

EL CULTURAL ^{2€}

1-7 de diciembre de 2023

elcultural.com



CENTENARIO

Maria Callas

La diva trágica

Dossier Semprún
El largo viaje del
escritor comprometido

Cuento de diciembre
El arenero rojo,
de Eduardo Halfon

Pérez Villalta
Cómo pintar
el Mediterráneo

Anatomía de una caída
El thriller de Justine Triet
ganador de la Palma de Oro





TR TEATRO REAL
CERCA DE TI

ESTA NAVIDAD
LOS MEJORES PLANES
TE ESPERAN EN EL REAL

Propuestas para regalar o disfrutar con grandes espectáculos para todos los públicos.



ÓPERA
RIGOLETTO
GIUSEPPE VERDI
2 DIC – 2 ENE
ENTRADAS DESDE 18 €



EL REAL JUNIOR
AMAHL Y LOS VISITANTES NOCTURNOS
21 DIC – 7 ENE
ENTRADAS DESDE 15 €



FLAMENCO REAL
EL YIYO
JUBILEO
13/14/15 DIC
ENTRADAS DESDE 29 €



VISITAS
DESCUBRE EL REAL
Visitas con audioguía · Guiada general · Técnica *backstage* · Artística
DESDE 8 €



CONCIERTOS
LAS TRES REINAS DE DONIZETTI
SONDRA RADVANOVSKY
6 ENERO
ENTRADAS DESDE 17 €

DESCUBRE TODOS LOS PLANES EN **TEATROREAL.ES** · 900 24 48 48 · TAQUILLAS



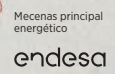
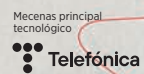
ENTRADAS A LA VENTA

TEMPORADA
23/24



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

Administraciones Públicas





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carlos Mayor Oreja

La descarga política de la tiza y la pancarta

En un almuerzo literario celebrado en el Palacio Real me sentaron al lado de José Saramago. Durante más de una hora conversé con el escritor, comunista de ideas, Premio Nobel de Literatura, hombre moderado y ecuánime. “La mayor parte de las grandes novelas que he leído –me dijo el autor de *La balsa de piedra*– plantean un problema moral o político o social y no lo resuelven. Dejan a la reflexión del lector el juicio último”.

Carlos Mayor Oreja ha escrito una novela que sorprende por su sólida arquitectura literaria, cimentada sobre una prosa sobria, en la que sobresale el diálogo certero, la breve adjetivación y la metáfora ajustada. La verdad es que no parece una primera novela y se lee con interés creciente desde la primera página hasta la alusión final a la ikurriña. El protagonista, Carlos Ruiz Elósegui, regresa a San Sebastián tras un largo matrimonio vivido en Madrid y le contratan como profesor en el mismo colegio en el que había estudiado de adolescente. Entre el 20 de noviembre de 1975, fecha que señala la muerte del dictador

Franco hasta el 23 de diciembre de 1976, cuando grana ya la democracia pluralista plena, el autor radiografía la vida del pueblo vasco condensando los más diversos aspectos políticos, religiosos, sociales, educacionales, deportivos, que se viven en San Sebastián, no sé si en todo el País Vasco. Porque bilbaínos y donostiarras, ambos son vascos, pero con profundas diferencias que el novelista desvela entra la tiza airosa y la agresiva pancarta.

Ruiz Elósegui, vasco hasta la raíz, entristecido por la muerte de su mujer, Casilda, no es euskaldún porque no habla euskera, pero en Madrid le han calificado como intelectual serio y el colegio donostiarra de los marianistas le contrata convirtiéndole en espectador privilegiado de todo lo que va a ocurrir en aquel año largo que vertebró la transformación de España. El nuevo profesor, lector de ABC, no es falangista, pero cubre la plaza FEN, Formación del Espíritu Nacional. En muy poco tiempo, según explica a Iñiqui Mairena, Madrid queda “infinitamente más lejos de lo que está, la misma sensación que habían tenido

siempre los de aquí”. La capital de España es “la causa de todos los males”. Celebra el profesor la fiesta del padre Chaminade, fundador de la Compañía de María y se integra en la renovada vida donostiarra.

Carlos Mayor Oreja pone un espejo delante de la realidad española y, especialmente, de la vida política y social de San Sebastián, y refleja para los lectores lo que ocurre a través de una novela, que le permite analizar una situación especialmente compleja. El autor explica la realidad a través de la ficción y en ocasiones ciñéndose a hechos y personajes reales. Un acierto literario.

La matanza de Vitoria, los asesinatos salvajes, los delirios secesionistas, la violencia desencadenada, la inquietud y el temor integran la caravana de la vida cotidiana durante aquel año en el que la nación y también la región vascongada se desprenden del espíritu franquista.

Mayor Oreja sabe que en muchos vascos alienta todavía, estamos en 1976, el aliento carlista y narra el pasaje de Montejurra y la actividad del nuevo pretendiente al trono Carlos

Hugo de Borbón. En la novela se reflexiona sobre los miles de manifestantes, muchos de ellos engañados que acuden a Montejurra con el recuerdo del “volveré” de Carlos VII, el mejor de los reyes carlistas. El profesor Elósegui dice: “¿En qué mundo viven estos tíos? ¿Un discurso del siglo XIX para volver a los problemas de finales del XX?”.

José Ramón, en fin, el gran amigo del profesor le cuenta la desolación de Areilza porque el Rey nombra presidente del Gobierno a Adolfo Suárez, cuando el ilustre líder liberal conservador había repartido ministerios y prebendas, seguro de ser el sucesor de Arias Navarro.

Una novela. *Tiza y pancarta* (Almuzara), que se lee de un tirón y que concluye, como un símbolo, con la victoria de la Real Sociedad por 5 a 0 sobre el Athletic de Bilbao, a pesar de lo cual José Ramón se retira del campo por la apoteosis de las ikurriñas agitadas con aliento secesionista, prólogo de lo que se iba a producir en todo el País Vasco. Ante el lector, en fin, se expone un grave problema moral y político sin resolver, diría Saramago. ●

LA EXPRESIÓN
DE LO ELEGANTE,
EL CARÁCTER
DE LO EXCEPCIONAL.


Marqués
de Cáceres



PREMIO
 alimentos de España
MEJORES VINOS
2023
VINO TINTO



AÑADA PREMIADA: GAUDIUM 2018

www.marquesdecaceres.com
@marques_caceres

WINE MODERATION
ALCOHOL CONSUMPTION GUIDELINES

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

1-7 DE DICIEMBRE DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Carlos Mayor Oreja, la descarga política de la tiza y la pancarta, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Jorge Semprún, a sus cien, POR MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN Y JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

12. FUERA DE CARTA

La esperanza de Alcibiades, POR JAVIER GOMÁ

28. MÍNIMA MOLESTIA

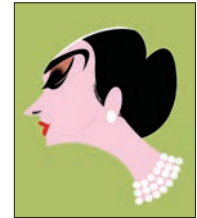
Un nuevo macartismo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Se está empobreciendo la literatura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Jorge Ibargüengoitia, la ética del disparate, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Maria Callas
vista por Jorge Arévalo
para El Cultural

JORGE SEMPRÚN

CIEN AÑOS DEL PROUST REVOLUCIONARIO. 8. *Ida y vuelta por su vida y su obra*, POR SOLEDAD MAURA. LIBROS. 10. *El intelectual, por escrito*. CINE. 11. *De denuncia*, POR J. YUSTE



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. *Mary Beard. Emperador de Roma*, POR JENNIFER SZALAI
NOVELA. 16. *Sonsoles Ónega. Las hijas de la criada*, POR PILAR CASTRO. 17. *Luis López Carrasco. El desierto blanco*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 18. *Antonio Ortuño. La Armada Invencible*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 19. *Fred Vargas. Sobre la losa*, POR LOURDES VENTURA
POESÍA. 20. *Jon Fosse. Poesía completa. Volumen I*, POR TÚA BLESA
BIOGRAFÍA. 21. *Domingo Ródenas. El orden del azar*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA
CORRESPONDENCIA. 22. *Las cartas de amor y humor de Wislawa Szymborska y Kornel Filipowicz*, POR NURIA AZANCOT
LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. *Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros*

EL CUENTO DE DICIEMBRE. 32. *El arenero rojo*, POR EDUARDO HALFFON

ARTE

RECORRIDO. 30. *Los últimos trabajos de Guillermo Pérez-Villalta*, POR LUISA ESPINO
FOTOGRAFÍA. 32. *Orientalismo y expansión colonial*, POR FERNANDO GOLVANO
PINTURA. 34. *Extasiados o desangrados, el tormento divino*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



36. *Maria Callas, la tragedia griega hecha diva*, POR ALBERTO OJEDA. 39. *Cinco personajes que encumbraron a la soprano*, POR ARTURO REVERTER

ESCENARIOS

ÓPERA. 40. *Rigoletto, venganza y piedad*, POR A. OJEDA
TEATRO. 42. *Pablo Messiez lleva el eco de las tablas al CDN con Los gestos*, POR J. LÓPEZ REJAS. 42. *Pasión súbita entre Camus y Casares*, POR J. L. REJAS
DANZA. 44. *Afanador*, Marcos Morau en blanco y negro, POR ELNA MATAMOROS.
45. *La seducción de La Sylphide*, POR J. L. R.

CINE

ESTRENOS. 46. *Triet, la sombra de una duda*, POR MANU YÁNEZ
ENTREVISTA. 48. *Pablo Berger ante Robot Dreams*, POR JAVIER YUSTE. 49. *¿Sueñan las máquinas con perros?*, J. Y.
BIOPIC. 50. *Bernstein versus Cooper*, M. YÁNEZ
SERIES. 52. *Marbella connection*, POR ENRIC ALBERO
VIDEOJUEGOS. 53. *Ordenadores corporales*, POR BORJA VAZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
54. *Mesmer y la ciencia alternativa*, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. *LA PENÚLTIMA*
Victor Iriarte

Jorge Semprún, a sus cien. El centenario del nacimiento de Jorge Semprún y sobre su controvertida y apasionada



MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

Miembro de la Real Academia Española, cineasta y narrador. Último libro: *Oriente* (Anagrama, 2023)

Constelación Semprún

A las reuniones clandestinas se acudía de uno en uno y con intervalos de tiempo. En aquella tarde de domingo otoñal, el bajón vespertino se compensaba con una cita importante: íbamos a conocer a un camarada de la dirección del PCE recién llegado de París. La reunión era en una casa del barrio de Argüelles, las oficinas de la productora UNINCI, que había realizado *Viridiana* y algunas películas de Bardem y Berlanga. Los convocados éramos miembros del PCE de la Facultad de Filosofía y Letras, activos militantes antifranquistas. Algunos no podían asistir, estaban detenidos en espera de juicio; otros seguíamos libres, con el temor compensado por la excitación y la esperanza.

El último en aparecer fue el enviado de la dirección, que pronto cautivó a los presentes como no lo había hecho antes dirigente alguno. Sobrio, moderno, sin retórica revolucionaria. Y, además, elegante y bien parecido. Damas y caballeros, camaradas, compañeros, he aquí a Federico Sánchez. Acostumbrados como estábamos a tratar con dirigentes procedentes de la Guerra Civil, o de la dureza de las cárceles, Federico Sánchez nos era más próximo. Un intelectual puesto al día.

Las cosas cambian y las personas se ven arrastradas. Tres años después, en 1965, Fernando Claudín encabeza una posición socialdemócrata en el seno del Comité Central. Nuestro admirado Federico Sánchez está con él. Gran disgusto en las filas de la Facultad: nosotros no somos socialdemócratas, somos comunistas.

Unos años después le comenté a Federico/Jorge, ahora ministro de Cultura, que yo había estado contra él en el debate. “No estabas contra mí, amigo, estabas contra lo que yo significaba.” Las ideas cambian, los modales permanecen.

Con Federico Sánchez nunca terminaban las sorpresas. Porque cuando todavía el debate en el PCE estaba vivo, Fernando Sánchez Dragó me dijo que el autor de la novela en francés *Le long voyage* era nuestro Federico Sánchez, ahora Jorge Semprún. Rafael Chirbes no pudo contenerse. “Estos Maura –Jorge Semprún era Maura de segundo apellido– siempre están al mando: en la oposición, en el gobierno o donde haga falta.” Y el juez Auger, íntimo amigo de Pradera y del mismo Semprún, avisaba, con sorna. “No hay ningún excomunista bueno.”

Cuando el presidente Felipe González le nombró ministro de Cultura, Jorge Semprún se puso un poco Federico Sánchez, y se enfrentó a amplios sectores del cine que no estaban acostumbrados a ese trato por un gobierno progresista. Sin embargo, fui testigo de su gran predicamento en los ambientes europeos del cine y de la cultura en general. Con Pilar Miró –entonces directora general de Televisión Española– el choque fue brutal y público. Un componente de clase flotaba en el enfrentamiento. La llamada *beatiful people* socialista se veía cuestionada por otros socialistas. Los caminos de la lucha de clases son tan inesperados como los caminos de Dios. ▲

ACOSTUMBRADOS COMO ESTÁBAMOS A TRATAR CON DIRIGENTES PROCEDENTES
DE LA GUERRA CIVIL, O DE LA DUREZA DE LAS CÁRCELES, FEDERICO SÁNCHEZ
NOS ERA MÁS PRÓXIMO. UN INTELLECTUAL PUESTO AL DÍA

ge Semprún invita a reflexionar sobre su vida,
nte trayectoria política e intelectual.

D A R
D O S



JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

Arquitecto. Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Último libro: *Ser-arquitectura* (Abada, 2021)

Aquel ministro sin raíces

Fue una sorpresa. Nadie en el equipo del anterior ministro, Javier Solana, esperábamos a Jorge Semprún como su sustituto. Una sorpresa que Felipe González hubiera designado aquel año de 1988 a un, y sin duda, prestigioso intelectual para ministro de Cultura del gobierno de España. Él mismo lo contó en *Federico Sánchez se despide de ustedes*: la llamada de Javier Solana con la sorprendente pregunta sobre su nacionalidad, y su respuesta: “Soy bastante apátrida... Bilingüe, por consiguiente esquizofrénico, por consiguiente sin raíces. De hecho, mi patria no es ni siquiera mi lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje”.

Sin embargo, su pasaporte era español. Nunca quiso, más bien no pudo desde la interiorización de su propia biografía, renunciar a su identidad, la que le había llevado a la resistencia antifranquista, incluso a ser un *Rotsparier* en el campo nazi de Buchenwald. Aquel “rojo español” que había significado, para algunos de nosotros, un ejemplo de valor político y de conciencia crítica, la que le llevó a ser expulsado del Partido Comunista. Pero también era, y no menos importante para mi apreciación, la presencia en la cúspide del Ministerio de un intelectual, escritor, guionista, con una obra que, aunque de manera mayoritaria escrita en su lengua de adopción, el francés, había supuesto una lectura necesaria en el panorama español: *El largo viaje*, *Viviré con su nombre*, *morirá con el mío*... fueron lecturas que sirvieron, desde su calidad literaria, para reconocer una voz imbricada en nuestra realidad más cercana.

Aún así, su llegada no fue bien recibida por todos. Ni por los que entendían que resultaba una persona desconocedora de la realidad cultural española de aquel momento, una supuesta lejanía para algunos, aquellos que ignoraban la dimensión universal de lo que entendemos como auténtica cultura, o por algún componente del equipo ministerial que había heredado con el convencimiento de que era elegido como un simple adorno (un “florero” en la definición despectiva con la que se le recibía), incapaz de gestionar la administración cultural. ¡Que gran error! Algo de lo que fui consciente desde mi primera conversación con él, en la privacidad de su despacho. Tuve muchas más, en las que me daba cuenta de lo que deseaba conocer de un país al que intentaba comprender. El mejor indicio me lo facilitó al pedirme que le consiguiera las memorias de Azaña. Deseo que cumplí gracias a la ayuda de Jesús Ayuso de la librería Fuentetaja.

Su fuerte personalidad le llevó, muy pronto, a los conocidos enfrentamientos con Alfonso Guerra, que tendría su juicio más despectivo en su libro *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Con Pilar Miró, otro carácter considerable, también tendría sus desencuentros. Un día tuve que presentarle mi dimisión, no por él, creo que siempre nos entendimos, pero yo tenía, de igual forma, mis desencuentros con alguien que nunca lo aceptó como ministro. Le advertí que él tendría el mismo problema. Lo dudó. Años más tarde me lo encontré en una Feria del Libro de Madrid, me reconoció que yo tenía razón: fue nuestra auténtica despedida. ▲

SU FUERTE PERSONALIDAD LE LLEVÓ, MUY PRONTO, A LOS CONOCIDOS

ENFRENTAMIENTOS CON ALFONSO GUERRA, QUE TENDRÍA SU JUICIO MÁS DESPECTIVO

EN SU LIBRO *FEDERICO SÁNCHEZ SE DESPIDE DE USTEDES*

JORGE SEMPRÚN

Cien años del Proust del compromiso y de la Revolución

Hijo de una ilustre familia acomodada, combatiente de la Resistencia francesa, prisionero en el campo de Buchenwald, dirigente en la clandestinidad del Partido Comunista de España, narrador, memorialista, intelectual europeo y guionista de célebres películas, expulsado del PCE, ministro de Cultura del gobierno de Felipe González y desencantado al fin, Jorge Semprún nació el 10 de diciembre de 1923, hace ahora cien años.

SOLEDAD MAURA

Jorge Semprún nunca olvidó la llegada de la Segunda República, que celebró junto a su madre. Susana Maura era una mujer moderna, que daba clases a sus hijos en casa, con la ayuda de *frauleins* para que aprendieran alemán y pasaran horas al aire libre imbuidos en el espíritu krausista. Jorge la recordaría colgando la bandera tricolor en el balcón de su casa, y haciendo sonar el himno de la República en el tocadiscos. Esta madre adorada, que le dijo que de mayor sería “¡Escritor o presidente de la República!”, falleció trágicamente en 1932, cuando el pequeño Jorge tenía nueve años.

En 1936 estalla la guerra civil, y el padre de Jorge Semprún, José María Semprún y Gurrea, que tuvo cargos importantes con la República, huye a Francia con sus siete hijos y su nueva mujer, la última *fraulein* de los niños. Así comienza el exilio de la familia Semprún, una odisea caótica e itinerante: Francia, Suiza, La Haya, y París. Jorge tenía trece años.

Las semillas de la Resistencia fueron sembradas en la imaginación de Semprún en el Liceo

Henri IV en París, un colegio con inclinaciones izquierdistas, decididamente antinazi, aunque no comunista. A los 19 años, jugándose todo, se unió al grupo Jean-Marie Action, que formaba parte de la organización resistente Main d’Oeuvre Immigré (MOI), que a su vez dependía de los servicios británicos. Tuvo su primer nombre clandestino, “Gérard”, y se adiestró en las actividades de la resistencia: organizar sabotajes de vías de tren, recoger las armas que se enviaban en paracaídas. A los pocos meses, él y otros que estaban escondidos en una casa fueron delatados, y después de ser detenido en Auxerre, fue encarcelado, y deportado a Buchenwald.

Hay que destacar lo joven que era. A muchos se les ha quedado la imagen de un Semprún mayor, o de un prisionero de campo nazi curtido y con gran experiencia política. Era poco más que un chaval. Gracias a su alemán perfecto pudo conseguir trabajo en la oficina del campo de la *Arbeitsstatistik*, una situación más segura dentro de todas las terribles posibilidades.

Como superviviente, testigo y escritor, Semprún tiene un importante papel en la historiografía de los campos alemanes. El viaje en tren a Buchenwald fue el tema de su primera novela autobiográfica, *El largo viaje* (1964), que ganó el Premio Formentor. En el canon relativamente pequeño de la literatura de los campos y el Holocausto publicada antes de 1962, su relato resulta innovador porque toda la narración se centra en el ritmo del viaje en tren, brutal y aparentemente interminable, al campo y no en el transcurrir de la vida una vez allí. Los prisioneros –muchos de los cuales llegaron al final del viaje moribundos o muertos– fueron hacinados en vagones de ganado. Del papel de la literatura en su vida decía: “Desde *El largo via-*



MADRID, 1990. JORGE EDWARDS, GANADOR DEL PREMIO COMILLAS, CHARLA CON JORGE SEMPRÚN Y CON MARIO VARGAS LLOSA, JURADOS DEL PREMIO



je he utilizado siempre la ficción, a veces a modo de atajo, a veces para dotar a las cosas de un punto mayor de intensidad, y otras veces porque simplemente no había otra opción.” Semprún también escribió sobre la experiencia concentracionaria en *Aquel domingo* (1999), escrita en francés.

En Buchenwald o en París, España está siempre presente. El narrador de *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001) habla de la solidaridad de los prisioneros españoles del campo que se reunían no solo para charlar y para recitar poesía, sino también para cantar. Tras la liberación del campo en abril de 1945 vuelve con los demás prisioneros a París, aunque por ser apátrida no le dan ni el cartón de cigarrillos ni las gracias que reciben los otros resistentes.

Después de su experiencia en Buchenwald, solo sueña con volver a una España republicana. Como me dijo Juan Goytisolo del ADN de Semprún, “había un gen político, por decirlo de alguna manera”. El único camino que veía para implicarse en la lucha era el Partido Comunista Español. Dentro del PCE (1952-1962), su valor y su nivel cultural le llevaron a convertirse en el mítico Federico Sánchez, el agente clandestino “más buscado de España”. Nunca fue detenido, pero sí expulsado del PCE.

Los años 60 trajeron grandes cambios a su vida. En esa década se convirtió en un galardonado escritor y en un intelectual público de fama internacional. El hombre que había vivido oculto como Federico Sánchez (entre otros alias) en la penumbra del Partido Comunista Español salió a la luz.

El largo viaje fue publicado en mayo de 1963. En su reseña para *Libération*, el poeta y editor Claude Roy aclama a Semprún como “el Proust revolucionario”. Jorge lo recordaría más tarde con

TUSQUETS

LIBROS



EL LARGO VIAJE.

TUSQUETS. Semprún recrea en esta angustiosa novela su viaje en ferrocarril al campo de prisioneros de Buchenwald, junto a un centenar de deportados. Se trata de una odisea claustrofóbica, marcada por el ritmo del tren, en la que los cuerpos hacinados caen de agotamiento y se pierde la cuenta de los días, sin saber dónde ni cuándo acabará.



NETCHAIEV HA VUELTO.

TUSQUETS. Clásica novela de acción, se trata de una despiadada reflexión sobre la violencia y sobre la traición de los ideales políticos, a través de la figura de Netchaiev, un joven de extrema izquierda que hace veinte años murió, mientras tres de sus cuatro camaradas se convertían en altos ejecutivos. Pero, ay, parece que Netchaiev ha vuelto...



VIVIRÉ CON SU NOMBRE, MORIRÁ CON EL MÍO.

TUSQUETS. En 1944, los responsables de los campos de concentración reclaman a la oficina de la Gestapo de Buchenwald al prisionero Semprún, de 20 años, matrícula 44.904. Pero los comunistas prisioneros en el campo interceptan el mensaje y planean ocultar al joven tras la identidad de otro preso moribundo.



LA AVENTURA COMUNISTA DE JORGE SEMPRÚN.

FELIPE NIETO. Tusquets. Excelente y minuciosa, esta obra, galardonada con el Premio Comillas, se centra en los años de "exilio, clandestinidad y ruptura" con el PCE de Semprún. Parte además de las dos extensas conversaciones que mantuvo con el protagonista del libro, y cuenta con una incontestable solidez argumental.



AUTOBIOGRAFÍA DE FEDERICO SÁNCHEZ.

PLANETA. Galardonada en 1977 con el Premio Planeta, Jorge Semprún utiliza aquí su seudónimo en la clandestinidad, Federico Sánchez, para ajustar cuentas con los dirigentes del PCE y con el comunismo. Más tarde, en 1993, publicará *Federico Sánchez se despide de ustedes*, retrato implacable de las miserias ministeriales.



LA ESCRITURA O LA VIDA.

AUSTRAL. Uno de los libros esenciales de Semprún, en el que los horrores que sufrió en el campo de Buchenwald conviven con una visión poética y hasta bella por la narración, ya que en *La escritura o la vida* aborda explícitamente las posibilidades de la memoria, y la relación entre esta y el arte en el contexto de la escritura sobre los campos nazis.



IDA Y VUELTA. SOLEDAD MAURA.

DEBATE. Con prólogo de Paul Preston, y combinando una documentación exhaustiva extraída de archivos españoles y franceses, una cincuentena de entrevistas a amigos, intelectuales y rivales de Semprún, y datos personales que conocía por sus lazos familiares, Soledad Maura publicó en 2016 una completísima biografía, que ahora recupera actualizada.



DESTINO Y MEMORIA.

VARIOS AUTORES. Tusquets. Amigos personales y grandes expertos en la vida y en la obra del ex ministro de Cultura se dan cita en este libro para retratarle en todas sus dimensiones: el hombre errante y su disfraz, el deportado, el intelectual, la conciencia europea, el hombre de acción, el novelista de altura y el cineasta.

gratitud: "Claude Roy descubrió *Le grand voyage*, fue gracias a él que me publicaron, que existo como escritor".

En 1966 Florence Malraux hizo llegar al cineasta Alain Resnais un ejemplar de *El largo viaje*. Resnais quedó fascinado por Jorge. Además de compartir su interés artístico e histórico por la representación de los campos, ambos se sentían atraídos por las narrativas experimentales y la memoria. Resnais pidió a Jorge que escribiera un guion sobre su trabajo clandestino en España, y el resultado fue *La guerra ha terminado*. Yves Montand hizo el papel de Diego, el alter ego de Jorge en la película. *La guerra ha terminado* fue candidata al Oscar al mejor guion original en 1968. A continuación, escribió el guion de *Z*, con el director Constantin Costa-Gavras, que también fue nominado para el Oscar al mejor guion en 1970. En 1972 Semprún se estrenó como director con el documental *Las dos memorias*. Es un retrato fascinante de distintos españoles (entre ellos Juan Goytisolo, Fernando Claudín, Carmen Claudín, Dionisio Ridruejo y Santiago Carrillo) y sus visiones políticas sobre la República o la Guerra Civil española.

