

EL CULTURAL ^{2€}

17-23 de noviembre de 2023

elcultural.com

Napoleón *by* Ridley Scott



Premio Cervantes
Fiesta en Celama
por Luis Mateo Díez

Picasso
Tres exposiciones
cierran la celebración

Albet y Borràs
¿De verdad llega
ahora su despedida?

Cine español
Estrenos de Manuel Martín
Cuenca y Paula Ortiz



8 423793 000132 1148

FLAMENCO REAL

El mejor flamenco te espera en el
tablao del Teatro Real.

DANIEL CASARES

22/23/24 NOV

EL PODER DE LO SUTIL

Guitarra y dirección musical _ Daniel Casares
Baile _ Manuel Montes
Cante y palmas _ Manuel Peralta
Contrabajo y bajo eléctrico _ José Manuel Posada, *Popo*
Percusión _ Miguel Ortiz, *Nene*

EL YIYO

13/14/15 DIC

JUBILEO

Baile _ Miguel Fernández, *El Yiyo*
Cante _ Carmen Amador y Joaquín Gómez, *El Duende*
Percusión _ José Córdoba, *El Mosquito*
Guitarra _ Adán Pérez



ENTRADAS A LA VENTA
DESDE 29 €

TEATRO REAL.ES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS



El Teatro Real es una
institución adherida al
programa Bono Cultural
Joven

Coproduce

SO-LA-NA.
ENTERTAINMENT

Mecenas



Ership
Grupo



HERBERT
SMITH
FREEHILLS

Colaboradores

MASMOVIL

B360

GRUPO CORPORALIA

LOTERÍAS 478

Madrid - Princesa

NorMetal

Benefactores



COPRANICUS

IBERMED

GRUPO INDEX

CESCE

ON SOLUCIONES

Totally Rad

GRUPO GIL

Leaderland



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Paloma Díaz-Mas

El milagro cultural de los sefardíes

El jurado que otorgaba el Premio Efe de Periodismo tuvo el acierto de galardonar a la periodista radiofónica sefardí Camelia Shajar. El acto de entrega en Jerusalén se encendió con resplandores nacionales porque el presidente de Israel, Isaac Navón presidió el acontecimiento, acompañado por el recién creado “Coro de los sobrevivientes” formado por los judíos que habían salido vivos de Auschwitz gracias a su calidad para la música y el canto. Presidía yo la Agencia Efe y recuerdo cómo nos enseñaban el número grabado en el antebrazo, cómo Navón pronunció un discurso que a todos emocionó, cómo Camelia Shajar me invitó a cenar en su hogar y me mostró la llave de su casa de Toledo que su familia guardaba desde el siglo XV, así como unos viejos papeles amarillos de la misma época con recetas de cocina.

Entablé entonces amistad con Isaac Navón, que se prolongó hasta su muerte en 2015. Y cuando me nombraron director del ABC de los Luca de Tena, del ABC verdadero, fiché a Moshé Saul que publicó durante varios años un artículo

mensual, escrito en ladino, en judeo-español. Isaac Navón era autor de *Jardines de Sefarad*, un hombre culto y enamorado de España. Exaltaba con orgullo el milagro cultural tras 500 años de diáspora. Los judíos sefardíes conservaron el idioma y la cultura de raíz hispánica.

Mantuve en mi despacho de ABC largas conversaciones sobre la cultura sefardí con Julio Caro Baroja y con Emilio García Gómez, empujé todo lo que pude para que se concediera el Premio Príncipe de Asturias a los sefardíes y también para que se creara la Academia del judeo-español, incorporada hoy al conjunto de las Academias de la Lengua Española.

Así que he leído con creciente interés el libro de Paloma Díaz-Mas, *Breve historia de los judíos en España* (Catarata). Se expresa la autora con una prosa sencilla, precisa y sintácticamente impecable. Su libro es excelente. Se abre en el siglo III d. C. con la lápida descubierta en Adra, provincia de Almería, de una niña llamada Iunia Salomonula, Junia, tal vez Annia, hija de Salomón. Viaja Paloma Díaz-Mas a través de la

historia medieval española; discurre por los reinos de Taifas, siempre cogida de la mano sefardí; narra las persecuciones antisemitas de almorávides y almohades; se entristece en el reino nazarí de Granada y en la tozudez de los Reyes Católicos que firmaron el edicto de expulsión de los judíos el 31 de marzo de 1492. Y ya en las postrimerías del libro escribe: “Especial valor simbólico y repercusión mediática tuvo la visita de los reyes Juan Carlos y Sofía a la sinagoga Beth Yaacov de Madrid el 31 de marzo de 1992, fecha en que se cumplieron 500 años de la proclamación del edicto de expulsión”.

Se detiene Paloma Díaz-Mas en la vida intelectual de las juderías en el siglo XIV. Fustiga la *Historia de los Reyes Católicos*, de Andrés Bernaldez, que justifica la expulsión de los judíos. Y extiende su relato histórico sobre la diáspora sefardí y sobre la veintena de países en Europa, África y América en los que se establecieron los descendientes del sefardismo español que, tal vez, supera hoy los dos millones de personas a pesar de la atroz persecución nazi. En

Esmirna y Salónica los esbirros de Hitler asesinaron al 94% de la población judeo-española.

Especial interés tiene la investigación de Paloma Díaz-Mas en torno a la época de Primo de Rivera y de la II República. Admirable la objetividad con que analiza la época del dictador Franco, zarandeada por “el discurso antisemita heredero de los *Protocolos de los sabios de Sion*, ocasionalmente mezclados con los tópicos del antijudaísmo religioso tradicional”. Diplomáticos como Bernardo Rolland, Eduardo Gasset, Julio Palencia, Sebastián Romero, Ginés Vidal, Alejandro Pons y Ángel Sanz Briz, en contra a veces de las instrucciones recibidas, se esforzaron por salvar a los judíos, sobre todo a los sefardíes, de la cruel persecución nazi.

Estamos ante un libro ejemplar que se une al lamento de aquel judío encarcelado, “yo triste y cuitado que vivo en una prisión, que ni sé cuándo es de día ni cuando las noches son, sino por una avecilla que me cantaba al albor. Matómela un ballestero, déle Dios mal galardón”. ●

Silvia Márquez

Resonancias Clásicas y Barrocas en el Piano Romántico

Auditorio Nacional de Música
18 de noviembre. 19:30h

Descubre el encantador
sonido del Romanticismo
en dos fortepianos
históricos

**Obras de Bach, Mozart,
Haendel, Beethoven...**



Escanea el
código y
consigue
tus entradas

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

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

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

17-23 DE NOVIEMBRE DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Paloma Díaz-Mas, el milagro cultural de los sefardíes, **POR LUIS MARÍA ANSON**

6. DARDOS

Juicio a Napoleón, **POR MANUEL SANTIRSO Y EMILIO LA PARRA**

16. PUERTA ABIERTA

Fiesta en el universo de Celama, **POR ANA MERINO**

28. MÍNIMA MOLESTIA

Dos relatos de exterminio, **POR IGNACIO ECHEVARRÍA**

48. JARDINES COLGANTES

¿Qué hacemos con el pasado?, **POR JUAN CARLOS LAVIANA**

50. CAFÉ TORINO

Vargas Llosa se despide de ustedes, **POR MANUEL HIDALGO**



PORTADA

Joaquin Phoenix, como Napoleón en la película de Ridley Scott, que se estrena el 24 de noviembre

NAPOLEÓN

ESTRENO. 8. El emperador enamorado en el campo de batalla, **POR JAVIER YUSTE**
TRAYECTORIA. 10. Los universos de Ridley Scott, **POR J. Y. CINE.** 11. Gance y Kubrick, inacabados, **POR FERNANDO LARA.** **MISCELÁNEA.** 12. Napoleón en el arte, en las letras, en la música, en el cine. **DICCIONARIO.** 14. El curso que hizo temblar a Europa, **POR ALFREDO ASENSI**



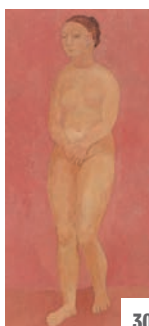
18

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 18. Benjamín Labatut. *MANIAC*, **POR NADAL SUAU**
NOVELA. 20. Silvia Hidalgo. *Nada que decir*, **POR ASCENSIÓN RIVAS**
21. Antonio Soler. *Yo que fui un perro*, **POR SANTOS SANZ VILLANUEVA**
22. Marcelle Sauvageot. *Déjeme*, **POR LOURDES VENTURA**
POESÍA. 23. Fermín Herrero. *Estancia de la plenitud*, **POR ALVARO VALVERDE**
ENSAYO. 24. Javier Solana. *Testigo de un tiempo incierto. De la caída del Muro a la invasión de Ucrania*, **POR ANTONIO G. MALDONADO**
HISTORIA. 25. Eugen Weber. *De campesinos a franceses. La modernización del mundo rural (1870-1914)*, **POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**
LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

ARTE

AÑO PICASSO. 30. Tres exposiciones ponen el broche final a los fastos picassianos, **POR LUISA ESPINO**
ESCALPULADA. 34. Las estructuras líquidas y los universos de Gego en el Guggenheim, **POR FERNANDO GOLVANO**



30

ESCENARIOS

TEATRO. 36. La presunta separación de Albet y Borràs, a las tablas, **POR ALBERTO OJEDA**
38. Angélica Liddell, belleza fáustica en Temporada Alta, **POR JAVIER LÓPEZ REJAS**
ÓPERA. 39. El Liceu recupera la *Norma* de Nuria Espert, **POR ARTURO REVERTER**

CINE

ESTRENOS. 40. Manuel Martín Cuenca habla de orfandad en *El amor de Andrea*, **POR CARLOS F. HEREDERO**
42. *Teresa*, éxtasis y arrebatos de una mística, **POR MANU YAÑEZ**



44

CIENCIA

ENTREVISTA. 44. Luis Plaja: "El átomo conforma las dimensiones de la naturaleza", **POR J. LÓPEZ REJAS**
ENTRE DOS AGUAS
46. Cuestión: sabemos que no sabemos, **POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON**



49. LA PENÚLTIMA
Iolanda Batallé

Juicio a Napoleón. ¿Cómo valora la historia hoy a Bonaparte, como que intentó dominar el continente colocando en los tronos a sus herm



MANUEL SANTIRSO

Historiador y ensayista. Último libro: *La Revolución Francesa y Napoleón* (Gatarata, 2021)

Tirano y conquistador

Los asesores del Elíseo tuvieron que emplearse a fondo para el bicentenario de la muerte de Napoleón, en 1821. ¿Cómo ignorar a alguien tan incrustado en el imaginario nacional francés?, pero ¿cómo alabar a quien hoy sería un criminal de lesa humanidad? “Conmemorar sin celebrar” fue el lema de los fastos, incluido un homenaje ante el sarcófago del emperador en los Inválidos en que el presidente Macron puso cara de circunstancias.

En teoría, se recordaba al heredero de la Revolución Francesa y su difusor allende las fronteras, aunque hay objeciones de peso a este aspecto. A menudo se presenta el Código Civil de 1801 (el código napoleónico) como un logro perdurable, pero se dice menos que provino del trabajo de décadas previas y que frenaría la incipiente emancipación femenina más de un siglo. Se calla también que al año siguiente se decretó la inaudita restauración de la esclavitud en las colonias. Tampoco parece revolucionario sentar a parientes y amigos en tronos a medida. Para postre, el centralismo mal llamado jacobino es en realidad napoleónico, porque fue en 1800 cuando se hurtó a los ciudadanos franceses la capacidad de elegir a sus autoridades locales.

En una Unión Europea que se reclama baluarte de las libertades, desentonaba aplaudir al primer autócrata contemporáneo. En efecto, bajo el dominio napoleónico de 1799-1815 se forjó la dualidad sobre la que se han asentado todas las tiranías posteriores: represión y consenso. La primera corrió a cargo de una nueva policía, mientras que el segundo se con-

siguió mediante los plebiscitos que tanto han gustado a déspotas de toda laya, porque establecen una relación directa entre el dirigente y los ciudadanos —de hecho, súbditos— sin la enojosa mediación de parlamentos o jueces. Eso recogieron las constituciones del año VII y del año XII, de las que volaron la división de poderes y los derechos individuales.

Hace tiempo que se ha borrado la imagen de un Napoleón precursor de la construcción europea. Levantó un imperio de dominación a la antigua, como el de Gengis Khan o Mehmet II, y si despertó sentimientos nacionales fue por reacción. Como en esos casos medievales, la empresa imperial costó millones de muertos en vano. Piénsese tan solo en la campaña de Rusia de 1812-1813, para la que se reunió un colosal ejército de 700.000 hombres (polacos, sajones, italianos...) del que sobrevivieron 200.000.

A los alemanes de 2021, esto no les importó demasiado, porque tampoco era cosa de recordar pecados propios del siglo XX, y a los británicos, menos, porque ya estaban fuera de una Unión que, justamente, les parecía napoleónica. Quizá nuestra diplomacia ignoraba que la España peninsular fue, de largo, la parte del continente más dañada, sobre la que los imperiales se abatieron como aves de rapiña; que la guerra de 1808-1814 se cobró, de nuevo, centenares de miles de vidas, y que dejó un país devastado que tardaría décadas en recuperarse. A cambio, la herencia de la Revolución nunca llegó: si acaso, la aplicaron por su cuenta algunos españoles resueltos a combatir al invasor. ▲

LOS ASESORES DEL ELÍSEO TUVIERON QUE EMPLEARSE A FONDO PARA EL
BICENTENARIO DE LA MUERTE DE NAPOLEÓN, EN 1821. ¿CÓMO ALABAR
A QUIEN HOY SERÍA UN CRIMINAL DE LESA HUMANIDAD?

el precursor de una Europa unida, o un sátrapa
anos? ¿Fue un héroe de la libertad o un dictador?



EMILIO LA PARRA

Historiador y ensayista. Último libro: *Fernando VII. Un rey deseado y detestado* (Tusquets, 2018), Premio Comillas

El mito del ogro corso

No importa que el mito sea históricamente falso, sino la carga emocional y la fuerza intelectual que transmite. Napoleón es uno de los mitos más potentes de la historia universal. Por esta razón resulta difícil la aproximación “real” a su persona, a pesar de la inmensidad de estudios que han dado a conocer hasta el detalle los datos de su vida y la obra de gobierno. Él mismo alimentó el mito en el *Memorial de Santa Elena*, texto muy influyente en historiadores y ensayistas.

Fue un personaje controvertido mientras vivió y lo es tras su muerte, rodeada de elementos fantásticos. Unos lo han considerado un genio militar y político, el hombre providencial que salvó a su nación del desorden revolucionario (*le Saurceur*), el héroe que elevó a lo más elevado el honor de Francia. Para otros fue un tirano, “el ogro corso”, usurpador de tronos, quien –en palabras de Chateaubriand– “eliminó toda libertad”, implantó la mentira como norma, ajustó a su voluntad la opinión pública e intentó apoderarse de la conciencia de los franceses. Contradictorio como la persona fue su imperio. Autoritario y civilizador a la vez, fue construido a base de guerras mortíferas y de la explotación de los países anexionados y ocupados, donde la cultura militar impregnó la vida cotidiana. Fue una experiencia que afectó a todo el continente y propició el intercambio de hombres e ideas como jamás se había producido, pero sería excesivo calificarlo de paso firme en la construcción de Europa. Los europeos no fueron para Napoleón más que súbditos de un sistema centralizado y auto-

ritario. Él ocupó la cima, e intentó que su clan (los Bonaparte) formaran el núcleo. El emperador pretendió consolidar una nueva dinastía, continuadora de la tradición histórica, destinada a modernizar los territorios dominados, sacarlos de su letargo secular. Pero no existió un plan preestablecido, ni los integrantes del clan proporcionaron los resultados esperados, en parte por la resistencia de las poblaciones ocupadas, pero sobre todo porque Napoleón les impidió actuar con plena autonomía (el caso de José en España ilustra bien este último extremo).

Junto a lo anterior, Napoleón propició la difusión parcial de principios y prácticas de la Revolución. Sancionó legal y definitivamente la venta de las propiedades de los estamentos privilegiados en Francia, y el Código Civil (1804) propinó un duro golpe al feudalismo. Difundió nuevas normas sociales (reconocimiento civil del nacimiento, laicización del matrimonio, integración ciudadana de minorías religiosas). Implantó un sistema legal en el que los códigos civil y criminal derivaban de una Constitución escrita. Traspasó a los territorios del imperio el sistema estatal salido de la Revolución, y creó un aparato estatal eficiente, burocratizado y centralizado. Desarrolló la instrucción pública.

En suma, de manera más o menos eficaz, el imperio continuó la herencia revolucionaria, y contribuyó a formar procedimientos políticos que marcarían la Europa actual. A su vez, la reacción frente al dominio napoleónico actuó como factor esencial en la afirmación de las identidades nacionales. ▲

AUTORITARIO Y CIVILIZADOR A LA VEZ, EL IMPERIO FUE CONSTRUIDO A BASE

DE GUERRAS MORTÍFERAS Y DE LA EXPLOTACIÓN MATERIAL DE LOS PAÍSES ANEXIONADOS

U OCUPADOS, DONDE LA CULTURA MILITAR IMPREGNÓ LA VIDA COTIDIANA

NAPOLEÓN

El emperador enamorado en el campo de batalla

Ridley Scott presenta un épico filme sobre Napoleón que incide en su maestría en el campo de batalla y en su relación con Josefina. Analizamos las claves del filme y del estilo del director, recordamos otras adaptaciones, proyectos truncados y cómo se le ha retratado en otras disciplinas y repasamos, de la A a la Z, su peripecia.

Wiston Churchill definió a Napoleón Bonaparte como “el mayor hombre de acción nacido en Europa después de Julio César”. El corso, qué duda cabe, se encuentra en el Olimpo de los grandes personajes de la historia, y de los más polémicos. Joven general que apoyó la Revolución francesa y que ascendió de manera meteórica en el escalafón militar, fue al mismo tiempo quien consolidó los principios igualitarios de la República —de la que fue su primer cónsul— y quien la liquidó poco después para convertirse en emperador; un genio de la estrategia bélica con brillantes victorias en el campo de batalla que dejaron un doloroso rastro de sangre por toda Europa; el inventor del moderno Estado de derecho a costa de consagrar la inferiori-

dad de las mujeres ante la ley y reinstaurar la esclavitud.

La talla y la complejidad del personaje sedujo al cine prácticamente desde sus orígenes. De 1927 data el filme mudo de cinco horas y media que le dedicó Abel Gance, aunque el proyecto más famoso sobre Napoleón nunca vio la luz. A finales de los 60, y tras un exhaustivo trabajo de documentación, Stanley Kubrick trabajó en un filme en el que Jack Nicholson interpretaría al personaje. No se concretó por el enorme coste que suponía rodar en aquella época sus batallas más importantes (ahora Steven Spielberg prepara una serie a partir del libreto para la HBO). De hecho, la complejidad de afrontar en pan-

talla la épica peripecia de Napoleón ha dado al traste con innumerables proyectos de Hollywood.

Pero si alguien podía llevar a cabo esta quimera, ese no era otro que Ridley Scott (South Shields, Inglaterra, 1937), quien ha entrado pasados los 80 en un frenesí laboral: en 2021 estrenó el *rashomoniano thriller* medieval *El último duelo* y la satírica *La casa de Gucci*; ahora presenta

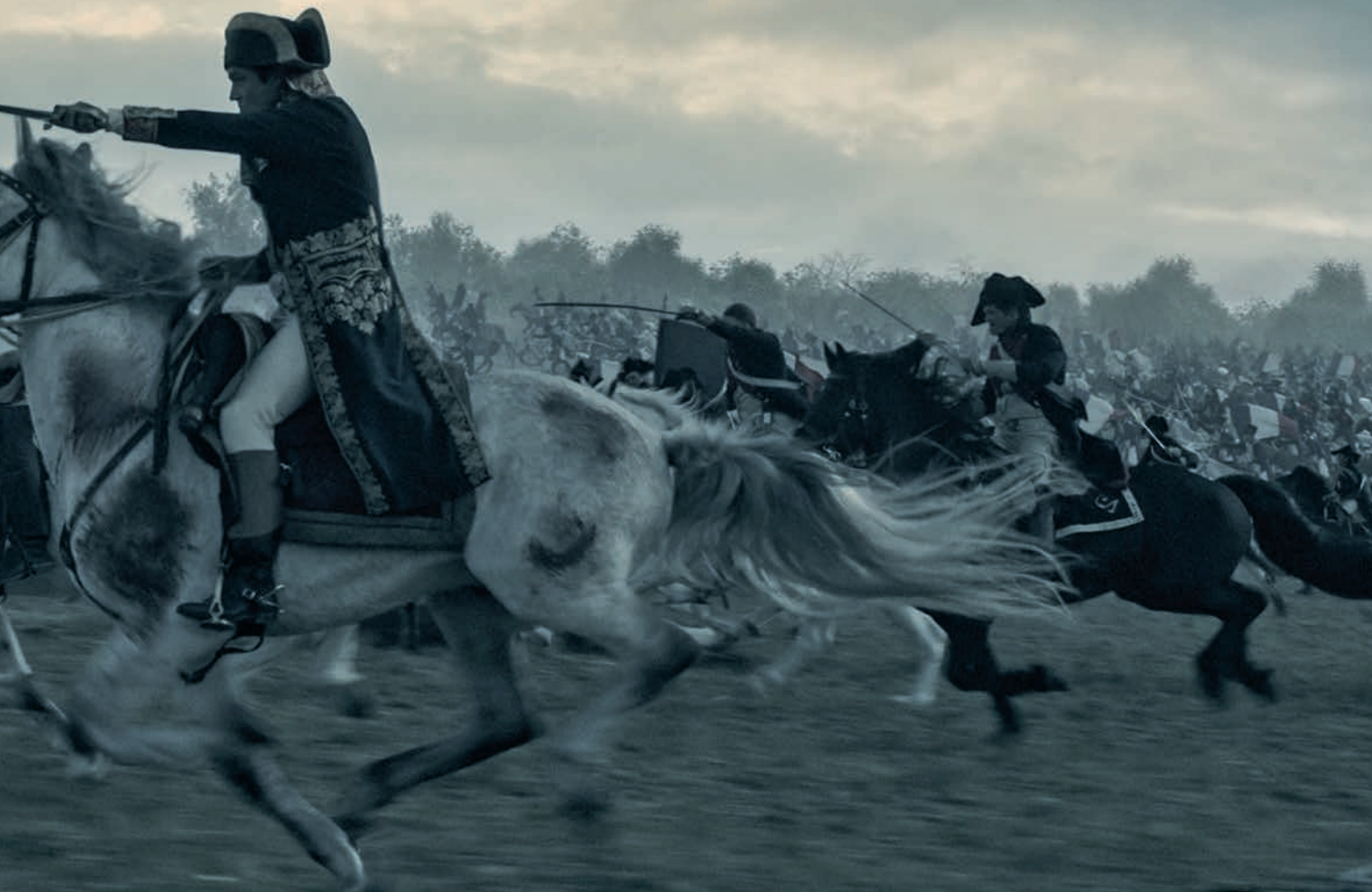
esta *Napoleón* (se estrena en cines el 24 de noviembre una versión de 144 minutos y a principios de 2024 llegará a AppleTV un *director's cut* de más de cuatro horas) y se encuentra en un parón —por culpa de la huelga de actores— del rodaje de la segunda parte de su *peplum Gladiador* (2000). Si para cualquier otro un filme como *Napoleón* podría ser el proyecto de su vida, para Scott es tan solo

una más de sus épicas superproducciones, en las que ha abordado a Moisés o Cristóbal Colón, ha viajado a las cruzadas o al espacio y ha creado universos distópicos oscuros y lluviosos.

