

EL CULTURAL

5-11 de enero 2024

elcultural.com

2€

CENTENARIO

Chillida

La escultura como
lugar de encuentro

Ismail Kadaré
Stalin y Pasternak,
en *Tres minutos*

El cuento de enero
Escarnio,
de Jacobo Bergareche

La Argentina
La March rescata
a la gran bailarina

El rapto de Bellocchio
“Vivimos al borde
de la catástrofe”



ESTOLA ES



ESTOLA ROSADO
ES MUY SUAVE

ESTOLA
CRIANZA
ES SABROSO
Y ELEGANTE



ESTOLA
GRAN RESERVA
ES LA MEJOR
COMPAÑÍA



ESTOLA VERDEJO
ES GOLOSO
Y FRESCO

ESTOLA SELECCIÓN
ES LO MEJOR DE LA
UVA TEMPRANILLO

ESTOLA ROBLE
ES PURA FINURA

ESTOLA RESERVA
ES PALADAR REDONDO



ASÍ ES



BODEGAS AYUSO



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Manuel Sánchez Ron

No saber adónde vamos ni de dónde venimos

“Soy hijo de una estrella —dijo José Manuel Sánchez Ron en el pleno de la Real Academia Española—, beneficiario del Sol, hermano de la Luna, vecino de Venus y Marte, y, por encima de todo, un improbable producto de ancestrales reacciones químicas que obedeciendo a las leyes de la afinidad se agruparon para dar origen a organismos vivos, primero unicelulares, procariotas, esto es, sin núcleo, luego con él, eucariotas, que terminaron por agruparse desencadenando un proceso que merced a los imprevisibles mecanismos de la evolución produjeron entidades biológicas como el *Homo sapiens*. No sé muy bien si esas reacciones químicas se dieron aquí, en nuestro planeta, o en algún otro lugar, más añoso, de nuestra galaxia, la Vía Láctea”.

José Manuel Sánchez Ron está reconocido como uno de los científicos españoles más rigurosos. Su obra es extensa, inquieta y profunda. Tal vez cree en la panspermia. La misión japonesa Hayabusa 2 regresó a la Tierra tras descu-

brir moléculas de vida recogidas en el año 2019 en el asteroide Ryugu.

Sánchez Ron es, en general, la duda constructiva. Se asombra ante el cerebro humano, ese pequeño universo, compuesto por 86.000 millones de neuronas y un número similar de células no neuronales, según explicó en su magistral intervención en el pleno de la Real Academia Española. Frente a la avidez de las palabras y las vanidades desbordadas, a veces se enciende en la Academia la luz de la inteligencia intensa. Llevo 28 años en la Casa y no había escuchado nunca una intervención tan profunda como la de Sánchez Ron.

Sí, de Sánchez Ron, que es darwiniano, aunque me temo no encontrará el eslabón perdido —la palabra— entre las más cercanas aproximaciones animales al hombre, ni en el chimpancé ni siquiera en la lombriz de tierra que tanto estimuló a Darwin. Estremece meditar sobre este Universo nuestro, tal vez no el único como me dijo Stephen Hawking en Oviedo, formado al 73% de energía os-

cura y al 23% de materia oscura, que no sabemos lo que son porque la materia que conocemos se reduce al 4% y para entender tanto misterio no se puede acudir a Dios, que es también inexplicable. Nadie imaginó la realidad del Universo, escribe Sánchez Ron, hasta que se observaron objetos como los púlsares (estrellas de neutrones que giran muy rápido), los cuásares (galaxias muy luminosas y distantes), o los misteriosos agujeros negros, en cuyo interior el espacio se convierte en tiempo y el tiempo en espacio, y que absorben la materia-energía que llega a ellos. ¿Hacia dónde?

Cita Sánchez Ron al gato de Schrödinger, el célebre científico austriaco que en 1935 planteó cara a Einstein en el debate más deslumbrante del siglo XX sobre la mecánica cuántica. Y cuenta la experiencia de Oliver Sacks con los dos gemelos, John y Michael, retrasados mentales, pero capaces de manejar los números primos de 8, 14 y hasta 20 cifras.

