

EL CULTURAL

2€

20-26 de octubre de 2023

elcultural.com

La Regenta se suelta el pelo

La novela de Clarín llega a la ópera tras pasar por el cine y la TV



8 423793 000132 1144

Jon Fosse
Cuatro miradas sobre el Nobel

Tendencia editorial
La irrupción de seis escritoras japonesas

Antes de América
La huella del arte precolombino en la March

Fincher y Miyazaki
Críticas de *El asesino* y *El chico y la garza*

JAZZ



Z

Jazz Círculo 2023—2024

JAZZ

JAZZ

Z



Lucía Rey Ellazz
20/10/23



Dorantes
03/11/23



The Gramophone All Stars Big Band
10/11/23



Rafael Lechowski
01/12/23



Hip Horns Brass Collective
& Escandaloso Xpósito
26/01/24



II Certamen Big Bands
02/02/24



Enric Peidro Swingtet
23/02/24



Lucía Martínez & The Fearless
08/03/24

Localidades a la venta desde 15€ en www.circulobellasartes.com y taquillas del CBA (C/ Marqués de Casa Riera, 2)

Organiza:



Patrocina: **AMBAR**

Colabora: **YAMAHA**

Embajada de la República Federal de Alemania Madrid

Centre Cultural Llibreria Blanquerna



Embajada de la República de Polonia en Madrid



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Gregorio Morán

Felipe González, el jugador de billar

Desde hace varias décadas Gregorio Morán está instalado en la cúpula del periodismo español. Es, escribí en su día, un intelectual independiente, que siempre militó en la izquierda. Se asomó al Pozo del Tío Raimundo siendo muy joven y se distinguió como antifranquista sin fisuras cuando serlo significaba asumir mucho riesgo. Padeció el exilio en París. Perteneció al Partido Comunista pero se desembarazó hace más de cuarenta años de su disciplina, porque Morán ha sido siempre un espíritu libre. Escribió luego, España ya en libertad, varios libros imprescindibles entre los que destaca *Adolfo Suárez, historia de una ambición*, en el que aporta datos reveladores para entender la Transición. En su faceta de periodista-historiador, Morán ha demostrado rigor y objetividad.

Publica ahora un libro que no tiene desperdicio, *Felipe González, el jugador de billar* (Roca Libros) en el que define directa o indirectamente, con notable desparpajo, a los protagonistas de la democracia española. De Abril Martorell, “toro, según Guerra, que decía mu antes de hablar”, asegura que tentó a Carrillo con un pacto de colaboración. Boyer fue “el pararrayos perfecto” para neutralizar la in-

quietud de la derecha. Fernando Morán no ocultaba el desdén que le producían los chicos de la tortilla. Sotillos fue preterido en favor de Julio Feo porque el presidente prefería la veteranía a la ligereza. Nicolás Redondo se dio cuenta de hacia dónde derivaba la política económica. Narcís Serra fue sólo el favorito del momento. Lluís Reverter, el inquebrantable hombre de confianza. (Y al que, por cierto, debió nombrar ministro de Cultura). A Umbral lo califica de “columnista de alquiler”. Y a Calvo Serer lo fustiga sin piedad.

Fernández Ordóñez, “político digno de estudio”, apadrinó el divorcio y se ganó el insulto de un sector de la derecha. A Tierno Galván, los socialistas le miraban siempre por el rabillo del ojo. Javier Solana fue “el hábil mayordomo del presidente”. Guerra escabechó a Rodríguez de la Borbolla con estilo chumacero y un punto sádico. Semprún protagonizó el matrimonio cultural de conveniencia de González. Enrique Sarasola no era otra cosa que el amigo fiel y millonario. Federico Trillo atesoraba un cinismo más potente incluso que su fe. Pascual Maragall o la resaca del 92. Mario Conde fue el Dorian Gray del felipismo. Jesús Polanco hubiera podido escribir,

“de no ser ágrafo”, un libro que añadir a los Evangelios apócrifos. Barrionuevo se distinguía por no saber a ciencia cierta de nada. Y Pedro Sánchez no pasa de ser un trilero.

Gregorio Morán analiza sagazmente, y uno a uno, los Gobiernos de Felipe González, que ha sido el gran líder del partido, hasta el punto de que tras la derrota en 1996 ya nunca el PSOE pudo compararse a lo que fue. Para el autor del libro, González no tenía ni idea del País Vasco y su desconocimiento de las cloacas del Estado era absoluto. “No cabalgaba sobre un tigre, porque no había tigre, sino gato amaestrado. Como dijo el personaje balzaquiano de *Papá Goriot*, la corrupción abunda y el talento escasea”. González, que afirmó “nos derrotó la corrupción”, convirtió al PSOE en punta de lanza para ensartar al PCE. Rectificó la posición socialista sobre la OTAN. Desde el Congreso de Suresnes en 1974 González fue poniendo los pies sobre la realidad hasta convertirse en el hombre que cristalizó la Transición y la Monarquía parlamentaria. Colocó a cerca de 50.000 militantes del PSOE en las Administraciones públicas. A pesar de la huelga general del 88 se cubrió de prestigio personal y no sólo en Es-

paña, también en Europa y en América. Venció en las urnas por mayoría absoluta en tres ocasiones y en la derrota del 96 consiguió 9.300.000 votos. De haber sido como Sánchez, hubiera gobernado cómodamente con Anguita. Pero dio paso a Aznar. En 1993 se había ya enfrentado públicamente con Guerra.

Calvo-Sotelo instaló junto a su despacho en Moncloa un piano de cola. “González – afirma Morán – hizo llevar una mesa reglamentaria de billar”. Para que un líder político ejerza de jugador de billar necesita estar seguro de su poder y, después, de la sumisión del partido. Cuando fundó la Bodeguilla para reunir a sus amigos, González se instaló en un remedo de la cultura. Envejeció Felipe González lentamente y como todo jugador de billar mira al presente con desdén. “Su tiempo, su vida, fueron catorce años azarosos que hicieron de él un curtido fajador. El resto, una consolidada decadencia”. Es una lástima que Morán no haya leído el libro que un jovencísimo Felipe González firmó junto a Pierre Guidoni: *Entretiens sur le socialisme en Espagne*. Tal vez hubiera añadido alguna clave desconocida del jugador de billar. ●

sala

Teatro

cuarta

pared

Premio Nacional de Teatro 2020

SOLO IMPROVISA

III Certamen de Improvisación en Danza

DEL 26 AL 28 DE OCTUBRE



PROGRAMACIÓN



MoverMadrid
Ciclo de danza



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

30
red
AÑOS
DE TEATROS
ALTERNATIVOS

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

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

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

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

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

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

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

 Santander

 Fundación "la Caixa"

SUMARIO

20-26 DE OCTUBRE DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Gregorio Morán: Felipe González, el jugador de billar, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Jon Fosse, un Nobel de teatro, POR JOSÉ MANUEL MORA Y ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

14. PUERTA ABIERTA

Se nos pierde el repertorio, POR RAMÓN PASO

28. MÍNIMA MOLESTIA

Una compañía que se borra, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

48. JARDINES COLGANTES

¿Es la IA un peligro para la literatura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

50. CAFÉ TORINO

Jon Fosse, el último viaje de un pescador, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Tomás
Serrano para El Cultural



LA REGENTA. 8. Ana Ozores, 'vetusta' y contemporánea para el Teatro Real, POR ALBERTO OJEDA. **10.** Otras óperas "literarias", POR ARTURO REVERTER. **LIBRO. 12.** Aventuras y desventuras de un clásico, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **CINE Y TELEVISIÓN. 13.** Dos exitosas versiones para la pantalla, POR JAVIER YUSTE

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Jon Fosse. *Mañana y tarde*, POR GERMÁN GULLÓN

NOVELA. 18. Lina Meruane. *Avidez*, POR ASCENSIÓN RIVAS. **19.** Álvaro Cortina.

Garravento, POR NADAL SUAU. **20.** László Krasznahorkai. *Relaciones misericordiosas*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 21. Yolanda Castaño. *Materia*, POR TÚA BLESA

INFORME. 22. Escritoras japonesas, ¿más que una coincidencia del mercado?, POR JAIME CEDILLO

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

HISTORIA. 26. Las "vietnamitas" que robaban el sueño a Franco,

POR NURIA AZANCOT



16

ARTE

COLECTIVA. 30. La huella americana ayer y hoy en la Fundación Juan March,

POR SERGIO RUBIRA

COLECCIÓN. 32. Una mirada estrábica y necesaria,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

PERFORMANCE. 34. Tino Sehgal y las esculturas que balbucean, POR LUISA ESPINO



30



36

ESCENARIOS

TEATRO. 36. El aprendizaje profundo de Agrupación Señor Serrano, POR J. L. REJAS
ÓPERA. 38. David Afkham se encara con Wagner,

POR ARTURO REVERTER

MÚSICA. 39. La Sinfónica de Londres luce galones en España, POR A. REVERTER

CINE

ANIMACIÓN. 40. Miyazaki, el lado profundo y sereno de la belleza, POR ENRIC ALBERO

ESTRENO. 42. David Fincher, ante su nueva entrega: *El asesino*, POR MANU YÁÑEZ

FESTIVAL. 44. Vuelve la Seminci, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

46. Simone y André Weil, memorias de aprendizaje, POR

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



49. LA PENÚLTIMA
Oskar
Alegría

Un Nobel de teatro. Jon Fosse ha irrumpido en la historia de la lite

Siendo uno de los autores más representados en Europa, aunque editado



JOSÉ MANUEL MORA

Dramaturgo y director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León

Una brillante oscuridad

En marzo de 2014, dentro de un proyecto de intercambio de escritores con Noruega, tuve la oportunidad de conversar (y almorzar) con Jon Fosse en el Teater Salen de Oslo. Pese a los obstáculos que el equipo de trabajo tuvo que vencer para encontrarnos físicamente con él, en cuanto nos vimos supe reconocer a ese “un poco niño” que, según Fosse, hay que ser para poder escribir. “Un poco niño y católico”, añadió. Y es que su escritura tiene mucho de búsqueda, de escucha de “algo que no sé muy bien qué es” –nos decía–. “Y lo mágico –continúa Fosse tratando de buscar siempre la exactitud y la claridad en la palabra– es que lo que escribo resulte nuevo incluso para mí. De algún modo, es como si no fuera yo quien escribiera”. “¿Quién?”, le pregunté yo en un ataque de osadía, “¿Dios?”. Silencio.

A Jon Fosse le gustaba escribir de niño porque en la escritura hallaba un refugio en el que sentirse protegido del mundo. “Crecí en una zona rural de Noruega y en esa parte luterana del mundo existían muchos grupos religiosos. Uno de ellos, los cuáqueros, se oponía a cualquier forma ritual de autoridad religiosa. No tenían oraciones, ni ritos, ni nada. Se sentaban en círculo y cuando uno de ellos sentía la necesidad de hablar, lo hacía. Si no, callaban. Era una forma de escucha de –lo que ellos llaman– la luz interna de Dios dentro de cada uno”. Esta tradición hundía sus raíces en el misticismo medieval del Maestro Eckhart (teólogo dominico alemán del siglo XIII, creador

de una doctrina mística basada en el desapego y en una vía negativa para alcanzar la divinidad: se debe abandonar el ego para entregarse a la voluntad divina; porque “lo que está fuera del tiempo siempre es universal; lo que no tiene cuerpo y materia está en todas partes”). Quizás por eso, su escritura –verdaderas partituras musicales emancipadas del cuerpo– tenga mucho más que ver con los místicos medievales que con la materialidad mortífera de la autoría teatral contemporánea.

“Cuando yo era joven me interesaba mucho la literatura. Al mismo tiempo comencé a escribir y comprendí entonces la enorme diferencia que existía entre la poesía –que ya escribía por aquel entonces– y la manera de pensar “académica”. Vivía en una especie de esquizofrenia entre el lado artístico y el académico. Pero enseguida me decidí: debía permanecer en el lado artístico, en la parte musical y espiritual de la escritura”. Y allí permanece, aunque se mueva siempre en el terreno limítrofe donde la poesía fricciona y se pliega sobre sí misma, dejando huecos y silencios; donde la poesía se tensa hasta volverse drama –porque, de otro modo, solo serían palabras–. Por eso escribir teatro para Fosse puede resultar agotador. “Puedo escribir una pieza en una semana –nos decía–, pero me deja tan exhausto que luego necesito un año para recuperarme”. Para recuperarse de esa tensión luminosa –destilada de un fondo oscuro– que nutre su escritura de una brillante oscuridad. ▲

**SU ESCRITURA –VERDADERAS PARTITURAS MUSICALES EMANCIPADAS
DEL CUERPO– TIENE MUCHO MÁS QUE VER CON LOS MÍSTICOS MEDIEVALES QUE
CON LA MATERIALIDAD MORTÍFERA DE LA AUTORÍA TEATRAL CONTEMPORÁNEA**

ratura gracias al galardón de la Academia Sueca.
escasamente en España, ponemos en valor su dramaturgia.



ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

Investigadora y dramaturga. Editora de *Teatro noruego contemporáneo: Yo soy el viento* (2014)

La lengua de los fiordos

Aunque en España se ha editado más su narrativa, la proyección internacional de Jon Fosse se debe a su teatro: más de treinta obras, traducidas a cuarenta idiomas, y muchos galardones. Su primer drama, *Alguien va a venir* (1996), fue editado y montado en España por Teatro Arbolé (2002), con dirección de Mariano Anós y, luego, en la Sala Russafa de Valencia (2012) dirigido por Harold Zúñiga. En Argentina se publicó el volumen *La noche canta sus canciones y otras obras teatrales (Y nunca nos separarán; El niño; Un día en el verano; Mientras las luces se atenúan y todo se oscurece; Variaciones sobre la muerte)* en Colihue Teatro (2011), una edición motivada por el montaje de Daniel Veronese (2008) de la primera de dichas obras, replicada después en Uruguay y México. Pero el texto más representado de Fosse es *Yo soy el viento*, publicado en Teatro del Astillero (Madrid, 2014) gracias a la Embajada de Noruega, con edición de quien esto escribe y una magnífica introducción de J.G. López Antuña. La pieza –dirigida por Salva Bolta en Madrid (2014)– es un inestable diálogo a dos voces sobre una balsa imaginaria: construida con frases brevísimas punteadas por pausas, que rigen un tempo de metrónomo, obliga a interrupciones y síncopas que buscan contener la tragedia interior. Como en este ejemplo de *Yo soy el viento*:

“EL UNO Apenas puedo hablar/*pausa bastante breve* /porque tengo que luchar por cada palabra/ luchar para desprenderla/*pausa bastante breve*/ y luego/ cuando sale la palabra/ cuando la palabra ha sido dicha/ pesa tanto...”

Unos diálogos dispuestos como una sucesión de versos libres, sin apenas puntuación ni mayúsculas, que dotan a los parlamentos de una estructura más musical que dramática. No obstante, tanto en lo escrito como en lo dicho, los vacíos no son sino el compás de espera de una palabra llegada para horadar el extenso territorio del silencio. Y es que lo más importante, mantiene Fosse, reside en los silencios: “En ellos soy más poeta que dramaturgo: muchos de mis dramas están contenidos en una especie de poema que solo yo conozco”; los silencios parecen ofrecerle la vía de penetración en el territorio de la conciencia.

Su verbo, esencial, está ligado además, al despoblado paisaje de su infancia, junto al fiordo Hardanger, desde el que recorría varios kilómetros diarios para ir a la escuela, cobijado en su lengua, la lengua de los fiordos: el *nymorsk* (neonoruego), que no es el noruego literario en que escribiera Ibsen (el *bokmål*), sino una *koiné* que reúne dialectos del país, frente a esa otra lengua, impuesta, hablada en las ciudades. Un idioma –dice Fosse– cercano a los ciclos arcaicos de la mitología nórdica: escribir en neonoruego es su forma de proteger lo vernáculo, de asegurar la memoria y, al tiempo, construirla, pues dicha lengua carecía de tradición escrita.

Militancia lingüística, estructuras alejadas de las formas clásicas del drama occidental, poderosas estampas poéticas –como las del teatro simbolista, o teatro de los poetas– donde todo parece detenido a la espera del abismo, son algunas claves de su singular dramaturgia. ▲

ALGUNAS DE LAS CLAVES DE SU SINGULAR DRAMATURGIA SON LA MILITANCIA

LINGÜÍSTICA, LAS ESTRUCTURAS ALEJADAS DE LAS FORMAS CLÁSICAS

DEL DRAMA OCCIDENTAL Y SUS PODEROSAS ESTAMPAS POÉTICAS

LA REGENTA



Ana Ozores, 'vetusta' y contemporánea

Todos los implicados en el trasvase al género lírico del clásico decimonónico de Leopoldo Alas 'Clarín' tienen una convicción: la historia de *La Regenta* podría ocurrir hoy. Es más: ocurre hoy. Un ser puro que acaba destrozado por una sociedad enferma de ansia de poder y represión sexual. Amelia Valcárcel firma un libreto esencializado a partir del novelón, Marisa Manchado se remite al universo sonoro de Alban Berg y Bárbara Lluch refuerza la contemporaneidad con una puesta en escena de vestuario colorista. En Matadero a partir del 24 de octubre.

En 2002, durante unos cursos veraniegos de la Universidad Menéndez Pelayo, Amelia Valcárcel le tenía preparada una sorpresa a Marisa Manchado. Tras una mañana de charlas en torno a la vinculación de la feminidad y la creación artística, le propuso tomar algo juntas por la tarde. Mientras degustaban sus respectivos refrigerios, sin mayores rodeos, empezó a tantearla. Le preguntó qué le parecía *La Regenta*. "Le dije que para mí era una novela social impresionante, un retrato de una ciudad brutal. Que era mucho mejor que *Madame Bovary* y *Ana Karenina* juntas".

A Valcárcel todas esas afirmaciones le sonaron muy bien. Certificó que ante ella tenía una potencial cómplice entusiasta, justo lo que necesitaba, así que decidió voltear ya todas las cartas. Le reveló que llevaba años dándole vueltas a la idea de trasvasar el novelón decimonónico de Leopoldo Alas

'Clarín' al terreno de la ópera y que el motivo de esa cita vespertina era embarcarla a ella en tan atrevido proyecto. "Yo había intentado primero, durante mi etapa en Cultura, que alguien se encargara del libreto y la música. No fue posible. Así que solo quedaba que yo misma lo osara", confiesa a El Cultural Valcárcel. Aclara también que fue en el 93 exactamente cuando le sobrevino el impulso. "Hacia dos décadas de *La Regenta* de Gonzalo Suárez, que fue un precedente clave. Una ópera capta lo ineludible, y permite ir más rápido y más allá en esta historia tan fuerte".

Entonces comenzó un proceso de trabajo en tándem que ambas protagonistas califican como clásico, en el sentido de que se asimiló al de otras parejas líricas históricas, como las que formaron Lorenzo da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart (*Le nozze de Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*) y Fran-

cesco Maria Piave y Verdi (*Macbeth*, *Rigoletto*, *La traviata*...). Que las dos fueran docentes facilitó un poco las cosas. En las vacaciones de verano y de Navidad se juntaban para avanzar. Inventaban el tiempo. Valcárcel, profesora emérita de Filosofía Moral y Ética de la UNED, tenía bastante clara la estructura en tres actos de la ópera. Le iba pasando pasajes del libreto y Manchado, profesora en el Conservatorio Teresa Berganza, los musicaba. Trabajaban con un piano; los pentagramas, los folios en blan-

co y la novela, desparramados encima de la mesa. Iban probando. Ensayo y error. Unas escenas salían más fluidas, otras se encasquillaban un poco. Entre ambas, se daba la 'negociación' clásica en estos casos, motivada muchas veces por la necesidad de comprimir al máximo el texto porque la palabra, al ser cantada, alarga los lapsos de su dicción.

UN ESQUELETO A LA LUZ

Cortar un libro que, por ejemplo, en la edición de Akal frisa las mil páginas era uno de los retos más complejos. "He reducido a esqueleto de acero el enorme cuadro clariniano. Captar y poner en escena la dimensión coral de la novela ha sido lo más difícil". Aunque, insiste en que "nada de lo esencial" se ha quedado fuera del sucinto libreto. "La luz toca los nódulos, por así decir. El resultado es que la novela sale reforzada". El trabajo se extendió

**"LA REGENTA ES UN
RETRATO DE UNA
CIUDAD BRUTAL. MEJOR
QUE MADAME BOVARY Y
ANA KARENINA JUNTAS"**

Marisa Manchado

LA SOPRANO MARÍA MIRÓ,
CARACTERIZADA COMO UN
RECORTABLE INFANTIL
EN *LA REGENTA*
DE BÁRBARA LLUCH



durante años. Las obligaciones profesionales de ambas lo cortocircuitaban durante algunos periodos. Manchado, al asumir la subdirección del Inaem, tuvo que bajar el pistón a la fuerza entre 2007 y 2008 pero luego retomaron con fuerza el empeño. Entre 2010 y 2015, cogieron carrerilla. *La Regenta* lírica ya no tenía vuelta atrás.