El filme de Scott afronta el ascenso y caída de Napoleón a través de su relación con Jose-



JOSEFINA (VANESSA KIRBY) Y NAPOLEÓN (JOAQUIN PHOENIX), EN UN MOMENTO ÍNTIMO EN EL FILME



fina, el amor de su vida. Esta perspectiva intimista del guion de David Scarpa pone el foco en los intérpretes elegidos para dar vida a la pareja: el ganador del Oscar por *Joker* (Todd Phillips, 2019) Joaquin Phoenix y la pujante Vanessa Kirby, nominada a los premios de la Academia de Hollywood por su trabajo en *Fragmentos de una mujer* (Kornél Mundruczó, 2020), quien sustituyó a Jodie Comer (magnífica en *El último duelo*) un par de semanas antes del inicio del rodaje. Ambos parecen de sobra dotados para matizar la compleja y tumultuosa relación que el emperador francés mantuvo con esta enigmática mujer, divorciada, madre de dos hijos y seis años mayor que él.

Pero es en el terreno de la espectacularidad, una cualidad que Ridley Scott lleva cultivando toda su carrera—siempre ha destacado en la creación de imágenes, atmósferas y ambientes—, donde *Napoleón* realmente se la juega. Y el despliegue para trasladar a la pantalla grandes batallas como Toulon, Austerlitz y Waterloo ha sido elefantiásico: hasta 11 cámaras han llegado a rodar al mismo

tiempo para capturar todo lo que ocurría en escenarios bélicos de varias hectáreas.

Por ejemplo, para la batalla de Waterloo, el equipo de Scott visitó docenas de campos de Inglaterra—donde se ha rodado la mayor parte de la película—hasta dar con una granja en Berkshire. Posteriormente, se construyó en el centro de operaciones de Brentford una maqueta en tres dimensiones del terreno para planificar el rodaje. Al mismo tiempo, el asesor militar Paul Biddiss entrenaba a nivel físico y mental a 500 extras para que pudieran dar vida a las tropas francesas, pero también a las austriacas, las rusas o las británicas, ya que tenían distintas maneras de cargar un mos-

quete o diferentes expresiones de mando. Los 300 mejores ocuparon sus puestos en el *set* de rodaje (serían convertidos después en miles a través de técnicas digitales), pero no para hacer una coreografía, sino para que actuaran con naturalidad durante todo el tiempo.

Scott, además, se ha rodeado de expertos para que la película fuera lo más rigurosa posible a la hora de revivir la época. Sin embargo, está lejos de la meticulosidad de Kubrick. Tras la publicación del tráiler del filme, el historiador televisivo Dan Snow detectaba algunos errores, como que Napoleón disparara a las pirámides o que María Antonieta tuviera el pelo largo cuando se dirigía a la guillotina. La respuesta de Ridley Scott fue: “Búscate una vida”. **JAVIER YUSTE**



NAPOLÉÓN (JOAQUIN PHOENIX) CORONA COMO EMPERADORA A JOSEFINA (VANESSA KIRBY) EN LA PELÍCULA DE SCOTT



ALIEN, EL OCTAVO PASAJERO (1979)



BLADE RUNNER (1982)



GLADIATOR (2000)



THE MARTIAN (2015)

Los universos de Ridley Scott

La carrera del cineasta está marcada por grandes conceptos e imágenes que perduran en el imaginario colectivo.

Tras licenciarse en el Royal College of Art de Londres, Ridley Scott metió cabeza en la BBC, donde empezó diseñando escenarios y acabó dirigiendo capítulos de series. Sin embargo, pronto fue seducido por el acaudalado mundo de la publicidad, que en esa época vivía una revolución al ritmo del *Swinging London*. En esos años, Scott aprendería valiosas lecciones que le sirvieron en su posterior carrera cinematográfica: apostar por la economía narrativa, cuidar la creación de atmósferas, ceñirse al presupuesto y, claro, intentar ganar todo el dinero del mundo, parafraseando el título de su filme sobre los millonarios *Getty*.

Lo curioso en una filmografía tan extensa como la de Scott, que con *Napoleón* cuenta ya con 28 películas, es que arranca cuando el director cumple 40 años, con *Los duelistas*

(1977), en donde trataba de imitar a su admirado Kubrick de *Barry Lyndon* (1975) con una historia situada precisamente en la Francia napoleónica. La película le abrió las puertas de Cannes y de Hollywood.

Su siguiente filme, la claustrofóbica *Alien, el octavo pasajero* (1979), a medio camino entre la ciencia ficción y el terror, dejaría claro la capacidad del director para seducir a grandes audiencias y elaborar impactantes imágenes que perduran en el imaginario colectivo, como el espeluznante alien saliendo del pecho de John Hurt. La Ripley de Sigourney Weaver sería además el primero de una larga ristra de poderosos personajes femeninos, como los de *Thelma & Louise* (1991) o *La teniente O'Neil* (1997).

A pesar del éxito de *Alien*, la década de los 80 fue oscura para el director, que no dejó de

encadenar fracasos de taquilla: a pesar de que hoy es un clásico mayúsculo, *Blade Runner* (1982), con ese futuro de eterna lluvia y noche perpetua en la que la tecnología ha borrado la línea entre humanos y máquinas, fue masacrada por la crítica e ignorada por el público, mientras que otros filmes con grandes conceptos, como la fantasía de *Legend* (1985) o el ambicioso drama *1492. La conquista del paraíso* (1992), tampoco lograron triunfar.

El punto de inflexión en la carrera de Scott fue, sin embargo, *Gladiator* (2000), actualización del clásico *péplum* que si bien adolecía de un plano guion, arrasó en la taquilla y ganó el Oscar a la mejor película (aunque el de director se le sigue resistiendo al británico). Desde entonces, Scott ha dado continuidad a la superproducción que mezcla historia y

aventuras en *El reino de los cielos* (2005), *Robin Hood* (2010), *Exodus: Dioses y Reyes* (2014), *El último duelo* (2021), *Napoleón* (2023) o la futura segunda parte de *Gladiator*, que se encuentra rodando. Por otro lado, ha seguido cultivando la ciencia ficción, regresando al universo de *Alien* en *Prometheus* (2012) y *Alien: Covenant* (2017) o con la hiperrealista y emocionante *Marte (The Martian)* (2015). En todas ellas ha demostrado ser un maestro en el plano visual —él mismo dibuja los *storyboards*— y cierta inconsistencia narrativa.

En cualquier caso, sigue siendo difícil clasificar a un cineasta que ha conjugado el *blockbuster* con filmes intimistas como *Un buen año* (2006), *thrillers* como *American Gangster* (2007) e incluso sátiras sobre el poder como *La casa Gucci* (2021). **J. YUSTE**

Gance y Kubrick, inacabados

La figura de Napoleón tuvo su máxima expresión y complejidad en la película del director francés Abel Gance, que dejó inconclusa una serie que debía estar compuesta por seis títulos. Lo mismo le ocurrió a Stanley Kubrick, cuyo proyecto ni siquiera llegó a la gran pantalla.



Se caracteriza un mito por atravesar las fronteras temporales y espaciales. Referido al cine, es lo que sucede con el personaje de Napoleón Bonaparte: su figura atraviesa décadas a través de las más variopintas películas. Entre ellas, solo una ha alcanzado una dimensión gigantesca, la de Abel Gance en 1927. ¿Conseguirá ahora el filme de Ridley Scott, con Joaquín Phoenix, elevarse por encima de sus predecesores?

Imaginó Abel Gance (París, 1889-1981) *Napoleón* motivado por su entusiasmo hacia el cine de Griffith y, en concreto, por *El nacimiento de una nación* (1921). Pensó entonces llevar a cabo algo similar en Francia y que la manera idónea de hacerlo era una superproducción sobre quien consideraba el más universal de sus compatriotas, el corso Bonaparte. Casi tres años invirtió en el proyecto, lanzándose a un tan valiente como excesivo desafío técnico, aspecto en el que ya había demostrado su dominio en *La rueda*, de 1923. El fallido objetivo era llegar a seis películas (solo se realizaría una), con episodios biográficos de los que

únicamente asistimos a los dos primeros, *La juventud de Bonaparte* y *Bonaparte y el terror*, así como al inicio del tercero, *La campaña de Italia*.

Gance era capaz de lo mejor y de lo peor. Entre lo segundo, un desaforado hipernacionalismo que convertía a Napoleón en el salvador de toda Europa. La grandilocuencia, la hipérbole continua en sus planteamientos y el fatigoso histrionismo figuraban en esa parte negativa de su autor. Pero también había en Gance la personalidad de un visionario, de un cineasta adelantado a su tiempo. Cuando la película pasaba de una a tres pantallas en ciertos momentos espectaculares, precedía en un cuarto de siglo al Cinéma. Cuando la cámara se movía a velocidad insólita a grupas de un caballo y en una batalla infantil de bolas de nieve; o la pantalla se dividía en nueve imágenes distintas, estaba ofreciendo soluciones precursoras

para la puesta en escena. Aspectos técnicos en los que, hay que subrayarlo, contó con la decisiva colaboración de un español, el turoense Segundo de Chomón.

Como producto de su verdadera obsesión napoleónica, Gance rehizo varias veces su *Napoleón* e incluso su penúltima obra sería *Austerlitz*, en 1960. De esas reediciones, la

tival de Valladolid de 1985, y se recibió con entusiasmo, sobre todo entre los más jóvenes. Mientras, por doquier, nacían nuevos títulos con Napoleón como protagonista o en torno a su época, con una panoplia de actores interpretándole, entre los que el más famoso fue el Marlon Brando de *Desirée*, de Henry Koster (1954).

Y siempre quedó en el aire el muy ambicioso, pero nunca realizado, proyecto de Stanley Kubrick (1928-1999), en el que confesaba querer reflejar “la responsabilidad y los abusos del poder, la dinámica de la revolución social, la relación del individuo con el Estado, la guerra y el militarismo”. En el últi-



IMAGEN DEL EXTENSÍSIMO FICHERO QUE CREÓ KUBRICK PARA SU PELÍCULA SOBRE NAPOLEÓN. ARRIBA, ALBERT DIEUDONNÉ EN EL NAPOLEÓN DE ABEL GANCE

más famosa y lograda fue —ya fallecido el cineasta— la que efectuó el historiador británico Kevin Brownlow, incorporándose posteriormente a ella música de Carmine Coppola. En España se estrenó esta versión en la inauguración del Fes-

mo Festival de Berlín, Steven Spielberg anunció su propósito de reemprender el guion de Kubrick pero no en una película, sino en una serie. Entre ella y el filme de Scott, el Emperador resurgirá nuevamente de sus cenizas. **FERNANDO LARA**

EN EL ARTE

LA PINTURA COMO PROPAGANDA. A caballo en corveta, en un trono como un auténtico emperador, en el campo de batalla... La figura de Napoleón fue retratada hasta la saciedad por los artistas de la época con un fin marcadamente propagandístico de ensalzar el mito del emperador. Entre sus representaciones más épicas se encuentra, sin duda, el retrato ecuestre en el monte Saint-Bernard que le dedicó Jacques-Louis David en 1805, *Napoleón cruzando los Alpes*. Vestido con el uniforme de Primer Cónsul al que no le falta detalle en el lienzo. Se hicieron nada menos que cuatro versiones de la escena, a la que se sumó una quinta que David mantuvo hasta su muerte en su taller. En todas ellas aparece tranquilo, idealizado, a pesar de la fogsidad de ese caballo bravío.

Otro de sus mejores retratos se lo debemos a Auguste-Dominique Ingres y su *Napoleón I en su trono imperial* (1806). Con corona de laurel y abrigo de armiño, cetro y bolas del mundo, representa a un Napoleón hierático en una pintura cargada de simbología monárquica, por ese deseo del emperador de emparentarse con los Borbones.

Fueron muchas también las escenas de batallas, atestadas de figuras y de acción en las que él siempre salía airoso. Y hay ciclos enteros dedicados al periodo de Primer Cónsul. Llegaron a ser tan numerosos que terminó negándose a permanecer en esas largas sesiones de posado y los artistas tuvieron que conformarse con representaciones previas. Material no faltaba: dibujos, grabados, bustos, medallas... De pie, junto a una mesa con documentos y vestido con el chaqué rojo, le inmortalizaron Antoine-Jean Gros, Ingres o Jean-Baptiste Greuze. Una vez coronado, creó un equipo de pintores de corte tan numeroso que tuvo que nombrar a un director artístico para coordinarlos. **LUISA ESPINO**



DE ARRIBA ABAJO, JACQUES-LOUIS DAVID: *NAPOLEÓN CRUZANDO LOS ALPES*, 1805.
JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES: *NAPOLEÓN I EN SU TRONO IMPERIAL*, 1806.
CHARLES AUGUSTE STEUBEN: *NAPOLEÓN REGRESANDO DE ELBA*, 1818

EN LA MÚSICA

EL REPUDIO DE BEETHOVEN. Es una anécdota famosa la que remite a la escena en que Beethoven, enfadadísimo, tacha la dedicatoria a Napoleón de su *Tercera Sinfonía*, la conocida como *Heroica*. La prueba de tal retractación se conserva en la biblioteca de la Gesellschaft der Musikfreunde de Viena. No es la partitura original pero sí una copia en la que se aprecia el nombre del Ogro corso 'cancelado'. Como dedicatoria, figuró finalmente el príncipe Joseph Franz von Lobkowitz, que sucedió en ese honor a Bonaparte. Beethoven, que de entrada sentía gran admiración por él, al verlo como la encarnación humana de los valores ilustrados de la Revolución Francesa, montó en cólera cuando el menudo general protagonizó una deriva autoritaria que le condujo a autoerigirse emperador. El compositor germano no se lo perdonó. **A. O.**



EN LAS LETRAS

EL EMPERADOR AL DESNUDO. Tomando como modelo la sinfonía *Heroica*, Anthony Burgess narró la vida de Napoleón en cuatro movimientos que son cuatro instantes claves: una primera fase de amores y batallas, de intriga política y sexual; una segunda tiznada por la marcha fúnebre, la derrota militar y unos espe-

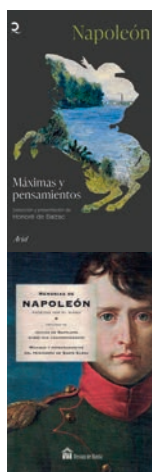


luznantes sueños de muerte; un tercer movimiento que nos lleva a Elba y Waterloo y un cuarto que muestra al Napoleón destruido y enfermo de Santa Elena. Narrada desde la ironía y la irreverencia, *Sinfonía napoleónica* (Acantilado, 1998) descubre además el gran conocimiento de la historia de su autor.

Max Gallo, profesor de historia y periodista, convirtió en un verdadero *best seller* su *Napoleón. La novela* (Planeta, 2007), fruto de una ingente labor de documentación para retratar al corso desde su nacimiento hasta su derrota final, con ritmo trepidante y profundos análisis psicológicos que muestran cómo el joven revolucionario visionario se convirtió en emperador, devorado por su ambición.

EL NAPOLEÓN HORTICULTOR. Parecía que la inmensa bibliografía sobre Bonaparte no había dejado una faceta de su vida sin examinar. Sin embargo, Ruth Scurr, profesora de política en la Universidad de Cambridge, encuentra un aspecto inédito, y lo estudia como horticultor en *Napoleón, Una vida entre jardines y sombras* (Shackelton). A fin de cuentas, explica, “la jardinería fue la primera y última pasión de Napoleón Bonaparte”. De ahí que nos descubra los primeros jardines del corso, recorra los edenes egipcios que disfrutó durante la campaña de Egipto, para detenerse también en el bosque de Fontainebleau, los de Elba, el jardín amurallado de Waterloo o el último jardín, en la isla de Santa Elena. Considerado mejor libro del año por el *Times*, se une a una extensísima nómina en la que destacan biografías de Emil Ludwig (1935), Andrew Roberts (2016), *La Revolución Francesa y Napoleón*, de Manuel Santirso (2021) o la inminente de Jean Tulard (2024). **NURIA AZANCOT**

EN PRIMERA PERSONA. Fascinado por el personaje en que se había convertido Bonaparte, Balzac realizó una selección de sus *Máximas y pensamientos* (Ariel, 2021) con la intención de que su recopilación fuese “el código de los poderes amenazados”. Y es que, como el narrador explicaba en el prólogo, el emperador “glorificó la Acción y condenó el Pensamiento”, a pesar de sentencias tan actuales como: “Sin justicia solo hay opresores y víctimas, y durante las revoluciones nunca puede haber justicia”.



Sin embargo, si de “escuchar” la voz del personaje se trata, nada como leer las *Memorias de Napoleón escritas por él mismo* (Desván de Hanta, 2022), en las que el corso, ya derrotado para siempre, y abrumado por la imagen que la posteridad tendrá de él, decide “manifestar mis principios y carácter, que pudieran ser desfigurados; porque tengo empeño en aparecer a los ojos de mi hijo y de la posteridad tal cual he sido”. Y para ello no ahorra explicaciones y ataques a sus enemigos.



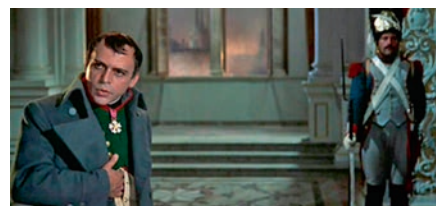
EN EL CINE



MARIA WALEWSKA (1937). Charles Boyer interpreta al emperador en un filme de Clarence Brown para el lucimiento de Greta Garbo, que da vida a su amante, con la que tuvo un hijo ilegítimo.



DESIRÉE (1954). Un Marlon Brando en la cumbre de su carrera afronta a un joven Napoleón que tiene que decidir entre la gloria o el amor de la joven Desirée (Jean Simmons) en este filme de Henry Koster.



GUERRA Y PAZ (1956). Herbert Lom da vida al emperador al que admira la nobleza rusa y al que tendrá que hacer frente en el campo de batalla en la adaptación de Tolstói firmada por King Vidor.



WATERLOO (1970). Rod Steiger encabeza el reparto de esta superproducción italiana de Dino de Laurentis, dirigida por Sergei Bondarchuk, en la que participaron miles de extras del ejército soviético. **J. Y.**

El curso que hizo

De Córcega a Santa Elena, un recorrido por la vida de una de las figuras más importantes en la historia francesa y

CÓRCEGA. El 15 de agosto de 1769, Napoleón Bonaparte (en origen, Buonaparte) nació en Ajaccio, ciudad portuaria de la costa occidental de la isla de Córcega, que poco antes había sido adquirida por Francia a la República de Génova. Sus padres ya habían tenido tres hijos (en sus veinte años de matrimonio llegaron a tener doce), de los cuales solo sobrevivía José. Entre otros aspectos de su carácter infantil figuran la seguridad en sí mismo, la indisciplina y la competitividad, así como la rivalidad con su hermano mayor. Dorothy Carrington anota que los rasgos corsos de su personalidad, reforzados en los años escolares, “se fueron progresivamente diluyendo entre 1789 y 1793 bajo el impacto de la Revolución Francesa”.



JOSÉPHINE DE
BEAUHARNAIS HACIA 1809.
ANTOINE-JEAN GROS

TOLÓN. Tras pasar por el colegio de Brienne y graduarse en la Real Escuela Militar de París, Napoleón inicia su carrera como soldado de la Revolución. En un vertiginoso marco de crisis política, a finales de agosto de 1793 el puerto naval de Tolón, de gran importancia estratégica, se rinde a la flota británica. La asociación de una serie de factores permite a Napoleón dirigir la ofensiva de la artillería que permitió la reconquista del puerto en el mes de diciembre. Su primer gran éxito militar provocó su ascenso a general de brigada a los veinticuatro años

JOSEFINA Y MARÍA LUISA. Cuando conoce a Napoleón, Josefina de Beauharnais es una viuda de treinta y

dos años (seis más que él), con dos hijos y buenas relaciones con las esferas del poder. Había nacido en Martinica, con el nombre de Marie-Josèphe-Rose Tascher de la Pagerie. Harold Parker intuye en la fascinación del corso por Josefina una proyección de su complejo de Edipo. Se casan el 9 de marzo de 1796. Poco después de la boda, Napoleón parte hacia Italia, donde tiene conocimiento de las infidelidades de su esposa. El matrimonio, sin hijos, dura hasta el 14 de diciembre de 1809. El 1 de abril de 1810 se casa con

la archiduquesa María Luisa de Austria, primogénita del emperador Francisco I. Francia y Austria necesitaban firmar la paz y el emperador necesitaba un heredero, que llegó al año siguiente. Napoleón II Bonaparte recibió desde su nacimiento el título de rey de Roma, pero murió a los veintiún años y nunca llegó a reinar.

ITALIA. Como comandante en jefe del Ejército en Italia, Napoleón adquiere fama internacional. En su primera campaña italiana derrota espectacularmente a austriacos y piemonteses. Muestra una enorme destreza militar, una indudable capacidad para imponer su autoridad y un llamativo talento para la improvisación. Al regresar a Francia le dice al conde Miot de Melito: “He saboreado el poder y ya no puedo renunciar a él”.

EGIPTO. Al frente de 38.000 hombres, Napoleón desarrolla su campaña egipcia entre 1798 y 1799. Fue un fracaso mili-

tar y un éxito cultural y científico, ya que sienta las bases de la egiptología, disciplina que se desarrollará intensamente desde mediados del siglo XIX. Fue importante en este proceso la creación en El Cairo del Instituto de Egipto, en 1798. El 15 de julio de 1799, el teniente Pierre-François Bouchard encontró la Piedra de Rosetta, que resultó fundamental para el desciframiento de la escritura jeroglífica.