Su militancia en el PCE, y su expulsión serán grandes temas en la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), donde relata sus años de clandestinidad y su expulsión del partido. La narración está alimentada por un *staccato* de ira intensa que brota de casi todas las páginas. En 1988, se lanzó a una nueva aventura: Felipe González le invitó a ser Ministro de Cultura, cargo que aceptó y ocupó hasta 1991. Si soñaba con un retorno definitivo, no pudo ser. Poco después de dejar su cargo ministerial, Semprún volvió a París y escribió sobre



CON BEATRIZ DE MATUSQUETS, DURANTE SU 100.º ANIVERSARIO D

CINE

Guionista de denuncia política

El gran éxito literario de *El largo viaje* (1963) llamó la atención de Alain Resnais, que reclutó a Jorge Semprún para escribir *La guerra ha terminado* (1966), punto de partida de una combativa e intensa carrera como guionista. En el filme, que sería el germen del libro *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), abordaba el papel que había jugado como militante clandestino del PCE a partir del alter ego Diego Mora, al que daba vida Yves Montand, uno de sus amigos íntimos en París. Semprún lograría la nominación al Oscar y le daría continuidad al personaje en 1978 en *Las rutas del Sur*, dirigida por el británico Joseph Losey,

Sería Montand quién le presentara al cineasta griego Costa-Gavras, quien le propuso a Semprún adaptar la novela *Z* de Vasilis Vasilikós, que relata el asesinato del diputado griego Grigoris Lambrakis en 1963 y la investigación dirigida por el juez de instrucción Christos Sartzetakis. El filme, de 1969, alcanzaría un gran éxito internacional –su guion fue también nominado al Óscar– y el tándem de Costa-Gavras y Semprún se prolongaría en otras dos películas que mezclaban también cine de género y denuncia: *La confesión* (1970), sobre el Proceso de Praga de 1952, y *Sección especial* (1975), sobre el juicio a seis presos políticos en la Francia ocupada por los nazis.

En 1972, Semprún escribió *El atentado*, dirigida por Yves Boisset y protagonizada por Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli y Jean Seberg, en donde recoge sin referencias explícitas la muerte en extrañas circunstancias del político marroquí Mehdi Ben Barka. Con Boisset volvería a trabajar en 1995 en *El caso Dreyfus*. En 1974, estrenaría en Francia el único filme que dirigió, el



LA GUERRA HA TERMINADO (1966)



LA CONFESIÓN (1970)



EL ATENTADO (1972)



UNA MUJER EN LA VENTANA (1976)

documental *Las dos memorias*, un relato polifónico sobre la Guerra Civil española; y *Stavisky*, su segunda colaboración con Resnais, el relato de la peripécia del estafador Alexandre Stavisky y las circunstancias de su misteriosa muerte en 1934, con Jean-Paul Belmondo y Charles Boyer.

En *Una mujer en la ventana* (Pierre Granier-Deferre, 1976), Semprún parte de una novela de Pierre Drieu La Rochelle sobre una bella aristócrata griega (Romy Schneider) y su relación con un líder comunista. A su regreso a España, trabajaría con Rafael Azcona en la serie *Los desastres de la guerra* (Mario Camus, 1983), que partía de los trabajos de Goya. Su filmografía como guionista terminaría con *Las veredas de Saturno* (Hugo Santiago, 1986) y *K* (Alexandre Arcady, 1995). **JAVIER YUSTE**

sus experiencias como ministro, con humor, y algo de mal genio, en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993).

En 1994 escribió un libro de memorias que fue su mayor éxito, *La escritura o la vida*. En la categoría de “memorias de campos nazis”, destaca como uno de los libros más asequibles, menos desagradables.

Jorge Semprún no abandonó su compromiso con la política ni con la literatura nunca. Regresó a Buchenwald en 1992, en 1995, y por última vez en 2010. En 2003 hizo un regreso literario en España con su primera novela escrita en español, *Veinte años y un día*.

Cuando murió en Francia en 2011

fue enterrado, como había pedido, envuelto en la bandera republicana. Español y parisino, y un europeísta entregado, decía que su hogar era allí donde hubiese un río, un café y una buena librería. Un hogar idóneo, sin duda, siempre que haya paz y libertad.

Cumplió el sueño de ser escritor. No pudo ser Presidente de la República, pero fue Ministro de Cultura, y no era antimonárquico. Fue el único ministro de Felipe González que pidió audiencia para despedirse del Rey.

Unas palabras de F. Scott Fitzgerald me vienen a la memoria mientras recuerdo a Jorge Semprún desde nuestro momento actual: la inteligencia se puede definir como la capacidad de mantener simultáneamente dos ideas contradictorias, como por ejemplo, poder reconocer que no hay esperanza, a la vez que nos comprometemos a cambiar las cosas. ■

Soledad Maura es prima de Jorge Semprún, y autora de Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún (Debate, 2016), que ahora recupera la misma editorial.



TUSQUETS

URA, FUNDADORA DE
TE UNA FIESTA DE
E LA EDITORIAL



JAVIER GOMÁ

La esperanza de Alcibíades

Si Alejandro Magno conquistó el mundo antes de los treinta y tres años, ¿por qué no yo? Esta ansiedad consumía a Julio César cuando, todavía joven, consideraba su vida un fracaso comparada con la del rey macedonio. El sentimiento de tensa emulación seguramente le dio alas para más tarde elevarse por encima de sí mismo y, al final, ser tenido entre los suyos como un dios sobre la tierra.

Hubo uno antes que César que, aunque ya lo tenía todo en la vida desde el mismo nacimiento, tampoco estaba satisfecho. Me refiero a Alcibíades (450-404 a.C.): noble de cuna, riquísimo de casa, de una belleza arrebatadora, inteligencia portentosa, dueño de la palabra persuasiva, magnético, líder político, desbordante de encanto personal, triunfador en los juegos de Olimpia. Su tutor fue Pericles, su maestro Sócrates, quien en los diálogos platónicos aparece siempre como casto enamorado de su pupilo. En *El banquete* Platón le confiere el mayor de los honores: le encomienda nada menos que el elogio de Sócrates, poniendo en su boca el retrato más emocionante que nunca se escribiera del maestro común.

En *Alcibíades*, uno de los diálogos denominados dudosos, conversan Sócrates y el veintañero del título, de genio ardoroso e insolente. El inicio del coloquio es tan magistral que merecería ser de Platón. Sócrates, tras enumerar los incontables dones naturales que adornan a ese favorito de la Fortuna, constata que tantas ventajas no han conseguido que se conforme con lo que tiene. “Voy a explicarte con qué esperanza vives”, le dice el filósofo, y se sirve para ello de un juego mental. “Si algún dios te dijera: ¿prefieres seguir viviendo con lo que tienes o morir al instante si no *podieras* conseguir nada más?”, Alcibíades, dice Sócrates, elegiría la muerte. Y lo mismo en las hipótesis cada

vez mayores que se van sucesivamente planteando hasta llegar a la última: que el dios le dijera que puede reinar en toda Europa, pero no pasar a Asia. En todos los casos, si se le prohibiese la mejor alternativa, elegiría no seguir viviendo. “He llegado a la conclusión –sentencia Sócrates– de que no estarías dispuesto a vivir sin *poder* colmar a toda la humanidad con tu nombre”.

La palabra que explica la esperanza de Alcibíades, repetida en el diálogo, no es “tener”, sino “poder”: estar siempre abierto a la máxima posibilidad humana sin negarse ninguna, por alta, inalcanzable y suprema que parezca. Todos nacemos de madre y por el mismo conducto y, dada esa igualdad universal de partida, no hay razón para que no aspire a ser el mejor de todos los hombres. En el orden del deseo no acepto el segundo premio. Lejos de mí esa resignación de quien, ya de entrada, se conforma con lo que está por debajo de lo mejor. Por supuesto,

ningún menosprecio hacia abajo, pero tampoco ninguna reverencia hacia arriba. Absolutamente todo lo bueno de este mundo, allá donde esté, me llama y me pertenece.

El folclore español ha creado un personaje siniestro que no parece tener otra mira que desenganar a quienes esperamos mucho: “Ya vendrá el Tío Paco con la rebaja”, nos advierten remitiéndonos a los futuros descuentos de la realidad. Nadie ignora que al adentrarse en el mundo se le van estrechando a uno las posibilidades existenciales como varillas de un abanico que se pliegan hasta cerrarse por completo. Pero, mientras

alentemos sobre la tierra, no renunciaremos nunca a esta insatisfacción infinita, incesante, que arde en nuestro pecho sin consumirse. Debemos conducirnos en la vida con tal inconformismo que nada, ni en el nombre de realidad, deprima nuestra inmensa capacidad de deseo. Lo nuestro será siempre sentir a lo grande y, como dice Longino, “preñar nuestra alma de noble inspiración”.

No dejemos que el Tío ese nos expropie la esperanza de Alcibíades. ●

**DEBEMOS CONducIR-
NOS EN LA VIDA CON
TAL INCONFORMISMO
QUE NADA DEPRIMA
NUESTRA INMENS
CAPACIDAD DE DESEO**

iPhone 15. Da el salto.

iPhone 15



iPhone 15 128GB desde
16,50 €/mes

Y si entregas un iPhone 13
o superior en tienda, desde

8,01€
/mes

**AHORRA
HASTA**

566€



1004

movistar.es

Tiendas

Superoferta válida hasta 13/12/23 con "Fusión-dispositivo" o miMovistar (excepto miMovistar Max en zona regulada y Movistar Base). No aplica a clientes que hayan recogido su dispositivo Fusión/miMovistar. Arrendamiento del dispositivo por un tiempo de hasta 24 meses renovables automáticamente por otros 24, salvo que el cliente decida darse de baja voluntaria del servicio de arrendamiento. La oferta está limitada a 1 dispositivo por cliente miMovistar/Fusión. Condiciones en movistar.es/contratos. Oferta de dispositivo con cuota superior a 3€/mes en oferta base no disponible para clientes con antigüedad inferior a 6 meses. Dispositivos en régimen de arrendamiento desde 16,5€/mes cumpliendo las condiciones de arrendamiento con opción a compra de dispositivos Movistar para clientes Fusión o miMovistar con modalidades de oferta Avanzada.

Promoción de recompra válida para iPhone 15 128GB entregando un iPhone 8 o superior consistente en 100€ adicionales al valor de su dispositivo. Para el supuesto de entrega de un iPhone 13 128GB valorado hasta en 300€, tendrá una cuota desde 8,01€/mes y primera cuota desde 16,5€. Ahorro máximo calculado de hasta 566€ sobre PVPR 959€. Sujeto a valoración de riesgo y aprobación. Oferta de recompra sólo en tienda Movistar.



Emperador de Roma

Una consumada narradora

Si creemos lo que nos cuentan las redes sociales, los hombres no pueden dejar de pensar en el Imperio Romano, sobre todo en sus elementos de “macho alfa”. Todo el que sienta esa obsesión haría bien en hacerse con un ejemplar de *Emperador de Roma*, el erudito y entretenido libro que acaba de publicar Mary Beard (1955), feminista y académica especializada en estudios clásicos.

Beard, entre cuyos libros anteriores están *SPQR* y *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*, señala el papel destacado que desempeñan las mu-

jerer en las historias de emperadores que se han transmitido a través de los tiempos. El más persistente ha sido “el estereotipo de la mujer intrigante”, que (supuestamente) manipulaba a los hombres poderosos para que obedecieran sus órdenes (o los envenenaba si no lo hacían).

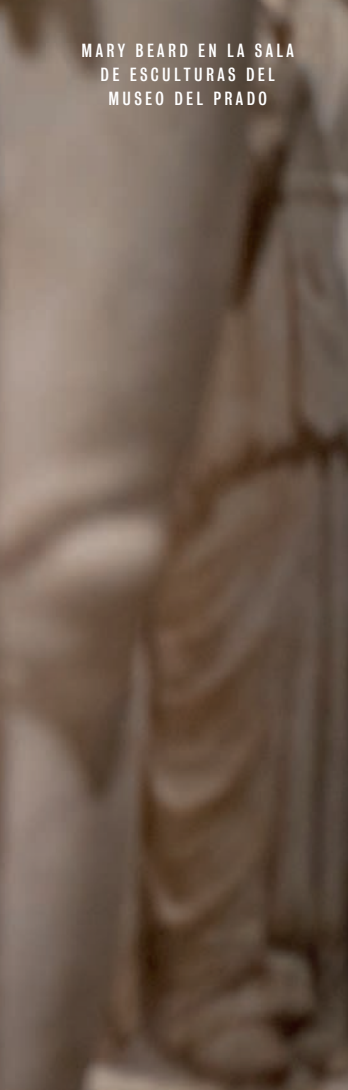
Emperador de Roma comienza con Julio César, figura bisagra entre la República romana y el Imperio, y termina casi tres siglos después con Alejandro Severo, cuya muerte en 235 d.C. fue seguida de guerras civiles y reinados breves. A Se-

vero le sucedió Maximino el Tracio, que era analfabeto, o a lo mejor solo se decía que lo era, insinúa Beard, planteando la posibilidad de que la afirmación “pudiera muy bien ser una difamación tendenciosa”.

Esto es algo que hace de tanto en tanto en el libro, detenerse para señalar que lo que creemos saber sobre los emperadores de Roma con frecuencia se debe a la propaganda diseñada para destruir (o pulir) reputaciones. Los emperadores “buenos” son invariablemente sabios, amables, prudentes y generosos, mientras que los

“malos” son lerdos, repugnantes, decadentes y tacaños. ¿De verdad quería Calígula nombrar senador a su caballo? ¿De verdad mandó Heliogábalo que asfixiaran a sus invitados dejando caer pétalos de rosa desde el techo? Beard nos anima a ser escépticos ante todas las “anécdotas descabelladas”, aunque al mismo tiempo sostiene que esa demonización puede decirnos algo sobre la manera en que funciona el poder.

Además, las historias extravagantes son memorables, y a Beard, una consumada narradora, le consta que es com-



JAVIER GARBAL

previsiblemente difícil resistirse a los “cotilleos ancestrales”. Estas historias también le dan libertad para abordar su argumento por temas en lugar de por orden cronológico, y reseñar no solo las diferencias entre los emperadores, sino también las similitudes. La cuestión de la sucesión era fundamental, y como el Imperio Romano no era un sistema estrictamente hereditario —un emperador podía adoptar al hombre que quisiera como sucesor—, esta “flexibilidad” también significaba una “lucha potencial cada vez que el poder cambiaba de manos”, asegura la escritora. “El Imperio Romano era un mundo asesino” en el que matar era un método para resolver problemas.

Pero más comunes que la violencia abierta eran las hu-

millaciones mezquinas y las “microagresiones”, como las denomina Beard. Cómodo (supuestamente) se burlaba de los senadores desfilando ante ellos mientras agitaba amenazadoramente la cabeza de un avestruz decapitado. Domiciano (supuestamente) eructaba en la cara de los invitados a sus elegantes cenas.

Las cenas están tan plagadas de drama que tienen su propio capítulo. Lo mismo ocurre con la arquitectura palaciega, el retratismo y el tema asombrosamente fecundo del papeleo imperial. Algunos de los comportamientos que Beard relata resultan tan estafalarios que parecerían lo contrario de placenteros. Supongo que pocos lectores contemporáneos encontrarían muy apetitosa la perspectiva de cenar sesos de pavo real y lenguas de flamenco. Los “relatos fantásticos” de entretenimientos grotescos —contados y recontados como cuentos con moraleja, precisamente por lo atroces que eran— dan a entender que hasta las élites amantes del lujo tenían sus límites. La supuesta broma de Cómodo cuando sirvió a dos jorobados cubiertos de mostaza en una bandeja fue, al parecer, demasiado lejos. Beard también explica que la fidelidad conyugal por parte de cualquier hombre romano, y no digamos ya un emperador, se habría considerado “un tanto rara”.

Como escritora, Beard es tan interesante y accesible que hasta un lector recalcitrante al que nunca le hubiera importado lo más mínimo el Imperio Romano se aficionará al

tema. *Emperador de Roma* está profusamente ilustrado con mapas e imágenes, e incluye una guía de los “personajes principales” en la portada y una cronología en la contraportada. “No debemos preocuparnos si no siempre podemos distinguir a nuestros Marco Aurelio de nuestros Antonino Pío”, escribe tranquilizadora. “Lo más seguro es que los romanos de a pie tampoco pudieran”. Su voz es divertida y amable. Abre el libro con la palabra “Bienvenidos”.

Salen a la luz algunos temas. A pesar de nuestra concepción actual de lo que es un “empe-

BEARD ES TAN INTERESANTE QUE HASTA UN LECTOR AL QUE NUNCA LE HUBIERA IMPORTADO EL IMPERIO ROMANO SE AFICIONARÁ AL TEMA

rador” —alguien que ejerce el poder total—, para los romanos la palabra significaba algo más cercano a “comandante”. El emperador se refería a sí mismo como *princeps*, que significaba “líder”, y evitaba la palabra “rey”. (Los romanos estaban orgullosos de haberse librado de sus monarcas hacía siglos). Dirigía un inmenso imperio de



MARY BEARD

Traducción de Silvia Furió

Crítica, 2023

572 páginas. 27,90 €

50 millones de habitantes con un equipo reducido a la mínima expresión, y a veces dictaba normas que eran “más simbólicas que prácticas”, afirma Beard. A veces se pedía a un emperador que resolviera un problema local, como cuando rogaron a Augusto que mediara en una disputa sobre un orinal que cayó sobre un hombre y le mató. Beard presenta estos casos mundanos como “un antídoto útil contra la visión de pesadilla del poder imperial”.

Aun así, Beard escribe sobre un sistema lleno de traiciones y contradicciones. El poder del emperador “deformaba los sentidos y prosperaba en un caos malévolo”. Erosionaba la confianza y fomentaba la sospecha. Dado que un emperador solo abandonaba el trono cuando moría, “si querías un cambio de régimen, tenías que matar para conseguirlo”.

Beard admite que en *Emperador de Roma* hay “menos psicópatas” de lo que cabría esperar, pero no intenta rehabilitar la reputación de emperadores “malos” como Calígula o Nerón. “Cada vez detesto más la autocracia como sistema político”, nos confiesa al principio del libro. Pero esos anuncios generales son contados y no vienen al caso. Beard predica con el ejemplo, procurando decirnos lo que podemos y no podemos saber, una especie de contraprogramación a las distorsiones del gobierno de un solo hombre, que “sustituye la realidad por la farsa, socavando la confianza de uno en lo que cree ver”. **JENNIFER SZALAI**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Las hijas de la criada

Historia de dos mujeres tristes



JAVIER OGANA

“Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”, dice la cita de Luis Cernuda con la que arranca la lectura de *Las hijas de la criada* (Premio Planeta, 2023), a la que sigue otra cita de Cicerón: “porque la vida de los muertos consiste en la memoria de los vivos”. Este recorrido de la memoria lo persigue Sonsoles Ónega (Madrid, 1977), reconocida periodista y escritora empuñada en alimentarse de un oficio que le lleva a rastrear sucesos y a servirse de lo anecdótico para transformarlo en material narrativo.

En esta ocasión la novela insinúa en su título una trama de corte melodramático cuyo desencadenante se narra en las primeras páginas: una noche de

febrero de 1900, a la misma hora, en un pazo gallego, señora y criada se ponen de parto. A la primera le atenderá una partera ciega que será su ama de cría, la segunda dará a luz ella sola, rodeada de circunstancias adversas, lo que hará que en un golpe de ira y de afán por vengar su suerte, intercambie a las



SONSOLES ÓNEGA
Premio Planeta 2023
Planeta, 2023
476 páginas. 22,90 €

dos niñas determinando la vida y los destinos de ambas, Clara y Catalina.

Confiesa la autora, en las breves palabras que suceden a la lectura, que esta es una de esas historias que bien podrían seguir escondidas durante siglos tras los muros de un pazo como el del “Espíritu Santo”, en un rincón de Galicia como el de “Punta do Bico”, en los márgenes de la provincia de Pontevedra.

Confiesa haber querido rendir “íntimo homenaje” a mujeres “desconocidas e ignoradas”, “pobladores de fábricas”, “almas solitarias en puertos y muelles”. Confía en que este relato, envuelto en material documentado en la historia social de la época, y aderezado con ingredientes del subgénero narrativo sentimental y de costumbres, sirva a un doble fin: informar y entretener. Informar de cómo se creó el imperio de los Valdés en Cuba, de los amores atravesados en la familia, de la relación entre señoras y criadas y de la sumisión de estas últimas a sus amos; de cómo la saga familiar está determinada por el matriarcado, del imaginario que ocupa la memoria y las tradiciones gallegas, de los hechos históricos que salpicaron el siglo XX español desde el desastre de Cuba y Filipinas.

Para ello supedita todo su afán a un argumento sobrecargado de sucesos e infortunios, de tal modo que los elementos folletinescos se imponen, y los excesos restan verosimi-

litud a la historia de mujeres capaces de sobreponerse a un sinnúmero de obstáculos sin el auxilio de los hombres de su entorno. Ocurre algo similar con los personajes: hay un importante despliegue de tipos humanos, pero el exceso no permite profundizar en quienes sostienen el interés de la intriga, que es parte importante de la trama.

En realidad todo el argumento es un largo periplo que va y viene en el espacio y en el tiempo para contarnos los orígenes de la fortuna de los Valdés en Cuba, la maldición que persigue a la familia, el matrimonio de Gustavo con Inés,

**EN ESTE ARGUMENTO
SOBRECARGADO DE
SUCESOS E INFORTUNIOS,
LOS ELEMENTOS FOLLETINESCOS SE IMPONEN**

la recuperación del pazo con “los demonios alojados en él”. Y en ese ir y venir (del negocio de la caña de azúcar al de las conserveras, de las costumbres y las modas a un lado y otro del Atlántico, de los tres hijos de ambos y “la hija de la criada”) se teje la historia de las dos niñas a lo largo de más de sesenta años.

Frente a este despliegue merece la pena resaltar dos ideas que atraviesan el conjunto y realzan el esfuerzo por estrechar su sentido: la obstinada persecución de la memoria, en busca de “la verdad”, “único lugar en el que merece la pena habitar”. Y, ante la adversidad, siempre el consuelo de que “seguirá habiendo mar para todos”. **PILAR CASTRO**

*El desierto blanco*

Una distopía fragmentaria

JOHANNA MARGHELLA

Se tiene lo fracturado y fragmentario como signo de la posmodernidad. El fin de los grandes relatos caracteriza al siglo XXI, sostienen algunos. En el tiempo actual, creen, es imposible la narración capaz de abarcar la realidad de forma orgánica. Eso debe de pensar Luis López Carrasco (1981) a la vista de su escueta y densa *El desierto blanco*.

En el libro hay una historia fraccionada en cinco narraciones casi del todo autónomas a no ser por el nexo que las relaciona. Se trata de ciertas presencias duplicadas, la constante de una pareja, Carlos y Aitana, quienes ejercen de narradores (no lo es solo el hombre, como dice la cubierta del libro), y la esporádica de una tal Juana. El procedimiento no es inédito. Recuerda el adoptado por Luis Goytisolo en *Las afueras*, que dio lugar a un debate aún no cerrado, si se trata de una novela o de un libro de relatos. Es inútil reavivarlo porque solo interesa subrayar que también López Carrasco desconfía de una visión homogénea del mundo y por ello

lo recrea con aspecto de damero o de rompecabezas.

Las piezas de *El desierto blanco* no pueden ser más diversas en cuanto a las anécdotas. Las encabeza una situación de muy ocurrente inventiva, la



LUIS LÓPEZ CARRASCO
Premio Herralde
Anagrama, 2023
161 páginas. 17,90 €

obligatoriedad de que uno de los pasajeros de un globo aerostático que huyen hacia una isla donde estarán a salvo de un holocausto planetario se lance al mar para que sobrevivan los demás. La angustiada peripecia es,

sin embargo, una simulación para elegir un insignificante trabajo. Tal narración, en la estela del Isaac Rosa de *La mano invisible* y de otros autores recientes que tratan del precariado, da un giro total en la siguiente, el

viaje de una científica que acude a un congreso en Australia interrumpido por una avería del avión y genera inquietantes presagios en una selva. Sigue el alud de recuerdos que una mudanza de casa estimula en una anónima mujer (pero que es la dicha Aitana). El tono costumbrista de esta coyuntura se prolonga en el texto siguiente, la cena de Nochevieja que unos amigos celebran en un chalé de la sierra. Y concluye con el rescate del pasado que propicia el reencuentro (en internet) de Carlos con su hermano.

Tanta diversidad cuenta, sin embargo, con la argamasa de la distopía como factor que conjunta el libro. Demuestra aquí López Carrasco auténtica astucia y un trabajo muy exigente para construir ese mundo imaginario. A veces siembra sospechosas referencias espaciales (enigmáticos aquí, ahí arriba).

Otras añade inusuales notas a pie de página, en principio sorprendentes por su información y a la larga reveladoras de distanciamiento temporal: qué es el centro de detención Guantánamo o quiénes fueron Irene Villa o Rodríguez Zapatero. Por otra parte, los videojuegos tienen una presencia abrumadora. Tales indicios nos encaminan hacia el lugar y fecha del escrito, datado en Mare Imbrium (la llanura de lava de la Luna) en 2035.