Se rebela el científico, como Machado, contra el que desprecia lo que ignora y se ex-

tiende en la reflexión sobre Dian Fossey que se relacionó amigablemente con los gorilas. Un grupo de cazadores salvajes asesinó a machetazos a la primatóloga. Sánchez Ron subraya las cualidades de muchos de los animales de los que descendemos para recalcar en las palabras de Oliver Sacks, con las que coincido después de una dilatada vida plena de libros y lecturas: “Mientras que algunos consideran el arte el bastión de nuestra cultura, de nuestra memoria colectiva, yo entiendo que la ciencia, con su profundidad de pensamiento, sus logros palpables y sus posibilidades, es igual de importante; y la ciencia, la buena ciencia, florece como nunca, aunque se mueva lenta y cautelosa y sus intuiciones se vean constantemente sometidas a autoevaluación y experimentación”.

Rubén Darío le hubiera dejado perplejo a Sánchez Ron, al resumir su magistral exposición en el pleno de la Real Academia Española, con el último verso de un célebre poema: “Y no saber adónde vamos ni de dónde venimos”. ●

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®
jewel of gastronomy®

¿Nuestro *SECRETO*?
ESPERAR.

compra online en www.arturosanchez.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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

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

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

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

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

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

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

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

SUMARIO

5-11 DE ENERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

José Manuel Sánchez Ron, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Centenario Chillida, POR VÍCTOR GÓMEZ PIN Y MARÍA BOLAÑOS

14. FUERA DE CARTA

Amistad por encima de la justicia, POR JAVIER GOMÁ

28. MÍNIMA MOLESTIA

Los Murphy: glamur y diletantismo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

48. JARDINES COLGANTES

¿Sirve para algo la nostalgia?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

50. CAFÉ TORINO

La peligrosa aventura en Madrid de Janet Riesenfeld, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Peine del viento,
de Eduardo Chillida,
fotografiado
por Jesús Uriarte

CHILLIDA

100 AÑOS DEL ESCULTOR DEL VACÍO. 8. Un cosmos escultórico y poético, POR FERNANDO GOLVANO. EXPOSICIONES.

12. Varios diálogos con el artista, POR LUISA ESPINO. LIBROS. 12. Volver a leer, POR L. E. EL CASERÍO. 12. El sueño
de Chillida Leku, POR L. E. RECUERDO. 13. Mirar con el ojo lleno de lo que se mira, POR SUSANA CHILLIDA

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Ismail Kadaré. *Tres minutos*. POR LOURDES VENTURA
NOVELA. 18. María Tena. *La vida al borde*, POR PILAR CASTRO. Teresa Uriarte. *El juez
Aurelio*, POR ELENA COSTA 19. Fernando Beltrán. *Bacon sin Bacon*, POR SANTOS SANZ
VILLANUEVA. 20. María Iordanidu. *Como pájaros atolondrados*, POR ERNESTO CALABUIG
POESÍA. 21. Luisa Castro. *Un amor antiguo*, POR T. Blesa. Luis Alberto de Cuenca.
El secreto del Mago, POR TÚA Blesa

ENSAYO. 22. Antonio Escohotado. *Confesiones de un opiófilo*, POR ANTONIO G.

MALDONADO. 23. Jorge Freire. *La banalidad del bien*, POR ÁLVARO CORTINA

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



16

EL CUENTO DE ENERO. 26. *Escarnio*, POR JACOBO BERGARECHE

ARTE

INSTALACIÓN. 30.
Ulla von Brandenburg,
un gran muñeco de
trapo, POR SERGIO RUBIRA
FOTOGRAFÍA. 32.
Mujeres contra la
prohibición,
POR ROCÍO DE LA VILLA
PINTURA. 32. Luis
Fernández, el eremita,
POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



34

ESCENARIOS

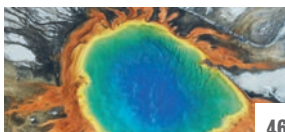
DANZA. 34. La Argentina,
lunares en París desde la Juan
March, POR ELNA MATAMOROS
MÚSICA. 36. Festival de
Canarias, 40 años de
leyendas, POR ALBERTO OJEDA
ÓPERA. 37. Dos sopranos de
altura en el Real, POR A. REVERTER
TEATRO. 38. *Moríos*, en La
Abadía, POR J. L. REJAS. 38. La
musa de la Transición, POR A. O.