CÓNSUL Y EMPERADOR. A su regreso a Francia, en octubre de 1799, el Directorio (iniciado cuatro años antes, tras el periodo del Terror jacobino) se encuentra en situación terminal. El golpe del 18 de Brumario (9 de noviembre) da paso al Consulado, con Napoleón, Sieyès y Ducos al mando. Como primer cónsul, reúne un considerable poder en sus manos, reorganiza la relación entre el Estado y el Ejército, reforma el sistema judicial e intenta estabilizar las finanzas públicas, todo ello de acuerdo a su modelo administrativo centralista y su obsesión por el orden, la autoridad y la uniformidad. También establece el Concordato con el papa Pío VII. El 18 de mayo de 1804, la Constitución del Año XII inaugura el Imperio hereditario. La soberanía se identifica con



NAPOLEÓN EN LA BATALLA DE AUSTERLITZ,
ÓLEO DE FRANÇOIS GÉRARD. 1810

temblar a Europa

en la continental, militar, político, cónsul y emperador que acabó sus días confinado en una remota isla del Atlántico.

una persona y el emperador Napoleón concentra en su ser las supremas funciones civiles y militares del Estado. El republicanismo revolucionario desemboca en una monarquía absoluta con otro nombre.



CAPITULACIÓN DE MADRID,
DE ANTOINE-JEAN GROS (1810)

AUSTERLITZ. El talento de Napoleón Bonaparte como estratega militar conoce una de sus expresiones más recordadas en la batalla de Austerlitz (1805). Después del triunfo en Ulm, el Ejército francés toma Viena y el 2 de diciembre derrota a las fuerzas ruso-austriacas en Austerlitz. Una victoria memorable que inaugura una década de dominio francés de Europa. Pocos días después, Francia y Austria firmaron el Tratado de Presburgo, que implicaba para el derrotado importantes cesiones territoriales.

CÓDIGO NAPOLEÓNICO. El Código Civil promulgado el 21 de marzo de 1804 es el más duradero logro de Napoleón. Un enorme trabajo de codificación y compilación (más de dos mil artículos) que reafirmaba el principio de igualdad legal, erradicaba cualquier vestigio de feudalismo y consignaba los derechos personales y de adquisición de la propiedad. Después de 1815, el código se extendió a las posesiones francesas de ultramar.

ESPAÑA. Napoleón también puso el foco de sus ambiciones expansionistas sobre la península ibérica. En 1807, el Tratado de Fontainebleau establece la invasión franco-española de Portugal y

el reparto de su territorio. Pero el curso, que asiste con interés y estupor a la crisis política en España, donde el Motín de Aranjuez ha provocado la caída de Godoy y la abdicación de Carlos IV en Fernando VII, quiere más.

Reúne a la familia real española en Bayona y el 5 de mayo de 1808 dirige una secuencia insólita: Fernando VII se ve obligado a devolver la corona a su padre, y este a cedérsela al emperador, que nombrará rey de España a su hermano José. Tres días antes el pueblo de Madrid se ha echado a la calle para plantar cara a las tropas francesas en lo que supone el inicio de la Guerra de la Independencia, que se desarrolla hasta 1814 y cuyo último tramo coincide con la invasión napoleónica de Rusia. Las guerrillas españolas y el Ejército ruso derrotan al emperador. En palabras de Geoffrey Ellis: “El fallo de Napoleón de no dedicar su propio tiempo y energía a España resultó ser un importante desatino estratégico. Siempre subestimó el orgullo nacional y la ferocidad de los guerrilleros españoles”.



LA MUERTE DE NAPOLEÓN,
DE CHARLES DE STEUBEN (1825)

ELBA. La situación de debilidad de Bonaparte, que en octubre de 1813 pierde la Batalla de Leipzig, es aprovechada rápidamente por las potencias enemigas. El emperador se ve obligado a abdicar

y es desterrado a la pequeña isla de Elba, donde pasó diez meses antes de regresar a Francia y, con Luis XVIII huido y entre aclamaciones populares y adhesiones militares, recuperar el poder. Promulga una nueva constitución y retoma el choque contra los aliados. Es el periodo conocido como los Cien Días (del 20 de marzo al 8 de julio de 1815)

WATERLOO. El 18 de junio de 1815, la Séptima Coalición, liderada por el duque de Wellington (entre sus miembros, Reino Unido, Prusia, Austria y Rusia), derrota a Napoleón en Waterloo (Bélgica). Al contrario que en otras ocasiones, Bonaparte se mantuvo apartado de la zona de combate. Pocos días después abdica por segunda vez y se exilia de Francia, donde Luis XVIII es restaurado en el trono. Es el fin de las guerras napoleónicas.

SANTA ELENA. El Northumberland, navío de guerra de la Royal Navy, transporta a Napoleón a la isla volcánica de Santa Elena (dependiente de la Compañía de las Indias Orientales), a la que llega el 17 de octubre de 1815 y en la que pasa sus últimos años, convenientemente custodiado. Muere el 5 de mayo de 1821 a causa de un cáncer de estómago. Sus restos perma-

necieron allí hasta el año 1840, cuando fueron repatriados a Francia, y hoy constituyen el principal reclamo de los visitantes al complejo parisino de Los Inválidos. **ALFREDO ASENSI**



ANA MERINO

Fiesta en el universo de Celama

La alegría que siento por el merecido galardón a Luis Mateo Díez es inmensa y profunda, una felicidad luminosa que me lleva a otras épocas de mi vida. Tengo la suerte de ser hija de un maravilloso escritor, José María Merino, que es un genuino gran amigo de Luis Mateo, este escritor extraordinario al que acaban de conceder el Cervantes y al que celebro con emoción mientras escribo estas líneas. Pues he tenido la oportunidad y el privilegio de conocerlo, casi, desde siempre. Cuenta mi madre que la primera vez que conocí a Luis Mateo, y a su encantadora mujer Margarita, tenía yo seis meses, y que les causé muy buena impresión por mi temperamento relajado y tranquilo, y que nueve meses después nació Gonzalo, su primer hijo.

Conocer a Luis Mateo desde la más tierna infancia me da una grata perspectiva sobre su personalidad y su forma de estar en este mundo. Hay tres veranos memorables de mi infancia en los que mis padres y sus grandes amigos, con sus hijos, veraneamos juntos en la provincia de León, tierra de nuestros orígenes, que definen la felicidad plena: uno en el Pantano de Luna, otro en La Garandilla y un tercero en El Castillo. Dormíamos en tiendas de campaña, bebíamos leche recién ordeñada y lo pasábamos tan bien que todavía me emociono al recordarlos. Por las noches, los adultos hacían una gran hoguera, bebían y contaban historias al calor de ese fuego que ardía e iluminaba nuestros rostros atentos y fascinados.

El timbre de voz de Luis Mateo, y las historias que contaba, resuenan como un eco mágico y se mezcla con la lectura, ya mayor, de sus formidables libros. Su voz y su talante transmiten alegría, su prosa es un palpito sereno que nos lleva a la esencia de las culturas campesinas, a atmósferas inquietantes y la-

berínticas de innumerables personajes, a una intemporalidad que nos revive y da sentido a los instantes mágicos de la literatura. Cuando me fui, hace casi tres décadas a Estados Unidos, me acompañaron algunos de sus libros, *La fuente de la edad*, *Las horas completas* y *El expediente del naufrago*, los tengo subrayados, porque si añoraba la montaña de León, los pueblines, las calles, las plazas y ese aire gélido de la nieve más hermosa del mundo, la prosa de Luis Mateo me acompañaba.

Los libros que ha escrito son pura belleza, y eso me dije hace unos meses cuando los guardaba en cajas en mi tornaviaje, os volvéis conmigo, y también los cuentos que me han servido para hacer reír a mis estudiantes que aprendían español, mientras les explicaba lo importante que es un Filandón, y lo necesario de estar acompañados unos de otros y contarnos historias, porque en la oralidad están todos los tiempos de un relato vivo.

Luis Mateo Díez ha ganado el Premio Cervantes y el universo de Celama está de fiesta, con su bruma fantasmal que habita en lo soñado, con sus innumerables personajes que murmuran jubilosos la feliz noticia: el mundo de los vivos nos ha dado un premio, a nosotros que solo somos letras encadenadas a la imaginación de un hombre que no puede dejar de escribir. Murmuran ellos, los personajes, y los que somos reales, damos brincos de alegría, porque la li-

teratura que cuenta historias y respira belleza es el oxígeno de la humanidad, es cobijo y refugio. Lo celebramos pensando también en las personas queridas que ya no están, y el orgullo infinito que sentirían, estamos todos juntos aplaudiendo a Luis Mateo condensados en las risas de aquellos veranos y en la felicidad de lo que fuimos y somos, latido universal de tiempo y amor. ●

Ana Merino (Madrid, 1971) es novelista y poeta. Premio Nadal 2020 por *El mapa de los afectos*. Último libro publicado: *Salvamento de hormigas* (Visor, 2022).

Helmut Newton

Fact & Fiction



HELMUT NEWTON, *ELSA PERETTI AS A BUNNY*, HALSTON, NEW YORK, 1975. © HELMUT NEWTON FOUNDATION

A Coruña, Galicia, Spain
Nov 18, 2023 – May 01, 2024
helmutnewton-coruna.com



HELMUT NEWTON FOUNDATION

MANIAC

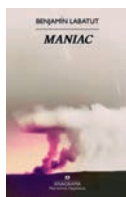
La sombra del siglo XX

Tras el estreno de *La ventana indiscreta*, François Truffaut la elogió como una obra maestra. Un crítico norteamericano se lo reprochó: “Usted desconoce Nueva York, por eso no entiendo que Hitchcock retrata una ciudad falsa”. Me encanta la réplica de Truffaut: “La película no trata sobre la ciudad, sino sobre el cine. Y yo conozco el cine”. He recordado la anécdota al topar con un comentario negativo acerca de Benjamín Labatut (Rotterdam, 1980) en redes sociales. Qué curioso: cuando publicó *Un verdor terrible* en 2020, una ola de entusiasmo declaró a Labatut santo súbito literario, sin apenas voces discordantes. Al margen de las típicas hipérboles oportunistas que se cueclan en todo encumbramiento instantáneo, el suyo fue un éxito merecido, dadas la elegancia e inteligencia que vertebran aquel cruce de referencias científicas, históricas y filosóficas conformando la trama.

Después, los lectores más escépticos han ido revelando poco a poco sus argumentos, a veces sugestivos. Por desgracia, el comentario mencionado no me lo pareció. Su autor recriminaba a Labatut que solo haga “ciencia para *dummies*”, divulgación fácil. ¿Será eso cierto? Ni idea: yo de Física no sé. Pero de novela sí, y Labatut escribe exacta, genuinamente, novelas. Por eso, cada material utilizado en *Un verdor terrible* y

MANIAC (teorías, fórmulas, biografías, historia, ideas...) se pliega a una estructura narrativa y es interrogado desde lo narrativo. No al revés.

De hecho, semejante confusión debería quedar descartada desde el primer párrafo de *MANIAC*, 100 % novelístico, uno de esos arranques modélicos capaces de insinuar cuanto está por venir. Suenan dos disparos en un instituto para alumnos discapacitados, y así arranca este intrincado puzzle cuyas piezas, al ensamblarse, conforman un retrato del núcleo duro del siglo XX, enfocado desde pers-



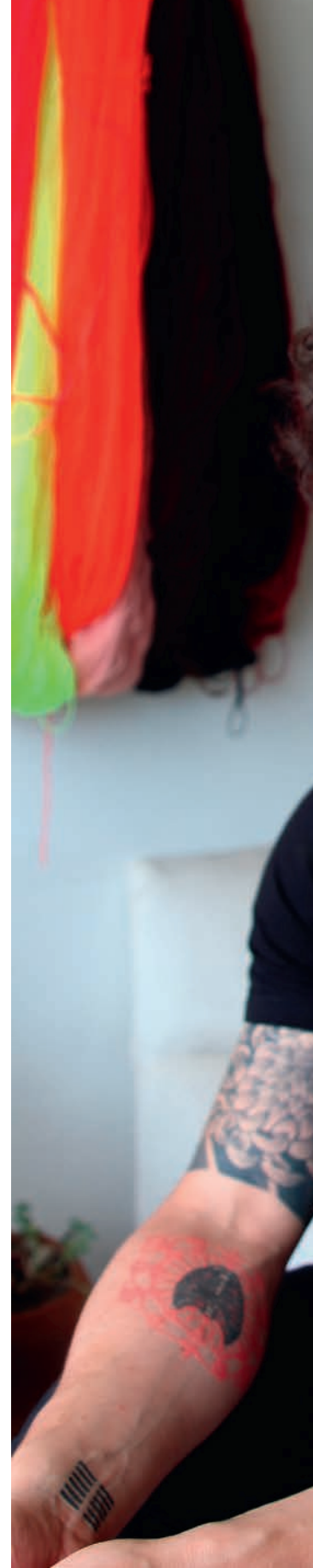
BENJAMÍN LABATUT

Anagrama, 2023. 400 páginas. 21,90 €

pectivas ya conocidas por el lector, pero recombinadas con mucha lucidez. La figura central es Von Neumann, matemático genial, inteligencia superhumana, contribuyente esencial al diseño de la bomba atómica y la lógica apocalíptica de la guerra fría. Un tipo oscuro, si quieren saberlo. Protagonizó una biografía prototípica de su tiempo, de Europa a Estados Unidos huyendo de los nazis hasta integrarse en las zonas más si-

niestas del poder del país que lo acogió. A su alrededor resuenan las numerosas voces de amigos, colegas o amantes, un despliegue de mentes brillantes enhebradas en personalidades complejas a las que Labatut logra dotar casi siempre de profundidad. Hasta que, de pronto, el tercio final de *MANIAC* da un giro en principio desconcertante, trasladándonos al siglo XXI a través de la partida de Go (juego de mesa de origen chino) que en 2016 enfrentó al campeón Lee Sedol con una inteligencia artificial. Es un salto muy propio de Labatut, y también arriesgado: por un lado, el relato de aquella partida, tan lenta y de códigos ajenos para el lector en lengua castellana, pudo caer fácilmente en el tedio; por otro, su vínculo con las páginas anteriores corría el peligro de resultar confuso o, mucho peor, entre pretencioso y obvio. Ambos desafíos quedan resueltos de maravilla, en gran medida gracias a un ritmo perfectamente dosificado. Además, a lo largo de ese tramo la sombra del siglo XX no se proyecta sobre el XXI en forma de lección ejemplar ni de certeza absoluta, sino como interrogante y amenaza. Las frases que cierran el libro desprenden una frialdad terrorífica a la que, sin embargo, cabe encarar.

La naturaleza especulativa de la escritura que practica Labatut tiende a dejar en segundo



**LA GRAN VIRTUD DE ESTA N
PSICOLÓGICO Y ABSTRACTO DE L**



JUANA GÓMEZ

OVELA RESIDE, PRECISAMENTE, EN CONVERTIR EL PAISAJE A CIENCIA EN MATERIA NARRATIVA QUE NOS RESUENA A TODOS

plano la eficacia de sus demás recursos, de su técnica. Por eso, no estaría de más detenerse a apreciar la solidez de los personajes, la precisión estructural con que alterna distintas voces narrativas, o la elegancia estilística. El tercer factor me interesa especialmente. Sin llegar a ser un estilista puro, Labatut despliega una prosa de resonancias europeas, tirando a clásica, muy ajustada a los períodos y escenarios que recrea. De *Un verdor terrible* a *MANIAC*, diría que esas características se han perfilado cada vez más.

Ahora bien, es cierto que la propuesta del autor gravita sobre una dimensión abstracta: ideas, síntesis históricas, hipótesis (post)humanistas. En su nueva novela, la tecnología representa el hilo conductor (y el horizonte límite) del mundo que habitamos, por su capacidad destructiva pero más aún por su acelerada conquista de autonomía plena frente a los hombres. Además de la llamada teoría de juegos, Labatut demuestra buen olfato al introducir dos grandes temas: la bomba atómica (que está recuperando su primacía cultural e icónica a gran velocidad) y la inteligencia artificial (el nuevo desafío que recién ha estallado ante los ojos de la opinión pública masiva). Y aquí, permítanme una digresión: a alturas de 2023, convendremos en que el siglo XXI ya hace un buen rato que dura. Pese a ello, parece incapaz de desprenderse del XX, a cuyos dilemas acabamos regresando periódicamente en nuestros intentos por cartografiar el presente. El asunto es que *MANIAC* vertebra

su hipótesis acerca de esa continuidad histórica con enorme convicción: el mundo actual como resultado de especulaciones humanas que alcanzan vida propia. El instante decisivo, aventura Labatut, tuvo lugar el 10 de marzo de 2016, cuando la máquina AlphaGo, en un movimiento inesperado durante su partida contra Lee, descubrió y conquistó el valor de la belleza y lo inesperado. Un nuevo futuro daba comienzo.

Antes de acabar, quisiera regresar a la cantinela que clasifica a Labatut como un autor prioritario, cuando no solamente, consagrado a temas científicos. Sospecho que se fermenta cierta confusión en ello. Por supuesto que la ciencia, en particular la matemática y la física con sus grandes mentes de la modernidad, es una materia fundamental para él. Sin embargo, el tratamiento que le otorga no es divulgativo, y tampoco afecta a las estrategias estéticas o narrativas aplicadas, que suelen ser más bien canónicas. En realidad, *MANIAC* encara lo científico desde lo humanista o existencial, y reconstruye la psicología de sus personajes de un modo similar al de cualquier creador obsesivo y maniático: artistas o poetas afrontan también las tensiones entre lo racional y lo irracional que escinden a Von Neumann, por ejemplo. De ahí mi llamada de atención al inicio de la reseña: no olvidemos que *MANIAC* es una novela ni que su virtud reside, precisamente, en convertir el paisaje psicológico y abstracto de la ciencia en materia narrativa que nos resuena a todos. **NADAL SUAU**

Nada que decir

En busca de la nueva supermujer

Una mujer aún joven espera en el coche a que llegue su exmarido para recoger a su hija de corta edad. Trastea el móvil con avidez en busca de una última señal. La niña llora de forma desesperada, como si fuera consciente del caos mental que envuelve a su madre y que la sitúa al borde del colapso. El hombre se aproxima al vehículo mientras empieza a llover torrencialmente. Parece que los dioses quisieran descargar su furia sobre ellos y sobre los vecinos de la urbanización acomodada, de casas y jardines regulares. Así empieza *Nada que decir*, la obra de Silvia Hidalgo (Sevilla, 1978) que acaba de alzarse con el XIX Premio Tusquets Editores de Novela.

La protagonista se llama Eva y este nombre, que comparte con su madre y con un cachorro que acabará formando parte de un nuevo núcleo familiar, representa a cualquier mujer o, al menos, a un determinado tipo sobre el que Silvia Hidalgo hace un penetrante estudio psicológico. Eva se enfrenta a la crisis de los cuarenta en un estado de completa confusión. Solo piensa en huir. Ha dicho adiós a un matrimonio tranquilo en el que se habían alojado la



SILVIA HIDALGO
Premio Tusquets de Novela 2023
Tusquets, 2023
224 páginas. 18,50 €



ANA GAYUELA

**LA NOVELA BUCEA
EN LA IDENTIDAD DE
LAS MUJERES, PRESIO-
NADAS A SER MÁS, A
AVANZAR EN DERECHOS
Y EN LIBERTADES**

rutina y el desgaste tras seis años de convivencia y se ha instalado en una especie de anarquía que amenaza con destruirla. En ese acto conculca todos los principios en los que fue educada, aquellos que la sociedad considera adecuados para los individuos de su género y condición.

Los motivos de su preocupante estado se irán desgranando poco a poco, a medida que sepamos el origen y la progresión vital del personaje sobre el que se focaliza la historia.

Eva, a quien llegamos a conocer en profundidad gracias al análisis que en la obra se hace de ella, representa a una mujer que se ha formado en la idea de que debe conseguir la máxima nota en todo lo que hace. Ser una madre de diez, una esposa como corresponde y amante excelente, una amiga perfecta, una hija impecable y una trabajadora

capaz de dejarse la piel por su empresa mientras rompe a diario techos de cristal en beneficio del colectivo al que pertenece.

Pero esto no es todo porque, además, debe asumir que los otros, esencialmente los hombres de su entorno, pueden no ser amables ni cariñosos con

ella y, por si esto no fuera suficiente, debe cargar con cualquier imprevisto que surja porque las féminas han de echarse todo a la espalda.

La novela bucea en la identidad de las mujeres, presionadas a ser más, a avanzar en derechos y en libertades como si solo dependiera de su voluntad y de su afán. Porque en el fondo están sometidas a la objetividad de sus vidas, que dificulta, y a veces hace imposible, alcanzar los resultados que se pretenden.

Es entonces cuando aparece el conflicto entre lo que desean y lo que realmente son y cuando algunas—caso de Eva—, colapsan, se enganchan a una rabia autodestructiva y acaban instaladas en una fiesta punk que no termina al amanecer del día siguiente: “siempre con la sangre en la cabeza y con ganas de matar a todo el mundo”, piensa la protagonista.

Además de la reflexión sobre la realidad de las mujeres, la novela ahonda en sus causas y toca temas como el embarazo, el riesgo de aborto, el parto, la maternidad, el deseo, el ascenso social, el liderazgo, los sentimientos o las relaciones en la era de las aplicaciones de citas. E incluso observa con detalle las carencias personales que configuran un carácter (la familia matriz, la infancia, la particular lucha por la vida de cada uno), convertido en eje de la batalla. Y todo ello manteniendo el interés del lector, que observa atónito la deriva del personaje. **ASCENSIÓN RIVAS**



MARK ALDRICH

Yo que fui un perro

Autorretrato de un manipulador

La quincena de novelas que ha publicado Antonio Soler (Málaga, 1956) revela una notable variedad de asuntos y registros. En ellas entran lo público y lo privado, el testimonio histórico cargado de denuncia y la exploración individual. Estas inquietudes que a veces conviven en una misma obra las ciñen en *Yo que fui un perro* a una sola, el relato intimista. Esta novela de personaje cuenta la historia de un joven de 19 años, estudiante de medicina, Carlos, quien anota en un diario sin fechas su sesgada visión de la realidad. Aunque pueda tener un valor documental al reflejar un comportamiento característico de épocas anteriores a la actual exigencia de la llamada nueva masculinidad —en todo caso, un tiempo reciente, hacia 1990, en que aún se paga en pesetas—, el foco se pone en la personalidad del chico.

Quizás un psicoterapeuta, pues el mozo necesita tratamiento urgente, nos definiría su carácter con el término científico exacto, pero, dicho para andar por casa, se trata de un mal bicho, un manipulador que quiere que el mundo se ahorme según sus creencias y pensamiento, obsesivo y violento; un amargado que se siente víctima de una confabulación universal que identifica en

familiares, amigos, compañeros... y, sobre todo, en la sufrida novia, Yolanda.

El diario se atiene a la constatación de un día a día repetitivo, salvo alguna variación: despertar, clases en la universidad, conversaciones con allegados o conocidos, riego de las aspidistras de la terraza, comida en casa, lecciones particulares a una niña, estudio en la biblioteca, obsesiva vigilancia del edificio fronterero donde vive Yolanda y citas a diversas horas con ella. Ni siquiera la relación tormentosa con la novia, eje anecdótico de la novela, supone novedad alguna: la rutina aquí consiste en el vaivén de declaraciones de amor alternadas con broncas, eso sí, en una deriva general pernicioso.