Este enfoque retrospectivo convierte *El desierto blanco* en baúl de recuerdos del tiempo pasado reciente y en una selectiva recuperación de la historia próxima. El autor invita a

**DEMUESTRA LÓPEZ
CARRASCO AUTÉNTICA
ASTUCIA Y UN TRABAJO
MUY EXIGENTE PARA
CONSTRUIR UN MUNDO
IMAGINARIO**

deducir la trayectoria de una sociedad que desemboca en un mundo hipertecnológico y deshumanizado; en soledad, ruina y fracaso. Transmite un mensaje global de denuncia negativo e inquietante. Debería ser además cálido y emotivo, pues está concebido para alarmar y conmover, pero la artificiosa construcción narrativa lo impide. El autor se recrea en sutilezas técnicas y obliga al lector a andar buscando sin descanso los cinco pies al gato.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

G Entrevista con Luis López Carrasco
en elcultural.com

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



La Armada Invencible

En busca de la juventud perdida

Antonio Ortuño (Zapopan, México, 1976) es el autor de novelas como *Recursos humanos* (Anagrama, 2007), *Ojo de vidrio* (Fondo de Cultura Económica, 2018) y *Olinka* (Seix Barral, 2019), aunque con sus libros de relatos ha conseguido un especial impacto público. No en vano, con ellos consiguió el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero de 2017 y el Premio Bellas Artes de Cuento Hispanoamericano Nellie Campobello de 2018, ambos por *La vaga ambición* donde explora la naturaleza de la escritura.

En el ámbito del cuento también ha publicado *La señora Rojo* (2010) y *Esbirros* (2021), reseñado en estas páginas. En su obra, Antonio Ortuño muestra una singular predilección por observar desde ángulos no usados para incomodar y revelar el lado más salvaje de la vida. La suya es una literatura crítica, descarnada y a veces cínica en la que se disecionan temas como el poder, la violencia o el sexo, a menudo esbozados desde la irritación, la sordidez y la dureza.

En *La Armada Invencible* se cuenta la historia de un grupo de *heavy metal* que, más de veinte años después de la creación y de la posterior liquidación de la banda, deciden re-



ANTONIO ORTUÑO
Seix Barral, 2023
379 páginas. 19,90 €



JAIME LÓPEZ-ARANDA

LO MEJOR DEL LIBRO ES EL INTERÉS POR COMPARAR A LOS PERSONAJES EN DOS ETAPAS DE LA VIDA Y POR MOSTRAR SU EVOLUCIÓN

fundarla. La novela se inicia con la figura de Barry Dávila, el otrora líder, que se pasea a cámara lenta no entre fans enloquecidas a la salida de un concierto, sino en Horizontes, un centro comercial de Zapopan. El retrato que de él hace el narrador es un dechado de ironía desmitificadora en el que destaca su pertenencia

otro tiempo, motivo recurrente a lo largo de las casi cuatrocientas apretadas páginas que configuran la obra: su cara de ídolo trasnochado; su indumentaria postiza; una fealdad que se compara con la de un codo, un riñón o “el escroto de su padre”; y su mirada al infinito “porque también era miopo”. Pasados los cuarenta, Barry trata de reconvertirse en el *Hell Angel* que fue tras años de masedumbre conyugal —época en la que vestía con pantalones de pinzas, polos de manga corta y jerseys sobre los hombros—, aunque lo

que desea de verdad, en realidad, es recuperar la juventud perdida, ese tesoro divino que se va para no volver.

La novela se organiza a modo de LP, con una primera parte —Lado A— y una segunda —Lado B— subdivididas a su vez en cinco capítulos cada una, cuyos títulos —en inglés—

lo son también de canciones, empezando por “Jump in the Fire” de Metallica y terminando por “Balls to the Wall” de Accept; toda una declaración de intenciones. Junto a la narración en primera persona, el texto se completa con entrevistas a los distintos protagonistas que añaden diferentes puntos de vista sobre la historia y una polifonía de voces y acentos.

Lo mejor de la novela de Ortuño es el interés por comparar a los personajes en dos etapas de la vida y por mostrar la evolución que experimentan desde lo que querían ser de jóvenes y lo que imaginaban que serían, hasta lo que realmente son tras una biografía llena de fracasos. La obra, sin embargo, no profundiza en lo que efectivamente supone el paso del tiempo sobre los individuos y se queda en lo superficial.

Además, *La Armada Invencible*, cuyo título —metafórico— responde al nombre de la banda de metal, se fundamenta en el exceso. Hay en el libro una superabundancia de términos malsonantes, de voces de jerga, de palabras y de usos propios de la lengua hablada en México que dificultan su intelección a un lector que la desconoce. También son exageradas, por repetidas, las referencias a la vida crápula y licenciosa de los músicos de *heavy*, algunas escenas y el número de páginas.

ASCENSIÓN RIVAS

G Entrevista con Antonio Ortuño en elcultural.com

Sobre la losa

Otra vuelta de tuerca

Dicen de Fred Vargas (París, 1957), seudónimo de Frédérique Audoin-Rouzeau, que es la “Reina de la novela negra europea”, pero es mucho más que una de las mejores autoras del género policíaco. Hay que coincidir con Fernando Savater en que es una magnífica novelista contemporánea en “cualquier categoría y género”. Sus seguidores se cuentan por millones, está traducida a cuarenta lenguas y además de numerosos premios de novela negra, la francesa recibió el Premio Princesa de Asturias en 2018.

Sobre la losa es un verdadero acontecimiento para los fieles de Vargas porque después de seis años la escritora vuelve a poner en escena a su extravagante, caótico y genial comisario parisino, Jean-Baptiste Adamsberg. La creación de este personaje, que va más allá de los patrones de la novela policíaca, es la baza de Fred Vargas para, sin dejar de brindar ficción detectivesca de calidad, ofrecer, con cierta ironía, una representación de las sociedades modernas, sus manías, y, naturalmente, sus psicopatías asesinas. El comisario Adamsberg no es un estereotipo de los policías del género, sino un “tipo” único, y muy singular, por cierto. Desde la primera novela cuyo protagonista fue Adamsberg, *El hombre de los círculos azules*, hasta la publicada en 2017, *Cuando salga la reclusa* –todas editadas en España por Siruela– el comisario parisino viene mostrando un modo insólito de descubrir los críme-

nes; su instinto podría conllevar una lucidez casi mágica y, por tanto, inverosímil, pero no se engañen con el pintoresquismo de Adamsberg, al final sus deducciones atípicas acaban por convencer a sus detractores dentro del cuerpo de policía. Muchas veces se salta las limitaciones que le imponen sus superiores, y siempre los finales son certeros, aunque en el desarrollo de la intriga el comisario transmita la impresión de ir por meandros y a ciegas.

En esta nueva entrega, Jean-Baptiste Adamsberg, el

VARGAS VUELVE A PONER EN ESCENA A SU EXTRA- VAGANTE Y GENIAL COMISARIO ADAMSBERG: UN ACONTECIMIENTO

comisario de la Brigada Criminal del distrito 13 de París, se desplaza a Bretaña, con parte de su eficaz equipo, para ayudar a su colega de Rennes, Franck Matthieu. Con su soterrado humor, la autora nos introduce en una novela con tintes góticos, en la que el escritor François-René de Chateaubriand, que pasó su infancia en el castillo de Combourg, proyecta su sombra en la historia que tiene lugar en un pequeño pueblo cercano. También hay un conde fantasma, un espectro llamado “el Cojo” que golpea con su pata de palo las callejas de piedra del pequeño

pueblo de ficción, de nombre Louviec. Es en esta población de apenas 1.200 habitantes donde un descendiente de Chateaubriand, idéntico físicamente a su lejano familiar, puede ser acusado de unos misteriosos asesinatos en serie. Entre



LOUISE OLIGNY / ÉDITIONS VIVIANE HAMY

**FRED VARGAS**

Traducción de Anne-Hélène Suárez
Girard. Siruela, 2023
429 páginas. 24,95 €

fantasmas y personajes estrafalarios, Adamsberg se enfrentará a no pocas pistas falsas y desvíos aparentemente incoherentes de la historia.

El público puede marearse con las revueltas de la trama,

pero lo que no puede es soltar el libro. A través de diálogos llenos de talento, pistas desconcertantes, como las simples picaduras de pulgas, personajes locales llenos de color, y casi todos ellos posibles sospechosos, con un Josselin de Chateaubriand que va por el pueblo con rizados, foulard blanco y levita, como su antepasado, Fred Vargas vuelve a deslumbrar con el atrevimiento que rebosa cada página. En sus recorridos por Bretaña, el comisario parisino ha descubierto que sus excéntricas intuiciones brotan fluidamente si se aparta en la soledad de un dolmen de la zona.

Algún crítico cree que el comisario Adamsberg está cansado, pero no tenemos esa impresión. Cada nuevo iniciado, incluso los que no sean aficionados a las novelas policíacas, descubrirá a uno de los héroes más fascinantes del mundo detectivesco. **LOURDES VENTURA**

El pasado mes de octubre la Academia Sueca otorgaba a Jon Fosse (Haugesund, Noruega, 1959) el Premio Nobel de Literatura, como reconocimiento a una obra extensa y plural, novelas, teatro, literatura infantil y poesía. Decían los académicos que su escritura “da voces a lo indecible” y, desde luego, en su poesía es así. Como Fosse ha contado, empezó a escribir a los doce años y eso supuso para él

Poesía completa. Volumen I Vislumbres de infinito

iniciación a la escritura— se lee, entre frases puramente descriptivas del entorno —“Uvas / en mi boca, un hombre que habla”—, “La guitarra / es una ventana verde”, una metáfora que

/ hay que ver lo que no existe” escribirá en *Perro y ángel*, en versos que evocan la voz de la tradición visionaria inaugurada por Rimbaud. Como muestran los títulos de los libros aquí recogidos, “ángel” y “perro” son dos presencias recurrentes y lo mismo sucede en los poemas —“una vez y otra / ocurre esto: un perro y un ángel”—, lo que les da categoría de símbolo: en principio, lo espiritual, lo elevado,

Lo rimbaldiano ya apuntado está también en la problematización del yo y no es casual que una de sus novelas recientes, de 2020, se titule con palabras inconfundibles, *Yo es otro*. En *Perro y ángel*, por ejemplo, es explícito, “si soy yo quien escribe / es un yo que, cada vez, es distinto [...] un yo tan distinto cada vez / que no puedo ser yo”. Con la identidad sucede, pues, como con las palabras, con su significado, aparecen y desaparecen, tanto que yo puede decir “ya no soy persona / soy el silencio / soy la oscuridad”.

Un poema, según Jon Fosse, “es un vislumbre que desaparece rápidamente”, es decir, una visión que se desvanece— aunque sobrevive en palabras—, y en relación con esto llama la atención la altísima frecuencia de “desaparecer”, todo está en ese trance o ya desaparecido. En ese todo está lo vivido, de ahí que muchos de los poemas remitan al pasado, a recuerdos, he-

chos, escenas y experiencias ya idos, desaparecidos.

Entre otros, la naturaleza, las plantas, el mar, la luz, los colores, y también Dios —“el ir y venir del significado / como el ir y venir de Dios / en un texto”, “Dios es mis amigos muertos”— pueblan estos poemas que se elevan de lo que se ve a lo invisible y dicen lo indecible con extraordinaria fuerza poética. Se ha hablado de misticismo, de minimalismo en su poesía y con razón. Magistral Fosse, este poeta que ha escrito “Escucho el silencio”, y lo hace verdadera poesía. **TÚA BLESA**



así sabes que existe
lo incomprensible
que todo el mundo comprende
porque todo lo dicho
es siempre lo contrario
pero justo ahí existe
ahí comprendemos
ahí estamos inversamente presentes
en la linda oscuridad de la lluvia
en la negra luz de la lluvia

(De *Los movimientos del perro*)

AGNETE BRUNN

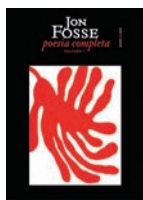
“crear mi propio espacio, un lugar donde me sentía seguro”. Testimonios excelentes de ese espacio de seguridad son *Ángel con agua en los ojos* (1986), *Los movimientos del perro* (1990) y *Perro y ángel* (1992), los tres primeros libros de su obra poética reunidos en esta edición que ningún lector de poesía debería perderse.

Al entrar en la poesía de Fosse, se encuentra el regalo de unos poemas en los que el lector cae en una especie de fascinación verbal. Ya en el primero de los poemas—en el que se recuerda con la edad de su

trastrueca lo que era realismo y crea una nueva realidad.

Y es que a partir de elementos sencillos, escenas cotidianas, Fosse construye con sus poemas un mundo visionario: “primero

y lo real, lo apegado a la tierra, lo que no existe y lo que existe. Símbolos que se abren a lo más inesperado, como en “mis ideas son del perro”, “Está ahí, invisible [...] Yo lo llamo un ángel [...] o lo llamo un significado”; de esta apertura a la significación deja constancia al decir “una palabra nunca significa lo mismo”, y no podría ser de otro modo, toda vez que, se dice a sí mismo, “sabes que existe lo incomprensible” y es eso, lo incomprensible, de lo que esta poesía habla y lo que se le entrega al lector, y siempre con un léxico sencillo.



JON FOSSE

Traducción de Cristina Gómez-Baggethun. Sexto Piso, 2023
188 páginas, 22 €

Será bueno decir de entrada que el profesor Ródenas (que ya se había acercado otras veces al personaje) ha hecho un trabajo minucioso y hasta prolijo en bien, sobre uno de nuestros mejores críticos modernos –afanoso por conocer novedades– y que, además (y no hablo de sus inicios poéticos ultraístas, el libro *Hélices*) fue un brillante escritor, porque su prosa de ensayo –pienso en Ortega– es una prosa sávida, con estilo.

Nacido en Madrid en 1900 y muerto en Buenos Aires en enero de 1971, con 70 años, Guillermo de Torre es un faro de nuestra Edad de Plata. ¿Olvidado hoy? Todo anda hoy en baja, con una cultura tan empobrecida, pero, sin duda, presente con todo –Renacimiento ha reeditado hace muy poco *Literaturas europeas de vanguardia*, libro emblemático– y a veces recordado, con sentido y no tanto, como cuñado de Jorge Luis Borges, al haberse casado –y la unión duró siempre– con Norah, la hermana menor de Borges y muy notable pintora. Todos se conocieron en un Madrid que hervía de novedades, en 1920, y casi de entonces data un corto y hermoso texto de pudoroso amor, que Guillermo le da a Norah y que esta (que murió en 1998) conservó toda su larga vida. Ella había sido pretendida casi a la vez, por otro vanguardista diferente, Adriano del Valle.



NORAH BORGES Y GUILLERMO DE TORRE, EN 1928

El orden del azar Novedad, erudición, elegancia

¿Porqué digo que es necesario y no tanto relacionar a De Torre con Borges? Fueron amigos y cofrades en la aventura ultraísta (que conoció la primera poesía de Jorge Luis) pero, a la larga, la evidente relación familiar y la mucha y buena vincu-

lación de Torre con Argentina, donde también fue el magnífico creador y editor de Losada, no hace sino mostrarnos dos carreras literarias muy distintas, aunque llenas de relaciones comunes, di-

gamos las que giraban entorno a *Sur* y su *alma mater*, Victoria Ocampo. En 1943 los hermanos políticos publican dos libros fundamentales, De Torre *La aventura y el orden* –su sentido de tradición y vanguardia– y Borges el espléndido libro de relatos *Ficciones*. Dos caminos nada antagónicos que podrían parecerlo. Pero el

Borges de su madurez apenas se refirió al marido de su hermana.

Guillermo de Torre se hubo de mover desde muy temprano entre España y Argentina, y llegó a tener ambas nacionalidades. Su libro de 1925, *Literaturas europeas de vanguardia*, fue un hito continental, que, con brillante estilo, denotaba el conocimiento cercano y la conexión personal con los nuevos vanguardistas, desde Marinet-

ti a Tzara, pasando por Breton, Apollinaire o Gómez de la Serna. Ese afán por lo nuevo (pero también luego por su basamento renovado en la tradición) llega hasta sus lecturas de Benet o Martín Santos e incluso los novísimos de Castellet, pero sobre todo (su último libro, 1970) a su panorama de la nueva crítica en *Nuevas direcciones de la crítica literaria*.

Antifranquista lógico –aunque regresó varias veces a España, de visita– y fiel a una República ideal, será De Torre otro cabal ejemplo, como JRJ, con quien tuvo notable correspondencia, de esa discutida e importante Tercera España. Pero si el Torre español no dejó de terciar por novelistas que podían zozobrar en los exilios (Benjamín Jarnés, Rosa Chacel o Ayala), el Torre argentino es el que aboga por Güiraldes y su *Don Segundo Sombra*, el que se interesa por Bioy Casares y, en suma, el que está en la dirección de *Sur*, lo que supone –junto a tantos visitantes ex-

trangeros, de Waldo Frank a Drieu la Rochelle entre muchos– a los argentinos Eduardo Mallea, Oliverio Girondo, Silvina Ocampo o González Lanuza. Y en el recuerdo, Lorca, Unamuno (a quien siempre profesó más que respeto) o Alberti, en la

propia Argentina... ¿No es importante Guillermo de Torre? Mucho. Como elogio: El libro del profesor Ródenas es caudal.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



DOMINGO RÓDENAS
DE MOYA
Anagrama, 2023
577 páginas. 29,90 €

**ES ESTA UNA
OBRA MINUCIOSA
SOBRE UNO DE
NUESTROS ME-
JORES CRÍTICOS,
Y ADEMÁS UN
BUEN ESCRITOR**



Las cartas de amor y humor de la poeta y el novelista

Ella, Wislawa Szymborska, futura ganadora del premio Nobel, era una poeta divorciada que rondaba los cuarenta años cuando se enamoró de Kornel Filipowicz, el autor de relatos más admirado de Polonia por su talento y por su libertad.

Años más tarde, cuando Kornel Filipowicz (1913-1990) ya había fallecido, la propia Wislawa Szymborska (1923-2012) recordaba en un congreso que le rendía homenaje cómo lo vio por primera vez “allá por 1946 o 1947. No me acuerdo dónde fue, pero sí la impresión que me causó. Rubio canoso, bronceado, llevaba un pantalón azul y un blusón de un maravilloso amarillo claro. Pensé: ‘Dios mío, qué hombre más guapo’. Pero ese encuentro no tuvo en aquel momento consecuencia alguna. Durante muchos años nos miramos de lejos”.

Cuando se reencontraron, en 1965, ella acababa de leer

una antología de relatos de Filipowicz titulada *Muchacha con muñeca o sobre la necesidad de tristeza y soledad* y pensó: “Igual que yo. Yo también necesito de tristeza y soledad”. Maestro del relato y de la novela breve, de él se decía que era el único autor polaco que aprendió a escribir de Chéjov y que su prosa, “concisa y magistral”, “no envejece”, algo que el lector puede comprobar leyendo *Un romance de provincias* (Las afueras, 2017) o *Memorias de un antihéroe* (Las afueras, 2019).

Fascinada por el escritor, a menudo ella recordaba que su amor surgió en el momento preciso, no solo porque estaba

divorciada y él separado de su segunda mujer, sino porque la autora de *Aquí* había roto con el Partido Comunista en 1966, mientras que Filipowicz era un

conocido disidente. Con todo, aunque según los biógrafos de la Nobel polaca Kornel fue su gran amor, los amigos de este aseguran que él “estaba enamorado como un adolescente, dispuesto a retar en duelo a quien no compartiese la admiración por la dama de su corazón”.

Jamás se casaron ni llegaron a compartir casa pero hasta que él murió vivieron una absoluta pasión reflejada en el epistolario que publica *Las afueras*, bajo el título de *Escribe si vendrás. Correspondencia (1967-1985)*.

El 18 de abril de 1966 rompe el fuego Kornel con una carta que incluye tres fotos de monos del zoo de Cracovia, pues coleccionar este tipo de imágenes era una de las grandes aficiones de la poeta: “Reciba de Kornel Filipowicz esta modesta contribución a la *simiología*”. Otra era coleccionar postales, pasión que los dos compartían y que a ella le servía para crear los collages que enviaba a sus amigos, con bromas privadas. Él además adoraba la pesca, así que a menudo pasaba semanas en los bosques, dando minuciosa cuenta en sus cartas de las



ESCRIBE SI VENDRÁS

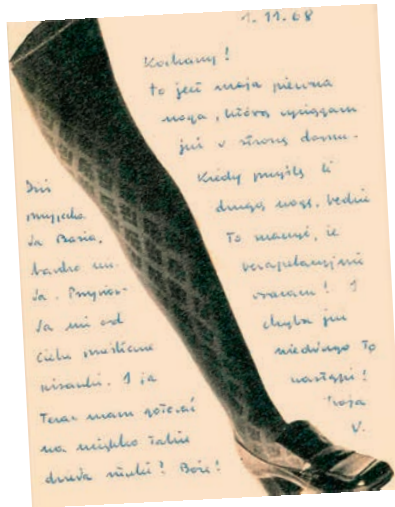
**WISLAWA SZYMBORSKA
Y KORNEL FILIPOWICZ**

Traducción de Teresa Benítez,
Katarzyna Moloniewicz y Abel Murcia

Las afueras, 2023
450 páginas. 29,95 €

piezas cobradas, cuando ella no le acompañaba.

Son numerosas las misivas en las que aluden a la falta de libertad (“ya me han insinuado que es muy probable que la censura cuestione dos de los relatos”, le cuenta Kornel el 27 de agosto de 1968) y a las penosas condiciones de vida de Polonia o a la escasez de provisiones... Así, el 20 de octubre de 1981 él le cuenta que “no hay pescado y, aunque a veces lo haya, las colas (que veo a menudo) miden cien metros”. Otras veces lo que falta es carne, o jabón, que se consigue con la cartilla de racionamiento “a cambio de medio kilo de azúcar”.



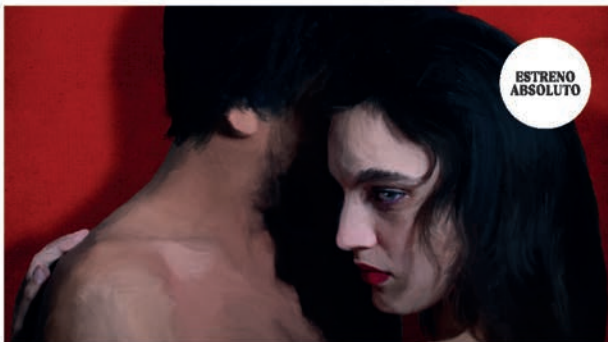
POSTAL ENVIADA POR SZYMBORSKA
EL 1 DE NOVIEMBRE DE 1968

**“QUERIDA, AYER
RECIBÍ TU PRECIOSA
PIERNA, AY, ¿DE QUÉ
ME SIRVE UNA?
¡ESTOY ESPERANDO LA
OTRA!”, PROTESTA ÉL**

Lo mejor, sin duda, son las muestras de amor que se deslizan en las cartas, aunque ella se confiese “incapaz de dar rienda suelta a mis sentimientos ante las miradas de todo el mundo” (12 de agosto de 1968). Y, sobre todo, el humor sarcástico y desatado que rezuman: “Querida, ayer recibí tu preciosa pierna [se refiere a una postal que ella le envió una semana antes], ay, ¿de qué me sirve una? ¡Estoy esperando la otra!”, protesta él en noviembre de 1968. Ella: “Puesto que has decidido venir, intenta llegar sano y entero y no te olvides la oreja izquierda; el año pasado te la dejaste en el cuarto de

baño antes de salir”, afirma el 8 de septiembre de 1970. Claro que nada puede compararse con los mensajes que intercambian convertidos en la caprichosa condesa de Lanckorona y en Tuleczynki, *alter ego* de Kornel, su administrador, o las que supuestas jóvenes, seductoras e incultas, le envían a él ofreciéndose “para lo que sea” porque, como escriben ellas, es decir, Wislawa, “la señora esa que está con usted no parece una relación seria”. ¡Qué error! Cuando en 1996 Szymborska reciba el premio Nobel, lamentará que él, muerto seis años antes, no pueda verlo, pero sobre todo que no se haya hecho justicia porque “él es quien hubiera debido recibir un gran premio”. **NURIA AZANCOT**

Navidad en los TEATROS del CANAL 2023/2024



**LOPE DE VEGA /
FUNDACIÓN SIGLO DE ORO
La francesa Laura**

Texto inédito descubierto por Inteligencia Artificial

Teatro del Siglo de Oro

Del 30 de noviembre al 17 de diciembre



**CLOUD GATE DANCE THEATRE
OF TAIWAN
13 Tongues**

Danza

6 y 7 de diciembre

集舞門雲 CLOUD GATE

文化部
MINISTRY OF CULTURE

**TEATROS
del CANAL**

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



**Comunidad
de Madrid**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MALDITA ROMA Santiago Posteguillo (Ediciones B)	-/1
2	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	1/2
3	LA SANGRE DEL PADRE Alfonso Goizueta (Planeta)	2/2
4	TODO VUELVE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	3/4
5	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	4/11
6	LA ARMADURA DE LA LUZ Ken Follett (Plaza & Janés)	5/8
7	S. EL BARCO DE TESEO Abrams, J.J / Dorst, Doug (Duomo)	6/3
8	EL INFIERNO Carmen Mola (Planeta)	7/7
9	SOBRE LA LOSA Fred Vargas (Siruela)	9/2
10	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	8/12
11	UN AMOR Sara Mesa (Anagrama)	14/19
12	LE DEDICO MI SILENCIO Mario Vargas Llosa (Alfaguara)	11/4
13	LA CHICA DEL VERANO La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	10/5
14	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	15/75
15	MIRAFIORI Manuel Jabois (Alfaguara)	12/7
16	HOLLY Stephen King (Plaza & Janés)	16/9
17	MANIAC Benjamín Labatut (Anagrama)	18/4
18	MAÑANA Y TARDE Jon Fosse (Nórdica/De Conatus)	-/5
19	BOCABESADA Juan del Val (Espasa)	19/8
20	LOS INOCENTES María Oruña (Destino)	17/10