Aunque sí es cierto que hubo que redimensionarla en lo musical. Manchado componía pensando en una plantilla orquestal amplia, de unos 60 o 70 efectivos. Le apetecía eclosionar una sonoridad potente pero, cuando la *joint venture* entre el Teatro Real-Teatro Español empezó a cuajar, se optó por una formación más camerística. En total, serán 17 instrumentistas los que se agrupan en torno a Jordi Francés, maestro que dirigirá las funcio-

nes previstas en Matadero a partir del 24 de octubre. Francés, por cierto, también estuvo al frente de otra muy notable producción cuajada al alimón por ambos coliseos: *Tránsito*, a partir de una pieza teatral breve de Max Aub, con partitura de Jesús Torres.

Ahora le toca lidiar con un nuevo estreno absoluto con música contemporánea en la base. Manchado ha intentado reflejar el horror que vive la pobre Ana Ozores en manos de una sociedad provinciana que se asienta sobre un humus emponzoñado por prejuicios, machismo, cotilleos, xenofobia y maledicencia. La pugna entablada entre dos pavos reales (el magistral Fermín de Pas y el galán Álvaro Mesía) por el dominio físico y espiritual de la burguesita romántica, inocente y desamparada se torna la co-

“NADA DE LO ESENCIAL SE HA QUEDADO FUERA. EL RESULTADO ES QUE LA NOVELA SALE REFORZADA”

Amelia Valcárcel

midilla predilecta en los mentideros de Vétusta (Oviedo). Para la compositora madrileña, formada a la vera de ilustres predecesores locales como Luis de Pablo y Antón García Abril e internacionales como el mismísimo Olivier Messiaen, con otras dos óperas ya en su haber (*El cristal del agua fría* y *Escenas de la vida cotidiana*), no fue un chasco rebajar la artillería sinfónica. “Simplemente, es otro tipo de desafío. Pensé al

principio que podía ser más fácil pero ni mucho menos: me ha costado tantísimo...”, señala.

El horror mencionado le condujo al atribulado universo sonoro de óperas como *Die Soldaten*, de Bernd Alois Zimmermann, en cuya ciclópea neurosis nos sumergió Calixto Bieito con su montaje para el Teatro Real en 2018. También tuvo muy presente *Wozzeck*, de Alban Berg. “No son óperas especialmente referenciales para mí. Me suele pedir más el cuerpo viajes poéticos a lo Kaija Saariaho pero leyendo *La Regenta* de nuevo me fui de cabeza a ellas”, explica Manchado, que tragó el veneno del teatro colaborando en su día con la emblemática compañía Tábaro, cuando ejercía de compositora-ninja, que valía igual para un roto que para un descosido. “Si Guillermo Heras me

La lírica de la literatura patria

Son numerosas las óperas creadas por escritores y músicos españoles, basadas en temas literarios de toda época y lugar. La lista, aun partiendo de los años setenta para acá, es larga. Daremos sumaria cuenta de algunos títulos significativos. El primero podría ser *El Caballero de Olmedo* de Arturo Díez Boscovich, estrenado hace unos días en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, escenario, en 1981, de otra obra sobre Lope de Vega: *Fuenteovejuna*, de Moreno Buendía. Remedada en 2018 en el Campoamor de Oviedo por Jorge Muñiz.

Nos remontamos ahora a 1973, año en el que se estrenó, asimismo en la Zarzuela, la ópera corta *La mona de imitación* de Ángel Arteaga, un adalid de nuestra vanguardia. El libreto se inspiraba en un

texto de Ramón Gómez de la Serna. Al año siguiente se presentaba *Selene* de Tomás Marco, obra de rara confección, original. El propio Marco y en el mismo escenario, estrenaba, hace unos meses, una curiosa zarzuela crítica, *Policías y ladrones*, con libreto de Álvaro del Amo.

En 1983 se presentaba *Kiu*, de Luis de Pablo, ópera metafórica y bien trabajada, de lenguaje muy moderno, sobre *El cero transparente* de Alfonso Vallejo. El propio compositor bilbaíno estrenaba en el mismo teatro, en 1988, *El viajero indiscreto* con texto de Vicente Molina Foix, construida sobre la contradicción entre pasado y futuro. Con texto del mismo Molina Foix aparecía *La madre invita a comer*, una comedia negra presentada en Venecia en 1993 y re-



EL QUIJOTE

creada en la Zarzuela al año siguiente. Forzoso es referirse, ya fallecido el músico, a *El abrecartas*, con texto también del mismo autor, estrenada hace unos meses en el Real.

El Teatro de la Zarzuela veía, en 1992, la primera ópera del exquisito Miguel Ángel Coria, *Belisa*, con palabras de Antonio Gallego. Obra muy concentrada basada en *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Lorca. El Real estrenaba en 1997 *Divinas palabras* de

decía que alargara tres minutos una escena, pues lo hacía. Si me decía que cortara, pues igual. Era tremendo”.

Hoy ya no funciona así aunque es cierto que con Bárbara Lluch, la regista de esta versión, ha estado en continuo contacto para adaptar sus pentagramas lo máximo posible a las necesidades dramatúrgicas. Todo ha transcurrido con muy buena onda. “Bárbara ha plasmado sobre el escenario justo lo que yo tenía en la cabeza. Ha hecho un trabajo maravilloso”, apunta. La directora catalana ha levantado una puesta en escena que tiene dos alturas. Abajo, como en una jaula de cristal, está *La Regenta*, encarnada por la soprano María Miró, que ha hecho “el viaje emocional de su vida, encarnando todas las contradicciones de Ana Ozores”, emparedada entre la beatería y

**“VETUSTA ES UN
MUNDO ENFERMO QUE
NO SOPORTA LA
PUREZA DE ANA. LA
QUIERE DESTROZAR”**

Bárbara Lluch

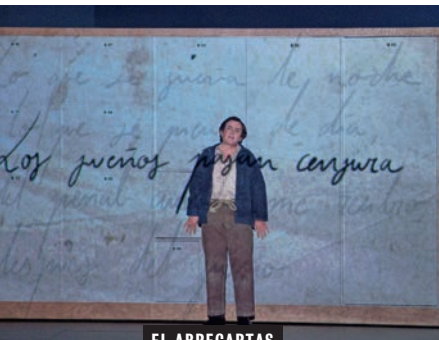
los arrebatos venéreos. No hay un solo instante en que abandone el escenario. Sus cinco cambios de ropa se completan a la vista del público. “Es como un animal mostrado en un zoológico, del que todo el mundo habla todo el tiempo”, explica Lluch, que el año pasado firmó una *Sonámbula* feminista en el Teatro Real.

La inspiración para exhibir así a Ana Ozores le viene de *La dama de Shanghai*, de la manera

estilizada en que se ilumina a Rita Hayworth, al contrario de sus partenaires masculinos, en cuyo físico sí aparecen sombras, sudores y otro tipo de imperfecciones. Arriba, está la ciudad, con su hormigueo incesante de difamaciones, con su lucha despiadada por el poder, con su clero hipócrita y su burguesía indolente, a los que Clarín, fino pero implacable, despelleja. “Es un mundo enfermo que no soporta la pureza de Ana Ozores y que, por tanto, hace todo lo posible por destruirla”, afirma Bárbara Lluch, que ha manejado otro referente audiovisual para cocinar su visión de este clásico literario español. “A mí *La Regenta*, que leí en el instituto, me recuerda mucho a *Las amistades peligrosas*. Álvaro Mesía sería John Malkovich; Obudlia, Glenn Close; y *La Regenta*,

Michelle Pfeiffer”. Es una atinada comparación con la que intenta atraer sobre todo al público juvenil, que le tiene muy preocupada por las derivas sexistas azuzadas, entre otras cosas, por la barra libre de porno internáutico. “En *La Regenta* está eso: en el casino los hombres hablan de que violar a una criada es caza menor y hacer lo mismo con una burguesa de buena posición como Ana Ozores, caza mayor. Un espanto”. Sí, un espanto que Clarín radiografió con maestría impecable. “*La Regenta* –tercia Valcárcel– asustó en el siglo XIX cuando la sacó a la luz. Produjo un volumen de odio inimaginable. Pero hoy Oviedo está orgullosa de ser ‘la bien narrada’”. Ahora puede ser también la bien cantada, y orquestada. Veremos, escucharemos.

ALBERTO OJEDA



Antón García Abril, según la tragicomedia de Valle-Inclán, adaptada por Francisco Nieva. Obra caudalosa y fluente que contó con el protagonismo de Plácido Domingo, que había participado ya, en 1980, en otra ópera nueva, *El poeta*, de Moreno Torroba, con libreto de José Méndez Herrera. Se glosaba, con no pocas limitaciones, la figura de Espronceda.

En 2000 accedía al Real una ópera soñada durante años por su autor,

Cristóbal Halffter: *Don Quijote*, que recreaba aspectos del personaje cervantino con añadidos de otros autores. Andrés Amorós era el libretista. En el mismo coliseo podíamos contemplar, en 2007, la ambiciosa *Viaje a Simorgh* de José María Sánchez-Verdú, uno de nuestros músicos más originales, con base literaria fundamental en *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo. Libreto del propio compositor. También Pilar Jurado, soprano prota-

gonista, fue la autora del libreto de su ópera *La página en blanco*, estrenada allí mismo en 2011.

Para terminar debemos citar *Tránsito*, obra enjundiosa, concentrada, de significación política, escrita sobre la obra literaria de Max Aub por Jesús Torres, y *Lazarillo*, de David del Puerto, que vio la luz en Alcalá de Henares hace tan solo unos meses. Obra variopinta, contrastada, con libreto de Martín Llade extraído del famoso anónimo. **ARTURO REVERTER**

Aventuras y desventuras de un clásico

Denostada en su tiempo por numerosos detractores y arrinconada durante el franquismo por anticlerical, *La Regenta* es considerada hoy por numerosos lectores y críticos como la mejor novela española del siglo XIX.

Escribe Mario Vargas Llosa en *La orgía perpetua* que *La Regenta* es “la mejor novela [española] del siglo XIX”. Mucha gente amplía el juicio a toda nuestra historia, solo por detrás de *El Quijote*. Este dictamen hoy común no coincide con el que ha merecido a lo largo del tiempo. A su publicación tuvo cerrados detractores. Un gacetillero anónimo de la prensa ovetense la recomendaba como remedio infalible contra el insomnio. La mayor parte de sus capítulos, asegura, producen “un sueño casi instantáneo, tranquilo y reparador”, y dos de ellos, dosis mayor tolerada de este “específico”, vencen la vigilia más tenaz.

Tampoco consiguió éxito editorial una obra que desde hace tiempo encabeza el canon de la narrativa castellana de cualquier época. Desde la primera salida en 1884-1885 hasta la siguiente en 1901, con prólogo de Galdós, pasaron tres lustros. Es posible que se hiciera alguna reimpresión no marcada como tal y en 1894 ocupó el faldón del Folletín de *La Publicidad*. Poca cosa tratándose de un libro tan señero, cuyo recorrido no mejoró hasta mucho tiempo después. La novela fue marginada durante buena parte del pasado siglo. El franquismo no le dio facilidades al anticlerical Leopoldo Alas y sus obras



PORTADA DE LA PRIMERA
EDICIÓN DE *LA REGENTA* (1884)
Y DE LA DE PENGUIN (2016)

aparecieron en caras ediciones hasta que la económica colección de bolsillo de Alianza Editorial la descubrió para asombro del gran público.

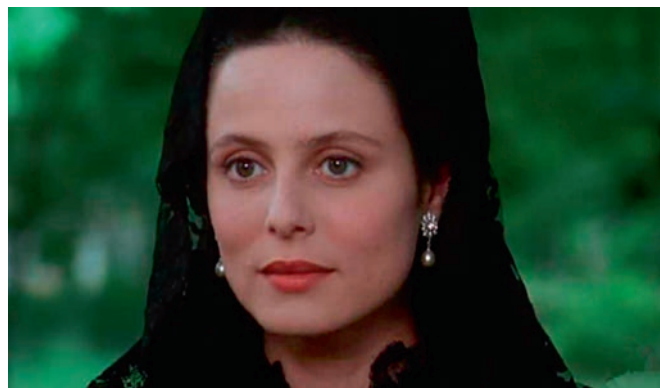
Desde entonces, años 60 pasados, *La Regenta* no ha cesado de sumar lectores y juicios críticos admirativos. En ella se ha reconocido el mérito de levantar el gran retablo de la mediocridad de la burguesía provin-

ciana del ochocientos mediante la minuciosa recreación de la vida en Vetusta, levítica ciudad del norte peninsular. En ese páramo espiritual, símbolo de la vulgaridad, la incultura y el fariseísmo, entre nobles necios, curas anticristianos y políticos caciquiles, no puede florecer el alma sensitiva de Ana Ozores, la guapa y joven protagonista que, en la tesitura de engañar a su paternal marido con un cura lujurioso o con un guapo chisgarabís, prefiere a este, al brazo secular.

Este canto del cisne del Romanticismo degradado lo entona Clarín con una narración cruel pero muy divertida, repleta de ironía y de cultura y de asombrosa hondura psicológica. Amén de con el valor sustantivo de un complejo diagnóstico sociológico que clava los usos anclados en el pasado de la Restauración e intuye un futuro distinto en manos del mundo obrero. El valor testimonial—insuperable retrato de época—de la novela ha oscurecido sus méritos artísticos. Destacan en ella el perfecto engranaje de su estructura, la sutil penetración en la conciencia de los personajes, la maestría descriptiva, los diálogos jugosos o el calculadísimo diseño temporal que conjuga la morosidad y la rapidez expositivas (el contraste entre los tres días que dura

la acción externa del primer tomo y los tres años del segundo). Hace, además, Clarín una aportación estilística de trascendencia histórica. Era partidario Alas de la imparcialidad y del distanciamiento del narrador, pero postulaba un “estilo latente” que admiraba en Flaubert o Zola. Así surgió el recurso del estilo indirecto libre que permite acceder al pensamiento del personaje como si el autor estuviera dentro de este y la novela se fuera haciendo en su cerebro. De ahí al monólogo interior atormentado de la narrativa más innovadora desde comienzos del siglo XX (Joyce, Proust, Faulkner...) no hay más que un paso.

No es *La Regenta* una excepción en la narrativa europea decimonónica. Clara descendiente de *Madame Bovary*, de Flaubert, entronca con el retrato de la insatisfacción femenina y la estampa social de *Ana Karenina* de Tolstoi y con otras obras de grandes autores posteriores de aquel tiempo que abordaron el tema de la mujer adúltera (Eça de Queiroz, Balzac o Zola). Pero no tuvo repercusión fuera de nuestras fronteras por carecer de traducciones. Sí se han hecho bastantes en los últimos 30 años y gracias a ellas, sobre todo a la inglesa de John Rutherford para Penguin Books de 1984, ya se le va reconociendo la categoría de uno de los títulos universales del gran siglo de la novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



EMMA PENELLA, EN LA ADAPTACIÓN DE GONZALO SUÁREZ, Y AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN, EN LA SERIE DE FERNANDO MÉNDEZ-LEITE

Emiliano Piedra, uno de los grandes productores del cine español, consiguió en los 60 montar su propia compañía, International Films. Convencido de que en España se podía hacer cine a lo grande, le produjo al problemático Orson Welles *Campanadas a medianoche* (1965). Después, se fijó en dos de nuestros clásicos de la literatura del XIX: *Fortunata y Jacinta*, de Pérez Galdós, y *La Regenta*, con la idea de que las protagonizara su esposa, la actriz Emma Penella. Para adaptar la novela de Clarín, tanteó a Buñuel y al propio Welles, aunque sin éxito, y empezó a preparar la producción con Pedro Olea. “Pero una noche en la que ambos iban en coche por Oviedo, Olea le pidió que parara, abrió la puerta y echó a correr mientras decía: no puedo más”, narra el cineasta y escritor Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934), quien ese mismo día recibió la llamada de Piedra para sustituir al director en fuga.

No era, ni mucho menos, la opción más obvia para ponerse al frente del proyecto, ya que Suárez era un verso libre con filmes como *Ditirambo*

Dos exitosas versiones para la pantalla

La novela de Clarín fue adaptada por Gonzalo Suárez al cine, con Emma Penella en el papel de Ana Ozores, y por Fernando Méndez-Leite a la televisión, con Aitana Sánchez-Gijón como protagonista. Hablamos con ambos directores.

(1969) y *Aoom* (1970), rodados al margen de la industria. “Al ser un tema tan clásico, no me apasionaba este trabajo, pero me sedujo el entusiasmo de Emiliano y la posibilidad de seguir aprendiendo a hacer cine”, comenta el director, que destaca a Ana Ozores como un personaje ejemplar. “Es uno de esos que ya no necesitan el libro, tiene tanta fuerza y entidad que puede vivir por sí mismo”.

“ANA OZORES ES UNO DE ESOS PERSONAJES QUE YA NO NECESITAN EL LIBRO, PUEDE VIVIR POR SÍ MISMO”

Gonzalo Suárez

La película fue un éxito y cosechó grandes críticas, pero a Fernando Méndez-Leite (Madrid, 1944), actual presidente de la Academia de Cine, le parecía que sus 90 minutos no hacían justicia a un libro al que llevaba dándole vueltas desde la Escuela Oficial de Cine, ya que Jose Luis Borau le encargó adaptarlo como ejercicio. Tras estabilizarse profesionalmente en TVE, donde dirigió distin-

“ES UNA HISTORIA, QUE RESUENA EN LA ACTUALIDAD, SOBRE LA ENVIDIA, LA MALEDICENCIA...”

Fernando Méndez-Leite

tos espacios culturales, en 1989 consiguió luz verde para preparar una serie sobre *La Regenta*, y tardó cuatro años en sacar los guiones de tres episodios de 90 minutos.

“Trabajé muchísimo los diálogos, porque en la novela hay escenas que se sugieren que están dialogadas, pero había que crearlos”, explica Méndez-Leite, que lle-

gó a vencer en audiencia al fútbol en 1995 con la serie protagonizada por Aitana Sánchez-Gijón. “Para mí era el proyecto de mi vida, cuando llegué al rodaje me sabía la novela de principio a fin. Es una de las grandes de la literatura, con *Guerra y paz* y tres más”.

En su adaptación, Méndez-Leite trascendía el mero melodrama de la historia de Ana Ozores –al que la película tuvo que aferrarse por limitación de tiempo– para dar una visión más amplia de la sociedad de Vetusta. “Al final es una historia, que resuena en la actualidad, sobre la envidia, la maledicencia, la represión... Eso sigue existiendo. Además, está escrita con tal capacidad de observación que consigue ser universal y eterna”. **JAVIER YUSTE**



RAMÓN PASO

Se nos pierde el repertorio

Pensando en la cartelera teatral madrileña recuerdo algunas comedias francesas; varias españolas; unas cuantas obras de autores emergentes; otras de autores que no acabaron de emerger; algo de buenismo intrincado en dramaturgias, más panfleto que arte, que nos recuerdan que todos los hombres son malos – como Gandhi – y que todas las mujeres son buenas – como Margaret Thatcher – y que el Islam es una religión de amor – siempre y cuando no seas mujer u homosexual, claro – entre otros paradigmas políticamente correctos y actuales, y que se olvidan de que el ser humano, más allá de filias y fobias, es un bicho defectuoso; mucho alternativo efímero; poquitas piezas valientes y atrevidas; algo de literatura postdramática desestructurada y antiaristotélica, pero siempre metafórica, sicodélica y, por qué no, sicalíptica, palabra que no viene al caso, pero suena bien; y solo algunos leves vestigios de eso que se llama el repertorio español (s. XIX y XX).

¿Dónde está Gala? ¿Dónde Buero, dónde Jardiel, Mihura, Benavente, Sastre, el Duque de Rivas, Zorrilla, Valle-Inclán y tantos otros? ¿Dónde han quedado? ¿Quién tiene la responsabilidad de recuperarlos y acercarlos al gran público? Pues por su importancia, número de personajes y dificultad en la puesta en escena, creo yo, que esa misión debería recaer en el teatro que pagamos todos. Y lo siento mucho, pero estrenar dos o tres veces por temporada a un autor medianamente clásico, en algunas ocasiones transformado en innecesario musical, y otras, revestido de una perspectiva de género que nada tiene que ver con su tiempo ni situación política – tengamos cuidado, damas y caballeros, que lo que hoy se considera ilustrado y adelantado, puede que en doscientos años se recuerde como salvajismo tope nazi; el tiempo es muy canalla y no respeta lo orgullosos que estamos de nuestra perspectiva actual – todo eso que decía antes

del inciso largo, no es cuidar el repertorio: es fichar. Pienso que la misión de, por ejemplo, nuestro Centro Dramático Nacional debería ser mostrar al público lo mejor de lo que somos capaces... ahora y antes. Y claro que está muy bien estrenar a Fulanito y Menganita. Probablemente sean grandes promesas de las letras dramáticas de nuestro tiempo... pero también puede ser que terminen convertidos en esa suerte de almas en pena que transitan el triángulo CDN-Español-Matadero sin que al público le importen un pimiento. ¿Es que el teatro público tiene que pensar en los espectadores? No, claro que no, es mejor que piensen en los egos y gustos de sus programadores. Pensar en los espectadores es cutre y solo lo hace el teatro privado. Releo este nuevo inciso que

intentaba ser irónico, pero creo que me ha quedado tristemente real. A veces, viendo la programación de los teatros públicos pienso en ese personaje de *Balas sobre Broadway*, que se consideraba un artista honesto, porque jamás nadie había visto sus obras. Hay que dar oportunidades y crear nuevas generaciones, pero sin perder el de dónde venimos. Ese repertorio, desdeñado por los modernos, es la base de nuestro teatro, es quiénes somos, es nuestro ADN...