Aun a riesgo de resultar un poco cansino, algo que no ocu-

SIN APENAS ARTIFICIOS FORMALES Y CON UNA PROSA SENCILLA, ANTONIO SOLER HACE UN RELATO ALGO MORALISTA MUY DURO

re porque esa mente retorcida atrapa desde el mismo comienzo de la confesión, conviene que el diario centuple situaciones semejantes para evidenciar la sustancia del perso-



ANTONIO SOLER

Galaxia Gutenberg, 2023

291 páginas. 22 €

naje. Dos notas la definen. Los celos rabiosos marcan la relación con Yolanda. Un sentimiento de superioridad afecta a todo aquel a quien trata; de nadie da una sola opinión positiva. Para mantener, sin embargo, un mínimo de tensión narrativa sí que hay un cierto progreso hacia un previsible desastre final que se manifiesta mediante un acertado recurso formal.

La historia de un manipulador que se considera una víctima y cree que la vida es una constante agresión contra él desemboca en una irreversible frustración. Lo evidencia el último apunte del diario: junio se acaba y “después del verano volverán los días oscuros”. Así se remata el retrato de un

sociópata que, aunque a sí mismo se llame perro, no quiere ser el perrito faldero de Yolanda, ni de nadie, porque no acepta nada que le parezca imposición de los demás.

Sin apenas artificios formales y con una prosa sencilla parca en oraciones subordinadas muy adecuada para captar la interioridad de Carlos, Antonio Soler hace un relato algo moralista muy duro, próximo a la amarga y destructiva visión del mundo del Baroja de *El árbol de la ciencia*, la novela con la que se identifica el protagonista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

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



Déjeme

El desamor al descubierta

El libro de una escritora olvidada puede irradiar muchos años más tarde y salir a plena luz reconocido como una obra de arte universal. Es lo que ha ocurrido con *Déjeme*, el breve relato de amor traicionado de Marcelle Sauvageot (Charleville, 1900-Davos, 1934). La profesora de literatura murió de tuberculosis a los treinta y tres años en un sanatorio de Suiza, después de haber escrito una excepcional carta a un amante en fuga. La editorial Periférica en su colección Serie Menor rescata esta joya del desamor, con excelente traducción.

El único libro de Sauvageot, la carta íntima de una mujer abandonada, se publicó un año antes de su muerte, con el título de “Comentario”, en una corta edición de 163 ejemplares destinada a sus amistades. Porque entre los amigos de la profesora estaban Paul Valéry, Paul Claudel, René Crevel y Jean Mouton, sus dos grandes colegas de la Sorbona, y también Robert Brasillach, Clara Malraux o el crítico Charles Du Bos. Las palabras estimulantes

Paul Valéry. “Una llama purísima que desafía a la vida”, dijo su amigo de la Sorbona, Crevel.

Desde los 20 años Marcelle tuvo que tratarse la tuberculosis en diversos sanatorios. Es en una recaída, en la clínica de Tenay-Hauteville, cuando recibe la carta de su amante comunicándole que se casa con otra: “Me caso... Seguiremos siendo amigos...’ No sé qué pasó. Me quedé petrificada mientras la habitación daba vueltas a mi alrededor, sentí que me cortaban lentamente la carne de un costado...”, escribe.

La escritura de Sauvageot para describir sus sentimientos es tersa, introspectiva, articulada. No es un ajuste de cuentas, pero no se engaña a sí misma y no pretende dejarse embaucar por esa amistad que se le ofrece. No quiere reducir el antiguo amor a postales desde los viajes ni a bombones por Año Nuevo: “Fingire-



MARCELLE SAUVAGEOT

Traducción de Cassandra Villalba

Periférica, 2023

104 páginas. 11 €

A lo largo del tiempo se han sucedido diversas ediciones del libro que pasó a titularse en Francia, más afinadamente *Laissez-moi: Déjeme*. Porque la remitente, que nunca envió la

vaba un prólogo de la actriz Elsa Zylberstein –recuerden su papel en el cine como Simone Weil–, que interpretó en teatro el texto de Marcelle. “Esta mujer traicionada nos sorprende y se vuelve una heroína moderna, exigente, provocadora”, escribe la actriz.

En este libro, Marcelle Sauvageot, mediante un monólogo interior lleno de fuerza, y dirigiéndose a un interlocutor ausente, y del que la microhistoria literaria oculta la identidad, analiza las heridas del amor, pero también las hipocresías del juego amoroso y, sobre todo, las vanidades masculinas: “¡Ay!, hombre, siempre quieres que te admiren. En cambio, tú no tienes en cuenta ni aprecias a la mujer que amas.” Clara Malraux escribe en sus *Memorias*: “*Déjeme* debería haber sido un hito en la literatura femenina, es el primer libro escrito por una mujer que no es sumisa. Un libro de sobria tristeza, escrito a las puertas de la muerte y frente a una debilidad masculina disfrazada de autoridad, ¡un libro que rebosa dignidad!”

Una mujer que se defiende del amor truncado, sin pa-

DÉJEME ES UN TESTIMONIO DE CORAJE Y TRIUNFO MORAL SOBRE EL CINISMO AMOROSO. UNA OBRA EMOCIONANTE

de los grandes intelectuales franceses tuvieron que conmover a Marcelle Sauvageot en los últimos momentos de su vida: “El testimonio de un intelecto excepcional”, escribió

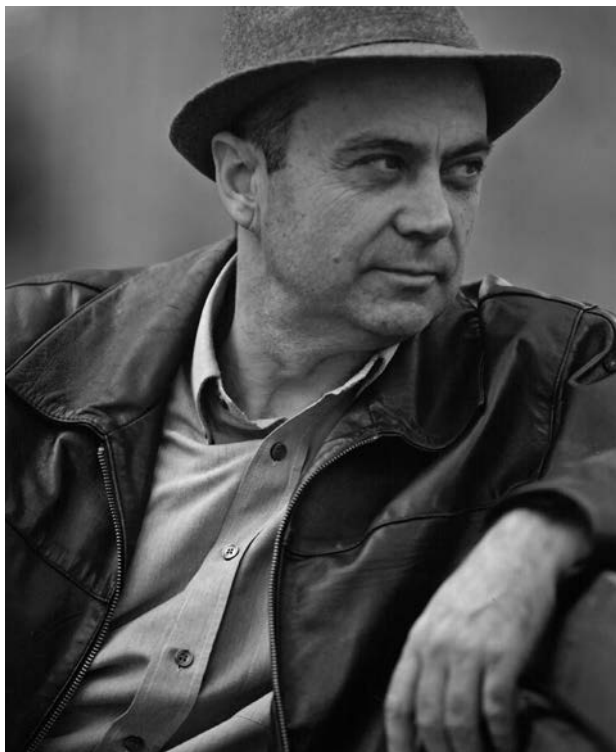
mos ser lo que creemos ser y no lo que somos, diremos muchos gracias y disculpe, palabras amables que se dicen sin pensar. Seremos amigos. ¿Cree que es necesario?”, escribe.

carta, escribe con firme clarividencia; no suplica, al contrario, analiza con agudeza al amante y considera que se ha vuelto mediocre a sus ojos. La edición francesa de Phébus lle-

tetismo y con lucidez. Una autora que convirtió su intimidad en un testimonio de coraje y triunfo moral sobre el cinismo amoroso. Una obra emocionante. **LOURDES VENTURA**

Estancia de la plenitud

Poesía cotidiana, por lo menudo



PRE-TEXTOS

Es fácil identificar al farsante lírico por las citas iniciales que emplea. Por lo gratuitas que suelen resultar con relación a lo que plantea. De uno de nuestros poetas más genuinos no podíamos esperar tal desliz. La de Agamben hace referencia a cómo los poetas del XIII llamaban estancia “al núcleo esencial de su poesía”. La de Hölderlin, al hombre, que “no soporta más que por instantes la plenitud divina”. “Después, la vida no es sino soñar con ellos”. De ahí el título de la nueva entrega del soriano Herrero (*Ausejo de la Sierra*, 1963) que no hace sino reafirmar su

radical necesidad en el panorama poético.

“Este es un canto de alabanza / ya que no puede serlo de humildad / por culpa del que, en vez de limitarse / a la mirada, escribe cuanto ve, / lo que piensa que ve, lo que pre-



FERMÍN HERRERO
Pre-Textos, 2023
78 páginas. 16 €

tende / ver, aunque nada vea”. Así empieza este conjunto de treinta y un cantos sin título unidos por el mismo tono celebratorio. De gratitud hacia la vida. Se podría hablar de monólogo interior en línea con una poesía meditativa (“el que contempla”), del pensamiento, incluso metafísica que, sin embargo, nunca pierde pie. Tal vez porque la naturaleza y el campo, el paisaje de sus altas tierras castellanas, están en el centro de sus reflexiones, realidad y símbolo a la vez.

Desde lo sencillo y lo cotidiano, su voz limpia alcanza un alto grado de significación, que nos recuerda, pongo por caso, al primer Claudio Rodríguez o a su admirado José Jiménez Lozano, tan cercanos a su propio ver y sentir. Esta es una poesía que se adensa en su claridad, que ilumina con naturalidad lo más hondo. Lo himnico atraviesa cada verso a pesar de que, como dijo José Antonio Gabriel y Galán, “la vida es dura y bella”. “Porque es dura es bella”, matiza Herrero.

Contenida, “sin énfasis”, “mi palabra de invierno y por lo austero, / agarrada a la tierra” se detiene en momentos sucesivos que dan cuenta, sobre todo, de la felicidad. Se fija, “por lo menudo”, en el bambú o en un guijarro (“están en lo que están”); en tordos, jilgueros, vencejos, golondrinas y garzas; en el frío del cierzo y la nevada (“No conozco un silencio / tan puro, no ha de haberlo”); “por junto, en equilibrio”, “por entero”. “En cada cosa hay / hermosura”. En una higuera, por ejemplo. Porque “cada mi-

rada es una respuesta”. Porque “la tierra, que es hondura, nos resume”.

Herrero no desdeña la extrañeza que suele sobrevenirle en medio de la soledad helada (“Aquí la soledad / es un estado, porque es lo sustantivo”). En su lugar serrano. Siempre el mismo y siempre diferente: “Mira que he desgastado estos parajes”, dice. Un mundo tan de la memoria como intempestivo que no se hunde “en la añoranza / de mi tierra como aquel cuarteto de Li Bai”.

“De sobra sé que cuanto / pude esperar lo tuve, si no más”, escribe. Y: “Qué más puedo / pedir: no he estado nunca solo / como la sierra, como el tiempo”. Dos hermosísimos poemas de amor

**Es sentirse vivir, es un arder
que de tan lento llena y es liviano,
liviano hasta en el habla
cuando no se abandona en el silencio,
que es suyo y ensimisma, perpetúa
-no sé ni cómo, lo parece-;
es un secreto para nadie,
con todo, en su penuria. Es un arder
sin rastro. No lo sigas, no lo sigas
al filo de la soledad, en el extremo
del silencio, ni en el clamor de la espera,
ni en la victoria sobre el tiempo.
Es sentirse vivir, es lo que llena.**

dan fe de ello.

Esta aceptación de la vida, acompañada al ritmo de las estaciones, que apuesta por “lo cierto”, sin olvidar que en la “fugacidad se cifra / mi destino”, aporta al lector una serenidad benéfica. “Con qué consuelo, un hombre/ está mirando al pájaro / solitario”. El mismo alivio que uno siente al terminar, feliz, *Estancia de la plenitud*.
ÁLVARO VALVERDE

Testigo de un tiempo incierto

Dentro del laberinto internacional

Pocas personas de nuestra historia reciente han ostentado cargos tan relevantes como Javier Solana (Madrid, 1942): Ministro de Cultura y de Educación, de Asuntos Exteriores, portavoz del Gobierno, Secretario General de la OTAN y Alto Representante para la Política Exterior y de Seguridad Común... todo ello entre 1982 y 2009. Antes formó parte del círculo cer-



JAVIER SOLANA

Premio Espasa, 2023

Espasa, 2023. 224 páginas. 20,50 €

cano de Felipe González con el PSOE en la oposición, y antes aún, se había licenciado y doctorado en Física, con estancias académicas en Estados Unidos. Una atalaya de observador y muñidor que estaba llamada a dar buenas memorias políticas dadas las experiencias vividas y los contactos y relaciones que ha ido tejiendo a lo largo de los años.

Fruto de esa vida intensa publica ahora *Testigo de un tiempo incierto*, Premio Espasa 2023, en el que, como reza el subtítulo, repasa los acontecimientos transcurridos desde la caída del Muro de Berlín en 1989 hasta la invasión rusa de Ucrania. He-

chos históricos que reverberan en el presente, como es el caso de la conflictiva relación con Rusia, el pacto nuclear iraní o la competencia entre Estados Unidos y China. Este es, por tanto, un ensayo que tiene tanto de memoria como de análisis sobre conflictos que forman parte de los retos de las relaciones internacionales de hoy: “El mundo se encuentra ante una disyuntiva histórica: entre buscar un nuevo sistema de cooperación internacional o un escenario en el que la escalada entre potencias lleve a un conflicto mundial”, escribe.

Quien desee hacerse una composición de lugar accesible

**A LA CLARIDAD
EXPOSITIVA SE UNE EL
ATRACTIVO DE QUE
SOLANA NO HABLE DE
OÍDAS, SINO QUE HAYA
ESTADO ALLÍ**

de todo ese contexto, tiene aquí unas páginas muy valiosas, didácticas, que se leen con facilidad pese a los asuntos que trata. A la claridad expositiva se une el atractivo de que Solana no hable de oídas, sino que haya estado allí y se valga de ese conocimiento directo para



ÓSCAR CASTRO

fundamentar sus opiniones. A veces, además, salpimentadas con anécdotas de sus encuentros personales con los distintos dirigentes con los que le tocó tratar. Por ejemplo, las relativas a la Rusia postsoviética y sus dirigentes, como el entonces ministro de Exteriores Yevgueni Primakov, en quien comprueba una insistencia en la cuestión ucraniana que estallaría años después.

Si bien su tono es de prudencia —como corresponde a alguien que ha practicado la diplomacia durante décadas—, el libro deja entrever la visión del propio Solana. Por ejemplo, respecto a China insiste en la necesidad de mantener las relaciones económicas y comerciales como hasta ahora, y de huir de la desglobalización y engrasar las políticas a través de un sistema de gobernanza multilateral reformado para la nueva realidad.

Ve en la guerra de Ucrania un parteaguas de ese nuevo

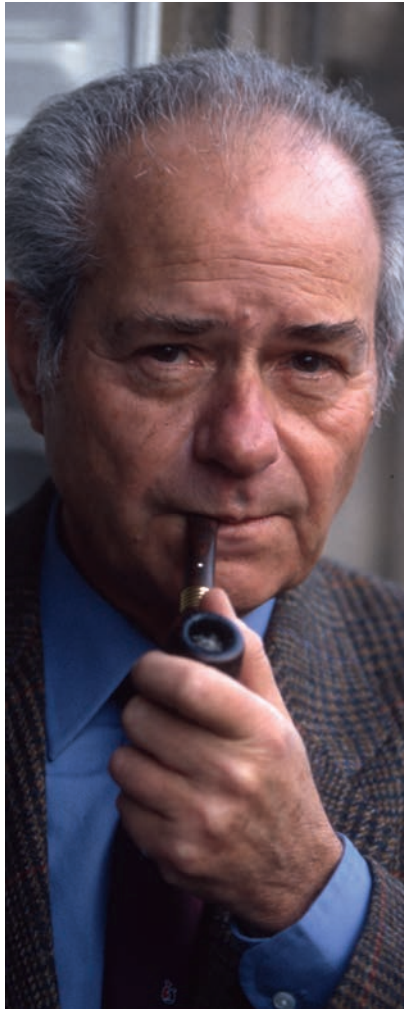
mundo: “La guerra de Ucrania va a definir nuestro sistema internacional para las próximas décadas. Indudablemente, será más complejo y multipolar, y quizá no haya un solo orden, sino múltiples órdenes regionales y alianzas que se sobrepone[n]. [...] Todas ellas se necesitarán mutuamente para resolver problemas, tanto de ámbito doméstico como los globales y compartidos”.

Si bien las vivencias personales están presentes, el corazon del libro lo forman el contexto geopolítico, su historia reciente y su evolución. Son unas memorias políticas acotadas en los temas y en el tiempo, pero en ellas se intuye todo lo demás. Elementos a desarrollar en unas memorias generales, o en una biografía que profundice desde fuera en la vida, las ideas y las obras de uno de los españoles más reconocidos no solo en España, sino en la UE y el resto del mundo. **ANTONIO G. MALDONADO**

¿Qué es una nación? La pregunta, sencilla solo en apariencia, ha dado lugar a innumerables controversias entre historiadores y otros científicos sociales. Una alternativa a las disquisiciones de índole conceptual es una aproximación al tema desde una perspectiva empírica y diacrónica: investigar cómo se han ido construyendo mentalmente las naciones (el sentido de pertenencia, la identidad, el patriotismo) en aquellas colectividades que nadie cuestiona como tales. Así, nadie discutirá que el caso francés se presenta como ámbito privilegiado para un examen de esas características. Se trataría de mostrar la metamorfosis social, política e ideológica que se produjo en el hexágono a lo largo de varias décadas, entre la segunda mitad del XIX y comienzos del XX. La tesis fundamental es que la modernización del mundo rural supuso el cambio revolucionario que el título de este libro expresa: la transformación de un país de campesinos en una nación de franceses (conscientes de serlo).

Esta tarea hercúlea la emprendió el historiador estadounidense de origen rumano Eugen Weber (Bucarest, 1925- Los Ángeles, 2007), especialista en historia francesa, y cristalizó en esta obra cumbre, publicada en 1976. ¡Casi medio siglo para que aparezca en español! La sor-

De campesinos a franceses **Cómo nace una nación**



TAURUS

**EUGEN WEBER**

Traducción de Jordi Ainaud i Escudero. Taurus, 2023
798 páginas. 42,90 €

presa radica en que, lejos de ser un rescate arqueológico, el libro tiene tal frescura y fuerza interna que casi podría decirse que se puede comprender mejor en el contexto actual. Dicho sin ambages, estamos ante una obra descomunal por su alcance, su documentación y su voluntad omnicompreensiva, como cualquiera que se acerque comprobará, de entrada, en el grosor de un volumen de 800 apretadas páginas de texto (de las cuales, cien solo de notas).

La advertencia sobre las dimensiones de la obra debe ir acompañada de un llamamiento al lector común para que no renuncie a disfrutarla. No es una obra solo para especialistas. El simple interesado podrá recrearse en una lectura sugestiva y hasta apasionante en algunos pasajes, pues Weber, aparte de escribir muy bien (y la traducción es también excelente), usa múltiples recursos expositivos —en particular, la narración de múltiples anécdotas— que convierten

su texto en un fresco vívido de la cotidianidad y del imaginario de un mundo rural que va perdiendo sus raíces ancestrales, sus pautas de conducta y su atávico universo mental según ingresa en la modernidad.

Los veintinueve capítulos se organizan en tres bloques homogéneos y bien diferenciados. El primero, “Cómo era todo”,

describe “un país de salvajes”, en el que reinan “creencias absurdas”, una extrema pobreza y un profundo miedo a casi todo. Este mundo de hambre e ignorancia que apenas había evolucionado desde tiempos remotos, va a sufrir el impacto de

**HE AQUÍ UNA OBRA
DESCOMUNAL POR SU
ALCANCE, SU DOCUMENTACIÓN Y SU VOLUNTAD
OMNICOMPRESIVA**

unos “agentes del cambio” (segundo bloque) que, en su afán “modernizador” auspician un proceso acelerado de nacionalización, con todo lo que ello implica, en especial una homogeneización político-cultural que afecta a todos los aspectos de la vida, empezando por la lengua (el francés como *lingua franca*) y siguiendo por la movilidad, la enseñanza, el laicismo y, en general, la escala de valores.

