGHTLY, LA PROTAGONISTA DE *DESAYUNO EN TIFFANY'S* DE **TRUMAN CAPOTE**, ES UNO DE LOS GRANDES ICONOS DEL SIGLO XX



CONSIDERADA POR **GARCÍA MÁRQUEZ** COMO SU MEJOR OBRA, *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA* TRATA TEMAS COMO LA VEJEZ Y EL OLVIDO



DESOLADO RETRATO DE LA MISERA ESPAÑA RURAL DE *CAMPESINOS Y SEÑORITOS*, *LOS SANTOS INOCENTES* DE **DELIBES** ES UN CLÁSICO DEL SIGLO XX ESPAÑOL



MARGUERITE DURAS EVOCA EN *EL AMANTE* LOS AMORES PROHIBIDOS QUE CON QUINCE AÑOS MANTUVO CON UN MILLONARIO CHINO EN INDOCHINA



NOVELA VELADAMENTE AUTOBIOGRÁFICA, **ADELAÏDA GARCÍA MORALES** INDAGA EN *EL SUR* EN LA RELACIÓN ENTRE UN PADRE Y SU HIJA



EN *EL CAFÉ DE LA JUVENTUD PERDIDA* **MODIANO** DERRAMA AGUDAS REFLEXIONES SOBRE EL PASO DEL TIEMPO Y LA PÉRDIDA DE LA INOCENCIA

Galardonada con el premio Goncourt en 1984, *El amante* de Marguerite Duras (Tusquets, 1985) es una novela autobiográfica ambientada en Indochina que narra los amores prohibidos de una joven de quince años, de origen francés, cuya familia se ha arruinado estrepitosamente, y un millonario chino de veintiséis. A lo largo de año y medio los amantes se encuentran, seducen, odian y conquistan para volver a detestarse y a amar, mientras el mundo y su propia familia se desmoronan a su alrededor.

Como *El amante*, también tiene un velado carácter autobiográfico esa novela prodigiosa que es *El Sur*, de Adelaïda García Morales (Anagrama, 1985), un relato sobre la ausencia y la muerte en el que se cuenta la relación entre un padre y su hija adolescente y que comienza así: "Mañana, en cuanto amanezca, iré a visitar tu tumba, papá". A partir de una situación tan terrible como el suicidio del padre, la autora atrapa al lector mientras teje el retrato de un hombre abrumado por la huida de un amor y por el fracaso de todos sus sueños.

Finaliza este viaje literario obligadamente breve *En el café de la juventud perdida*, de Patrick Modiano (Anagrama, 2007), novela de misterio en la que el Nobel francés derrama su prosa breve y su melancólica mirada para regresar al París de los años 60. Allí, en el café en el que un grupo de amigos descubrió el amor y el deseo encarnados en la enigmática Louki, hija de una empleada del Moulin Rouge, sin que falten agudas reflexiones de los personajes sobre el paso del tiempo y la pérdida de la inocencia. **NURIA AZANCOT**



JAVIER GOMÁ

Falso problema

Mi llorado padre, de constante memoria, solía atajar algunas discusiones familiares originadas en su presencia exclamando: “Eso es un falso problema”. Con ello se refería a aquellos argumentos alegados al calor de la polémica que parecían convincentes a efectos dialécticos, pero que, analizados en frío, carecían de contenido, de suerte que, en lugar de solucionar el problema real objeto de disputa, añadían otro ficticio al que ya existía. A veces bastaba un breve lapso temporal para que el argumento en cuestión perdiera peso ante su propio autor, avergonzado de haber recurrido a él con el fin de imponerse sobre el otro en la riña en lugar de averiguar la verdad.

Lo cual me lleva a lo que me contó un colega de mi primer trabajo que, cuando se lo oí hace más de treinta años, se me antojó extravagante pero que ahora, con más distancia, lo encuentro de lo más atinado. Tiene que ver con la actualidad periodística, que nos mantiene en vilo por un momento y que, en cierto sentido, tanto parecido guarda con el ardor ocasional de las disputas familiares. Leandro me habló de una costumbre que él seguía a rajatabla: nunca leía los periódicos el mismo día en que salían, sino al siguiente, después de desayunarse, porque el mero transcurso de veinticuatro horas hacía decaer el interés de la casi totalidad de las noticias que, presentadas en llamativos titulares, no aguantaba el intervalo de una sola noche. Eran falsos problemas, que diría mi padre, a los que no vale la pena prestar atención por su manifiesta ausencia de realidad.

Atendiendo a lo anterior acostumbro a distinguir entre *actualidad* y *realidad*. Actualidad es lo que reclama nuestra atención un instante, mientras que realidad es aquello que se mantiene actual mucho tiempo —años, siglos, milenios— o por siempre. La declaración de un político es actualidad, envejecer es realidad. En principio, sería natural que aquello que es flor

de un día apenas absorbiera nuestro pensamiento, ocupado en asuntos de sustancia. Pero ocurre que, por una loca inversión de las cosas, nos embelesa la espuma de los días con sus vistosos colores. Lo que los moralistas antiguos denominaban concupiscencia de ojos y oídos, insaciables en su apetito de novedades, nos tiene entretenidos, pero también extraños a nosotros mismos y con un vago regusto de irrealidad. “Todo es ajeno a nosotros. Tan solo el tiempo es nuestro”, escribe Séneca en la primera de sus *Cartas a Lucilio*. Y pese a que es nuestra única propiedad segura, nos la hurta al descuido cualquiera que pasa por ahí. Infinitas son las solicitudes que a diario conspiran, incluso de buena fe, para matar nuestro tiempo. Y con frecuencia lo matamos nosotros mismos, suicidándonos a plazos, cuando lo regalamos a quien ni nos lo ha pedido como si anduviéramos sobrados de ese patrimonio.

Cuando uno se hace mayor, consciente de la escasez de su tiempo, desarrolla un arte para administrarlo con diligencia y ponerlo solo en lo esencial. “Acapara todas las horas”, sigue Séneca. Sin embargo, no podrá hacerlo mientras permanezca enredado en las agitaciones de la actualidad, que usufructúan el alma con sombras y ficciones. Para conseguirlo deberá sacudirse esa

**LA INACTUALIDAD NO ES UN PARAÍSO
EXENTO DE PROBLEMAS, PERO LOS QUE TIENE
SON REALES Y NO FALSOS**

dominación espuria y, sin miedo a la extravagancia, decidirse, con el joven Nietzsche, a ser total y absolutamente inactual. Entonces será libre y, sin otro obstáculo que

se lo impida, tomará por fin plena posesión de su tiempo.

La inactualidad no es un paraíso exento de problemas, pero los que tiene son reales y no falsos. Y ocurre con dichos problemas como con todo cuanto pertenece a la realidad: que duran mucho o siempre. Ahora bien, si son tan duraderos es que no tienen solución. En consecuencia, el pensamiento *inactual* no cavila cómo resolverlos, pues sería vano intentarlo, sino cómo vivir con ellos. ●

11 DE OCTUBRE SOLO EN CINES

LA PELÍCULA MÁS PREMIADA DE LA BERLINALE



«CUESTIONA TODO
LO QUE CREÍAMOS SABER
SOBRE LA IDENTIDAD
DE GÉNERO»
CINEUROPA

«UNA DESLUMBRANTE
Y BELLA BOMBA TRANS»
EL MUNDO



MÁS INFORMACIÓN



ORLANDO

MI BIOGRAFÍA POLÍTICA

UNA PELÍCULA DE PAUL B. PRECIADO

EMMA AMIR JENNY KORI LIZ NAËLLE CASTIEL NOAM VANASAY BOURETTE ELIOS PAUL B. CLARA VICTOR IRIS OSCAR JULIA RUBEN JANIS ARTUR ELEONORE LILIE RILKE

UNA CELEBRACIÓN DE LA SUPERVIVENCIA Y LA LUCHA POR LA LIBERTAD DE LAS PERSONAS TRANS Y NO BINARIAS

LES FILMS DU POISSON PRESENTAN "ORLANDO, MI BIOGRAFÍA POLÍTICA" UNA PELÍCULA ESCRITA Y DIRIGIDA POR PAUL B. PRECIADO PRODUCCIÓN YAËL FOGHEL LAETTIA GONZALEZ COPRODUCCIÓN ANNIE OHAYON-DEKEL FARID REZKALLAH DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA VICTOR ZÉBO MONTAJE YOTAM BEN-DAVID SONIDO ARNO LEDOUX MEZCLAS OLIVIER GOINARD MÚSICA CLARA DESHAYES COLORISTA SYLVIE PETIT UNA PRODUCCIÓN DE LES FILMS DU POISSON EN COPRODUCCIÓN CON 24IMAGES Y ARTE FRANCE CON LA COLABORACIÓN DEL CNC CON EL APOYO DE PROCIREP / ANGOA RÉGION NORMANDIE GUCCI COLOSÉ PRODUCTIONS Y MARROWBONE VENTAS INTERNACIONALES THE PARTY FILM SALES UN ESTRENO DE ATALANTE



24images

arte



PROCIREP

ANGOA



GUCCI



MARROWBONE

the party





El amor en Francia

La vida errante

La cualidad plástica del estilo de Le Clézio (Niza, 1940) consigue que el Premio Nobel de Literatura 2008 posea unos tiempos y espacios que penetran en los sentidos del público lector. El menos francés de los escritores franceses nos lleva a lugares lejanos en un flujo que discurre como los torrentes de los ríos o el oleaje del mar, siempre en movimiento. La vida de Jean-Marie Gustave Le Clézio es una fusión de culturas: padre inglés y madre bretona, de una familia que emigró a la Isla de Mauricio en el siglo XVII. Vivió de niño en Francia, durante la guerra; también en Mauricio, en Nigeria, Tailandia, México, Inglaterra, Norteamérica y en la selva de Panamá. De su vida nómada surgen los ritmos caudalosos y remotos de su obra. A los 23 años, con su primera novela *El atestado*, recibió el Premio Renaudot, en 1963. Hoy es un autor traducido a innumerables lenguas, con más de cuarenta obras, un Premio Nobel, el Gran Premio Paul Morand de la Academia francesa de 1980, el Premio Jean Giono (1997) o el Stig Dagerman sueco, de 2008.

Su reciente libro de relatos, *El amor en Francia* (Lumen), lleva en la edición gala el subtítulo: *Relatos de los indeseables*, un título bastante más próximo a la existencia de los desheredados de diversas latitudes que toman la palabra en estas ocho historias. El horizonte común de las *nouvelles* es el desafío constante de un puñado de marginados para sobrevivir en una sociedad moderna que los empuja al silencio, la migración y las cloacas. Le Clézio da voz a estos insignificantes héroes capaces de escapar del horror y los envuelve en un halo de dignidad y poesía. No sabemos si estos perdedores resistirán a lo largo del tiempo; sus historias son tristes, pero no del todo desesperadas. Demuestran que la

rebeldía y la esperanza pueden transformar los vapuleos de la vida en pequeñas victorias.

Le Clézio se vale de estos personajes invisibles, sombras en la calle, criaturas a la deriva en quienes las gentes no reparan, para iluminarlos con su foco literario y darles vida y consistencia real. Son adolescentes maltratadas, como la Maureez del relato “Anverso”. O son, en “La pichancha”, los críos vagabundos de Nogales, “ratas de la calle”, como les llaman las autoridades americanas, que pasan a Estados Unidos desde México por las alcantarillas, para robar en la ciudad de los gringos zapatillas deportivas, “de color rosa claro, con estrellas plateadas”; Chepo se las quiere regalar a su amiga Piña, de 14 años, que está embarazada. Son niños esclavos, en “Camino Luminoso”, Juanito y Chucho, escapados de los campamentos militares, dejados a su suerte por la región del Apurímac, en Perú. En “Fantasmas en la calle”, Renault, un caído en desgracia, vive en las aceras, la afri-

cana Aminata, bella y digna; los niños perdidos, que duermen en las estaciones o la mujer fantasmal del metro de París, todos ellos son observados por una cámara de videovigilancia ciudadana, transformada en narradora testigo para describir a esos seres de los márgenes. En “Hanné”, Marwan y el pequeño Mehdi recorren los pueblos en guerra de un lugar indefinido del Medio Oriente y en “El amor en Francia”, un obrero de Marruecos, recuerda el calor de su esposa.

Hay un emocionante relato autobiográfico, “El río Tanners”, donde Le Clézio recuerda a Yaya, el ama de cría mauriciana de su abuelo bretón. La cantinela del ama: “Ay, ay, hijo mío, hay que trabajar para ganarse el pan”, llega desde la memoria familiar, ya que Le Clézio no la conoció. “De Yaya lo único que sé es lo que me han contado, que era hija de esclavos, que llegó a la isla Mauricio (...) cuando nació mi abuelo y que no lo alimentó pero lo acunó, que

para él cantó la nana, habló, recitó los cuentos y las *sirandanes*”. *Sirandanes* son adivinanzas mauricianas: el propio Le Clézio y su esposa Jemia, de origen saharauí, han recogido en un libro esas adivinanzas en criollo.

El relato que cierra la compilación, “Etrebbema”, que en lengua *emberá* quiere decir el inframundo, presenta a Yoni, criado en la prosperidad, pero que elige regresar a su origen entre los indios de la selva panameña. La selva que, poco a poco, va siendo invadida por los narcos.

J.M.G. Le Clézio afirma que la escritura es un medio de acción. Estos personajes se integran en una marcha similar de individuos desheredados, avanzando sin horizonte, aunque en búsqueda de una identidad y un mundo más humano. El objetivo de Le Clézio es “que nazca en el lector un sentimiento de rebelión contra la injusticia de lo que les sucede”.

La obra del Premio Nobel deslumbra porque nos habla de

**ESTE LIBRO
DESLUMBRA
PORQUE NOS
HABLA DE UN
MUNDO DURO CON
UN LENGUAJE
PLENO DE BELLEZA**

un mundo duro con un lenguaje pleno de belleza, pero su planteamiento artístico no disminuye en absoluto la verdad de lo narrado. La niña agredida del relato “Anverso” es la dura metáfora que condensa

esa idea de encontrar luz en lo más oscuro. Maureez es huérfana y maltratada por todos, escapa de su madrastra para vivir como un animal salvaje, pero su canto, la maravilla de su voz resumía su historia, “la historia de una niña abandonada y demasiado gorda, que se libera gritando su nombre, ‘¡Ave! ¡Ave María!’”.

A los 82 años, Le Clézio sigue denunciando la explotación de los débiles, las injusticias, el maltrato a la naturaleza, el neocolonialismo, las violencias cotidianas, el racismo. Y lo hace sin rechinar, sin armar ruido, dejando que los silencios hablen, como esa ama de cría mauriciana que cantaba una nana con sensibilidad, sin pretender recrearse en el dolor, sino para dignificar la vida.

LOURDES VENTURA



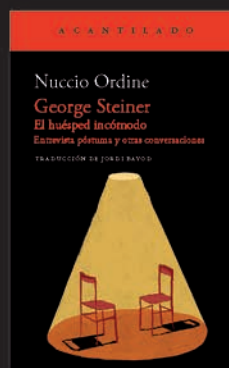
J.M.G. LE CLÉZIO
Traducción de María
Teresa Gallego
Urrutia y Amaya
García Gallego
Lumen, 2023
208 páginas. 17,95 €

YA EN LIBRERÍAS

George Steiner
El huésped incómodo
de NUCCIO ORDINE

«Nuccio Ordine aplica las enseñanzas de los clásicos de la literatura a la vida contemporánea».

Francisco R. Pastoriza, *Faro de Vigo*



ACANTILADO

Las despedidas

En busca del tiempo prohibido

Jacobo Bergareche (Londres, 1976) traba un relato muy argumental en *Las despedidas*. Es de esas novelas en las que el autor se aplica a fondo para contar una historia intensa. En ella se acoplan sucesos de ayer y de otros 20 años posteriores. Los de antaño refieren un viaje del protagonista, Diego, a Estados Unidos y los actuales se centran en los preparativos para inaugurar una lujosa casa de vacaciones en Mallorca.

El relato comienza con los episodios más cercanos en el tiempo. Diego ve en la terraza de un bar a una extranjera con quien tuvo una relación apasionada en el festival Burning Man de música en Estados Unidos. Duda de si ella le habrá reconocido y se obsesiona con localizarla y comprobar si en efecto es quien cree. Tras empecinadas acciones la halla en un barco anclado en el mar, donde se encuentra también un joven adolescente que guarda algún parecido con él. Mientras, la familia de Diego -su mujer y los tres hijos- sufre los trastornos que su loco y secreto impulso les causa.

Los breves y ágiles capítulos proporcionan noticias de aquel remoto pero nunca olvidado episodio que se compagina con el presente en busca de una unidad de sentido. El lance americano tuvo su causa en la conmoción que le causó a Diego la muerte de un primo suyo. En pleno desmoronamiento vi-

tal, se encontró con aquella mujer que lo acogió y le trasportó a un paraíso sexual, una plenitud erótica insospechada que se detalla con minucioso fisiologismo. Digamos que le redimió de sus fantasmas y después cada uno siguió su camino, con la promesa de no volver a encontrarse nunca y sin ni siquiera saber ninguno de los dos sus nombres. Salió de allí un hombre nuevo, preso de un secreto inconfesable que nunca desveló a su esposa.

El azar recupera el tiempo prohibido y un cierto sentido circular de la historia trae a primer plano la callada experiencia. Ayer hubo una despedida y hoy, enferma terminal la mujer y corroborada la paternidad, se plantea un segundo adiós, una nueva despedida para siempre (de ahí el título del libro en plural). El dilema reside en cómo afrontarlo de cara a la familia y a la propia conciencia, si confesar y asumir las consecuencias



JACOBO BERGARECHE
Libros del Asteroide, 2023
166 páginas. 18,95 €



COCO DÁVEZ

o seguir con la ocultación. En cualquier caso, la novela describe dos situaciones en que alguien tiene que encarar un decisión determinante, de las que cambian el rumbo de una vida.

Las despedidas es, por tanto, un relato de conflictos morales fuertemente intimista que aborda dilemas de la conciencia.

**LAS DESPEDIDAS ES
UN RELATO DE CONFLICTOS
MORALES FUERTEMENTE
INTIMISTA QUE
ABORDA DILEMAS
DE LA CONCIENCIA**

cia. También tiene su peso el retrato nada positivo de los acomodados, de su falta de sinceridad y su ostentación (el círculo de Diego), en contraste con el espíritu abierto y algo libertario que encarna la mujer, y hasta ocupa un buen lugar la estampa negativa de la familia. Pero este alcance sociológico

tiene poca importancia al lado de las incertidumbres del alma.

En consecuencia, domina la dimensión psicologista. Bergareche imagina tipos atractivos. Plantea dos mundos espirituales en las antípodas, los de Diego y Amy -al final sabemos que así se llama la americana- y los confronta. Aunque el de él peca de cierto esquematismo -modelo del rico triunfador fatuo-, el de ella traza la fascinante y convincente imagen de una mujer libre e idealista.

La anterior y primera novela de Bergareche, *Los días perfectos*, es una obra compleja que auguraba una escritura de exigencia formal. Ahora, en cambio, tenemos un relato muy convencional en el que se le da una capa de barniz literario a una anécdota que paga tributo al folletín. Y el fondo de la peripección no deja de recordar las melodramáticas historias tipo los ricos también lloran. Además, la expresión resulta en ocasiones envarada. En suma, el autor no cumple en *Las despedidas* las expectativas de su ópera prima. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Damas, caballeros y planetas

El placer de quebrar la realidad

Nadie escribe como Laura Fernández (Terrassa, 1981). Su caso recuerda a Cervantes, pero al revés: igual que la traducción del Quijote (y no tanto “el Quijote”) influyó en numerosos prosistas ingleses, la literatura anglosajona llamada “de género” (ciencia-ficción, fantástico...), mal vertida al castella-



Laura Fernández
Random House, 2023
432 páginas. 21,90 €

no durante décadas, ha dado el fruto inesperado del ambicioso estilo-Fernández: un fraseo que tardamos apenas media línea en reconocer y la ficción como tablero de juego sin marcos que la limiten.

Por otra parte, el éxito milagroso de *La señora Potter no es exactamente Santa Claus* (2021) sugiere que muchos de ustedes tendrán ya una opinión formada acerca de sus peculiares universo y estilo. Pues bien, dado que *Damas, caballeros y planetas* se mantiene 100 % fiel a ambos, la prescripción es sencilla: si les gusta la autora (como a mí), estos cuentos también lo harán; en caso contrario, no veo cómo podrían reconciliarlos con ella; y si aún no la han

leído, pueden ser una estupenda vía de acceso.

Y es que aquí está toda Fernández a toda máquina: la prosa que transforma el castellano de traducción quiosquera en propuesta depurada, autoconsciente y lúdica; el entusiasmo narrativo sin miedo a que hablen todas las cosas en todos los universos posibles; un sentido del humor que recuerda al Pickwick de Dickens pasado por *La dimensión desconocida*; etc.

Los relatos que integran el volumen fueron escritos a lo largo de catorce años (el más antiguo, ‘¿Por qué, por todos los dioses galácticos, tenía que ser ella?’, de 2009, permanecía inédito), y todos remiten de algún modo a Rethrick, un planeta entre *vintage* y futurista regido por reglas sociales, mentales o físicas tan absurdas que toleran prácticamente cualquier diablura concebible. Además,



NOEMI ELIAS

ESTE LIBRO ESconde EN SU INTERIOR UNA HERMOSA CARTA EN PRIMERA PERSONA SOBRE LA LITERATURA Y LA VOCACIÓN DE ESCRIBIR

cada pieza cuenta con un comentario previo escrito para la ocasión. Puestos a comparar con el pueblo mágico en el que transcurre *La señora Potter...*, les advierto que la premisa espacial facilita una mayor elasticidad a lo que Fernández concibe como realidades relatables: ¡qué desfile de reglas, verosimilitu-

des y sensateces quebradas por el puro gusto de quebrarlas!