Hay muchas cosas antiguas que son hermosas y necesarias como, por ejemplo, el Sol, la Nocilla, la Aspirina o hacer el amor. ¿De verdad en tantas salas de nuestro teatro público no hay espacio para crear nuevas generaciones y también recordar a los que nos precedieron, cuya obra goza de absoluta vigencia? Hagamos convivir a Rodrigo García con Muñoz Seca. Olvidemos los intereses personales. Vayamos más allá. Seamos poetas.

Aquellos autores, enmarcados en eso que se llama repertorio español, nos recuerdan quiénes fuimos y quiénes, tal vez, no deberíamos volver a ser. Son nuestra memoria. Un pueblo que se olvida de su pasado es un pueblo imbécil. Honremos nuestro repertorio. ●

**ESE REPERTORIO,
DESDEÑADO POR LOS
MODERNOS, ES LA BASE
DE NUESTRO TEATRO,
ES NUESTRO ADN...**

Dramaturgo, guionista y director de escena. Estrena el día 23 en el Teatro Reina Victoria de Madrid Sueño de una noche de verano, de William Shakespeare.

EXPOSICIÓN DE DISEÑO Y ARTE INSTALATIVO

ADNFORUM BY LEXUS LBX

PLAZA COLÓN
26 - 28 octubre

ENTRADA LIBRE

OPEN



LBX DESCUBRE LO INEXPERADO

LEXUS LBX TE INVITA AL ADNFORUM,
EL EVENTO MÁS ARTY DE MADRID.

LBX inaugura una nueva generación LEXUS joven, compacta,
dinámica y en 5 estilos de lujo personalizado. Una nueva idea
inexperada que te descubre lo extraordinario.

 **LEXUS**
EXPERIENCE AMAZING

Mañana y tarde

Entre la vida y la muerte

El hueco existente entre los lectores y la gente interesada en la cultura en general, el arte, la música, y los desafectos, parece crecer. Sin embargo, aumenta la esperanza de que la situación esté cambiando. Hallamos una prueba en el comportamiento de las instituciones. Incluso las que no gozan de la mejor prensa, como la Academia del Nobel, sumida ha poco en escándalos sexuales, vuelven a dar alegrías. Parece que la literatura que explora la verdad humana regresa triunfante, dejando atrás la ganga de la literatura que se alimenta de la literatura y no de las vivencias del escritor. El año pasado el premio Nobel otorgado a Annie Ernaux (1940) alentó el interés por una vida complicada, vertida por la escritora en una estupenda obra. Su autobiografía, *El acontecimiento* (2000), que



JON FOSSE

Traducción de Cristina Gómez-Baggethun y Kirsti Baggethun
Nórdica Libros/De Conatus, 2023
112 páginas. 18 €

cuenta con una excelente versión cinematográfica, dramatiza una existencia auténtica, vivida en profundidad consciente y con inteligencia, que gira en torno al aborto sufrido cuando era estudiante en la universidad de Ruan. La obra de Jon Fosse, galardonado este año, representa una búsqueda de equilibrio del ser humano ante los dilemas de la vida radicalmente distinta a la de su predecesora, como confirma *Mañana y tarde*, en la que destaca la actitud serena con que el narrador y el protagonista abordan dos momentos que marcan nuestros límites existenciales, el nacimiento y la muerte.

Con Fosse (1959) llega al escenario literario español la literatura noruega, y quizás la reivindicación de escritores importantes de la anterior generación a Fosse, como el narrador y dramaturgo Dag Solstad (1941). La característica poética de los noruegos, su tendencia a novelar el efecto que los actos de la persona individual ejercen sobre la conciencia, se acerca a la de los rusos. Su narrativa parece más descarnada que la española, pues toca enseguida fibra, ner-

vio, porque le falta ese escudo que las culturas mediterráneas podemos anteponer, como la religión. Nosotros tenemos un protocolo religioso, marcado por la tradición, que encauza nuestras preocupaciones en ritos y convenciones. De hecho, Cristo murió en la cruz para redimirnos. Los escritores nórdicos se enfrentan solos con su conciencia individual, la fuente de la inspiración, mientras nosotros podemos remitir nuestras preocupaciones a la conciencia del bien o del mal, una especie de estanque colectivo donde reposan juntos.

Fosse establece una inte-

resante dicotomía entre las artes que ficcionalizan el mundo, dramas, poesía y novelas, pintura y demás, y la única que trata del otro lado, del infinito, la música.

Johannes, el protagonista de *Mañana y tarde*, resulta un hombre sencillo, que vive en una isla noruega y lleva una vida común. Ejerce el oficio de pescador, igual que su padre, se casa con un amor de juventud, Erna, y tiene varios hijos. Cultiva unos pocos amigos, y su vida se circunscribe a la pequeña isla donde vive. Este resumen cuenta los hechos de su biografía, los aprendemos junto





AGNETE BRUN / SAMLAGET

muriendo. Y esa noche Johannes sueña o recuerda, en un duermevela, que Peter el pescador, su mejor amigo, le lleva en su barca.

Aquí la sintaxis de Fosse cumple un papel interesante. Nunca usa el punto, solo comas, es decir, nunca existe un momento de final en el texto. Hay huecos, pero no momentos de cierre. Y así experimentamos la mezcla de secuencias vividas y recordadas en eso que denominé duermevela y ahora llamo tránsito a la muerte. Es sabido que la experiencia cercana a la muerte (ECM), vivida por las personas que mueren y fueron rescatadas por un masaje al corazón, resulta grata. La mayoría de cuantos regresan cuentan que ya no temen a la muerte, pues vieron una luz blanca y sintieron

gran tranquilidad. Ese parece ser el espacio en que transcurre la novela. Leamos un momento. Y “se lleva las manos a los

al relato del narrador que transmite la noche en que Johannes ya mayor, jubilado y viudo, tumbado en su cama, se está

EL LECTOR EXPERIMENTA LA MUERTE UNIDA A LA ESPERANZA DE UNA JORNADA DE TRÁNSITO LLENA DE SENSACIONES AGRADABLES

ojos y se frota los ojos y ve que todo desprende un brillo, el cielo a lo lejos, cada pared, cada piedra, cada barco, desprende un brillo que lo alcanza, y ya no entiende nada, porque hoy nada está como de costumbre, algo tiene que haber ocurrido, pero ¿qué?” (pág. 57). Johannes vive, pues, perplejo, porque todo es lo mismo, si bien tiene algo diferente.

Poco a poco, sabemos que Johannes está muerto, que Peter es el barquero que le guía a la otra orilla, y que durante ese viaje recordará su vida. Cualquier lector de literatura castellana recordará las páginas de *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, y el momento inicial del relato en que Juan Preciado va a Comala a buscar a su padre, cumpliendo una promesa he-

cha a su madre en el lecho de muerte. En realidad es un viaje a los infiernos, pues resulta difícil distinguir a los vivos de los muertos. Y Pedro Páramo, el padre, resulta un rencor vivo, mientras Johannes es un hombre sencillo.

La novela de Fosse, como la de Rulfo, nace en ese espacio descrito por Freud donde el consciente y el subconsciente se mezclan y los escritores utilizan esa superficie de la conciencia de espacio-espejo donde se reflejan la vida palpable y la anímica. Johannes sabemos que recuerda en su lecho de muerte, donde le encontrará Signe –la hija que lo visita a diario–, quien observa al entrar en la casa el tabaco y cerillas y que el padre no había bajado a desayunar. El lector de la novela experimenta, pues, esta llegada de la muerte como una ocurrencia natural, la arribada del final del cuerpo unida a la esperanza de una jornada de tránsito llena de sensaciones agradables, como que tu guía sea tu mejor amigo. A Johannes le espera el infinito, tan diferente de nuestros cielos e infiernos. **GERMÁN GULLÓN**

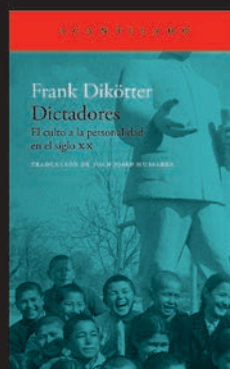
YA EN LIBRERÍAS

Dictadores

El culto a la personalidad en el siglo XX
de FRANK DIKÖTTER

«Una anatomía del autoritarismo tan concisa como mordaz».

The New Yorker



ACANTILADO

Tener la carne

Bajo el sol de Almodóvar

Calificada en estas mismas páginas como “firme promesa” de la escena, la poeta, guionista y directora escénica Carla Nyman (Palma, 1996) debuta como novelista con una ópera prima brutal sobre una mujer que, con la ayuda de su madre, mata a su novio tras descubrir que le era infiel. Sin embargo, lo que podría ser una novela negra convencional se convierte, gracias a Nyman, en un monó-

logo enloquecido, con ráfagas de humor y de poesía inesperada, a lo Almodóvar. Porque las asesinas huyen con el muerto a la playa de La Garrotxa,

lo sientan en una silla de ruedas y le llevan a tomar el sol, de copas a los chiringuitos e incluso al cine, sin que a nadie le sorprenda el color blanquecino-turista que gasta el fiambre.

Por si fuera poco, la joven llama todos los días, de manera incansable, al contestador automático de un juez para confesar el crimen y desvelar detalles insospechados de su relación con el muerto, con su madre, con el padre ausente, con su cuerpo... Enloquecida y feliz, la protagonista recuerda a algunos de los personajes no solo de Almodóvar sino del Palahniuk más trasgresor y juaguetón. **ELENA COSTA**



CARLA NYMAN
Reservoir
Books, 2023.
150 páginas, 17 €

Avidez

Mundos fronterizos

Que Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970) firma libros perturbadores no es algo que descubra el conjunto de cuentos que componen *Avidez*. Ya pudimos percibirlo en novelas como *Sangre en el ojo* (2012) o *Sistema nervioso* (2018). La autora, asimismo, escribe desde un feminismo que supera lo militante para convertirse en estructural porque constituye su forma de estar en el mundo. Su reivindicación resulta tan natural que se convierte en incontestable, como demuestra *Contra los hijos* (2014).

En *Avidez*, además, hay una mirada permanente sobre el cuerpo de las mujeres, convertido en elemento ideológico desde el que se contempla la vida. Porque los narradores de estas historias se detienen en las diferentes partes y orificios que lo conforman, pero también en el vello y la necesidad o no de depilarlo, una cuestión hamletiana (y política) en la actualidad. Esos cuerpos se entienden, incluso, como objetos susceptibles de excitar o de ser excitados, de modo que también pueden ser horadados y vulnerados, aunque igualmente se presentan como organismos capaces de expulsar fluidos —leche, sangre, excrementos. Simultáneamente, las historias de *Avidez* suceden en ambientes inmundos, en el que abundan los colchones mugrientos y las ropas cochambrosas. En esa atmósfera irrespirable aparece el hambre que



DIRK SKIBA

MERUANE EXPRESA LA DESOLACIÓN DE UNA ÉPOCA EN LA QUE LAS NOCIONES DE LO HUMANO Y LO NO HUMANO SE DESDIBUJAN

sobre la separación de dos siamesas, una de las cuales será completamente biónica; “Reptil” se detiene en la crueldad que se ceba con el diferente; “Dientes de leche” es una deconstrucción sórdida de la historia de don Quijote, mientras en “Lo profundo” la autora avanza ciega sobre la miseria moral, entendida desde una abyección abrumadora que paraliza al lector.

Meruane se sirve de esta fórmula para expresar la desolación y la disgregación de una época en la que las nociones de lo humano y lo no humano se desdibujan, dando lugar al monstruo. Porque vivimos tiempos precarios e insólitos; tiempos disruptivos y contradictorios en los que campa la posverdad; tiempos de caos, perplejidad y desvalimiento. **ASCENSIÓN RIVAS**



LINA MERUANE
Páginas de Espuma, 2023
120 páginas. 16 €

Garravento, la garra al viento

Entre rapaces y extraterrestres

Como ocurre con tantas otras editoriales, sospecho que no hablamos lo suficiente de Jekyll & Jill, un sello independiente cuya especialidad son los libros improbables, si no imposibles, envueltos en diseño perfecto; libros inasequibles a la centralidad literaria, pero exploradores de las periferias (que es donde la diversión ocurre a menudo).

Como ejemplo paradigmático de lo que digo podemos acudir al trabajo del filósofo Álvaro Cortina (Bilbao, 1983), siempre situado en encrucijadas temáticas y estilísticas de lo más insólitas. Su nueva novela, *Garravento, la garra al viento*, ha sido presentada en sociedad como un *giallo*, es decir, un relato de terror estilizado, de colores saturados y ritmo operístico. Y la etiqueta tiene bastante gracia, sin duda, aunque no logre contener todo lo que encontraremos en sus páginas.

Para empezar, *Garravento* es una historia de venganza, la que perpetrará la esposa de un analista de Kant contra la pandilla de críticos excéntricos que han despreciado el trabajo de su marido públicamente; una premisa que ya me cautiva, porque nada divierte más que ver parodiada mediante hipérboles la vanidad de los eruditos, que campa (y esto, ellos no parecen notarlos) en una diminuta isla rodeada de indiferencia social.

Además, Cortina convoca dos ingredientes un tanto locos, dado el punto de partida: la cetrería y la obsesión por los extraterrestres. ¿Hola? Con esto basta para empezar a intuir el juego de paradojas y contrastes armado por el autor, que introduce un factor arcaico y otro propio del fantástico en un entorno, a fin de cuentas, de lo más cotidiano.

Y es que el libro deja muy clara la fecha en que transcurren los acontecimientos, el año 2022, al mismo tiempo que anda cargadísimo de referencias televisivas (¡*El juego*



ÁLVARO CORTINA
Jekyll & Jill, 2023
256 páginas. 22 €

de la oca!), políticas o sociales rozando el costumbrismo.

Sin embargo, el elemento determinante de la apuesta reside en el estilo. La escritura de Álvaro Cortina resulta deliberadamente anacrónica o excéntrica con sus “por doquier” y sus

“sucedidos” en lugar de “acontecimientos” o “sucesos” y su fraseo no sé si classicista o qué (porque no es exactamente antimoderno, eso no; no puede serlo cuando el tinglado se sustenta sobre las alusiones kantianas e ilustradas)...

Es una prosa trabajada con absoluta seriedad, impecable dentro de su peculiar vocación, y eso, puesto al servicio del relato, acaba por darle vuelo a un tono levemente burlón, a una comicidad que requiere de cómplices versados en el mundo referencial de Cortina. *Garravento, la garra al viento* no es para cualquiera, porque no lo pretende, pero indudablemente desborda de seguridad en sí misma y de espíritu juguetón.

Y del estilo, al fondo: tampoco será arbitrario que el autor dé vueltas a la sombra kantiana,

GARRAVENTO NO ES PARA CUALQUIERA, PORQUE NO LO PRETENDE, PERO DESBORDA DE ESPÍRITU JUGUETÓN

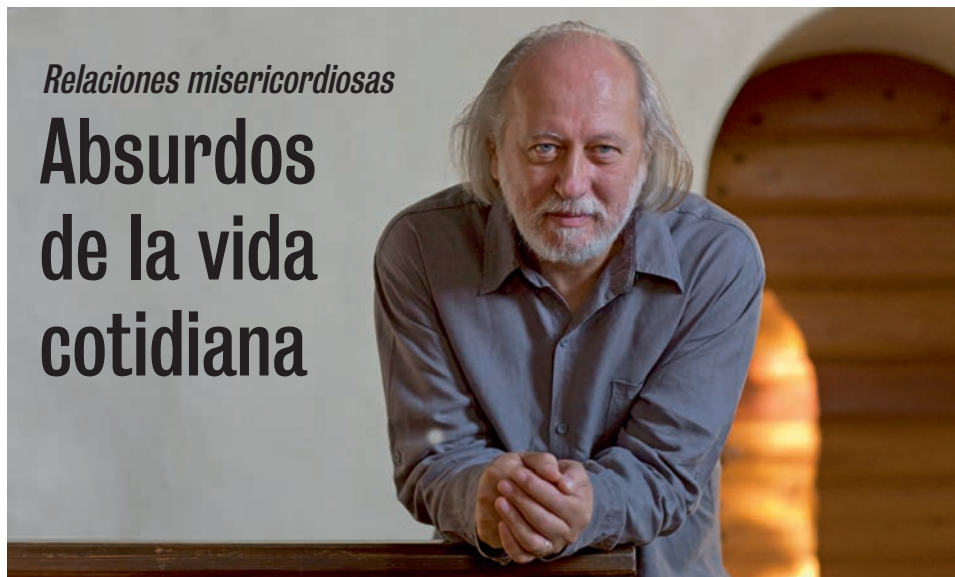
ni que lo haga centrándose en sus textos secundarios sobre la vida extraterrestre. Este motivo recurrente le lleva, en un momento dado, a hablar de la paradójica aportación que lo irracional presta a lo racional, y aquí (quiero decir, sobre todo, en lo paradójico) hay, quizá, una clave a tener en cuenta: paradojas para un mundo en desorden y, dentro de ese mundo, para una cultura en proceso de desarmar su memoria. Todo, entre sangre y vuelos majestuosos de águila. **NADAL SUAU**



ARCHIVO A. C.

Relaciones misericordiosas

Absurdos de la vida cotidiana



THOMAS ANDENMATTEN

Ocho relatos componen este volumen del escritor húngaro László Krasznahorkai (Gyula, 1954), de quien Acantilado ha ido publicando con anterioridad media docena de sus obras. En los relatos de *Relaciones misericordiosas* domina una poderosa y sabia escritura, si bien los dos últimos textos no alcanzan el magistral nivel de los seis precedentes.

Si algo sabe hacer Krasznahorkai es crear atmósferas inquietantes y cautivadoras, tramas en las que aflora la fragilidad y el temor de los seres humanos. Así ocurre ya en la primera pieza, “El último barco”, una pesadilla apocalíptica, un misterioso éxodo de los pocos supervivientes de una ciudad arrasada, que penosamente se encaminan hacia la orilla del Danubio a tomar un desvencijado e inseguro barco. Sería fácil recurrir al tópico del “ambiente kafkiano”, pero es mucho más preciso señalar cuánto se aprecia el magisterio de Kafka y el trasfondo de la propia y vapuleada historia de la Hungría del pasado siglo. El



LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI
Traducción de Adan Kovacsics
Acantilado, 2023
152 páginas, 16 €

sinsentido, tras una imprecisa guerra o invasión solo esbozada, se extiende incluso a la falta de necesidad de equipaje y de objetos útiles, pues se trata aquí de la máxima pena: la anulación de la identidad propia por parte de quienes ostentan el poder. Zarpar o no zarpar tampoco parece definitivo cuando la población, su vida y su moral, se ha diezmado, no queda el orgullo de las raíces ni la idea de patria, ni las ilusiones de futuro y todo apunta a una metáfora de una Hungría que se extingue.

Este mismo caos se adivina en otro de los mejores relatos del volumen, “Calor”, con el panorama de una revuelta popular que tumba el sistema,

la huida de un matrimonio buscando un lugar seguro en unos bloques de viviendas abandonados y toda una reflexión sobre el miedo y el oportunismo para prosperar cuando las aguas vuelvan a su cauce y se restablezca el orden. La aparición de un extraño en ese ambiente fantasmal elevará la densidad del cuento hasta convertirlo en una pequeña obra maestra. Otra galería conecta el segundo y el último de los textos a través de la figura del guardabosques jubilado Herman, un experto trampero que acepta, en su retiro, el encargo de sanear de alimañas y depredadores un bosque abandonado. El asunto aquí es el cumplimiento ciego y estricto del deber y los deli-

**KRASZNAHORKAI CREA
ATMÓSFERAS INQUIETANTES Y CAUTIVADORAS, TRAMAS EN LAS QUE AFLORA LA FRAGILIDAD**

rios a los que puede llegar a conducir. Toda una metáfora de lo abrumador, inhumano y monstruoso que puede resultar imponer el orden y completar en rigor una tarea. Nos habla aquí László Krasznahorkai, con gran maestría, de la conciencia de culpa por los males cometidos, que, de una manera u otra, siempre regresan. Parece preguntarnos si acaso es posible la compasión y si es lícita la venganza y, sobre todo, si no estaremos abocados eternamente al permanente dilema entre barbarie o civilización.

Otro de los relatos (“En manos del barbero”) se centra precisamente en el asunto de las consecuencias que tienen nuestros actos, en el castigo y en el remordimiento. Ahí la acción se dispara con un crimen absurdo para robar a un anciano y con el errático y alcohólico intento de escapada del asesino. El humor también se filtra en medio de la gravedad de los acontecimientos, pero el autor nos plantea la seria cuestión de cuánto se puede alejar uno de los males ocasionados a nuestros semejantes.

Hay un aire de implicación lógica en los tres momentos del relato “La trampa de Rozi”, tres personajes a los que el azar encadena mientras se siguen los pasos por la ciudad desde un inicial despiste en la estación central del tren que supone una modificación de las rutinas diarias y la apertura hacia un delirio inesperado. De nuevo late de fondo la idea del absurdo de nuestras obligaciones diarias y de un orden establecido que asumimos como inmutable, el mismo ajeteo irracional que guía los pasos de los dos personajes de “Lejos de Bogdanovich”. **ERNESTO CALABUIG**

Materia de Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) ha merecido el Premio Nacional de la Crítica en 2022 y el Premio Nacional de Poesía en 2023, distinciones que se unen a otros reconocimientos anteriores a una obra poética de gran valor desde su primera publicación, en la que se viene manteniendo un lenguaje libre, poético, con herencias de vanguardia.