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	1/6
2	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	3/103
3	EMPERADOR DE ROMA Mary Beard (Crítica)	4/4
4	SUBCAMPEÓN Ander Izagirre/Zuhaitz Gurrutxaga (Libros del K.O.)	5/2
5	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	6/55
6	AMIGOS, AMANTES Y AQUELLO TAN TERRIBLE Matthew Perry (Contraluz)	2/3
7	TESTIGO DE UN TIEMPO INCIERTO Javier Solana (Espasa)	9/4
8	PÉRDIDAS DE RISA Silvia Abril (Harper Collins)	-/1
9	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acontilado)	7/27
10	LA MUJER QUE SOY Britney Spears (Plaza & Janés)	8/4
11	LA REVOLUCIÓN FRANCESA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	10/6
12	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA Marcelo Gulló Omodeo (Espasa)	11/7
13	LAS GUERRAS DE YAVÉ J. J. Benítez (Planeta)	13/5
14	MEDITACIONES Marco Aurelio (Taurus)	12/3
15	GEORGE STEINER, EL HUÉSPED INCÓMODO Nuccio Ordine (Acontilado)	16/6
16	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	14/33
17	EL INFINITO EN UN JUNCO (ADAPTACIÓN GRÁFICA) Tyto Alba/Irene Vallejo (Debate)	17/9
18	ELON MUSK Walter Isaacson (Debate)	20/10
19	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 5 Y 6 Rafael Chirbes (Anagrama)	18/10
20	CHOMSKY & MUJICA. SOBREVIVIENDO AL SIGLO XXI Saúl Alvió (Debate)	19/8



La nueva novela de Fermín Goñi te atraparás desde la primera a la última página

FERMÍN GOÑI

Un crimen en línea recta





NOVEDAD en sus librerías de confianza y en www.libreriajuanrulfo.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ROCAMBOLESKA Bebi Fernández Montena	1/2
2	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	2/29
3	UN CUERPO AGOTADO Patricia Benito (Aguilar)	3/6
4	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS Miguel Gane (Aguilar)	4/6
5	MATERIA Yolanda Castaño (Visor)	5/8
6	POESÍA SELECTA Federico García Lorca (Sansy)	6/12
7	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO Alejandra Pizarnik (Literatura Random House)	-/1
8	BRILLO POR TU AUSENCIA Lae Sánchez (Lunweg)	7/11
9	CANTAR DE MIO CID Anónimo (Austral)	-/1
10	SEGUNDA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA CHINA Marcela de Juan (Alianza)	17/2
11	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	-/43
12	EL SOL Y SUS FLORES Rupi Kaur (Seix Barral)	16/2
13	DESCONOCERNOS Guille Galván (Lunweg)	11/20
14	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	9/34
15	VERBOLARIO Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	8/59
16	ANTOLOGÍA POÉTICA DE LAS DINASTÍAS TANG Y SONG Alfredo Gómez Gil (Miraguano)	-/1
17	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA Mario Benedetti (Debolsillo)	-/7
18	CUANDO ABRAS EL PARACAÍDAS Marta Soliño (Lunweg)	10/5
19	SEMPITERNO Defreds (Espasa)	12/3
20	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	13/71

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	1/99
2	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	2/78
3	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	3/81
4	LAS MADRES Carmen Mola (Debolsillo)	6/12
5	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	-/8
6	LA NOVIA GITANA Carmen Mola (Debolsillo)	5/70
7	ANTES DE QUE SE ENFRÍE EL CAFÉ Toshikazu Kawaguchi (Debolsillo)	4/3
8	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Debolsillo)	-/32
9	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR María Martínez (Booket)	7/43
10	TOKIO BLUES Haruki Murakami (Maxi-Tusquets)	8/5
11	LA RED PÚRPURA Carmen Mola (Debolsillo)	9/55
12	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	10/143
13	LEJOS DE LUISIANA Luz Gabás (Booket)	12/8
14	LA NENA Carmen Mola (Debolsillo)	11/47
15	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	13/30
16	LA BESTIA Carmen Mola (Booket)	14/25
17	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA Gabriel García Márquez (Debolsillo)	15/12
18	MARINA Carlos Ruiz Zafón (Booket)	16/34
19	EL ÁRBOL DE LA CIENCIA Pío Baroja (Cátedra)	17/9
20	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	19/22

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/96
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/98
3	EL CAMINO DEL DESPERTAR Mario Alonso Puig (Espasa)	5/3
4	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE... Mark Manson (Harper Collins)	3/35
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/115
6	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	6/153
7	DEJA DE SER TÚ Joe Dispenza (Urano)	-/11
8	ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia)	7/34
9	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGUÑANO Karlos Arguñano (Planeta)	-/1
10	LOS CUATRO ACUERDOS Miguel Ruiz (Urano)	10/17

EL CUENTO DE *diciembre*



El arenero rojo

Eduardo Halfon

Era una Kodak Instamatic X-15, con un carrete de película 126. Una cámara cuadrada, elegante, perfectamente simple para un niño, algo bastante novedoso en los años setenta. No había que preocuparse por enfocar ni por el tiempo de exposición ni por la luz. Sólo presionar un botón y listo, foto tomada. Me la habían regalado mis padres unas semanas antes de cumplir yo diez años, es decir, unas semanas antes de que saliéramos huyendo de Guatemala, al final del verano del 81, cuando los enfrentamientos entre militares y guerrilleros habían aumentado e irrumpido con furor en la capital.

Recuerdo que lo primero que hice, tras abrir ese regalo de cumpleaños anticipado, fue irme con mi nueva cámara al jardín, a buscar el arenero rojo. Ya no tenía permiso de salir solo a la calle. Afuera, en las calles y avenidas de la ciudad, había ahora toque de queda y patrullas ambulantes y soldados antimotines y escuadrones antisequestros y policías armados en cada esquina y se escuchaban a toda hora los disparos y estallidos de la guerra. Ahí afuera estaba la guerra. Era algo que hasta los niños sabíamos, aunque no supiéramos por qué.



Yo estaba parado junto a la primera base. Mi hermano era el jardinero derecho (un niño de apellido Arzú acababa de decirle a su madre, antes del partido, que quería comprar a mi hermano y llevárselo con él a su casa, como si mi hermano fuese un juguete). Mi padre nos miraba desde el graderío, profiriendo el ocasional aplauso o abucheo, cuando en el cielo apareció un helicóptero militar. Volaba quieto y bajo en el cielo apenas nublado, justo enfrente de nosotros, a una o dos cuerdas del diamante de béisbol, con la puerta lateral totalmente abierta y un soldado sentado en el borde sosteniendo una ametralladora que apuntaba hacia abajo. De súbito el soldado empezó a dis-

pararle a alguien (o a algunos) en las casas y las calles del barrio La Villa y el bateador pegó un roletazo a tercera base y el tercera base atrapó la pelota y me la lanzó a tiempo y el partido continuó con el retintín de la ametralladora en el cielo sobre nosotros, como si nada.



Caminé por el jardín hasta llegar al arenero rojo, que en realidad era un inmenso neumático de camión pintado de rojo y lleno de arena blanca y convertido así en nuestro arenero. Entré en el neumático y me saqué de los bolsillos del pantalón un tropel entero de soldaditos de plomo, tal vez ocho o diez soldaditos de plomo. Si bien sus uniformes estaban pintados de los mismos tres colores —verde claro, verde oscuro y marrón—, cada soldado posaba en una posición distinta. Algunos de pie, cargando su fusil. Otros boca abajo, apuntando su fusil. Otros con una rodilla en el suelo, apoyando en el suelo la culata de su fusil. Me puse a ubicarlos y a tomarles fotos sobre la arena blanca y sobre la orilla del neumático rojo hasta que llegué al final del carrete y entré corriendo a la casa y con orgullo le entregué el carrete a mi madre para que llevara a revelar mis primeras fotos.

Días después, ella irrumpió en mi habitación sosteniendo algo en la mano. Estaba enojada. Me costó entender que su irritación se debía precisamente a esas fotos que tenía estrujadas en la mano y que sacudía y zarandeaba al ritmo de sus gritos, o más bien de su único grito:

Qué desperdicio.

Mi madre, cuando se enfadaba conmigo, solía repetir una sola frase muchas veces, probablemente sin siquiera darse cuenta. Como un martillo dándole golpes a un mismo clavo. No olvido su frase de aquella tarde. Tampoco olvido la sensación de fracaso y perplejidad que el martilleo de esa frase me provocó. ¿Por qué desperdicio? ¿Desperdicio de qué? ¿De tiempo? ¿De película 126? ¿De una cámara Instamatic? ¿De imaginación?

Ella finalmente se marchó con las fotos aún en su

Eduardo Halfon (Guatemala, 1971) es uno de los escritores latinoamericanos de mayor proyección. Entre sus títulos, de marcado tono autobiográfico, destacan *El boxeador polaco* (Pre-Textos, 2008), y, en Libros del Asteroide, *Monasterio* (2014), *Signor Hoffman* (2015), *Duelo* (2017), *Canción* (2021) o *Un hijo cualquiera* (2022). Elegido en 2007 como uno de los 39 escritores latinoamericanos menores de 39 años de mayor calidad, en 2018 obtiene el Nacional de Literatura de su país. En enero publicará *Campo* (Libros del Asteroide).



DANIEL HIDALGO

mano. No logré ni verlas. No pude responderle nada a mi madre. Nunca llegué a explicarle que esas primeras fotos habían sido en realidad la secuencia de una historia de soldados y guerrilleros enfrentándose en un arenero rojo, una historia de guerra que me había imaginado y que quería contar.

*

Años más tarde caí en cuenta de que aquella serie de fotos tuvo, quizás, dos momentos de inspiración.

El primero me lo recordó hace poco mi hermano. Yo había olvidado por completo un libro que alguien nos regaló durante nuestros últimos meses en Guatemala; ni mi hermano ni yo recordamos quién, aunque ambos sospechamos que fue un obsequio de un amigo golfista de mi padre que vivía en la Florida, un gran lector y bebedor de vodka y fumador de Camel sin filtro que nos mimaba y quería como un tío, llamado Jack (Captain Jack, le decíamos, por la canción de Billy Joel). El libro era un ejemplar viejo y ya algo desbaratado de *Little Wars*, de H.G. Wells, en el cual el autor propone un conjunto de reglas para un juego de guerra con soldaditos de plomo, similar al famoso Kriegsspiele alemán creado en 1812 para entrenar al ejército prusiano. Y pues yo solía seguir las reglas de Wells y jugar a hacer mis pequeñas guerras de soldaditos.

***Esas primeras
fotos habían sido
la secuencia
de una historia
de soldados
y guerrilleros
enfrentándose en
un arenero rojo***

El segundo momento de inspiración sucedió una noche, no sé si días o semanas antes de tomar aquellas fotos, cuando un dignatario importante visitó la casa vecina a la nuestra, donde vivían la hermana de mi padre y su esposo. Era alguien del gobierno, seguramente un alcalde o un ministro o hasta el presidente

mismo (el general Fernando Romeo Lucas García, a quien mis tíos conocían bien). Después de la cena, ya empujando y listo para dormir, me asomé a la ventana de mi dormitorio y corrí un poco las gruesas cortinas de muselina y descubrí que había soldados merodeando en nuestro jardín. La sirvienta, de pie en el umbral del dormitorio, me estaba insistiendo en que por favor me alejara de la ventana, que ya era hora de acostarme. Yo no entendí su urgencia, ni su tono un tanto agresivo, ni tampoco por qué seguía ella persignándose, pero igual le hice caso. Lancé una mirada más hacia el jardín y lo último que conseguí distinguir en la oscuridad de la noche, antes

de volver a cerrar las cortinas, fue una imagen difusa de las siluetas de tres soldados sentados en el borde del neumático, sus botas negras sobre la arena, sus rifles negros colgándoles del hombro, las brasas de sus cigarrillos volando como luciérnagas rojas en la noche. ■



IGNACIO ECHEVARRÍA

Un nuevo macartismo

Hace ahora más de dos años, es decir, bastante antes de que las cosas llegaran a los extremos a que han llegado, el músico y artista plástico Brian Eno publicó en *The Guardian* un duro artículo en el que denunciaba el “nuevo macartismo” que, “en medio de un creciente clima de intolerancia”, estaba expandiéndose en Alemania contra quienes manifestaban cualquier clase de simpatía o apoyo al pueblo palestino. En su artículo, Eno detallaba numerosos casos de “artistas, académicos, curadores y otras personas” que se habían visto “atrapadas en un sistema de interrogatorio político, listas negras y exclusión”. “En última instancia -escribía Eno-, se trata de atacar a los críticos de la política israelí hacia los palestinos.”

Si las cosas estaban así a comienzos de 2021, imagínese ahora. Desde que comenzó la invasión de Gaza a consecuencia de la salvaje operación terrorista de Hamás, el pasado 7 de octubre, no cesan de multiplicarse en Alemania las medidas destinadas no sólo a acallar a quienes condenan la brutal reacción del Estado de Israel, sino también a quienes expresan cualquier clase de compasión por el sufrimiento que padece la población palestina. Las noticias al respecto son preocupantes. Tanto más en cuanto constituyen el indicio de una tendencia operante también en otros países de Europa y en Estados Unidos.

La dimisión en bloque del comité encargado de comisariar la Documenta de Kassel, después de que se acusara a dos de sus miembros de antisemitismo, es, cuando escribo esto, el episodio más sonado de una amplia escalada en los recortes de la libertad de expresión que afecta no sólo a artistas e intelectuales, sino, más generalmente, a la ciudadanía en su conjunto. Pero mucho antes tuvo lugar la cancelación del premio que, en el marco de la pasada Feria de Frankfurt, iba a concederse a la escritora palestina Adania Shibli, y tantas otras cancelaciones, cierres y acciones punitivas que vienen desplegándose sin cesar en toda Ale-

mania (la última, contra el Centro Cultural Oyoum, de Berlín), donde el derecho de expresión y de manifestación está siendo severísimamente recortado, siempre con el pretexto de abortar los sentimientos antisemitas que se asocian mecánicamente a todo intento de matización del conflicto palestino-israelí.

También en *The Guardian*, la escritora estadounidense alemana de origen judío Deborah Feldman (en cuya autobiografía está basada la célebre serie de Netflix *Unorthodox*) publicó el pasado 13 de noviembre un impactante artículo en el que, como judía residente en Berlín, denunciaba los excesos de las políticas de prevención del antisemitismo en Alemania, que se traducen en medidas de cada vez más abierta represión de toda actitud no coincidente con lo que ella misma denomina el “judaísmo oficial”. Feldman señalaba, además, la mosqueante sintonía con partidos de extrema derecha que “como el AfD de Alemania y la Agrupación Nacional de Francia buscan encubrir décadas de negación del Holocausto y de odio étnico con el conveniente abrazo incondicional de Israel”.

Pero la situación, conviene subrayarlo, no se ciñe estrictamente a Alemania. El pasado 16 de noviembre la poeta estadounidense Anne Boyer renunció a su puesto como editora de poesía de *The New York Times* con una vibrante carta en la que concluía diciendo: “No puedo escribir sobre poesía en medio del tono ‘razonable’ de quienes pretenden aclimatarnos a este sufrimiento irracional. No más eufemismos macabros. No más infiernos desinfectados verbalmente. No más mentiras belicistas”.

La prensa internacional se ha hecho eco del reciente despido de la actriz Susan Sarandon de su agencia por posicionarse a favor de Palestina. Pero su caso queda lejos de ser único.

Urge atender los gritos de alarma sobre la peligrosa vehiculización que en buena parte de Occidente se está haciendo de la mala conciencia histórica para consolidar la censura. ●

**URGE ATENDER LOS GRITOS
DE ALARMA SOBRE LA
PELIGROSA VEHICULIZACIÓN
QUE SE ESTÁ HACIENDO
DE LA MALA CONCIENCIA
HISTÓRICA PARA
CONSOLIDAR LA CENSURA**

LOLA
DUEÑAS

MANUEL
EGOZKUE

ANA
TORRENT



GIORNATE
degli AUTORI
VENEZIA 2023



GANADORA
PREMIO FIPRESCI

SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID 2023



GANADORA
MEJOR PELICULA

PREMIO NOUVELLES VAGUES LA ROCHE-SUR-YON 2023



GANADORA
MEJOR DIRECTOR

CINESPAÑA TOULOUSE 2023

SOBRE TODO DE NOCHE

una película de VÍCTOR IRIARTE



“Sin duda una de las joyas
del año del cine español”
EL MUNDO

“Una gran experiencia
cinematográfica”
SCREENDAILY

1 DE DICIEMBRE SOLO EN CINES

con Lola Dueñas Ana Torrent Manuel Egozkue María Vázquez Ina Rodríguez Kaya Boreaido. Una producción de LA TERNITA FILMS AYERALEUS CSC FILMS INSEA FILMS VÍCTOR IRIARTE
en coproducción con UKBAR FILMS y A&A PRODUCTIONS. Una película de VÍCTOR IRIARTE. Guión: INA CAMPO ANDREA QUERALT VÍCTOR IRIARTE. Producción: INA CAMPO IBAK LACUESTA YAMARA GARCÍA IGLESIAS KATXA DE SILVA MARIA GÓMEZ
IVÁN SÁLDANA VALÉRIE DELPERRÉ VÍCTOR IRIARTE. Coproducción: ANDREA QUERALT PABLO BRAOLA PANDORA DA CUNHA. Dirección de fotografía: PABLO PALOMA. Dirección de arte: IZASKUN URKILHO. Sonido directo: ALAZNE AMEZTOY. Montaje: ANA PFAFF
Vestuario: SUSANA ABREU. Música: MARÍA BARBALHO. Maquillaje: OLGA JOS. Peluquería: JAIME GÓMEZ. Música: MATTE ARBOITZA JAUREGI. Diseño sonoro: JOSU GONZÁLEZ ETXABE. Una coproducción de ESPAÑA, FRANCIA y PORTUGAL.
Con la financiación de ICAA GOBIERNO VASCO BIFFI FUNDACIÓN DE GUIPÚZCOA. Con el apoyo de ELIMÁGES AIDE AUX CINÉMAS DU MOYEN RÉGION ÎLE DE FRANCE Ventas internacionales: ALPHIA VOILET. Un estreno de ATALANTE

LE TRAVAILLEUR • CINE FIZIO • 444 • tve • eitb • 3 • FILMIN • efp •

MÁS INFORMACIÓN



Guillermo Pérez Villalta, entre el Mediterráneo y la abstracción

Dice que se ha dejado cuadros fuera de la exposición y, aun así, muestra una sala a rebosar en la que se cruzan sus clásicas escenas repletas de personajes con objetos e invenciones, la luna y arquitecturas imposibles.

El universo de Pérez Villalta toma de nuevo la galería Fernández-Braso hasta el 10 de enero.

Han pasado casi tres años desde que Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948) transformó la Sala Alcalá 31 en un laberinto en el que desplegaba su inagotable universo de invenciones, figuras, arquitecturas y bodegones. Desde entonces no ha parado de pintar –“por temporadas”, como dice él–, y cada mañana acude solícito a su cita con el lienzo después de desayunar “sin prisa” frente a su querido Estrecho de Gibraltar, ese en el que se abrazan el Atlántico y el Mediterráneo. Metódico, sigue unos rituales diarios. “Pinto hasta la una, porque me gusta cocinar, y antes de comer me fumo siempre un cigarrillo en el estudio para ver lo que he hecho y pensar en lo que tengo que corregir. Así, después de la siesta, tengo claro por dónde tirar”.

En *Pensamientos en vuelo*, su nueva exposición en la galería Fernández-Braso, muestra ahora las obras realizadas en estos dos últimos años. “El hilo conductor –explica– iba a ser lo que yo llamo la *mediterraneidad*, un canto a lo sencillo, al mundo arcaico griego, a nuestra cultura, sus aguas y sus pueblos, a la contemplación de la belleza en

un contexto en el que domina lo nórdico y lo anglosajón. Pero al final dejé que los pensamientos fluyeran en completa libertad, sin ponerles ninguna traba”. De ahí la obra que abre el recorrido, de la que toma su título la muestra, una pintura de apariencia sencilla en la que varias gaviotas despliegan sus alas en el cielo azul. La superficie del lienzo es rugosa, con esa textura que consigue Pérez Villalta aplicando pincelada a pincelada de color. Pinta siempre al temple –“el óleo tarda demasiado en secar”– y utiliza pigmentos naturales en polvo

que le dan más posibilidades cromáticas. “Preparo los lienzos con blanco de España, lo aplico, lijo y raspo para crear una textura, si no la pintura no tiene cuerpo, es transparente por completo”.

La exposición se organiza por episodios. Empieza con unas escenas entre clásicas y cubistas y termina con un espacio dedicado a la luna por la que, confiesa, siente una extraña adoración. No desaparecen las figuras y las historias llenas de detalles fascinantes a las que nos tiene acostumbrados, pero se nota una tendencia cada vez

más clara hacia la abstracción, una “abstracción representativa”, puntualiza. Hay también un apartado dedicado a obras más calmadas y silenciosas, y un recodo final en el que resuenan Mondrian, De Chirico y hasta Morandi.

Para realizar todas estas composiciones se apoya siempre en un boceto previo que hace a escala, a la medida precisa del cuadro definitivo. “Jamás copio la realidad –recuerda–. ¿Para qué voy a copiar lo que ya existe?”. En *Ceres y el camaleón* (2022), por ejemplo, con un frutero con forma de rostro femenino, hace un homenaje a Picasso y a las posibilidades de representación que brindó el cubismo. La geometrización de la figura continúa en las primeras pinturas de la muestra. En *Los hombres y las mujeres* (2022), donde la ropa de ellas se transforma en fustes de columnas clásicas con escote jónico, vuelve sobre el tema del Mediterráneo arcaico (pienso en la Dama de Elche). Profundiza en la abstracción de la figura en numerosas escenas, entre las que *Lágrimas de felicidad*



ILLIÓN, 2022. EN LA OTRA PÁGINA, PÉREZ VILLALTA LA SEMANA PASADA EN LA GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO ENTRE EL JARDÍN DE EPICURO, 2021, Y LA DORMICIÓN DE PARMÉNIDES, 2022

GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO



LAURA MATEO

(2023) podría ser un ejemplo. Presenta a dos mujeres de rasgos geométricos, con ciertas resonancias renacentistas de la escena de la Virgen de la leche, y a un niño sin rostro ofreciéndonos una granada. “Esta fruta –describe el artista– representa la belleza interior; al abrirla se aprecian los granos, que parecen rubíes. Buscaba representar la felicidad y un cromatismo de fondo vibrante en el que los colores –violetas, azules, rosas...– flotarían”.

ARQUITECTURAS Y SILENCIO

Las arquitecturas inventadas siguen muy presentes en composiciones como *Memoria de la viña de la Esperilla* (2020), una escena campestre que rememora la casa de campo de su abuelo. “El edificio no se parece nada al real –apunta– pero conserva el espíritu de sencillez

de la arquitectura popular, que es lo que me interesaba”. Y en *Contemplando la belleza del espacio y la luz* (2022) profundiza en su investigación sobre la perspectiva y se recrea en la sensación de placer que le produce la belleza, con detalles como unos molinillos flotando entre los edificios.

Hay también obras muy silenciosas y meditativas, que cuentan mucho con muy pocos elementos. En *La penumbra* (2023) construye el espacio de la habitación a base de transparencias –“para mí es uno de los cuadros mejor pintados de la exposición. Encontré unos pinceles de maquillaje y con ellos

he hecho unas transparencias muy leves”–. Entre las pinturas de historia, que siempre nos remiten a su obra, destaca en *El jardín de Epicuro* (2021), una escena de ocio gozoso en una azo-

**“HE DEJADO QUE
LOS PENSAMIENTOS
FLUYERAN
EN LIBERTAD,
SIN PONERLES
NINGUNA TRABA”**

tea en la que todos los personajes disfrutaban de la compañía, bailan, charlan o se refrescan con el agua de la fuente ante la mirada satisfecha de Epicuro. En lo alto, una maraña vegetal se desmarca del resto de la escena. “Era un cuadro muy geométrico –añade Pérez Villalta– y quise meter un elemento blando, algo así como unas nubes. Lo trabajé mucho”. Y termina con una coqueta tabla situada en lo alto de

la sala, casi como si se tratara de una pintura: “*El portador de la luz* tiene mucho que ver con la pintura italiana del siglo XV, que me apasiona”.

También resuenan De Chirico y la pintura metafísica en el episodio de la Guerra de Troya que muestra *Ilión* (2022), una escena bélica que ha abordado casi como si se tratara de un bodegón. Y la huella de Mondrian se deja ver en los formatos romboidales que cierran el recorrido. En algunos de ellos, como en *La perspectiva en libertad*, los puntos de fuga se disparan. “Todo fue –escribe en el catálogo– como bordar unas complejas lacerías, en donde de algún modo podía pasear. Realizarlo fue absorbente y emocionante”. La publicación es una excelente acompañante con la que hacer la visita. **LUISA ESPINO**



E IZQUIERDA A DERECHA, FÉLIX BONFILS: JEFE BEDUINO DE PALMIRA, H. 1870. FRANCIS FRITH: LA PUERTA ESCULPIDA, 1857. JULES-CÉSAR SAV

El origen de la fotografía

UNA TIERRA PROMETIDA. DEL SIGLO DE LAS LUCES AL NACIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Pamplona. Comisarios: Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat. Hasta el 18 de agosto

El Museo Universidad de Navarra tiene entre sus misiones principales el estudio de la fotografía desde sus orígenes, el desarrollo de la misma en su colección y la divulgación. Un programa de exposiciones avala esos propósitos con una pasión encomiable sostenida por los directores artísticos Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat, quienes han comisariado la muestra *Una tierra prometida. Del Siglo de las Luces al nacimiento de la fotografía*. El fallecimiento de Levenfeld, a las pocas semanas de la inauguración, convierte a la exposición en un acto de homenaje a la valiosa contribución que legó al museo.