Sin embargo, y aunque debe quedar claro que la ficción es la gran protagonista, resulta que mis mayores entusiasmos durante la lectura surgieron en cuanto empecé a pensar el libro desde un lugar distinto. Un lugar al que me conducían, eso sí, ciertas pistas explícitamente esparcidas: y es que *Damas, caballeros y planetas* esconde en su interior una hermosa carta en primera persona sobre la literatura, el placer de leer y la vocación de escribir. Desde el prólogo, Fernández nos invita a “teclear juntos” en un tono casi indiscernible del primer cuento (mi favorito: un espejo cómico para la pandemia de 2020), contribuyendo a confundir el acto de la escritura con lo escrito, a la autora con lo narrado.

Voy más lejos: entre cuento y cuento, me gusta imaginar que Fernández nos ha colado una hermosa carta a jóvenes escritores, ese subgénero clásico. Leídos en orden cronológico, los mismos relatos advierten del largo proceso que conduce al estilo. Pero los mejores consejos y la ejemplaridad de lo biográfico aparecen en los textos introductorios, que van hilando la historia de una carrera literaria: la persistencia en las convicciones estéticas pese al rechazo, la necesidad de interlocutores cómplices... Y la conquista de un espacio propio en el territorio agreste que llamamos “Literatura española”. **NADAL SUAU**

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



La glándula de Ícaro

Presentes tristes, futuros atroces

El terror de *La glándula de Ícaro* emerge de una fractura en la vida cotidiana, de una grieta que revela la condición ficcional de eso que convenimos en llamar “normalidad”. Su autora, Anna Starobinets (Moscú, 1978), sabe que el hogar es zona de ambivalencias: rutinas que tranquilizan, que ordenan los afectos y dan sentido a la vida, y a la vez, un sistema carcelario que encadena y mata almas, que entierra la alegría, la pura pulsión de vida. Y ahí, en el punto de sutura entre la vida serena y la apatía, sitúa lo monstruoso, los demonios que amenazan con salirse del desván y



ANNA STAROBINETZ

Traducción de Fernando Otero

Macías. Impedimenta, 2023

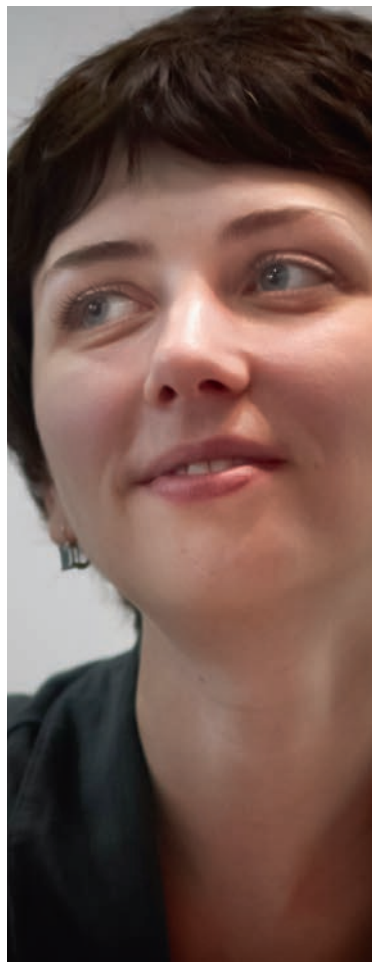
256 páginas. 22,56 €

devorarnos. Pero no solo: los relatos de Starobinets también dan cuenta de individuos sometidos a estructuras de poder, políticas y de mercado, que extirpan la disidencia y controlan los deseos, que condenan sin piedad toda forma singular de existencia humana.

Da igual si hablamos de comunismo o capitalismo, de ferrocarril, de dictadura del con-

sumo o de la felicidad, o de doctrinas que abogan por vivir eternamente; en todos los casos, los protagonistas acaban sin gota de humanidad. He aquí una pesadilla que se hace carne: la pérdida identitaria, la conversión de lo humano a muñeco de trapo, a bicho asqueroso, a espectro sin voluntad.

Anna Starobinets nos alerta: el verdadero horror es un cuerpo triste y adocenado por un sistema que actúa soterrado. Y también: en el vientre del poder, ahí, es donde se gesta y crece el verdadero monstruo. Y además: la sexualidad y el deseo son condición inherente de la existencia humana. Y, por último: seamos adultos y aceptemos la muerte que sin duda nos vendrá. Todo eso nos lo dice con un estilo frío como la nieve de Rusia, con un aplomo que suena a cristal entre los dientes, con severa crueldad, sin apenas pestañeo, a excepción de un par de muestras de viva ternura. Con un tono so-



DMITRY ROZHKOV

**LA AUTORA JUEGA CON
DEMONIOS INTERIORES
E INFIERNOS EXTERIORES,
ENTRE EL TERROR, LA
DISTOPÍA Y EL HUMOR**

carrón que es del todo ineluctablemente con las miserias que exhiben o que tratan de ocultar los protagonistas de este libro (unas miserias que, ¿ya lo estaban sospechando?, son sin duda las nuestras), la autora juega con demonios interiores e infiernos exteriores; entre el terror psicológico, la distopía, la narración infantil y la ciencia-ficción y un admirable humor,

estos siete cuentos dibujan presentes demoledores y futuros atroces. Y siempre, de un modo no panfletario ni evidente, se muestran vidas condicionadas por la cuestión de clase: uno compra los horrores que puede pagarse.

La extracción de una glándula evita la infidelidad masculina, pero lleva al sopor más absoluto; ciudadanos convertidos en meros consumidores de imágenes de ficción (encefalogramas planos ante una pantalla, ese trabajo); la transmigración de las almas a otros cuerpos más jóvenes o con suerte, si eres pobre, a una paloma gris: cinco años más de vida; los movimientos migratorios a una ciudad invivible, violenta e injusta donde todos quieren ir (la mentira repetida no se convierte en real, pero sostiene el mito del progreso y de Occidente ¿o acaso es una crítica al patriotismo?); la experimentación científica con cuerpos que no importan de enfermos terminales; niños con diversidad funcional son tratados como idiotas y explotados en trabajos que nadie más quiere hacer. Por no mencionar la exaltación de las masas y su aborregamiento en el nombre de la fe y del milagro divino; la sustitución de una madre por una videoconsola que controla la conciencia, que gobierna los deseos, que limita libertades pero da felicidad, una felicidad de hadas y brujas malas y al final ganan las hadas o, tal como anuncia la escritora Laura Fernández en el prólogo a *La glándula de Ícaro*, “Nada es lo que parece, porque NUNCA JAMÁS lo ha sido, o la condena, el CASTIGO, de la inocente PIEZA en el ENGRANAJE perverso”. **BEGOÑA MÉNDEZ**



PLANETA

Los hombres que mataron a mi madre

Poemas de duelo

Recientes *Desgracia* (2022) y la novela *Los últimos días de Adonais* (2023) —biografía de Percy B. Shelley—, Fernando Valverde (Granada, 1980) publica este libro de título no poco impactante y que cierra la trilogía tras *La insistencia del daño* (2014) y el citado *Desgracia*, libro este en el que la madre, enferma, perdida

la memoria, es personaje central, como también lo es en este nuevo conjunto de poemas, tal como indica el título y también los títulos de los poemas, en los que “madre” alterna con “mujer” —salvo el último, “Ahora que estás muerta”— y así la madre es la propia, la de todos y también toda mujer.

Se trata, pues, de hablar de la madre, de su muerte: “Una tumba sin nombre. / Alguien había escrito: NUESTRA MADRE”, son los versos que abren el libro y ese primer poema se cierra con “una tumba sin nombre: / nuestra madre, / tantas veces violada / tantas veces rota por la obediencia”. Como “madre” y “mujer” son términos para una única designación, de lo que se habla es de la experiencia de ser mujer en este mundo patriarcal en el que el dolor, la sumisión, la culpa recaen en la mujer. Así, estos poemas se fundan en una mirada ética y su

**FERNANDO VALVERDE**

Visor, 2023

64 páginas. 12 €

decir es un decir poético.

Y a la pregunta ¿quiénes son esos hombres que mataron a la madre? La respuesta es el mundo hecho por hombres. Desde la niñez, “Esa inocente

niña ya ha aprendido / que ser mujer es la tentación”, hasta el final, en la vejez, aislada por “los bandidos / que administran tu vida”, lo que lleva a decir: “Han logrado matarte muchas veces”.

Escrito desde el daño —“con el dolor rompiendo mis poemas”—, hay aquí autobiografía y acta de acusación en poemas cargados de emoción. **TÚA BLESA**

IAN McEWAN
Lecciones
Traducción de Eduardo Iriarte

ANAGRAMA
Panorama de narrativas

¿Cómo la historia afecta el curso de nuestras vidas?

Una novela extraordinaria sobre la incansable búsqueda de sentido

ANAGRAMA

Del limbo de los cines a la rebelión



DE ARRIBA A ABAJO, ILUSTRACIONES DE EMILIO URBERUAGA, ILLU ROS Y ENRIQUE BRECCIA

Acostumbrados a la proliferación de espléndidos libros ilustrados que son ante todo revisiones de clásicos incuestionables, y quizá impulsadas por el éxito creciente de la novela gráfica y el cómic en España, editoriales del prestigio y la calidad de Nórdica, Lumen, Siruela o Páginas de Espuma han apostado en los últimos años por presentar entre sus novedades volúmenes de relatos actuales acompañados por los trabajos de artistas de la talla de Duna Rolando (*La respiración cavernaria*, de Samanta Schwebelin), Lina Vila (*La leyenda de las mareas mansas*, de Irene Vallejo) o Javier Olivares (*Almuerzo en el Café Gotham*, de Stephen King).

Ahora, Nórdica da un paso más presentando un extraordinario libro de relatos originales de Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942), ilustrados por Emilio Urberuaga, que son ante todo un emocionante homenaje a las salas de cine. Así, en “Crisol”, contemplamos cómo un hombre perseguido por el clásico guarda de la porra se refugia, como si de tierra sagrada se tratara, en un cine de sesión continua, mientras que en “Cosmo” asistimos en primera fila a una inesperada invasión extraterrestre. “Los marcianos eran verdes, aunque la película era en blanco y negro”, escribe un Luis Mateo bienhumorado y zumbón que narra cómo los seres de otro planeta se llevan abducido a un vecino, Venancio, mientras desvalijan a los demás espectadores. Es más, sin tener la menor consideración “ni para las familias numerosas, ni para los recién casados, ni para los solteros”, que se habían escondido, estos son secuestrados también.

“Me dicen La Menuda. Soy muy pequeña, pero no hay que alarmarse. [...] No soy un personaje de ciencia ficción. No he salido de un cuento para niños ni soy una ilustración”. Así comienza *La menuda* de Lara Moreno (Sevilla, 1978), un relato largo, casi una *nouvelle*, ilustrado por Ilu Ros, que relata las peripecias de una joven diminuta y de Tilo y Remo, quienes la han acogido en su casa con una mezcla de asombro, compasión y temor. La menuda nos cuenta su historia en una suerte de monólogo en doce actos, mientras reflexiona sobre la realidad que contempla, y sobre los retos de la creación y sobre sus paradojas.

La última etapa de este camino inverso de lo más innovador a los clásicos nos permite disfrutar de una nueva edición de *Rebelión en la granja*, ilustrada en esta ocasión por Enrique Breccia (el año pasado, Libros del Zorro Rojo publicó la misma versión de Marcial Souto, pero con ilustraciones de Ralph Steadman). La sátira orwelliana sobre los excesos del estalinismo, retratado como un régimen autoritario despiadado, nos muestra a un grupo de cerdos que deciden expulsar a los tiránicos seres humanos de la granja en la que todos viven, para establecer una nueva dictadura aún más cruel. **N. AZANCOT**



EL LIMBO DE LOS CINES

LUIS MATEO DÍEZ

Ilustraciones de Emilio Urberuaga
Nórdica, 2023. 128 páginas. 21,95 €



LA MENUDA

LARA MORENO

Ilustraciones de Ilu Ros
Páginas de Espuma, 96 pp. 18 €



REBELIÓN EN LA GRANJA

GEORGE ORWELL

Traducción de Marcial Souto
Ilustraciones de Enrique Breccia
Libros del Zorro Rojo, 2023
110 páginas. 12,90 €



FELIPE GONZÁLEZ EN UNA RECEPCIÓN EN 1986

Felipe González. El jugador de billar Un retrato vitriólico

No le ha sido fácil a Gregorio Morán (Oviedo, 1947) publicar su retrato de Felipe González, concebido en 2017 como clausura de un ciclo que empezó en el lejano 1979 con la resonante y escandalosa biografía de Adolfo Suárez, subtitulada *Historia de una ambición*. Las mismas dificultades de entonces las ha tenido ahora, significativo paralelismo que halla su prolongación (y explicación) en el mantenimiento de un afán iconoclasta –razón última de las trabas editoriales– que aplica Morán ahora al líder socialista como antes aplicó al artífice de la Transición. Vienen a cuento los paralelismos porque estamos una vez más –marca de la

casa– ante un retrato, no ya desmitificador, sino vitriólico y descarnado de un personaje histórico, pero vivo, que sigue conservando un halo de respeto en un amplio sector de la sociedad española.

No estamos ante una biografía convencional por múltiples conceptos, pero particularmente por tres: primero, porque a Morán no le importa en lo más mínimo el personaje en todas sus facetas, sino solo el político; segundo, porque tampoco le interesa su trayectoria global sino el período escueto –catorce años– en que desempeñó la presidencia del Gobierno y, por último, pero lo más importante, pues da el tono y sentido al li-

bro, porque el enfoque de Morán no solo huye de la asepsia o la neutralidad sino que se sitúa en el extremo opuesto, hasta el punto de que el autor hace de fiscal y juez y convierte su análisis del dirigente y de la época en un alegato inmisericorde contra el felipismo.

Podría añadirse aún otro elemento que, a la postre, resulta determinante para singularizar el enfoque y la aportación de Morán: el tema del libro es casi exclusivamente la corrupción felipista. Si se plantea lo mismo al revés, todavía resultará más claro y acorde con la intención del autor: el felipismo no es más que corrupción institucionalizada. Es verdad que hay un pequeño hueco para la lucha sucia antiterrorista (los GAL), al igual que para otros aspectos (el partido, el programa 2000), pero no dejan de ser pinceladas complementarias para resaltar lo único importante, el entramado de sobornos, estafas, cohechos y todas sus variantes que caracterizaron la modernidad es-

LO QUESTIONABLE DE ESTE LIBRO ES REDUCIR EL FELIPISMO Y LA FIGURA DE GONZÁLEZ A LAS PRÁCTICAS CORRUPTAS

pañola. Incluso cuando no se cometen delitos estrictos, el PSOE de González aparece como una inmensa agencia de colocación: a cargo del Estado, naturalmente.

En la medida en que este panorama no admite contrapuntos ni matices, el problema


GREGORIO MORÁN

Roca, 2023

237 páginas. 18,90 €

que se plantea no afecta tanto a la objetividad –en el sentido de si el cuadro resultante es reflejo más o menos fiel de la realidad– cuanto a la unilateralidad y el reduccionismo que terminan imponiendo su impronta. En otras palabras, es incuestionable que la corrupción de los años 80 y principios de los 90 alcanzó niveles inéditos hasta ese momento. Lo cuestionable es reducir el período, el felipismo y la propia figura de González –tres en uno– tan solo a las prácticas corruptas.

Aceptadas las limitaciones antedichas, el lector hallará la apasionante descripción de un país que no es tanto el tradicional ruedo ibérico como un patio de Monipodio en el que hasta el más inepto –un tipo como Luis Roldán, director de la Guardia Civil– cuenta los billetes de las sacas por millones de pesetas (que van a Suiza, claro). Entre pillos anda el juego. Como lo mejor de González eran... ¡las carambolas! Morán es un maestro del sarcasmo y la caracterización despectiva. “Un juez torvo, megalómano y mediocre” responde al nombre de Baltasar Garzón; “un zoquete político adicto a la notoriedad”. se llama Javier Solana, “Solanita pelotillero”, incapaz de comprometerse “sin garantía de victoria”. Casi todos los demás no salen mejor parados. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Duelo al sol en las fuentes del Nilo

La carrera por poner en el mapa el lugar donde se encontraban las fuentes del Nilo Blanco conmocionó a la Inglaterra victoriana del siglo XIX. Los exploradores Richard Burton y John Hanning Speke protagonizaron trágicamente la disputa del milenio.

Ni el hambre, ni las fieras, ni el calor, ni las tribus peligrosas, ni los apocalípticos estallidos de lluvia, ni siquiera la correosa humedad consiguieron que los exploradores británicos Richard Burton y John Hanning Speke abandonaran el principal objetivo que los había lle-



EL RÍO DE LOS DIOS

CANDICE MILLARD

Traducción de Juan Trejo

Folch & Folch, 2023

496 páginas. 24 €

vado al interior del África Oriental: encontrar las fuentes del Nilo Blanco. Guiados por un antiguo mapa, el “babosa”, y acosados por fiebres y enfermedades como la oftalmia finalmente avistaron el lago Tanganica en febrero de

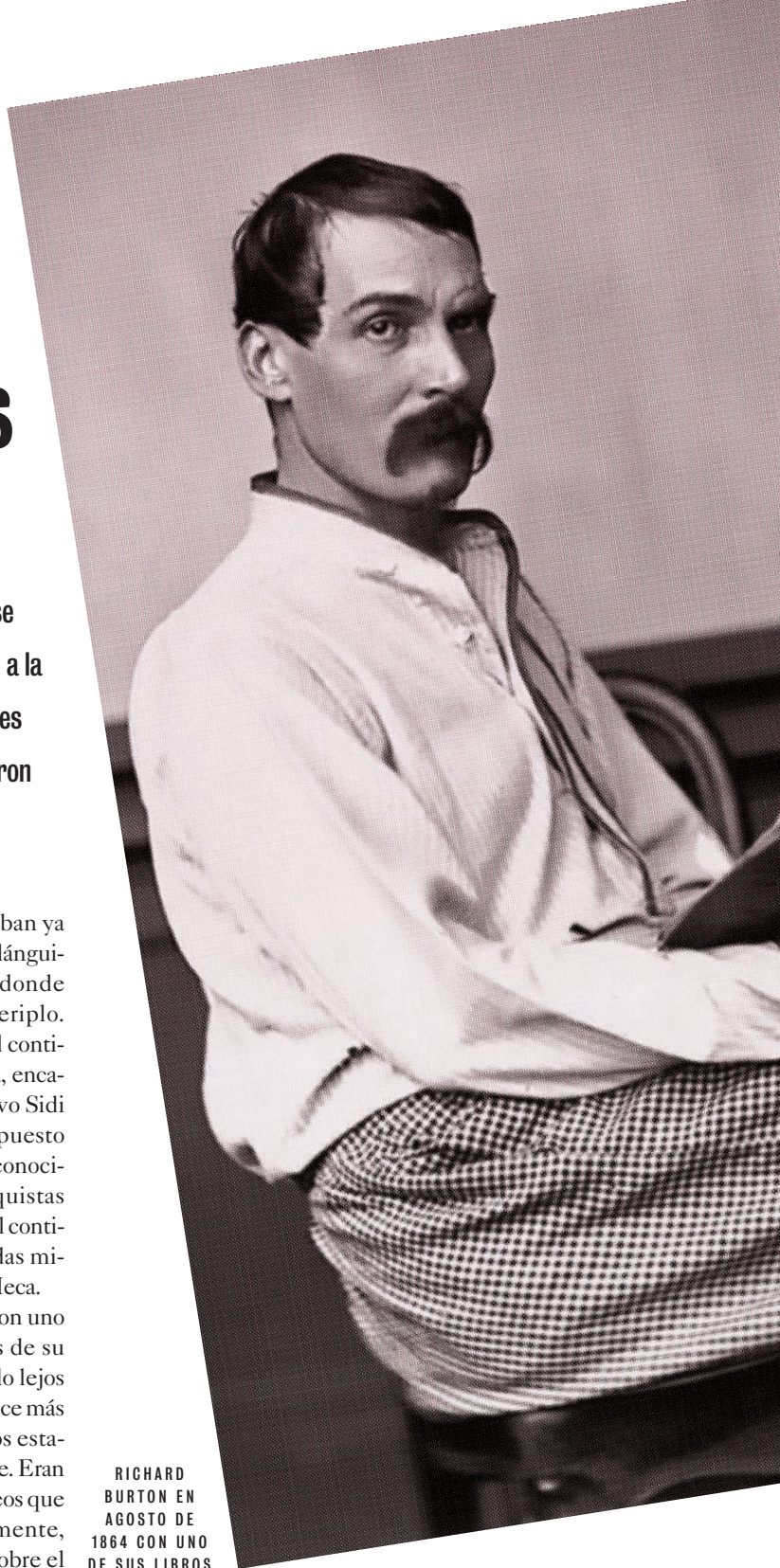
1858. Muy lejos quedaban ya sus días en la pacífica y lánguida Zanzíbar, desde donde arrancó su glorioso periplo. Burton se adentró en el continente con una caravana, encabezada por el fiel esclavo Sidi Mubarak Bombay, dispuesto a afrontar peligros desconocidos y a superar conquistas como las realizadas en el continente indio o arriesgadas misiones como la de La Meca.

Para cuando coronaron uno de los cerros más altos de su épico viaje y otearon a lo lejos la extensión de agua dulce más larga del mundo, ambos estaban al borde de la muerte. Eran los primeros ojos europeos que se posaban (borrosamente, todo hay que decirlo) sobre el profundo azul de uno de los espectáculos naturales más bellos de la Tierra. El lago Tanganica era la apuesta de Richard Burton, que sufría una úlcera en la lengua y una parálisis casi total, pero no la de Speke, que aún se recuperaba de una sordera provocada por la introduc-

RICHARD BURTON EN AGOSTO DE 1864 CON UNO DE SUS LIBROS

ción, en uno de sus canales auditivos, de un desorientado escarabajo. África no toleraba cobardes. Tampoco occidentales flemáticos. Tras una conversación con un jefe local, que le alertó de la existencia de tres la-

gos, entre los que se encontraba el Tanganica, el obstinado aristócrata llegaba a la conclusión de que el sueño compartido del Nilo Blanco podría alcanzarlo él solo en las entrañas del Nyanza (bautizado por el propio Speke como Victoria). Varias semanas después de ha-



“Si el Tanganica era una cicatriz en la cara de la tierra, el Nyanza era una gigantesca hondonada dentada con 82 metros de profundidad”, explica Candice Millard en *El río de los dioses* (Folch & Folch). Consciente de lo que tenía ante sus pies, y alertado por la dirección de alguna de sus corrientes, Speke declaró haber descubierto las fuentes del Nilo Blanco ante el escepticismo, cuando no el negacionismo, de un ya “resucitado” Richard Burton, al que, pasase lo que pasase, nadie podía quitarle su condición de escritor, políglota, científico, agnóstico, antropólogo y militar, fundador de la sociedad Club Caníbal y traductor de libros “libertinos” como el *Kama Sutra*, *Las mil y una noches* o *El jardín perfumado* (“escandalosa” actividad que nos daría para otro artículo).