Desde el primer poema al último, *Materia* traza una genealogía, la de la autora, en una especie de autobiografía que trasciende lo propio para hablar a todos y de todos y es que, como se dice en el inicio, la palabra es salvadora y se concreta allí, en la salvación —estaba “en el lugar equivocado”—

de Manuel Castaño de una saca de presos destinados al fusilamiento. Figuras familiares: la abuela, dedicada al corte y confección, en un poema que se diría un catálogo de telas y técnicas de cosido y bordado, versos entrañables; los padres; el hermano, al que le habla para recordar asuntos domésticos, “No es fácil heredar zapatos”, por ejemplo, pero también para dejar claro su proyecto de vida “mientras la gente [...] aman los grilletos [...] queríamos erigir / nuestra propia disciplina”, “queríamos [...] libertad para equivocarnos”, lo que en “La casa de mis padres” retornará: “Me purgaré del anclaje de una idea de clan, / de las torgas de la sangre”; las amigas, de las que se habla como una manada de ye-



DMITRI KOTJUH

Materia Poemas salvadores

guas y un continuado léxico apropiado y poder decir, entre otras cosas, “Las bridas no les rinden; burlan a los arrieros”; su propio nacimiento; también la hija no nacida, “un feto que no prospera” da paso a “Esto es algo que no concibo”; y la casa, en un poema en el que la prosopopeya es sostenida a todo lo largo, “tengo una relación con la casa”, re-

lación tan íntima que llega a erotizarse, “nos frotamos la una con la otra”.

Si Georges Perec evitó la letra e en *La disparition*, Castaño escribe el poema “E” y satura de palabras con esa letra como inicial; en otro, la palabra “frase(s)” se repite hasta en trece ocasiones y en un tercero, en el que se habla de los niños, se pueden leer numerosos términos anatómicos, retos que no lastran sino que acrecientan el interés de los textos. También se distancia de lo más usual un curioso “Registro de producciones orales recogidas en contexto”, frases sueltas en un poema en el que “contexto” es irónico, pues, como en “Como lo oyes” de José-Miguel Ullán, no hay tal y el texto es pura habla cotidiana.

En varias ocasiones tras escribir “yo” (y “eu”, claro, en los originales en gallego) se abre un espacio blanco, un tiempo de silencio. No es ni extravagancia, ni algo banal, “yo” es la primera sílaba de “Yolanda”

EL PESO DE LA INGRÁVIDA

Este es el peso que aún
soporta la ingrávida.

Pero me destejo de tu tiempo y
se elevan mis pies.

El rostro del deseo en mí: un
feto que no prospera.

Renuncio a un peso que no
pedí prestado
y no prepararé un perdón
como pañales.

Esto es algo que no concibo.

Recóndita hija mía:
tu futuro queda atrás.

y, por tanto, reinscripción del yo. Ya en *Libro de la egoísta* (2006), de título significativo, se leía “su nombre comienza por YO”. Y no se trataba de un gesto de egolatría, sino de todo lo contrario, de poner en crisis el yo, como sucede ahora, pues, como el lector verá, el yo de *Materia* se retrata a través de los otros, en sus mediaciones, de manera que son las personas y las cosas del entorno las que construyen la identidad; de hecho, en el poema dedicado a la poeta uruguaya Idea Vilarriño, fallecida en el año 2009, se lee “No seré más que yo / para siempre”. Un yo fragmentado: “La gente ansía multiplicarse. / Yo / me dividiría”.

Como el lector esperaba, *Materia* es un nuevo libro en el que la poeta gallega Yolanda Castaño se muestra como poeta de verdad, ingeniosa, profunda, voz poderosa, moderna, sin duda alguna una de las voces más poéticas de nuestros días. **TÚA BLESA**

 Entrevista con Yolanda Castaño
en elcultural.com



YOLANDA CASTAÑO

Edición bilingüe en gallego y
español. Traducción de la autora
Visor, 2023. 224 páginas. 12 €

Escritoras japonesas: ¿más que una coincidencia del mercado?

En los últimos meses, la llegada de un buen número de obras de autoras niponas a las librerías españolas nos ha puesto en alerta. Alejados de la tentativa de fantasear con una generación o un movimiento literario, sí hemos detectado zonas comunes en torno a sus narraciones, que se proyectan a través de distintos géneros y temáticas.

La fascinación que la cultura japonesa despierta en nuestro país es una realidad desde hace décadas. La sensualidad y el misterio que irradia una civilización tan aparentemente alejada de la nuestra, el liderazgo en materia tecnológica o el manga, por seguir en términos literarios, nos seducen sobremanera. Ni siquiera una coyuntura como la que nos ocupa, la creciente publicación en España de obras de ficción escritas por narradoras niponas, desvela el interés de nuestros lectores por la literatura del país del sol naciente. Haruki Murakami, sin ir más lejos, recibe este viernes el Premio Princesa de Asturias de las Letras, prueba de que sus libros ya habían entrado en nuestros hogares mucho tiempo atrás.

No obstante, es oportuno atender a lo que en 2021 aseguó Fernando Cordobés, traductor de Murakami, en esta revista: “Lo que están haciendo las escritoras ahora en Japón es muchísimo más importante que lo que hacen los hombres”. La proliferación de obras de japonesas en los últimos meses viene a confirmar esta suerte de vaticinio. Lo que sorprende es la irrupción en el mercado español de las narradoras. Lejos



NINA SUBIN

EL EMISARIO

YOKO TAWADA

Traducción de
Marta Morros
Anagrama, 2023.

176 páginas
18,90 €



DUF ANDERSEN

VENGANZA

YOKO OGAWA

Traducción de Juan
Francisco González
Tusquets, 2023.

288 páginas
19,90 €



RANA SHIMADA

SELECCIÓN AUTOMÁTICA

YUKIKO MOTOYA

Traducción de
Emilio Masía
Alianza, 2023.

248 páginas. 18,50 €



de constituir una generación —tanto sus intereses como sus edades son notablemente distantes—, sí advertimos una proyección en dos direcciones temáticas bien diferenciadas.

Por un lado, Yoko Tawada (Tokio, 1960), Yoko Ogawa (Okayama, 1962) y Yukiko Motoya (Ishikawa, 1979) comparten un claro apego por la ciencia ficción, mientras que las afinidades de Mieko Kawakami (Osaka, 1976), Aki Shima-

zaki (Gifu, 1954) y Yuko Tsushima, fallecida en 2016 en Tokio, ciudad en la que nació en 1947, se ciñen a las cuestiones que conciernen a la condición humana: la soledad, la relación con la muerte o la identidad.

En *El emisario*, Tawada nos sumerge en un futuro incierto donde Japón ya no existe, las fronteras están clausuradas debido a un colapso medioambiental, los animales se han extinguido y los hombres tienen

la menopausia. La autora, que escribe tanto en japonés como en alemán, vierte en esta obra, ganadora del National Book Award 2018 en literatura traducida, su indignación acerca del racismo, la censura o el capitalismo, mientras que su esperanza florece a través de la maternidad o el feminismo.

Ogawa es una de las autoras más influyentes en Japón junto a Banana Yoshimoto, cuyos libros también han sido publicados en Tusquets. Heredera del Nobel japonés Kenzaburo Oé y muy influenciada por la historia de Anna Frank, Ogawa denuncia el totalitarismo a través de sus obras. *La policía de la memoria*, su novela más celebrada, supuso un presagio de la incertidumbre actual, pese a que fue publicada en 1994. *Venganza*, su nuevo libro, es una compilación de relatos distópicos que, mediante nexos sutiles, aparecen interconectados.

Selección automática, de Motoya, es una novela sarcástica sobre la absoluta dependencia que nos genera la tecnología. La literatura del absurdo predomina en esta obra en la que lo mágico y lo surrealista conviven con lo cotidiano. Novelista, dramaturga y directora de teatro, Motoya reconoce las influencias

de Agatha Christie, Arthur Conan Doyle y el manga de terror.

Kawakami tampoco es solo novelista. La autora de *Pechos y huevos* (Seix Barral, 2021), un fenómeno editorial que fascinó a Murakami y a Elena Ferrante, comenzó como poeta en 2006 y ahora es también cantante. Su nueva novela se adscribe a unos parámetros más realistas que las obras citadas anteriormente. *Heaven* es una exploración del *bullying* a través de la narración en primera persona de un adolescente. La relación con una compañera de clase que también lo sufre abre la historia hacia un retrato de tres generaciones de japonesas, y es, a su vez, una reflexión acerca del cuerpo femenino.

La familia y los conflictos

ARCHIVO DE LA AUTORA



HEAVEN
MIEKO KAWAKAMI

Traducción de Lourdes Porta Seix Barral, 2023
288 páginas
19,90 €



MARIE ROYER



AZAMI, EL CLUB DE MITSUKO
AKI SHIMAZAKI

Traducción de Íñigo Jáuregui Nórdica, 2023
176 páginas. 18 €



IMPEDIMENTA



EL HIJO PREDILECTO
YUKO TSUSHIMA

Traducción de Tana Oshima Impedimenta, 2023
240 páginas. 22,95 €



identitarios también dominan la trama de *Azami, el club de Mitsuko*, primera novela de la saga *La sombra del cardo*, uno de los últimos *best-sellers* en Japón. Aki Shimazaki, escritora afincada en Canadá que escribe en francés, nos brinda una historia de pasión e infidelidades. Por su parte, Impedimenta acaba de editar *El hijo predilecto*, de Yuko Tsushima, que nos habla de la presión social sobre la vida de las mujeres. Cuarenta y cinco años después de su publicación, sigue siendo considerado un clásico. ¿Esta proliferación de títulos es un fenómeno, una cantera de obras maestras o una mera coincidencia? Parece, al menos, una circunstancia a la que atender.

JAIME CEDILLO

Exposición

Cristina de Middel

Cartas al director

Sala Canal de Isabel II

Hasta el 14 de enero de 2024

Cristina de Middel. Una piedra en el camino. Serie 'Journey to the Center of the Earth' 1221. Magnum Photos

#ExpoCristinaDeMiddel

comunidad.madrid/cultura

SALA Canal de Isabel II

C/ Santa Engracia, 125 Madrid


Comunidad de Madrid

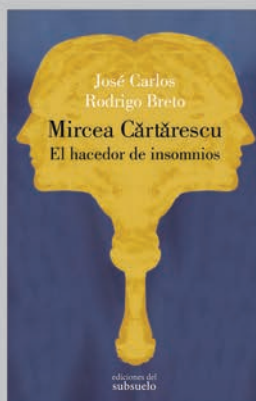
20-10-2023 **EL CULTURAL** 23

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFIERNO Carmen Mola (Planeta)	-/1
2	LA ARMADURA DE LA LUZ Ken Follett (Plaza & Janés)	1/2
3	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/5
4	BOCABESADA Juan del Val (Espasa)	3/2
5	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	4/6
6	MIRAFIORI Manuel Jabois (Alfaguara)	-/1
7	HOLLY Stephen King (Plaza & Janés)	5/3
8	LOS CONTEMPLATIVOS Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	12/2
9	LOS INOCENTES María Oruña (Destino)	6/4
10	LAS DESPEDIDAS Jacobo Bergareche (Libros del Asteroide)	-/1
11	TE DI OJOS Y MIRASTE LAS TINIEBLAS Irene Solà (Anagrama)	7/6
12	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE Isabel Allende (Plaza & Janés)	9/16
13	LOS MISTERIOS DE LA TABERNA KAMOGAWA Hisashi Kashiwai (Salamandra)	13/12
14	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	11/69
15	LAS GARRAS DEL ÁGUILA Karin Smirnoff (Destino)	10/6
16	LAS HERMANAS JACOBS Benjamin Black (Alfaguara)	-/1
17	UN AMOR Sara Mesa (Anagrama)	16/16
18	NADA ES VERDAD Veronica Raimo (Libros del Asteroide)	17/2
19	QUERIDO CAPULLO Virginie Despentes (Random House)	-/2
20	EL ÚLTIMO TELESILLA John Irving (Tusquets)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	2/97
2	EL INFINITO EN UN JUNCO (ADAPTACIÓN GRÁFICA) Tyto Alba/Irene Vallejo (Debate)	1/3
3	CHOMSKY & MUJICA. SOBREVIVIENDO AL SIGLO XXI Saúl Alvidrez (Debate)	6/2
4	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 5 Y 6 Rafael Chirbes (Anagrama)	3/4
5	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/27
6	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	-/1
7	PESCAR EL SALMÓN Yago Álvarez Barba (Capitán Swing)	-/1
8	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acantilado)	5/21
9	LA CRISIS DE LA NARRACIÓN Byung-Chul Han (Herder)	8/5
10	HOMO VIATOR Pepe Pérez-Muelas (Siruela)	-/1
11	LA ROSA Y LAS ESPINAS Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros)	4/3
12	ELON MUSK Walter Isaacson (Debate)	9/4
13	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	7/49
14	SALVADOR ALLENDE Mario Amorós (Capitán Swing)	10/3
15	LA SUPERVIVENCIA DE LOS MÁS RICOS Douglas Rushkoff (Capitán Swing)	12/3
16	LAS 48 LEYES DEL PODER Robert Greene (Espasa)	11/7
17	BEYOND THE STORY. CRÓNICA DE 10 AÑOS DE BTS Myeongseok Kang/BTS (Plaza & Janés)	14/5
18	PROMETEO AMERICANO. EL TRIUNFO Y LA... Kai Bird y Martin J. Sherwin (Debate)	13/10
19	AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA Javier P. Martín (Plaza & Janés)	15/5
20	NUESTRO CUERPO. SIETE MILLONES DE AÑOS DE... Juan Luis Arsuaga (Destino)	16/18

No te pierdas
nuestras últimas
novedades.

 ediciones del
subsuelo



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ANTOLOGÍA POÉTICA	1/23
	Federico García Lorca (Micomicona)	
2	POESÍA SELECTA	2/6
	Federico García Lorca (Sansy)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA DEL SIGLO DE ORO	3/4
	Varios autores (Austral)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	4/28
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	BRILLO POR TU AUSENCIA	5/5
	Lae Sánchez (Lunweg)	
6	TRAUMATISMOS HAIKU ENCEFÁLICOS	6/3
	Joaquín Piqueras (La Garúa)	
7	DESCONOCERNOS	8/16
	Guille Galván (Lunweg)	
8	RIMAS Y LEYENDAS	7/7
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
9	SIEMPRE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME	-/1
	Marta Soliño (Lunweg)	
10	MATERIA	13/2
	Yolanda Castaño (Visor)	
11	ROMANCERO GITANO	9/4
	Federico García Lorca (Austral)	
12	AUNQUE VUELVAS A TENER MIEDO	10/16
	Manu Erena (Plan B)	
13	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	14/2
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
14	LA REALIDAD Y EL DESEO	11/2
	Luis Cernuda (Castalia)	
15	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	-/109
	Manu Erena (Plan B)	
16	LABERINTO DE FORTUNA	12/3
	Juan de Mena (Cátedra)	
17	POESÍA COMPLETA	15/65
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
18	POESÍA	-/1
	San Juan de la Cruz (Cátedra)	
19	LOS ESPEJOS NOCTURNOS	-/1
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	
20	VERBOLARIO	17/53
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ÉXTASIS	-/1
	Tracy Wolff (Planeta)	
2	INVISIBLE	1/94
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
3	10.000 MILLAS PARA ENCONTRARTE	2/2
	Mercedes Ron (Montena)	
4	MITOS GRIEGOS	3/7
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
5	EL PRINGIPITO	5/353
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
6	MENTIRA	4/22
	Care Santos (Edebé)	
7	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	6/24
	César Mallorquí (Edebé)	
8	EL MONSTRUO DE COLORES. DOCTOR DE EMOCIONES	7/4
	Anna Llenas (Flamboyant)	
9	DAN DA DAN 8	-/1
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
10	ARTA MÁXIMO SQUAD. MISTERIO EN EL MALDITO...	8/4
	Arta Game/Máximo Squad (Montena)	
11	AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA	15/126
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
12	ONE PIECE nº 03 (3 EN 1)	10/4
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
13	BLUEY. LA PISCINA	-/19
	Bluey (Beascoa)	
14	LA LEYENDA DE LAS MAREAS MANSAS	-/3
	Irene Vallejo (Siruela)	
15	MARCUS POCUS 5. MASCOTAS A LA FUGA	13/2
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	
16	BLUEY. EL ARROYO	-/5
	Bluey (Beascoa)	
17	BLUEY. ABUELITAS	-/4
	Bluey (Beascoa)	
18	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS	-/12
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	
19	CRÓNICAS DE LA TORRE I. EL VALLE DE LOS LOBOS	11/7
	Laura Gallego (SM)	
20	ERIK VOGLER Y LOS CRÍMENES DEL REY BLANCO	9/3
	Beatriz Osés García (Edebé)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/90
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/92
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	5/109
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	3/29
	Mark Manson (Harper Collins)	
5	TODO LO QUE ME HA ENSEÑADO EL AMOR	4/4
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
6	VIVE MÁS	-/1
	Marcos Vázquez (Grijalbo)	
7	BAILAR CON EL TIEMPO	-/1
	José María Rodríguez Olaizola (Sal Terrae)	
8	EL PODER DEL AHORA	6/147
	Eckart Tolle (Gaia)	
9	DEJA DE SER TÚ	8/6
	Joe Dispenza (Urano)	
10	ESTE DOLOR NO ES MÍO	7/28
	Mark Wolynn (Gaia)	

Las “vietnamitas” que le robaban el sueño a Franco

Aunque algunos parecen creer que contra la dictadura se vivía mejor, numerosos activistas clandestinos se lo jugaron todo difundiendo letras perseguidas y proclamas gracias a máquinas caseras conocidas como “vietnamitas”. Jesús A. Martínez, comisario en 2016 de una muestra sobre el tema, reconstruye ahora esta historia de luchas perdidas.

Una mañana gris de mayo de 2016, un bedel de la Facultad de Químicas de la Universidad Complutense de Madrid creyó ver, en el hueco del lucernario de la entrada, la esquinita de un viejo papel. Intrigado, se subió a una silla y comenzó a tirar hasta descubrir que en un hueco casi imperceptible del techo se ocultaba medio centenar de papeles amarillentos. Eran octavillas de distintos partidos políticos clandestinos y de fechas muy diversas, tiznadas por el tiempo, que llamaban a la insurrección y a la lucha. De hecho, la más antigua era la del PCE (m-l), grupo escindido del PCE en 1964, con un llamamiento “a la clase obrera, a todos los trabajadores y al pueblo de Madrid” de septiembre de 1972. La más moderna, de 1976, tenía en su anverso un dibujo con una urna de madera simulando un cepo en el que quedaría atrapado el voto, con la leyenda: “La trampa está en votar” y en el reverso, firmado por el PCE (r), la consigna: “No votes”, aludiendo al inminente referéndum para la reforma política que iba a celebrarse el 15 de diciembre de ese mismo año.

Todos estos hallazgos pasquinos eran panfletos y proclamas impresos en las precarias

(y ya legendarias) multicopistas manuales y de fabricación casera que los militantes políticos en la clandestinidad llamaban “vietnamitas”, y que se convirtieron en una verdadera pesadilla para comisarios políticos y censores.

En realidad, las octavillas “vietnamitas”, que retrataban cuarenta años de lucha sote-



VIETNAMITAS CONTRA FRANCO
JESÚS A. MARTÍNEZ
Cátedra, 2023
455 páginas. 28,95 €

rrada, eran, según el catedrático Jesús A. Martínez, el más elocuente testimonio “de la cultura escrita clandestina en tiempos de la dictadura” y de una disidencia activa que jamás dejó de combatir contra la dictadura y de manifestarse en la transición. Se trató, insiste el historiador, de “un permanente combate de tinta con todo su repertorio expresivo: libros y revistas proscritos y de contrabando, folletos con cubiertas falsas, prensa periódica clan-

destina, cartas troceadas, informes en clave, documentos falsificados, octavillas y todo tipo de hojas volantes, carteles, pintadas, y pasquines... Eran letras clandestinas que representaron la fuerza de lo prohibido”, libres de la censura, pero no de la represión.

En realidad, todo comenzó en abril de 1939. Aunque oficialmente la guerra había terminado una vez estuvo “cautivo y desarmado el ejército rojo”, la brutal represión se mantuvo inflexible como elemento vital de la dictadura, así que los perdedores se sumergieron en la clandestinidad.

Fueron, pues, cuarenta años de letras clandestinas y lecturas perseguidas en un escenario “oculto y ocultado. Oculto por sus protagonistas para impedir su localización y ocultado por la dictadura para silenciar su existencia, hasta configurarse una espiral de clandestinidad y otra de represión que se alimentaron mutuamente”. Y, aunque no lograron movilizar al resto de los españoles, descosieron las costuras del franquismo y desnudaron sus contradicciones.