La muestra ofrece un apabullante despliegue mediante 900 piezas organizadas en tres grandes ejes: 1) Una colección de álbumes de dibujos y grabados desde mediados del s. XVIII a mediados del s. XIX



T. VON ESENBECK: PLANTAE OFFICINALES, 1821-1828

que refieren una parte del conocimiento en esos momentos en ámbitos como la flora y la fauna, la arqueología y las antigüedades, Oriente Próximo, Egipto, Latinoamérica y Europa. 2) La edición imperial original de la *Description de l'Égypte*: los célebres álbumes napoleónicos de la ocupación de Egipto en 1798. 3) Una se-

lección de las primeras fotografías de Oriente y España: daguerrotipos, papeles a la sal, albúminas y fotograbados. De ese modo asistimos a un viaje en varias direcciones conectadas: la de la historia del origen de la fotografía y de su función auxiliar de la ciencia y del arte; la de la expansión colonial por el Oriente Próximo, y la de la génesis del imaginario orientalista que fue tomando forma a través de artistas, escritores y científicos.

Y ese viaje suscita también juicios críticos sobre el etnocentrismo europeo que, como zona de sombra, emerge a la vez con el movimiento de la Ilustración. D'Alembert en la Enciclopedia proclamaba en 1751 "la buena nueva de la luz" para conocer el mundo. Y también Condorcet unos años después. La muestra en el MUN nos permite recorrer las páginas

de la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert que, con sus destellos ilustrados y estéticos, sintetizaba buena parte del conocimiento de la época. Todo ello acontece en la visita cuando merodeamos por los álbumes de dibujos y grabados de Vivant Denon, Alexander von Humboldt, Georg Dionysius Ehret, David Roberts, Jean-François Champollion, Giovanni Battista Piranesi, Genaro Pérez Villaamil, y los daguerrotipos, calotipos y albúminas de Girault de Prangey, Noël Lebour, Maxime Du Camp, Félix Teynard, Auguste Salzmann, Francis Frith, Antonio Beato, Louis DeClerq, Félix Bonfils, Adelphoi Zangaki, Gustave Beaucorps y Alphonse Delaunay, entre otros.

Una sala destacable es la que presenta los álbumes de grabados del proyecto *Description de l'Égypte*, de finales del si-



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

IGNY: HISTORIA NATURAL. ZOOLOGIE. REPTILES, 1813

glo XVIII. Napoleón Bonaparte invade Egipto en su tentativa de colonizar Oriente Medio y lleva consigo, junto a su ejército, una comisión científica integrada por 167 sabios –ingenieros, científicos, arquitectos, matemáticos, químicos, médicos, pintores, botánicos y otros expertos– para documentar científicamente y registrar con imágenes los territorios, la cultura y el mundo biológico.

UN ASOMBRO ESTÉTICO RECORRE ESTA MUESTRA QUE NO ESTÁ AUSENTE DE UNA MIRADA CRÍTICA

En aquella tentativa tuvo un antecedente relevante la emergencia de la Arqueología como disciplina científica.

Otras salas prosiguen en su muestrario de dibujos, grabados y fotografías a lo largo del siglo XIX. Especialmente sugestivos y encantadores son los dibujos y grabados de botánica, por un lado, y los paisajes mo-

numentales que registraron con las primeras técnicas fotográficas. Esos paisajes conformaron el universo exótico y costumbrista del imaginario orientalista, que alentaron otros viajes de artistas, escritores y viajeros europeos de diversa índole para confrontar la otredad y mistificar ese imaginario.

Otro apartado relevante muestra cómo el viaje a Oriente se expandió al sur de España, cuando franceses e ingleses, principalmente, generaron una imagen distorsionada mediante tópicos y estereotipos de la otredad próxima, la española, en la propia Europa. En este apartado sobresalen las tipologías creadas por Delaunay, Beaucorps, Napper y otros. Todo ello ofrece una muestra que en su afán divulgativo no está ausente de una mirada crítica. Un asombro estético la recorre y tendrá continuidad en otra muestra que prolonga ese programa sobre los orígenes de la fotografía y sus metamorfosis en el acontecer histórico y social. Asimismo, una serie de publicaciones completarán ese propósito del MUN. **FERNANDO GOLVANO**

Vik Muniz y su *Flora Industrialis*

El artista brasileño Vik Muniz (São Paulo, 1961) propone un diálogo con la muestra *Una tierra prometida* mediante un juego de apropiación de algunos grabados y dibujos de los álbumes de flora latinoamericana del siglo XIX de la Colección Museo Universidad de Navarra, dentro del marco de un proyecto del programa de residencias artísticas *Tender Puentes* del museo. Como artista interesado en las fronteras entre el arte artesanal y la reproducción mecánica, entre el arte más sublime y la cultura popular, entre lo efímero y lo perdurable, entre lo natural y lo artificial, entre la idea y la materia, muestra un bello catálogo imaginario que titula *Flora Industrialis*.

Hay ironía en ese inventario que disuelve las analogías con la herencia moderna representada en las ilustraciones de botánica que vendrían a clasificar ese patrimonio natural. Diríase que nos invita a una recepción visual de esas imágenes de un modo que se problematice el estatuto de verdad de esa singular Flora. En realidad, es una cuestión que recorre toda la historia de la fotografía, sus modos de representación icónica o indicial. La verdad es una construcción que no siempre se corresponde con una realidad natural: Muniz propone una verdad poética de revelación y no de adecuación entre la imagen y el mundo. Interpreta y reconfigura lo que existe, pero establece una cesura, una enigmática tensión entre la imagen nueva y el referente. Convierte un puñado de flores artificiales en un encantador catálogo botánico capaz de evocar las mismas experiencias estéticas que las que motivaron su proyecto. **F. GOLVANO**



EUCALYPTUS CINEREA, 2023.
ARRIBA, *PASSIFLORA
EDULIS*, 2023

© VIK MUNIZ, VEGAP, PAMPLONA, 2023



DE ARRIBA ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, PEDRO ORRENTE: *MAGDALENA PENITENTE*, H. 1625. BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO: *ECCE HOMO*, H. 1670-1680. BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO: *SAN PEDRO EN LÁGRIMAS*, H. 1650-1655. ANTONIO PEREDA: *CRISTO EN LA CRUZ*, H. 1660

Reúne esta exposición una colección espectacular de imágenes de Cristos y Vírgenes, santos y santas, entre las que encontramos algunas obras maestras. Muestra pintura y escultura del barroco español y la escuela napolitana, que añaden un tenebrismo deducido de los claroscuros de Caravaggio a un naturalismo que extrema los detalles. Recorremos las salas y quedamos sobrecogidos por la reiteración de miradas

Extasiados o desangrados, el tormento divino

FIERAMENTE HUMANOS. RETRATOS DE SANTIDAD BARROCA

MUSEO GARMEN THYSSSEN MÁLAGA. Málaga

Comisario: Pablo González Tornel. Hasta el 18 de febrero

dolientes y cuerpos lacerados. Desde la sensibilidad contemporánea estas representaciones resultan acaso exhibicionistas y morbosas. Pero sabemos que fueron promovidas con plena conciencia de sus características por la Iglesia, convertida más que nunca en gran mecenas de las artes. Porque, en último término, el arte y la arquitectura barrocas fueron el resultado de esa vasta operación de propaganda visual en que consistió el arte de la Contrarreforma. Una reacción promovida por la Iglesia católica, apostólica y romana, a partir del Concilio de Trento (1545-1563) que llegó hasta la Paz de Westfalia (1648), que puso fin a la guerra de los Treinta Años, el conflicto de religión más largo de los que desangraron Europa.

Frente a los planteamientos protestantes, luteranos y calvinistas, que dictaminaban que basta la fe para alcanzar la salvación, el catolicismo se reafirmó en la necesidad de las obras. Obras de piedad y de misericordia para aliviar el sufrimiento del prójimo y obras de devoción y sacrificio con que expiar las culpas propias y mostrar amor a Dios. Esta es la causa última de la inmensa producción de imágenes con las que se va a tratar de conmovir a los fieles, para que sigan su ejemplo. Pero es que las imágenes en sí mismas eran doctrinales, si tenemos en cuenta que la Reforma las atacó por sospechosas de idolatría, animando a su destrucción en los lugares de culto, convertidos desde entonces en espacios característicamente desnudos.

Por el contrario, si Roma fue la cabeza de la Contrarreforma, España fue su corazón. En la península o en el Nápoles es-

pañol se realizaron las creaciones más sobresalientes de este movimiento. Además de aquellas que representaban el éxtasis o la mortificación, proliferaron las dedicadas a las órdenes religiosas y sus actividades caritativas. De todas ellas encontramos en esta exposición buenos ejemplos. Pero, además, en esa galería de arte antiguo se intercalan unas pocas obras contemporáneas de Tàpies, Darío Villalba, Equipo Crónica y Antonio Saura, como para señalar la continuidad de esos temas. Esta actualización, por escasa y arbitraria, no sé si añade algo al conjunto. Mi otra perplejidad es respecto del título: aunque se ha tomado pres-

tado otras veces, hasta donde yo sé, su autor fue el poeta Blas de Otero, que tituló *Ángel fieramente humano* (1950) uno de sus primeros libros. Sin embargo, las personalidades que aquí

**RECORREMOS LAS SALAS Y
QUEDAMOS SOBRECOGIDOS
POR LA REITERACIÓN DE
MIRADAS DOLIENTES Y CUER-
POS LACERADOS**

podemos ver, más que fieramente humanas yo diría que son fieramente divinas.

Una de las sorpresas de la muestra son los cuatro cuadros de Murillo. Encasillado como

autor de Inmaculadas y amables escenas de género, aquí da muestras de su acostumbrado sentido del color, pero también de conmovedor verismo en un impresionante *San Pedro en lágrimas* (h. 1650) y un *Ecce Homo* (1670). Este mismo registro de lo patético es el pulsado por Pedro de Mena en una bella talla del mismo título (1666). Otro cuadro que me parece extraordinario es *Santa María Egipciaca* (1641), de José de Ribera. Figura menos conocida que María Magdalena, representa la misma trayectoria de prostituta arrepentida, pero con perfil de dama venerable. De Ribera, el más brillante de los napolitanos, son

también *San Bartolomé* y *San Pedro ermitaño*.

Capítulo aparte merecen las personalidades de quienes fueron más cercanos en el tiempo, algunas retratadas de cuerpo presente, con intención de mostrar su aspecto real y como propaganda de sus virtudes. Es el caso del *Retrato de Simón de Rojas en su lecho de muerte* (1624), de Velázquez, y el de *El hermano Lucas Texero ante el cadáver de Bernardino de Obregón* (h. 1627), de autor anónimo. La imagen menos edificante es la de un *San Sebastián*, de Francisco Ribalta. Es un mocetón insensible a las flechas y que parece estar esperando a un amigo. Éste sí que me parece fiero y tiernamente humano.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

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

ESCENARIOS

Maria Callas, la tragedia griega hecha diva

Su manera de encarnar a Norma, Medea, Aida... es inmortal. Un escala indispensable para cualquier melómano y un hito cultural del siglo XX. Devolvió a la ópera su aura mítica. Maria Callas es leyenda intemporal de los escenarios líricos. Nacida en Nueva York el 2 de diciembre de 1923, toca recordar en su centenario.

Había que verla bajar por las escaleras de los aviones (Londres, París, Nueva York...), con sus sombreros, sus pieles y sus caniches. Rodeada por un enjambre de fotógrafos y reporteros, autoridades, fans... Bajo el fuego cruzado de preguntas embarazosas: "¿Tiene previsto casarse?, ¿ha pensado en la retirada?, ¿por qué canceló su última función?". En su mirada, un equilibrio difícil entre el desprecio y la amabilidad. No hubo en el siglo XX una encarnación más arquetípica del divismo que la proyectada por Maria Callas, apodada, no en vano, la Divina.

Fue una imagen que le llevó sus años perfilar. Lo hizo con una fuerza de voluntad implacable, con una ambición nítida. Nadie sabía mejor que ella lo que le había costado crear esa aura magnética. Nació en Nueva York con un peso descomunal, más de cinco kilos, dato que, por cierto, la emparenta con otra voz legendaria: Sinatra vino al mundo con seis. Era el año 1923. Sus padres era inmigrantes griegos. Él ejercía como farmacéutico en Manhattan y

andaba con su esposa a la gresca de manera perpetua. El clima doméstico, presidido por esa hostilidad, permeó en la conciencia infantil de la pequeña Callas.

PATITO FEO

Aunque más desestabilizante fue constatar que su madre no la quería. Evangelia Dimitriadou había perdido a su hijo Vasili por una meningitis cuando este tenía solo tres años. Durante el embarazo, su ilusión era que el feto fuera un varón que llenara la ausencia. Cuando vio que era una niña, la rechazó. Un desdén que se agravó cuando constató que la criatura que había alumbrado estaba muy alejada de los cánones de belleza. Callas fue una niña gorda, gafotas, con acné y sin gusto para vestirse, lo contrario que su hermana Jackie, con la que su madre, ofensivamente, la comparaba todo el tiempo. La diva fue primero patito feo.

Evangelia la apuntaba a concursos radiofónicos, visto que su voz, al

menos, tenía potencial. Se volcó así en convertirla en una estrella, a la manera de Shirley Temple, que brillaba por entonces. El matrimonio de sus progenitores, entre infidelidades y reproches *ad infinitum*, se hizo insostenible. La madre, que no soportaba Nueva York, decidió volver a Grecia en 1937. En Atenas empezó una nueva etapa dura para la incipiente artista. La II Guerra Mundial se le vino encima inmediatamente. Grecia fue ocupada primero por Mussolini y luego por Hitler. Callas, una muchacha en flor con las hormonas bullendo, tuvo *affaires* con uniformados de ambos ejércitos. La joven saciaba la demanda operística de italianos y germanos, dos pueblos con una jugosa tradición lí-

rica. Se rumorea que su madre, incluso, la prostituyó.

Pero en esos años turbios el destino le deparó un encuentro providencial. Entró a tomar clases con Elvira de Hidalgo en el Conservatorio de Atenas. La soprano aragonesa, dueña de una brillante carrera, la instruyó en los arcanos del *bel canto*, es decir, el repertorio que la acabaría encumbrando. Rossini, Bellini, Donizetti... In-

EN EL CINE. Dos producciones hollywoodenses se disponen a retratar a la diva. Angelina Jolie se meterá en la piel de la cantante en *Maria*, filme de Pablo Larraín, mientras que Noomi Rapace la interpretará en *Callas*, de Niki Caro. Ambas actrices suceden en el rol a Fanny Ardant, quien le dio vida en *Callas Forever* (Franco Zeffirelli, 2002), y a Paz Vega, secundaria en *Grace de Mónaco* (Olivier Dahan, 2014). El documental también ha abordado la carrera de la soprano, siendo *Maria by Callas* (Tom Volf, 2017) el más completo, elaborado a partir de cartas (leídas por Ardant) y entrevistas inéditas. Aunque la Callas siempre estará ligada a la gran pantalla por realizar el papel protagonista en *Medea* (1969), de Pier Paolo Pasolini.



MARÍA CALLAS (1958).
FOTO DE LA EXPOSICIÓN
MARIA CALLAS. PORTRAITS
FROM THE INTESA
SANPAOLO PUBLIFOTO
ARCHIVE, EN LA GALLERIE
D'ITALIA DE MILÁN

ANGELO NOVI/PUBLIFOTO ARCHIVE INTESA SANPAOLO

terpretando sus partituras fue donde se sintió más feliz sobre los escenarios, aunque también poseía una raíz oscura que la facultaba para abordar papeles de mayor envergadura dramática. De esa versatilidad da cuenta el hito de alternar casi simultáneamente los roles de Brunilda en *La valquiria* wagneriana y de Elvira en *I puritani* de Donizetti. Un *tour de force* que la elevaría al *star sys-*

tem lírico y le valdría la etiqueta de *soprano assoluta*.

Hidalgo suplió, de algún modo, a la figura materna que anhelaba. Siempre habló bien de su maestra española, con la que se confesaba de sus cuitas profesionales y sentimentales (tantas). Aunque en 1944 tuvo que poner tierra de por medio entre ambas. Salió de Grecia para propulsar su carrera en su ciudad natal. El Metropolitan, entre ceja y ceja. Pero también porque los comunistas la habían puesto en el punto de mira por su convivencia con los soldados ocupantes. La amenaza no era para tomársela a broma, más si tenemos en cuenta cómo acabó la

actriz Eleni Papadaki, ejecutada en el 44.

El desembarco en Nueva York no resultó como esperaba. No le dieron apenas cancha en la cartelera. Pero tuvo la fortuna de topar con el tenor Giovanni Zenatello, director de la Arena de Verona, que la fichó para cantar *La Gioconda* de Ponchielli en el imponente anfiteatro. Aquella actuación encandiló al industrial Giovanni Battista Meneghini, que le llevaba 30 años. Esa diferencia no fue obstáculo para que terminarían casándose en 1949. Meneghini se puso al frente de la gestión de su carrera, algo que hizo con cierta displicencia hacia los programadores, lo que la perjudicó en ocasiones. De la mano del maestro Tullio Serafin empezó entonces su eclosión. Los

años siguientes son los de su plenitud, un tiempo en el que experimentó un cambio físico espectacular al perder casi 30 kilos (su motivación era parecerse a Audrey Hepburn, que la fascinó en *Vacaciones en Roma*). Entonces, ya solo le hacía algo de sombra Valeria Tebaldi.

La progresión ascendente se frenó la noche del 2 de enero de 1958. Las corrientes de su camerino durante un ensayo le causaron una bronquitis. La mañana de la función en la Ópera de Roma, organizada en homenaje al presidente de la República, Giovanni Gronchi, se levantó con un hilo de voz. La tigresa (otro remoquete que le asignaron por su carácter mercurial y peleón) tuvo que suspender, aunque ya estaba vestida y maquillada. Decía



MEDEA (1969)

que a partir de ahí arrastraron su nombre por el fango. Entró en crisis pero se desquitó tres meses después con una memorable actuación en Lisboa, flanqueada por nuestro Alfredo Kraus. El puntual resurgimiento lo materializó metida en la piel de Violeta, la pobre tísica de *La traviata*, un papel en el que ya había sido dirigida por el mismísimo Lucchino Visconti. Pero el declive había empezado.

Cuando inició su relación con Aristóteles Onassis, en el 59, dio un paso atrás. La sobreexposición y la intensidad emocional con la que abordaba los personajes la tenían agotada. Con el seductor naviero, fumador empederuido de bronceado perenne, disfrutó la navegación disoluta en su famoso yate *Christina*. Onassis, al timón con la soltura de un lobo de mar, amparó su descanso. La química entre estos dos célebres hijos de Grecia fue tremenda, de ardiente mediterraneidad. Ella se sentía a buen recaudo entre sus brazos y él la lucía como un trofeo. Llegaron a engendrar un hijo, Omero, pero nació prematuro y aguantó vivo solo dos horas. Otra herida para Callas, que ya había roto por completo el contacto con su madre. Esta le exigió una pensión económica, la diva la mandó a paseo y Evangelia se vengó con unas memorias incendiarias, cuajadas de trapos sucios.

Aristo no entró al capote del matrimonio que le presentaba Callas. Lo eludió con actitud

marinera. Por eso, cuando en 1968 la soprano se enteró—por la prensa—de que se había casado con Jacqueline Kennedy sintió como si le hubieran acuchillado por la espalda. Ahí se vino abajo. Lo que no había conseguido ni la guerra ni la madre parásita lo logró aquel varonil armador. Pasolini, otra alma sufriente, vino en su rescate. Le ofreció hacer una película, *Medea*, aunque Visconti le había dicho que abandonara toda esperanza. Pero la humanidad radical del cineasta italiano la persuadió. Además, el papel de la sacerdotisa abandonada por Jásón le iba como un guante.

Onassis tardó poco en aborrecer a *Jacki*, que fundía su capital a marchas forzadas en ropa y joyas. Eso le lloraba a la propia Callas, que terminó por perdonarlo a pesar de la humillación. No pudo dejar de quererlo y arrojárselo, más cuando este se le acercó desvalido tras la muerte de su

hijo Alexander por un accidente de avioneta. Le dejaba subir a su apartamento en París, donde se le fue poco a poco apagando el deseo de todo: de amar, de cantar y, en definitiva, de vivir. Rumiaba grabar nuevos discos pero sabía que su voz no estaba ya a la altura de la leyenda que había forjado. Un colapso de aquel corazón tatuado con mil cicatrices la derribó en 1977. Dejó dictado el borrador de unas memorias. Pero también dijo: “Mis memorias están escritas en la música que he interpretado”. **ALBERTO OJEDA**

EN SUS ÚLTIMOS DÍAS RUMIABA GRABAR NUEVOS DISCOS PERO YA NO ESTABA A LA ALTURA DE SU LEYENDA

La novela de una vida



**TAN FIERA,
TAN FRÁGIL**
ALFONSO SIGNORINI
Lumen. 2009
278 páginas. 19 €



EL ADIÓS A LA DIVA
FERNANDO FRAGA
Fórcola. Año 2017
347 páginas. 23,27 €



CARTAS Y MEMORIAS
TOM VOLF
Akal. 2022
526 páginas. 23,75 €



**ELVIRA DE HIDALGO
DE PRIMA DONNA
A MAESTRA
DE MARIA CALLAS**
JUAN VILLALBA
Fórcola. Año
576 páginas. 30,87 €

La de Maria Callas fue una vida de novela, un melodrama que no han dejado escapar algunos escritores y periodistas, como el italiano Alfonso Signorini, que, en *Tan fiera, tan frágil*, traza una narración literaria a partir de la correspondencia privada en la que la Diva se sinceraba con una intimidad transparente: sobre sus inseguridades canoras, sobre el dolor insoportable por el hijo perdido, sobre la tensión eterna con su madre, sobre el amor tormentoso con Onassis... Un material idóneo para novelar que el popular periodista italiano amalgama con escenas cortas y ritmo cinematográfico.

En otra línea, más musicológica, se mueve la biografía de Fernando Fraga, *Maria Callas, el adiós a la diva*. Autor especializado en ópera, hace un recuento exhaustivo de la estelar carrera de la soprano, glosando triunfos y el proceso de decadencia vocal, determinado por las fatigas del querer y los litigios familiares. Aparte, disecciona su voz recogiendo testimonios reveladores de las facultades de una artista que, en realidad, tenía su fuerte en la capacidad para ir a lo más hondo de los personajes.

Tom Volf se ocupó de compilar en un volumen sus cartas y los recuerdos que fue dictando con vista a unas memorias. Un libro, pues, que presenta a la cantante sin mediación alguna. Materia prima original que va desde 1946 a 1977. Incluye las que remitió a su segunda madre, la maestra española Elvira de Hidalgo. Una figura clave en su carrera que, antes de instruir la, en el primer tercio del siglo XX, fue también soprano de éxito, como documenta Juan Villalba en *Elvira de Hidalgo, de prima donna a maestra de Maria Callas*.

Cinco personajes en la cumbre

Recorremos los roles que más interpretó a lo largo de una corta pero intensa carrera, imprimiéndoles su intensidad dramática y su versatilidad vocal.

María Callas fue, pese a sus irregularidades, problemas personales y desplantes, y a despecho de tener una carrera bastante breve, una de las mejores sopranos del siglo XX. Sus cualidades eran prácticamente únicas. Los pasajeros entubamientos, sonoridades a veces veladas, graves algo abiertos, algunas notas ásperas, eran sorteados y convertidos por ella en virtudes con un genio indiscutible en un lento proceso de maduración expresiva que conducía a sellar con arte superior las vivencias y situaciones anímicas de sus personajes. La técnica, el apoyo, soberbiamente regulado, permitían la escalada a una zona aguda vibrante, en la que el timbre tomaba caracteres de campana de cristal, en donde la amplitud de la onda se hacía corpuscular. Las nudosidades primitivas dejaban paso a un fluido de material líquido, desbordante.

NORMA (VINCENZO BELLINI). Es su ópera fetiche, que interpretó 89 veces entre 1948 y 1965. Sabía dar a la sacerdotisa druida toda su gigantesca dimensión, tocarla de su hálito trágico y vencer su amplia tesitura, dibujar sus complejas agilitades y mostrar las inmensas contradicciones que vive el personaje. En re-

lación con él se produjo el gran escándalo que marcó en cierto modo el devenir artístico de la soprano cuando se negó a cantarla, el 2 de enero de 1958, con el presidente de la República, Giovanni Gronchi, en la sala. No se encontraba bien y dio la espantada. Un suceso que trajo mucha cola.

LA TRAVIATA (GIUSEPPE VERDI). La cantó en 63 ocasiones entre 1951 y 1958. Una de las últimas, si no la última, fue en el Teatro San Carlos de Lisboa junto a un joven Alfredo Kraus. Violetta en la voz de Callas vivía con un dramatismo desgarrador su peripecia y se entregaba, para salvar el pre-

DIVA ABSOLUTA

Las discográficas aprovechan el centenario para poner en circulación nuevos lanzamientos. Warner acaba de publicar un vinilo titulado *Assoluta*, que recoge grandes éxitos, con una cara A de estudio y una B de escena. Para nostálgicos de ese soporte para algunos muy superior al CD. Naxos, por su parte, ha desempolvado su amplio catálogo de la diva: 22 grabaciones con *I Puritani*, *Son-nambula*, *Gioconda*, *Tosca*...



superior al CD. Naxos, por su parte, ha desempolvado su amplio catálogo de la diva: 22 grabaciones con *I Puritani*, *Son-nambula*, *Gioconda*, *Tosca*...



LUIGI BORTOLUZZI/LA FENICE

MARIA GALLAS, METIDA EN LA PIEL DE MEDEA EN EL TEATRO LA FENICE DE VENECIA, TEMPLO CAPITAL EN SU CARRERA

tendido honor de la familia de Alfredo Germont, a un sacrificio al fin baldío. En Callas se daban cita esas tres sopranos que la tradición dice que configuran la vocalidad del personaje: una ligera o lírico-ligera, una lírica pura y una dramática.