Este cisma en las entrañas de África provocaría una de las controversias más enconadas y trágicas de la época victoriana, que no podía soportar ni un terremoto más en su encorsetada sociedad. Darwin dinamitaba la ciencia con *El origen de las especies* y Lewis Carroll la literatura con *Alicia en el país de las maravillas*. Bien, pues aún quedaba otro. De vuelta a casa, Speke declararía cerrado el “asunto” de las fuentes del

Nilo Blanco diciendo que ya estaba ubicado, que se encontraba en las turbulentas aguas del Nyanza al tiempo que echaba sobre el prestigio de Burton toda clase de improprios y miserias. La osadía tuvo justicia poética gracias a la falta de rigor de la cartografía presentada por Speke y a la desastrosa redacción del informe. Burton cayó en desgracia y en una depresión que no llegaría a superar ni siquiera con la ayuda de su joven e incondicional esposa Isabel.

El duelo final se produciría en 1864 en la ciudad de Bath. Speke regresó a Inglaterra procedente de Francia, donde se había exiliado tras el ridículo de sus difamaciones, y Burton de la isla de Fernando Poo, te rapéutico destino diplomático que había aceptado para olvidar la traición. Ambos habían sido convocados, con la morbosa intención de verles juntos, para dar una conferencia. La pelea estaba garantizada. O eso pensaba la Real Sociedad Geográfica, obsesionada con llenar el aforo. Entre tanto, la misma institución había enviado al misionero David Livingston a África, que por entonces tenía 51 años, para que explorara el Nyanza “de” Speke. Todo estaba preparado para el cara a cara en la ciudad balneario. De un lado, Burton, experto conferenciante, cautivador de masas y conocedor del alma humana pero hundido por la mentira. De otro, Speke, noble poco cultivado con buenos contactos en la sociedad británica, racista y aficionado a la caza y a capitalizar los esfuerzos de los demás.

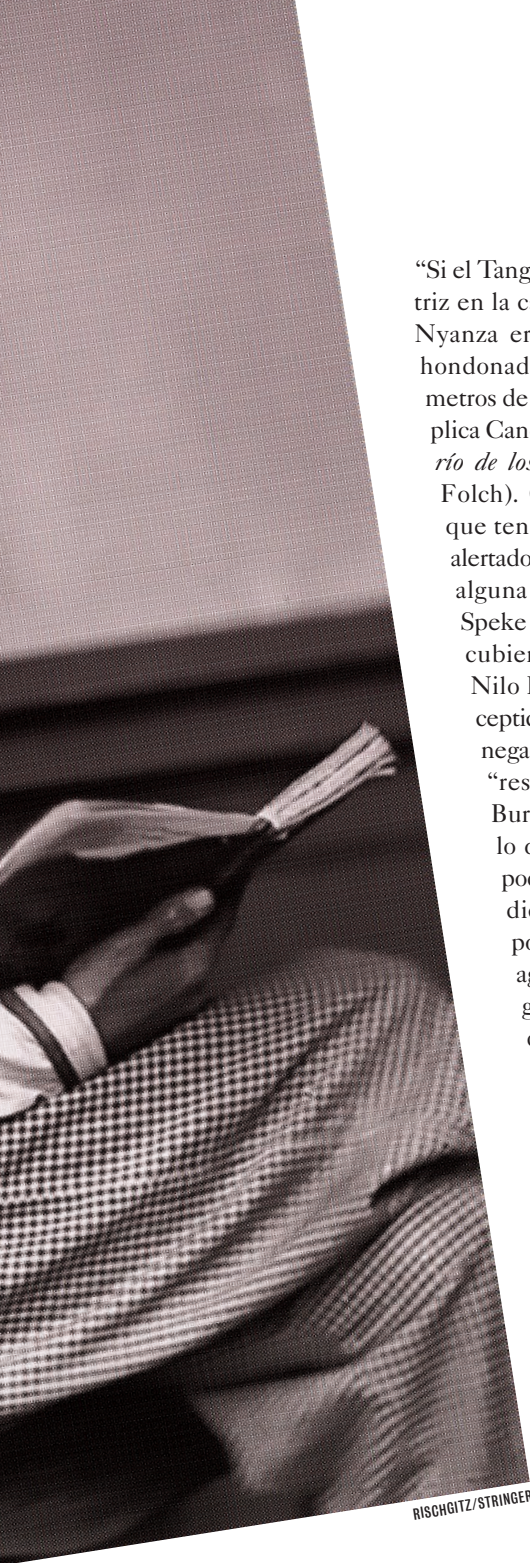
Un día antes, ambos se vieron. Estaban muy cambiados. Llevaban grabados a fuego sus

duros meses en el camino africano como si fueran las marcas de caza de dos viejos leopardos. No intercambiaron ni una palabra pero Speke, quizá arrastrado por la turbulencias que provoca la mala conciencia, salió de la sala y huyó a Nestor Park, la cercana finca de su tío John Bird Fuller en la que montó una partida de caza. Alejado del grupo y oculto por un muro de piedra Speke se hirió con su arma mortalmente, hurtando a la historia de la ex-

A BURTON NADIE PODÍA QUITARLE SU CONDI- CIÓN DE ESCRITOR, ANTROPÓLOGO, POLÍ- GLOTA Y TRADUCTOR DEL KAMA SUTRA

ploración, y a las tenaces pero infructuosas indagaciones policiales, si fue accidente o suicidio. “No me muevas”, fueron sus últimas palabras.

Speke no pudo enterarse de que el 10 de noviembre de 1871 el periodista Henry Morton Stanley, financiado por el *New York Herald* (la Real Sociedad Geográfica pecó en ese momento de muy pocos reflejos), encontró en Ujiji, a orillas del Tanganica, a Livingstone, espetándole, tal como refiere la leyenda, el famoso: “¿Doctor Livingston, supongo?”. Años después, tras la muerte del misionero, Stanley demostraría y documentaría que el lago Nyanza era la principal fuente del Nilo Blanco. Tal como lo había anunciado la ingobernable soberbia de John Hanning Speke. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



RISCHGITZ/STRINGER

ber montado una expedición propia y de haber abandonado a Burton a la acción depredadora de sus dolencias, la inflamación visual de Speke cedió lo suficiente como para que pudiese contemplar la inmensidad del Nyanza, 70.000 kilómetros cuadrados de un pálido azul sin parangón en los paisajes de Gea.

| FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|---------|--|------------------------------------|
| 1 | EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) | 1/3 |
| 2 | LOS INOCENTES María Oruña (Destino) | 3/2 |
| 3 | NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral) | 2/4 |
| 4 | HOLLY Stephen King (Plaza & Janés) | -/1 |
| 5 | EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE Isabel Allende (Plaza & Janés) | 5/14 |
| 6 | LAS GARRAS DEL ÁGUILA: UNA NOVELA DE... Karin Smirnoff (Destino) | 4/4 |
| 7 | LECCIONES Ian McEwan (Anagrama) | 7/3 |
| 8 | TE DI OJOS Y MIRASTE LAS TINIEBLAS Irene Solà (Anagrama) | 8/4 |
| 9 | LA BABILONIA, 1580 Susana Martín Gijón (Alfaguara) | 9/4 |
| 10 | LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel) | 6/67 |
| 11 | LOS MISTERIOS DE LA TABERNA KAMOGAWA Hisashi Kashiwai (Salamandra) | 10/10 |
| 12 | LA SOMBRA DE LA ROSA Ángela Banzas (Suma) | 14/2 |
| 13 | TASMANIA Paolo Giordano (Tusquets) | 17/3 |
| 14 | QUERIDO CAPULLO Virginie Despentes (Random House) | -/1 |
| 15 | EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma) | 11/32 |
| 16 | LA VETERINARIA. GRANDES SUEÑOS Sarah Lark (Ediciones B) | 16/3 |
| 17 | LA REBELIÓN DE LOS BUENOS Roberto Santiago (Planeta) | 12/13 |
| 18 | LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral) | 19/11 |
| 19 | EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide) | 18/26 |
| 20 | ¿Y A TI QUÉ TE PICA? Megan Maxwell (Esencia) | 13/9 |

| NO FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|------------|---|------------------------------------|
| 1 | LA ROSA Y LAS ESPINAS Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros) | -/1 |
| 2 | EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder) | 2/95 |
| 3 | EL INFINITO EN UN JUNCO (ADAPTACIÓN GRÁFICA) Tyto Alba/Irene Vallejo (Debate) | -/1 |
| 4 | DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 5 Y 6 Rafael Chirbes (Anagrama) | 6/2 |
| 5 | LA CRISIS DE LA NARRACIÓN Byung-Chul Han (Herder) | 9/3 |
| 6 | BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg) | -/26 |
| 7 | NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós) | 3/47 |
| 8 | SALVADOR ALLENDE Mario Amorós (Capitán Swing) | -/1 |
| 9 | LA SUPERVIVENCIA DE LOS MÁS RICOS Douglas Rushkoff (Capitán Swing) | -/1 |
| 10 | BEYOND THE STORY. CRÓNICA DE 10 AÑOS DE BTS Myeongseok Kang/BTS (Plaza & Janés) | 1/3 |
| 11 | LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acantilado) | 4/19 |
| 12 | LAS 48 LEYES DEL PODER Robert Greene (Espasa) | 5/5 |
| 13 | ELON MUSK Walter Isaacson (Debate) | 7/2 |
| 14 | PROMETEO AMERICANO. EL TRIUNFO Y LA... Kai Bird y Martin J. Sherwin (Debate) | 10/8 |
| 15 | AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA Javier P. Martín (Plaza & Janés) | 8/3 |
| 16 | GOZO Azahara Alonso (Siruela) | 11/13 |
| 17 | NUESTRO CUERPO. SIETE MILLONES DE AÑOS DE... Juan Luis Arsuaga (Destino) | 12/16 |
| 18 | NO ME GUSTA MI CUELLO Nora Ephron (Libros del Asteroide) | 14/14 |
| 19 | LA GUERRA DE LOS CHIPS Chris Miller (Península) | 13/3 |
| 20 | EL GRAN IMPOSTOR Carlos Cuesta (La Esfera de los Libros) | 15/10 |



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) | 1/21 |
| 2 | POESÍA SELECTA Federico García Lorca (Sansy) | 2/4 |
| 3 | ANTOLOGÍA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO Varios autores (Austral) | 7/2 |
| 4 | TRAUMATISMOS HAIKU ENCEFÁLICOS Joaquín Piqueras (La Garúa) | -/1 |
| 5 | DESCONOCERNOS Guille Galván (Lunweg) | 6/14 |
| 6 | LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books) | 15/26 |
| 7 | RIMAS Y LEYENDAS Gustavo Adolfo Bécquer (Austral) | 14/5 |
| 8 | BRILLO POR TU AUSENCIA Lae Sánchez (Lunweg) | 3/3 |
| 9 | LABERINTO DE FORTUNA Juan de Mena (Cátedra) | -/1 |
| 10 | LO QUE LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO Elvira Sastre (Visor) | 4/16 |
| 11 | AUNQUE VUELVAS A TENER MIEDO Manu Erena (Plan B) | -/14 |
| 12 | ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (Austral) | 13/2 |
| 13 | VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House) | 16/51 |
| 14 | POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen) | 5/63 |
| 15 | SIEMPRE Defreds (Espasa) | 8/26 |
| 16 | SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL Sylvia Plath (Literatura Random House) | 10/13 |
| 17 | ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg) | 11/41 |
| 18 | EL HERMOSO PAÍS DONDE LOS HOMBRES DESEAN... Biel Mesquida (Letraversal) | 19/3 |
| 19 | UN CUERPO AGOTADO Patricia Benito (Aguilar) | 12/2 |
| 20 | LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar) | 18/32 |

| INFANTIL Y JUVENIL | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|--------------------|---|------------------------------------|
| 1 | INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta) | 2/92 |
| 2 | MITOS GRIEGOS Maria Angelidou (Vicens Vives) | 6/5 |
| 3 | LAS LÁGRIMAS DE SHIVA César Mallorquí (Edebé) | 8/22 |
| 4 | MENTIRA Care Santos (Edebé) | 11/20 |
| 5 | ONE PIECE nº 03 (3 EN 1) Eiichiro Oda (Planeta Cómic) | 1/2 |
| 6 | ARTA MÁXIMO SQUAD. MISTERIO EN EL MALDITO... Arta Game/Máximo Squad (Montena) | 14/2 |
| 7 | EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra) | 5/351 |
| 8 | EL MONSTRUO DE COLORES. DOCTOR DE EMOCIONES Anna Llenas (Flamboyant) | 4/2 |
| 9 | TOKYO REVENGERS 5 Ken Wakui (Norma) | 3/4 |
| 10 | KAIJU 8 nº 07 Naoya Matsumoto (Planeta Cómic) | 10/2 |
| 11 | ERIK VOGLER Y LOS CRÍMENES DEL REY BLANCO Beatriz Osés García (Edebé) | -/1 |
| 12 | CRÓNICAS DE LA TORRE I. EL VALLE DE LOS LOBOS Laura Gallego (SM) | -/5 |
| 13 | EL ASESINATO DE LA PROFESORA DE LENGUA Jordi Sierra i Fabra (Anaya) | -/4 |
| 14 | MY HERO ACADEMIA nº 36 Kohei Horikoshi (Planeta Cómic) | 7/2 |
| 15 | LA LEYENDA DE LAS MAREAS MANSAS Irene Vallejo (Siruela) | 20/2 |
| 16 | UNICORNIA 6. UN BAILE HECHIZADO Ana Punset (Montena) | 9/2 |
| 17 | BLUEY. EL ARROYO Bluey (Beascoa) | 12/4 |
| 18 | BLUEY. LA PISCINA Bluey (Beascoa) | 13/18 |
| 19 | BLUE LOCK nº 16 Muneyuki Kaneshiro / Yusuke Nomura (Planeta Cómic) | 15/2 |
| 20 | AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok) | 19/124 |

| OTROS LIBROS | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|--------------|--|------------------------------------|
| 1 | HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana) | 1/88 |
| 2 | CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa) | 2/90 |
| 3 | TODO LO QUE ME HA ENSEÑADO EL AMOR Luna Javierre (Martínez Roca) | 3/2 |
| 4 | EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE... Mark Manson (Harper Collins) | 4/27 |
| 5 | ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa) | 5/107 |
| 6 | EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia) | 6/145 |
| 7 | ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia) | 7/26 |
| 8 | IKIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA... Francesc Miralles/Héctor García (Urano) | 8/7 |
| 9 | RODEADOS DE IDIOTAS Thomas Erikson (Planeta) | -/1 |
| 10 | DEJA DE SER TÚ Joe Dispenza (Urano) | 9/4 |

Fundición

Antonio Soler

La voz que oye es la de su hija que es su mujer ¿que es su madre? O la otra mujer, Olga. Entiende el desvarío. Él mismo entiende que hay un error. ¿O no hay ninguno? ¿No buscó siempre un poco de calor en las mujeres de su vida? Calor y obediencia. Calor y obediencia forman eso que otros llaman amor.

La voz insiste:

–Levántate.

La voz como una onda de agua. Una onda que llega a su cerebro y se amansa tranquilamente.

–Levántate, papá.

Y solo cuando la ola se aquieta por completo el mensaje de la voz cobra sentido y los músculos reciben la orden de su cerebro. Lentamente también.

Obediencia, la ironía.

Hilario Helguera apoya las manos en los brazos del sillón y hace el esfuerzo olímpico de ponerse de pie. 86 años. De reojo ve en el espejo del aparador la silueta de ese hombre, que es él. Se reconoce vaga e involuntariamente. Ese no es él.

–Apóyate en mí –la voz de nuevo. Su hija. La menor, la de más carácter.

Una playa donde la recuerda. Corriendo, una niña. Su hija. El viento y en la hamaca su mujer con el vientre abultado.

–Te llevé allí –le dice Hilario Helguera a su hija.

–Adónde.

–A aquella playa, con tu madre, cuando esperaba a tu hermana, cuando estaba embarazada, y tenía el bañador rosa, tú lo tenías. Un bañador con flores.

–No era yo, era mi hermana. Soy Lourdes, no Maribel.

“Una yedra, tiempo, memoria, una yedra me sube por las piernas y se enreda en la espalda y en la cara y no me deja ver, aquel horizonte, la espuma de las olas. Algas”.

–Olga.

–No empieces. Suerte que mamá que en gloria esté no puede oírte hablar de esa mujer.

“Olga ojos de algas, verdes”.

–Me miraba por las noches.

–Papá, déjalo. Te acuerdas de lo que no te tienes que acordar.

Aunque se inició en el relato, las novelas de Antonio Soler (Málaga, 1956) pronto obtuvieron el reconocimiento de la crítica y varios de los premios más prestigiosos: De *Las bailarinas muertas* (1996, Premio Herralde y de la Crítica) a *El camino de los ingleses* (2006, Premio Nadal) o *Sur* (2018, Premio Umbral y de la Crítica). La última novela es *Yo que fui un perro*, recién publicada por Galaxia Gutenberg.

Hilario Helguera balbucea. La mujer que llegó una mañana a la oficina de la fundición buscando trabajo. Traje de chaqueta, labios pintados, dedos gruesos, casi masculinos. Mecanógrafa. La primera vez que la vio caminar junto a las montañas de arena amarilla, entre los obreros y el fuego. Igual

que el grabado que su amigo Ramón había tenido durante años colgado en la cabecera de la cama. Dante caminando por el infierno. Cuando eran jóvenes.

–Mi amigo Ramón.

–Tu amigo Ramón se murió.

–No.

–Hace cinco años. Y no empieces con los lloros, es como si se muriese cada día o cada semana, cuando te da por acordarte de él.

–No.

–Y llevabais medio siglo sin hablaros. Sin que él te hablara.

–Ramón. Las tortugas.

Las tortugas y los peces anaranjados que había en el estanque, a la entrada de la fundición. La mujer se reflejó en el agua verdosa del estanque. Olga con su abrigo, y Olga desnuda entre las sábanas. Olga Cisneros. El primer día en la oficina. Hilario Helguera era alto, el pelo lo llevaba peinado a la raya con un esmerado tupé, ligeramente humedecido, entrecano. Ojos de lobo. Alto. Cuarenta años.

–Siéntate. Papá, siéntate.

“Una niebla espesa entra por las calles de mi cabeza. Corre, borra”.

La besó en la oficina. Olga miraba un libro de contabilidad y él se acercó por detrás. Pegó los labios a la nuca de ella, el pelo recogido. Los labios en la pelusa del cuello. Oloroso. Polvos de maquillaje y colonia barata.

–¿Zumó? ¿Zumó, papá?

Hilario Helguera le mira los labios, extiende la mano. La hija se alarma.

–¡Papá! ¡Joncho, papá!

Hilario retira la mano del glúteo de su hija, murmura:

–Era ella. Eras. Eras ella y yo.

La fundición. La fundición es una mina, solía decir Hilario Helguera en aquel tiempo. La casa grande, los muebles caros. El tapiz del león sobre la chimenea. Los viajes. Olga



DANIEL HIDALGO

Cisneros cedió. No el día que la abrazó desde atrás. Ese día se encogió, se plegó sobre sí misma. Una tortuga que se mete en su caparazón.

—Fuimos a París.

—Con esa, con tu mujer no. A mamá no la llevaste más que por el camino de la amargura.

—La amargura era otra.

Invierno. Había caído la tarde, desde abajo llegaban los fulgores del horno. El rojo relampagueando en los cristales de la oficina y tiñendo las paredes de color naranja. “Eres un hombre casado”, las palabras susurradas, la mirada baja de Olga. Hilario Helguera oyéndolas como un triunfo, como el acta de rendición. “Fui poderoso, era alto, tenía voz de cueva, yo era el líquido ardiente, el hierro fundido.”

—La dejé.

—La dejaste cuando ya lo habías roto todo. Y no le des más vueltas, acuérdate de otra cosa.

—De la playa. El bañador rosa, mamá. Ramón.

—Hoy nos toca Ramón. Tómate el zumo.

—Fue la guerra. Es lo que pasó.

—La guerra.

—Me vio y ya no habló más.

—Contigo. Contigo no habló. Con otros sí que habló de ti.

Ramón Soler Vera, su amigo, lo vio salir a la calle, sí. 1937. Con la camisa azul. Dando vivas a los nuevos dueños de la ciudad. Hilario Helguera, brazo en alto. Falangista hoy, sindicalista ayer.

—Éramos jóvenes.

Eran jóvenes y trabajaban en la fundición que luego sería propiedad de Hilario Helguera. Jóvenes. Soñadores. Ramón vivió unos meses escondido en un sótano, hasta que pudo embarcarse de polizón rumbo a Casablanca.

—Aquello, lo de Falange, lo hice por tu madre.

—No la conocías. Conociste a mamá después de la guerra.

—Lo hice por tu madre.

—Muy bien. Acaba el zumo.

“Todos se fueron. Ramón, Olga. La sangre.”

La sangre abarcando casi toda la sábana. Llenando la habitación de un olor ferroso, de matadero. Olga lívida. El aborto, la comadrona tan lívida como Olga. Y después, nada. Cuando todo se supo ni siquiera hubo susurros. Silencio. Olga subiendo a un tren, todavía delicada, y en la casa su mujer mirándolo de soslayo. Como años atrás lo había mirado Ramón desde la entrada de la fundición. La camisa azul. El nuevo hombre.