CINE

ENTREVISTA. 40. Marco
Bellocchio habla sobre
El rapto, POR BEGOÑA DONAT
41. Entre el drama exaltado
y la fábula, POR MANU YÁÑEZ
ESTRENO. 42. Maite Alberdi,
ante *La memoria infinita*, POR
JAVIER YUSTE. La resistencia
del amor, POR J. YUSTE
LIBRO. 43. Hawks, el zorro
plateado, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
46. Oparin y el origen de la vida,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



46



49. LA PENÚLTIMA
Carlo Padial

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

Centenario Chillida. Es uno de los escultores contemporáneos más re a la cabeza. Nos acercamos al artista desde la filosofía



VÍCTOR GÓMEZ PIN

Filósofo y Catedrático emérito de la UAB. Último libro: *La España que tanto quisimos* (Arpa, 2022)

La forja del espacio

El epistemólogo francés Gastón Bachelard designó a Chillida como *le forgeron*, el herrero. Singular herrero, que respondía íntegramente al término *technítes* con el que Aristóteles señalaba la singularidad del animal humano, susceptible tanto de alcanzar el conocimiento artesanal (antesala del conocimiento científico), como lo que nosotros designamos con la palabra “arte”.

La vertiente *artesano* del *technítes* de Aristóteles designa un ser que conoce las causas, conoce, por ejemplo, la estructura topológica de los materiales que trabaja, así como su densidad, su resistencia, el espectro de sus posibles formas, empezando por su potencialidad metamórfica.... todo aquello a lo que Eduardo Chillida estaba muy atento.

Este conocimiento conduce potencialmente a interrogantes mayores del espíritu, concretamente relativos al espacio: Como etapa final, *El arte y el espacio* (libro común de Chillida y Heidegger), pero de entrada... la ciencia y el espacio. Parte Chillida de la observación de la materia y, fiel a la naturaleza de cada material, explora lo que esta posibilita sin perturbarla (pues la naturaleza se deja desvelar, pero nunca violentar), para llegar a extraordinarias conclusiones en relación al lazo mismo entre la materia y el espacio, conclusiones que le convierten en una suerte de intuitivo geómetra no euclidiano. Daré dos ejemplos.

Postulado de Euclides: todos los ángulos rectos son iguales. Desacuerdo de Chillida: “nunca caigo en el ángulo recto porque la respuesta concreta a un ángulo recto es un ángulo recto diferente”. Este no caer en el ángulo recto, es

casi corolario de otra máxima del escultor, “todo plano es revirado”. Con ella expresaba su profunda intuición de que, por mucho que pueda parecer lo contrario, no hay plano alguno que no tenga curvatura, lo cual supone que todo espacio tridimensional está curvado, asuntos que ponen en la pista de la geometría no intuitiva que sustenta la física relativista, geometría, que tendría ilustración en su propia obra: “¡vas a verlo!”, decía. Que Eduardo Chillida pidiera que viéramos lo que no cabe ver, sino en todo caso conceptualizar mediante fórmulas, es para mí uno de los misterios de este admirable *technítes*. Hasta ahí el Chillida *forgeron*, al que su exploración de la materia pone en la vía de los interrogantes del espíritu científico.

Pero el estupor mayor reside en esa singular e irreducible capacidad suya por la cual la forja de una forma en conformidad a la exploración de las potencialidades de la naturaleza (en el caso de Chillida las virtualidades de la piedra y el hierro), da como resultado eso que llamamos *escultura*. Pues –al igual que en el virtuosismo del pianista, su dominio del instrumento no basta a provocar ese alzamiento del público de sus asientos, y la enhorabuena mutua por la emoción *compartida*– no es exactamente la forja del hierro, lo que hace que los donostiarras se acerquen al *Peine del viento* con el sentimiento común de atracción imantada con el que los seres humanos se acercan al mar. “El arte, lo auténticamente real, sobria escuela de vida y verdadero juicio final”, escribió Marcel Proust. ▲

PARTE CHILLIDA DE LA OBSERVACIÓN DE LA MATERIA Y EXPLORA LO QUE
ESTA POSIBILITA SIN PERTURBARLA (PUES LA NATURALEZA SE DEJA DESVELAR,
PERO NUNCA VIOLENTAR), PARA LLEGAR A EXTRAORDINARIAS CONCLUSIONES

conocibles y populares, con su serie del *Peine del Viento* y le situamos en el contexto en el que creó.