Evidentemente, las octavillas y las publicaciones clandestinas (periódicos, libros, letras de canciones o carteles) atravesaron el franquismo, aunque

no siempre con la misma fuerza ni de la misma manera. Si desde los años 40 hasta mediados de los 50 sus condiciones de elaboración y difusión eran muy precarias, en los 60 aumentó su distribución y calidad hasta convertirse en elemento esencial de agitación, y en los 70, especialmente tras la crisis mundial de 1973, su extensión y prota-

**LAS “VIETNAMITAS”
DIFUNDIERON OBRAS
CLANDESTINAS COMO
UNOS ESCRITOS DE
MAO BAJO CUBIERTAS
DE TEXTOS RELIGIOSOS**

gonismo alcanzó dimensiones alarmantes, de difícil control para el régimen.

Y todo ello hubiera sido imposible sin las multicopistas de fabricación casera, las “vietnamitas”, como la que Antonio Donoso ocultaba en la salita de su casa. El 11 de marzo de 1945, casi de madrugada, llamaron a su puerta mientras estaba recogiendo los materiales y utensilios de imprimir tras haber editado clandestinamente *El Socialista*, como hacía todas las no-

ches. Cuando vio que era la policía, huyó por el patio trasero. Fue acribillado a tiros.

Las “vietnamitas” sirvieron además para falsificar los pasaportes que a partir de 1950 permitieron moverse libremente por España a numerosos exiliados y combatientes clandestinos bajo nombre falso, como Jorge Semprún (“Federico Sánchez”) o Santiago Carrillo, que utilizó un pasaporte cedido por un camarada francés cambiando solo la foto y la fecha de nacimiento (para las cubiertas se utilizaron telas de un tresillo verde).

Pero las “vietnamitas” no descansaban, facilitando la distribución de obras clandestinas bajo cubiertas de títulos intachables, lo que permitió que la *Noventa de San José de Calasanz* de la editorial Fe ocultara un escrito de Mao Tse Tung mientras la revista *Nuestra Bandera* se disfrazaba en textos religiosos como *Vida y milagros de Santa Teresita de Jesús*. También se recurría a los clásicos, de Cervantes a Emilio Salgari, cuya obra *Capitana del Yucatán* sirvió de escondite de una *Carta abierta de la delegación del Comité Central del PCE al comenzar el año 1945*, mientras que una edición de *Moby Dick* cobijaba un texto del líder comunista Ignacio Gallego, *Cómo se ha creado, cómo ha luchado y cómo lucha la JSU [Juventudes Socialistas Unificadas]*. Todo valía para combatir al régimen, desde un libro sobre Velázquez a la propaganda de unos grandes almacenes, porque, contra toda certeza, los clandestinos jamás dejaron de creer que el fin de la dictadura era inminente. **NURIA AZANCOT**

PRIMERAS PÁGINAS
DE LOS PERIÓDICOS
CLANDESTINOS
SERVIR AL PUEBLO
(ENERO DE 1975) Y
EN LUCHA (25 DE
MARZO DE 1975)





IGNACIO ECHEVARRÍA

Una compañía que se borra

La editorial mexicana Gris Tormenta acaba de publicar, en su colección Editor, el último libro de Alejandro Zambra: *Un cuento de Navidad*. El título despista un poco, la verdad sea dicha, pues no se trata ni poco ni mucho de la Navidad, sino, como escriben los editores en la cubierta del libro, de “una historia sobre los vínculos entre la literatura y la vida” y, más en particular, “sobre una compañía que se borra”.

¿Y quién o qué demonios es esa “compañía que se borra”? Me adelanto a desvelarles el misterio: el editor. Pero no el editor dueño y responsable de la cabecera o del sello en que el texto se publica (el *publisher*), sino el “editor de mesa”, la persona que eventualmente corre con el cuidado del texto en cuestión, al que acompaña en el trayecto que recorre de las manos del autor a la imprenta (es decir, el *editor*, con pronunciación esdrújula, por continuar con la mucho más explícita terminología de que disponen los anglosajones para el mundillo editorial).

Un cuento de Navidad trata de la relación del mismo Alejandro Zambra con su editor (“me gustaba llamarlo así, *mi editor*, como si fuera solamente mío, supongo que para darme color, y también porque a veces realmente pensaba que era mío, del mismo modo que él creía que yo en cierto modo, le pertenecía”, advierte Zambra entre paréntesis, muy al comienzo de su cuento). Una relación de estrecha complicidad, primero en el marco de la sección cultural para la que Alejandro Zambra colaboró durante varios años como reseñista (en el diario chileno *Las Últimas Noticias*) y más adelante durante los preparativos de varios de los libros más o menos inclasificables publicados por Zambra a orillas de su obra narrativa.

Con mucho humor, Zambra cuenta los términos y el desarrollo de esa relación esencialmente solidaria, de jerarquía siempre fluctuante, atravesada de manías y de susceptibilidades, y en su caso particularmente cómica debido a la pecu-

liar personalidad del editor en cuestión, aquí llamado David Tightwad, un maestro de las sombras y las bambalinas, tutor y cómplice de varios de los más destacables escritores chilenos de la actualidad.

En el centro de *Un cuento de Navidad* se halla una divertidísima anécdota que gira en torno a la publicación de *2666*, de Roberto Bolaño, en torno a la sonada reseña que sobre la novela escribió Zambra, y la codiciada posesión del ejemplar correspondiente.

Pero lo que singulariza el cuento (una crónica personal, en realidad) es que se presenta editado, prologado y anotado por el mismísimo Andrés Braithwaite, a quien algunos indicios bastante inequívocos señalan como muy probable inspirador del personaje de David Tightwad. Las notas al pie de Braith-

waite, llenas de humor también, ilustran de manera obviamente paródica el tipo de observaciones que al editor le cabe hacer acerca de un texto a su cuidado, aun si ofrece una apariencia de solvencia y buen acabado como este de Zambra.

Alejandro Zambra y Andrés Braithwaite han urdido un estupendo artefacto literario que hace girar un

espejo en el que los dos se reflejan. Un juego carcajeante pero de enorme seriedad, en el que de lo que se trata, en definitiva, más allá de las relaciones personales entre el autor y el editor, es del texto mismo, campo de batalla de una comedia no exenta de crueldad, que tiene algo de amable y delirante duelo cuyo desenlace vienen a ser las palabras que Zambra pone en boca de Tightwad —en quién si no—, y que sin duda aciertan a colocar a los editores en su sitio: “Ni antagonistas ni protagonistas. Los editores damos más o menos lo mismo. Somos una compañía que se borra”. ●

**ZAMBRA Y BRAITHWAITE HAN URDIDO
UN ESTUPENDO ARTEFACTO LITERARIO**

QUE HACE GIRAR UN ESPEJO

EN EL QUE LOS DOS SE REFLEJAN.

UN JUEGO CARCAJEANTE PERO

DE ENORME SERIEDAD

**Yo no
tengo
prejuicios,
pero...**



¡Compruébalo!



La huella americana ayer y hoy

ANTES DE AMÉRICA. FUENTES ORIGINARIAS EN LA CULTURA MODERNA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Madrid. Comisarios: Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez. Hasta el 10 de marzo



1

DOLORES IGLESIAS

Antes de América. Fuentes originarias en la cultura moderna es una exposición apabullante. Se trata de la traducción de una investigación seria y rigurosa sobre el modo en el que las civilizaciones originarias de América, aquellas que estaban allí antes de que los europeos llegaran, han sido asumidas, y en algunos casos también robadas y apropiadas, por el arte y otras formas culturales de la contemporaneidad. Un aspecto que en España se ha procurado obviar sistemáticamente, quizá porque no interesaba descubrir algunos de los problemas que tiene la forma en la que se ha construido nuestra identidad nacional en relación con Latinoamérica y sus procesos de colonización, algo que resuena en varias de las más de seiscientas piezas incluidas.

Esta investigación demuestra que tiene un largo recorrido porque en la muestra hay ecos de otras anteriores, como la dedicada al movimiento Art Déco o la introducción de obras de los artistas de la Bauhaus, Anni y Josef Albers, que también han habitado los difíciles espacios de exposición de la Fundación Juan March.

Antes de América ha sido comisariada por Rodrigo Gutiérrez Viñuales, el catedrático de Arte Latinoamericano de la Universidad de Granada, Manuel Fontán del Junco, director de museos y exposiciones de la Fundación, y María Toledo Gutiérrez, jefa de proyectos en la misma institución. A esta exposición se ha añadido además un ciclo de cine, dirigido por la mexicana Diana Cuéllar Ledesma, en el que se

proyectarán películas, entre otros, del alucinado Alejandro Jodorowsky, el revolucionario Sergei Eisenstein y un jovenísimo Cantinflas. También se han organizado dos pequeñas individuales, una centrada en Chavis Mármol (Apan, México, 1982) y otra en Pedro Lasch (Ciudad de México, 1975), en las sedes que la institución tiene en Palma de Mallorca y en Cuenca. Este ambicioso proyecto se completa con un repositorio virtual de arte de Latinoamérica que se presentará en noviembre y que hará que esta investigación facilite otras más específicas dentro del panorama que ahora se ha abierto.

La exposición parte de un planteamiento que tiene que ver con la teoría postcolonial iniciada por Edward Said y su

libro seminal, *Orientalismo*, que explicaba cómo Occidente había construido un imaginario en torno a Oriente que lo presentaba como un otro absoluto, un reflejo invertido en el espejo que servía para reconocerse y que justificaba las atrocidades cometidas en esos territorios. No entra tanto, sin embargo, en el pensamiento decolonial, en el que se reivindica una acción abiertamente política y muy directa que acabe con el eurocentrismo domi-

LA RUPTURA DE LAS VANGUARDIAS CON EL CANON CLÁSICO MIRÓ HACIA LO LEJANO Y “PRIMITIVO”



nante y ponga en el centro otras epistemologías como las indígenas. De este modo, el proyecto se concentra en la manera en que esas culturas americanas, algunas exterminadas por la colonización y otras todavía vivas, fueron reinterpretadas, manipuladas o escamoteadas por europeos y americanos desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, más que en la inversión y reparación de esos procesos.

El recorrido comienza con la exploración de los territorios americanos en el siglo XIX, cuyos testimonios—libros, ilustraciones y fotografías— demuestran que se trataba de una experiencia de viaje heredera de la Ilustración, con su manía taxonomizadora y en la que conocimiento y dominación se hacían inseparables, que fue



1. HÉCTOR GRESLEBIN Y LUIS PERLOTTI: MAQUETA PARA EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA EN HUMAHUACA, 1925. 2. EMILIO RODRÍGUEZ LARRAÍN: *REFUGIO DE LOS ANDES 1*, 1985. 3. MARÍA FREIRE: *SUDAMÉRICA*, 1958. 4. ALEJANDRO PUENTE: *KUTRAL*, 1989

MUSEO DE ARTE DE LIMA

JUAN CARLOS MALDONADO ART COLLECTION

CÓRTEZIA DE HERLITZKA & CO., BUENOS AIRES

sublimada por el Romanticismo. El hallazgo de yacimientos arqueológicos de estas culturas desembocó, por un lado, en el expolio de muchos de estos objetos, que fueron descontextualizados en museos y colecciones y, por otro, de los propios repertorios decorativos y estructurales, que pasaron a la arquitectura y a las artes decorativas dominadas por un eclecticismo exotocista que llegó a su extremo en las exposiciones universales. Esto se prolongó en la búsqueda de una ruptura con el canon clásico por parte de las vanguardias, que rastreó en lo más lejano en el tiempo y el espacio—África, Oceanía y América— y que agrupó bajo la etiqueta de “primitivo” todo lo que ese término implica: no contaminado, auténtico, inocente, salvaje, incivilizado...

Sin embargo, las vanguardias americanas, Joaquín Torres García es un gran ejemplo, reivindicaron estas formas de producción material como la base para construir estilos y movimientos propios, dando vida a esa corriente de la abstracción concreta que ha dominado buena parte del arte de Latinoamérica en el siglo pasado, como se aprecia en las pinturas y esculturas de la sala central de la exposición. El pop y su ironía y los desarrollos conceptuales de los años 60 y 70 derivan en la actualidad en obras como las de Sandra Gamarra, seleccionada para el Pabellón de España en la próxima Bienal de Venecia, que subrayan la explotación colonial a la que fueron sometidas estas culturas originarias. **SERGIO RUBIRA**



Una mirada estrábica y necesaria

POPULAR. IVAM. Valencia

Comisario: Pedro G. Romero. Hasta el 14 de abril

Desde que Alfred Barr, el primer director del MoMA de Nueva York, canonizara en 1936 el arte moderno con su *Cubism and Abstract Art*, muchas cosas han cambiado dentro y fuera del arte. Pedro G. Romero, artista, investigador y comisario de *Popular*, no propone una exposición al uso. Heterodoxo en su pensamiento e iconoclasta en su manera de hacer, este artista nos introduce en una exposición en la que resulta muy fácil perderse, pero también encontrar

un refugio para confrontar ideas y experiencias más allá del arte, sin paradigmas y con un cuestionamiento permanente. Para llegar ahí, Pedro G. Romero se ha apoyado en la colección del IVAM y ha desenterrado piezas y conceptos que han permanecido mucho tiempo a la sombra de los grandes relatos del arte.

Es cierto que ya desde hace algunas décadas numerosos museos vienen emprendiendo una reactivación de sus colecciones, animándolas con nue-

vas visiones, poniendo en tela de juicio los discursos hegemónicos que han tratado de mantener una visión fija del mundo. No es esta una labor de fácil acomodo en las instituciones y es en ese empeño en el que se mueve el tino del comisario. Para ello acude a “lo popular” como un término sujeto también a todo tipo de conjeturas y especulaciones. Así, agitando la colección, va moviendo de un lado a otro todo tipo de relaciones y cruces de miradas. Y a partir de estas interlocuciones inesperadas, se da lugar a una cacofonía que pone patas arriba aquello que pudiéramos entender como armónico dentro de un recorrido historiográfico y una sucesión estilística de obras en la colección. Dentro de este efecto desestabilizador de nuestra manera de ver y entender el mundo tienen especial importancia también muchos referentes de nuestra cultura visual que ya no son propiamente del mundo del arte.

Lo popular se convierte entonces, bajo las interpretaciones de Pedro G. Romero, en un dispositivo desarticulador de convenciones narrativas y marcos formales preestablecidos para dar cabida a la mirada estrábica y a los recorridos laterales, incorporando otros relatos posibles desde los márgenes. “Lo popular –señala Pedro G. Romero– no es lo famoso, no son los productos de la cultura de masas, no es el arte del pueblo, no es el folklore ni los *souvenirs* para turistas, pero al mismo tiempo es todo eso”. Esa sería una amalgama de referencias desde las que asentar un amplio despliegue de significaciones que, a lo largo y ancho de diez salas, se van su-

mando sin dejar un respiro. En su mayoría procedentes de IVAM (1.500 obras de 300 artistas), con piezas de otras instituciones, como la Colección Michael Jenkins y Javier Romero del MACA de Alicante, el Museo Reina Sofía, el MNAC, la Residencia de Estudiantes de Madrid, el Archivo Fundación Federico García Lorca y la Filmoteca Española, estas obras forman un *totum revolutum* que, como apunta la direc-

DEL NIÑO DE ELCHE A OCAÑA, ALMODÓ- VAR O EL CONS- TRUCTIVISMO RUSO, TODO CABE EN ESTE IMAGINA- RIO SIMBÓLICO DE LO POPULAR

y colectivos que no vieron reconocidos sus derechos políticos o identitarios, pero que fueron capaces de construir su propio imaginario, siempre al margen de la norma. El proletariado, las mujeres, los migrantes o los grupos LGTBI, atraviesan esa imaginación que se denomina popular. Alexander Rodchenko, John Heartfield, Josep Renau, Gabriel Cualladó, Sonia Delaunay, Sophie Taeuber-Arp, Grete Stern,



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON OBRAS DE AGUSTÍN PAREJO SCHOOL, ÖVIND FAHLSTRÖM Y JOHN BALDESSARI. EN LA OTRA PÁGINA, DELAINE LE BAS: *WITCH HUNT*, 2009

tora del IVAM, Nuria Enguita, da lugar a una “lectura a contrapelo de la colección” y nos llevan a preguntarnos qué anida detrás de todo ello.

Con abundancia de obra sobre papel y fotografías, pintura, vídeos y esculturas, la exposición no deja hueco sin cubrir en un recorrido animado por todo tipo de desencuentros. Sin marco temporal ni relaciones formales, las obras acaban buscando su acomodo en diversas cápsulas de contenidos que, como muñecas rusas, se van

abriendo a otras muchas significaciones. Desde la *Mascletá* de Ignacio Pinazo de 1895 hasta llegar al Niño de Elche, pasando por Ocaña y Pedro Almodóvar o el constructivismo ruso, todo cabe aquí para apelar a un imaginario simbólico, lo popular, con el que se revierten modelos de comportamiento y se ponen en cuestión principios que parecían inalterables. Así es como en esta exposición se da cabida a lo que Pedro G. Romero llama “la mayoría negativa”, a personas

Cindy Sherman, Claude Cahun, Michel Journiac, Ocaña, Espaliú, Felix Gonzalez-Torres, Joan Miró, Grosz, Michaux, Dubuffet, Picabia o Gordillo, junto a Richard Hamilton, Brossa, Torres-García, David Hammons, Adrian Piper o Zanele Muholi, son solo una pequeña parte de la amplia nómina de artistas que ilustran, cada cual a su manera, aquellas disidencias que han podido quedar en los márgenes y que ahora el arte alumbró de otra manera. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



TINO SEHGAL, EN EL CENTRO, JUNTO A LAS FAMILIAS QUE INTERPRETAN *ESTE TÚYOYOTÚ*, 2023

Tino Sehgal, las esculturas que balbucean

EL GRECO / TINO SEHGAL. CENTRO BOTÍN. Santander
Comisario: Udo Kittelmann. Hasta el 11 de febrero

Cuando entramos en la segunda planta del Centro Botín, que acoge en estos meses la nueva propuesta de Tino Sehgal (Londres, 1976), ese espacio vacío diseñado por Renzo Piano y sus grandes ventanales abiertos a la bahía de Santander adquieren mucho protagonismo. A través de ellos se cuele la vista de un paisaje neblinoso en el arranque del día que convive, en el otro extremo de la sala, con un cuadro de El Greco montado sobre un panel entelado dorado. Entre estas dos maravillas, tres personas permanecen inmóviles en el suelo en posición fetal. El silencio lo invade todo. También cierta incertidumbre de no saber exactamente qué es lo que está ocurriendo. Uno de los *performers* se levanta, se acerca a una persona del público y le mira con extrañeza mientras replica sus gestos con ciertos aires robóticos. Todos tararean una melodía de fondo mientras se vuelven a tumbar. Van vestidos de blanco, negro y verde, aunque esto sea pura casualidad, porque la única directriz que tienen por parte del artista es que no lleven ropa con mensajes.

SITUACIONES VIVAS
Huye de la etiqueta de *performance*, de las fotografías y de los vídeos. En la obra de Tino Sehgal (Londres, 1976) todo ocurre en el directo de la sala de exposición y se acaba con su clausura. Fue galardonado con el León de Oro en la 55ª Bienal de Venecia en 2013, en la que ya había protagonizado el pabellón de Alemania en 2005. Ha expuesto en el Palais de Tokyo, el Stedelijk Museum, la Tate Modern, el MoMA o el Museo Guggenheim de Nueva York, y forma parte de sus colecciones.

En eso consisten las experiencias que crea este coreógrafo y economista de formación. Todo es posible. No hay un férreo guion que teja los entresijos de las acciones, solo unas sencillas instrucciones no escritas que se van enriqueciendo con el propio hacer de los intérpretes. Tampoco se conserva ningún resto material una vez que se terminan las exposiciones. Busquen imágenes o vídeos en las webs de los numerosos museos y bienales por los que ha pasado –Guggenheim de Nueva York, Tate Modern, MoMA, Bienal de Vene-

cia, Documenta de Kassel...– y se toparán con un fundido en negro en el recuadro que debería ilustrar cada una de las obras. Sehgal reivindica la experiencia directa, la conexión física, al mismo tiempo que aliviar nuestra huella de carbono en el planeta, generando residuos cero –no hay objetos, solo cuerpos– con estas acciones en las que trabaja *in situ*.

En el caso de Santander ha convocado a doce familias, muchas de ellas de colaboradores con los que lleva trabajando años, pero también del propio entorno del Centro Botín, de bailarines y cantantes que han sido padres recientemente. Y así llegamos al clímax de la obra *This youiiyou* (Este túyoyotú), que se alcanza cuando entra en la escena una mujer con un bebé, un niño de verdad, de carne y hueso, imprevisible (una apuesta arriesgada, recordaba Sehgal, ya que los principios más básicos de las *performances* desaconsejan trabajar con niños y con animales). Y se inicia con esta nueva incorporación una danza de movimientos lentos que gira en tor-

no y responde a las reacciones de esa criatura de la misma manera que ocurre en la escena de *La adoración de los pastores* con la que comparte espacio. Así, los sonidos sencillos, las rítmicas pedorretas, los estetizados movimientos de muñeca se convierten en el nuevo hilo conductor de una situación en la que sorprendentemente ninguno de los bebés participantes llora, al menos en la hora y media que yo permanecí en la sala.