El estanque. El jardín, la sombra.

“Esto es lo que decían que era la vida. Esta nube, esta vaharada.”

—Es como el aliento de un borracho.

Un eco.

—¿Quieres más, papá?

“Un eco. ¿Dónde está el misterio? No hay ningún misterio, solo palabras. Nubes. Manchas. El estanque y los peces.”

—No, no más.

“Aquel día en la playa. El bañador rosa. Las montañas de arena en la fundición. El beso. En un trozo de tela, en el olor de una colonia barata se condensa una vida”. ■

***Hilario Helguera
apoya las manos en
los brazos del sillón y
hace el esfuerzo
olímpico de ponerse
de pie. 86 años***



IGNACIO ECHEVARRÍA

Tribunal

Pasa que la muerte de un escritor lo mueva a uno a recordar, a veces a añorar el idilio antiguo, la vieja amistad que tuvo con su obra. Así me ha ocurrido recientemente con Milan Kundera, de quien este verano he releído algunos de sus ensayos. Qué buenos son. Y qué poco han envejecido. Cómo siguen incitando a la conversación, también a la discusión, dado que no pocos de sus posicionamientos mantienen una vibración polémica.

“Desde hace unos setenta años Europa vive bajo un régimen de proceso”, escribe en *Los testamentos traicionados* (1993). Se refiere Kundera a los juicios sumarísimos de que han sido objeto tantos artistas del siglo XX en razón de sus ideas: “Entre los grandes artistas de este siglo, cuántos acusados...”

Sostiene Kundera que Kafka nos legó dos palabras-concepto “indispensables hoy para la comprensión del mundo moderno”: *tribunal* y *proceso*. El tribunal sería la fuerza de una opinión pública constituida, a través de los medios de comunicación (y en la actualidad a través de las redes), en un dispositivo dispuesto siempre a juzgar al acusado en cuestión no en atención “a un acto aislado, a un crimen determinado (un robo, un fraude, una violación)”, sino al conjunto de su personalidad. El proceso incoado por el tribunal, dice Kundera, “es siempre absoluto”.

Kundera tiene en mente, sobre todo, las eventuales alianzas de los artistas con los horrores del siglo XX y reflexiona sobre el escándalo que supone “ser un verdadero poeta y adherirse a la vez” a esos horrores. “Si no queremos salir de este siglo tan tontos como hemos entrado en él, debemos abandonar el moralismo fácil del proceso y pensar en este escándalo, pensarlo hasta el final, aun cuando esto nos lleve a un cuestionamiento de todas las certidumbres que tenemos sobre el hombre como tal”.

Años antes de que prosperase la llamada “cultura de la cancelación”, Kundera obser-

va ya, alarmado, cómo “va encogiéndose, vigilada como está por el tribunal del conformismo general, la libertad de pensamiento, la libertad de las palabras, de las actitudes, de los chistes, de las reflexiones, de las ideas peligrosas, de las provocaciones intelectuales”. A sus ojos, “el poder de la cultura” radica precisamente en redimir el error “al transubstanciarlo en sabiduría existencial”.

Según Kundera, “el espíritu del proceso es la reducción de todo a la moral; es el nihilismo absoluto en relación a todo lo que es trabajo, arte, obra”. Lo piensa al leer, escandalizado, cómo un periódico de París se preguntaba, en 1991, “por qué nuestras calles llevan todavía los nombres de Picasso, Aragon, Éluard, Sartre”.

“Uno siente la tentación de responder: ¡por el valor de sus obras!” replica Kundera.

Leo esto y me viene al recuerdo una charla que impartió Laura Freixas hace cuatro años en un ciclo organizado por ella misma en el CaixaFòrum de Madrid, titulado “Ni ellas musas ni ellos genios”.

Discurriendo muy críticamente sobre la figura del poeta chileno Pablo Neruda, Freixas objetaba esta tendencia a que las obras rediman, en cierto modo, a su autor. Laura Freixas se hacía eco de la polémica a que dio lugar el proyecto de bautizar el aeropuerto internacional de Santiago de Chile con el nombre de Pablo Neruda, y observaba con ironía que la protesta de las feministas no la desataba el proyecto de llamar al aeropuerto Veinte Poemas de Amor y una Canción desesperada.

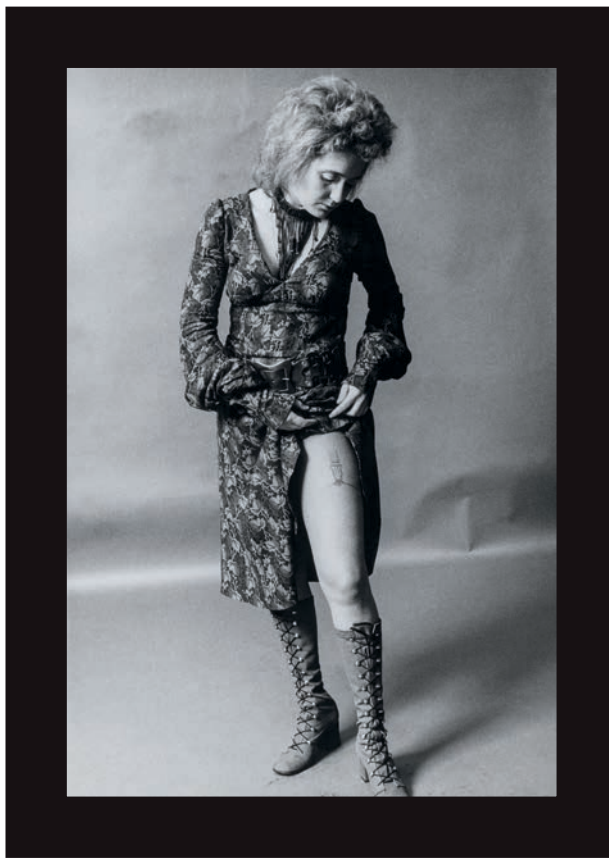
Si de lo que se trata es de celebrar y conmemorar el valor de las obras, superior tantas veces al de las ideas y comportamientos de quienes las crearon, ¿por qué entonces empeñarse en subsumir estas en la personalidad de su creador? Pero ¿cómo condenar a un artista venerando su obra? ¿Es tal cosa posible? ●

**AÑOS ANTES DE QUE
PROSPERASE LA LLAMADA
“CULTURA DE LA CANCELACIÓN”,
KUNDERA OBSERVA,
ALARMADO, CÓMO “VA
ENCOGIÉNDOSE LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO”**

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

05.10.²⁰²³—14.04.²⁰²⁴

Exposición



Valle Export, *Tattoo II*, 1972. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

popular

IVAM



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



Colabora

Sabadell
Fundación

Luis Gordillo, los lenguajes de las formas

LUIS GORDILLO. DIME QUIÉN ERES YO. SALA ALCALÁ 31. Madrid. Comisaria: Bea Espejo. Hasta el 14 de enero

Estamos ante un acontecimiento de gran relieve para el arte de nuestro tiempo. Se trata de una exposición que sitúa ante nuestra mirada un gran conjunto de obras de Luis Gordillo (Sevilla, 1934), artista ejemplar que a sus 89 años continúa activo y con la gran intensidad que caracteriza su trabajo. Se han reunido 88 obras, muchas de ellas series de gran formato que integran pluralidades de imágenes.

Concebida como síntesis de la trayectoria de Gordillo en las últimas dos décadas, las obras que se presentan están datadas entre 1998 y 2023. Como punto de partida, al entrar en el espacio expositivo se sitúa una obra de gran formato: *Martirologio cromático* (2006), una instalación con lienzo y zona plástica que estuvo presente en la gran exposición retrospectiva que el Museo Reina Sofía dedicó a su trayectoria en 2006, desde sus inicios a aquella fecha. Esa elección es significativa porque en la práctica artística de Gordillo el cromatismo, los efectos y juegos de los colores, se han desplegado en todo momento en diálogo con su interioridad.

En ese diálogo se sitúa el concepto que articula la unidad de la muestra, con su diversidad de formatos expresivos, tamaños, y temáticas. Se refleja en el sugestivo título: *dime quién eres Yo*, que nos abre a todo aquello que desde fuera forma parte de nuestro yo más íntimo.

El montaje y presentación de las obras, muy bien articulados, alcanzan una amplitud impresionante. Se puede decir que prácticamente todas las paredes, incluso las de los pasillos interiores, del espacio expositivo están ocupadas por una gran cantidad de piezas, muchas de gran formato. En ellas vamos viendo una intensa diversidad de motivos de representación, integrados en juegos de contraste entre la figuración y la no figuración, y en los que la atención a lo diferente, unida a la plasmación de colores con ecos diversos y profundos, nos transmite la sintonía de aquello que no somos, pero forma parte de nuestro yo.

Además de las referencias no figurativas a los fotógrafos estadounidenses Garry Winogrand y Lee Friedlan-

der, o a Marilyn (sin duda, Monroe), vemos plasmaciones figurativas de cabezas y rostros entre las que podemos distinguir al propio Gordillo y también a Donald Trump. Hay también todo tipo de objetos de uso material y expresivo, así como animalitos de juguete en síntesis con lo artificial: el oso, el ratón, el robot, las jirafas, los caballos.

Todas estas cuestiones tienen que ver con los procedimientos creativos empleados por Luis Gordillo, determinados por el mestizaje de las imágenes. El núcleo re-

La mezcla de los procedimientos representativos en el caso de Gordillo ha tenido en todo momento también un eco en su escritura, que tiene un carácter a la vez poético e irónico, como queda patente en los títulos con los que rotula sus obras. Cuando en 2009 publicó *Little Memories* (Recuerdos Pequeños) abrió a los lectores el camino a la comprensión del trasfondo interior de su búsqueda plástica.

El libro recogía toda una serie de anotaciones personales, datadas entre 1988 y 1999, que brotaban del impulso interior de su mirada y su comprensión. En uno de los textos, probablemente escrito en 1988, podemos leer: “el espectador ve en el cuadro lo que el pintor sabe, pero el alma del cuadro es lo que el pintor ignora”. Y más adelante, probablemente ya en 1994, anotó: “un cuadro es un lugar de encuentro entre múltiples imposibilidades”.

La expresión artística es una cuestión abierta, solo puede brotar en la pluralidad de las formas de representación y de comunicación. Y en ese

**EL MONTAJE Y PRESENTACIÓN
DE LAS OBRAS, MUY BIEN
ARTICULADOS, ALCANZAN UNA
AMPLITUD IMPRESIONANTE**

ferencial es la pintura, que se articula a través del dibujo, las fotografías y las placas digitales. El resultado final es algo tan abierto como la vida misma, pero precisamente por ello ahí se sitúa su significación. Lo que vibra en ellas es el juego agitado del pensamiento que mueve el cuerpo.

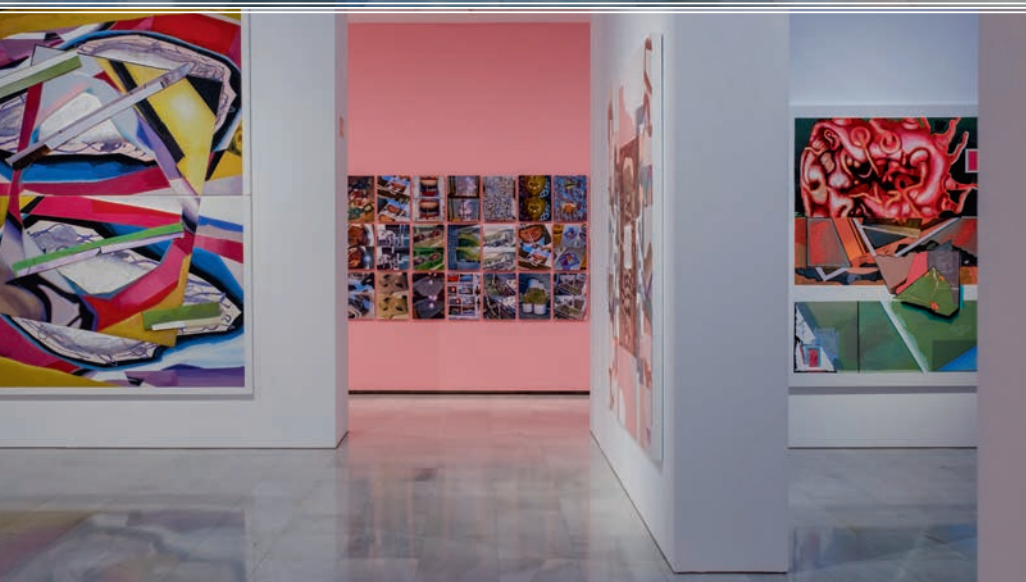


VISTAS DE LA EXPOSICIÓN
EN LA SALA ALCALÁ 31

sentido es de gran importancia que en el catálogo de esta exposición también se hayan recogido todo un conjunto de anotaciones del artista en las que podemos apreciar los ecos continuos entre las obras a las que va dando forma y su interioridad expresiva.

A través de las conversaciones abiertas entre los dibujos, la pintura, las fotografías y las imágenes digitales, Luis Gordillo construye obras subversivas, que mezclan el cuestionamiento y lo enigmático de las representaciones, para construir espejos visuales en los que al vernos reflejados nos llevan a preguntarnos quiénes somos en este mundo de imágenes fluidas y envolventes en que hoy vivimos. El objetivo central que Gordillo nos transmite con sus obras es ir en todo momento más allá de la mirada superficial o utilitaria. Nos invita a ir al fondo de lo que miramos para llegar a ver.

La pluralidad de las formas y vías de expresión, que tiene su reflejo y continuidad en el trabajo artístico de Luis Gordillo, nos lleva a la cuestión central: la unidad reductiva, la forma de expresión en un único soporte o línea constitutiva, no puede representar el carácter intensamente plural de las experiencias, tantas veces contrapuestas, de la vida en su continua pluralidad de giros e inversiones. Nuestro yo es plural, lo mismo que las formas en las que se refleja y los lenguajes en los que fluyen sus ecos. **JOSÉ JIMÉNEZ**



GUILLEMO GUMIEL

Alberto Corazón, el pintor de signos

ALBERTO CORAZÓN. REGRESAR NO ES VOLVER
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Madrid
Comisaria: Ana Arambarri. Hasta el 14 de enero

En 1978 Alberto Corazón (Madrid, 1942-2021) decide abandonar el arte. Su participación en la Bienal de Venecia de 1976 junto a Tàpies, Saura o el Equipo Crónica y la negativa de la propia bienal de acoger una muestra oficial de un país gobernado por una dictadura, terminó con sonados enfrentamientos entre los diferentes grupos de artistas y críticos. Corazón opta por centrarse en el diseño gráfico y editorial, que absorbía por completo su exigencia creativa hasta que un encuentro con una obra de Giotto, diez años después, despertó de nuevo su deseo por volver a la pintura. Sustituyó entonces la fotografía por los lápices y los portaminas de grafito blando, las acuarelas Rembrandt, los óleos y los acrílicos.

“Regresar no es volver, es hacer un nuevo camino”, escribió entonces, y es que su pasión por la pintura también comienza con un encuentro fortuito con un pequeño lienzo de Caravaggio cuando tiene 26 años: una pequeña *Cesta de frutas* en la Pinacoteca Ambrosiana de Milán. En ese momento su interés por el bodegón se vuelve casi obsesivo y lo reto-

ma desde un nuevo lugar, más maduro y reposado, articulándolo como un espacio para la libertad creativa y la complicidad con el espectador. “El bodegón es el menor y más tópico de los géneros pictóricos. Pero precisamente en esa falta de intención, en la absoluta modestia de la propuesta, está ofreciendo un nuevo espacio en el que lo único que importa es la pintura en sí misma”.

Ahora la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución en la que ingresó como académico de número en 2006 y a la que incorporó la disciplina del diseño, le dedica una exposición titulada precisamente *Regresar no es volver* en la que pone en diálogo 45 piezas del artista y diseñador, en su mayoría bodegones realizados en acrílicos y carbonillos, pero también bajorrelieves en bronce de 1990 en adelante, con piezas clásicas de su colección. Corazón se refleja en Goya, Echevarría, los bronceos egipcios fundidos en la Baja Época y en el período ptolemaico o en Ramón de Castellanos. Este regreso lo comisaría su viuda, Ana Arambarri, quien busca generar un espacio de diálogo entre su



BODEGÓN, 2012. A LA DERECHA, *CARRO DEL ARGONAUTA*, 1995. ARRIBA, *COS OTRA PÁGINA*, *CONCIENCIA DE CLASE*, 1978, CARTEL DE LA FERIA DEL LIBRO DE



obra y los diferentes periodos históricos que le han influido y a los que hace referencia constantemente en los títulos de sus obras como *Cesta de frutas de Caravaggio* (2016) o *Recordando a Matisse* (1995). Este camino de vuelta lo conforman una abrumadora abundancia de gestos ávidos y composiciones inteligentísimas donde el bodegón se reinterpreta a sí mismo desde una fascinante libertad. Corazón expande su pulsión pictórica en los anversos y reversos de los lienzos o en diversos papeles donde los acantilados o los paisajes nocturnos se reducen a expresivas síntesis gráficas llenas de pasión y movimiento. En su discurso de ingreso en la Academia pronuncia las siguientes palabras: “Pintar es, para mí, de forma creciente, pulsión, más o menos controlada, según épocas, pero pulsión: una energía que te arroja hacia dentro. El diseño es, también, de forma creciente, estrategia, algo que te arroja hacia afuera y que, por tanto, provoca una más intensa visibilidad. Lo propio de lo artístico es la experiencia personal y lo propio del diseño es la aceptación del encargo, es decir, lo no personal”.

Esta exposición salda una deuda que la Real Academia tenía con el diseñador y artista y es la de homenajear su faceta como pintor que tantas veces ha quedado eclipsada al lado de su importante legado y su reconocimiento con multitud de premios internacionales en el campo del diseño gráfico. Corazón ha inventado la imagen corporativa de la España posfranquista en inolvidables logotipos como los de la ONCE, SGAE, Paradores de España o trenes de cercanías de Madrid



MUSEO REINA SOFÍA



ARTISTA EN LO COTIDIANO

Su labor no tuvo límites. Paradores, la ONCE, la Biblioteca Nacional o el Cercanías, Alberto Corazón es el autor de muchos de los logos que hoy forman parte de nuestro día a día. Fue también activo editorialmente —en 1964 funda *Ciencia Nueva*— y diseñó portadas de revistas y carteles.

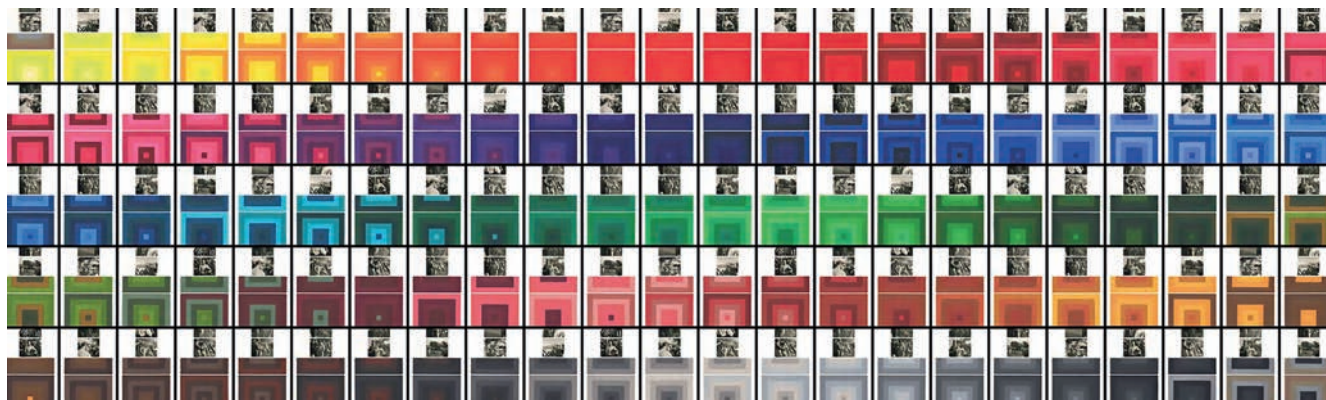
y en tantas míticas portadas de libros de Visor de Poesía o de su propia editorial. Pero del mismo modo en que en sus diseños resonaba la historia del arte y de la pintura, en su pintura también late la semiótica: los signos y los símbolos de los que Corazón no se puede desprender, pues articulan indivisiblemente su lenguaje. En muchas de sus obras vemos palabras escritas o arañadas en la materia pictórica como incisiones atávicas, rastros de los alfabetos neolíticos primigenios, ruinas antiguas que se abren paso entre pincladas de color. Un per-

SU PASIÓN POR LA PINTURA COMIENZA CON UN ENCUENTRO FORTUITO CON UN PEQUEÑO LIENZO DE CARAVAGGIO

sonal primitivismo que declina en motivos sencillos como una caja, una tumbona, una casa o un matorral. Las piezas dedicadas a los embarcaderos o a los barrancos realizadas en sanguina y carboncillo son sobrias y exquisitas, mientras explotan en un fascinante juego pirotécnico de líneas caóticas, puntos y rayas que sorprendentemente devienen forma. Un juego no aleatorio, sino resultado de una pausada contemplación que cambió su percepción del arte “la creación es un acto de inteligencia y no hay creación sin conocimiento”, afirmaba. Acompañamos a la pintura de Corazón en su camino a su pulsión más íntima, la de la vuelta a casa. **MARÍA MARCO**

© ALBERTO CORAZÓN, VEGAP, MADRID, 2023

AS SOBRE LA MESA, 2012. EN LA 2011 Y UNA SELECCIÓN DE LOGOS

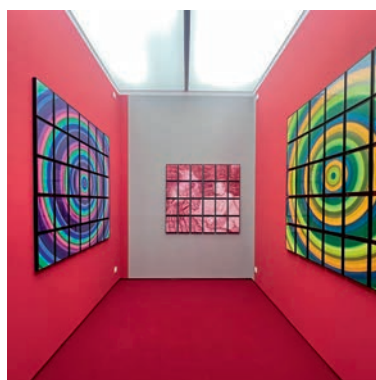


Los días y las horas de Inmaculada Salinas

INMACULADA SALINAS. LA VOZ A TI DEBIDA. GALERÍA 1 MIRA MADRID
Comisario: Mira Bernabeu. Hasta el 8 de noviembre. De 12.000 a 35.000 €

Inmaculada Salinas (Guadalcanal, 1967) es una de esas artistas que no ha recibido la atención que merece. En su obra se cruzan la apropiación, el archivo y el dibujo, la reivindicación de lo femenino, de lo pequeño y fragmentado frente a una “totalidad” tradicionalmente asociada a lo masculino. El color se ha convertido también, sin quererlo, en una de sus señas de identidad, desplegado en completas gamas cromáticas en forma de dianas y como marco de fotografías encontradas. Hasta hace poco se podía ver su exposición más importante hasta la fecha en la Virreina de Barcelona, *Voces en el bosque*—con el permiso de *Memoria del presente* en la Sala Atín Aya de Sevilla en 2020—y sus minuciosos trazos fueron elegidos por los críticos de El Cultural entre lo mejor de la última edición de ARCO.