MARÍA BOLAÑOS

Profesora de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid y exdirectora del Museo Nacional de Escultura

El escultor y su tiempo

No es raro que el artista que se resiste a ser actual, al éxito fácil, sea precisamente quien mejor encarna el espíritu de su tiempo. Así sucede con Eduardo Chillida, quien, en 1948, se instaló en el bullente París postbélico, donde se empapó de galerías, conversaciones y museos para, tres años después, abandonar esa vida cosmopolita, darse de baja en todas las revistas y recluirse en una fragua de Hernani intentando alumbrar un arte inmune a todo parentesco, ingenuo, nuevo y meditado, del que él mismo lo ignoraba todo.

De este gesto de independencia y aislamiento vino a nacer la idea, casi la leyenda, de un Chillida incontaminado, sordo al mundo, atemporal, sin contexto. Pero es esta una verdad relativa. Como decía Michel Seuphor, no hay taller, por muy amurallado que esté, donde no se infiltre lo que se está haciendo y diciendo en otros lugares. Y Chillida, que supo dotar a su escultura de un acento innegablemente personal, demostró un genio propio y vibrante a pesar de las influencias, gracias a las influencias, atravesado por las influencias.

Que sus ambiciones se cruzan con las de tantos otros contemporáneos, lo prueba el hecho mismo de su vocación, que despierta al tiempo que la escultura renace con gran ambición en Europa y América, convertida en un arte nuevo y radical, en el medio expresivo más necesario, el que mejor sintonizaba con una sociedad que, fragilizada aún por la devastación de la guerra, pedía un arte al que aferrarse, más tangible y firme. La escultura se impone entonces haciendo valer su rotundidad física, su inteligencia para lo constructivo, su po-

breza desnuda, su gravedad, su capacidad para humanizar el campo estético. En ese ambiente, las voces de Alberto Giacometti, Barbara Hepworth, David Smith, Germaine Richier o el joven Chillida, con sus personales acentos, resonarán poderosamente con una obra que, cargada de introspección y existencialismo, encarnaba el ansia por regresar a un tiempo mítico, ahistórico, por recuperar *lo primordial* de lo humano.

El escultor comparte ese campo magnético de artistas que, sin inspirarse unos en otros, delinean lo que “está en el aire” de la época, en toda su variedad. Así, por ejemplo, una de las claves de esas décadas será la voluntad de exaltar la materia bruta, que él indaga en el hierro y el fuego –como tantos escultores-herreros–, mientras, por su parte, Dubuffet se entrega a la rehabilitación del barro o Beuys sondea la energía de las sustancias naturales. O, en un plano formal, la exploración del espacio, el gran desafío que afrontarán los artistas de los años cincuenta y sesenta, es una idea fija de Chillida, pero también de Lucio Fontana, de Buckminster Fuller o de Lygia Clark. No está solo tampoco en su admiración por los místicos o por el budismo zen, que habían calado en una comunidad artística –de Tàpies o Yves Klein a John Cage–, modelada por el espiritualismo oriental y ansiosa de silencio, vacío y no-saber. O, finalmente, al hacer valer la belleza de las luces *negras*, Chillida se hermana con esa estela de cultivos del negro, que talentos tan dispares como Soulages, Reinhardt o los expresionistas neoyorquinos defenderán como la forma más urgente de encarnar *lo esencial*. ▲

RESISTIRSE A LAS INCITACIONES DE AFUERA ES IMPOSIBLE. Y CHILLIDA,
QUE SUPO DOTAR A SU ESCULTURA DE UN AGENTO INNEGABLEMENTE PERSONAL,
DEMOSTRÓ UN GENIO PROPIO Y VIBRANTE ATRAVESADO POR LAS INFLUENCIAS

EDUARDO  CHILLIDA



Un cosmos escultórico y poético

El 10 de enero se cumplen 100 años del nacimiento de una de las grandes figuras de la escultura: Eduardo Chillida. Renovador de la abstracción tridimensional, escultor del vacío, hacedor de una magna obra que ha dejado huella en muchas ciudades, lo celebramos con un completo repaso y revisión de su trayectoria a cargo de Fernando Golvano. Su hija Susana Chillida recuerda a un padre que miraba con el ojo lleno y, en nuestros DarDos, Víctor Gómez Pin y María Bolaños nos acercan al artista. Además, adelantamos las exposiciones y los libros del centenario.