TOSCA (GIACOMO PUCCINI). 51 funciones entre 1942 y 1965. Hay un video, grabado en Londres en 1964, que recoge el final del segundo acto de la ópera en el que, después de un maravilloso y sentido *Vissi d'arte*, Callas se enfrenta al Scarpia de Tito Gobbi. Tras un tenso diálogo acaba matándolo de varias puñaladas. Nadie ha dicho como ella aquello de *Avante lui tremaba tutta Roma*. La diva griega recreaba este papel, definitorio de la personalidad de otra diva, como nadie.

LUCIA DI LAMMERMOOR (GATANO DONIZETTI). Una de las 46 veces que Callas vistió este

papel, que había estrenado una lírico-ligera (Fanny Tachinardi-Persiani), fue en Berlín bajo la dirección de Von Karajan. Hay una grabación histórica en la que la soprano muestra cómo cabe dar entidad dramática a la joven sin dejar por ello el servicio a una compleja coloratura. Su interpretación de la famosa *Aria de la locura* es verdaderamente escalofriante.

AIDA (GIUSEPPE VERDI). Callas la llevó a escena en 33 ocasiones entre 1948 y 1953. Las delicadezas líricas, las nostalgias del personaje en la escena del Nilo y las sonoras frases del cuadro de la *Marcha triunfal*, con todo su aparato, encontraron en ella una interprete idónea y a veces arriesgada, que en una representación mexicana de 1951 se elevó, al final del segundo acto, al Mi bemol sobreagudo, que planeó durante casi 30 segundos por encima de los conjuntos. **ARTURO REVERTER**



Rigoletto, entre la piedad y la venganza

Miguel del Arco debuta este sábado en el Teatro Real con un *Rigoletto* que pone el foco en el abuso sobre el cuerpo de la mujer. Un total de 22 funciones con el especialista en Verdi Nicola Luisotti en el foso y cantantes como Javier Camarena, Julie Fuchs, Xabier Anduaga...

Joan Matabosch llevaba tiempo intentando ‘fichar’ a Miguel del Arco (Madrid, 1965). El director artístico del Teatro Real, desde que llegó a la capital, no se ha perdido ni una obra del regista madrileño. Del proyecto Kamikaze, que desarrolló en el Teatro Pavón, fue incondicional. Por allí acudía con frecuencia y entusiasmo. Pero la *liaison* no terminaba de consumarse. “Por temas de agenda, porque los proyectos contemporáneos que se ponían sobre la mesa se terminaban apeando de la programación, porque yo no me puse de acuerdo finalmente con un dramaturgista...”, enumera Del Arco a El Cultural.

Matabosch volvió a la carga con otra propuesta. Tenía un título verdiano en la manga y tanteó a Del Arco, creyendo que no le motivaría del todo, dada su querencia en los últimos tiempos por obras más contemporáneas. Le llamó para verse en persona. Una vez juntos, volteó el naípe: *Rigoletto*. “Se me cayó la mandíbula al suelo”, confiesa Del Arco, al que siempre le ha costado entrar en la convención de la ópera por – dicho *grosso modo* – la endeblesz dramática de los libretos, con sus tramas inverosímiles y sus personajes pomposos. “Pero es que el de *Rigoletto* es perfecto, como para pedir bises sin parar si se hace

bien. Es Shakespeare a través de Víctor Hugo y Verdi”.

La invocación del autor de *Los miserables* se debe a que el texto de Francesco Maria Piave (libretista de referencia del Cisne di Busseto, para el que escribió once óperas, incluida *La Traviata* y la versión de *Macbeth*) se inspira en *El rey se divierte*, drama romántico en cinco actos de Víctor Hugo estrenado en 1832 y, por cierto, prohibido por inmoral justo al día siguiente. Las autoridades monárquicas, con Luis Felipe I recién coronado, percibieron cierta hostilidad al plantearse abiertamente el tiranicidio. Para capear la censura, Verdi y Piave también tuvieron que cambiar el rango del siniestro personaje que ejerce el derecho de pernada sobre sus súbditos. De rey pasó a duque.

Il duca di Mantova, en concreto, para el que Rigoletto, ser acompañado por la tara física de su joroba, ejerce de seguidor de carne fresca para sus ansias venéreas. “Es como Jeffrey Epstein, el depredador sexual que le procuraba chicas a Harvey Weinstein”, apunta Del Arco, siempre con el punto de mira en los conflictos y escándalos del presente. De hecho, se ha dicho por ahí que su puesta en escena de *Rigoletto* iba a remitir a *Jauría*, obra de Jordi Casanovas basada en el caso de ‘la Manada’ que montó en el Pavón. Hay un arranque muy explícito y potente que no conviene destripar pero que pone desde el minuto uno al público

en situación: le queda claro que lo que va a ver durante las próximas tres horas es una sucesión de abusos de poder que se perpetran sobre el cuerpo de las mujeres.

“Yo no he forzado nada. No hago nunca nada con la intención de provocar o incomodar de forma deliberada. Pero el paralelismo está ahí y yo no lo voy a disimular”, señala Del Arco, que en su anterior incursión en la ópera también abordó la misma temática. Nos referimos a la adaptación lírica que estrenó en el Teatro Campoamor de *Fuenteovejuna*, con el Comendador empecinado en beneficiarse a la labradora Laurencia. “No ha sido de una manera consciente pero es cierto que es un asunto que me preocupa particularmente, porque antes de eso ya había hecho *La violación de Lucrecia*, *Juicio a una zorra...*”.

Aquí Del Arco no se sale del tenor del libreto. Una fidelidad que contrasta con su labor teatral, reescribiendo multitud de textos para llevarlos a su terreno: *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello; *El misántropo*, de Molière; *Veraneantes*, de Gorki; *El inspector general*, de Gogol... Aquí su sello aflora en la visión escénica de ese ducado de Mantua carcomido por la corrupción moral que él muestra como una gran fiesta *Bunga Bunga* berlusconiana, con féminas en plena pubertad en brazos de rijosos varones con mucho poder y muy pocos principios. Esas chicas, quince

en concreto, conforman un cuerpo de baile coreografiado por Luz Arcas. En las bacanales del duque son presentadas con vestidos de colores vivos y provocativos.

Encima, con recochineo abyecto, el duque canta que “*la donna è móbile, qual piuma al vento*” en el arranque de la famosa aria del tercer acto. “Es curioso: todo el mundo la conoce y la puede tararear. En

“YO NO HE FORZADO NADA. PERO EL PARALELISMO DE RIGOLETTO CON JAURÍA ESTÁ AHÍ Y NO LO VOY A DISIMULAR”. MIGUEL DEL ARCO



A LA IZQUIERDA: GIANLUCA BURATTO, MARTINA BELLI Y MIGUEL DEL ARCO, EN UN ENSAYO. ARRIBA: DEL ARCO, ABRAZADO A ADELA ZAHARIA

general, se piensa que es una canción celebratoria pero no se tiene conciencia del mensaje tan ofensivo que contiene”, apunta Del Arco, que ha preparado un dispositivo escénico abstracto y cambiante. Fiel a su manera de ‘narrar’ en escena, intenta que todas las transiciones sean rápidas, respetan-

do, claro, los esquemas cronológicos marcados por la partitura, en manos del especialista verdiano Nicola Luisotti. Esa escenografía mutante refleja desde los salones elegantes de los palacios a prostíbulos sórdidos de arrabal.

Del Arco se aparta del patrón tradicional que ha mostrado a Gilda (Adela Zaharia, Julie Fuchs y Ruth Iniesta), hija de Rigoletto (Ludovic Tézier, Étienne Dupuis y Quinn Kelsey), como una criatura infantilizada. Su Gilda es una joven en plena eclosión hormonal, deseosa de experimentar con su cuerpo y sus sentimientos. Un deseo que topa con el *catenaccio* de su progenitor, que mientras mete en una burbuja a su “ángel” acaudilla a su vez las razias para proveer de ‘materia prima’ al duque. “Es, pues, alguien que contribuye a que el mundo sea peor, por eso cuesta compadecerse de él, incluso cuando pierde a su hija”, dice Del Arco.

“De hecho, cuando sabe que ha sido humillada por el duque, su primer impulso, por encima de ir a consolarla, es el de la venganza. Le duele el honor. ‘¡Vendetta, vendetta, vendetta!’, clama. Gilda, en contraste, pide ‘pietà, pietà, pietà’”, añade. Sigue amando al duque a pesar de todo. “Ella no quiere que siga expandiéndose la violencia y el odio. Prefiere perdonar a que siga corriendo la sangre. El amor de Gilda es el gesto verdaderamente revolucionario de *Rigoletto*”. **ALBERTO OJEDA**

Los gestos del CDN

Topacia, Lisandro, Sergio y un pianista joven son algunos de los protagonistas de *Los gestos*, obra escrita y dirigida por Pablo Messiez que indaga en los mecanismos y los ecos del teatro a través de la revelación, la repetición, la contradicción...

Pablo Messiez (Buenos Aires, 1974) encadena sus trabajos como si fueran vagones de tren, todos vinculados por una fértil carga de inquietudes. Es lo que ha ocurrido con *Cuerpo de baile* (obra "beckettiana" presentada en el Festival de Otoño en 2021) y *Los gestos*, nueva entrega que estará, a partir de este viernes 1, en el Teatro Valle-Inclán del CDN protagonizada por Elena Córdoba, Manuel Egozkue, Fernanda Orazi, Emilio Tomé y Nacho Sánchez con escenografía de Mariana Tirante. "El deseo de poner el foco en *Los gestos* surgió a par-

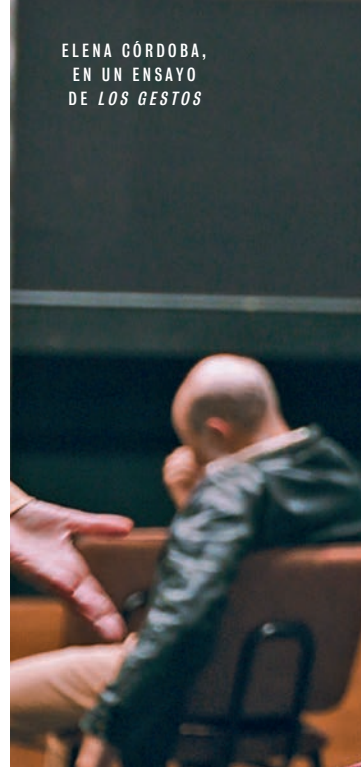
tir de una escena de *Cuerpo de baile*, en la que los gestos estaban movidos de sitio. Llegaban antes o después de lo que la lógica de la situación implicaba. Cada obra nueva pone en tensión a la anterior", explica a El Cultural.

DE DREYER A AGAM BEN

Esta idea se confirma con *La voluntad de creer* (2022), en la que Messiez organizaba todas las escenas mirando un fin, un horizonte estético marcado por la película *Ordet* (1955), de Carl Theodor Dreyer, de la que bebía y se inspiraba: "En *Los*

gestos no hay progresión lineal sino un tiempo que va a saltos y que está plagado de repeticiones. Dice el filósofo italiano Giorgio Agamben que el gesto rompe la falsa alternativa entre fin y medio, porque, a diferencia de un acto, es pura medialidad sin fin. La idea entonces es pensar la propia escena como gesto, como algo que sucede por ponerse en relación y que no tiene ningún fin, ninguna conclusión".

Topacia ha heredado un lugar enorme y quiere poner un bar con teatro. Sergio, su novio, la ayuda con un homenaje a la



cantante y actriz Mina, que ella quiere poner en escena mientras él prepara un montaje sobre Pasolini. Un pianista joven espera poder trabajar en el bar que ya tarda en inaugurarse. Y Lisandro aparece como alguien misterioso que llega nadie sabe de qué sitio ni de qué tiempo...



ROSA RENOM (MARÍA CASARES)

Casares-Camus, pasión súbita

Hicieron época por separado y juntos se comieron el mundo. La relación amorosa entre la actriz María Casares y el escritor Albert Camus llega a Temporada Alta a través de sus cartas.

"Nublado. También hace frío. Pero tus cartas, recibidas a mediodía, han caldeado un día que había empezado mal". Son palabras que Albert Camus dedicaba a la actriz española María Casares (hija del ministro de la II República Santiago Casares Quiroga) en 1950

y que pertenecen a una de las cartas de la correspondencia que se cruzaron entre 1945 y 1959 (publicada por Debate en febrero de este año). En ese momento ya llevaban dos años de una relación que duraría hasta la muerte del Premio Nobel diez años después. *Casares-*

Camus: una historia de amor llega ahora, los días 2 y 3, a la programación del Festival Temporada Alta (Teatre de Salt de Girona), dirigido por Mario Gas e interpretado por Jordi Boixaderas y Rosa Renom, que también se ha hecho cargo de la traducción y adaptación.

"Fue una historia compleja pero muy potente, absolutamente carnal", señala a El Cultural Mario Gas. "Atrae mucho la personalidad de ambos. Es una relación honda, pasional, no exenta de problemas. Pese a los escauceos de ambos, hay algo inevitable que los une. No se puede hablar en absoluto de un hombre dominador y de una mujer dominada. Son dos seres libres pero al mismo tiempo atados por un



LUZ SORIA

“NUESTRO DESEO ES INTENTAR VER CÓMO PIENSA EL TEATRO, DE QUÉ ESTÁ HECHO Y CUÁL ES SU LÓGICA”.
PABLO MESSIEZ

“Nuestro deseo es intentar ver cómo piensa el teatro, de qué está hecho y cuál es su lógica. En definitiva, queríamos tener un vínculo con la escena que no fuera utilitario. No utilizarla para que diga cosas, sino para escuchar qué cosas nos dice si trabajamos con ella de

tú a tú”, explica Messiez, para quien los gestos son el foco principal del montaje, es lo que realmente organiza la dramaturgia. “Aparecen, se repiten, se superponen, se revelan, se contradicen y terminan ocupando un lugar tan importante como la palabra, pero no

para sustituirla sino para ponerla en tensión”, añade el director, que se prepara para trabajar como actor en *Misericordia*, la próxima obra de Denise Despeyroux, que llegará a los escenarios en enero. También está preparando “a fuego lento” un proyecto con Pablo Remón y Jordi Buxó pero no nos da más pistas...

Pese a su frenética actividad teatral, Messiez ve “asustado” la situación del teatro en estos momentos. Como en *Los gestos*, el mundo teatral es un “laboratorio del mundo” que debe enseñarnos a entender la vida. “Vamos a no llegar, pero vamos a ir”, sentencia el director a modo de paradoja, considerando que “volver al gesto es volver al sitio”, un eterno retorno capaz de utilizar el *déjà vu* como procedimiento dramático: “No hay nada ya de hoy que no sea un eco”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

pulso interior muy fuerte que lo tiene constantemente unidos física y anímicamente. Si se añade a todo eso la personalidad artística de ambos, todo resulta realmente atractivo. También muestran el retrato de una época y una forma de estar en la vida”.

Para Gas, María Casares era una actriz extraordinaria y un auténtico “torbellino”, especialmente en lo que respecta a su faceta teatral. De Camus destaca su condición de dramaturgo, poniendo de relieve la importancia de obras como *Calígula*, “uno de los mejores textos del siglo XX”, y su proyección intelectual a través del compromiso y del rigor de su pensamiento. “Sus escritos siempre fueron muy percun-

tantes. En la convulsa etapa que nos ha tocado vivir tiene aún mucho que decir”, sentencia Gas.

DESDE EL DESVÁN

Tanto María Casares como Albert Camus sintieron, como señala el director, un “impacto súbito” al conocerse. “Eran dos personas muy lúcidas que hicieron época tanto juntos como por separado”. Es por eso que subir al escenario una relación de este tipo tenía que ser, a juicio de Gas, algo sencillo, que toda la complejidad que carga *Casares-Camus* quedara por dentro: “Quería extraer la esencia de ambos personajes y crear un marco epistolar adecuado, y qué mejor que un desván donde se

guarda el atrezo. De ahí, de las sombras de la memoria, emergen dos figuras descomunales que van a explicar su relación delante de nosotros”.

Gas, Boixaderas y Renom son “viejos conocidos escénicos”, de modo que la buena química está servida. “Nos seguimos sorprendiendo unos a otros. Ambos forman parte de ese círculo de actores con los que siempre repetiría. Ellos y todo mi equipo nos hemos sumergido en la nitidez no exenta de complejidad. Mostrando texto, riqueza, simpleza, que no esquematismo, y sabiendo lo que queremos contar”, termina Gas, que prepara como actor una versión de la zarzuela *La rosa del azafrán* dirigida por Nacho García. **J. L. REJAS**



JORDI BOIXADERAS (ALBERT CAMUS)

DAVID RUANO

El fotógrafo Ruven Afanador (Bucaramanga, Colombia, 1959), inspira la pieza con la que el Ballet Nacional de España (BNE) irrumpie con una imagen muy distinta a la habitual. Su director, Rubén Olmo, se acercó al coreógrafo Marcos Morau (Onteniente, 1982), fundador de La Veronal y Premio Nacional de Danza, disparando lejos y alto para este proyecto que se estrena los días 1 y 2 de diciembre en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y que podrá verse de nuevo el próximo febrero en el Teatro Real de Madrid.

Del paso de Afanador por la Bial de Flamenco de Sevilla en 2008 surgieron los libros *Mil besos* y *Ángel gitano*, protagonizados por la mujer y el hombre flamencos, respectivamente. Rubén Olmo participó en aquellas sesiones fotográficas, ya históricas, por lo que la idea de Morau en centrarse en el trabajo de Afanador para este encargo fue recibida con entusiasmo por el BNE y el propio fotógrafo. Morau, formado en teatro, fotografía y movimiento, lejos de los estudios académicos al uso como bailarín, rompe los códigos habituales de las compañías de danza. Su mirada ecléctica hace



RUVEN AFANADOR

UNA DE LAS IMÁGENES QUE HAN INSPIRADO AFANADOR

Afanador, foto fija en blanco y negro

Marcos Morau lleva su eclecticismo al Ballet Nacional de España con *Afanador*, un montaje basado en la obra del fotógrafo colombiano Ruven Afanador que se presenta ahora en Sevilla y el próximo mes de febrero en Madrid.

Morau a El Cultural. “Los que tenemos fascinación por la fotografía actual sabemos que Ruven Afanador no ‘hace’ fotos: las construye, las escenifi-

sueño, del deseo, de la memoria. Si los elementos de la tradición son tranquilizadores por definición, ¿qué ocurriría si se volvieran extraños e irrecono-

Frattini, teatraliza una sesión fotográfica: “Cámaras, difusores, focos, espejos, tocadores, cables, cámaras, flashes... se funden y entremezclan con una retahíla de personajes extraños extraídos de los libros de Afanador”, añade. El blanco y negro predomina tanto en el vestuario de Silvia Delagneau como en la iluminación de Bernat Jansà sobre escenografía de Max Glaenzel y audiovisuales de Marc Salicrú. La unión de música en vivo por los artistas del BNE con la grabada que firma Juan Cristóbal Saavedra, juega con el desequilibrio entre la tradición flamenca y las nuevas creaciones electrónicas.

Habrán castañuelas, mantones y batas de cola en escena, pero mostrados bajo el prisma creativo de Morau, que ha contado con el apoyo de Lorena Nogal, Shay Partush, Jon López y Miguel Ángel Corbacho en la sala de ensayo. “Como creador me he enfrentado a la ópera, el circo, el teatro, el ballet... detenerme ahora a analizar y redescubrir el

flamenco supone abrir un nuevo campo creativo dentro de mi imaginario, iniciativa que abrazo y celebro”, concluye Morau. Después le espera la coreo-

“CÁMARAS, ESPEJOS, TOCADORES, CABLES, FLASHES... SE FUNDEN CON PERSONAJES EXTRAÑOS”. MARGOS MORAU

de sus creaciones algo nuevo para el público y un reto para los artistas. “En el arte todo está interconectado. Se nutre de lo opuesto, lo diferente, lo extraño, lo desconocido”, señala

ca. Va más allá y atraviesa la delgada frontera que separa las artes en nuestro tiempo”. Para Morau, su obra ofrece “el mundo del flamenco a través de una lente deformante que parte del

cibles? Esta sería una de las preguntas motoras de este proyecto y, seguramente, la que Afanador se haría al acercarse a este mundo”. Un trabajo que, con dramaturgia de Roberto

grafía de la 5 *Sinfonía* de Mahler para el Staatsballett de Berlín, donde se estrena como Artista Residente y una creación para el Nederlands Dans Theater. **ELNA MATAMOROS**

La Sylphide, magia y romanticismo

Nueva entrega de la Compañía Nacional de Danza, que, tras llevar a Matadero el programa integrado por *Morgen*, *Kübler Ross*, *Arriaga* y *Swoosh*, vuelve al Teatro de la Zarzuela –lo más parecido a su sede permanente– para representar el clásico *La Sylphide* en la versión de August Bournonville con música de Herman Severin Løvenskiold. “Ninguna compañía española lo había hecho hasta ahora. Es un icono, uno de los ballets que más gusta al público”, explica a

El Cultural el director de la formación Joaquín de Luz, que sube a escena una historia que inicia la fértil corriente de obras sobre espíritus elementales y gran metáfora de amores frustrados. Ballet en dos actos, original de Filippo Taglioni, se estrenó en 1832 en París y diez años después en Madrid para contar la historia de una sílfide que irrumpe en una mansión rural de la campiña escocesa, donde se prepara la boda de Effie y

James. El travieso e inquieto espíritu del aire se enamorará de un apuesto campesino, haciéndose visible para él... La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), Daniel Capps y Tara Simonic pondrán música, el próximo 7 de diciembre, a *La Sylphide*, que seguirá el libreto de Adolphe Nourrit y el diseño y

puesta en escena de Elisa Sanz y Petrusjka Broholm. “Como los grandes ballets, la obra tiene la capacidad de introducir al público en la historia con magia y romanticismo”, explica el director, que prepara, junto a Andrés Lima, *Romeo y Julieta* con música original de Lucas Vidal y vestuario de Sonia Grande. **J. L. R.**



ELISABETTA FORMENTO Y MARIO GALINDO EN UN ENSAYO DE *LA SYLPHIDE*

Navidad en los TEATROS del CANAL 2023/2024



ESTRENO EN ESPAÑA

CIRCA
Humans 2.0
Creado por Yaron Lifschitz
y Circa Ensemble

Circo contemporáneo
Programación familiar
Del 4 al 7 de enero

TEATROS del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



CIRCA



Comunidad de Madrid

CINE

En los últimos lustros y de la mano de un grupo de directoras, la gran pantalla se ha encargado de destapar el simulacro de certidumbre sobre el que se asientan los sistemas judiciales europeos. En 2012, en un enigmático documental titulado *El jurado*, la barcelonesa Virginia García del Pino diseccionó un intrincado proceso

vista sobre el sistema jurídico a través de una inquietante máxima pronunciada por un abogado: “Un juicio no trata sobre la verdad”. Con estas palabras, el letrado advierte a su cliente, Sandra (interpretada por la alemana Sandra Hüller), quien ha sido acusada de asesinar a su marido, sobre la dimensión representacional del proceso ju-

Anatomía de una caída

La sombra de una duda

DIRECCIÓN: Justine Triet. GUION: Arthur Harari, Justine Triet. INTERPRETES: Sandra Hüller, Samuel Theis, Swann Arlaud, Antoine Reinartz, Jehnny Beth, Milo Machado Graner. AÑO: 2023. ESTRENO: 6 de diciembre

legal fijando su cámara únicamente en los rostros de un jurado popular. La francesa Alice Diop, en la deslumbrante *Saint Omer* (2022), puso el foco en la empatía que surgía entre dos mujeres de origen africano que se cruzaban en una sala de justicia, una joven escritora y una mujer acusada de un terrible infanticidio. Señalando los interrogantes que el proceso judicial era incapaz de esclarecer, Diop ponía en cuestión la búsqueda de la verdad que debería sustentar todo contencioso legal.

Por su parte, *Anatomía de una caída*, la nueva película de Justine Triet (Fécamp, Francia, 1978), ganadora de la Palma de Oro del pasado Festival de Cannes, expone su punto de

judicial. En este territorio pantanoso, Sandra se verá atrapada debido a su carácter hermético y a su negativa a asumir el rol de damisela en apuros.

EXIGENCIAS EXTRAFAMILIARES

En este sentido, tras su fachada de riguroso drama procesual, *Anatomía de una caída* esconde una encendida denuncia del sesgo heteropatriarcal que opera en la sala de máquinas de la vida en sociedad. Para desacreditar a la acusada, el insidioso fiscal (ácridamente interpretado por un pletórico Antoine Reinartz) describe con recelo las exigencias extrafamiliares impuestas por la exitosa carrera como escritora de Sandra, así como su pasado bisexual. Pero la cuestión de género (sexual

es solo una de las caras que conforman el poliédrico discurrir de *Anatomía...*, un filme que se maneja con soltura en la frontera entre varios géneros (cinematográficos), del *thriller* al drama familiar, pasando por el relato de iniciación. Del lado judicial, Triet no esconde su afinidad con el personaje de Sandra —una mujer que ha sabido conciliar la maternidad con su carrera profesional—, pero al mismo tiempo la película se resiste a clarificar los detalles de la muerte del marido, extendiendo un halo de incertidumbre sobre el relato. Así emergerá una relectura cargada de ambigüedad de la figura hitchcockiana del falso culpable, en cuanto que la protagonista se enfrentará con gran impotencia

EN LA PRIMERA DIVISIÓN

Antes de triunfar en Cannes con *Anatomía de una caída*, Justine Triet ya formaba parte de la primera división autoral en Francia. La frenética *La batalla de Solferino* (2013), una comedia que discurría por París en el día de las elecciones presidenciales de 2012, figuró en el Top 10 del año de la revista *Cahiers du Cinéma*, mientras que la metafílmica *El reflejo de Sibyl* (2019) reveló el interés de Triet por explorar los mecanismos de la creación artística.

a las codificadas garras del sistema legal. Adoptando un proceder caleidoscópico, Triet va pelando con premura las capas que conforman la intrincada es-





estructura de *Anatomía de una caída*. Por momentos, el abismo que se abre entre la frialdad germana de Sandra y el chovinismo francés toma las riendas del relato. En otros pasajes, es el circo mediático que rodea al proceso el que capitaliza el interés de la cineasta, que luego asiste con alarmante incredulidad al modo en que los peritos judiciales presentan como verdades absolutas sus hipótesis de trabajo, centradas en esclarecer el origen de la caída que mató al marido de Sandra, y que da título al filme.