En Madrid no se había mostrado una panorámica de su trabajo, a excepción de esas pinceladas en las ferias o en colectivas como la que dedicaba CentroCentro a la revista *Arena*, con lo que *La voz a ti de-*



ACTEÓN #2, 2023, ENTRE DIARIO DE DIANA SERIE 2 Y 3, 2022-2023. ARRIBA, DETALLE DE CALLE, 2022

bida, en la galería 1 Mira Madrid, es una cita ineludible. Toma prestado el título del libro de Pedro Salinas, subrayando la importancia que la artista concede a los textos que introduce a menudo en sus obras, así como al propio concepto de “voz” enriquecido con matices que van más allá de la palabra. Lo vemos en la primera obra del montaje, *Cruz* (2023), en la que disemina sus múlti-

ples significados. Se apoya para ello en imágenes de ramas y copas de árboles e incluye los nombres de personas de distintas épocas, no solo artistas, que le han influido a lo largo de estos años. Tintoretto, Brueghel, Ingres, Jesús Herrera Martínez, Da Vinci, Caravaggio, Poussin, Botticelli, Rosa Chacel o Rosa Montero, subrayan ese gusto de Salinas por la apropiación, el préstamo, las imágenes encontradas... aunque en *Cruz* haya realizado ella las polaroids.

El resto de las obras están protagonizadas por mujeres. Santa Eulàlia, Artemisa o la propia artista, que cuantifica sus horas de trabajo en la serie *Diario Diana* (2022-2023), con blancos de tiro en los que deja ver los trazos del lápiz y los restos de goma de borrar en un ejercicio metódico y artesanal.

El formato de presentación en políptico es otra de sus peculiaridades, con algunos ejemplos de hasta 150 piezas. En *Cal* (2022) se detiene en el martirio de Santa Eulàlia y en las dos piezas monocromas sepia de *Acteón* (2023) muestra

el momento del castigo de Artemisa al cazador, cuando lo convierte en ciervo y es devorado por sus perros, tras sorprender a la diosa bañándose desnuda en el bosque. Pero son dos piezas las que llaman especialmente la atención: *Cárcel y Calle* (2022). En la primera se apoya en imágenes de un álbum familiar en blanco y negro, con las que construye la historia de una niña, y varios textos de *La tumba de Antígona* de María Zambrano. Es la excusa para hablar de la familia y de sus conflictos y recrearse en el color, del blanco al dorado.

En *Calle* recoge el castigo que sufrieron un grupo de mujeres en la Francia de la Segunda Guerra Mundial. Presenta todos los elementos—fotografías y colores—cortados como un puzzle que se lee de arriba abajo, de izquierda a derecha. Vuelve al fragmento, la repetición, el color y la mujer como protagonista. **LUISA ESPINO**

Entre plantas y metales anda el juego

Pura vida. La exposición de Felipe Arturo (Bogotá, 1979) en la galería Formato Cómodo es una experiencia sensorial, un baile de esculturas vegetales al ritmo que marcan los ventiladores. Estas piezas cinéticas están hechas con fibras naturales, cintas trenzadas o sueltas manufacturadas junto a comunidades locales colombianas. El material es el mismo que el que se emplea para elaborar los sombreros con los que nos resguardamos del sol. Arturo reúne varias tipologías en las paredes de la sala y los transforma en lienzos interviniéndolos con diagramas que responden a distintos casos

FELIPE ARTURO. EL OBJETO Y EL PENSAMIENTO. GALERÍA FORMATO CÓMODO. Madrid. Hasta el 28 de octubre. De 3.700 a 8.500 €

VIGENTE BLANCO. LOS CUERPOS INESPERADOS. GALERÍA SILVESTRE. Madrid. Hasta el 11 de noviembre. De 3.000 a 10.500 €

JAVIER ARBIZU. PYRAMID SONG. GALERÍA LA COMETA. Madrid. Hasta el 11 de noviembre. De 1.500 a 15.000 €

de evasiones fiscales de jefes de Estado y personajes conocidos. El bajo continuo que riega todo el proyecto es el rumor que produce el movimiento, y la brisa que despierta. La lectura es más compleja que lo meramente sensorial. Nos habla también del extractivismo sufrido en Latinoamérica. Queda patente en una delicada escultura hecha con varios ejemplares de *La vorágine* (1924), el libro de José Eustasio Rivera sobre la fiebre del caucho.

Más cercanos resultan los paisajes por los que Vicente Blanco (Cee, 1974) transita a diario, en una aldea a escasos 10 km de Lugo. Condensa en estas obras de gesso pigmentado y lápiz de color sobre lino varias escenas en las que las microviolencias, esas mismas que veíamos en la película *As Bestas*, acechan. Se mueve entre

lo naif y lo grotesco, con una tensión de la que no conseguimos desprendernos, y no pierde detalle en las composiciones. Algunas de ellas las vemos a través de vallas de alambre, tras las que proliferan los insectos y animales amenazantes —garzas, saltamontes, caracoles—, y unos vecinos que todo lo inspeccionan. La sexualidad está también muy presente y hacen cameos personajes fantásticos de alargadas siluetas. Dos de los lienzos se presentan enmarcados con madera maciza tallada, y toda la sala está cubierta por una malla blanca que esconde los vacíos naturales de la arquitectura y genera una nueva sensación espacial.

Crea también un espacio único Javier Arbizu (Estella, 1984) en La Cometa, transformando el suelo de la galería con toscos listones de madera que nos reconcilian con la preciosidad de su material fetiche: el bismuto, ahora con menos brillos que los que vimos en *Generaciones 2020* en La Casa Encendida o en la galería Ángeles Baños. Se desprende poco a poco de la representación del cuerpo para recrearse en el juego de dobles, transformando objetos cotidianos en piezas inservibles. Todo arranca con una maqueta de la galería en la que pesa la huella de Juan Muñoz, y termina con la propia puerta del espacio, intervenida hasta hacerla inservible (aparentemente no se puede cerrar). Fragmentos de cerraduras, tuberías y tijeras, todo vale. Una verdadera sorpresa que hace de Arbizu un nombre al que no perder la pista. **L. ESPINO**



DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE FELIPE ARTURO (GALERÍA FORMATO CÓMODO). DETALLE DE VIGENTE BLANCO: *SIN TÍTULO*, 2023 (GALERÍA SILVESTRE). JAVIER ARBIZU: *SIN TÍTULO*, 2023 (GALERÍA LA COMETA)



© SCALA, FLORENCIA / BPK, BILDAGENTUR FÜR KUNST, KULTUR UND GESCHICHTE, BERLÍN. FOTO: J. P. ANDERS

Frans Hals, los muertos vivientes en la pintura

En España hay una sola obra, fabulosa, de Frans Hals (Amberes, h. 1582 - Haarlem, 1666): el *Grupo familiar ante un paisaje* del Museo Thyssen, que es una de las piezas estelares de esta exposición. No hemos tenido ninguna monográfica dedicada a él y nos hemos debido conformar con contados retratos en colectivas en el Guggenheim, el propio Thyssen o el Museo del Prado, que trajo además como “obra invitada” *La compañía del capitán Reijnier Reael* (finalizada por Pieter Codde), otro de los hitos en la presente muestra. Así que la reunión ahora de cincuenta pinturas suyas nos sabe a gloria.

Hals nunca fue olvidado en Haarlem, donde el museo que lleva su nombre conserva cinco de los seis retratos grupales que

La National Gallery de Londres reclama un lugar en el podio de la pintura holandesa del XVII para un excepcional retratista que hizo la semblanza de toda una ciudad: Haarlem. Después itinerará, con variantes, al Rijksmuseum de Ámsterdam.

pintó de las milicias ciudadanas y los tres de regentes de asilos, que casi nunca presta, por lo que tener dos de ellos aquí es un triunfo. Pero sí, relativamente, en el resto del mundo, hasta que en el último tercio del XIX los impresionistas empezaron a peregrinar a esa ciudad para estudiar su técnica desdibujada y sus negros, que incorporaron, con los de Velázquez o Goya, al estilismo de la modernidad. Por allí pasaron

Courbet, Sargent, Van Gogh o Whistler pero también Regoyos (ya en 1883) o Sorolla (en 1903). No solo les atraía su estilo; Hals había puesto rostro(s) a una burguesía republicana, participativa y autosuficiente que no escondía su apego al mundo material. Escribió Van Gogh que Hals “jamás pintó un Cristo, una anunciación a los pastores, ángeles o crucifixiones y resurrecciones; jamás pintó mujeres desnudas voluptuo-

sas y bestiales. Hizo retratos; nada más que eso”, enumerando a continuación, con palabras ardientes, los tipos humanos que eternizó.

Aunque no hay entre ellos reyes o personajes de gran relieve político —sí ricos negociantes con peso en la economía global— “encarnan” de manera muy precisa un momento histórico, en un lugar. Haarlem duplicó su población durante la larga vida de Hals gracias a la emigración desde Amberes y las áreas en las que España fue más inclemente. La producción textil o cervecera y el comercio internacional hicieron correr el oro por sus calles y generaron clientela para las artes. Posar para Hals era una patente de estatus. Solo en los retratos de grupo mencionados efigió a unas



© FRANS HALS MUSEUM, HAARLEM © RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM



DE IZQUIERDA A DERECHA, MALLE BABBE, H. 1640, BANQUET OF THE OFFICERS OF THE ST GEORGE CIVIC GUARDABOUT, 1627. PORTRAIT OF A COUPLE..., 1622

cien personas, y no es disparatado estimar que pintó cerca de doscientos individuales. Y son “nada, nada más que eso”, cuerpos: la rica cultura material y el entorno natural, tan importantes para el desarrollo de los géneros del bodegón y el paisaje en Holanda, apenas asoman en algún detalle o algún fondo. Siempre de medio cuerpo—solo el ampuloso Willem van Heythuysen tiene piernas aquí— y sobre fondos neutros, son sus poses, sus expresiones y sus vestimentas las que definen las personalidades, con muy raras referencias a las trayectorias públicas. Apenas importa que conozcamos o no sus nombres.

Hals no persigue la penetración psicológica y es significativo a tal respecto que su único autorretrato identificado sea el que se integra en el grupo de *Oficiales de la Milicia de San Jorge* (1639), de la que formó parte. Aunque en los retratos de amigos vemos desenfadado y atrevimientos, los clientes se muestran por lo general decorosos, satisfechos de sí mismos y, como mucho, joviales; solo en

las obras tardías—expuestas en la última sala, incluyendo el grupo de regentes masculinos del asilo de ancianos, que tira a Rembrandt—, en las que como no pocos artistas viejos desdeña más que nunca el acabado, nos alcanza un aire de tristeza. Hay algunas posturas reiteradas,

POSAR PARA HALS ERA UNA PATENTE DE ESTATUS. SOLO EN LOS RETRATOS DE GRUPO EFIGIÓ A UNAS CIENTOS PERSONAS

como la llamada del “codo renacentista” (proyectado hacia el frente, en semiperfil) pero en los grupos y en los retratos más libres Hals ensaya nuevas actitudes y gestos que por su “instantaneidad” parecen incompatibles con una sesión de posado convencional. La vivacidad que siempre se le alabó se combina en los grupos familia-

res, a los que se dedica un capítulo en la exposición, con muestras de afecto infrecuentes en la pintura de la época, como vemos en la bella pareja en un jardín del Rijksmuseum, que quizá retrata a Isaac Massa, uno de sus mejores clientes, cuyo rostro aparece en otros dos cuadros que flanquean a este. Además, los comisarios han reunido efímeramente a algunos matrimonios que el mercado del arte había separado.

Aunque murió pobre, Hals vivió muy bien durante décadas de sus encargos. Pero completaba ingresos con la enseñanza en un activo taller—al cual se unieron cinco de sus catorce hijos— que producía además copias de sus “tipos populares” para la venta libre, de las que se nos ofrece un buen compendio. Frente a las clásicas escenas de género—domésticas o de parranda—, él pone el acento, en sintonía con los caravaggistas de Utrecht, en figuras individuales que enriquecen su gran fresco humano: músicos, bufones, prostitutas, gentes de taberna, niños de la calle, pescadores...

casi todos sonriendo o riendo abiertamente, algo tan difícil de pintar y, para los teóricos, tan poco digno. Hals no juzga ni desprecia; celebra las manifestaciones de alegría, muy raras, de nuevo, en el arte de su tiempo. Lo demuestra su modernísima *Malle Babbe*, que padecía alguna enfermedad mental.

A la exposición, que se limita a juntar los retratos por fechas y tipologías, le falta contexto: recurran a las salas del museo, en las que cuelgan otras dos obras del artista. Quizá el público británico no la anhele, porque Hals está bien representado en sus colecciones y, sobre todo, porque hace solo dos años la Wallace Collection, dueña del icónico *The Laughing Cavalier*, organizó una muestra de trece retratos masculinos, de los que once repiten aquí. Pero, cuidado, que hacía tres décadas que no eran convocados tantos fantasmas de Haarlem. Tan vivos. **ELENA VOZMEDIANO**

El caballero de Olmedo, la historia más bella de nuestra lírica

Lope de Vega salta a las tablas del Teatro de la Zarzuela este viernes con la versión de *El caballero de Olmedo* firmada por Arturo Díez Boscovich (partitura) y Lluís Pasqual (libreto). Puccini, Korngold y García Abril son los referentes musicales de una obra que el director barcelonés arrima al universo lorquiano de *Bodas de sangre*.

En 1981 el teatro de la calle de Jovellanos (ahora Plaza Teresa Berganza en el segmento ensanchado frente al coliseo) acogió el estreno de la ópera *Fuenteovejuna* de Moreno Buendía. Un título y un tema que muchos años después empleó el asturiano Jorge Muñiz en otra obra lírica presentada en el Campoamor de Oviedo. Vuelve la literatura del Fénix de los Ingenios al edificio madrileño con otra ópera de nueva creación: *El caballero de Olmedo*, escrita por Arturo Díez Boscovich sobre libreto de Lluís Pasqual, que estará al frente de la producción escénica.

Con este título, fruto de un nuevo encargo, cierra sus temporadas al frente del Teatro Daniel Bianco, siempre preocupado por recuperar títulos de nuestro acervo lírico —*La Celestina*, de Pedrell; *Marianela*, de Jaime Pahissa; *Circe*, de Chapí; *Juan José*, de Sorozábal; *Tabaré* o *Farinelli*, de Bretón, entre ellos— y de crear otros de nuevo cuño —*Policías y ladrones* de Marco; *María Moliner*, de Párrera Fons; *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega; *Tres sombreros de copa*, de Llorca; o la más reciente *Trato de favor*, de Vidal—,

lo que ha marcado una importante seña de identidad de la institución, que se ha mostrado así viva, creativa y dinámica.

Se sigue pues por el buen camino —el que se pide a un teatro público responsable— con este encargo a músico de tan variada gama expresiva que es Arturo Díez Boscovich, un resuelto director y creador, vertido fundamentalmente hasta hace poco en la dirección y composición de música cinematográfica. Posee un sólido oficio y se mueve a veces de manera espectacular, en el terreno de la tonalidad. Ha tenido muy clara su misión y cómo llevarla a cabo, entusiasmado con ella desde el primer día y en la que ha desplegado toda su inspiración sobre la base de la estética que defiende desde hace tiempo.

“Es la que suelo emplear en toda música que escribo”, afirma. “Se basa en un principio clarísimo que uno de mis referentes, Antón García Abril, siempre me transmitió: la música es una forma de comunicación entre los seres humanos. Si esa forma de comunicación

es alterada o magnificada por el deseo de epatar, que han tenido algunos creadores, ya no funciona”. El compositor sabe quiénes son sus referentes, siempre dentro del mundo de la ópera y ha amado sobre todo a Erich Korngold y Giacomo Puccini, que han sido los compositores de los que más ha aprendido. Entre otras cosas, “la capacidad que tiene la or-

“A NUESTRO CABALLERO LO QUE NO SE LE PERDONA ES HABER NACIDO EN EL PUEBLO DE AL LADO, PERTENECER AL ‘OTRO’”. LLUÍS PASQUAL

questa de comunicar al oyente mucha más información dramática de la que se podría esperar. Cómo la orquesta, casi como un personaje más, nos habla y nos puede llevar al delirio más absoluto, tanto en plenitud de alegría como al más oscuro sentimiento de tristeza”.

Reconoce haber vivido una aventura apasionante en busca del contacto con el público y del sentimiento a flor de piel;

algo que debe reconocerse vivamente en una tragedia tan dolorosa como la que se canta y en la que ha colaborado tanto y tan conscientemente Lluís Pasqual, director de escena que ya ha puesto en marcha previamente otras tres producciones de la obra de Lope, que conoce y ama como nadie. ¿Quién mejor que él para preparar y convertir en libreto operístico la obra?

Para Pasqual, estamos ante “la historia más bella de nuestra lírica sobre el amor y el dolor de su ausencia. Pero el gran pecado de Alonso, nuestro Caballero, el que va a acarrear su muerte, no es solo haberse enamorado de Inés y ser correspondido por esta, lo cual va a encender los celos de Rodrigo, su pretendiente en Medina; ni siquiera ser mejor que su contrincante en el lance de los toros, sino el haber osado hacer todo eso habiendo nacido en el pueblo de al lado, Olmedo, y por lo tanto pertenecer al ‘otro bando’, como diría Lorca siglos más tarde en *Bodas de sangre*”.

La musicóloga Carmen Noheda, autora de un magnífico



texto sobre la composición y sus antecedentes nos avanza que a lo largo de la obertura y las ocho escenas previstas van surgiendo, en ese “vaivén del vivir y morir” adaptaciones de músicas populares, “ecos de valsos, fandangos o danzas ‘antiguas’ que Díez Boscovich devuelve a la circulación como hiciera Lope con el cantar del caballero”. Y refiere “el amor de ultratumba del *Tristán e Isolda* wagneriano, con su despliegue de *leitmotiven* asociados al sino de don Alonso, a la intensidad amorosa, a la presencia de Inés, a los solos de violín y tritonos que conducen las intrigas de Fabia; a los ritmos amenazantes y *clusters* que tensan el asalto mortal de don Rodrigo”.

VOCES CALEIDOSCÓPICAS

El experto Guillermo García Calvo, director musical del teatro hasta hace muy poco, gobernará el foso. Es director capaz de desentrañamientos y de nuevas propuestas. El reparto parece reunir garantías. Aparece encabezado por el punzante tenor hispano puertorriqueño Joel Prieto (Don Alonso), de maneras aguerridas y timbre penetrante. Como el de la soprano ligera Rocío Pérez (Doña Inés), de instrumento delgado y esbelto. A su lado Germán Olvera, barítono de raza. Se alternarán con Juan de Dios Mateos, Alba Chantar y Ramiro Maturana respectivamente. Estarán cortejados por otras voces españolas de verdadera solvencia: Berna Perles, Gerardo Bullón, Rubén Amoretti. Y la caleidoscópica soprano alemana Nicola Beller Carbone. **ARTURO REVERTER**

De Fraga a Iribarne sin anestesia

Esther F. Carrodeaguas y Xavier Castiñeira abordan desde la figura del político gallego, caído en el olvido con llamativa rapidez. Contradicciones, equilibrios, excesos. Fraga radiografiado con guasa y hondura.

Esther F. Carrodeaguas fue una de las sensaciones de la temporada pasada con *Supernormales*, obra en la que abordaba un asunto tabú: el sexo entre personas discapacitadas. Lo hacía con pegada, humor y un valioso equilibrio entre ligereza y profundidad. La autora gallega vuelve a la cartelera del Centro Dramático Nacional para hacer en ella otra pirueta de riesgo: nada menos que 'glosar' a Manuel Fraga en un espectáculo que lleva por título el segundo —y vasco— apellido del político gallego: *IRIBARNE*.

Carrodeaguas insiste a El Cultural en que no se trata de un *biopic* del que fuera ministro de Información y Turismo durante el franquismo. “Es verdad que recorreremos toda su vida, que además es muy interesan-

te pero no queremos hacer historiografía ni un documental. Entresacamos, eso sí, momentos y vivencias que fueron determinantes en la forja de su ideario político”, explica la dramaturga gallega. Por ejemplo, en el arranque de la pieza, se alude a la migración de su familia a Cuba, lo que engendraría en él un imperecedero vínculo con la isla caribeña, patente en la simpatía por Fidel Castro aun siendo un adversario ideológico: Fraga lo acogería (y agasajaría) en el terruño galaico cuando el barbudo revolucionario vino a reencontrarse con sus raíces.

Es interesante también que *IRIBARNE*, que se estrena el 12 en el Valle-Inclán, repare en la escala neoyorquina que, a su regreso de Cuba, hizo el fundador de Alianza Popular, refun-

dada como Partido Popular. Los rascacielos y la Estatua de la Libertad le inocularon el liberalismo que siempre dijo profesar (algo cuestionable sentándose como se sentaba en el consejo de Ministros de El Pardo). “Es algo que él cuenta en sus memorias. Yo lo tomo de ahí, pero vete a saber sino es una invención suya esto de Nueva York”, dice Carrodeaguas, que en su proceso de documentación también entrevistó a algunos políticos y al escritor Manuel Rivas, la historiadora Encarna Otero y el político Xesús Palmou, que desarrolló su carrera a la vera de Fraga.