El tercer bloque, “Cambio y asimilación” da cumplida cuenta de la eclosión de un nuevo horizonte ideológico que permite hablar de una mentalidad común: donde antes había un campesinado heterogéneo, hay ahora “ciudadanos franceses” que reconocen a Francia como patria y que están dispuestos a morir por ella. El tránsito colosal se ha producido en pocas décadas, las que median entre 1870 y 1914. Lo paradójico y trágico es que ese cambio revolucionario sirvió para proporcionar abundante carne de cañón al monstruo nacionalista: los millones de víctimas en la mayor guerra conocida hasta entonces.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	S. EL BARCO DE TESEO Abrams, J.J / Dorst, Doug (Duomo)	-/1
2	TODO VUELVE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	1/2
3	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	5/9
4	LA ARMADURA DE LA LUZ Ken Follett (Plaza & Janés)	3/6
5	EL INFIERNO Carmen Mola (Planeta)	2/5
6	LA CHICA DEL VERANO La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	4/3
7	LE DEDICO MI SILENCIO Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	9/2
8	MIRAFIORI Manuel Jabois (Alfaguara)	7/5
9	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	6/10
10	MANIAC Benjamín Labatut (Anagrama)	17/2
11	HOLLY Stephen King (Plaza & Janés)	12/7
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	16/73
13	BOCABESADA Juan del Val (Espasa)	8/6
14	LOS INOCENTES María Oruña (Destino)	14/8
15	TRILOGÍA Jon Fosse (De Conatus)	19/2
16	MAÑANA Y TARDE Jon Fosse (Nórdica/De Conatus)	10/4
17	ROMPER EL HIELO Hannah Grace (Ediciones B)	-/3
18	EL HOMBRE ILUMINADO Brandon Sanderson (Nova)	11/3
19	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE Brandon Sanderson (Nova)	-/19
20	EL VIAJE DE SHUNA Hayao Miyazaki (Salamandra Graphic)	13/3

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnasies (Funambulista)	1/4
2	EMPERADOR DE ROMA Mary Beard (Crítica)	6/2
3	AMIGOS, AMANTES Y AQUELLO TAN TERRIBLE Mathew Perry (Contraluz)	-/1
4	LA MUJER QUE SOY Britney Spears (Plaza & Janés)	2/2
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	5/101
6	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	8/5
7	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acanalado)	3/25
8	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	9/53
9	TESTIGO DE UN TIEMPO INCIERTO Javier Solana (Espasa)	12/2
10	LA REVOLUCIÓN FRANCESA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	4/4
11	MEDITACIONES Marco Aurelio (Taurus)	-/1
12	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	13/31
13	LOS DIARIOS DEL OPIO David Jiménez (Ariel)	7/3
14	GEORGE STEINER, EL HUÉSPED INCÓMODO Nuccio Ordine (Acanalado)	10/4
15	LAS GUERRAS DE YAVÉ J. J. Benítez (Planeta)	11/3
16	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	16/4
17	EL INFINITO EN UN JUNCO (ADAPTACIÓN GRÁFICA) Tyto Alba/Irene Vallejo (Debate)	14/7
18	CHOMSKY & MUJICA. SOBREVIVIENDO AL SIGLO XXI Saúl Alvió (Debate)	15/6
19	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 5 Y 6 Rafael Chirbes (Anagrama)	17/8
20	ELON MUSK Walter Isaacson (Debate)	19/8



NOS HA COSTADO MÁS DE 2.000 AÑOS LOGRAR QUE TE DIVIERTAS LEYENDO LA ENEIDA

Nueva traducción en verso,
ilustrada por Federico del Barrio

Edición bilingüe

www.reinodecordelia.es



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ANTOLOGÍA POÉTICA	1/27
	Federico García Lorca (Micomicona)	
2	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	2/2
	Miguel Gane (Aguilar)	
3	UN CUERPO AGOTADO	7/4
	Patricia Benito (Aguilar)	
4	POESÍA SELECTA	4/10
	Federico García Lorca (Sansy)	
5	MATERIA	3/6
	Yolanda Castaño (Visor)	
6	BRILLO POR TU AUSENCIA	5/9
	Lae Sánchez (Lunwerg)	
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/32
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	SIEMPRE QUE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME	9/5
	Marta Soliño (Lunwerg)	
9	LOS ESPEJOS NOCTURNOS	8/5
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	
10	TRAUMATISMOS HAIKU ENCEFÁLICOS	10/7
	Joaquín Piqueras (La Gardía)	
11	CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS	11/3
	Defreds (Mueve Tu Lengua)	
12	LA REALIDAD Y EL DESEO	14/6
	Luis Cernuda (Castalia)	
13	ROMANCERO GITANO	13/8
	Federico García Lorca (Austral)	
14	INDOMABLE	-/21
	Bebi Fernández (Montena)	
15	RIMAS Y LEYENDAS	12/11
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
16	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	15/113
	Manu Erena (Plan B)	
17	POESÍA COMPLETA	16/69
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
18	VERBOLARIO	20/57
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
19	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	17/6
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
20	POESÍA	19/5
	San Juan de la Cruz (Cátedra)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LAS LUCES DE FEBRERO	-/1
	Joana Marcús (Montena)	
2	ASTERIX. EL LIRIO BLANCO	1/2
	Jeff Kinney (Molino)	
3	DIARIO DE GREG 18. DESCEREBRADOS	4/2
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
4	INVISIBLE	2/98
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	EL PRINCIPITO	5/357
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
6	TWISTED HATE	3/2
	Ana Huang (Crossbooks)	
7	BLUEY. A DORMIR	-/1
	Bluey (Beascoa)	
8	10.000 MILLAS PARA ENCONTRARTE	8/6
	Mercedes Ron (Montena)	
9	EL MONSTRUO DE COLORES. DOCTOR DE EMOCIONES	12/8
	Anna Llenas (Flamboyant)	
10	MITOS GRIEGOS	10/11
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
11	ANTES DE DICIEMBRE	-/81
	Joana Marcús (Montena)	
12	AMANDA BLACK 1 - UNA HERENCIA PELIGROSA	-/127
	Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Blok)	
13	BLUEY. LA PISCINA	-/22
	Bluey (Beascoa)	
14	TU CUERPO ES TUYO	14/24
	Lucía Serrano (NubeOcho)	
15	ÉXTASIS	16/5
	Tracy Wolff (Planeta)	
16	TRES MESES	-/23
	Joana Marcús (Montena)	
17	ASISTENTE DEL VILLANO	20/4
	Hannah Nicole Maehrer (Faeris)	
18	LAS AVENTURAS DE DANI Y EVAN 8. EL CLAN DE...	9/4
	Las Aventuras de Dani y Evan (Destino)	
19	MENTIRA	11/26
	Care Santos (Edebé)	
20	ARTA EN LA JUNGLA MÁXIMA	15/4
	Arta Game (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/94
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/96
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	4/33
	Mark Manson (Harper Collins)	
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	3/113
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL PODER DEL AHORA	5/151
	Eckhart Tolle (Gaia)	
6	ESTE DOLOR NO ES MÍO	6/32
	Mark Wolynn (Gaia)	
7	EL CAMINO DEL DESPERTAR	-/1
	Mario Alonso Puig (Espasa)	
8	TODO LO QUE ME HA ENSEÑADO EL AMOR	7/8
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
9	VIVE MÁS	8/5
	Marcos Vázquez (Grijalbo)	
10	DEJA DE SER TÚ	7/9
	Joe Dispenza (Urano)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Dos relatos de exterminio

En estos tiempos en que tan a menudo se oye emplear el término *genocidio*, no soy el primero en destacar la curiosa circunstancia de que dos películas recientes, las dos estrenadas este mismo año, aborden uno de los genocidios más atroces, sistemáticos y prolongados que ha conocido la Historia moderna. Me refiero, obviamente, al de los pueblos amerindios, tanto del norte como del sur. Un genocidio que constituye la gesta fundadora de buena parte de lo que entendemos por Occidente, y que por ello interpela —con más profundidad y crudeza aún que los salvajes genocidios cometidos en África y en Asia por la Europa más depredadora— a la conciencia colectiva de una civilización, la nuestra, construida a fuerza de sangre, sojuzgamiento y exterminio.

Las dos películas a las que me refiero son *Los asesinos de la luna*, la última superproducción de Martin Scorsese, y *Los colonos*, primer largometraje del director y montador chileno Felipe Gálvez. El contraste entre ambas arroja algunas lecciones que no es lugar este para glosar. Me limitaré solamente a recordar aquello de que la necesidad hace virtud. En los 97 minutos que dura *Los colonos* se cuentan, con rigurosa austeridad, muchas más cosas y con bastante más espectacularidad y contundencia que en los 206 minutos de la —disculpen el desahogo— tediosa, repetitiva y artificiosamente estirada *Los asesinos de la luna*, en la que Scorsese, senilmente engolosinado consigo mismo, vuelve a autoplagiarse hasta la saciedad.

Como ilustración del genocidio de los indios Osage de Oklahoma, *Los asesinos de la luna* es inservible, cualquiera que sea el juicio que uno se forme de la película. Pues nos hallamos, como era de temer, con una película de gánsters disfrazados de *cowboys*. Que las víctimas sean indios es un dato casi anecdótico en el marco de un convencional relato de crímenes seriales impulsados por un mafioso *avant la lettre*.

En *Los colonos*, por el contrario, Felipe Gálvez aborda con mucha mayor ambición, y también mucha mayor contención, el brutal exterminio de los indios Onas (o Selk'nam) de Tierra de Fuego, conocidos por las impactantes fotografías que, poco antes de su práctica desaparición, hizo de sus últimos supervivientes el sacerdote y etnólogo austriaco Martin Gusinde, que captó sus rostros, ritos, atuendos y costumbres.

En *Los colonos*, no se priva Gálvez de hacer unos cuantos guiños —algo forzados, todo sea dicho— a los testimonios fotográficos de Gusinde, pero la fuerza de la película deriva de su sabia apropiación de los códigos narrativos del western para solo esbozar, con el simple recurso de unos paisajes sobreexposedores y un puñado de actores bien escogidos, la violenta gesta de cacería y muerte emprendida por el muy histórico mercenario escocés Alexander MacLennan, más conocido como “el Chanchito Colorado” (*chanchito*, en chileno, significa ‘cerdo’), que trabajó al servicio del insaciable ganadero José Menéndez, de origen español, conocido a su vez como “el rey de la Patagonia”.

Gálvez acierta a captar un aspecto esencial del genocidio cometido a finales del siglo XIX por las bandas de capataces y peones ingleses, escoceses, irlandeses, italianos que cobraban una libra por cada par de testículos o de senos cortados, y solo media por cada oreja de niño: me refiero a su propia condición salvaje y a su incapacidad moral para reconocer en los indígenas que exterminaban ningún rastro de humanidad. La violación múltiple de una india moribunda y el conradiano encuentro de MacLennan con un coronel británico enloquecido constituyen los puntos álgidos de una película que juega sutilmente con los puntos de vista empleados y que, paradójicamente, respira una serena belleza.

Especial mención reclama el giro mordazmente irónico de la última escena, que pone en entredicho los amagos de reparación, por parte del Gobierno chileno, del crimen cometido. ●

**COMO ILUSTRACIÓN DEL
GENOCIDIO DE LOS INDIOS
OSAGE DE OKLAHOMA, LOS
ASESINOS DE LA LUNA ES
INSERVIBLE, CUALQUIERA
QUE SEA EL JUICIO QUE UNO
SE FORME DE LA PELÍCULA**

24 DE NOVIEMBRE

EL
CULTURAL
.COM

24-30 DE NOVIEMBRE
DE 2023
2€

NÚMERO
ESPECIAL

EL
CULTURAL
25
ANIVERSARIO

IGNASI ABALLÍ RAMÓN
ANDRÉS MARÍA BLASCO
PIEDAD BONNETT LUCÍA
CARBALLAL JAVIER DEFELIPE
MARIANA ENRIQUEZ VALENTÍN
FUSTER JAVIER GOMÁ OFELIA
GRANDE LUIS LANDERO
ELVIRA LINDO CLAUDIA LLOSA
TOMÁS MARCO
JOAN MATABOSCH

JUAN MAYORGA DANIEL
MONZÓN JUAN LUIS MORAZA
NURIA NÚÑEZ HIERRO LAILA
RIPOLL PACO ROCA JAIME
ROSALES JAIME SILES
TERESA SOLAR MAURICIO
SOTELO EDUARDO VASCO
CARLOS VERMUT CECILIA
VICUÑA ENRIQUE VILA-MATAS
REMEDIOS ZAFRA

150 obras y sus artífices. Análisis, balances y tendencias de todas las artes. **16 artículos** y encuentros exclusivos de creadores. Nuestros especialistas recuerdan a 16 maestros fallecidos.

Los Premios. Los hitos culturales en su contexto histórico.

UN DOCUMENTO IMPRESCINDIBLE

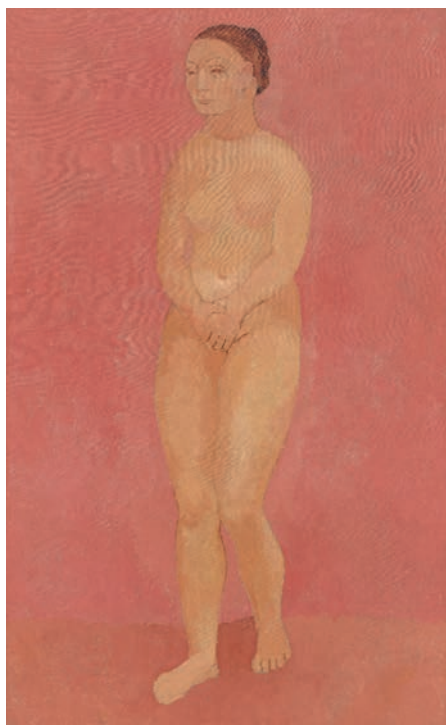


El broche final para un Picasso joven y mironiano

El Año Picasso llega a su fin con tres ambiciosas exposiciones que ahondan en el año 1906, clave en la producción del artista (Museo Reina Sofía); su amistad y las influencias de ida y vuelta con Joan Miró (Museo Picasso de Barcelona y Fundación Joan Miró), y los grandes nombres del arte actual en los que la huella de Picasso sigue resonando (Museo Picasso de Málaga).

En lo que llevamos de año hemos visto a Pablo Picasso (Málaga, 1881 - Mougins, 1973) en los contextos más insospechados. Sentado, en alpargatas, haciéndole carantoñas a su dálmata; a punto de darse un baño, en calzoncillos, con la toalla al hombro acompañado de un perro distinto; o representado a través de su *alter ego* pictórico, repetido hasta la saciedad en series como *El pintor y su modelo*. También, como escultor, dibujante, interlocutor de El Greco... Las fórmulas son innumerables y tres exposiciones ponen el broche final a estos fastos picassianos.

La primera, y por seguir un orden cronológico, *Picasso 1906. La gran transformación* (hasta el 4 de marzo) acaba de abrir sus puertas en el Museo Reina Sofía. Son ciento veinte obras distribuidas a lo largo de ocho salas con las que su comisario, Eugenio Carmona, quiere plantear una nueva lectura de esos años iniciales del maestro malagueño y subrayar como fecha clave el año 1906. Según la tesis de la muestra, el año anterior a la realización de su famoso lienzo de *Las señoritas de Aviñón*, al que se atribuye el pistoletazo de salida al cubismo, el artista realiza un corpus de tra-



DESNUDO CON MANOS JUNTAS, 1906. EN LA OTRA PÁGINA, ESTUDIO PARA LA CABEZA DE DESNUDO CON PAÑOS, 1907 (AMBAS, EN LA EXPOSICIÓN 1906... EN EL MUSEO REINA SOFÍA)

© THE MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK/SCALA, FLORENCIA

bajos que tiene entidad propia. Ya conocía otras culturas “primitivas”, el arte íbero —al que el Centro Botín le dedicó una exposición en 2021—, el llamado *art nègre* o el románico catalán.

Picasso se había instalado en París en 1904 y había entrado en el grupo de

intelectuales que Gertrude Stein convocaba en el salón de su casa y compraba obra. Para ilustrar ese episodio se ha traído el célebre retrato de la coleccionista sentada en un sillón, una iconografía poco común en los retratos femeninos, perteneciente al Metropolitan Museum de Nueva York. Ahí conoció el joven Picasso también a Matisse, que le introduce en el *art nègre*. Es también la etapa sentimental que comparte con Fernande Olivier (de 1904 a 1912), modelo y musa de los desnudos y otros géneros en los que se explayaría el malagueño. En la exposición se incluyen obras que llevan su nombre como el óleo del Museum of Fine Arts de Boston o *Desnudo sentado* (1905), del Pompidou, para que se hagan una idea de la envergadura del proyecto y de sus préstamos. Fernande ocupa una sala entera (de las ocho de la muestra) y su fisonomía se reconoce en bustos y desnudos en los que ahonda el artista incorporando también escenas eróticas.

Trabaja mucho el género del desnudo, tanto masculino como femenino (en 1906 llegaría a hacer 450). Las formas se van volviendo más expresionis-

tas, con múltiples ejemplos en la exposición como el *Desnudo con manos juntas* (1906) del MoMA, que nos muestra a una mujer desnuda, que avanza tapándose el pubis, con los rasgos del rostro hechos a base de líneas geométricas. Se nota la influencia de las máscaras africanas y otras culturas, y se adelanta a la icónica *Señoritas de Avignon*.

Hay sorpresas que sirven para profundizar en las influencias que se le atribuyen a Picasso. Para hablar de las resonancias románicas se incorpora una talla de madera de una Virgen románica del siglo XII

FERNANDE OCUPA UNA SALA ENTERA DEL REINA SOFÍA. SU FISONOMÍA SE RECONOCE EN DESNUDOS Y ESCENAS ERÓTICAS

(Virgen de Gósol), el pueblo en el pirineo catalán en el que la pareja pasó el verano de 1906. Además, un *San Sebastián* (1610-1614) de El Greco y la *Joven en el aseo* de Corot (1850-1875) dan muestra de artistas hacia los que miraría el joven Picasso y a los que se suma en el recorrido una amplia colección de bustos, cabezas, máscaras y figuras de otras culturas.

Más de diez años separan estas experimentaciones del primer encuentro de Joan Miró (Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983) y Picasso, a cuya amistad dedican el Museo Picasso de Barcelona y la Fundación Miró de Barcelona una magna exposición desplegada en sus dos sedes. *Miró-Picasso* recorre, hasta el 25 de



FUNDACIÓN JOAN MIRÓ, BARCELONA © SUGRESSIO MIRÓ, 2023



NOMBRE APellido

PABLO PICASSO: GRAN DESNUDO EN UN SILLÓN ROJO, 1929. ARRIBA, JOAN MIRÓ: LLAMA EN EL ESPACIO Y MUJER DESNUDA, 1932 (EN LA EXPOSICIÓN MIRÓ-PICASSO)

febrero de 2024, los principales momentos de su amistad, las complicidades y resonancias del trabajo de uno en el del otro. Las comisarias –Teresa Montaner y Sònia Villegas, de la Fundación Joan Miró, y Margarida Cortadella y Elena Llorens, del Museo Picasso– han seleccionado 317 piezas entre las que predomina la pintura, seguida de dibujos, pero también escultura, cerámicas, obras gráfica y objetos.

DIÁLOGOS CON MIRÓ

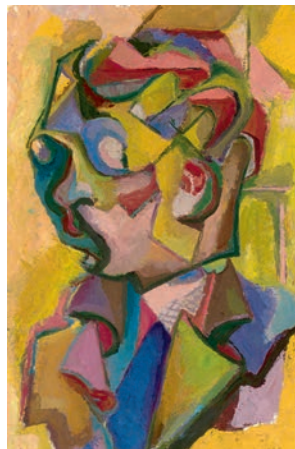
Se llevaban 12 años. Miró vivía todavía en Barcelona y Picasso ya trabajaba en París. Había oído hablar de él, y visto con admiración el estreno de *Parade*, de los Ballets Rusos de Diáguilev, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, con diseños de vestuario, telón y escenografía de Picasso. Visitó la casa de su madre en la ciudad condal para que le enseñara cuadros de su hijo y, cuando viajó a París en 1920, lo hizo con un paquete de la madre de Picasso para el artista, dicen que con ensaimada incluida que le entregó en una visita al taller. En julio, escribía Miró a su amigo Josep Francesc Ràfols: “Al principio Picasso ha estado algo reservado, como es lógico, pero desde que recientemente ha visto mis trabajos, está entusiasmado. Con frecuencia pasamos horas charlando en su taller...”. Y en otra carta anterior observaba: “Picasso es fino, sensible, un gran pintor. Pero al visitar su taller, remite mi entusiasmo. Todo está pintado para su agente, para el dinero...”.

Las vidas y hallazgos de los dos artistas se van trenzando a lo largo de las cinco secciones de la exposición. De ese en-

cuentro, a su acercamiento al surrealismo en los años treinta —con diálogos como el de *Gran desnudo en un sillón rojo* (1929) de Picasso y la *Llama en el espacio y mujer desnuda* (1932)— o las *Tres bailarinas* (1925) de Picasso, procedentes de la Tate Modern. Los dos artistas mostraron un gran compromiso político, tanto durante la Guerra Civil española como en la Segunda Guerra Mundial. Destaca también la cercanía de los dos a la poesía, quizá más intensa en el caso de Miró, y el descubrimiento de la cerámica, ahora tan en boga.

Hay aquí también importantes préstamos: *La masía*, que pinta Miró cargada de detalles en 1921-1922 y que viene de la National Gallery of Art

© FABA FOTO: HUGARD & VANOVERSCHEIDE



ROLAND KRAUSS © MARIA LASSNIG FOUNDATION/BILDRECHT WIEN, 2023

PABLO PICASSO: MUJER SENTADA CON GATO EN SU REGAZO, 1964. A LA DERECHA, MARIA LASSNIG: LA COINCIDENCIA OBJETIVA/ RETRATO DE A. RAINER, 1949

de Washington. O el *Autoretrato* (1937-1938), también de Miró, prestado por el MoMA. Entre los momentos más emo-

cionantes está la participación de los dos artistas en el Pabellón Español en la Exposición Universal de París de 1937 y

el óleo *Mujer, pájaro y estrella* (*Homenaje a Picasso*) con el que Miró rendía tributo a Picasso tras su muerte en 1973.

La sombra de Picasso es alargada, y el Museo Picasso de Málaga, en colaboración con la Fundación "la Caixa", bucea en su huella en los artistas contemporáneos en *El eco de Picasso* (hasta el 31 de marzo). El comisario, Eric Troncy, ha reunido a 55 artistas contemporáneos, algunos de ellos con obras de reciente producción. Los nombres deslumbran: Francis Bacon, Miquel Barceló, Georg Baselitz, Jean-Michel Basquiat, Louise Bourgeois, Martin Kippenberger, Willem de Kooning, Jeff Koons, Maria Lassnig o Sarah Lucas, son algunos de ellos. **LUISA ESPINO**

Museo del Prado

10 octubre – 14 enero 2024

www.museodelprado.es

EL ESPEJO PERDIDO

JUDÍOS Y CONVERSOS EN LA ESPAÑA MEDIEVAL

Organizada por:

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Gego, la levedad de las formas

GEGO. MIDIENDO EL INFINITO. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao
Comisaria: Geanine Gutierrez-Guimarães. Hasta el 4 de febrero

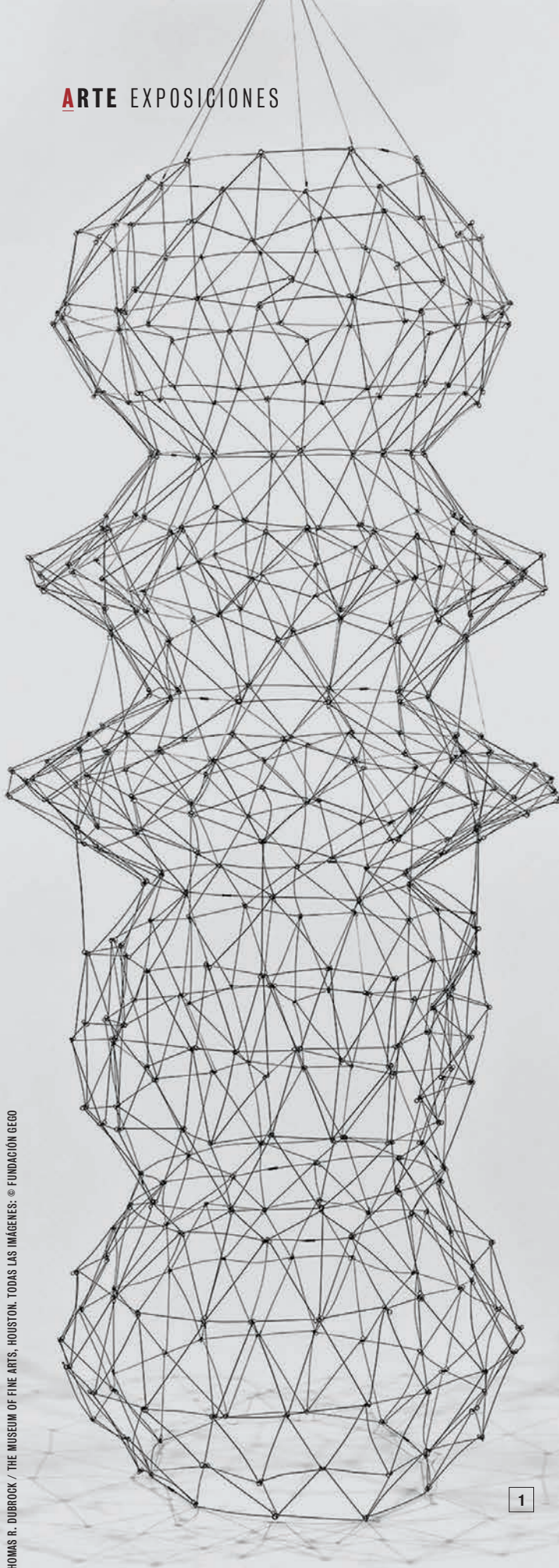
El Museo Guggenheim de Bilbao presenta la exposición *Gego. Midiendo el infinito* de la artista germano-venezolana Gertrud Goldschmidt (Hamburgo, 1912-Caracas, 1994), conocida como Gego. Comisariada por Geanine Gutiérrez-Guimarães y a través de 150 esculturas, dibujos, grabados, textiles, publicaciones o fotografías, podemos acercarnos a su obra insuficientemente conocida en nuestro contexto. Tan solo pudo verse antes una muestra póstuma en el MACBA en el año 2006 y ahora podemos celebrar este acontecimiento que nos descubre la trayectoria de una artista que transitó del arte cinético en los años sesenta a la abstracción geométrica al final de esa década hasta inicios de los noventa.