Como en obras anteriores —pienso en *The Kiss* (El beso, 2002), que evocaba en los movimientos enroscados de tan

solo dos intérpretes distintas escenas amorosas de esculturas famosas—la historia del arte sirve de fuente de inspiración para la acción. Aquí, y por invitación del comisario, Udo Kittelmann, replica a la pintura de El Greco de la colección de la Fundación Botín (pensado originalmente para el retablo dedicado al Evangelio del Convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo), una composición magistral en la que todo gira, nuevamente, alrededor del nacimiento de Jesús: la luz, las miradas de la Virgen, de San José y de los pastores, con la única excepción de San Jerónimo.

En el desarrollo de esta partitura invisible de Tino Sehgal los espectadores tienen



EL GRECO: *ADORACIÓN DE LOS PASTORES*, 1577-1579

también un papel y pueden, por qué no, sumarse a la acción. Hace unos años, en la Sala de Turbinas de la Tate Modern,

sus colaboradores asaltaban a los visitantes respondiendo con toda naturalidad a preguntas que en realidad no habían formulado. Y En la Documenta de Kassel nos sumergía en la más total de las oscuridades.

Todas estas situaciones funcionan durante el tiempo en el que el espacio expositivo permanece abierto. Habla ahora de la maternidad, de las conexiones afectivas y de la potencia del juego con una obra realmente emocionante. Y rinde tributo con gestos muy sencillos a la vida, a los cuidados y las personas que la sostienen. Un artista diferente, fundamental. Todo un reto en esta era en la que vivimos a través de una pantalla.

LUISA ESPINO

GALERÍA ■ HELGA DE ALVEAR

Prudencio Irazabal

Hemiolia

Stand 4C25



El aprendizaje profundo de Señor Serrano

La compañía de Barcelona lleva al Teatro Conde Duque *Una isla*, una propuesta que dialoga audiovisualmente con los lenguajes de la inteligencia artificial para construir un relato en torno a la incomunicación.

Un espacio grande. Muy diáfano. De fondo, una pantalla enorme. Una *performer* entra en escena y hace ejercicios que recuerdan a los del yoga. En una pantalla brota una conversación con una inteligencia artificial. ¿El tema? Cómo crear un espectáculo, cómo abordar un “nosotros”. El proceso va derivando en un ruido perturbador. Entonces, de improviso, iniciamos el viaje...

Así es como arranca el nuevo dispositivo escénico de Agrupación Señor Serrano, compañía formada por Pau Palacios, Àlex Serrano y Barbara Bloin que tiene en su haber títulos como *The Mountain* (2020) y *Extinción* (2022). Esta formación, una de las más originales del panorama teatral, desembarca el día 26 en el Conde Duque de Madrid con *Una isla*, un montaje, presentado en el Grec de Barcelona, en el que sus creadores han incluido textos, imágenes y música que componen su entrega

más plástica, coreográfica y visual. Cuatro bailarines, guiados por Núria Guiu, construirán una gran burbuja con un relato sobre la utopía. El objetivo es imaginar una nueva isla donde quepamos todos. Por eso, desde la compañía, se intenta responder a preguntas como: ¿Quién encaja en ese “nosotros”? ¿Puede haber un “nosotros” sin el “otro”? ¿Qué hacemos con lo que nos molesta? ¿Qué pasa con las inteligencias artificiales? ¿Quién debería imaginar los nuevos mitos?

“La obra surge de la necesidad de hablar de la situación que vivimos—explica Palacios a El Cultural—. Estamos ante un mundo en el que parece que la polarización campa a sus anchas, un momento en el que pararse para escuchar al otro es un símbolo de debilidad, una derrota. En este sistema-mundo que hemos creado existen unos desafíos globales que necesitan un instante para la reflexión. Aunque no estemos de

acuerdo en todo, tal vez existan unos mínimos para ponernos de acuerdo sin caer en la homogenización. Y hacerlo de una forma colectiva. De toda esta tensión nace *Una isla*”.

La cuestión es la forma de orientar y expresar esta “tensión”. Si en *The Mountain* un busto parlante parecido a Putin nos ponía ante nuestros ojos el mundo extraño en el que vivimos y en *Extinción* se completaba ese recorrido, ahora, en *Una isla*, desaparecen las ma-

quetas, el vídeo ya no tiene ese componente cinematográfico o documental y nos encontramos ante una forma de mirar el mundo más visual, más poética. “Puede decirse—sentencia Palacios—, que con *Una isla* Agrupación Señor Serrano entra en una nueva etapa de exploración artística, la que nos interesa hacer en estos momentos. Hay movimiento pero no sé si lo llamaría danza porque tiene una intención muy teatral”.

Sobre el uso de las inteli-





UNA DE LAS SORPRESAS AUDIOVISUALES QUE SE INCLUYEN EN *UNA ISLA*

LEAFHOPPER

gencias artificiales (así, en plural, por la intervención de GPT-3, Bloom, DALL-E, Stable Diffusion, Midjourney...), Palacios reconoce haber incorporado a la puesta en escena los *language models*, que han convertido *Una isla* en un diálogo entre el grupo de creadores y esa especie de robot que es la inteligencia artificial. “Hemos editado esos diálogos y de ahí hemos construido la pieza textual. Hemos sacado la conclusión de que, al fin y al cabo, la

“VIVIMOS UN MOMENTO EN EL QUE PARARSE A ESCUCHAR ES UN SÍMBOLO DE DEBILIDAD, UNA DERROTA”.
PAU PALACIOS

IA es también una forma de “otro”. No es un “otro” humano pero sí un “otro” con el que se puede establecer una conexión intelectual. Un ‘tú a tú’ entre el algoritmo y el ser humano. El reto es qué hacemos nosotros, como creadores, con este tipo de inteligencia para responder cuestiones importantes. Y lo que hemos hecho es, no lo que dice la IA, que es un colaborador más, sino lo que creamos entre todos”. Agrupación Señor Serrano no se rela-

ciona con la IA, por tanto, como si fuera un medio o un lenguaje invasivo. Simplemente está alerta de los caminos que nos abre y de las inmensas posibilidades que nos da ese “otro” interlocutor que nos desliza la tecnología: “Ninguna IA toma decisiones. El problema son las personas, las que hacemos uso de ella. La IA es un reflejo de nosotros. Y me preocupa que el ser humano la utilice para el mal. Pero este dilema es un clásico que siempre vuelve”.

UN ARCHIPIÉLAGO METAFÓRICO

Estamos, pues, ante un viaje de un naufrago que llega a una isla y que al poco tiene la necesidad de trasladarse a otra isla, momento en el que aparecen otros personajes acompañados de música y de aplicaciones audiovisuales. “La isla es una metáfora del lugar donde viven los protagonistas, los seres que pueblan nuestro espectáculo. Se va construyendo así una metáfora del mundo que puede situarse en cualquier contexto localizable, como un vecindario o una institución”, precisa Palacios, que reconoce que en estos momentos Agrupación Señor Serrano se encuentra trabajando en un espectáculo navideño. Se representará en Barcelona con las claves básicas de la compañía: “Pese a su arranque con una familia convencional, algo surgirá que provocará una crisis que nos haga entrar en un mundo menos convencional y más divertido”. También preparan la ópera *Tenorio*, de Tomás Marco, un montaje producido por el Teatro Real que llegará a Madrid el 13 de mayo. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

No hay duda de que una de las citas musicales de la temporada es la de este fin de semana en el que se podrá escuchar el tercer acto de *Parsifal* de Wagner. El encuentro será con la Orquesta y Coro Nacionales de la mano de David Afkham, que es fiel de este modo a su buena costumbre de llevar al hemisiciclo alguna ópera cada curso. Lo ha hecho hasta ahora con obras de Wagner (*El Holandés errante*, *Tristán e Isolda*) y Strauss (*Salomé*, *Elektra*). Los resultados fueron satisfactorios en general, por lo que se aguarda con expectación este nuevo reto.

La labor es desde luego ardua por cuanto este título postero de la creación wagneriana tiene mucha tela que cortar, mucha expresión que revelar, mucho contenido que explicar. En todos los órdenes. Estamos ante un testamento musical, una ópera 'parareligiosa', una reflexión profunda sobre la vida y la muerte; un repaso a las cuestiones éticas fundamentales que preocupaban al compositor; una aproximación poética, de carácter introvertido, al pensamiento de un creador esencial, que desde su juventud soñaba con plasmar una serie de ideas aún por definir en una obra monumental, de la que fue destilando retazos, acomodados, de mil y una formas, en las distintas óperas que fue produciendo con anterioridad a lo largo de su vida.

El tema de la redención, tan

afín al compositor, que lo había ya tratado en casi toda su producción anterior, late durante toda la ópera en primer plano y desemboca en una máxima filosófico-moral: la promesa del inocente, del hombre puro, incontaminado, Parsifal. Wagner montó un hermoso tinglado en el que juegan tanto las pautas espirituales como las más pro-

saicas y más cercanas a la tierra: relaciones entre hombres, dimensión sensual, y aun sexual, diferenciación entre los distintos planos en los que se desarrolla la existencia, ambición de poder y control (Klingsor), deseo de subsistencia y de que el dolor nos abandone (Amfortas), necesidad de perpetuar la especie y de dejar el mejor

recuerdo (Titurel), precisión de saber y de conocer (Parsifal, el inocente, el simple), descenso a las simas del deseo carnal, que tiene a la Kundry del segundo acto como protagonista.

Temas complejos que necesitan de una batuta tan clarificadora como firme y fantástica. Esta puede ser en gran medida, por la experiencia que tenemos, la del titular de la Nacional, conjunto que, con su coro, está ahora mismo en muy buen momento. Las partes vocales protagonistas de este tercer acto parecen ser de garantías. Conocemos ya bastante, puesto que han actuado entre nosotros más de una vez, a Gurnemanz y Amfortas. El primero, el gran cronista-narrador, será Franz-Josef Selig, un bajo rotundo, contundente, de tejido espeso, no especialmente timbrado, pero sobrio, seguro y firme.

El lamentoso y sufriente Amfortas será el tan eficaz Tomasz Konieczny, estupendo Bautista en la *Salomé* de 2022 con la OCNE y no tan cuajado Wotan en la *Tetralogía* del Teatro Real. Voz un tanto engolada, amplitud sonora, fraseador apasionado. Parsifal lo acometerá el tenor norteamericano Bryan Register, uno los últimos descubrimientos wagnerianos, aunque ya no es ningún niño. Es un *spinto*, de emisión no siempre sana, pero tiene presencia vocal; quizá demasiada para una parte que es en realidad muy lírica. **ARTURO REVERTER**



EL MAESTRO DAVID AFKHAM

Afkham se encara con Wagner

El director alemán, que ha demostrado mucho temple y finura para la ópera en actuaciones previas con la Orquesta Nacional, vuelve al género lírico por todo lo alto, con *Parsifal* en atriels. Aclaremos: acometerá solo la tercera parte.

PARSIFAL ES UN TESTAMENTO MUSICAL, UN REPASO A LAS CUESTIONES ÉTICAS FUNDAMENTALES QUE PREOCUPABAN A WAGNER Y UNA APROXIMACIÓN POÉTICA A SU PENSAMIENTO ESENCIAL



MARK ALLAN

EL DIRECTOR BRITÁNICO DE ASCENDENCIA ITALIANA ANTONIO PAPPANO

Una nueva visita de la histórica Sinfónica de Londres tiene a la afición de las ciudades de Madrid (24 y 25), Barcelona (26), Zaragoza (27) y Alicante (28) alborozada. No es para menos. El conjunto inglés, creado en 1904, es uno de los más equilibrados, flexibles, musicales y empastados del continente. Ha sido dirigido por los más grandes maestros. Antonio Pappano (1959) es su titular actual tras sustituir a Simon Rattle. Maestro de ascendencia italiana, al frente también de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, es poseedor de un amplio currículum que lo ha llevado de aquí para allá.

La Sinfónica de Londres luce galones en España

Una de sus primeras actuaciones en España, sino la primera, la ofreció en el Real en 1997 para brindarnos, al frente de la Real Ópera de la Moneda de Bruselas, un impresionante *Peter Grimes* de Britten. En aquella ocasión pudimos ya comprobar la eficacia de su mando. Su gesto claro y diáfano

no estará en la base de las apertosas composiciones que se van a situar en los atriles en esta visita a España: *Divertimento* de Bartók, *7ª* de Beethoven, *Totentanz* de Liszt y *Así habló Zaratustra* de Strauss. Junto a ellas, un estreno: *O flower of fire* de la inglesa Hannah Kendall (Londres, 1984), poseedora de

un lenguaje panabarcador, colorista, contrastado, que no renuncia a las fórmulas tradicionales. Aplausos para la iniciativa.

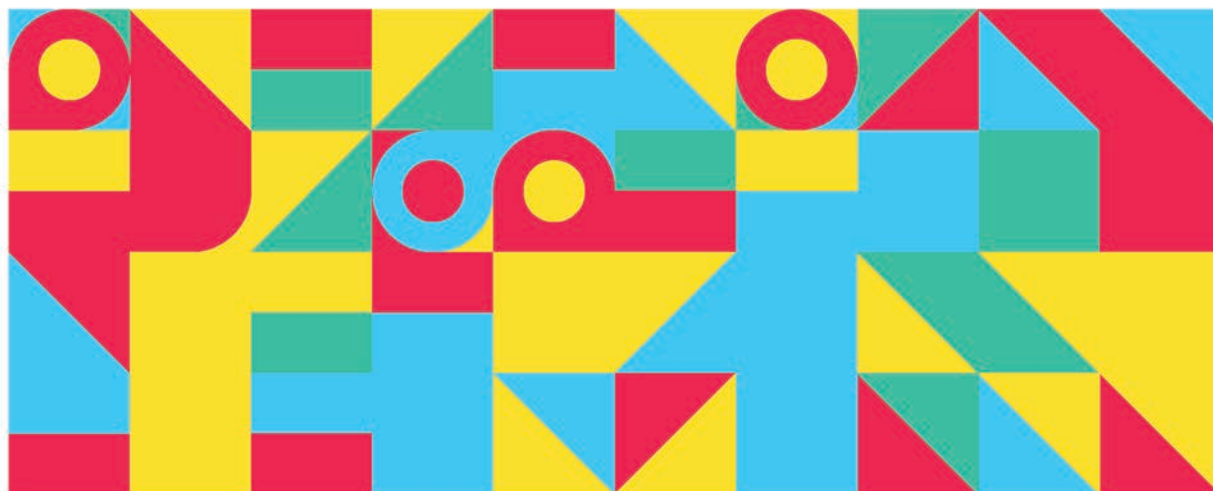
Como solista de la obra, posiblemente no conocida entre nosotros, *Mil y una noches en el harén*, del pianista y compositor Fazil Say, escucharemos a la violinista

Patricia Kopatchinskaja, uno de los fenómenos de hoy. La obra, que adquiere distintos aspectos, se interpretará en su forma concertante. Música obsesiva, de rasgos orientalizantes y amplio lucimiento. En la *Totentanz* de Liszt se lucirá otra joven instrumentista, la pianista Alice Sara Ott. **A. REVERTER**

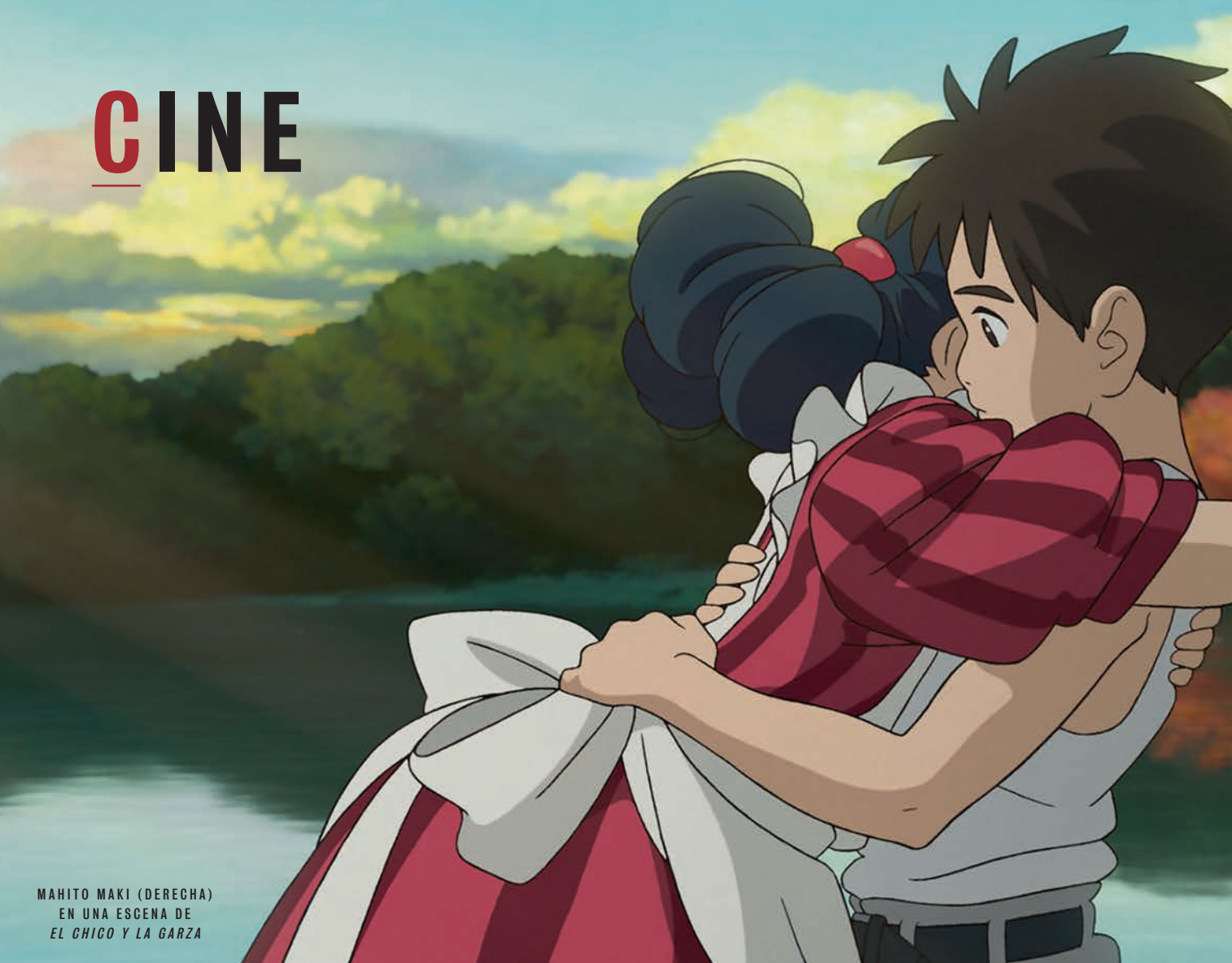
24 – 27 oct 2023 Cádiz

15 Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas y la Música

Espacios para la identidad



inclusioninaem.mcu.es



MAHITO MAKI (DERECHA)
EN UNA ESCENA DE
EL CHICO Y LA GARZA

El chico y la garza

El lado oscuro y sereno de la belleza

DIRECCIÓN Y GUION: Hayao Miyazaki. NOVELA: Genzaburō Yoshino. INTÉRPRETES: Masaki Suda, Takuya Kimura, Kō Shibasaki. AÑO 2023. ESTRENO: 27 de octubre

Con motivo de la recepción del premio Donostia, Víctor Erice afirmaba en rueda de prensa que otorgarle la condición de testamento a *Cerrar los ojos* (2023) equivalía a reducir su horizonte vital a la jubilación. Su toma de posición con respecto a un futuro que rechaza de ple-

no la asociación entre longevidad y artrosis creativa encuentra en *El chico y la garza* (2023), postrer largometraje de Hayao Miyazaki, cineasta que comparte generación y galardón —también ha recibido el reconocimiento del festival de San Sebastián— con el director de *El*

sur (1983). La calificación de película-testamento también rodeó el estreno de *El viento se levanta* (2013), quizá la obra más contenida del maestro nipón de la animación, un halo fordiano atravesando la vida del ingeniero aeronáutico Jiro Horikoshi. El tono sobrio de aquella obra de

tintes autobiográficos lacada de serenidad, signo inequívoco de que el melodrama se imponía a la fábula, unido a los reiterados anuncios emitidos por el propio Miyazaki o por alguno de sus colaboradores más cercanos en los que se dejaba entrever su retirada, y el hecho de que lle-



vara una década sin dirigir un filme (a excepción del cortometraje *Boro the Caterpillar*, 2018) sembraban de certidumbres la teoría que vaticinaba su despedida en 2013.

Sin embargo, a sus 82 años, el adalid del Studio Ghibli presentó en los festivales de Toronto y San Sebastián el que supone su imponente regreso a la primera línea de la contemporaneidad cinematográfica. Partiendo de una novela de Genzaburô Yoshino, Miyazaki —que publica en España *El viaje de Shuna* (Salamandra Graphic)— acompaña a Mahito Maki, un chico que ha perdido a su madre en la guerra chi-

no-japonesa y que se traslada al campo junto a su padre y su nueva esposa embarazada —hermana de su madre y por lo tanto tía del joven— para huir de un Tokio asolado por los bombardeos. En esa zona ru-

ral aislada y hermosa, en un casa confortable, el adolescente tratará de lidiar con la ausencia de su madre. Nada más instalarse, recibirá la inopinada visita de una garza real cuya elegancia en el porte no es más que el atractivo disfraz con el que se viste un cicerone de-

moníaco de prominente dentadura y aspecto grotesco que esconde oscuras intenciones.