Carrodeaguas y Xavier Castiñeira, director del montaje, crearon asimismo una dirección de correo y pidieron que cualquiera que tuviera algo interesante (anécdotas, datos curio-

sos...) que contarles sobre Fraga se lo hiciera saber. Fue, en fin, un proceso muy abierto que les permitió nutrirse ampliamente. Tanto que la dramaturgia, muy troceada en breves escenas, ha brincado el centenar de páginas. Calculan que la obra durará cerca de las tres horas.

Una duración que les permite diseccionar, de nuevo con guasa y hondura, a un político que, de niño, sufrió acoso (“era como el típico empollón, víctima propiciatoria”) pero que se sobrepuso determinándose a mandar más que nadie. O más que la mayoría. “Me recuerda un poco a Cela, al que le dijeron de pequeño

Error y verdad en Shakespeare

Shakespeare comprimió en su obra dramática más corta un cúmulo ultraconcentrado de confusiones que le ha permitido a Andrés Lima explotar su vertiente más cómica y disfrutona. *La comedia de los errores*, rematada en 1592 por el bardo de Stratford y basada en *Menaechmi* de

Plauto, escenifica el enredo generado por sendas parejas de gemelos, los alumbrados por Egeon y Emilia, y los comprados por esta misma pareja para que sus hijos naturales tuvieran, cada uno, un sirviente. Los dos tándems amocriado se separan por un naufragio pero, años después,



PEPÓN NIETO, EN UN MOMENTO DE LA COMEDIA DE LOS ERRORES



ENSAYO
DE IRIBARNE

que no sabía escribir y que, por sus cojones, se empeñó en hacerles tragar esas palabras”, apunta Carrodeaguas, que recuerda a su vez el copioso número de libros que Fraga, catedrático de Derecho Político, escribió.

La autora gallega también constata la rapidez con la que

“HA CAÍDO EN EL OLVIDO PORQUE ES MUY DIFÍCIL DE REIVINDICAR, INCLUSO PARA LOS SUYOS”.
E. F. CARRODEAGUAS

Fraga ha caído en el olvido. “Creo que se debe a que es alguien muy difícil de reivindicar, muy incómodo, por franquista y por nacionalista (su posición acabó estando muy cerca del federalismo). Por esto último resulta complicado que los suyos, la gente del PP, lo ensalce hoy. Aparte, era un líder muy auto-

ritario, muy testicular, de modo que el respeto que se le tenía se basaba solo en el miedo. Cuando este desapareció...”. Carrodeaguas destaca su condición de equilibrista, gracias a lo cual pudo transitar de la dictadura a la democracia, donde tuvo un sillón oficial hasta casi su muerte.

El montaje lo divide en tres partes. La primera se centra en su labor al frente del ministerio de Información, donde promulgó una ley aperturista en el contexto del régimen. La se-

gunda va desde sus días como ministro de la Gobernación a aquellos en los que ejerció como principal opositor al PSOE de González. La tercera recoge su hegemonía en la Xunta. Todo, en escena, va derivando de un planteamiento realista a uno más contemporáneo y conceptual. **ALBERTO OJEDA**

coincidirán en Éfeso, provocando un lío de identidades destemillante.

La trama, pues, es un juego de espejos. Las mujeres confunden a sus maridos, al igual que los sirvientes a sus amos. “A partir de aquí sobrevienen errores con antiguos deudores, joyas en manos equivocadas, deudas no saldadas, que van endemoniando a nuestros personajes hasta el punto de necesitar a un exorcista. Todo se enredará más y más, error sobre error, hasta la aparición de una

Madre Abadesa que ni es monja ni es virgen. Entonces es cuando el desastre se convierte en una fiesta”, explica Andrés Lima.

LENGUAJE PRECIOSÍSIMO

“Lo que más me interesa”, añade el Premio Nacional de Teatro en 2019, “es el lenguaje preciosísimo de Shakespeare, que incluye dificultades piroetas con palabras que Albert Boronat [firmante de la versión] ha traducido muy bien, y también me motivaba mucho el desafío me-

tateatral que supone que seis actores tengan que encarnar a 24 personajes. Estamos ante un ejercicio para seis malabaristas de la interpretación”.

La pieza, que se estrenó en el imponente Teatro Romano de Mérida este verano, dentro del festival de teatro grecolatino de la ciudad extremeña, llega ahora a los Teatros del Canal: estará en cartel del 12 al 22 de octubre. El elenco que tiene Lima a sus órdenes lo encabeza Pepón Nieto, también productor del espectáculo. Lo

acompañan Antonio Pagudo, Fernando Soto, Rulo Pardo, Avelino Piedad y Esteban Garrido. Nieto y Lima, más los “malabaristas” citados, se han confabulado para armar un fiestón escénico.

El primero, de hecho, describe el montaje como un chiringuito playero que anima al personal a seguir cultivando el lado lúdico y hedonista de la vida cuando caiga el telón. A ritmo de sirtaki. Sin dejar de preguntarse, eso sí, si la verdad no es, en el fondo, un error. **A. OJEDA**

Gemma New, en el cénit del sinfonismo

La directora neozelandesa Gemma New, acompañada del violonchelo de Jean-Guihen Queyras, se pone al frente de la Orquesta Nacional para mostrar con su batuta los lenguajes de Henri Dutilleux y Jean Sibelius.

Afortunadamente hay sobre la faz de la tierra cada vez más directoras de orquesta, una actividad que parecía vedada a las damas, que preferían dedicarse al mundo instrumental y al del canto. Paulatinamente, de veinte años para acá, con decididas protagonistas como Marin Alsop y otras, el campo se ha venido abriendo poco a poco. También en España. Y ya las directoras van ocupando puestos de relieve. Como Gemma New, que accede esta semana al podio de la Orquesta Nacional.

Nacida el 8 de junio de 1986 en Wellington, Nueva Zelanda, en el seno de una familia dedicada a la música, New llevaba desde el principio sangre de directora en las venas: siendo prácticamente una niña, dirigió a la Orquesta Juvenil de Christchurch. Fue el inicio de una carrera imparable. En 2015 está ya al frente de la Filarmónica de Hamilton tras cumplir un tiempo como ayudante de Dudamel en la Filarmónica de Los Ángeles. La Sinfónica de St. Louis cuenta con sus servicios, lo mismo que la de Dallas, de la cual es directora invitada desde 2019. En marzo de 2021 se le concedió el Premio Georg Solti. Y ese mismo mes debutó en nuestro país al frente de la Sinfónica de Euskadi.

Tiene ya por tanto Gemma New experiencia en el *métier*. Aparte de manejar una muy apreciable técnica de batuta y defender criterios artísticos de rara pureza, parece tener las

cosas muy claras en su profesión, que vive de forma muy sana. “Cuando subes al podio y trabajas con músicos tiene que haber un gran nivel de integridad personal y respeto mutuo. Para hacer eso tienes que ser absolutamente honesto y saber cuáles son tus objetivos como intérprete. Eres bastante vulnerable ahí arriba. Ser fuerte y ser quién eres es lo primero”, señala.

PROGRAMA DE ALTOS VUELOS

Será muy interesante ver, a partir de este viernes 6, cómo se desenvuelve esta sensible artista ante la Nacional. Tiene que defender un programa de altos vuelos, que se inicia con la maravillosa obra de Dutilleux *Tout un monde lointain*, que se ha escuchado ya más de una vez en las últimas temporadas de la formación y de la que hemos hablado en estas páginas.

Pero siempre interesa volver sobre este concierto para violonchelo y orquesta *sui generis* escrito entre 1967 y 1970 para Mstislav Rostropóvich. El tan bien coloreado lenguaje del compositor galo, inscrito en un discurso atonal de ecos expresionistas, con exigentes momentos de alto virtuosismo y pasajes nada fáciles en la zona aguda, creadores de una tensión vivificante, pide mucho al solista, que es en este caso el cada vez más activo y acreditado franco-canadiense Jean-Guihen Queyras (Montreal, 1967), dotado de un sonido pleno y rico en armónicos y de



GEMMA NEW, EN UNA DE SUS COMPARENCIAS

FRED STUCKER

una digitación ejemplar. Hace de la obra de Dutilleux una auténtica creación. Cierra el concierto la *Sinfonía nº 2* de Sibelius, una de las obras más características y definitorias del estilo y del poder expresivo del compositor finés, un creador curioso, raro, aun en los casos en los que el catón de lo sabido era adoptado por él para establecer formas. Era sin duda un músico marcadamente tonal y que se abas-

**NEW MANEJA UNA
APRECIABLE TÉCNICA
DE BATUTA Y
DEFIENDE CRITERIOS
DE RARA PUREZA**

tecía en las raíces del tardío romanticismo. Pero se encuentran en él sorprendentes efectos. “Sibelius huía casi siempre del contrapunto como de la peste” y, sin embargo, subrayaba Truscott, “su música se mueve con una singular solidez y maestría”. ¿Cuáles eran sus secretos?

Entre ellos, la configuración de sus temas, de sus melodías, constituidas por frases que se repiten con efecto acumulativo, tras un cambio de armonía y una escalada a un tono más elevado. Pero mientras las frases avanzan, la armonía permanece estática, lo que supone combinar el movimiento con el estatismo. Buen ejemplo de todo ello es esta *Sinfonía nº 2*, que posee uno de los finales más imponentes del sinfonismo moderno. **A. REVERTER**

Desde que en 1962 el Gran Teatro de Ginebra apostó por una compañía de ballet permanente, formada ya desde sus inicios por 21 artistas, la apuesta por la danza en la ciudad suiza ha sido una garantía de calidad. Cada año presenta dos coreografías que terminan girando por los escenarios más importantes del mundo. Es el caso de las piezas *Faun* y *Ukiyo-E*, que llegan al Teatro Real el próximo 11 de octubre de la mano de su actual director artístico: Sidi Larbi Cherkaoui.

El coreógrafo belga-marroquí, que ha regentado durante siete años el Ballet Vlaanderen de Flandes, presentará *Faun* con la escenografía de Adam Carrée y la música de Claude Debussy y Nitin Sawhney. Protagonizada por Oscar Comesaña y Madeline Wong, el montaje, en el que destacan sus referencias mitológicas y animales, tiene su origen en el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Nijinski. La diferencia con respecto a la del bailarín y coreógrafo ruso es que el encuentro entre el fauno y la ninfa se convierte en diálogo. Frente a la idea originaria del despertar del sexo, Cherkaoui abraza el encuentro carnal de estas dos criaturas a través de un juego esencialmente físico, enfatizado por los serpenteantes pasos de sus bailarines. En la propuesta resulta clave la electrónica que Sawhney propone en algunos pasajes.

“En mi trabajo coreográfico imagino la energía de los cuerpos como la del agua:

El fauno con acento japonés, en el Real

El director Sidi Larbi Cherkaoui y su compañía del Gran Teatro de Ginebra trae al Teatro Real *Faun* y *Ukiyo-E*, dos piezas en las que ha inyectado su desbordante intuición coreográfica.



MADLINE WONG Y
OSCAR COMESAÑA, EN UN
MOMENTO DE *FAUN*

GREGORY BATARDON

cuerpos arrastrados por mareas o por olas más tranquilas, cuerpos arrojados en todas direcciones como si hubiesen salido de una gran tormenta”, explica Cherkaoui.

UN MUNDO FLOTANTE

La otra pieza que podrá verse en el Teatro Real —en enero pasó por el Arriaga— es *Ukiyo-E*. Estrenada en el Gran Teatro de Ginebra el año pasado, llegará con la música de Szymon Brzóska y Alexandre Dai Castaing y con la escenografía de Alexander Dodge. La obra se pregunta cómo sobrevivir en un mundo en constante crisis. Cherkaoui se

inspiró en el término japonés que significa ‘imágenes del mundo flotante’. “El mundo que quiero evocar en *Ukiyo-E* es un lugar de paz e intercambio, donde todos encuentran su lugar junto a los demás. Aunque a veces no parezca haber mucho espacio, todo encaja. La danza también conlleva este sentido de comunidad”, señala el coreógrafo a El Cultural.

La propuesta de Dodge tiene un entramado de escaleras imposibles en las que los bailarines se pierden con sus movimientos. Todo ello, para evocar tanto el ascenso como el abismo. **J. LÓPEZ REJAS**

Paul B. Preciado

“Las personas trans vemos la dimensión teatral de la realidad”

El escritor burgalés da el salto a la dirección en *Orlando. Mi biografía política*, la película más premiada de la última Berlinale, donde trenza la célebre novela de Virginia Woolf con su propia experiencia vital y la de otras personas trans.

Filósofo y comisario de arte de prestigio internacional, Paul B. Preciado (Burgos, 1970) ha construido en los últimos años una obra torrencial y expansiva que reflexiona sobre el ocaso del mundo binario, de la clasificación hombre-mujer —que considera una ficción política y social—, en obras como *Un apartamento en Urano* (2019), *Matrimonio contrasexual* (2020) o *Dysphoria Mundi* (2022), publicados en Anagrama.

Ahora, desembarca en el cine con el ensayo filmico *Orlando. Mi biografía política*, que recibió cuatro premios en la última Berlinale —entre ellos, el premio Teddy al Mejor Documental—. En él, afronta su propio viaje trans recurriendo a la rompedora novela de Virginia Woolf y reclutando a otros Orlandos, varias personas trans que narran sus experiencias vitales delante de la cámara. Un filme poético y mutante que nos invita a descubrir la realidad desde otra mirada.

Pregunta. ¿Qué significó para usted la lectura de *Orlando*, de Virginia Woolf?

Respuesta. Lo leí en el instituto y me impactó esa forma de contar una vida a lo largo de 400 años, con cambio de sexo, multitud de viajes, aprendizaje de otras lenguas... Para mí fue una lectura capital porque no podía explicarme en ese momento con los relatos con los que el resto del mundo se explicaba, como la Constitución Española o la Biblia. Por eso *Orlando* se convierte en mi cuaderno de bitácora: si Orlando existe, mi vida es posible. Ahí se produjo algo mágico, empecé a creer más en la ficción que en la realidad.

P. ¿Por qué era revolucionario el protagonista?

R. Porque el relato dominante nos imagina como sujetos políticos fijos, sobre todo como varones heterosexuales que no envejecen, pero ese es un imaginario totalmente falso, no existe. A mí me interesan los procesos de transición. En ellos, es muy importante la ficción, porque la realidad no tiene relatos que te salven sino que te destruyen. La ficción, la imaginación política, es la úni-

ca herramienta para cambiar la realidad.

P. ¿Cómo surge la idea de ese tapiz de Orlandos que narran sus experiencias?

R. Todo arranca cuando el canal Arte me llama para informarme de que están desarrollando un *biopic* sobre mi vida. La idea me espanta porque sé perfectamente cómo se narra una vida no binaria desde una perspectiva binaria, que era la del director: el relato médico-psiquiátrico-legal al que yo me opongo con mi trabajo. Me reuní con ellos y entablamos la clásica relación heterosexual: cuanto más me negaba, más se excitaban. Entonces, les dije que si querían hacer la película sería una adaptación del libro de Virginia Woolf. Para mi sorpresa les pareció una idea maravillosa y más si la dirigía yo.

P. A partir de ahí...

R. Me lancé. Es algo que tiene que ver con entender la filosofía como la capacidad de cruzar fronteras, de ir a otro lugar y pensar desde ahí. Pero al principio sentí una angustia tremenda, porque leí de nuevo la



novela y me pareció una locura haberme metido en eso. De alguna manera, me descargó que Sally Potter hubiera hecho su propia versión, exuberante y bellísima, pero en la que no me veía representado desde el punto de vista trans.

P. ¿Cómo entendió entonces que debía hacerla?

R. Tuve dos intuiciones contradictorias, pero que funcionan juntas en la película. Por

“ME INTERESAN LOS PROCESOS DE TRANSICIÓN. EN ELLOS ES MUY IMPORTANTE LA FICCIÓN, PORQUE LA REALIDAD NO TIENE RELATOS QUE TE SALVEN”

un lado, el sentimiento de que yo era Orlando, de que había salido de esa ficción. Por otro, darme cuenta de que existen un montón de *orlandos* y de que mi biografía estaba hecha de miles de relatos y narraciones. Las personas trans tenemos una familia expandida, somos una comunidad política conformada también por los muertos y los que vendrán.

P. ¿Quiénes son sus referencias en el cine?

R. Casi siempre salgo del cine echando chispas. Si eres trans, la pantalla te agrede. Cuando tuve que hacer la película, empecé a pensar en cuál era el lenguaje filmico que me interesaba. Me gustan los filósofos que hacen cine, como podría ser Godard. Me da la impresión de que él había encontrado las respuestas a muchas de las preguntas que

me planteaba la película. O Chris Marker, o Jonas Mekas, o Pasolini, los más conceptuales. Pero, claro, los filmes de Godard son maravillosos formalmente, muy inteligentes, pero son también de machirulo con puro. Así que esa tradición la he puesto a trabajar con la del cine *underground*, *queer* y trans, desde *Una canción de amor* de Jean Genet a Jack Smith pasando por Warhol, que tiene que ver con dignificar, con ensalzar el cuerpo *queer* a través de la mirada.

UN RELATO HIPNÓTICO

P. ¿Cómo se relaciona el filme con el resto de su obra ensayística?

R. El cine es la industria cultural hegemónica por la capacidad de construir un relato hipnótico al que casi cualquiera puede acceder. Sin embargo, en ningún momento he querido vulgarizar mis teorías. Yo explicaba que esta era una película para niños, en el sentido de que ellos tienen esa capacidad de imaginar, viven en lo poético.

P. De hecho, la poesía es muy importante en la película y en su obra en general, ¿no?

R. Sí, pero hay que darse cuenta de la potencia política de la poesía. Cuando me cambié de nombre, que es un procedimiento tremendamente complicado, me di cuenta de que se trataba de una revolución poética. Las personas trans, de alguna manera, llevamos gafas distintas que nos permiten ver la dimensión teatral de la realidad, el conjunto de convenciones sociales que

existenten. Esa mirada es tremendamente poética.

P. ¿Sus Orlandos están cambiando la historia?

R. Estamos en una transición planetaria de régimen político en la que está cambiando la taxonomía racial y sexual. ¿Qué significa eso? No lo sabemos muy bien, pero es un momento alucinante, también de enorme riesgo. El problema es que el neoliberalismo funciona por la extracción de la capacidad de imaginar, de desear. Por eso, la mayoría no puede ni siquiera imaginar el cambio.

P. ¿Cómo se entiende a una sociedad en la que se aprueba la ley trans y se prohíben representaciones de *Orlando*?

R. Es algo típico de la sociedad, que se caracteriza por la escisión, tensión o polarización

“LOS FILMES DE GODARD SON MARAVILLOSOS FORMALMENTE, MUY INTELIGENTES, PERO TAMBIÉN SON DE MACHIRULO CON PURO”

constante. Al mismo tiempo, es muy innovadora, con formas muy transgresoras de vivir, aunque los políticos son bastante cutres. Los sectores más conservadores luchan por mantener la soberanía de los cuerpos binarios. Pero yo soy optimista, de alguna manera es mi metodología política, y creo que el cambio es imparable. Que censuren a Virginia Woolf solo habla de la desconexión de las políticas de extrema derecha con la producción artística contemporánea. **JAVIER YUSTE**



AMIR BAYLLY, EN UN MOMENTO DE *ORLANDO*

Orlando, mi biografía política

Agitación transpop

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Paul B. Preciado. INTÉRPRETES: Emma Avena, Jenny Bel'Air, Clara Deshayes, Amir Baylly, Frédéric Pierrot, Virginie Despentes. AÑO: 2023. ESTRENO: 11 de octubre

A la hora de definir su libro *Testo Yonki*, en el que dio cuenta de sus experimentos con la testosterona, el filósofo Paul B. Preciado desestimó el concepto de “autoficción” para decantarse por los de “ensayo corporal” o “ficción autopolítica”. Una reticencia a adoptar las etiquetas impuestas por la industria cultural que resurge en *Orlando, mi biografía política*, en la que el escritor burgalés da el salto a la dirección cinematográfica llevando a la pantalla la novela *Orlando* de Virginia Woolf. El objetivo último del filme es formulado por el propio Preciado desde su narración en *off*, que toma la forma de misiva dirigida a la autora de *Una habitación propia*: “¿Cómo filmar, hoy en día, la biografía de una persona trans?”. La respuesta llega de la mano de una obra híbrida y polifónica, en la que catorce ‘Orlandos’ contemporáneos (quince, si incluimos al cineasta) relatan sus experiencias personales al tiempo que escenifican, en clave romántica y *trash*, diferentes pasajes de la novela de Woolf.

Demolviendo la frontera entre el documental y la ficción, y abrazando las formas del cine ensayo godardiano, Preciado elabora una película que cabalga embravecida sobre las aguas del testimonio confesional, el ejercicio de agitación pop —“No dejes que Freud y Lacan se metan en tus sueños y te coman el tarro”, reclama una canción con letra del propio director— y una ambivalente relación con la figura de Woolf. Al comienzo, Preciado afirma que nunca ha escrito su biografía “porque la capulla de Virginia Woolf la escribió por mí en

1928”. Una provocación que llega acompañada de una disculpa y, más adelante, de un lúcido abordaje al original literario. De hecho, el cineasta novel sale airoso del desafío que supone recrear la inigualable escena de la transformación de Orlando de hombre a mujer. Allí donde Woolf construía una fulgurante e irónica fuga alegórica, protagonizada por Nuestras Señoras de la Pureza, la Castidad y la Modestia, Preciado convoca a unas irreverentes diosas trans.