Pionera de la abstracción en el contexto latinoamericano, la presentación de esta artista formada en arquitectura e ingeniería en la Universidad de Stuttgart viene a prolongar un programa de artistas mujeres que con acierto viene ofreciendo el museo. Gego nace en el seno de una familia alemana judía y en 1939 se exilia en Venezuela, huyendo de la persecución nazi. En ese país fijó su

residencia definitiva, donde pudo realizar trabajos como arquitecta antes de dedicarse a la práctica artística, a la que llegaría ya con 41 años.

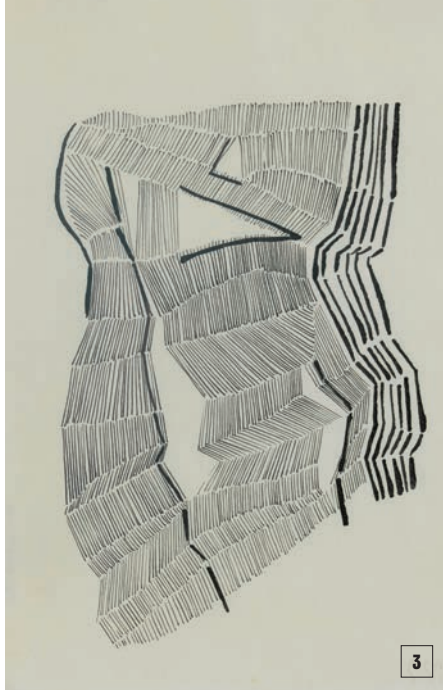
En sus primeras pinturas de paisajes ya anticipaba un anhelo por la abstracción que será más reflexivo y determinante en los dibujos *Líneas paralelas* (1957-67): líneas y colores puros definen un orden geométrico que dialoga con el contexto de la abstracción venezolana de esa época. Esta primera investigación formalizaba “la nada entre las líneas”, desde su búsqueda por “hacer visible lo invisible”. La intuición que cifrará su método constructivo emergía con recursos muy simples y la prolongará en sus primeras esculturas que indagaban en torno a la luz, el movimiento y el espacio desde el enfoque del arte cinético y sus especulaciones fenomenológicas. Afortunadamente no perseveró en esa poética de la superposición de planos geométricos soldados que generan una ilusión óptica de vibración y movimiento.

Unas estancias en el Taller de Litografía Tamarind de Los Ángeles, entre 1963 y 1966, le permiten estampar varios libros





2



3



4

COLECCIÓN PATRICIA PHELPS DE CISNEROS

FOTOGASULL / COLECCIÓN MACBA REINALDO ARMAS PONCE / ARCHIVO FUNDACIÓN GEGO

1. *TRONCO N° 5*, 1976.
2. *CUATRO PLANOS ROJOS*, 1967.
3. *SIN TÍTULO*, 1958.
4. *SIN TÍTULO*, H. 1987

de artista y una serie que graffian una densidad de tramas y líneas que revelan un interés poético y estético mayor que las de su periodo cinético. En 1969 Gego deriva de las líneas paralelas a las “reticuláreas”, término con el que designa diferentes formas reticulares en el marco de su producción en dos y tres dimensiones. Esa nueva topología formal será lo más distintivo de su producción. El placer de la estructura reside en el enigma poético que suscita. Así, sea en sus encantadores dibujos de tinta sobre papel, *Sin título*, de 1969 y 1970 pertenecientes a la colección del MACBA, o sea en las series de columnas, troncos o “reticuláreas” diversas de los años 70, o en las series de ensamblajes-collages de papel y cartulina de 1989 y 1990 que denomina *Tejedura*, condensa el enlace armónico entre forma y estructura. Es decir, el poder de significación abierta que solo mediante ese enlace se enuncia de modo singular. En esas propuestas reside su aportación más intempestiva y relevante.

Con la denominación de “reticuláreas” fusiona las nociones de retícula y área para evocar la idea de red maleable



LORIMER ROJAS

TEJER CON ALAMBRE

La artista germano-venezolana Gertrud Goldschmidt, conocida como Gego (Hamburgo, 1912–Caracas, 1994), indaga en su trayectoria, mediante tramas y retículas en dos y tres dimensiones, en las ideas de gravedad, transparencia y lectura del espacio. Contemporánea de Lygia Clark o Jesús Rafael Soto, y afín a la poética de la abstracción geométrica, solo había expuesto en una ocasión en España, en el MACBA de Barcelona en 2006, en una muestra que venía del Museo Serralves de Oporto. Centros de arte como el MALBA de Buenos Aires, el Museum of Fine Arts de Houston le han dedicado individuales.

de formas triangulares y cuadradas realizadas principalmente con alambre de acero inoxidable. Mediante esa genuina contribución escultórica, la estructura da forma leve y gravitante a una serie de obras relevantes en el periodo de 1969 a 1982 que tienen una presencia notable en esta muestra. *Chorros* (1970-1974), *Troncos* (1974-1981), *Esferas* (1976-1977) y otras tipologías en retícula (1969-1988) ocupan el espacio central.

En sintonía con otro artista del contexto sudamericano, Joaquín Torres García —que refirió: “Téngase fe en la estructura (que es geometría y medida) que nuestro espíritu hará el resto”—, Gego persevera en sus estructuras como tentativas de medir el infinito. Apenas una leve composición reticular basta para crear una tensión formal que cautiva y magnetiza nuestra atención: las tramas de hilo de acero o aluminio, y sus juegos de vacíos y efectos de transparencia, corporizan unas esculturas donde resuenan los ecos de la herencia moderna que concebía la escultura como dibujo en el espacio.

Gego prosigue ese afán compositivo que relaciona la lí-

nea, el volumen y el espacio. Pero al mismo tiempo evoca una memoria del arte romántico que daba forma a una conciencia de escisión entre lo finito y lo infinito, la muerte y el anhelo de trascendencia, lo subjetivo y lo objetivo. La producción artística de esta artista nos confronta con la levedad de sus tramas en papel o en sus piezas escultóricas. El dibujo se libera del soporte para habitar el espacio, y cohabita con el resto de piezas que se perciben entre sus estructuras transparentes. Colgados del techo o del muro los *Dibujos sin papel* (h. 1976-1988), realizados con hilos, mallas y alambres, disputan los límites convenciones del dibujo y la escultura. Otras obras como las de la serie *Textiles* (1956-1988) afirman su interés en el acto de tejer en su proceso constructivo: desde los años 40 diseñó alfombras y textiles de intrincados patrones. A finales de la década de 1980 Gego desarrolla sus tres últimas series: *Tejeduras* (1988-1991), *Bichos* (h. 1987-91) y *Bichitos* (1987-1989), retomando el trabajo sobre papel a medida que su edad le impide manipular metales y otros materiales rígidos. **FERNANDO GOLVANO**

Casi desde que se conocieron, Nao Albet (Barcelona, 1990) y Marcel Borràs (Olot, 1989) empezaron a conjeturar con su separación. El chispazo de simpatía entre ambos surgió cuando trabajaban juntos a las órdenes de Roger Bernat. Comenzó entonces la andadura de un tándem artístico duradero y fructífero. Lo de tomar caminos diversos, no obstante, es una posibilidad que los ha acompañado de manera perenne, que prefiguraban en su mente, acaso para ir blindándose frente a su carácter inevitable. “Recuerdo que en aquel montaje en que nos conocimos el dramaturgo de Bernat, Ignasi Duarte, ya nos avisó. Nos dijo que tuviéramos cuidado con mezclar amistad y trabajo, que era un tema delicado”, revela a El Cultural Borràs.

Ellos, 15 años después, siguen siendo amigos. Pero han decidido separarse. Bueno, presuntamente, porque con ellos nunca se sabe: sus fieles ya han aprendido que no hay que fiarse del todo de esta pareja que nos ha propinado giros de guion abracadabrantés. En la memoria, aquel arranque de *Mammón*, con el que los descubrimos en Madrid, en 2015. Lo que parecía una pieza documental sobre excavaciones en Oriente Medio terminó siendo una comedia salvaje (sexo, cocaína y mucho dinero) ambientada en Las Vegas. Escaldado, pues, su público no se lo termina de creer. ¿Que se separan? Será otra pirueta para alimentar las expectativas ante *De Nao Albet y Marcel Borràs*, la obra en la que escenifican su supuesta ruptura.



MARCEL BORRÀS Y, A LA DERECHA, NAO ALBET

La íntima *autofricción* de

El exitoso tándem, que ha insuflado descaro y frescura al teatro español en los últimos años, tablas. Este fin de semana recalán en el Teatro de La Abadía (Festival de Otoño) para muestra

“Yo a los descreídos les diría que vengan a vernos”, dice Borràs. Pero la cosa está complicada. Las dos citas que tienen en La Abadía (Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid mediante, los días 18 y 19) agotaron el papel a una velocidad extrema. No quedan entradas desde hace tiempo. En Barcelona, sí le han podido dar más cancha al personal: durante cinco semanas han representado la obra en el Teatre Nacional de Catalunya. “Sí, sabemos que se va a quedar mucha gente con las ganas y eso

nos da pena. Habrá que volver”, dice Albet, aportando —¿sin querer?— un dato del que cabe colegir que la separación, cuando menos, no será radical ni definitiva.

Esta vez cambian por completo el registro al que nos

“HAY CREADORES QUE MUESTRAN SUS OBRAS POR UNA SIMPLE NECESIDAD DE COMUNICACIÓN”.
MARCEL BORRÀS

tenían habituados. La puesta en escena es deliberadamente límpida y simple. Ni música ni escenografía. Un par de sillas, el texto y sus camaleónicas dotes interpretativas. Aunque aquí no deberán sacar la paleta de identidades múltiples ya que los personajes son las personas: la materia que evocan sobre las tablas es su propia vida y su propio oficio. Así que nada que ver con el apabullante aparataje escénico de *Falsetuff*, su lisérgica reflexión sobre la inspiración en el arte, y *Atraco, paliza y muerte en Agbanäspach*,



Nao Albet y Marcel Borràs

se separa. Una decisión que, como no podía ser menos en dos animales escénicos, suben a las trastiendas de sus montajes conjuntos y reflexionar sobre el ego y la amistad en el arte.

su delirante ejercicio estilístico con los géneros audiovisuales y escénicos. “Queríamos salir de estos grandes montajes para hacer algo más íntimo. Al principio, estábamos con el culo un poco apretado en el escenario pero luego nos dimos cuenta de que, si íbamos a *full* con la historia, no echábamos de menos el artefacto”, señala Albet.

De todas formas, el tránsito por sus diversos trabajos juntos a modo de antología, desde que siendo unos adolescentes abordaron, con la osadía y el hambre propia de esa etapa

vital, a Àlex Rigola para que este les abriera hueco en el Teatre Lliure, no es más que el contexto para hablar de las cuestiones que les interesaba tratar. En particular, del ego, al que imputan la culpa de su decisión de partir peras. Los dos

“PASAMOS DE LAS MEMORIAS A LA BIOGRAFÍA. LA AUTOFICCIÓN NOS DABA MUCHA PEREZA”. NAO ALBET

divergen, por cierto, sobre su impacto entre artistas. “Albet considera que siempre es un motor para la creación. Yo, en cambio, creo que hay creadores que muestran sus cuadros o sus escritos por una simple necesidad de comunicación. Pienso, por ejemplo, en Rimbaud”, dice Borràs.

Aunque el eje central de la dramaturgia es la amistad, que es la que ha permitido que las discrepancias aparejadas a la creación compartida no les hayan terminado quemando, como en su día, pongamos por

caso, a Los Beatles o a Loquillo y sus trogloditas (los ejemplos son cientos). “A mí lo que me más me gusta de Marcel es su inconformismo, el hecho de ir a contracorriente de lo que se espera de uno”, señala Albet. “Yo voy en la misma línea: de Nao me quedo con su sentido de la libertad, ajeno a la opinión de los demás”, dice Borràs.

DOS VEJETES EN EL HOSPITAL

El resorte narrativo que les permite hacer esta recapitulación es curioso. Estamos en 2040. Uno de los dos está ingresado en el hospital, a punto de palmar. ¿La causa? Cáncer de ego. En esa tesitura, se vuelven a juntar y desencadenan el recuerdo. La memoria es mostrada como un receptáculo susceptible de ser manipulado, a propósito o sin intención. *De Nao Albet y Marcel Borràs* refleja la imposibilidad de objetivar una existencia. Aunque aquí hay que tener en cuenta que son dos los que rememoran. Así que Nao pone en su sitio a Marcel y viceversa. “Así pasamos de las memorias a la biografía. Lo que nos daba mucha pereza era la autoficción, la verdad, ya ha habido demasiada en los últimos años en los escenarios”.

También aseguran que aquí no va a haber efectismo rocambolesco ni giros bruscos que pongan el cerebro del espectador del revés. Estamos en otro terreno, inexplorado hasta ahora por estos talentosos gamberreros de la escena española: una conversación a calzón quitado entre dos viejos amigos que, con su ingenio y su audacia, han aportado frescura y descaro a nuestras tablas. **ALBERTO OJEDA**

Se sabe que todo reencontro con Angélica Liddell (Figueres, 1966) siempre es diferente. Cuando el espectador cree que lo ha visto todo, siempre está, para rebatirlo, su cruda visión de la escena y de la vida. Se sabe también que Liddell no perdona, que es implacable con sus razonamientos escénicos y que sube al escenario como quien empuña un cuchillo. Por eso no se corta.

Lo ha podido comprobar el público madrileño en *Liebestod* durante el Festival de Otoño y lo harán los asistentes a Temporada Alta el 18 y 19 de noviembre con *Vudú (3318) Blixen*, un montaje, un pacto con el diablo, que surge de la necesidad de sobrevivir a un dolor insuperable. “No podía seguir viviendo así”, reconoce Liddell a El Cultural. “No me merecía ese daño. Así que robé los sentimientos a la realidad para trasladarlos al mito, al reino de los muertos para purificarlos”. En ese trance,

desvela la directora, autora y actriz, apareció la baronesa Karen Blixen (que firmó como escritora con el pseudónimo de Isak Dinesen) como mediadora entre ella y el maligno para ejercer de notaria de un contrato en el que se transforma el sufrimiento en obra de arte.

“Sin embargo –matiza Liddell–, los dioses intervinieron y se produjo la *hamartia*, un término surgido de la *Poética* de Aristóteles que se traduce como error trágico, fatalidad o incluso

pecado. Toda esa venganza no podía terminar más que con mis funerales. Esto es *Vudú* en esencia. La historia de una venganza y las consecuencias de pactar con el diablo”.

Liddell estará acompañada en las cinco partes que componen *Vudú...* por Nicolás Chevallier, Ian Gualdani, Borja María López y Gumersindo Puche, entre otros. Además, en esta coproducción de Temporada Alta, Condeduque y el Festival Cítemor de Portugal

tiene protagonismo el asteroide 3318 Blixen, llamado así en honor de la autora de *Memorias de África*. “Esta diferencia de escalas entre la vida y el infinito me produce una angustia tre-

menda. Me gusta ver las miserias humanas desde esa perspectiva, la perspectiva invertida de Pável Florensky, que en cierto modo es la perspectiva de Dios. Me gusta ver a las personas como a pobres vermes que se arrastran por la tierra”, explica la autora de títulos como *Greta quiere suicidarse* (1988) y *El olor a sangre no se me quita de los ojos*. Juan Belmonte (2021).

Liddell, creadora de la compañía Atra Bilis en 1993, con la que ha revolucionado el teatro

Angélica Liddell, belleza fáustica

Tras pasar por el Festival de Otoño, Angélica Liddell lleva a Temporada Alta *Vudú (3318) Blixen*, un pacto con el diablo en el que realiza un homenaje a la autora de *Memorias de África*, a la Nobel de Literatura Annie Ernaux, a Ingmar Bergman...



ANGÉLICA LIDDELL, EN *VUDÚ (3318) BLIXEN*

“EL TRATO CON EL DIABLO ES PELIGROSO. A PASOLINI LO LLEVARON A JUICIO 33 VECES”. A. LIDDELL

europeo, considera que comparte con Blixen “el arsénico en la sangre, esa sífilis que nos empuja a vengarnos del mundo”. Y es que su pacto fáustico tiene como destino la poesía. ¿Hay algo más poderoso que la poesía? Los favores del diablo también son poderosos. El trato es peligroso, en cualquier caso. A Pasolini lo llevaron a juicio 33 veces”.

DEMONIOS Y ESPECTROS

La conversación con Liddell se mueve entre lo real y lo simbólico, entre la poesía y sus metáforas pero hay algo cierto en su relato: su pasión es un camino hacia el arte y la sabiduría. La infelicidad y la decepción que causan nuestras vidas termina, según la creadora de *Vudú (3318) Blixen*, en literatura: “¿Qué más queremos? Pienso con Blixen que la crueldad puede ser necesaria para una causa justa pero jamás alcanzaré su belleza. En su vejez, me parece el cuerpo más bello del mundo”.

También está presente en el tejido creativo de *Vudú...* la escritora y Premio Nobel de Literatura de 2022 Annie Ernaux e Ingmar Bergman: “Citándola, diré que este montaje es un abuso del poder de la poesía, que es del único poder del que se puede abusar. Al igual que Bergman, vivo rodeada de demonios y espectros que pongo a trabajar tirando del carro de combate. Como señaló: solo hay un rostro en el centro y es nuestro rostro”. **J. LÓPEZ REJAS**



ANTONI BOFILL

UN AMPLIO Y VARIADO REPARTO PARA *TURANDOT*

El Liceu recupera *Turandot*

A punto de cumplirse los 30 años de su incendio, vuelve *Turandot* con la dirección de escena de Núria Espert y la escenografía de Ezio Frigerio. En el podio, Alondra de la Parra.

El trabajo de composición de *Turandot* fue largo y paciente; muy costoso, y se extendió durante seis años. Se ha argumentado que una de las causas de esa lentitud podría ser la antinomia entre elementos legendarios y naturalistas, nada fácil de resolver. Y otra, quizá más clara y de peso, la imposibilidad de explicar el súbito cambio de idiosincrasia y de conducta que se opera en la protagonista. Porque *Turandot*, como dicen sus ministros, en realidad “no existe”. “Es la nada que te anula”. Puccini no entendía verdaderamente el comportamiento de la gélida princesa. Son argumentos

que se nos vienen a la cabeza a la hora de hablar de una nueva representación de la obra en el Teatro del Liceu. Aunque la producción ya tenga años pues data de 1994. Fue la primera ópera que se puso en el coliseo tras el incendio.

AMPLIO Y VARIADO REPARTO

Venía firmada por Nuria Espert, que aprovechó la indefinición dramática para inventarse un final escénico basado en la suntuosidad y en los rituales de la corte china en la que *Turandot* prefiere suicidarse antes que entregarse al extranjero. Demasiadas grietas irreversibles den-

tro de su corazón al lado de un príncipe con sed de héroe que sueña exclamando ¡*Vincerò!*. Una visión curiosa. Puccini no llegó a cerrar del todo la partitura, que terminó Franco Alfano, aunque dudamos de que si la hubiera completado se habría inventado ese final.

Bueno es en todo caso recuperar esta producción, a partir del domingo 26, con escenografía de Ezio Frigerio, que repone Barbara Lluich. Se dispone de un amplio y variado reparto que se distribuye a lo largo de 15 representaciones. Se turnan como Princesa de Hielo las sopranos Elena Pankratova y Ekaterina Semenchuk (hasta hace poco, mezzos), dos voces de tinte dramático. Calaf se lo reparten Michael Fabiano y Martin Muehle. Ninguno de los dos parece adecuado: el primero es un lírico a falta de amplitud y metal en la zona alta; el segundo es cantante en exceso rígido. Cuatro líricas encarnan a Liu: Vannina Santoni, Marta Mathéu, Adriana González y María Agreste, voces que parecen muy aptas. Manel Esteve, Moisés Marín y Antoni Lliteres son idóneos para Ping, Pang y Pong. Por su parte los bajos Marko Mimica y Adam Palka no deben tener ningún problema para servir al poco complicado papel de Timur.

En el foso, en las primeras funciones, estará la directora mexicana Alondra de la Parra. Las últimas cuatro funciones corren a cargo del gallego Diego García Rodríguez, director sólido y medido, de técnica probada.

ARTURO REVERTER

LUCA DEL PIA



Algunos cineastas han construido sus personajes femeninos extrayendo de sus actrices algo más que una interpretación compositiva. Otto Preminger y Jean-Luc Godard ofrecieron en *Buenos días, tristeza* (1958) y *À bout de souffle* (1959), respectivamente, sendos 'documentales' de Jean Seberg que insuflaban vida y verdad a Cécile y Patricia más allá de la sustancia que sus imágenes capturaban de ambas figuras ficcionales.

Wong Kar-wai hizo algo parecido al proponer en *Chungking Express* (1994) un inesperado 'documental' de Faye Wong, una cantante de música pop rescatada para el cine, y de la que el director extrae una esponta-

neidad vital que contribuye a inyectar fisicidad y frescura a aquella inolvidable y joven camarera enamorada en secreto del policía que todos los días visita el *diner* en el que ella trabaja.

La agradable sorpresa es encontrarnos aquí y ahora, quizás cuando menos se podía esperar (dados los derroteros más bien

ampulosos por los que discurre cierta tendencia del cine español actual), un caso equivalente, pues la Andrea de Manuel Martín Cuenca (*El Ejido*, 1964) comparte con Cécile, con Patricia y con Faye no solo su corte de pelo a lo chico y la circunstancia de ser una actriz primeriza o en ciernes, sino también el hecho de hacer posible

ese milagroso mestizaje entre la persona real y la figura ficcional. Esa rara especie de fusión alquímica que solo es posible cuando el cineasta, en lugar que querer impostar a toda costa un molde que 'encierra' y constriñe a su intérprete, adopta una actitud mucho más humilde; cuando el creador busca una síntesis entre persona y personaje porque confía en que la verdad sensorial, la vibración emocional y el caos de la vida fertilicen su propia invención y la lleven un paso más allá.