Pero ese guía sombrío necesita de un portal para conducir a su presunta víctima hacia el lugar deseado. Apelando a la tradición gótica, el director de *El castillo ambulante* (2004) transforma la madriguera del conejo blanco de *Alicia en el país de las maravillas* en un viejo caserón abandonado que linda con la propiedad de los Maki y que supondrá la puerta de entrada hacia lo inefable. Ese tránsito entre una realidad marcada por la pérdida y un multiverso fantástico anuda los lazos entre las narrativas del duelo y los relatos de iniciación, punto de partida de un filme que va desatándose como un prodigio de inventiva formal en su irrefrenable desplazamiento interdimensional (no estamos aquí tan lejos de la lógica de determinados videojuegos) pero también intergénerico, pues aquí se encabalgan el melodrama familiar y el fantástico, el cine de aventuras y la comedia ligera representada por unas viejitas cabezonas que sirven en la finca (un personaje tipo dentro de la filmografía de Miyazaki y de Ghibli).

Ese movimiento perpetuo, que en un segundo acto exce-

toconocimiento que experimenta Mahito se estructura a partir del esquema de variaciones sobre un mismo tema, de manera que pese a la libertad expresiva con la que se enfrenta cada uno de los pasajes, el joven interactúa con los mismos personajes y supera situaciones muy similares cuyo significado cambia en función de lo aprendido. Baste señalar la evolución de la relación entre el chico y la garza, un pájaro de mal agüero que podría arrastrar al tierno adolescente al mundo de los muertos pero que termina revelándose como un aliado no exento de picardía.

Esas modulaciones se orquestan desde una puesta en escena que jamás renuncia a una belleza que lo mismo se imprime en los detalles (una lágrima, una lengua de sangre sobre una flor, la mermelada embadurnando la boca de un niño) que alcanza dimensiones de pintura mural ya sea de corte realista (la secuencia inicial del bombardeo sobre Tokio) o surrealista (en uno de los fotogramas más reproducidos del filme la evocación de *El castillo de los Pirineos* de René Magritte es más que evidente). Hablamos, sin embargo, de un preciosismo que se aparta de la fábula blan-

ca para adentrarse en los laberintos de la crudeza y el dolor que recorren todo proceso de crecimiento —una aflicción visual (la

evisceración de un pez, el ataque de unas ranas) y dramáticamente (la despedida de esa madre/niña)— para terminar conformando una serena reflexión sobre la transitoriedad, sobre la necesidad de tener los ojos abiertos para apreciar todo cuanto nos rodea. **ENRIC ALBERO**

MAHITO MAKI ES UN CHICO QUE HA PERDIDO A SU MADRE EN LA GUERRA CHINO-JAPONESA Y QUE SE TRASLADA AL CAMPO CON SU PADRE

sivamente alargado parece desviarse hacia el callejón sin salida de la confusión, casi nunca desatiende la dramaturgia —ahí está ese oportuno revés de la trama (una herida en la cabeza de Mahito) para sugerir la ambigüedad de sus peripecias posteriores— pues el proceso de au-



SEVEN (1995)



EL CLUB DE LA LUCHA (1999)



ZODIAC (2007)



MILLENNIUM: LOS HOMBRES QUE NO AMABAN A LAS MUJERES (2011)

Fincher, el principio de incertidumbre

Maestro del *thriller* y orfebre de la imagen digital, Fincher vuelve con *The Killer*. Como Hitchcock, el director estadounidense ha tirado una granada en el centro de Hollywood para dinamitar todas las reglas. Estos son los logros de su revolución.

En el documental *Hitchcock/Truffaut* (2015), dirigido por Kent Jones, David Fincher (Denver, 1962) demostraba su agudeza analítica al tomar la obra del maestro del suspense como un manual de estilo forjado por un alma gemela. “Dirigir una película consiste en tres cosas”, señalaba Fincher: “Primero, presentas una serie de acciones a lo largo del tiempo, y después ralentizas momentos que deberían transcurrir muy rápido, y aceleras momentos que deberían ser lentos”. ¿Habría un modo más elemental y a la vez sofisticado de describir el manejo matemático del tiempo del que hace gala el director de *Seven* (1995)?

Las tesis de Fincher son fáciles de confirmar. Si hablamos de ralentizar, solo hay que recordar la secuencia de *La habitación del pánico* (1999) en la que, durante dos minutos de vibrante cámara lenta, Jodie Foster intentaba recuperar un teléfono móvil. Mientras, del lado de la aceleración, basta recordar el modo en que Fincher, en la magistral *Zodiac* (2007), convertía en puro vértigo escénico las largas horas que

el personaje de Jake Gyllenhaal pasaba revisando los archivos policiales sobre el asesino del zodiaco. Ante estas elegantes muestras de virtuosismo filmico, la pregunta parece obligada: ¿Por qué dedicar tanta pericia técnica al retrato de un mundo siniestro, de tonos ocres, poblado por seres angustiados, paranoicos o dementes? El propio Fincher ofrecía una posible res-

**FINCHER PUEDE VERSE
COMO UNA COLECCIÓN
DE INTERROGANTES
SOBRE LA SUBVERSIÓN
DE LOS CÓDIGOS
DEL ENTERTAINMENT**

puesta al elogiar el modo directo e impúdico que tenía Hitchcock de exhibir su atracción por el mal. “Si crees que, en tu labor como cineasta, puedes ocultar tus intereses, tanto los más lascivos como los más nobles, es que estás loco”, espetaba el director de *Millennium: Los hombres que no amaban a las mujeres* (2011).

Fincher ha sabido trasladar su debilidad por la manipulación a todos los ámbitos. Para titular su brillante monografía sobre el cineasta, el crítico canadiense Adam Nayman se decantó por *David Fincher: Mind Games*, haciendo así hincapié en la propensión del director de *The Game* (1997) a jugar con la percepción.

FORMAS TÓXICAS

Ante las imágenes de Fincher, el público no tiene otra alternativa que el desasosiego. De hecho, el interés del cineasta por las formas más tóxicas de dominación ya relucía en su videoclip para *Express Yourself* (1989) de Madonna, donde rindió homenaje a *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang. Tirando del hilo expresionista, no resulta difícil vincular el imaginario de Fincher con el de *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931), donde un asesino de niños acusaba al conjunto de la sociedad de una corrupción más profunda que su psicosis.

Y es justamente en la película *Psicosis* (1960) donde Fincher sitúa el cénit de la transgresión. Fincher puede verse como una colección de interrogantes sobre la subversión de los códigos del *entertainment*. ¿Cómo convenció Fincher a Brad Pitt para protagonizar un *thriller* (*Seven*) que atentaba contra el glamur de su estrellato? ¿Y cómo es posible que Hollywood produjera *El club de la lucha* (1999), una sátira grotesca sobre los efectos desquiciantes del capitalismo? Y, por último, ¿a qué ejecutivo se le ocurrió dar luz verde a *Zodiac*, un *thriller* criminal que no revelaba de forma unívoca la identidad del asesino? He aquí los logros de David Fincher. **MANU YÁÑEZ**



MICHAEL FASSBENDER, COMO SIGARIO EN EL FILME DE DAVID FINCHER

El asesino (The Killer)

Una ácida mirada

DIRECCIÓN: David Fincher. GUION: Andrew Kevin Walker. INTÉRPRETES: Michael Fassbender, Tilda Swinton, Charles Parnell, Arliss Howard, Kerry O'Malley, Sophie Charlotte. AÑO: 2023. ESTRENO: 27 de octubre

Con su puesta en escena de alta precisión, el cine de David Fincher proyecta al espectador a un estado de aguda hipersensibilidad, donde cada pequeño gesto o sonido es percibido como un resorte que hace funcionar o descoyuntar el universo del filme. En *El asesino*, Fincher se sirve de esta cualidad inmersiva para acercar al espectador a la mente de un implacable sicario (un afinadísimo Michael Fassbender), que susurra los principios de su férrea ética profesional a través de la narración en *off*. Es como si el impasible asesino de *El silencio de un hombre* (1967), de Jean-Pierre Melville, se asomara a *La ventana indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock, para recitar la versión nihilista de un monólogo interior de Terrence Malick. Quizá los mantras del homicida sean algo rudimentarios, pero también son tremendamente exigentes: “preparación, atención al detalle, repetición, repetición, repetición”. Es posible imaginar a Fincher utilizando estas mismas palabras para motivarse.

“No soy excepcional, sólo tengo la capacidad de mantenerme al margen”, afirma el protagonista de *El asesino*, vanagloriándose de su talento para acometer sus misiones sin la interferencia de la consciencia. Por su parte, Fincher sitúa al espectador en la encrucijada de tener que mirar a través de los ojos del sicario, mientras este se distrae apuntando con su rifle a un niño que pasea por la calle. El juego está servido y consiste en forzar al máximo los mecanismos de identificación inherentes a la narrativa fílmica. ¿Se-

remos capaces de ponernos del lado del protagonista conociendo sus tendencias sociopatas? ¿Podremos acompañarle en su atroz itinerario vengativo? “La empatía es una señal de debilidad”, sostiene el antiheroico protagonista de *El asesino*, pero Fincher es el primero en reconocerse en el rigor y eficacia del *modus operandi* del personaje.

El asesino lleva a la pantalla el cómic homónimo de Jacamon y Matz, y cuenta con un guion de Andrew Kevin Walker, autor del libreto de *Seven* (1995). Pero más que al filme protagonizado por Brad Pitt, lo nuevo de Fincher remite a *Perdida* (2014) y *El club de la lucha* (1999). De la primera, el cineasta recupera el relato en primera persona, aunque esta vez sin trampas de guion, mientras que el recuerdo de la segunda aflora en la ácida mirada a la sociedad de consumo.

El asesino contiene un punzante comentario social, pero en el corazón de la película palpita una mirada de orden filosófico a la naturaleza trágica del protagonista, quien transita por el mundo condenado a errar una y otra vez. La suya es la angustia de un Sísifo contemporáneo. En su soliloquio interior, el sicario perfila un ideario marcado por el desapego y el pragmatismo, pero su odisea criminal se ve obstaculizada tanto por los excesos de crueldad como por puntuales atisbos de compasión y curiosidad. Es el precio que hay que pagar por ser humano, algo de lo que Fincher sabe mucho más de lo que su cine de apariencia gélida e indolente muestra a simple vista. **M. YÁÑEZ**

10 escalones para subir a la Seminci

A partir de este 21 de octubre, los estrenos de Manuel Martín Cuenca, Paula Ortiz y Antonio Méndez Esparza integrarán una estimulante programación (la primera de José Luis Cienfuegos al frente) con maestros internacionales de la talla de Ken Loach, Agnieszka Holland, Angela Schanelec o Marco Bellocchio.

1 | ESTRENOS MUNDIALES.

Seminci nos da la oportunidad de ver por primera vez los nuevos trabajos de tres de nuestros cineastas más sugerentes en su sección oficial. Manuel Martín Cuenca, tras el *thriller* *La hija* (2021), abre una nueva etapa en su filmografía con *El amor de Andrea*, una sencilla y tierna historia, de esencia naturalista, sobre un chica de 15 años (Lupe Mateo Barredo) que intenta recuperar la relación con un padre ausente. Por su parte, Paula Ortiz pasa de adaptar a Lorca (*La novia*, 2015) y Hemingway (*Al otro lado del río y entre los árboles*, 2022) al dramaturgo Juan Mayorga en *Teresa* (fuera de concurso), en donde Blanca Portillo interpreta a la mística Teresa de Jesús. Y Antonio Méndez Esparza, que hasta ahora había jugado con un imaginario netamente americano en *La vida y nada más* (2017) o *Courtroom 3H* (2020), rueda su primer filme en España, *Que nadie duerma*, adaptación de la novela homónima de Juan José Millás protagonizada por Malena Alterio.

2 | SABOR ESPAÑOL. La organización del festival asegura

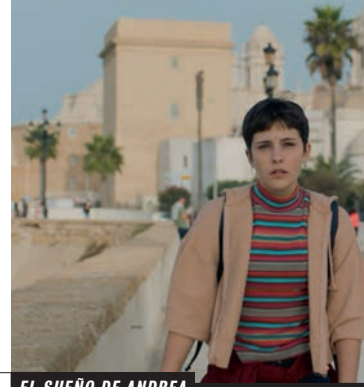
que esta edición cuenta con la mayor participación de cine español de su historia en secciones competitivas. Entre los cineastas que pugnarán por la Espiga de Oro encontramos a Patricia Font recordando al maestro asesinado por falangistas Antoni Benaiges en *El maestro que prometió el mar*; los premiados cortometrajistas Laura Ferrés y Víctor Iriarte, debutando en el largo con *La imatge Permanent* y *Sobre todo la noche*, respectivamente; Lois Patiño, indagando en el tema de la reencarnación en la sensorial *Samsara* (premiada en Berlín), o Carlota Nelson con el documental *Cristina García Rodero - La mirada oculta*, sobre la Premio Nacional de Fotografía. Además, la danesa Lone Schefgig cuenta con producción española en *La contadora de películas*, el filme inaugural.

3 | MAESTROS EN LA SECCIÓN OFICIAL. Si en el lado español destaca la cantidad, en la parte internacional de la sección oficial destaca el prestigio de los cineastas: el maestro británico Ken Loach con *El viejo roble*; la polaca Agnieszka Holland con *Green Border* (Premio Especial del Jurado en Venecia);

la alemana Angela Schanelec con *Music* (mejor guion en Berlín); los italianos Marco Bellocchio, con *Rapito*, y Alice Rohrwacher, con *La Quimera*; el francés Bertrand Bonello con *The Beast...* Habrá que estar atentos también a filmes como *How to Have Sex*, Premio Un certain regard en Cannes, ópera prima de la inglesa Molly Manning Walker, o *Sala de profesores* (Ilker Çatak), la candidata alemana a los Oscar.

4 | TRADICIÓN Y VETERANÍA.

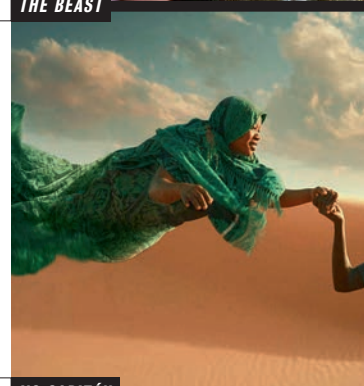
Las longevas secciones Tiempo de Historia, que difumina las fronteras entre ficción y realidad, y Punto de Encuentro, con primeros y segundos largometrajes de jóvenes cineastas, ofrecen también un suculento menú. Destacan filmes como *Notre Corps*, de la francesa Claire Simon, sobre el día a día de una clínica ginecológica en París; *Retrato de fantasmas*, del brasileño Kleber Mendonça Filho, que narra la evolución del séptimo arte en la ciudad de Recife; *Youth (Spring)*, del chino Wang Bing, que fija su mirada en los jóvenes procedentes de zonas rurales que conforman el grueso de la mano de obra del área industrial de Liming, o



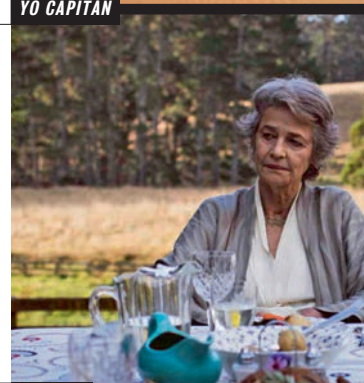
1 EL SUEÑO DE ANDREA



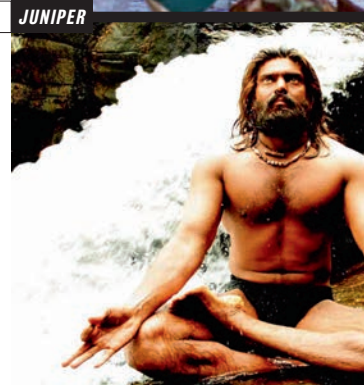
3 THE BEAST



5 YO CAPITÁN

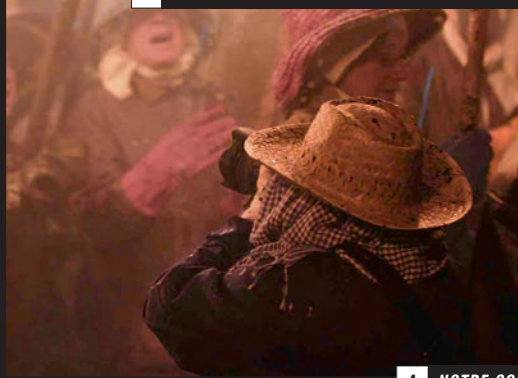


7 JUNIPER



9 I AM GOD

2 CRISTINA GARCÍA RODERO - LA MIRADA OCULTA



4 NOTRE CORPS



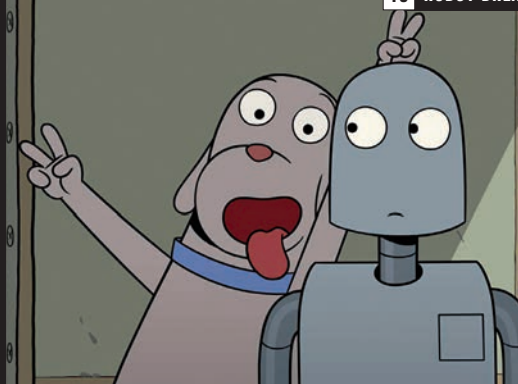
6 ESSENTIAL TRUTHS OF THE LAKE



8 J, DE LOS PLANETAS



10 ROBOT DREAMS



Zinzindurrunkarratz, de Oskar Alegria, película elaborada con un camino olvidado, una cámara de Super-8 y un burro llamado Paolo.

5| LA PALMA DE ORO Y OTROS PREMIADOS.

En su sección EFA (las siglas de la Academia de Cine Europeo en inglés), Seminci ofrece algunos de los títulos más llamativos de los que han pasado por los grandes festivales. Es el caso de la Palma de Oro de Justine Trier, *Anatomía de una caída*; o los nuevos trabajos de Aki Kaurismäki (*Fallen Leaves*), Christian Petzold (*El cielo rojo*), Jonathan Glazer (*La zona de interés*) o Matteo Garrone (*Yo capitán*).

6| ALQUIMIAS, MEMORIA Y UTOPIA.

El festival presenta dos nuevos apartados. Por un lado, Alquimias, con historias locales de vocación universal, que contiene el nuevo trabajo del exigente cineasta filipino Lav Diaz, *Essential Truths of the Lake*. Por otro lado, Memoria y Utopía, dedicada a obras maestras olvidadas, censuradas o pérdidas, con títulos de Hou Hsiao Hsien, Nanni Moretti y Chantal Akerman.

7| TRES VETERANAS ACTRICES.

Tres intérpretes reciben este año la Espiga de Honor: la británica Charlotte Rampling, que recogerá el premio en una gala de clausura en la que se proyecta su último filme, *Juniper* (Matthew J. Saville); la francesa Nathalie Baye y la española Kiti Mánver, que estrena en la sección oficial *Mamacruz*, filme español de la venezolana Patricia Ortega que tuvo una buena acogida a su paso por Sundance.

8| J + ZULUETA. La Seminci no ha dejado pasar la oportunidad de programar el gran concierto cinéfilo de la temporada. J, líder de Los Planetas, ha compuesto su primer disco en solitario, *Plena Pausa*, a partir de material inédito del desaparecido director donostiarra Iván Zulueta, autor de la gran película de culto del cine español: *Arrebato* (1979). Lo interpreta con su banda, de espaldas al público, mientras se proyectan algunas piezas de Zulueta en Super-8. Este viernes, en el Teatro Carrión.

9| VIAJE A LA INDIA. Como en cada edición, la Seminci dedica una retrospectiva a las películas de cinematografías poco conocidas en nuestro país. En esta ocasión, le toca el turno a la India. Los programadores apuestan por un cine de autor alejado del músculo y la pirotecnia de Bollywood, representado por cineastas como Aparna Sen, Payal Kapadia, Bala o P.S. Vinohraj.

10| ANIMACIÓN PARA LOS MÁS JÓVENES.

La Seminci sigue con su objetivo de impulsar la cinefilia entre las nuevas generaciones y construir el público del futuro con una mirada crítica e inquieta. Para ello, despliega en sus secciones Minimini y Seminci joven el mejor cine infantil y juvenil, donde aparecen algunos de los filmes más prometedores del curso. Entre ellos, *Robot Dreams*, de Pablo Berger, que ha enamorado al público de un buen número de festivales, también el de Cannes, y *El sueño de la Sultana*, de Isabel Herguera, un cuento feminista que pasó por la sección oficial de San Sebastián. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Simone y André Weil, memorias de aprendizaje

HACE UNAS SEMANAS LEÍ un artículo dedicado a la obra, o al menos a parte de ella, de la filósofa y activista sociopolítica Simone Weil (1909-1943). Observé que iba ilustrado con una fotografía en la que aparecía junto a su hermano, André. Pero de él no se decía nada, ni en la fotografía ni en el extenso artículo al que acompañaba. Al menos, pensé, merecería que en algún lugar se hubiera señalado que André Weil (1906-1998) fue uno de los mejores matemáticos del siglo XX. Ignoro si el autor de ese artículo simplemente optó por ocuparse de las opiniones de aquella extraordinaria mujer, elección perfectamente razonable, pero no lo es menos decir algo de su relación con la ciencia, así como introducir a su hermano.