Cabe apuntar que, en ciertos pasajes, el *Orlando* de Preciado se distancia de su esencia profana para tantear un registro más afectado: “Estamos cambiando el curso de la historia”, afirma con gravedad el director. Pero la naturaleza lúdica y tentativa de la película no deja de ofrecer hallazgos notables: unos fundidos encadenados refuerzan el carácter fluido de la representación; la superposición de voces afianza la dimensión coral de la obra; y el elegante recitado en *off* de Preciado condimenta la prosa en español con una pizca de cadencia afrancesada. Estamos ante un ejemplar ejercicio de estilo, pero también ante una emocionante defensa no solo de los derechos de la comunidad trans, sino también de la posibilidad de vivir a la manera de Orlando. En el ensayo *Manifiesto contrasexual*, Preciado demandaba la equivalencia de todos los “cuerpos-sujetos hablantes”. Ahora da voz a sus iguales, ensalza sus bellas sonrisas desafiantes, y celebra sus vidas convertidas en obras de arte “sin ley, sin Dios y sin género”. **MANU YAÑEZ**

DIRECTORAS, SUMA Y SIGUE

Las directoras de cine siguen en la cresta de la ola. A nombres como Carla Simón (*Alcarràs*), Alauda Ruiz de Azúa (*Cinco lobitos*), Estíbaliz Urresola (*20.000 especies de abejas*), Elena Martín (*Creatura*) y Elena Trapé (*Els Cantats*), entre otras, se añaden en los próximos días los estrenos de *O Corno*, filme de Jaione Camborda muy bien acogido en San Sebastián, y *Chinas*, de Arantxa Echevarría, y *Al otro lado del río y entre los árboles*, de Paula Ortiz, cuyos trabajos, *Carmen y Lola* y *La novia*, respectivamente, fueron reconocidos con dos Goyas.



JANET NOVÁS, EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

Arima (2019), la ópera prima de la cineasta donostiarra Jaione Camborda (San Sebastián, 1983), ya perfilaba un universo propio, inclinado a la confección de atmósferas opresivas y relatos elusivos. Aquella apuesta incipiente por trabajar en el marco de un cine de los cuerpos eclosiona ahora en la deslumbrante *O Corno*, que traslada al espectador hasta la Galicia profunda de 1971 para articular una celebración sombría de la lucha por la emancipación y la vida de una mujer condenada a la claudicación.

El filme se inaugura con media hora de puro cine, en la que confluyen dos escenas, de un parto doméstico y un aborto ilícito, que condensan las intenciones estéticas e ideológi-

cas de Camborda. En ambas secuencias, la pudorosa y a la vez incisiva cámara operada por el portugués Rui Poças—el director de fotografía de Miguel Gomes, João Pedro Rodrigues y Lucrecia Martel—se pega a los cuerpos de las embarazadas en busca de convulsiones que estallan como testimonios pri-

O Corno

La sangre en el cuerpo

DIRECCIÓN Y GUION: Jaione Camborda. INTÉRPRETES: Janet Novás, Diego Anido, Julia Gómez, Siobhan Fernandes, Carla Rivas.

AÑO: 2023. ESTRENO: 11 de octubre

vilegiados de una determinación sublime y solitaria. Pero la cámara también toma una ligera distancia para albergar la aparición de otra mujer, María (vibrante Janet Novás), que acompaña con firmeza y dulzura dos instancias, un nacimiento y una muerte, que Camborda alumbró sin mora-

lismos, poniendo el foco en la voluntad de sus protagonistas.

Recorrida por un hilo narrativo casi invisible, *O Corno* construye su discurso histórico y sociopolítico a partir de la observación obstinada de la figura de María. Hubiese sido tentador convertir a la protagonista en una figura trágica, golpeada por el infortunio y la fatalidad, pero Camborda, que reniega de todo paternalismo en su retrato de corte feminista, otorga a María una entereza y dignidad a prueba de inclemencias.

Aunque *O Corno* remite en primera instancia al cine de la francesa Claire Denis, la figura de la estadounidense Kelly Reichardt también acecha. Y es que, como a la directora de *Wendy and Lucy* (2008) y *First Cow* (2019), a Camborda le interesan los pequeños gestos de comprensión que permiten subsistir a un conjunto de personajes apátridas y olvidados.

Así, aferrada al mutismo de unas mujeres enfrentadas al conservadurismo, la xenofobia y la explotación laboral, *O Corno* oxigena a todo pulmón un cine español necesitado de miradas alejadas del costumbrismo y el naturalismo. Toca celebrar la consagración de Camborda y esperar los frutos de su prometedor porvenir fílmico. **MANU YAÑEZ**

DIRECTORAS, SUMA Y SIGUE

Al otro lado del río y entre los árboles Hemingway fantasmal

DIRECCIÓN: Paula Ortiz. **GUIÓN:** Peter Flannery, a partir de la novela de Ernst Hemingway. **INTÉRPRETES:** Liev Schreiber, Matilda de Angelis, Josh Hutcherson, Danny Huston, Laura Morante, Sabrina Impacciatore. **AÑO:** 2022. **ESTRENO:** 11 de octubre

Paula Ortiz (Zaragoza, 1979) es una cineasta de trayectoria algo guadianesca. Tras un solvente debut, *De tu ventana a la mía* (2011), donde lograba armonizar el relato de tres mujeres de distintas edades en tres épocas diferentes, vivió un enorme éxito con *La novia* (2015), adaptación de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, que acaparó 12 nominaciones a los Goya —conquistó los premios de mejor fotografía y el de me-

jor actriz de reparto para Luisa Gavasa—. Después, aunque no ha dejado de trabajar —en series como *Historias para no dormir* o *En casa*—, sí desapareció de la actualidad cinematográfica. Ahora, resurge con tres filmes que se estrenan próximamente: *Al otro lado del río y entre los árboles*, *Teresa* —adaptación de la obra *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga— y *Hildegart* (2023), en donde vuelve a abordar el famoso asesinato de una

joven de 18 años, educada para ser “la mujer del futuro”, a manos de su madre en 1933.

La primera que nos llega es *Al otro lado del río y entre los árboles*, basada en la última novela completa que Ernst Hemingway publicó en vida, también la menos lograda de toda su trayectoria según el consenso crítico. Que el material de partida no sea brillante nunca ha sido un problema para lograr un gran filme —de

hecho, pocas son las buenas películas que surgen de obras maestras de la literatura—, pero Paula Ortiz se queda a medio camino.

La película sigue la historia del coronel Richard Cantwell (Liev Schreiber), un héroe de guerra que recibe en los estertores de la Segunda Guerra Mundial, en Italia, la noticia de que sufre una enfermedad terminal con estoi-

Chinas

Un retrato de las violencias diarias

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Arantxa Echevarría. **INTÉRPRETES:** Leonor Watling, Carolina Yuste, Pablo Molinero, Daniela Shiman Yang, Valeria Fernández, Elia Qiu. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 6 de octubre

Desde su debut, *Carmen y Lola* (2018), la bilbaína Arantxa Echevarría (1968) se ha preocupado por estudiar los complejos cruces culturales entre las identidades de nuestro país, amparada en el cine comercial y siempre con la voluntad amable y valiente de hacer resonar sus historias en el mayor número de personas posible. En

Chinas, pone el foco sobre dos realidades familiares opuestas: por un lado están Lucía y Claudia, dos hermanas perfectamente integradas en la multiculturalidad de Usera, aunque quejumbrosas por las férreas normas de sus padres, completamente dedicados al bazar. Por otro, Xiang, una niña adoptada que ha podido disfrutar de



DANIELA SHIMAN YANG Y VALERIA FERNÁNDEZ, EN UN MO



JOSH HUTCHERSON Y LIEV SCHREIBER, EN *AL OTRO LADO DEL RÍO* Y *ENTRE LOS ÁRBOLES*

ca indiferencia. A pesar de que el doctor le pide encarecidamente que ingrese en un hospital, Cantwell opta por marcharse a Venecia, donde intentará conseguir las armas adecuadas para disfrutar de una

mañana cazando patos. Sin embargo, el encuentro con Renata (Matilda de Angelis), una joven condesa a punto de afrontar un matrimonio de conveniencia, hará que el coronel se enfrente a su pasado.

Con una producción al estilo del *europuding* ochentero —dinero británico, actores internacionales, directora española, compositor estadounidense...—, el filme justifica su visionado por la impresionante

presencia de Liev Schreiber, en cuyo semblante hastiado y rotundo creemos ver también al autor de la novela original en sus últimos tiempos, y por el magnético retrato en blanco y negro—obra y gracia del director de fotografía Javier Aguirresarobe—de una Venecia solitaria y fantasmal, en el extremo opuesto de la masificada ciudad que es hoy en día, captura-

da durante la pandemia de la Covid. Sin embargo, ni el guion de Peter Flannery ni la dirección de Ortiz logran que las intensas emociones de los personajes se proyecten más allá de la pantalla. **J. YUSTE**



MENTO DE *CHINAS*

una crianza rica y respetuosa con sus orígenes, pero que sigue sintiéndose desarraigada.

Echevarría, también guionista, tratará de cruzar las vidas de unas y otras con voluntad divulgativa, con tal de mirar de frente a las múltiples violencias a las que se enfrentan las personas asiáticas a diario. Aunque, por desgracia, las agresiones son tantas y tan diferentes entre sí que obligan a *Chinas* a dispersarse entre sus tramas y a racionar minutos en pantalla, destinados a explicar bien todos los choques culturales que la organizan. Secundarios como Wang, el joven chino con quien debe casarse Claudia, o Shui, la madre de ella, aparecen solo cuando hay alguna situación dolorosa o compleja. Son chinos y pobres,

antes que personas. Es la gran tara de la ficción entendida como ilustración que nos obliga a recrear situaciones de forma clara y frontal. Desatendemos la realidad para hablar de ciertos temas, dando la espalda a los nudos que ya complican el devenir de cualquiera... Por ello, *Chinas* brilla cuando mira a sus dos niñas protagonistas (Lucía y su amiga, porque Xiang, en la práctica, acaba ocupando un lugar muy secundario en el entramado narrativo): ellas juegan a ser niñas y nada más, descubriéndonos por el camino el universo maravilloso de los bazares.

A su favor, *Chinas* cuenta con un elenco confiadamente imperfecto y no regala clausuras moralistas para todo el mundo. Los padres de Xiang

(Leonor Watling y Pablo Molinero) “hacen lo correcto” y ponen en contacto a la niña con su familia biológica, y en su lugar se dan cuenta de las dimensiones abismales de la miseria en el campo chino. Echevarría no tiene miedo de enfrentar a sus personajes con el dolor, aunque ello la lleva en ocasiones a rozar giros más propios del cine de explotación que de un retrato vitalista. La familia de Lucía sufre abusos de toda índole, que se representan de forma explícita en pantalla como objeto y ejemplo para el beneficio de nuestra educación cívica. A pesar de las intenciones, ello supone seguir objetivando las vivencias chinas para el beneficio ajeno. El mejor cine opta por escuchar antes que por hablar. **MARIONA BORRULL**

Durante el rodaje de su ópera prima en 2007, *Cuestión de pelotas*, Craig Gillespie (Sidney, 1967) aprendió una lección que ha marcado el resto de su carrera, la del trabajo en equipo. “En aquella primera ocasión cometí muchos errores, porque pensaba que como director tenía que imponer mi visión y no escuché las sugerencias de los actores”, lamenta. Aquello fue una curva de aprendizaje que le hizo abrirse a las propuestas que Ryan Gosling le dictó por teléfono en la preparación de su segunda película, *Lars y una chica de verdad* (2007). Desde entonces es todo oídos tanto para su elenco como para su equipo técnico, que valoran la audacia que fomenta en todos ellos esa actitud de escucha. “En última instancia, tú tienes la última palabra, pero todos estamos en una misión conjunta, así que resulta muy gratificante esa dinámica de colaboración”, reconoce durante la promoción en el Festival de San Sebastián de su nuevo proyecto, *Golpe a Wall Street*, inspirada en una comunidad unida también en un objetivo

común, pero en su caso, el de cambiar las reglas injustas del mercado de valores.

En 2021, un grupo de gente corriente decidió comprar acciones de una popular tienda de videojuegos con la que los fondos de alto riesgo estaban especulando, GameStop. Aquella rebelión popular de millones de pequeños inversores estuvo liderada por un adalid atípico, un asesor financiero que se hacía

Craig Gillespie

“Mi reto es no manipular a la audiencia”

Especializado en diseccionar fenómenos de la cultura popular, Craig Gillespie, director de la celebrada *Yo, Tonia*, vuelve a la gran pantalla con *Golpe a Wall Street*, una historia real sobre fondos de riesgo, inversión, acciones...



CRAIG GILLESPIE (IZQUIERDA), DURANTE EL RODAJE DE *GOLPE A WALL STREET*

llamar Roaring Kitty y que compartía sus opiniones en un foro de internet ataviado con una bandana roja y camisetas de gatos. Su historia real llega a los cines este 6 de octubre de la mano de un realizador que se está especializando en diseccionar fenómenos de la cultura popular. En el pasado lo hizo con la vida de la controvertida patinadora olímpica Tonya Harding (*Yo, Tonia*, 2017) y el robo

del video sexual de la actriz Pamela Anderson y el batería de Mötley Crüe, Tommy Lee (*Pam & Tommy*, 2022), y ahora con el jaque a la élite financiera desde un foro en Reddit.

Pregunta. El rodaje tan solo se extendió 31 días, ¿cuánto es necesario planificar de antemano para poder trabajar a tal velocidad con esa precisión?

Respuesta. Este ha sido probablemente el rodaje más

rápido de mi carrera. A hacerlo realidad ayudó el trabajo compartido tantos años con mi director de fotografía, Nicolas Karakatsanis. En este caso particular, queríamos rodar de una manera diferente a anteriores proyectos, buscábamos hacer más bloqueos de cámara, planos cortos y cerrados e insertos a fin de crear tensión para capturar el estrés que se vivió durante las dos semanas en que

sucedieron los hechos que contamos. Lo que hacemos normalmente es rodar la película completa por adelantado, con los encuadres y la iluminación adecuados, para, llegado el momento, tener una muy buena idea del plan diario de trabajo. Así y todo, llegó a ser abrumador, porque hubo jornadas en que teníamos 80 o 90 emplazamientos diferentes de cámara.

P. ¿Cómo valora la experiencia de trabajar por primera vez con el editor de cabecera de David Fincher, Kirk Baxter?

R. Habíamos colaborado en un par de anuncios de televisión y sabía que es un maestro a la hora de construir angustia e incertidumbre en una película, pero necesitaba un buen surtido de tomas, así que ha sido una experiencia intensa.

P. Aunque hay muchos secundarios, la película orbita en torno al personaje de Paul Dano, que interpreta al analista financiero que lideró toda esta revolución, Keith Gill. ¿Cuál fue la estrategia para elevarlo a héroe sin romantizar su figura?

R. Mi reto es no manipular a la audiencia.

Los espectadores y espectadores son inteligentes y se sienten mangoneados cuando introduces pistas musicales muy obvias o planos con los que les estás gritando: ¡hey, presta atención, lo que vas a ver ahora es muy importante! Así que todo pasa por la contención, por la honestidad de las interpretaciones y por dejar con ganas de más.

P. La película se sirve de extractos de programas de en-

trevistas, telediarios, memes y gráficos. ¿Cómo encajó todas las piezas de ese puzzle?

R. El objetivo primordial era hacer una película sobre un viaje emocional. Uno de mis hijos estuvo con nosotros durante el confinamiento y había invertido en GameStop, así que viví toda aquella odisea con él. Y además de esa experiencia en primera persona, estaba esa enormidad de medios cubriendo el tema. Teníamos a todo un equipo extrayendo horas y horas de información, y decidimos que toda esa explicación sobre el mercado de valores y sobre términos como el estrangulamiento de posiciones cortas recayera en los personajes, pero como estamos representando a una comunidad, incorporamos memes, a analistas financieros, a los medios de masas, la Casa Blanca... A medida que avanza la pelí-

**“DECIDIMOS QUE
TODA LA EXPLICACIÓN
SOBRE EL MERCADO
DE VALORES Y SUS
TÉRMINOS RECAYERA
EN LOS PERSONAJES”**

cula vas viendo como fue aumentando la magnitud del fenómeno, con toda la frustración y el cabreo de un grupo de gente que en medio de una pandemia global, asistía a una disparidad de riqueza todavía más acusada. Fue algo hermoso y forma parte de una conversación global en curso sobre la desigualdad, la transparencia y la rendición de cuentas. **BEGOÑA DONAT**



PETE DAVIDSON Y PAUL DANO, EN UNA SECUENCIA DE LA PELÍCULA

Golpe a Wall Street Un cuento de hadas antisistema

DIRECCIÓN: Craig Gillespie. **GUIÓN:** Lauren Schuker Blum, Rebecca Angelo, Ben Mezrich. **INTÉRPRETES:** Paul Dano, Pete Davidson, Seth Rogen, America Ferrera. **AÑO:** 2023. **Estreno:** 6 de octubre

Si algo ha sabido hacer siempre Hollywood es contar espléndidamente cuentos de hadas modernos, con moraleja al gusto de los tiempos que tocan. Y en Hollywood tocan tiempos inclusivos, progresistas e incluso populistas. Necesitados de nuevas leyendas épicas, de episodios históricos relevantes para la sociedad actual y, sobre todo, de héroes *milénicos* que ayuden a recuperar la fe en las nuevas generaciones. En el futuro de las democracias occidentales y su madre fundadora: los Estados Unidos. Eso es exactamente *Golpe a Wall Street*.

Basada en el libro *The Antisocial Network*, de Ben Mezrich, dirigida por Craig Gillespie, experto tanto en ficcionalizar hechos reales (*Yo, Tonya*) como en fantasías a la medida del siglo XXI (*Cruella*), la historia de Keith Gill y sus “bobos de Wall Street”, pequeños inversores, jóvenes apostadores en Bolsa a través de las redes sociales que vencieron a los monstruos corporativos que dominan el Mercado, es un perfecto cóctel de humor, suspense, drama humano y sátira amable. Gillespie renueva la tradición de Capra y sus caballeros sin espada, emotivo discurso final incluido, ahora simpáticos *millennials* capaces de desafiar las leyes no escritas (y algunas escritas) de la Bolsa para devolver Wall Street a quien debería pertenecer: *people have the power*.

Para ello escoge un muestrario coral de héroes cotidianos nada casual: enfermeras latinas solteras y madres en la vida, parejas multirraciales de jóvenes lesbianas, humildes empleados... Fuera queda toda sombra o ambigüedad. O que el Sistema haya salido fortalecido. O que el héroe del pueblo se retire después de hacerse millonario. Esto es un cuento de hadas hollywoodiense. Al final, todos fueron felices y comieron... perdón... y compraron más acciones. **JESÚS PALACIOS**

El *boom* de la ficción española

El Deseo regresa a la ficción seriada con *Mentiras pasajeras* mientras los Javis deslumbran con *La Mesías*



LA RED PÚRPURA

CREADOR: Paco Cabezas. INTÉRPRETES: Nerea Barros, Vicente Romero, Lucía Martín Abello. PRODUCTORA: Paramount, Atresmedia, Diagonal TV. España, 2023. PLATAFORMA: Atresplayer. ESTRENO: 8 de octubre

Tanto a los seguidores de las novelas de Carmen Mola (seudónimo de los escritores Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Mercero), protagonizadas por la inspectora Elena Blanco (Nerea Barros), como a los que disfrutaron con la adaptación televisiva del primero de los volúmenes de la saga (*La novia gitana*), dirigido al completo por Paco Cabezas, no les decepcionará esta continuación que mantiene las constantes visuales de la primera entrega. Si bien es cierto que la trama gana en sordidez —la Brigada de Análisis de Casos (BAC) persigue a una red casi indetectable que se dedica a emitir torturas y asesinatos en *streaming*— no lo es menos que los guiones tratan de contrapuntar lo macabro de la mayoría de los pasajes introduciendo pequeñas dosis de humor, la mayoría de las cuales recae en la pareja de compañeros que forman Orduño (Vicente Romero) y Chesca (Lucía Martín Abello), un injerto de *buddy movie* cómica que rebaja la oscuridad de una serie cuya genética le debe tanto a *thrillers* como *Seven* (David Fincher, 1995) o *Asesinato en 8 milímetros* (Joel Schumacher, 1999), como a pesadillas *exploitation* como *Hostel* (Eli Roth, 2005).



MENTIRAS PASAJERAS

CREADOR: Nerea Castro. INTÉRPRETES: Elena Anaya, Hugo Silva. PRODUCTORA: El Deseo. España, 2023. PLATAFORMA: SkyShowtime. ESTRENO: 9 de octubre

El Deseo, la productora comandada por los hermanos Almodóvar y Esther García, solo había producido una serie de televisión en sus casi 40 años de existencia. Desde que en 2006 lanzara *Mujeres* (Félix Sabroso y Dunia Ayaso) para Televisión Española no había vuelto a frecuentar la ficción seriada. Y su regreso a la(s) pequeña(s) pantalla(s) no puede ser más almodovariano, aunque el cineasta manchego no forme parte de un equipo creativo encabezado por la guionista Nerea Castro (*La cima*), en el que también figuran los realizadores Félix Sabroso y Marta Font. Las desventuras de Lucía (Elena Anaya), una mujer cuyas aspiraciones se ven frustradas cuando pierde un ascenso con el que contaba y es acusada de espionaje industrial (realidad que ocultará a su familia), quedan registradas apelando a los estilemas del Almodóvar más lúdico (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*), con su característico uso del color y ese humor en el que costumbrismo y extemporaneidad se dan la mano. *Mentiras pasajeras*, presentada internacionalmente en el prestigioso festival Series Mania, retrata una sociedad dispuesta a sacrificarlo todo con tal de mantener viva la apariencia de un estatus que ya no se posee.