Esto es lo que sucede en los mejores momentos de *El amor de Andrea*, cuando su adolescente protagonista (admirable Lupe Mateo: un magnífico ha-

El amor de Andrea

De la orfandad

DIRECCIÓN: Manuel Martín Cuenca. **GUIÓN:** Manuel Martín Cuenca y Lola Mayo. **INTÉRPRETES:** Lupe Mateo Barredo, Fidel Sierra, Cayetano Rodríguez Anglada. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 24 de noviembre



cámara discreta y atenta, respetuosa y silente, nunca intrusiva, capaz de capturar sutiles rictus de amargura y de rebeldía, de inseguridad, determinación y ternura a la vez, aleación misteriosa que no lo parece porque se expresa sin alharacas, sin énfasis, sin subrayados...

EUSTACHE Y TRUFFAUT

En esas imágenes limpias y directas, desprovistas de cualquier retórica esteticista o melodramática, ajenas a todo resorte psicologista, encuentra *El amor de Andrea* su mayor fortaleza y quizás también su mayor debilidad, ahora que tantas y tantas películas se revisten de engolados o herméticos ropajes para parecer más de lo que son. En su ejemplar sequedad emocional y en la transparencia nada ingenua de su estilo, la película entronca con Jean Eustache (*Mes petites amoureuses*, 1974), con François Truffaut (*La piel dura*, 1976), con los hermanos Dardenne (*El chico de la bicicleta*, 2011), con la tradición más noble de un realismo que no se conforma con filmar las apariencias mera-

llazgo de *casting*) deambula por las calles de Cádiz, cuando recorre sus plazas y rincones con sus dos hermanos pequeños, Miguel y Tomás; cuando pasea con su amigo y compañero de instituto Abel, cuando cruza en barco la bahía en busca de un padre ausente, cuando se va a leer a la playa para llenar un tiempo vacío, un 'hueco' en su vida que es también la metáfora del 'agujero' emocional que la mueve y que la impulsa durante todo su trayecto. Itinerario de búsqueda, reencontro, decepción, desgarró, y finalmente, de aceptación lúcida y vital de la realidad, su recorrido es observado por una

mente naturalistas de la realidad, sino que construye imágenes expresivas de sus pliegues y sus contradicciones internas, imágenes que le hablan al espectador y que no se limitan a 'retransmitir' ni a ilustrar una tesis preconcebida.

De ahí los reencuadres que



ABISMOS INQUIETANTES

En un imprevisto giro de guion, Martín Cuenca explora con *El amor de Andrea* un territorio muy diferente al de los oscuros tabúes diseccionados en sus obras anteriores: la pederastia (*La flaqueza del bolchevique*, 2003), el incesto (*La mitad de Óscar*, 2010), la antropofagia (*Canibal*, 2013), la tentación criminal del demiurgo (*El autor*, 2017) o la paternidad secuestradora (*La hija*, 2021). Analista lúcido de los abismos más inquietantes y negros de la condición humana, su autor busca ahora horizontes más esperanzadores.

'aprisionan' a Andrea entre los marcos de las puertas y del pasillo en la oscuridad de su casa materna; de ahí el aire, el rugir de las olas del mar, el ulular del viento en la playa cuando la película, y con ella su

paz de capturar el palpito interior de su tozuda y admirable protagonista.

Hecha de apuestas radicales (está filmada en riguroso orden cronológico), pero también de lúcidas y exigentes renunciaciones (sin ceder al tremendismo, sin caer en chantajes sentimentales, sin aceptar la catarsis más tópica o tranquilizadora), la película viene a explorar una vez más esa herida del cine español que nunca termina de curarse: la de la orfandad y el desamparo de la infancia y de la adolescencia ante la ausencia o el silencio de los progenitores, presente ya en muchas ficciones de los años 50 y 60, doliente también durante la Transición y en numerosas producciones de Elías Querejeta —de *El espíritu de la colmena* (1973) hasta *El sur* (1983) pasando por *El desencanto* (1976) o *Elisa, vida mía* (1977)—, e incluso sangrante todavía en notables trabajos realizados por los cineastas de los años ochenta: *Hola, ¿estás sola?* (1995), *La buena vida* (1996), *Una estación de paso* (1992), *Barrio* (1998), *El Bola* (2000)...

Y lo hace dejándose contagiar del impulso, de la verdad y de la fuerza que nacen de esa rara síntesis entre Lupe Mateo y Andrea: los dos polos esenciales

de una de las mejores películas de todo el cine español de este año, punto de inflexión quizás decisivo para un cineasta que con este filme también parece buscarse a sí mismo, decidido a explorar nuevos territorios, a ensanchar su radio de acción.

CARLOS F. HEREDERO

ANDREA, LA ADOLESCENTE PROTAGONISTA, DEAMBULA POR LAS CALLES

DE CÁDIZ CON SUS DOS HERMANOS PEQUEÑOS, MIGUEL Y TOMÁS

protagonista, respira al aire libre, cuando las imágenes siguen a Andrea en su irrenunciable búsqueda callejera de las respuestas que no le ofrecen los adultos y que ella se empeña en encontrar. Ahí vibra el diapason más revelador de un estilo silencioso pero ca-

Teresa

Éxtasis y arrebatos de una libertaria

DIRECCIÓN: Paula Ortiz. GUION: Paula Ortiz, Javier García Arredondo, Juan Mayorga. INTÉRPRETES: Blanca Portillo, Asier Etxeandia, Greta Fernández, Ainet Jounou, Consuelo Trujillo, Urko Olazabal. AÑO: 2023. ESTRENO: 24 de noviembre

Con su temperamental y abigarrada adaptación de *Bodas de sangre*, que llevó por título *La novia* (2015), la zaragozana Paula Ortiz abrió una singular brecha en el imaginario de las adaptaciones teatrales del cine español. Lejos del modelo académica que impulsó, en los ya lejanos ochenta, la “Ley Miró”, y también al margen del acento musical y bailado de las adaptaciones lorquianas de Carlos Saura, Ortiz proponía un diálogo de raigambre iconoclasta entre la fidelidad al texto teatral y la creación de un universo audiovisual propio, tocado por el frenesí estético de cierto cine digital y orientado a la sublimación en primer plano del gesto trágico.

Esta original senda expresiva encuentra ahora su prolongación en *Teresa*, proteica adaptación a la gran pantalla de la obra *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga, distinguida en el año 2013 con el Premio Nacional de Literatura Dramática. Aquí, de nuevo, Ortiz se sitúa muy cerca de la pieza original, como acredita la presencia de Mayorga entre los coguionistas del filme. Sin embargo, la agi-

tación plástica y el bamboleo temporal de *Teresa*, que recrea un diálogo imaginario entre Santa Teresa de Jesús y un inquisidor, tiene poco que ver con la unidad de espacio y tiempo que suele imponerse en el ámbito teatral.

En una contundente declaración de intenciones, *Teresa* se

DE BERINGOLA A LOS SIMPSON

La primera aparición de Teresa de Jesús en la gran pantalla se produjo en *Escenas de la vida de Santa Teresa* (1926) de Francisco Beringola, a la que siguieron en 1961 *Teresa de Jesús* de Juan de Orduña, con Aurora Bautista, y la serie homónima en la que, en 1984, TVE reunió la pluma de Carmen Martín Gaité, la cámara de Josefina Molina y el rostro de Concha Velasco. Ya en el siglo XXI, Paz Vega protagonizó *Teresa: el cuerpo de Cristo* (2007), de Ray Loriga, y Marián Álvarez fue la santa en el telefilme *Teresa* (2015). Fuera de nuestras fronteras, *Saint Teresa of Ávila* apareció en el capítulo *Adiós, Maggie, adiós* de la vigésima temporada de *Los Simpson*.

inaugura con un prólogo de tintes oníricos que funciona a la manera de una obertura operística, donde se exponen los motivos y figuras centrales de la obra. En este caso, la protagonista, Teresa de Jesús, se presenta como una trinidad: Ainet Jounou, todo inocencia, encar-

na la infancia del personaje; Greta Fernández, todo emoción, da vida a la juventud de la monja; y Blanca Portillo, en un registro todoterreno, se encarga de complejizar a la Teresa adulta. En este prólogo, cuya energía formalista remite a la apertura de *Melancolía* (2011) de Lars von Trier, la cámara tiende a mirar a lo alto, hacia las copas de los árboles, antes de ascender ella misma hacia los cielos. Mientras, el montaje entrecortado va engarzando con soltura las diferentes edades de Teresa, en un despliegue naturalista que trae a la memoria el universo trascendental de Terrence Malick, el principal referente de Ortiz desde su ópera prima, *De tu ventana a la mía* (2011).

Con este osado arranque, vaciado de palabras, la cineasta aragonesa pospone hasta el minuto diez de película el inicio de la trama, que se centra en el duelo que protagonizan Teresa de Jesús, que acaba de dejar la Encarnación, y un inquisidor que pretende clausurar la primera fundación de la religiosa, situada en el Monasterio de San

José. La monja se erige, de la mano del texto de Mayorga, en una figura insurrecta, mientras que el inquisidor (un entonado Asier Etxeandia) representa a la sociedad patriarcal de la España del siglo XVI y de hoy. “¡Más vale callar, Teresa!”, exige amenazante el juez del tribunal religioso. Pero la religiosa nunca calla, alentada por el brillo enérgico y a la vez espartano de su genial manejo del lenguaje. La autora de *Vivo sin vivir* en mí afirma: “Si lees te conducirás. Si te leen, te conducirán”, una máxima que, ausente del texto original de Mayorga, condensa el ímpetu devotamente libertario de la poetisa. Para afianzar su aproximación a la espiritualidad de Teresa de Jesús, Ortiz adopta un registro alegórico, en el que la figura enjuta y a la vez rotunda de la religiosa aparece iluminada por densos haces de luz que evocan un apadrinamiento divino. De hecho, al igual que su protagonista, Ortiz se subleva contra la medida que le impone la tra-



**LA PROTAGONISTA,
TERESA DE JESÚS, SE
PRESENTA COMO UNA
TRINIDAD: AINET JOUNOU
(INFANCIA), GRETA
FERNÁNDEZ (JUVENTUD)
Y BLANCA PORTILLO
(ADULTA), EN UN REGIS-
TRO TODOTERRENO**

BLANCA PORTILLO, UNA DE LAS PROTAGONISTAS DE *TERESA*

dición y se entrega sin ambages a la representación exaltada de los arrebatos místicos de la monja y escritora. Resulta difícil no experimentar un sobrecogimiento ante la imagen de una Teresa que, recién levantada, recibe una caricia de la mano de Dios, que aparece de forma literal por el extremo superior del plano. Se trata de un pasaje delirante, similar a la escena en la que el rezo de unas monjas de clausura deviene en

una hipnótica coreografía grupal de respiraciones enfáticas y cuerpos oscilantes.

No cabe duda de que, en el seno del cine religioso, Ortiz se siente menos próxima a la austeridad de Robert Bresson, Carl Dreyer o Paul Schrader que al barroquismo de Martin Scorsese o Darren Aronofsky. La cineasta no teme jugar con fuego y, como dicta la lógica, acaba quemándose en más de una ocasión, como cuando abusa de

los simbolismos grotescos para mostrar a un Dios zoomórfico, “la piel torturada” de Jesucristo o un infierno plagado de espejos e imágenes en retroceso. De algún modo, en su anhelo por representar de forma gráfica la dimensión más espectacular del texto de Mayorga, la cineasta acaba manifestando una cierta desconfianza en el poder evocador de la palabra.

En cualquier caso, Teresa

acaba seduciendo al espectador por su ímpetu y convicción, que confluyen en la deslumbrante interpretación de una Blanca Portillo que, después de encarnar la luz redentora de Maixabel Lasa, borda el papel de una Teresa de Jesús que se debate entre la devoción ardiente, la entereza desafiante y la congoja de una mujer que duda en su experiencia del misterio divino. Una pura cuestión de humanidad. **MANU YÁÑEZ**

Luis Plaja

“El átomo conforma las dimensiones de la naturaleza”

El attosegundo es el gran hito reconocido este año en el Nobel de Física. Sobre su grandeza, ¿cómo cabría decir sobre su pequeñez?, habla el catedrático de la Universidad de Salamanca Luis Plaja, que nos lo descubre y acerca desde la Fundación Ramón Areces.

Ha desarrollado su carrera científica en la disciplina que ha sido reconocida con el Nobel de Física de este año, concedido a Anne L’Huillier, Pierre Agostini y Ferenc Krausz por sus estudios sobre las herramientas de luz que permiten ver, en tiempo real, lo que ocurre en el interior de los átomos y las moléculas. El catedrático de Física Aplicada de la Universidad de Salamanca Luis Plaja Rustein (Oviedo, 1964) es investigador principal del Grupo de Aplicaciones del Láser y Fotónica (ALF) integrado en la Unidad de Excelencia de Luz y Materia Estructuradas, al tiempo que preside la Sociedad Española de Óptica. La Fundación Ramón Areces (en colaboración con la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y la Universidad de Salamanca) ha contado con su

experiencia y su autoridad en estos fenómenos para la sugerente conferencia *Relojeros de la trillonésima de segundo*.

Pregunta. ¿De qué forma ha contribuido a los avances de los Nobel de Física?

Respuesta. Con Anne L’Huillier tenemos una relación muy fluida. Las colaboraciones científicas han tenido un cariz fundamentalmente experimental. Investigadores de nuestro grupo han colaborado con ella en varias publicaciones y se ha integrado en proyectos conjuntos de investigación. El grupo está centrado en el estudio teórico y experimental de los pulsos de luz ultracortos y su interacción con la materia.

P. ¿Cómo definiría la attosegunda?

R. Se trata de la ciencia que estudia cómo se desenvuelve la naturaleza en escalas de la tri-

llonésima de segundo, que es lo que denominamos attosegundo. También se considera attosegundo el conjunto de tecnologías asociadas a la generación, control y manipulación de pulsos de luz con duraciones en esta escala. Nos puede parecer que a esa escala tan pequeña los fenómenos naturales deberían parecer estáticos, congelados en

el tiempo. No es así, de hecho, la dinámica de los constituyentes elementales de la Naturaleza se puede desarrollar en escalas de tiempo pequeñísimas.

P. ¿Cómo es el mundo de las “trillonésimas de segundo”?

R. Es el mundo de los constituyentes elementales de la Naturaleza, los electrones, los protones y sus asociaciones en





UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

forma de átomos y moléculas. En estas dimensiones, las leyes de la Naturaleza son diferentes a las que estamos acostumbrados en nuestro mundo macroscópico, y se describen mediante un formalismo que conocemos como mecánica cuántica. En esta escala espacio-temporal, los electrones absorben paquetes de luz, foto-

nes, para excitarse dentro de los átomos o bien para desprenderse de ellos. A esta misma escala los electrones muestran sus propiedades de onda y reproducen una fenomenología análoga a la que estamos acostumbrados a observar con la luz de los láseres.

FENÓMENOS ELECTRÓNICOS

P. ¿Qué papel juegan los electrones dentro de los átomos y las moléculas?

R. Los electrones son una parte integrante tanto de átomos como de moléculas. En el caso de los átomos son los responsables de su tamaño y su reactividad, sin ellos tendríamos únicamente átomos formados por núcleos atómicos, diez mil veces más pequeños que los átomos. El tamaño del átomo, aspecto que puede parecer una mera curiosidad, conforma las dimensiones de la Naturaleza tal y como la conocemos. Desde el punto de vista molecular, los electrones son responsables de que las moléculas sean objetos estables. Los fenómenos electrónicos en átomos y moléculas llevan siendo estudiados desde el pasado siglo. En este sentido, la attofísica no ha aportado novedades fundamentales. Sin embargo, nuestro conocimiento previo de estos procesos era como el de una “caja negra”, sabíamos que existían, conocíamos sus resultados, pero no sabíamos cómo se desarrollaban.

P. ¿De qué forma puede “revolucionar” la ciencia este conocimiento?

R. La luz no es solo una herramienta para observar o medir la Naturaleza, también es

una herramienta de control a través del exquisito dominio del movimiento de los electrones en los materiales que nos proporciona. La luz que emite un láser, incluso el puntero láser más sencillo, es un prodigio del control del campo electromagnético en la escala de la mil billonésima de segundo. Los pulsos de attosegundo son la extensión de este control a tiempos mil veces menores. La luz de attosegundo permite observar detalladamente la dinámica de los electrones en los materiales cuando interactúan con luz láser convencional.

P. ¿En qué consisten las nuevas herramientas para explorar el mundo de los electrones?

R. Son siempre herramientas basadas en luz coherente. Esta luz consiste en ondas elec-

“EN ESTAS DIMENSIONES, LAS LEYES DE LA NATURALEZA SON DIFERENTES A LAS DE NUESTRO MUNDO MACROSCÓPICO”

tromagnéticas de oscilación muy regular y es tanto el tipo de luz que emiten los láseres ordinarios, como el que compone los pulsos de attosegundo.

P. ¿Cómo se aborda un mundo tan complejo?

R. Con el desarrollo de la tecnología. Es un viaje que comienza en los inicios de la ciencia moderna, en el siglo XVI,

con las primeras medidas sistemáticas del periodo de oscilación del péndulo por Galileo. A partir de ahí, el desarrollo de la tecnología de imagen fotográfica, ligada a la obturación mecánica, nos acerca a la Naturaleza que se desarrolla en la escala del milisegundo. El viaje continúa a base de ingeniosos cambios de perspectiva, que proporcionan el acceso a tecnología nueva. La imagen de microsegundo ya no se basa en la obturación mecánica, sino en el uso del *flash*. Con el desarrollo de la electrónica de alta velocidad nos acercamos a la imagen en la billonésima de segundo. Por debajo de este límite, la tecnología es óptica, hasta llegar a la escala de attosegundo, hito que celebramos todos con la reciente concesión del Premio Nobel.

P. ¿Se podría entender el mundo sin la luz? ¿qué nos queda por comprender en ese campo?

R. Difícilmente. La historia de la física está jalonada con hitos en los que la luz ha tenido un papel protagonista. Estamos hablando, por ejemplo, de la dualidad onda-partícula que nos conduce a los inicios de la mecánica cuántica; la constancia de la velocidad de la luz, que nos descubre la relatividad del espacio y tiempo; el efecto de lente gravitacional, primera confirmación de la teoría de la Relatividad General, y un largo etcétera. Los desafíos actuales se centran en cómo producir y aplicar la luz que proporcione respuestas en los diferentes ámbitos de descubrimiento y tecnología.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cuestión: sabemos que no sabemos

LA CIENCIA ES CONOCIMIENTO ADQUIRIDO, actual y pasado, pues como toda actividad humana tiene una historia que nos dice mucho acerca de nosotros mismos, de nuestras limitaciones, potencialidades o esperanzas; de lo que se creyó o deseó, de las ideas y teorías que se mantuvieron, o de las que se superaron. Pero la ciencia también es futuro. Actividad constantemente en movimiento, los científicos pugnan por hacer avanzar el conocimiento de los innumerables apartados de la naturaleza, aquellos que se ocupan de ciencias específicas como la física, astrofísica y cosmología, química, biología o geología, sin olvidar disciplinas interdisciplinarias, como pueden ser la químico-física, la bioquímica o la paleontología. Y dentro de la ciencia que vendrá se pueden distinguir dos apartados: los problemas, las preguntas que nos planteamos, pero que no sabemos responder, y las novedades que ignoramos, pero que aparecerán. ¿Quién esperaba la existencia de unas células, totipotentes –las denominadas “células madre”–, capaces de generar cualquier tejido? Como tampoco nadie imaginó, no desde luego Einstein, el creador de la cosmología científica, que el Universo fuera una entidad que se expande constantemente. Y ¿quién podría haber pensado que existiera una teoría como la mecánica cuántica que contiene elementos tan extraños como el que dice que antes de que sea observado cualquier “objeto” o sistema este se encuentra en todos los estados posibles?


Uno de mis descubrimientos favoritos, porque capta la sorpresa y la excitación que produce encontrarse con un resultado inesperado pero fundamental, atañe al responsable de la formulación de la teoría del campo electromagnético, aún hoy uno de los pilares de nuestra civilización, el físico escocés James Clerk Maxwell, en mi opinión solo un peldaño por detrás de los “tres grandes” de la ciencia de todos los tiempos, Newton, Darwin y Einstein. En uno de los artículos, publicado en 1862, en el que presentaba su teoría del electromagnetismo, explicaba que al calcular la velocidad de las ondas mediante las que se pro-

paga el campo electromagnético había encontrado el valor conocido de la velocidad de la luz. Ciento sesenta y un años después todavía se puede apreciar la excitación que sentía Maxwell cuando escribió: “Difícilmente podemos evitar la inferencia de que la luz consiste de ondulaciones transversales del mismo medio que es la causa de los fenómenos eléctricos y magnéticos”. En otras palabras, había encontrado que la óptica, la ciencia de la luz, se reducía al electromagnetismo.

ACABA DE PUBLICARSE UN LIBRO que aborda cuestiones como las anteriores: *Lo que sabemos que no sabemos. Los misterios no resueltos del cosmos* (Pasado & Presente, 2023), de Lawrence Krauss. Físico teórico, Krauss dedica algo más de la mitad de su libro a la física, al “tiempo”, “espacio” y “materia”, pero afortunadamente no todo es física, también ocupa un espacio importante en la “vida” y la “consciencia”.

En los capítulos en los que trata de la física aparecen temas familiares, algunos de los cuales he mencionado en estas páginas, cuestiones como qué sucede con el espacio y el tiempo en los agujeros negros: si todo lo que entra en ese sumidero cósmico acaba en una ignota singularidad. ¿Acabarán también allí el tiempo y el espacio? Pero, ¿qué quiere decir eso? Particularmente interesantes son sus reflexiones sobre la posibilidad de que exista un “multiuniverso”, o mejor, “muchos universos”, idea que hasta hace poco pertenecía al reino de la ciencia-ficción, pero que ya encuentra lugar, de manera indirecta, en posibilidades experimentales que se detallan en esta obra.

Pero lo que quiero resaltar son los esfuerzos que Krauss, un físico teórico, realiza por adentrarse en los mundos científi-



ESTRELLAS, AGUJEROS
NEGROS Y NEBULOSAS
DISPUESTAS ARTÍSTICAMENTE
SOBRE UNA CUADRÍCULA QUE
REPRESENTA LA ESTRUCTURA
ESPACIO-TIEMPO



NANOGRAV/ AURORE SIMONET

cos de la ciencia de la vida y del cerebro. Aunque dudo que abandone la disciplina que ha cultivado toda su vida, el interés que muestra por esas otras ciencias me recuerda casos previos. Significativo es el de Francis Crick, codescubridor de la estructura en doble hélice del ADN. Crick estudió y ejerció como físico, durante la Segunda Guerra Mundial trabajó como tal, y cuando terminó la guerra le dieron un empleo en el Ministerio de Marina, en Londres. En su autobiografía, *Qué loco propósito* (Tusquets), explicó que aunque no sabía qué hacer, “estaba seguro de que no quería pasarme el resto de mi vida diseñando armas”. Un día se dio cuenta de que estaba comentando con entusiasmo los últimos avances realizados con los antibióticos a algunos amigos que tenía en el ministerio. Estrechó “con rapidez” su “abanico de intereses a dos áreas fundamentales: la frontera entre lo viviente y lo no viviente, y el funcionamiento del cerebro”. Fue por entonces cuando leyó el libro de uno de los creadores de la mecánica cuántica, Erwin Schrödinger, *¿Qué es la vida?* (1944), libro que también leyeron biólogos como James Watson. Y, como se suele decir, el resto es historia.