En términos formales, *Anatomía...* presenta una fuerte coherencia entre fondo y forma, en cuanto que Triet, para dar cabida a sus numerosos intereses, emplea una estrategia

escénica tan sorprendente como eficaz, consistente en atacar cada situación desde las perspectivas posibles. Esto se hace patente durante el juicio, cuando la cámara deambula alrededor de la jueza y los abogados, llegando a asfixiar a la protagonista, una Sandra Hüller que ofrece un recital de opacidad actoral en la piel de una mujer que se resiste a dar más explicaciones de las debidas. La labor de la intérprete alemana, a quien los cinéfilos recordarán en *Toni Erdmann* (2016), trae a la memoria el pro-

digioso trabajo de Jeremy Irons como el indolente marido acusado de asesinar a su esposa en *El misterio Von Bülow* (1990), otra película que abrazaba el *true crime* para explorar la naturaleza impenetrable de la verdad.

A la postre, después de abordar todos sus temas y trazar numerosos desvíos, *Anatomía de una caída* encuentra en su núcleo una vibrante reflexión sobre las luces y las sombras de la vida familiar. Por un lado, la incontenible Triet, siempre ávida de más

imágenes y diálogos, emplea el elemental recurso del *flashback* para explorar, a la manera de Ingmar Bergman, una pirotécnica discusión matrimonial. Mientras que, en un registro más atemperado, la película también explora el drama del hijo ciego de la protagonista, interpretado con una madurez asombrosa por el pequeño Milo Machado Graner. Es en torno a la figura de este niño sensible, obligado a decantarse por la culpabilidad o inocencia de su madre, donde *Anatomía...* anuda su crítica a la reticencia del sistema legal, y de la sociedad en su conjunto, a tolerar cualquier atisbo de duda o incertidumbre, ingredientes consustanciales a la experiencia humana. **MANU YAÑEZ**

EL FILME ENCUENTRA EN SU NÚCLEO UNA VIBRANTE REFLEXIÓN SOBRE LAS LUCES Y LAS SOMBRAS DE LA VIDA FAMILIAR

Robot Dreams

¿Sueñan los robots con perros?

DIRECCIÓN: Pablo Berger.

GUIÓN: Pablo Berger, a partir de la novela gráfica de Sara Varon.

AÑO: 2023. ESTRENO: 6 de diciembre



ROBOT Y DOG PASEAN POR NUEVA YORK, HABITADA POR ANIMALES ANTROPOMÓRFICOS

La carrera de Pablo Berger (Bilbao, 1963) es tan sinuosa que resulta a primera vista difícil de clasificar. Sin embargo, en *Robot Dreams*, inesperado proyecto de animación del director, encontramos algunos de los principales rasgos de sus anteriores filmes de acción real: la nostalgia de *Torremolinos 73*

(2003), la narración sin diálogos de *Blancanieves* (2012), con la que conquistó nada menos que diez premios Goya—entre ellos el de mejor película—, y el interés por representar el subconsciente que ejercitaba en *Abracadabra* (2017). En todas ellas, también en esta nueva entrega, encontramos esmera-

das reconstrucciones de época y llamativas puestas en escena, dándole empaque a una de las trayectorias más heterodoxas de nuestro cine de vocación popular.

Robot Dreams, que tuvo su presentación mundial en Cannes y ha sido premiada en Annecy y en Sitges, adapta una

novela gráfica homónima de la ilustradora norteamericana Sara Varon, publicada en 2007. La historia imagina un mundo habitado por animales antropomórficos en el que los robots ejercen de mascotas, lo que permite al director de arte José

Pablo Berger

“La llegada del sonido al cine fue un paso atrás”

Tras su trilogía ibérica, conformada por *Torremolinos 73*, *Blancanieves* y *Abracadabra*, el director abre una nueva etapa en su filmografía con el filme de animación *Robot Dreams*.

Pregunta. ¿Cuál era su relación con la animación?

Respuesta. Siempre he estado atento a las películas im-

portantes. Todo empezó con Disney cuando era niño, aunque la televisión también ha jugado un papel importante como *dealer* de dibujos: *Mazinger Z*, *Meteoro*, *Heidi*, *Marco*... Y en los últimos años diría que no se me ha escapado nada. Me interesa desde el *stop motion* de *Mary and Max* (Adam Elliot,

2009), *Isla de perros* (Wes Anderson, 2018) o *La vida de Calabacín* (Claude Barras, 2016), pero también *Persépolis* (Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, 2007), *I Lost My Body* (Jérémy Clapin, 2019) o lo que hizo Alberto Vázquez en España con *Unicorn Wars* (2022)

P. ¿Cuándo descubrió la novela gráfica de Sara Varon?

R. Hace más de 10 años. Era una de los títulos de mi colección de libros ilustrados sin palabras ni bocadillos. Me gustó mucho el dibujo y me divertí, emocionó y sorprendió.

P. ¿Es el filme fiel a la novela gráfica?



DANIEL ALEA



Luis Ágreda lucirse en la parte visual, como ya hiciera en *Buñuel en el laberinto de las tortugas* (Salvador Simó, 2018).

En el filme, Dog, un perro afectado de la soledad propia de la alienación urbana, decide encargar un autómatas que le haga compañía. Y la cosa funciona, ambos se hacen uña y

R. Respeta su alma y esencia y aborda los mismos temas: la amistad, las relaciones, la fragilidad, la pérdida y cómo podemos superarla a través de la memoria, como seguir adelante después de una ruptura.

P. ¿Ha sido difícil adaptarse al mundo de la animación?

R. Siempre hago el *storyboard* de mis películas, por lo que era un buen punto de partida. Pero como no dominaba la técnica, era imprescindible rodearme de los mejores jefes de equipo. Si Fernando Trueba tiene a Mariscal, yo tengo a José Luis Ágreda. La diferencia fundamental es que sustituyes a

carne: comilonas, cine, patinaje, videojuegos... Sin embargo, tras un fantástico día de playa, Robot, oxidado, queda varado

**“NO ME GUSTA
EL LUGAR COMÚN,
PREFIERO JUGAR CON
LO ESQUINADO, LO
ALTERNATIVO, LO
EXCÉNTRICO”**

los actores por los animadores, pero he utilizado el mismo lenguaje para trabajar con ellos.

P. ¿Cuál es la ventaja?

R. Que no hay límites. En los filmes de imagen real aparece la autocensura, porque no sabes cuánto puede dar de sí el presupuesto.

P. Como *Blancanieves*, es un filme sin diálogos...

R. Pero ni silente ni mudo, hay un diseño de sonido muy complejo. La escritura en imá-

en la arena. Cuando Dog va a recuperarlo al día siguiente, descubre que la temporada estival ha terminado y el acceso estará clausurado durante un año. Mientras el perro se verá obligado a reconstruir su vida con nuevas amistades, a Robot solo le quedarán los sueños para paliar su abandono en la arena.

La ausencia de diálogos, aspecto heredado del cómic de Varon, enhebra el filme a clásicos del cine mudo como Charles Chaplin o Buster Keaton, aunque por el cuidado diseño de sonido quizá sería mejor hablar del maestro francés Jacques Tati o de filmes de animación recientes como *La tortuga roja* (Michäel Dudok de Wit, 2016). Berger apuesta además por el minimalismo para la expresión de los personajes, logrando grandes resultado a la hora de buscar un impacto emocional en cada gesto,

genes es lo que convierte el cine en una forma de expresión única. Para mi la época dorada del cine son los años 20, con Gance, Dreyer, Sjöström, Murnau... La llegada del sonido supuso un paso atrás.

P. ¿A qué público va dirigido el filme?

R. Es una película lasaña, con una capa para cada espectador. Y la bechamel, que es lo que hace que todo tenga sentido, es la sencillez de la historia. Es una fábula fantástica que cualquier persona de cualquier edad puede entender.

P. ¿La fábula es otra de las constantes de su filmografía?

para un filme que va de la alocada película de colegas a la introspección del mundo de los sueños, con imaginativas secuencias inspiradas en los musicales de Busby Berkeley o en *El mago de Oz* (Victor Fleming, 1939). Todo ello con un ritmo pausado, que permite detenerse en los innumerables homenajes y sorpresas que incluye el filme, y con *September* de Earth, Wind and Fire como principal reclamo de la banda sonora.

Pero si por algo destaca el filme, y se trata de un añadido de Berger al original de Varon, es por funcionar como un sentido homenaje al Nueva York de los 80, que el propio director conoció cuando estuvo en la ciudad estudiando cine. Así, la película atrapa la vitalidad de la ciudad, la diversidad de sus habitantes y dedica un especial cuidado a la hora de retratar las caídas Torres Gemelas, cuya nostálgica imagen es el corazón de un filme humanista con suficientes ganchos para maravillar tanto a espectadores adultos como infantiles. **JAVIER YUSTE**

R. Me gusta definirme como un contador de cuentos más que como un director de cine. Tiene que ver con mi manera de enfrentarme a la escritura, que es muy caótica. Para mí, el teclado del ordenador es como una especie de ouija y me dejo llevar por mis fantasmas, mis monstruos, mis pasiones, mis obsesiones... Y, al final, a esa vomitona de ideas le pongo orden a través de la fábula. Por otro lado, no me gusta el lugar común, prefiero jugar con lo esquinado, lo alternativo, lo excéntrico, pero dentro de una narrativa tradicional. **J. YUSTE**

En una escena reveladora de *Maestro*—el imponente biopic de Leonard Bernstein que dirige, escribe y protagoniza Bradley Cooper—, el legendario autor de la banda sonora de *West Side Story* es entrevistado por Ed Sullivan. Preguntado por las diferencias entre la composición musical y la dirección de orquesta, Bernstein se confiesa atrapado entre la intimidad necesaria para la creación artística y la dimensión pública del espectáculo escénico. Pero las contradicciones no terminan ahí, ya que el personaje comienza debatiéndose entre el apego a la música clásica y su talento para la composición de melodías populares, luego navega arduamente por su matrimonio con la actriz Felicia Montealegre mientras mantiene *affairs* con otros hombres, y nunca llega a resolver las pulsiones contrapuestas de su vocación pedagógica y su flagrante egocentrismo.

El guion que Cooper coescribe junto a Josh Singer presenta a Bernstein como un hombre tocado por el encanto personal y el genio artístico, pero atormentado por el miedo a la soledad. Y lo destacable es que el personaje sale del paso sin sufrir el juicio del cineasta, quien contempla las faltas de Bernstein—su narcisismo, adicciones e infidelidades— como

Maestro

Bernstein ensimismado

DIRECCIÓN: Bradley Cooper. GUIÓN: Josh Singer, Bradley Cooper. INTERPRETES: Bradley Cooper, Carey Mulligan, Matt Bomer, Maya Hawke, Sarah Silverman
AÑO: 2023. ESTRENO: 6 de diciembre



BRADLEY COOPER EN EL PODIO DE *MAESTRO*

una parte integral de la condición humana. La propensión de Cooper a ocupar el centro de la mayoría de los planos de la película demuestra que la mo-

**MAESTRO LLEGA
APADRINADA, DESDE
LA PRODUCCIÓN,
POR LOS MISMÍSIMOS
MARTIN SCORSESE
Y STEVEN SPIELBERG**

destia no es la principal virtud del autor de la notable *Ha nacido una estrella* (2018).

Pero, en todo caso, ¿quién necesita a otro director humilde y timorato cuando hablamos de una obra como *Maestro*, prendada de una rotunda autoridad artística? Transitando desde el debut de Bernstein como director de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, en 1943, hasta la vejez del personaje, la película abraza la exuberancia en blanco y negro del cine de Orson Welles. Entre suntuosos

travellings, majestuosos besos a contraluz y veloces diálogos, *Maestro* captura, en su tramo inicial, el romanticismo de la inmediata posguerra. Luego, en su salto a la década de 1970, la película adopta la crudeza colorista del Nuevo Hollywood para explorar, cámara en mano, el camino hacia la plenitud artística y la libertad sexual del protagonista. Podría tratarse de un sacrilegio autorral, si no fuera porque *Maestro* llega apadrinada, desde la producción, por los mismísimos Martin Scorsese y Steven Spielberg.

Para sostener su poderoso arco narrativo, *Maestro* se aferra al buen hacer de su pareja protagonista. Por un lado, Carey Mulligan, en la piel de Montealegre, cumple con un rol, el de mujer quebradiza y resiliente. Y, mien-

tras, Cooper brilla tanto en su registro atlético—dirigiendo impetuosamente a una orquesta sinfónica— como en el plano íntimo—alcanzando un cénit emocional en una escena en la que Bernstein resiste la tentación de confesarle a su hija (Maya Hawke) su condición homosexual—. Así, entre la filigrana escénica, la memoria cinéfila y el virtuosismo actoral, *Maestro* consolida a su autor como una figura esencial del Hollywood contemporáneo. **MANU YAÑEZ**

TRES LADRONES Y UN LEÓN

«Una demostración magistral del poder transformador de la bondad y el amor»

–Go Critic!

ESTRENO EN CINES 1 DE DICIEMBRE

QVISTEN ANIMATION PRESENTA TRES LADRONES Y UN LEÓN

DIRECTOR RASMUS A. SIVERTSEN GUIÓN KARSTEN FULLU y INGRID HAUKELOISETER CANCIONES ORIGINALES DE THORBJORN EGNER MÚSICA SOL HEILO DISEÑO DE PRODUCCIÓN ARE AUSTNES DIRECCIÓN DE ANIMACIÓN JENS GULLIKSEN DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA MORTEN SKALLERUD y NIELS GRØNLYKKE SUPERVISIÓN YAPRAKONE, MARTINGES, ANDMORANZALI, AUSTNES, A. KRISTIAN ARNTZEN KARLJORD, ERIK MELGAARD STORSTEIN, RAYMOND KREPPENE y FRODE MOHRSEN DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA LILIANA SWIRSKA DISEÑO DE SONIDO JOHANNES DEKKO COMPOSICIÓN GAUTE STORAAS PRODUCCIÓN DE LÍNEA SYLVIA CLAUSEN y FREDRIK ARNTZEN PRODUCCIÓN EJECUTIVA OVE HEIBORG, RASMUS A. SIVERTSEN, FREDRIK KIBSTERUD, PER ARNSTEIN AAMOT, JONAS ROYEM NY, RASMUS KRØGH, SARITA CHRISTENSEN y MAGNUS THOMASSEN PRODUCCIÓN EJECUTIVA HEIDI PALM SANDBERG y ÅSHILD RAMBORG



Distribuidora de cine infantil
www.packmagic.cat

Una iniciativa de:



Mediante:



Marbella *Connection*

Mariano Barroso viaja, en colaboración con Alejandro Hernández, a la Costa del Sol de los años ochenta



LOS FARAD

CREADOR: Mariano Barroso, Alejandro Hernández. **INTÉRPRETES:** Miguel Herrán, Susana Abaitua, Pedro Casablanc
PRODUCTORA: Mod Producciones, Spotlight Media. España, 2023. **PLATAFORMA:** Prime Video. **ESTRENO:** 12 de diciembre



POWER PLAY

CREADOR: Johan Fasting, Kristin Grue, Silje Storstein. **INTÉRPRETES:** Kathrine Thorborg Johansen, Jan Gunnar Røise. **PRODUCTORA:** Motlys, Norddeutscher Rundfunk (NDR), Novemberfilm. Noruega, 2023. **PLATAFORMA:** Filmin. **ESTRENO:** 12 de diciembre



JUZGADO DE GUARDIA

CREADOR: Dan Rubin. **INTÉRPRETES:** Melissa Rauch, John Larroquette. **PRODUCTORA:** After January Productions, Universal Television, Warner Bros. Television. Estados Unidos, 2023. **PLATAFORMA:** Warner TV. **ESTRENO:** 13 de diciembre

La fecunda colaboración entre el director Mariano Barroso y el guionista Alejandro Hernández sigue su curso y tras firmar *Hormigas en la boca* (2005), *Todas las mujeres* (2010), *El día de mañana* (2018), su episodio para la serie *Criminal* (2019), y *La línea invisible* (2020), regresan ahora con una historia situada en la Marbella de los años 80. En una Costa del Sol que servía como refugio luminoso para la *jet set*, Oskar (Miguel Herrán), un joven que aspira a montar un gimnasio conocerá a Sara Farad (Susana Abaitua), hija de un poderoso empresario, quien le abrirá las puertas de un mundo para él desconocido. Sus nuevos valedores le brindarán un futuro con el que difícilmente hubiera podido soñar, la contrapartida es que Oskar tendrá que participar del negocio familiar: el tráfico de armas. Barroso y Hernández escudriñan qué hay detrás de los yates y de las fiestas que ocupaban portadas y portadas del papel cuché, un ambiente en el que se efectuaban operaciones multimillonarias movidas por oscuros intereses y con un impacto directo en la geopolítica del momento.

Power Play nos coloca en el epicentro del partido laborista noruego en mitad de una crisis. Estamos en 1974 y el primer ministro y secretario general de la formación izquierdista anuncia en una entrevista a un diario que se va. La noticia provoca un seísmo en el partido. No pueden frenar su publicación y, una vez lanzada la edición del periódico, deben enfrentarse a una sucesión para la que nadie parece estar preparado. Podríamos verla como una evolución de *Borgen* (Adam Price, 2010-2013) —aquí también tenemos a una mujer que se ve ocupando posiciones de poder casi por accidente— si no fuese porque estamos ante una comedia que describe las interioridades de la política como un vodevil esperpéntico. Citar a Armando Iannucci (*The Thick of It*, *Veep*, *In The Loop*) tampoco sería un despropósito, pero los creadores añaden más capas narrativas, incluida la filmación de un supuesto documental que nos interroga sobre quien cuenta qué y desde dónde lo cuenta (amén de soluciones de puesta en escena tan ingeniosas como cómicas en consonancia con esa idea de evidenciar la representación que preside todo el *show*).

Si apenas acabamos de asistir al regreso de *Frasier* (David Lee, Peter Casey, David Angell, Les Charles & Glen Charles, 2023), aquí llega una nueva ración de nostalgia con la secuela de la popular comedia judicial creada por Reynhold Weege que arrasó a finales de la década de los ochenta en la NBC, primero, y posteriormente en España. Al contrario que en *Frasier*, en la que Kelsey Grammer ha asumido la carga y el legado de la mítica serie, en la nueva versión de *Juzgado de guardia* solo repite John Larroquette como el vanidoso fiscal Dan Fielding. La vis cómica que incorporaba Harry Anderson o la imponente anatomía de Richard Moll como el alguacil Bull han sido sustituidas por presencias más reconocibles para las audiencias jóvenes. Así, el peso de la función recae en Melissa Rauch, la Bernadette de *The Big Bang Theory*, que hace de hija del difunto Harry Stone (Harry Anderson) y que se erige como heredera no solo de la profesión de su padre, sino también de su muy particular sentido del humor. La serie llegará a nuestro país a través de Warner TV, anteriormente TNT, disponible en la mayoría de operadores. **ENRIC ALBERO**



KEANU REEVES,
CARACTERIZADO COMO
JOHNNY SILVERHAND

En el mundo de *Cyberpunk 2077*, los ordenadores se han fusionado con nuestra biología. Implantes biomecánicos que sustituyen extremidades y órganos, no porque hayan sucumbido a la progresión de alguna enfermedad, sino para proporcionar capacidades sobrehumanas. Cuerpos que se convierten en una aleación de carne y cromo, con puertos de entrada en la sien donde incrustar un USB o cables desplegables en las muñecas para actualizar el *firmware*. Un transhumanismo maximalista que ha afectado a la cultura y la sociedad a todos los niveles, de las grandes corporaciones japonesas que rigen la economía e imponen su ley al margen de las estructuras democráticas.

Cyberpunk 2077 fue uno de los juegos más esperados de la última década. Por eso, cuando después de numerosos retrasos, el juego salió a la venta en di-

ciembre de 2020 completamente roto, el escándalo fue mayúsculo. Sony decidió retirarlo de su tienda digital, se ofrecieron devoluciones masi-

**EN NIGHT CITY, EL
CUERPO SE CONVIERTE
EN MATERIAL
QUE ALTERAR Y
MODIFICAR A GUSTO
DEL CONSUMIDOR**

Cyberpunk 2077: Ultimate Edition Ordenadores en nuestros cuerpos

ESTUDIO: CD Projekt Red. EDITORA: CD Projekt. DIRECTOR CREATIVO: Gabriel Amatangelo. PAÍS: Polonia. PLATAFORMA: PC, PS5, Xbox Series

vas y aun así no se libraron de demandas judiciales. La ambición les había doblegado y la reputación de CD Projekt RED, el estudio polaco que se había erigido en referente con *The Witcher*, quedó destruida.

En vez de tirar la toalla, agacharon la cabeza y se pusieron a arreglar el desaguado. Ha sido una larga travesía por el desierto, pero ahora podemos decir que con esta *Ultimate Edition*, tres años después, el juego está al nivel de pulido técnico con el que tendría que haber

saldado a la venta. Para capitalizar la redención, los polacos han volcado sus esfuerzos en una amplia expansión, *Phantom Liberty*, una historia paralela donde Idris Elba interpreta a un espía consumado con lealtades contrapuestas y que añade un cuarto final a la trama.

CROMO INOXIDABLE

Cyberpunk 2077 quizá no tenga la complejidad mecánica que su inspirado mundo sugiere, pero triunfa por su irresistible personalidad estética, unos personajes bien perfilados e interpretados por un reparto espectacular, una trama que nos hace preguntas sobre la naturaleza de la conciencia y los estragos del progreso tecnológico. Night City es una distopía provocada por un capitalismo fuera de control, donde todo es una mercancía o un producto, donde las corporaciones se enfrascan en guerras en la sombra y establecen una cadena trófica de miseria que excreta su detritus hasta los desposeídos que se agolpan como cucarachas en colmenas de cemento donde ni la policía se atreve a entrar.

Es un mundo donde el cuerpo ha dejado de ser sagrado para convertirse en material profano que alterar y modificar a gusto del consumidor. Keanu Reeves disfruta del mejor papel en veinte años de carrera en Johnny Silverhand, la conciencia digital de un rockero que lleva muerto cincuenta años, cargado de inventivas y apreciaciones irónicas sobre la realidad, un narcisista patológico pasadísimo de rosca, con impulsos terroristas hacia las megacorporaciones y, sin embargo, con un corazón sincero debajo de todo el cromo inoxidable. **BORJA VAZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Mesmer y la ciencia alternativa

La naturaleza humana alberga múltiples características, algunas contradictorias entre sí, como la generosidad y el altruismo frente al egoísmo, imprescindibles todas para la supervivencia, individual y de la especie, si se combinan en justa medida. Otras características “duales” son la racionalidad y la irracionalidad, este último un atributo que puede tomar diferentes denominaciones: absurdo, inverosímil, ilógico, disparatado, y la lista podría seguir. Nuestros juicios están sujetos a pasiones, inclinaciones y sentimientos de diferente índole, también a reflejos innatos, herencias del pasado que hemos transitado a lo largo de la evolución que nos hizo lo que somos, y a reflejos condicionados, según demostró con sus famosos experimentos con perros, Iván Pávlov a comienzos del siglo XX. En principio cabría pensar que el lugar más seguro para librarnos de estos a veces “demonios” a veces “ángeles del alma” es el de la ciencia, el hogar donde la racionalidad, la experimentación y la prueba son jueces supremos. Y así sucede al final del proceso que sigue la investigación científica, pero en el camino pueden aparecer, y de hecho así ha ocurrido, fenómenos dominados “fantasmas de la apariencia”. Tal fue el caso del mesmerismo, la idea de que existe un “magnetismo animal”, un fluido—invisible como lo es el magnetismo, que identificamos por sus efectos— que si se desequilibra afecta al funcionamiento del cuerpo humano. Su gran promotor fue el médico vienés Franz Anton Mesmer (1734-1815). Que fuese médico se ajusta bien al hecho de que históricamente ha sido en la medicina donde más casos se han dado de lo que acaso se puede denominar “ciencia alternativa”. Que ocurra esto no debe, por supuesto, achacarse a algún defecto o limitación intrínseca de la ciencia de Hipócrates, sino a la gran dificultad de comprender la medicina en términos científicos, dominados por la relación “causa-efecto”; bas-

ta con recordar lo mucho que todavía ignoramos de los “productos” del cerebro.

Me ha recordado el caso de Mesmer, bien estudiado por historiadores de la ciencia, la publicación de un libro por la editorial argentina Cactus Perenne, titulado *Franz Anton Mesmer, Magnetismo animal* (2023), precedido por un estudio, “El filósofo y el charlatán”, de la filósofa e historiadora de la ciencia belga Isabelle Stengers. Reproduce este libro dos escritos de Mesmer, en uno de los cuales, el titulado “Informe sobre el descubrimiento del magnetismo animal”, comentaba una carta que había enviado el 5 de enero de 1775 “a un médico extranjero”, en la que le indicaba la naturaleza y acción del “magnetismo animal” y la analogía de sus propiedades con las del imán y la electricidad, añadiendo que “todos los cuerpos eran, tanto como el imán, capaces de la comunicación de ese principio magnético, que ese fluido penetraba todo; que podía ser acumulado y concentrarse, como el fluido eléctrico; que actuaba a distancia; que los cuerpos animados estaban divididos en dos clases, una de las cuales era capaz de ese magnetismo, y la otra de una virtud opuesta que suprime su acción”. Mesmer argumentaba que desequilibrios en ese magnetismo animal provocaban serias disfunciones físicas, y para restablecerlo sometió

a sus pacientes a tratamientos con imanes. El éxito que tuvo durante 1773 y 1774 con una mujer de 29 años que padecía una enfermedad convulsiva le animaron a tratar a grupos, que reunía en torno a un tubo circular del que emergían piezas metálicas por las que supuestamente emanaba fluido magnético.