LA MESÍAS

CREADOR: Javier Calvo y Javier Ambrossi. INTÉRPRETES: Macarena García, Roger Casamajor. PRODUCTORA: Suma Content, Movistar Plus+. España, 2023. PLATAFORMA: Movistar Plus+. ESTRENO: 11 de octubre

Un grupo de música pop cristiana formado por cinco hermanas acumula miles de visitas en YouTube. Sus dos hermanos mayores, Enric (Roger Casamajor) e Irene (Macarena García), son ajenos a esa realidad hasta que las redes sociales les hacen partícipes. Tras la aparición de los vídeos tratarán de recomponer sus despedazadas vidas en una teleserie en la que el melodrama familiar se ensucia de *thriller* heterodoxo y terror gótico para conformar una propuesta que basa su originalidad en una amalgama referencial que no teme guiñarle un ojo al cine de Erice o de Carlos Saura, a *Cantando bajo la lluvia* y a un sinfín de referentes pop de lo más variopintos. Y todo es posible y se articula con total naturalidad porque *La Mesías* viene a hablarnos de la creación como vía de escape ante la barbarie cotidiana, como catalizador frente a un totalitarismo genético impuesto desde una concepción del amor entendido como deuda permanente. La serie crece exponencialmente cuando abraza el horror hogareño —la aparición del mal allá donde jamás debería existir— y supone un paso adelante en la carrera de Javier Ambrossi y Javier Calvo. **ENRIC ALBERO**

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.





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Eclipse a la vista

EL PRÓXIMO SÁBADO, 14 de octubre, se producirá un eclipse anular de Sol. Un eclipse de Sol se produce cuando la Tierra, la Luna nueva y el Sol están alineados y la Luna se interpone entre Tierra y Sol. Si la Luna oculta totalmente la luz solar, el eclipse es total. Pero este será “anular” porque la Luna se encontrará en el punto de su órbita más alejado del centro de la Tierra, en el apogeo, y el diámetro aparente lunar será menor que el del Sol, por lo que se verá únicamente un anillo solar. La fase máxima durará 5 minutos y 17 segundos. Ocioso es recordar que los eclipses no se pueden observar en cualquier lugar de la superficie terrestre. En el caso de España solo se podrá contemplar, y no demasiado bien, desde las islas Canarias occidentales (El Hierro, La Palma, La Gomera, Tenerife y Gran Canaria).


Al ser un fenómeno planetario, independiente de la acción o deseos de los humanos, la historia de la observación de eclipses se remonta a un pasado muy lejano: el testimonio más antiguo parece proceder del que tuvo lugar el 30 de noviembre del 3340 a. C. (la fecha sí es segura, pues se deduce de lo que se sabe conociendo los movimientos de la Tierra, Luna y Sol). En Loughcrew (Irlanda), se encontraron en 2002 una serie de petroglifos (grabados esculpidos en rocas) que se han interpretado como la representación de un eclipse. Más claras son las anotaciones que dejaron escribas chinos hacia el 1200 a. C., en las que se lee: “El Sol ha sido comido”. Incluso se ha interpretado la oscuridad, que según los textos bíblicos se produjo después de la crucifixión de Jesús, como debida a un eclipse, lo que significaría que esta tuvo lugar el 3 de abril del año 33.

Pero, historia aparte, los eclipses de Sol o de Luna son importantes por variadas razones: permiten observar la corona solar, y sirven para comprobar si los datos de los movimientos relativos de la Tierra, la Luna y el Sol son correctos. En la actualidad, con los innumerables instrumentos disponibles, esto se conoce muy bien y con gran precisión,

pero no sucedía lo mismo en el pasado. Y en este punto quiero referirme a un instrumento de gran valor: las tablas astronómicas.

Influyentes fueron las que se compilaron por encargo de Alfonso X (1221-1284), apodado “El Sabio”, adjetivo adecuado pues su obra cubrió diversos campos, entre ellos el jurídico, donde destacan el Fuero Real, compuesto para unificar el derecho local de Castilla y León, el Espéculo y Las Partidas. Las denominadas *Tablas alfonsíes* fueron compuestas en Toledo entre 1252 y 1272 bajo la dirección de Judah ben Moses ha-Cohen e Isaac ben Sid, judíos a los que el rey ordenó que construyeran instrumentos para observar la trayectoria del Sol y corregir los errores que contenían tablas anteriores. Permitía calcular posiciones y conjunciones planetarias, posiciones zodiacales, eclipses solares y lunares, información necesaria para la medida del tiempo, la duración de meses y años, el establecimiento de calendarios, y la predicción de efemérides astronómicas. Al estar escritas en castellano, no se realizaron demasiadas copias manuscritas, pero cuando llegó la imprenta de tipos móviles, proliferaron las ediciones impresas en latín. La edición príncipe la publicó Erhard Ratdolt, en 1483, en su imprenta de Venecia a partir de una versión castellana que no se conserva. Poco a poco, se convirtieron en texto académico para la enseñanza de la astronomía en las universidades de España y Europa, Y, sabemos, que un joven estudiante polaco de la Universidad de Cracovia, de nombre Nicolás Copérnico, compró un ejemplar de las *Tablas alfonsíes*, publicado en 1490, que utilizó con frecuencia como se deduce del estado de las hojas del libro que se conserva.

LAS TABLAS ALFONSÍES solo fueron definitivamente desbancadas en el siglo XVII por las *Tablas rudolfinas* (1627), elaboradas por Johannes Kepler, a partir de los datos de Tycho Brahe, el último astrónomo anterior a la invención del telescopio,



LOS ECLIPSES DE SOL SIRVEN
PARA COMPROBAR SI LOS
DATOS DE LOS MOVIMIENTOS
RELATIVOS DE LA TIERRA, LA
LUNA Y EL SOL SON CORRECTOS

ANILLO DE FUEGO ALREDEDOR DE LA LUNA TOMADA POR LA NAVE ESPACIAL HINODE DURANTE UN ECLIPSE SOLAR ANULAR

que mejoraron sustancialmente las alfonsíes: sus predicciones sobre la posición de los planetas eran del orden de 30 veces superiores; Kepler, por ejemplo, las utilizó para predecir el tránsito de Mercurio al pasar por el Sol, predicción que Pierre Gassendi confirmó en 1631.

Repasar la historia de las expediciones para la observación de eclipses es tarea larga. Mencionaré dos casos. El primero involucra a España. El 18 de julio de 1860 se pudo observar un eclipse total del Sol desde el Desierto de las Palmas, situado en la provincia de Castellón. Se movilizaron entonces numerosas expediciones internacionales. Por parte de España y comisionado por la Escuela de Ingenieros de Caminos participó José Echegaray. En sus memorias, el Nobel de Literatura español, ingeniero y matemático destacado, escribió que cuando llegó al Desierto de las Palmas “reinaba gran actividad. Don Antonio Aguilar [director del Observatorio Astronómico Nacional] y los demás astrónomos andaban preparándose para la observación. También andaba por allí preparando sus aparatos fotográficos un distinguido profe-

sor de Valencia, que, si no recuerdo mal, se llamaba señor [José] Monserrat [Riutort]. Recuerdo, sin embargo, que dicho profesor obtuvo varias fotografías del Sol en el momento del eclipse que fueron muy notables y muy celebradas por varios profesores del extranjero”. Efectivamente, fueron publicadas en la revista *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*.

EL SEGUNDO CASO que he elegido ya lo utilicé en uno de mis artículos anteriores, se trata de la expedición que dos grupos de astrónomos británicos realizaron, uno a la isla Príncipe, en África, y otro a Sobral, en el norte de Brasil, para comprobar si se cumplía una de las predicciones de la teoría de la relatividad general que Albert Einstein había completado en noviembre de 1915: la curvatura de los rayos de luz en presencia de un campo gravitatorio. Confirmaron la predicción, y cuando el 6 de noviembre de 1919 se hicieron públicos los resultados, Einstein se convirtió en una figura de fama mundial, fama que nunca le abandonaría. ●

¿Hay demasiada literatura del trauma?

Se viene haciendo una cultura de *marketing*. Defender buenas causas te puede legitimar como ciudadano pero no como escritor. Hay que pensar siempre en el lector más exigente. A menos que te dediques a fabricar sillas...

“No podemos convertir la literatura en una competición de traumas”, sentencia tajante **Aloma Rodríguez**, entrevistada por **Álvaro Devís** (*culturplaza*). “A mí me molesta—explica la autora de *Puro Glamour*—que cuando se pone de moda un tema, hay una especie de adanismo (...) Como cuando la gente descubre la maternidad: llevamos no sé cuántos miles de años reproduciéndonos, ¿no se te había ocurrido antes nada?” Tampoco le gustan a la escritora aragonesa “los ajustes de cuentas”. “A lo mejor si mi padre fuera un cabrón—matiza—, pensaría de otra manera y literariamente seguro que lo aprovechaba”.

La novelista argentina **Ariana Harwicz** considera que “se viene haciendo una literatura del *marketing*”. En una entrevista con **Álex Vicente** (*El País*) denuncia que “se ha impuesto la identidad de género y raza como el tema central de nuestro tiempo, cuando esa política identitaria es contraria al arte”. “Yo creo que defender buenas causas te puede legitimar como ciudadano, pero no como escritor”, explica la autora de *El ruido de una época*, que se queja de la falta de transgresión. “Hoy el escritor ya viene censurado de casa. Ahora el editor ya no tiene que hacer nada, porque ya no existen los libros peligrosos”.

También **Pascal Quignard**, que acaba de recibir el Premio Formentor, se queja de una nueva censura. “La metamorfosis femenina ha venido acompañada de la liberación—asegura el escritor francés a **Antonio Paniagua** (*Diario Vasco*)—, pero también de una censura y puritanismo sorprendentes”.

Sobre la mujer en la literatura habla **María José Solano** con **Karina Sainz Borgo** (*Zenda*). “Yo soy una narradora femenina y reivindico la emoción—explica la autora de *Una aventura griega*—. La revolución de la mujer viene desde la reivin-



PEDRO ANGUILA

FRANCESCA MANTOVANI

ALOMA RODRÍGUEZ: “NO PODEMOS CONVERTIR LA LITERATURA EN UNA COMPETICIÓN DE TRAUMAS”

PASCAL QUIGNARD: “LA METAMORFOSIS FEMENINA TAMBIÉN HA TRAÍDO UNA CENSURA Y UN PURITANISMO SORPRENDENTES”

dicación de su diferencia con respecto a los hombres. Es decir, desde las emociones (...) Mis heroínas nunca irían a una manifestación. Nunca. No militan, aman. Que es una manera de militancia individual. Es la militancia de las lectoras”. Y concluye: “hay tanta épica en las mujeres que esperan en la orilla a los héroes que regresan como en el héroe que se marcha a la guerra”.

Javier Castillo ha vendido más de dos millones de libros. “Escribo lo que la prensa cultural llama literatura de entretenimiento, que por lo visto tiene menos valor que otras literaturas más de nicho”, explica a **Enrique Bueres** (*GQ*). “He aprendido a gestionar el ninguneo—añade—. Yo tengo el efecto más poderoso que hay: el boca a oreja, lectores que leen mis libros y los recomiendan. Nin-

gún premio literario te puede dar eso”. Y sobre los críticos cree que “sería mejor que recomendasen un libro de **Stephen King** que uno que tratase sobre a qué huelen las nubes”. Por algo **Arturo Pérez-Reverte** le dice a **Ana Abeleña** (*La Voz de Galicia*) que “tan alta literatura es *Diez negritos* como *La montaña mágica*”.

En cambio, **Berna González Harbour** a la pregunta de **Javier Fernández Rubio** (*elDiario.es*) de en qué lector piensa, responde: “En el más exigente (...) Podría seguir haciendo novelas negras, una detrás de otra, siguiendo el canon—aclara la periodista y escritora—, pero intento romper la barrera porque pienso en el lector más exigente, del mismo modo que yo soy una lectora exigente”.

Cada escritor tiene su ritual. Algunos incluso evitan el confort. **A. J. Ussía** (*Ethic*) recuerda a **Ray Loriga** que **Hemingway** escribía de pie. “A mí me pasa con el frío—confiesa el autor de *Cualquier verano es un final*—. Estoy como más tenso, me gusta sentirlo. No me gusta acomodarme para escribir. Por eso a veces me encierro en la cocina o en lugares con mucha corriente. Desde luego, el frío es un compañero bienvenido a la hora de crear. No significa que me ponga el aire acondicionado para tener frío apostá; se trata más bien de no estar cómodo del todo, como si usaras una silla dura”.

P. S. “El comercio y el capitalismo son los dueños de todo, y eso incluye la música, el cine, intentan convertirlo todo en una fábrica de sillas—denuncia **Fernando Trueba**, entrevistado por **Esteban Ramón** (*RTVE.es*)—. Y se les olvida que el arte no es una fábrica de productos en serie. Quieren prototipos, franquicias, *Batman 12* (...) No han oído hablar del arte, no saben lo que es. El arte es hacer algo que es único y diferente”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Manolo Laguillo

El blanco y negro y la ciudad como modelo son las señas de identidad de Manolo Laguillo (Madrid, 1953). El Museo Patio Herreriano reúne un nuevo trabajo que pone el foco en los rincones de *Valladolid*. *Aquí y ahora*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy con tres, todos ellos sobre los siglos XVII y XVIII: *La crisis de la conciencia europea*, de Paul Hazard; *La invención de la libertad 1700-1789*, de Jean Starobinski; y *La guillotina y la figuración del horror*, de Daniel Arasse. Tengo que escribir sobre la fotografía y el Siglo de las Luces...

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Verle el truco.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Alexander von Humboldt. Presenció desde muy cerca la aparición de la fotografía porque vivió en el gozne entre el Antiguo Régimen y el XIX, y además conocía a todo el mundo.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Cinco semanas en globo, de Julio Verne.

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

Leo a cualquier hora, siempre en papel y preferiblemente echado. Subrayo y anoto con lápiz.

¿Qué experiencia cultural cambió su manera de ver el mundo?

Ver *Las Meninas* en aquella pequeña sala donde instalaron un espejo para que se pudiera apreciar el cuadro entero.

Fui por primera vez con mi madre. Tenía 10 años.

¿Qué es lo que le atrapa de la ciudad como escenario?

Todas las ciudades poseen unas zonas en que se encuentran y rozan los diferentes tejidos que las forman. Me interesa localizar esas líneas de sutura para fotografiarlas y, así, hacerlas visibles. La fascinación de la ciudad radica en que es, a la vez, predecible por su estructura general, y sorprendente, por lo particular repleto de detalles.

¿Es importante que se reconozcan los lugares que capta?

En las fotografías trabajo con el mayor o menor grado de reconocibilidad de las escenas. Pero también hay algo que va más allá. Si no fuese así solo quienes conocen el paisaje urbano concreto, el que aparece en la fotografía, obtendrían algo al mirarla. Gracias a la fotografía reconocemos la realidad, pero también mediante ella la consideramos, la apreciamos sin más. Es el otro sentido, profundo y elemental, de reconocer como tener en cuenta, como 'to take into account'.

¿Cómo resumiría las particularidades que ha encontrado o lo que más le ha seducido de Valladolid?

Valladolid engaña porque, sin serlo, parece pequeña y abarbable. Eso me gusta.

Fotografía siempre en blanco y negro, ¿le distrae el color?

Sí. Acepto el color solamente cuando añade legibilidad e información.

¿Cree que se ha democratizado o trivializado la fotografía con el paso de lo analógico a lo digital?

La fotografía digital ha hecho que sea aún más difícil entender la fotografía.

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

De Walker Evans.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

La dedicada a John Berger en La Virreina (Barcelona), comisariada por Valentín Roma. Excelente.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me importa y me sirve si la hace quien sabe.

¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?

Si vale la ópera, la última escenificación de *La Flauta Mágica* en el Liceu.

¿Qué película ha visto más veces?

Blade Runner, de Ridley Scott.

¿A qué serie se ha enganchado?

Intimidación, de Laura Sarmiento y Verónica Fernández.

¿Qué música escucha en casa?

Siempre vuelvo a J. S. Bach.

¿Le gusta España?

Sí, mucho, y a pesar de los pesares. Es en nuestras culturas donde me muevo mejor, donde pillo el sentido del humor y la ironía.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Potenciar el sector secundario para que, siendo más ricos, sea posible una verdadera Ley del Mecenazgo. Ahí es nada... ●



MANUEL HIDALGO

Las memorias y el perfume del membrillo

INFANCIA. La publicación de *De imágenes también se vive* (Taurus), de Carlos Saura, me ha enfangado en algunas reflexiones sobre el género memorialístico, al que fui asiduo aficionado en una época. Recuerdo una divertida observación de Arthur Koestler en sus ácidas y agudas memorias, ahora reeditadas por Lumen. Decía Koestler que algunos memorialistas se exceden al detallar su infancia, al evocar con minucia, por ejemplo, el perfume a membrillo de las sábanas planchadas que su abuela guardaba en una cómoda. Me lo estoy inventando un poco, pero la idea era esa. Muchos lectores de memorias se impacientan cuando su autor pormenoriza su niñez, pues desean llegar cuanto antes a la, digamos, vida pública del escritor, allí donde esperan encontrar informaciones y confidencias sustanciosas. No hay que orillar que, en su pleno logro, el memorialismo es un género literario que, como cualquier otro, ha de aspirar a la excelencia en su escritura, lo cual supone que toda etapa de una vida es susceptible de ser narrada con una belleza que justifique y premie su lectura. Sucede que el propósito de no pocos memorialistas no contempla la optimización del resultado literario. ¿Por qué se escriben memorias? Hay numerosas motivaciones, varias de ellas compatibles: poner en orden y esclarecer ante uno mismo la propia vida; revelar a los demás lances y pasajes de las experiencias vitales y profesionales del autor no conocidas o poco consideradas; ejecutar ajustes de cuentas largamente acariciados o, al revés, rectificar acciones u opiniones del pasado poco justas sobre otras personas; aclarar comportamientos propios mal entendidos o vituperados públicamente con anterioridad o, también, confesar abiertamente ciertos errores en una especie de “descargo de conciencia”, por evocar el título que Laín Entralgo dio a sus memorias.

EGO. Dado el historial, el interés y el atractivo de las grandes obras del memorialismo —y de sus parientes cercanos: los diarios, los dietarios y los epis-



CARLOS SAURA

SILVIA PÉREZ

tolarios—, es entre banal y vulgar atribuir a los memorialistas, en términos generales, una patología narcisista, una sobredosis de ego. No se descarta, desde luego, pero tampoco conviene autorretratarse con esa imputación. Puede entenderse que muchas personalidades relevantes, objetivada su importancia por los demás al juzgar su obra o su quehacer, consideren la responsabilidad de comunicar a otros, a generaciones futuras, cómo han ligado su trabajo y su vida. Con una desinencia de envergadura: el memorialista, sin querer o queriendo, acaba poniendo en pie la crónica y el decorado de un tiempo histórico, su tiempo, y esa construcción o recreación tiene un potencial que trasciende a lo íntimo de lo narrado. Ahora bien, el territorio de la intimidad suele trascender a su vez a quien abunda en él, pues todas las vidas, desde las más corrientes hasta las más excepcionales, están insertas, en muchos tramos, en un tejido común: la peripecia de querer y ser querido, las creencias y opiniones, las preocupaciones por la salud, la economía, la política, el amor, el trabajo... Descubrimos que las vidas más sobresalientes y las vidas más ordinarias no dejan de compartir incidencias y agobios.

LO REAL. Los grandes creadores de mundos ficticios o ideales pueden sentir la necesidad, en una fase agotamiento de su inventiva, coincidente con la madurez avanzada o con la vejez, en las que tantas veces se redactan las memorias, de refugiarse en lo real. Y nada tan real para uno como la vida de uno, que no precisa del esfuerzo de fabular. Aunque haya memorialistas que fabulan. Además, y no es razón menor para escribir unas memorias, al final o casi al final del trayecto, ¿quién no necesita volver y mirar atrás, estimulado por la nostalgia de la ciudad natal, del paisaje de la infancia y juventud, de los afectos seguros o excitantes, de la familia primigenia o de las amistades y los amores convulsos o agradables? Mirar a lo lejos, que recomendaba Alain, también es mirar al origen y al recorrido. ●

**HAY NUMEROSAS
MOTIVACIONES,
VARIAS DE ELLAS
COMPATIBLES,
PARA ESCRIBIR
UNAS MEMORIAS**

40ª SEMANA DE ZARZUELA

(DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)

Del 20 al 29 Octubre de 2023

La Solana (Ciudad Real)

TEATRO "TOMÁS BARRERA"

"Semana de la Zarzuela:
Entre las mejores
fiestas de Otoño
de España"

Viernes 20 de Octubre, 20:00 h.

** Pregón y Extraordinario Recital Lírico

Función homenaje a nuestro presidente Antonio G^a-Cervigón Torres por sus 40 años al frente de la Acaz

Sábado 21 de Octubre, 18:00 y 21:00 h.

"La Tabernera del Puerto" (Nueva producción)

Por la Compañía Clásicos de la Lírica (DRAO Producciones)

Domingo 22 de Octubre, 17:30 y 20:30 h.

"Los Gavilanes" (Nueva producción)

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.
y la colaboración de la compañía Dolores Marco

Martes y Miércoles 24 y 25 de Octubre

XXXIX Jornadas escolares

En espacios exteriores singulares de la localidad

Jueves 26 de Octubre

"Zarzuela Andaluza" (Tres funciones)

Por la Compañía Zarzuguñol

Viernes 27 de Octubre, 20:00 h.

* Artescena VIII

Homenaje de nuestras Asociaciones al Género Lírico

Sábado 28 de Octubre, 18:00 y 21:00 h.

"Doña Francisquita" (Nueva producción)

Por la Compañía Mater Lírica de España

Domingo 29 de Octubre, 17:30 y 20:30 h.

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.
y la colaboración de la Compañía Dolores Marco



PATROCINAN Y COLABORAN:



Teléf. compra de entradas: **626 268 682**
676 075 140
926 634 965

www.zarzuellalasona.es

PRECIO DE LOCALIDADES

Grupos: Patio Butacas 15 € - Anfiteatro 13 €
General: Patio Butacas 17 € - Anfiteatro 15 €
* Funciones 5 € - ** Función 3 €

TAGUILLA TEATRO: Localidades función del día una hora antes
El Teatro se abrirá media hora antes de cada función.

CaixaForum

En colaboración con

The British
Museum

Madrid

Exposición hasta el 14 de enero



VENERADAS Y TEMIDAS

El poder femenino en el arte y las creencias

Máscara de baile de Taraka, 1994. Taller de Sri Kijal Datta (s. 1973). papel maché, arcilla, fibra y seda, Bengala Occidental, India. A.995172 © The Trustees of the British Museum (2023)



Fundación "la Caixa"