En lo que se refiere a la ciencia, no basta con señalar que para Simone Weil “la ilusión científica sin humanismo lleva a la alienación”, aunque se pueda compartir semejante afirmación. Hace unos años, una pequeña editorial, El cuenco de plata, publicó una selección de escritos y cartas de Simone Weil, *Sobre la ciencia* (2006), de la que se obtiene una visión más equilibrada, menos sesgada hacia lo político y filosófico, de su pensamiento. Contiene ese libro, por ejemplo, su tesis final de estudios superiores, escrita en 1929-1930, *Ciencia y percepción en Descartes*. Escribió allí, en mi opinión con cierta exageración: “El mayor momento de la historia de la humanidad fue la aparición del geómetra Tales, que renace en cada generación de escolares. Hasta entonces la humanidad no había hecho más que sentir y conjeturar; desde el momento en que Tales inventó la geometría, empezó a saber”. No debería sorprender que siendo hermana de un matemático distinguido, y

alumna de la exigente École Normale Supérieure, *alma mater* tanto de filósofos y políticos como de científicos (entre estos últimos, notables matemáticos como Darboux, Picard, Borel, Lebesgue, Élie Cartan o Hadamard), Simone poseyera buenos conocimientos de física, matemáticas e historia de la ciencia. A sus alumnas del Liceo de Le Puy se esforzaba – informaba en una “carta a un camarada”, en 1931 o 1932 – por explicar que “las ciencias no eran conocimientos ya de hechos, distribuidos en los manuales para uso de los ignorantes, sino conocimientos adquiridos por los hombres en el curso de las épocas, mediante métodos completamente distintos de los métodos de exposición que encontraban en los manuales”. Y proponía que “hicieran algunos cursos suplementarios de historia de las ciencias”. Para Simone era esa historia la que podía “convertir a la ciencia en algo humano para los alumnos, en lugar de una especie de dogma que es preciso creer sin saber nunca bien por qué”. En otras palabras, el humanismo que no llevaba a la alienación tenía uno de sus apoyos en la propia ciencia, a través de su historia. Por ello, olvidar la relación que Simone Weil tuvo con la ciencia, sus opiniones y conocimientos de ella, limita la muy justa recuperación de su legado, todavía vigente.

**OLVIDAR LA RELACIÓN QUE
SIMONE TUVO CON LA CIENCIA,
SUS OPINIONES Y CONOCIMIENTOS,
LIMITA LA JUSTA
RECUPERACIÓN DE SU LEGADO**

DE ANDRÉ WEIL SE PUEDEN, y deben, decir muchas cosas, entre otras razones porque, al igual que su hermana, tuvo una vida agitada. Así, por ejemplo, fue tomado por un espía soviético en noviembre de 1939, cuando se encontraba en Finlandia, donde fue encarcelado y a punto estuvo de ser



SIMONE WEIL

fusilado; en su patria, Francia, fue condenado por negarse a cumplir sus obligaciones militares. Pero lo más destacado de su biografía fue el papel que desempeñó en la creación de un colectivo de matemáticos que pretendió reconstruir toda la matemática. El nombre que este grupo eligió – por razones complicadas de explicar, y que no tienen que ver con la matemática – fue el de Nicolas Bourbaki (1816-1897), un militar que sirvió a Napoleón III y que participó en la guerra franco-prusiana. André fue la figura central de ese colectivo, cuya influencia en la enseñanza de la matemática, al menos en gran parte de la europea, fue enorme. Aquellos, como yo, con la edad suficiente, recordarán el papel destacado que la teoría de conjuntos tuvo en los cursos de matemáticas, tanto en el bachillerato como en la universidad. (El primer tomo – “fascículo” lo denominaban – de la obra *Éléments de mathématique*, que Bourbaki publicó, estuvo dedicada, precisamente, a la *Théorie des*



ANDRÉ WEIL

haber sido: “De niños fuimos inseparables, pero yo era el hermano mayor y ella la hermana pequeña. Luego, rara vez estuvimos juntos y siempre nos dirigíamos el uno al otro en tono de broma, dada su natural alegría y buen humor, que conservó incluso cuando la miseria del mundo le añadió un fondo de invencible tristeza. A pesar de que las alegrías y las angustias de su adolescencia me han sido totalmente ajenas y de que, más tarde, su comportamiento a menudo me ha parecido, por cierto, no sin razón, un desafío a la sensatez, siempre hemos estado lo suficientemente cerca como para que nada de lo que le atañía me haya sorprendido nunca. Solo exceptuaré su muerte, que no me esperaba, ya que confieso haberla creído indestructible, y haber entendido demasiado tarde que su vida se desarrolló según sus propias leyes y terminó de la misma manera”. ●

ensembles (1939); la seguirían en años posteriores un buen número de otros fascículos, totalizando más de 7.000 páginas.) La idea motriz del grupo Bourbaki era reconstruir toda la matemática sobre los pilares de la axiomática y las estructuras; esto es, identificar los axiomas imprescindibles para las diferentes ramas de la matemática y construir sus respectivas estructuras. Todo lo demás, cosas como, por ejemplo, resolver ecuaciones diferenciales, se consideraba accesorio. Y quien esto escribe fue víctima de ese espíritu, pues la mayor parte de los cursos de matemáticas que tuve que seguir en la licenciatura de Físicas, obedecían la filosofía bourbakiana. Todavía conservo alguno de los “fascículos” de esos *Éléments de mathématique*, un monumento, desde luego, a la capacidad humana de abstracción (no es casualidad la similitud del título con el de los inmortales *Elementos de la geometría* de Euclides).

André Weil escribió su autobiografía, publicada en España como *Memorias de aprendizaje* (Nivola, 2002). En el prólogo recordaba a Simone. Sus palabras destilan cariño filial y añoranza, la de lo que fue y de lo que pudo

¿Es la IA un peligro para la literatura?

Puedo escribir los versos más tristes... sin la ayuda de una máquina. No nos hagamos los dignos: el lenguaje es, en sí, una especie de IA. Ojo a los forajidos de las redes sociales. Y no saquen estas frases de contexto.

El escritor francés **Pascal Quignard** cree que la Inteligencia Artificial “nada cambiará de nuestro dolor y de la belleza de nuestro dolor”. En una entrevista con **Alejandro Luque** (*Jot Down*), el último Premio Formentor asegura que “los humanos seguiremos componiendo elegías más tristes que las que pueda concebir una máquina”.

Jonathan Franzen incluso ha visto cómo sus libros “han sido usados para alimentar el modelo de lenguaje de la inteligencia artificial”. El escritor estadounidense opina en una conversación con **Silvina Frieri** (*Página/12*) que se trata de un lenguaje “completamente estúpido, no es nada inteligente porque solo adivina las palabras usando el lenguaje con el que lo alimentaron; sin ese robo no puede adivinar”. El autor de *Las correcciones* no se siente “amenazado por la inteligencia artificial, porque es imitación y escribir bien es lo contrario de la imitación”.

El historietista **Chris Ware**, creador del clásico *Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo*, asegura que “cualquier artista intenta aprender y ver lo que otros artistas han hecho, e inconscientemente absorbe su influencia”. En una entrevista con **Javier Villuendas** (*ABC*), dice que lo mismo ocurre con el lenguaje. “Todos usamos palabras que alguien antes pensó. Muy raramente usamos una palabra que hemos inventado nosotros. Así que creo que el lenguaje es en sí una especie de IA”.

Antonio Muñoz Molina conversa con **Daniel Arjona** (*Zenda*), pendiente de las alubias que está cocinando (“me da miedo que se agarren”). El autor de *No te veré morir* está muy preocupado por la actualidad, que califica de “terrible”: “Veo a la gente por la calle pegada a la pantalla de su móvil, trabajando para los dueños de las redes sociales, para esos forajidos que están destruyendo las mentes humanas”. Pero finalmente se impone el



JONATHAN FRANZEN: “LA IA ES IMITACIÓN Y ESCRIBIR BIEN ES LO CONTRARIO DE LA IMITACIÓN”

CHRIS WARE: “USAMOS PALABRAS QUE ALGUIEN PENSÓ ANTES. EL LENGUAJE ES EN SÍ UNA ESPECIE DE IA”

optimismo: “Con todo, cada vez veo una mayor resistencia y creo que la literatura prevalecerá”.

Las redes también preocupan a **Olga Tokarczuk**. “Me he convertido en una escritora mucho más cautelosa –confiesa la Nobel polaca a **Winston Manrique Sabogal** (*WMagazín*)–. El malentendido es el gran problema que tenemos hoy. Utilizar fragmentos de una frase sacados de contexto es una actividad que está de moda en internet. Ahora voy con mucho cuidado con lo que escribo. ¿Eso es autocensura? Pues no lo sé”.

A **Laura Fernández** lo que le preocupan son los personajes. “Uno se hace escritor porque está solo o se siente solo –cuenta la autora de *Damas, caballeros y planetas* a **Clara Ferrer** (*Última Hora*)–, pero en realidad estamos acompañados por toda la gente que llevamos dentro. Como bien dijo **Thomas Pynchon**: ‘Todos somos una sala llena de gente’. Cuando

leemos, nos llenamos de gente e historias y eso nos da muchas herramientas para estar en el mundo desde diferentes perspectivas, no con una visión única”.

Sobre la lectura se manifiesta también **Peter Orner**. “No puedo hablar de literatura, no puedo hablar de la lectura, sin hablar de lo que la lectura hace por mí, que es hacerme recordar cosas –confiesa el escritor norteamericano a **Aloma Rodríguez** (*Letras Libres*)–. Sin embargo, se supone que debes estar aprendiendo. A veces, especialmente los hombres, necesitan aprender algo, por eso leen no ficción (...). Pero no hablamos lo bastante de que leemos para recordar”.

A **Eduardo Sacheri**, como lector, le molesta “sentir que el autor me está señalando el bien, y una manera de hacerlo es a través de personajes chatos, sin volumen, complejidad, matices”. Y, como escritor, busca “personas, no estereotipos, independientemente de lo bien o mal que me caigan”, cuenta a **Ángel Peña** (*The Objective*) el novelista argentino, que acaba de publicar *Nosotros dos en la tormenta*.

P. S. Irene Vallejo acaba de publicar *La leyenda de las mareas mansas*, basada en *Las Metamorfosis* de **Ovidio**. “Es una reflexión sobre el cambio –explica a **Tino Pertierra** (*La Nueva España*)–. Nos trata de llevar de la mano hacia una convivencia con el cambio, con la transformación, no como una experiencia traumática, sino como parte consustancial de la vida. Este mundo muchas veces nos asusta porque lo vemos tan cambiante, tan impredecible... Y Ovidio nos recuerda que aquello que no cambia es lo que está estancado, como las aguas pantanosas, mientras que los ríos que están limpios tienen que correr (...) Esa imagen de la transformación como parte esencial de nuestro recorrido humano es muy actual y muy vital”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Oskar Alegría

Periodista, fotógrafo, profesor y cineasta, Oskar Alegría (Pamplona, 1973) llega a la Seminci con *Zinzindurrunkarratz*, su exitoso y personal tercer filme tras *La casa Emak Bakia* (2012) y *Zumiriki* (2019).

¿Qué libro tiene entre manos?

Stoner, de John Williams. Una deuda pendiente.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Últimamente más mi cabeza que el propio libro.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Una tarde en Buenos Aires lo hice con Julio Cortázar. Tomé la guía telefónica, busqué por la C... y di con un Cortázar J. Marqué y resultó ser Julio... un informático nacido en Asunción. Quedamos por celebrar el azar.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El misterio del cuarto amarillo, de Gaston Leroux. Un regalo. Lo leí de un tirón, una noche en la cama, tapado con una manta y alumbrado con una linterna para no despertar a mis hermanos. Mi impresión fue doble: que la lectura puede hacerte temblar, sobre todo si es secreta.

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

En mi experiencia en el bosque para rodar *Zumiriki*, cuatro meses aislado y sin contacto en una cabaña, leía meditado en una hamaca.. El libro cambia si no se lee en la tierra. Incluso *El Quijote* se llena de más aire.

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

Diría que un viaje a las Islas Feroe. Desde muy pequeño me paraba a soñar en una foto de un atlas que había en casa. Gasté mi primera nómina para pasar una tarde entera sentado ante esa postal. En la aduana me preguntaron si había estado antes allí. Varias veces, dije. Y no mentí.

Doce festivales, cinco lenguas...¿A qué se debe el éxito de *Zinzindurrunkarratz*?

Creo que cuenta cosas pequeñas que son de todos. Eso y un plano talismán. El que usaba siempre Fellini.

¿Qué sentido tiene contar un viaje con un burro?

Nunca sabremos el sentido final. Y mejor así. Si lo supiera, no la habría hecho.

¿Es lo local el primer paso para lo universal?

Pinta tu aldea y pintarás el mundo, decía Tolstói. Y el búho de mi pueblo le sigue. Siempre canta desde la misma rama en la regata Mitxarraka.

¿Cuáles son sus cineastas de referencia?

Los que tienen voz: Herzog, Marker, Mekas, Varda.

¿Qué película ha visto más veces?

Los santos inocentes. Nunca el filme fue tanto o más que el libro.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

Cuando viajo, Atahualpa Yupanqui. Él lo decía desde París: cabalga lejos, pero con tus espuelas. Otro gran candidato a un café eterno.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

El que diga lo contrario miente. Tengo pendiente otro café con un escocés llamado Robert Allen. Él firmó mi primera crítica. Se aburría. No estaría mal hacer un filme con su dictado.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Aquí seré agorero. Hay un gran vacío y mucha pirotecnia... Como decía aquel actor japonés antes de lanzarse a besar a una chica: "Yo quiero contenido, no forma".

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Nicolás Ardanaz, en el Museo de Navarra. Volviendo a lo anterior, son fotos de las de antes. Es decir, llenas. Esta vez de silencio.

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

Pues de uno local, por si lee esto y me la regala. El pintor Pedro Salaberrí. Hace lo mismo que el búho, pero con los colores.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Con una basta, la misma que apuntaba Dalí al preguntarle qué salvaría de un incendio en El Prado: el aire de *Las Meninas*.

¿Qué medida urgente tomaría para superar la crisis del sector cultural?

Quizás el error sea hablar de lo "urgente". Conviene más pensar como los burros, en zigzag. Todavía hoy se usan para trazar el camino más inteligente. Nunca pierden la altura al remontar una pendiente. Son máquinas de tiempo. ●



MANUEL HIDALGO

Jon Fosse, el último viaje de un pescador

NOVEDADES. Sucedió así. Tenía sobre mi sofá de novedades *Mañana y tarde*, breve novela de un autor desconocido para mí, el noruego Jon Fosse, una coedición de la siempre garantista Nórdica y de su sello en España, De Conatus, cuya existencia también desconocía. Leí una docena de páginas y me bastaron para apartar el libro para su lectura. Días después, llegaba la noticia de que Jon Fosse era el nuevo Nobel de Literatura. El escueto e intenso arranque está dedicado al nacimiento de Johannes, a un trabajoso parto. Olai, un pescador, aguarda en la cocina, inútil y temeroso, a que su amada esposa, Marta, dé a luz a un bebé con la asistencia de Anna, la resolutiva comadrona de la isla. Tiene pánico a que su mujer sufra un percance, a que no sobreviva al alumbramiento de otro hijo que se sume a Magda, ya casi una mujer. Me asomé al comienzo de la segunda parte y me asombró, e intrigó, la audaz y brutal elipsis ejecutada por Fosse: el niño Johannes, a quien acabamos de dejar acariciado por Olai y sobre el pecho de su exhausta madre, es un anciano al borde de la muerte. Han pasado, de una página a otra, lo menos ochenta años. ¿Cómo seguirá el relato?

INTENCIONES. La gigantesca elipsis demostraba maneras y grandes intenciones. Pero había mucho más en las pocas páginas leídas. En una constante alternancia de frases y párrafos cortos y largos, sin utilizar puntos—detalle en parte anecdótico—, había un hipnótico fraseo musical, una cadencia rítmica absorbente, fraguada también con deliberadas repeticiones de palabras, que denotaban una sugestiva y libre voluntad de estilo. Eso no sería suficiente si, a la vez, la exposición no solo fuera sencilla, clara y fluida, sino que fuera creando una atmósfera que reflejaba muy bien un ambicioso propósito: hablar con inocencia de lo esencial, del comienzo y del desenlace de la vida, de la

construcción de un hogar y una familia, del amor, del vacilante sentimiento religioso, del trabajo, de la amistad, del núcleo, en definitiva, de lo primigenio. Ahí latía con fuerza tanto lo físico como lo espiritual, y el modo que tenían las palabras de forjar un tono poético no era pringoso ni rebuscado, sino simple y natural. ¡Lo que le habrá costado a Fosse, cuántas reescrituras, alcanzar ese clima y esa sustancia!

CARONTE. En la segunda y “larga” parte, con Johannes en trance de cruzar en barco la laguna Estigia con su amigo Peter—reconvertido en un amable y esperanzador Caronte—, asistiremos sin dificultad a un prodigioso manejo por Fosse de los espacios y los tiempos, de lo real y de lo onírico—mezclados, a veces, en unas pocas líneas—, que nos servirá para conocer—y esos son el argumento y la trama de la novela—lo que ha sido su vida: su amor por su mujer, Erna, y por los siete hijos que tuvo con ella, los ocasionales riesgos y estrecheces de su oficio de pescador, sus desplazamientos en bicicleta y sus salidas al mar para capturar cangrejos con su amigo, su afición al tabaco, sus desayunos con café y rebanadas de pan con queso de cabra, su juvenil y frustrado enamoramiento de la hermosa y luego vieja señorita Pettersen, su peculiar y constante creencia en Dios, el cuidado y la atención que le dedica Signe, su hija más cercana, y tantas cosas más... La novela, si fuera una película, sería, pese a mil diferencias, rosselliniana. Por nuestra propia ignorancia de lo que sucede más allá de lo que nos enseña el mercado editorial con parpadeo de luces, no hemos visto venir a un escritor tan potente y singular, a tenor de *Mañana y tarde*—¿principio y fin?—, ¡publicada originalmente en 2001!, como Jon Fosse, que fascinó a Patrick Chéreau y dio clases a Karl Ove Knausgård. Pero nunca es tarde etc. ●



AGNETE BRUN/SANLAGET

**MAÑANA Y TARDE, SI FUERA
UNA PELÍCULA, SERÍA,
PESE A MIL DIFERENCIAS,
ROSSELLINIANA**

construcción de un hogar y una familia, del amor, del vacilante sentimiento religioso, del trabajo, de la amistad, del núcleo, en definitiva, de lo primigenio. Ahí latía con fuerza tanto lo físico como lo espiritual, y el modo que tenían las palabras de forjar un tono poético no era pringoso ni rebuscado, sino simple y natural. ¡Lo que le habrá costado a Fosse, cuántas reescrituras, alcanzar ese clima y esa sustancia!

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

The advertisement features a stylized, high-contrast portrait of a man's face in shades of yellow and green, set against a green background. The man has a prominent nose and is looking slightly to the right. In the foreground, a tablet and a smartphone display the magazine cover. The tablet cover is yellow and features the title 'EL CULTURAL' in blue, the price '2€', and the date '6-13 de octubre de 2023'. Below the title, it says 'LA BIBLIOTECA DE LAS NOVELAS' and 'Veinte obras maestras de la narrativa corta (de Austen a Modiano)'. The smartphone cover shows a portrait of a woman and the title 'EL CULTURAL' in red, with the date '10 de octubre de 2023'. At the bottom of the advertisement, there are several text blocks: 'Cuento de octubre Alberto Corazón Paul B. Preciado', 'Fundación, El pintor que diseñó la España moderna "El Orlando de Woolf ha sido mi cuaderno de bitácora"', 'Jordi Galcerán "Intento contar historias poco vistas en el teatro"', and 'Martin Scorsese Los asesinos de la luna y la América violenta'.

EL CULTURAL 2€
10-19 de octubre de 2023
elcultural.com

EL CULTURAL 2€
6-13 de octubre de 2023
elcultural.com

EL CULTURAL 2€
10 de octubre de 2023
elcultural.com

LA BIBLIOTECA DE LAS NOVELAS

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

Cuento de octubre Alberto Corazón Paul B. Preciado
Fundación, El pintor que diseñó la España moderna "El Orlando de Woolf ha sido mi cuaderno de bitácora"

Jordi Galcerán "Intento contar historias poco vistas en el teatro"

Martin Scorsese Los asesinos de la luna y la América violenta

A close-up photograph of a person's wrist wearing several colorful braided bracelets. A white rectangular wristband is wrapped around the wrist, featuring the SMUSIC logo. The logo consists of the letters 'SMUSIC' in a bold, sans-serif font. The 'S' is red, and the remaining letters 'MUSIC' are white on a black background. The wristband is secured by a red fabric strap with a dark, repeating pattern.

SMUSIC

Salta a la
Música

Salta con Santander SMusic

Para todos los fans de la música llega Santander SMusic. Salta a descuentos en festivales y conciertos, a preventa exclusiva de entradas, a meet & greet con artistas y mucho más solo por ser del Santander.

Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.