PODRÍA CITAR OTROS EJEMPLOS DESTACADOS de físicos que se pasaron a la biología, como el de Leó Szilárd, uno de los promotores de la bomba atómica, o el de Max Delbrück, otro

lector de *¿Qué es la vida?*, quien después de realizar notables aportaciones a la por entonces nueva mecánica cuántica, terminó dedicándose, ya instalado en Estados Unidos, a estudiar los virus bacterianos, bacteriófagos, o fagos, lo que le reportó el Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1969

De entre las cuestiones que aborda Krauss en su libro, destacaré la relativa al origen de la vida, que tradicionalmente se ha estudiado desde un enfoque que se puede denominar “reduccionismo químico”: la sucesión de reacciones químicas, de más simples a más complejas, favorecidas por el medio que debió existir en la Tierra primitiva. Krauss resalta que aproximaciones como esta no tienen en cuenta que en la aparición de la vida terrestre participaron elementos diversos que, y esto es muy importante, parece que asomaron simultáneamente “quizá con distintas funcionalidades en cada momento”.

Y si entender qué es la vida constituye aún un reto para la ciencia, también lo es comprender qué es la “consciencia”, “una cualidad resbaladiza – señala Krauss – porque existe un abanico del desarrollo evolutivo de la vida que es muy difícil medir cuantitativamente”. En ese abanico entran elementos como la capacidad humana del pensamiento simbólico o el lenguaje – ¿cómo surgieron?–, sin los cuales es complicado entender qué quiere decir “consciencia”, la capacidad del cerebro de leerse a sí mismo. ●

**SI ENTENDER QUÉ ES LA
VIDA CONSTITUYE AÚN UN
RETO PARA LA CIENCIA,
TAMBIÉN LO ES QUÉ ES LA
CONSCIENCIA, “UNA
CUALIDAD RESBALADIZA”**

¿Qué hacemos con el pasado?

La idea que se extiende ahora es la de acabar de una vez por todas con una pésima praxis histórica. El caso es que no se debe tener prisa. Tampoco a la hora de escribir ni de publicar. Juguemos a aprender a callar...

“Es un tema apasionante, uno de los grandes temas de nuestro tiempo” –manifiesta **Anna Caballé** a **Alejandro Luque** (*Jot Down*). “El pasado es inmodificable, intentar manipularlo de la forma que sea es un inmenso error –explica la escritora y crítica literaria–. Lo que hay que hacer es, aceptándolo, porque no hay otra, entenderlo con la mirada crítica de hoy y por tanto observar sus deficiencias, sus enormes imperfecciones”.

“La dialéctica entre construcción y destrucción del pasado en todos los ámbitos de la vida y de la cultura es una larga historia –añade la Premio Nacional de Historia 2019–, pero la idea que se extiende ahora es de acabar de una vez por todas con una pésima praxis histórica por opresora, blanca y elitista. Esto me parece un error (...) Cancelar el pasado que no nos gusta o que nos ofende no es una solución”.

El ex director del Reina Sofía **Manuel Borja-Villel** aporta su punto de vista al debate. “Obviamente nadie que haya sido represaliado por **Franco** quiere ver un monumento franquista, es ofensivo. Pero, ¿los borramos y tiramos todos? –se pregunta el nuevo asesor de la Consejería de Cultura de Cataluña ante **Leticia Blanco** (*El Periódico*)–. Amputar la historia no es la solución, la solución es buscar otras formas de hacer la historia”.

Eso es precisamente lo que ha hecho la escritora francesa **Anne Berest** en su novela *La postal*, en la que, a través de su familia, cuenta cómo vivió Francia la ocupación nazi. “Quería escribir una novela, pero a menudo digo que es un *roman-vrai* [una novela verdadera], es decir, está es-

crita con el estilo de una novela, pero todos los hechos son reales y me he valido de la obra de historiadores y de archivos –explica a **Raquel C. Pico** (*Ethic*)–. He trabajado como una historiadora, aunque no lo soy”.

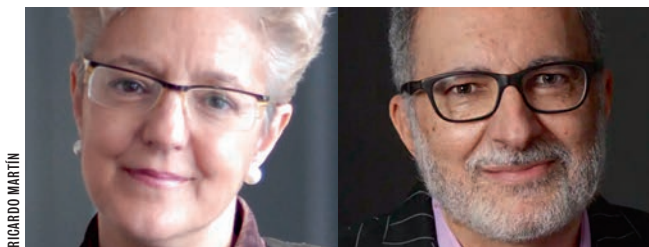
La celeridad con la que vivimos preocupa a los creadores. “Nunca tengo prisa –confiesa **Cristina Fernández Cubas**, Premio Nacional de las Letras, a **Juan Cruz** (*El Periódico de España*)–. Ni a la hora de escribir, ni a la hora de publicar. También es que cuando escribo estoy como en

pinceladas de humor, no cierro un libro (...) Me gusta que cada texto suponga un desafío, no dominar del todo la materia, sentir ese vértigo que te estimula a la hora de escribir. La corrección y la contención hacen que los libros nazcan muertos”.

La vieja cuestión de **Bécquer**–“¿Qué es poesía?”– sigue encontrando respuestas en el presente. **Fernando Aramburu**, que acaba de reunir su obra poética, dice a **Justo Barranco** (*La Vanguardia*) que “la poesía es mucho más que escritura. La poesía es vocación para mí, la ficción es trabajo (...) Creo que la poesía es algo más que escribir poemas o leerlos. Es un camino, es un método, un recurso para hacerse persona, persona sensible, pero también persona moral, con sentido de la justicia”.

David Morán (*ABC*) recuerda a **Alejandro Zambra** que en su libro *Literatura infantil* define la prosa como “un reino civilizado” y le pregunta qué es entonces la poesía. “El espacio de lo religioso, yo creo –contesta el escritor chileno–. Pero de lo religioso profano (...) En términos formales es muy difícil de distinguir, pero en términos de su función en la vida, a mí me gusta más, claro”.

P. S. Julio Tovar (*Vozpópuli*) plantea a **Gabriel Albiac** si el juego de aprender a morir podría ser la tesis que resume su último libro, *Elogio de la filosofía*. “El juego de aprender a morir en el sentido metafórico más amplio del término –explica el filósofo–. Es decir, el juego de aprender a callar. El juego de aprender a hacer callar y a hacerse callar a uno mismo”. **JUAN CARLOS LAVIANA**

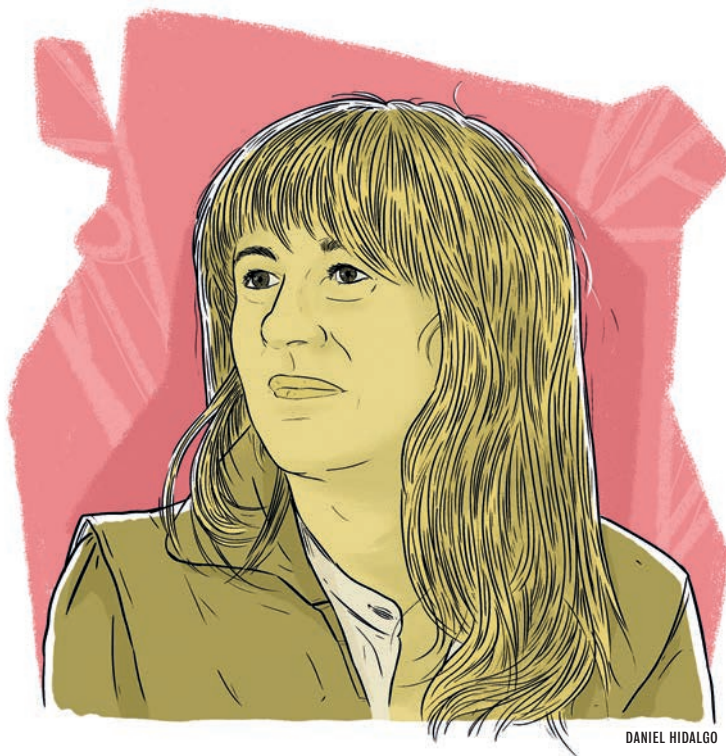


ANNA CABALLÉ: “CANCELAR EL PASADO QUE NO NOS GUSTA O QUE NOS OFENDE NO ES UNA SOLUCIÓN”

ELOY TIZÓN: “LA CORRECCIÓN Y LA CONTENCIÓN HACEN QUE LOS LIBROS NAZCAN MUERTOS”

un estado de introspección, de pausa en la vida (...) Pues hay que ir más lentos, haciendo pausas, disfrutando las cosas. Es que vamos a una rapidez que (...) es necesario alargar nuestros días”.

La premura tampoco le complace a **Eloy Tizón**. **Lara Gómez Ruiz** (*La Vanguardia*) le recuerda que entre libro y libro deja pasar hasta una década. “No lo hago queriendo –se justifica el autor de los relatos recogidos en *Plegaria para pirómanos* (Páginas de Espuma)–. Me gusta escribir sin prisas y hasta que no encuentre el tono, la musicalidad adecuadas y ciertas



Lolanda Batallé

Exdirectora del Institut Ramon Llull, editora y escritora, Lolanda Batallé (Barcelona, 1971) publica *Demasiadas deudas con las flores* (Destino), una novela ambientada en la alta montaña que reivindica el valor de la palabra.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Estoy leyendo por sexta vez *Mujeres que corren con los lobos*, de Clarissa Pinkola Estés.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Como leo mucho por trabajo, en general abandono un libro porque no me está enganchando. A veces no es que el libro sea malo, es que no es el momento.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Pensaba en algún personaje mujer, pero es que me sale Ignatius Reilly, de *La conjura de los necios*.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Son muchísimos. Me flipaban los *Mummies* y *Pippi Calzarlargas*, pero el primer libro que leí con conciencia, con el que descubrí que iba a dedicar mi vida a leer y editar, fue *Crónica de una muerte anunciada*. Mis padres lo dejaron en la mesa de la casa del pueblo, y yo, con doce años, lo cogí a las 9 de la noche y no paré hasta que lo acabé, ya de madrugada. Fue un shock.

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

Mis hábitos lectores son todos, a todas horas, en cualquier momento, en cualquier lugar, pero siempre papel.

No soporto las tablets, soy una romántica del libro, los subrayo, los marco, los anoto...

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

Ver *Cyrano de Bergerac* de Flotats en el Teatro Polígrama. Yo debía de tener doce años, fui con mis padres y ¡flipé tanto! Creo que ese año fui más de veinte veces, me sabía el texto entero. Cambió mi vida porque decidí que quería que la gente vibrase tanto con algo que yo crease o ayudase a crear como yo lo hacía con *Cyrano*.

¿Qué le ha prestado la editora que también es a la autora que vuelve a la narrativa tras diez años de silencio? ¿?

Tiempo. Cuando cesé de dirigir el Institut Ramon Llull, me cogí seis meses para dedicarme solo a escribir. De hecho, aunque es mi quinto libro es la primera vez que la escritura es mi trabajo principal.

¿Cuánto hay de hechos reales y cuánto de ficción en *Demasiadas deudas con las flores*?

Mucho de ambas. Sabía que allí, en ese pueblo de la alta montaña que en la novela llamo simbólicamente Piedra, había una historia que llevaba más de diez años acompañándome, pero la quería escribir con el *tempo* de la montaña, integrada con la familia que salva este pueblo, con la historia, con las estrellas, a fuego lento.

¿Qué encuentra su protagonista en la montaña que la ciudad y su vida le han negado?

Que escuchando a los demás nos escuchamos a nosotros mismos, y que lo que más nos cuesta contar es lo que más vale la pena.

Uno de los temas de la novela es la salud mental: ¿la pandemia nos ha hecho más conscientes del problema?

Si no lo teníamos claro antes, la pandemia nos dejó clarísimo que la salud mental no es algo que les pasa a otros, allá lejos, sino que nos pasa a todos, a amigos, a familiares. Esta es una de las luchas de la novela... Otra es el suicidio... Como decía Audre Lorde: "Mi silencio no me protegió, tu silencio no te protegerá, hablemos". Porque ese es el poder de la palabra, la palabra cura, la literatura cura.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

El arte me apasiona, no se si lo entiendo pero tampoco me importa, creo que en el arte, en la poesía, en la música, en el cine, no hay que entender sino dejarse llevar.

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

Sí, la valoro e intento siempre aprender. A veces puedes estar de acuerdo o no, pero toda lectura es bienvenida.

¿Qué libro le recomendaría al Ministro de Cultura?

Le recomendaría el que comentaba al principio, *Mujeres que corren con los lobos*, para entender el arquetipo de la mujer salvaje que somos todas y también todos.

Denos una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Hay tantas... Una sería compartir y amar la cultura, pero a nivel práctico creo que es importante invertir mucho más en los creadores y no tanto en la gestión cultural. ●



MANUEL HIDALGO

Vargas Llosa se despide de ustedes

VALS. “Ódiame por piedad, yo te lo pido/ ódiame sin medida ni clemencia, odio quiero más que indiferencia/ porque el rencor hiere menos que el olvido”. Estos versos pertenecen a *Ódiame*, un popular, clásico y multicanzado vals peruano, estudiado en el ensayo recogido en la última novela de Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio* (Alfaguara). Para el ensayista incrustado en la narración novelesca, *Ódiame* confirma que el vals criollo ofrece también una línea filosófica, que no solo, aunque también, es huachafería –cursilería, afectación–, sino doble expresión de un pensamiento y de un sentimiento nacional masoquista y tanático. Junto a consideraciones históricas, políticas, sociales y musicales –entre las que no sale muy bien parada la conquista española del Perú–, la parte ensayística de la novela, repleta de sustanciosas observaciones, corresponde, por supuesto, a las investigaciones sobre el vals peruano del propio Vargas, pero bien puede ser un reflejo de las pesquisas del periodista y maestro accidental, Toño Azpilicueta, un cincuentón de pobres recursos económicos, musófobo (segura metáfora) y en poco estimulante situación matrimonial, que se propone escribir un libro sobre un tal Lalo Molfino, desaparecido, extraño, maldito y prodigioso virtuoso de la guitarra que conmocionó a Toño en una única ocasión efímera. Libro, pues, novelístico y ensayístico –como ya lo fueran *La fiesta del chivo* o *El sueño del celta*–, *Le dedico mi silencio* ofrece la dosis mínima de sofisticación estructural que Vargas Llosa casi siempre se ha exigido a sí mismo, sin comprometer la claridad de la narración, y haciendo circular algunos personajes de la no ficción a la ficción, y viceversa, como es el caso de la cantante Cecilia Barraza.

PEGAMENTO. La parte narrativa de *Le dedico mi silencio* –la ensayística también lo es, a su modo– se sustenta sobre el, siempre generador de incógnitas y expectativas, esquema de una encuesta, con su recorrido transformador por el espacio y el tiem-

po, de una investigación como la que Toño Azpilicueta realiza para esclarecer la figura borrosa, fugitiva y, como se verá, controvertida de Lalo Molfino. El itinerario que sigue Toño en pos de su personaje y de su acariciado libro, que habrá de contener la tesis de que el vals criollo puede ser el pegamento que por fin una a los peruanos, va construyendo al personaje y dando noticia de su evolución, mientras que las personas, las ciudades y los barrios que frecuenta para recabar información sobre Molfino van dibujando un completo mapa humano, social y político del Perú actual. La prosa de Vargas, entre la melancolía

y el humor sobre un fondo de realismo, compone pasajes excelentes, tanto en las detalladas descripciones de lo exterior como en el ahondamiento psicológico y humano de los personajes.

UNA QUINCENA DE LIBROS DE VARGAS EN VERDAD MEMORABLES NOS HA ACOMPAÑADO DESDE LA ADOLESCENCIA

A UNA GENERACIÓN

AGRADECIMIENTO. Y en este punto en el que Vargas se des-

pide de la novela y anuncia un último ensayo sobre Jean-Paul Sartre, cabe lamentar, cuando se han cumplido más de sesenta años de su primera estancia en España, que el escritor no haya encontrado la oportunidad de escribir una novela de ambientación española. Magistral analista de tantos y tantos escritores –Darío, Flaubert, Victor Hugo, Onetti, Borges...–, tampoco ha escrito un extenso ensayo en estas seis décadas de ingente obra sobre un escritor español, más allá de su estudio sobre *Tirant lo Blanc*, algún escarceo cervantino, su discutido libro sobre Pérez Galdós y su homenaje al “translúcido y aéreo” Azorín en su discurso de entrada en la RAE. En esta hora de su despedida, es preciso mostrar agradecimiento hacia Vargas Llosa, que nos deja, entre colecciones de relatos, novelas y ensayos, más de una quincena de libros en verdad memorables, libros, además, que nos han acompañado desde la adolescencia a una generación en nuestro proceso formativo y han incrementado nuestro placer y nuestro amor por la lectura. ●



FRANCESCA MANTOVANI / GALLIMARD

MARIO VARGAS LLOSA

A close-up of a person's wrist wearing a red mesh wristband. The SMUSIC logo is printed on the band. The logo consists of a black square with a white border. Inside the square, the letters 'SMUSIC' are written in a bold, sans-serif font. The 'S' is red, and the other letters are white. The background of the image is a blurred, warm-toned background with a teal vertical bar on the left side.

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.

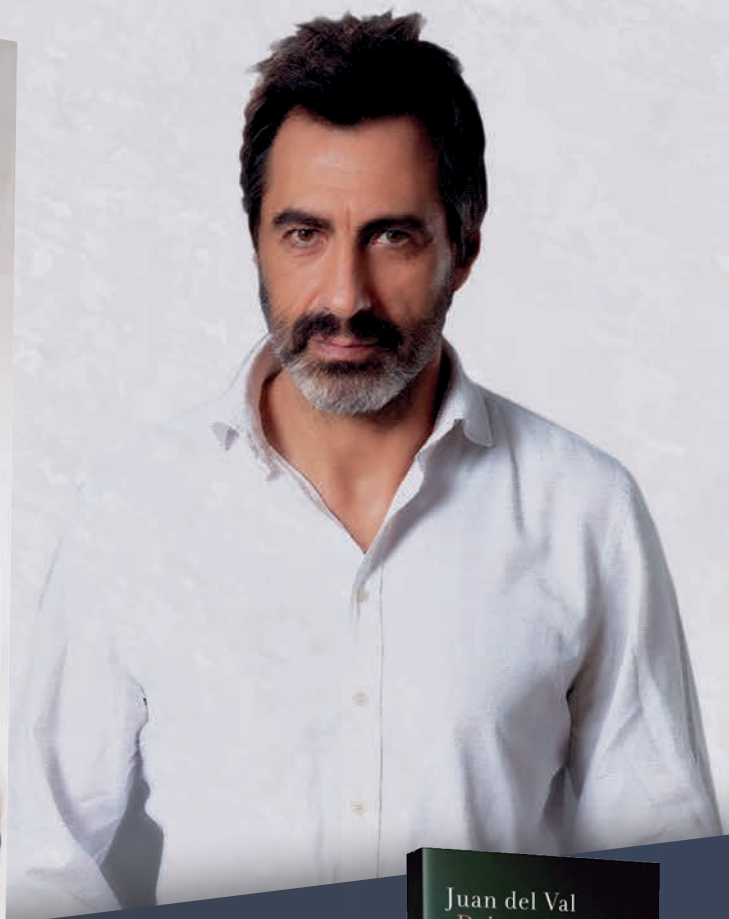
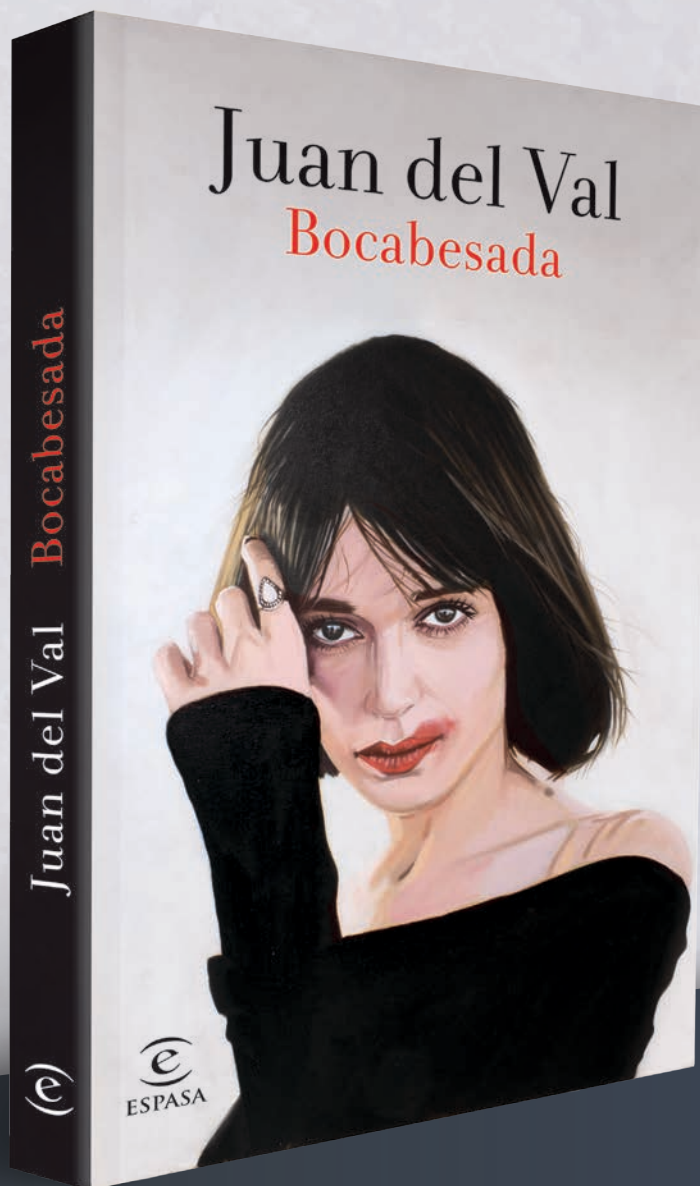
Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.

Juan del Val

Bocabesada

La vida siempre supera al mejor de los guiones



Del autor de
Delparaíso

JUAN DEL VAL
+ 500.000
ejemplares vendidos

Empieza a leer




ESPASA