**CABE PREGUNTARSE SI LA
“CIENCIA ALTERNATIVA” HA
DESAPARECIDO EN UNA ERA
DOMINADA POR EL RÁPIDO
DESARROLLO DE LA CIENCIA
Y LA TECNOLOGÍA**

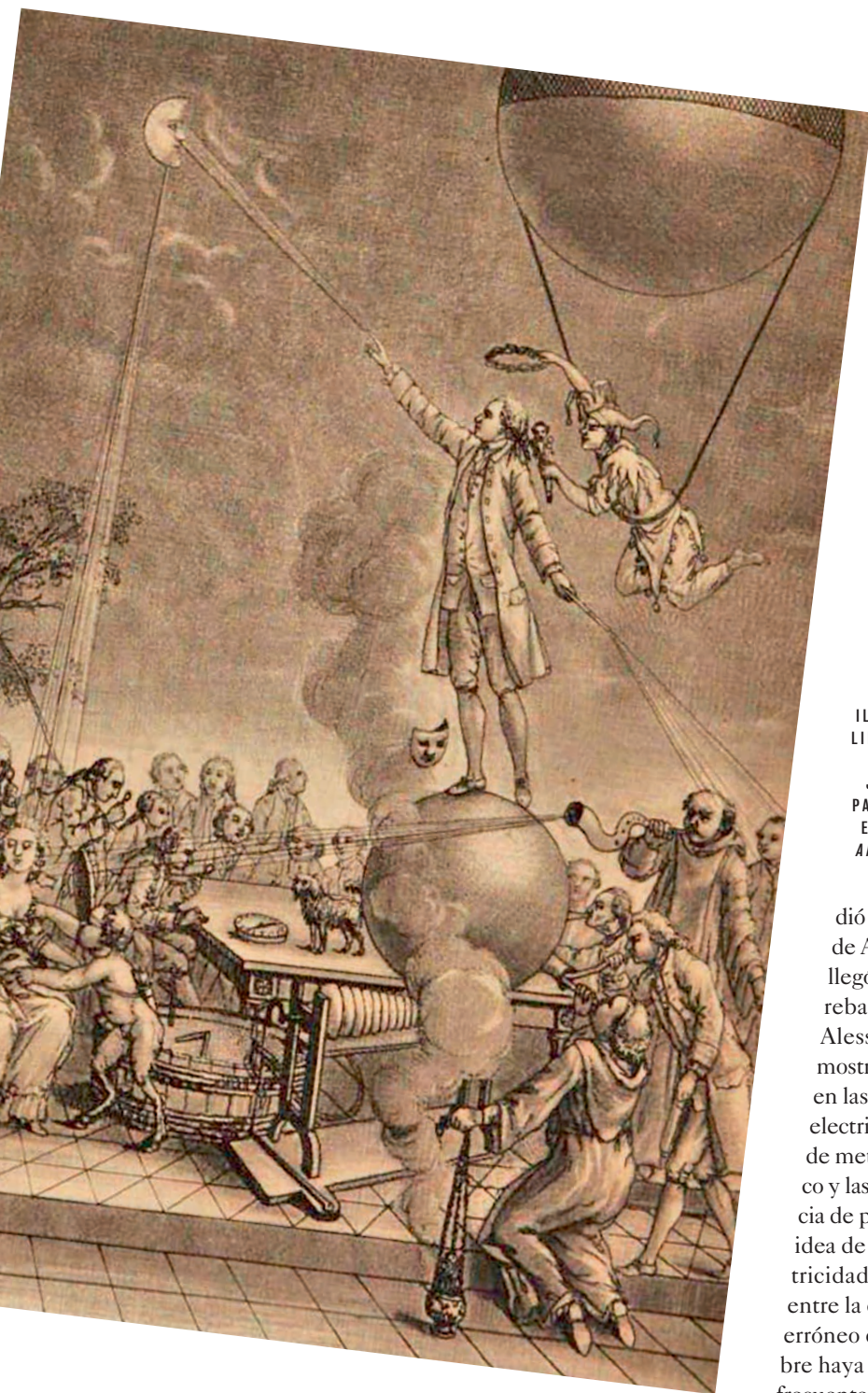


ILUSTRACIÓN DEL LIBRO *L'ANTIMAGNÉTISME*, DE JEAN-JACQUES PAULET. INCLUIDO EN *MAGNETISMO ANIMAL* (CACTUS)

VIENA, SIN EMBARGO, NO ACOGIÓ BIEN sus ideas y Mesmer se instaló en París, donde tuvo una magnífica recepción, con una numerosa clientela, especialmente de aristócratas. Se extendió el “mesmerismo” y surgieron clínicas “magnéticas” por toda Francia, a las que siguieron otras en diversos países, primero en Alemania y Suiza, y más tarde, décadas de 1840 y 1850, en el Reino Unido. Pero el éxito del movimiento atrajo la atención de instituciones científicas como la Facultad de Medicina de París y la Académie des Sciences, que sometieron al mesmerismo al clásico método de persuadir a un cierto número de pacientes de que estaban siendo magnetizados, cuando no lo es-

taban, y viceversa. El resultado fue que algunos no magnetizados mejoraban de sus dolencias, mientras que otros, que sí lo habían sido, no mejoraban. Se trataba del conocido “efecto placebo”. Aun así, el mesmerismo sólo comenzó a declinar en la segunda mitad del siglo XIX, con la proliferación de nuevas ciencias de la mente, como el hipnotismo, que, al igual que el “espiritismo” – la creencia en la posibilidad de comunicarse con los muertos, que floreció a partir de finales de la década de 1850 – contenía elementos cercanos al mesmerismo. De forma, en ciertos aspectos, parecida al “magnetismo animal”, a finales del siglo XVIII había surgido la idea de la existencia de una “electricidad animal” que, basándose en los experimentos que realizó

con ranas muertas, defendió el médico Luigi Galvani (1737-1798), profesor de Anatomía en Bolonia. La refutación de esa idea llegó mediante un procedimiento diferente al que rebatió el mesmerismo: fue otro italiano, el físico Alessandro Volta (1745-1827), quien en 1800 demostró que las convulsiones que Galvani observaba en las extremidades de las ranas se debían no a una electricidad interna, sino a la unión de las dos piezas de metales diferentes que utilizaba para unir el tronco y las ancas del animal, que generaban una diferencia de potencial que pasaba a la rana. Y de ahí nació la idea de la pila eléctrica, una fuente continua de electricidad que abrió la puerta al estudio de la relación entre la electricidad y el magnetismo. No obstante lo erróneo de las ideas de Galvani, es justo que su nombre haya sobrevivido, aunque su utilización ya sea infrecuente, bajo el término de “galvanismo”. Y otro tanto sucede con “voltio” o “voltaje”. Testimonios de la presencia del pasado científico en el lenguaje.

dió el médico Luigi Galvani (1737-1798), profesor de Anatomía en Bolonia. La refutación de esa idea llegó mediante un procedimiento diferente al que rebatió el mesmerismo: fue otro italiano, el físico Alessandro Volta (1745-1827), quien en 1800 demostró que las convulsiones que Galvani observaba en las extremidades de las ranas se debían no a una electricidad interna, sino a la unión de las dos piezas de metales diferentes que utilizaba para unir el tronco y las ancas del animal, que generaban una diferencia de potencial que pasaba a la rana. Y de ahí nació la idea de la pila eléctrica, una fuente continua de electricidad que abrió la puerta al estudio de la relación entre la electricidad y el magnetismo. No obstante lo erróneo de las ideas de Galvani, es justo que su nombre haya sobrevivido, aunque su utilización ya sea infrecuente, bajo el término de “galvanismo”. Y otro tanto sucede con “voltio” o “voltaje”. Testimonios de la presencia del pasado científico en el lenguaje.

EN CUALQUIER CASO cabe preguntarse si la “ciencia alternativa” ha desaparecido en una era como la nuestra, dominada por el rápido y extendido desarrollo de la ciencia y la tecnología, que tanto condicionan nuestras vidas. Mi respuesta es que no, y no solo por movimientos rechazados por la mayor parte de la comunidad científica, como los “antivacunas”, sino por otros, cuya presencia es mucho mayor, más publicitada y aprobada por algunos –cuántos, lo ignoro– profesionales de la medicina: la homeopatía. ●

¿Se está empobreciendo la literatura?

Cada vez hay más gente que no necesita la expresión artística para vivir. Hay que enfrentarse a nuestro tiempo, hay hambre de emociones. La ficción ya no tiene una voz poderosa. Aunque, tranquilos, la novela no va a morir.

Juan Manuel de Prada sostiene que sí, que “la literatura se está depauperado”. Así se lo hace saber el autor de *Raros como yo* a Jesús Fernández Úbeda (*Zenda*). “Está habiendo una metamorfosis social que hace —explica—, que cada vez haya más gente que no necesita la literatura u otras expresiones artísticas para vivir (...) Tanto en la baja como en la supuestamente alta literatura se generan estándares. Es una literatura que no tiene nada que ver con la verdad humana. Simplemente, es alfalfa para personas que han sido creadas en serie. Los libros supuestamente de alta literatura que hoy tienen éxito triunfan por razones sociológicas. Más que por razones estéticas”. Pese a que De Prada no cree “en la misión mesiánica del escritor ni del artista”, afirma que el escritor necesita, “para serlo auténticamente, escaparse de la degradante esclavitud de ser un hijo de su tiempo. Necesita enfrentarse a su tiempo”.

Tal vez la explicación la tenga la profesora y escritora estadounidense Vivian Gornick. “La literatura personal está en todas partes: en las redes sociales, en el periodismo, en los ensayos académicos —relata a Luis Alemany (*El Mundo*)—. La mayor parte es mala literatura, pero si existe es porque nos parece que la ficción ya no tiene una voz suficientemente poderosa y persuasiva para satisfacer el hambre de emociones expresadas a través de la literatura”. Por eso la autora de *La situación y la historia* intenta en su libro “enseñar a la gente cómo pensar mejor sobre lo que leen y sobre lo que significa escribir”.

Aunque admite que vivimos “un embrutecimiento colectivo”, el escritor mexicano Enrique Serna cree que “La novela no va a morir”. ¿Por qué? Se lo explica a Fernando García Ramírez (*Letras Libres*).

“Porque ningún otro género literario o audiovisual puede decir lo que dice la novela. La introspección a la que puedes llegar por medio de la novela no la tiene el teatro ni el cine, no la tiene ningún otro medio. Por ese motivo va a sobrevivir. ¿Con cuánto público? Eso sí que no lo sé”.

Eloy Tizón está convencido de que “la literatura tiene hoy una importancia enorme”, y así se lo explica a Emma Rodríguez (*Letras Sumergidas*) el autor de *Plegaria*



MITCH BACH

FERIA DEL LIBRO DE MADRID

VIVIAN GORNICK: “SI LA LITERATURA PERSONAL ESTÁ EN TODAS PARTES ES PORQUE LA FICCIÓN YA NO TIENE UNA VOZ SUFICIENTEMENTE PODEROSA”

CÉSAR ANTONIO MOLINA: “HOY EL SER HUMANO VIVE GRAN PARTE DE SU TIEMPO ENTRETENIDO EN PERDER LA VIDA”

para pirómanos. “La tiene justamente porque vivimos en un mundo de prisas, de aceleraciones, de falta de tiempo, y la literatura consiste en escuchar una voz que te dice: párate, siéntate, reflexiona, dialoga con el libro, contigo mismo... Ahí hay una riqueza que ninguna otra práctica te puede dar”.

El presente tampoco es muy halagüeño para la música. “Hoy es inútil pensar en discos. Los discos han desaparecido y solo cuentan las plataformas de difusión

digital de la música —dice Santiago Au-serón, que protagoniza el documental *Semilla del son*, a Santiago Toste (*Diario de Avisos*)—. Pero ahí los creadores que buscan música más elaborada no tienen sitio. Ese mundo solo deja funcionar a las más comerciales, al *mainstream*”.

Quique González, que celebra 25 años de carrera, tampoco es muy optimista. “Para la industria discográfica no hay mejor promoción que la del artista muerto, porque no tienen que hacer nada —se queja ante Enrique Mariño (*Público*)—. Da la impresión de que guardan un disco ya fabricado en el cajón para lanzarlo el día que fallece el pobre músico. Y en el agujero negro de las redes sociales, cada vez que muere un artista, empiezan a salir fans por todos lados, glosando las virtudes del fincito difunto, a los que yo nunca había visto hablar de él hasta entonces (...) Parece que el verdadero respeto en España solo se consigue cuando un artista muere”.

P. S. “El entretenimiento es muy culpable de la desidia del ser humano —reflexiona ante Bruno Pardo Porto (*ABC*) César Antonio Molina, que acaba de publicar el ensayo *¿Qué hacemos con los humanos?*—. Hoy el ser humano vive gran parte de su tiempo entretenido en perder la vida. Porque perder el tiempo es perder la vida: pasar por el mundo sin reflexionar, por qué, para qué, adónde vamos. Estamos encerrados en una burbuja de canales de televisión, series, podcasts (...) Con el entretenimiento entregamos nuestra libertad a cambio de que durante horas y horas no sufrimos, no tenemos ningún mal, no tenemos nada que pensar (...) Porque vivir en libertad supone mucho trabajo, esfuerzo y dolor”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Víctor Iriarte

Desde su pase en Venecia, Víctor Iriarte (Bilbao, 1976) ha visto cómo *Sobre todo de noche* (con Ana Torrent y Lola Dueñas) ha triunfado por todo el mundo con una historia sobre bebés robados... Ahora llega a la gran pantalla.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Estoy relejendo *Madrid es una mierda* (Barrett), de Martín Rejtman.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Otro libro, una película, un viaje, el sueño, el hambre, la promesa de una cena...

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

No tomo café. Pasearía con el gran Meaulnes, el personaje de la novela de Alain-Fournier. Y con Cleo, la protagonista de la película de Agnès Varda.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo los cuentos de los hermanos Grimm y de Hans Christian Andersen. Las novelas ilustradas de aventuras... La impresión fue de absoluto arrebato: la literatura como una grieta a un mundo al que yo quería pertenecer.

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

Leo en papel. A cualquier hora.

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

La primera proyección pública del cinematógrafo de los hermanos Lumière el 28 de diciembre de 1895. No soy un vampiro y no estuve ahí (ojalá), pero lo que supuso esa pro-

yección para el desarrollo del siglo XX y para mi formación vital-emocional hace que recuerde esa fecha con cariño.

***Sobre todo de noche* empieza con una cita de Roberto Bolaño. ¿En qué medida ha sido una inspiración?**

En esa cita de *Amuleto* yo buscaba precisión. La precisión de las palabras exactas de Bolaño para presentar al lector la historia de un crimen. Y sí, ¡siempre Bolaño!, amo los textos salvajes de los escritores salvajes.

¿Por qué decidió bucear en el drama de los bebés robados en el Franquismo y la Transición?

Uno tiene ya edad y distancia suficiente como para hacerse una serie de preguntas críticas sobre la memoria de su país.

¿Cómo planteó formalmente esta ópera prima?

Hacerla como si fuera la última, saltando al abismo.

¿Qué montaje teatral le ha impactado recientemente?

Democracy in America, de Romeo Castellucci.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Yo he sido muy del pop-rock-indie en español: de Le Mans a Los Planetas, pasando por Vainica Doble, Lorena Álvarez, Manos de Topo, Hidrogenesse, Espanto o Décima Víctima.

¿Hacia dónde va el cine en estos momentos?

Hacia el oeste, siempre hacia el oeste, como los caballos salvajes. Esta frase de *The Misfits* (John Huston, 1961) me inspira siempre a modo de brújula.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Leo crítica, sí. Es un trabajo que observo con atención y que disfruto mucho cuando quien escribe tiene talento. De Chaves Nogales a Leila Guerriero, pasando por Truman Capote.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Claro que me emociona. Claro que me ha transformado. Los escritos de Juan Muñoz. Los catálogos de Dora García. O el trabajo que tuve la suerte de realizar con la artista Itziar Okariz durante muchos años han transformado completamente mi visión del mundo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Hace un mes, *À toi de faire, ma mignonne*, de Sophie Calle en el museo Picasso de París.

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

Me encantaría tener durante tres meses *Cabeza de venado*, de Velázquez, en mi estudio. Tres meses mientras escribo sobre un personaje que estoy desarrollando. Después volvería al Prado. Y en su lugar pondría un dibujo fotocopiado de un manga de Osamu Tezuka.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la España compleja y plural, descentralizada, diversa, con sus diferentes idiomas hablados en el parlamento (ya era hora), con sus acentos, provincias...

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

Más recursos, más equipos, más cuidado y más apoyo para una educación pública de calidad. ●



MANUEL HIDALGO

Jorge Ibargüengoitia, la ética del disparate

ACCIDENTE. El 27 de noviembre de 1983, a las 01'06 horas, un Boeing 747 de la compañía colombiana Avianca, procedente del aeropuerto Charles de Gaulle de París, se estrelló en Mejorada del Campo, a 29 kilómetros de Madrid, cuando se disponía a aterrizar en el aeropuerto de Barajas para, más tarde, continuar camino hasta Bogotá. La aeronave, con el tren de aterrizaje ya desplegado, volaba en ese momento a 239 kilómetros por hora y sufrió tres impactos contra el suelo, el tercero de los cuales provocó un incendio instantáneo y decisivo. Fallecieron 181 personas y sobrevivieron once. El capitán llevaba 35 años empleado en Avianca y tenía más de 22.000 horas de vuelo. Un minucioso informe dictaminó que tanto él como la tripulación de cabina cometieron errores en el último tramo del vuelo y en su aproximación al aeropuerto madrileño. Los fallecidos tenían 28 nacionalidades distintas. Junto a la reputada pianista barcelonesa Rosa Sabater, murieron cuatro muy relevantes escritores latinoamericanos de cuatro países distintos: el crítico uruguayo Ángel Rama; su esposa, la escritora argentina Marta Traba; el poeta y novelista peruano Manuel Scorza y el dramaturgo y novelista mexicano Jorge Ibargüengoitia. Todos ellos se dirigían a Bogotá, convocados por Gabriel García Márquez, para participar en el Primer Encuentro de Cultura Hispanoamericana. Se supo después que tanto Rama como Ibargüengoitia habían tomado la decisión de no acudir a ese encuentro, pero en el último momento cambiaron de opinión.

ASESINATOS. Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) se convirtió en uno de mis escritores favoritos desde que leí *Las muertas* (1977), basada en un hecho real, la abracadabrante y negrísima historia de dos hermanas propietarias de tres burdeles y responsables de los asesinatos de varias prostitutas. Ahí desplegó Ibargüengoitia, como siempre haría, un brutal retrato social y político, servido con una prosa riquísima y precisa y sazonado



JORGE IBARGÜENGOITIA

ARCHIVO JOY LAVILLE

**IBARGÜENGOITIA
PROVOCA LA RISA
SIN DIFICULTAD Y
NO DEJA TÍTERE
CON CABEZA**

en cada línea con un humor que, sin renunciar a la fina ironía, recorre todos los implacables registros de la parodia, la sátira, la farsa y el sarcasmo. Ibargüengoitia provoca la risa sin dificultad y, emparentado con la estética deformante del esperpento y con el sardonismo británico, no deja títere con cabeza. Este mismo verano, y en busca de sus propiedades terapéuticas, volví a leer, como conté aquí mismo de corrido, *Los pasos de López* (1982), feroz charlotada sobre un atrabiliario grupo de conspiradores durante un episodio de la Guerra de la Independencia mexicana. Bisnieto por parte de madre de un importante político y militar, Ibargüengoitia ya les sacudió duro a los militares en su primera novela, *Los relámpagos de agosto* (1964), ambientada en el México revolucionario.

Tener tan poco miramiento con los héroes y con los hitos fundacionales de la nación, le costó a Ibargüengoitia el rechazo de ciertos círculos de su país, pero siempre tuvo el favor de los lectores, sensibles a su humor desenfadado, pero muy elaborado, humor que motivó el desdén de algunos críticos y colegas circunspectos. Ibargüengoitia dijo: “Quien creyó que todo lo que dije fue en serio, es un cándido, y quien creyó que todo fue en broma, es un imbécil”.

ARTÍCULOS. Ni cándidos ni imbéciles, Juan Villoro y Javier Marías lo admiraron sin restricciones. El primero prologó e hizo la edición de *Revolución en el jardín* (2008), una amplia y divertida selección de artículos de Ibargüengoitia que el segundo publicó en su editorial Reino de Redonda. Desentendido del teatro, porque las cosas no le salieron como él esperaba, Ibargüengoitia, apoyado en su última etapa por Octavio Paz, fue un sagaz *croniqueur* y un afiladísimo observador de lo cotidiano, con una malicia heredada, venía a decir él, de sus tías. En el citado prólogo, Juan Villoro señala que Ibargüengoitia recurrió en sus escritos a “la ética del disparate” y a “la risa como tribunal supremo de la inteligencia”. *Pas mal.* ●

ORGANIZA CON LA FINANCIACION DEL GOBIERNO DE ESPAÑA

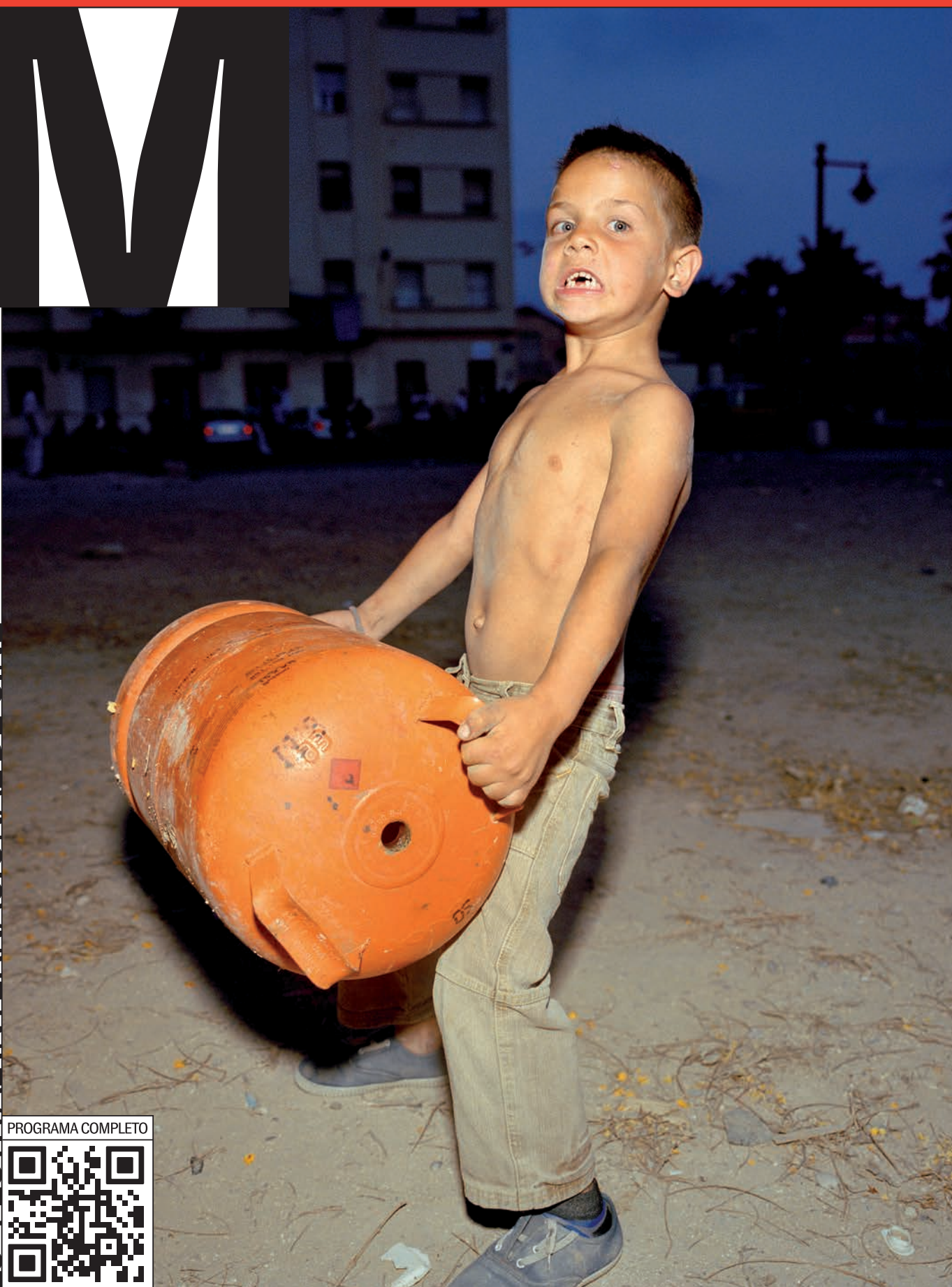
CON EL APOYO DE

COLABORAN

FESTIVAL MIEMBRO DE



M



13º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

24 NOV — 3 DÍAS 2023 MARGENES

PROGRAMA COMPLETO



MARGENES.ORG

MADRID

CaixaForum

Colección
de Arte Contemporáneo

Madrid

Exposición hasta el 31 de marzo

HORIZONTE Y LÍMITE

VISIONES DEL PAISAJE



Rémy Zaugg, *Proyección (mañana/tarde)*, 1990-2019. Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa".
© Association of the Friends of Rémy Zaugg y Kunstmuseum Thun, Cortesia Mai 36 Galerie Zürich



Fundación "la Caixa"