Eduardo Chillida Juantegui nació el 10 de enero de 1924 en Donostia/San Sebastián. Sus padres Pedro Chillida, militar de carrera, y Carmen Juantegi, dedicada a la música, tuvieron tres hijos, siendo Eduardo el primero. Contaba 13 años cuando en 1937 tuvo una estancia en París para aprender francés. En la temporada 1942-1943 fue el guardameta titular de la Real Sociedad, pero una lesión le apartó del fútbol. También destacaba en el golf que practicó hasta finales de los años cincuenta. Sus estudios de arquitectura en Madrid se inician en 1944 pero los abandonará en 1947 para estudiar dibujo en el Círculo de Bellas Artes y ensayar sus primeros pasos en la escultura, en el taller de José Luis Martínez Ripollés. Comienza así una trayectoria en la que su primer interés por la arquitectura se prolongará en numerosas piezas, en su mayoría en alabastro, pero también en hierro y tierra cocida, que compartirán la denominación *homenajes o elogios de la arquitectura*.

Sus dibujos con la mano izquierda, que inició en 1948 y en los que perseveró a lo largo del tiempo, surgían de una doble exigencia: técnica y reflexiva. En octubre de ese año, inicia una estancia en París y reside en el Colegio de España. Los encuentros con otros artistas como José Guerrero, Eusebio Sempere y, de modo principal, con Pablo Palazuelo, trazarán un destino artístico que tendrá en París y en la Galería Maeght una importancia decisiva. La amistad con Palazuelo reforzará sus intuicio-

nes en favor de la abstracción, la geometría trascendente y la espiritualidad asociada a las mismas. Una pieza, *Forma*, participa en una muestra colectiva en el Salón de Mayo en 1949. Otras piezas, *Torso* y *Metamorfosis*, de resonancias clasicistas motivadas por la fascinación que le suscita la escultura griega arcaica que conoce en el Louvre, se incluyen en otra colectiva en la Maeght y preludian una colaboración fraterna, creativa y permanente con los dueños de la galería. Con Palazuelo compartirá taller y residencia en un pueblo de la periferia de París en 1950.

PILAR Y EL TALLER DE FORJA

Viaja a San Sebastián para contraer matrimonio con Pilar Belzunce, madre de sus ocho hijos, cuyo influjo y colaboración fue decisiva en su trayectoria vital y artística. El regreso de París, le permite trabajar en un taller de forja en Hernani, siendo *Ilarik* una de sus primeras piezas en hierro. De ese modo se vincula a la tradición de los fe-

rrones vascos. La idea de la escultura como dibujo en el espacio tan presente en los artistas modernos como Picasso y Julio González informará el hacer de esos años. Dar forma a ese material, litigar con su resistencia era un modo de forjar con lo inesperado. Sin bocetos ha ido creando sus

LA AMISTAD CON PALAZUELO REFORZARÁ SUS INTUICIONES EN FAVOR DE LA ABSTRAC- CIÓN, LA GEOMETRÍA Y LA ESPIRITUALIDAD

esculturas que las ha definido en el propio proceso constructivo. De un informalismo con resonancias clasicistas o con referencias a herramientas de la tradición popular, sus primeras piezas forjadas derivarán hacia una abstracción más geométrica que se hará más presente

a mediados de los años cincuenta. En 1954 realiza las puertas en hierro para la Basílica de Arantzazu en el marco de un proyecto renovador y convergente entre el arte moderno y arte sacro, junto a Oteiza, Basterretxea y otros.

Por primera vez expone de modo individual en la parisina galería Maeght, en 1956: 24 esculturas en hierro —entre ellas están sus primeros *Yunques de sueños*— y tres bronce. Gaston Bachelard escribe en *Derrière le Miroir* “Le cosmos du fer” (El cosmos del hierro) donde puede leerse este fragmento: “Así, con la obra del hierro estetizado, frente a un cosmos metálico, no solo hay que contemplar, hay que participar en el devenir ardiente de una violencia creadora”. A través de la Maeght se inicia un fulgurante reconocimiento internacional. 1958: recibe el Premio internacional de escultura en la Bienal de Venecia, y expone junto a otros escultores en el Museo Guggenheim de Nueva York; 1959: participa en la Documenta de Kassel; 1960: le otorgan el Premio Kandinsky. Ese rápido reconocimiento internacional quedará reforzado con una exposición en 1962 que comparte en Houston con Picasso y Miró.

Otros materiales entran en su hacer constructivo en 1959: con *Rumor de límites IV* inicia sus obras en acero. También tallará sus primeras piezas en madera como *Abesti gogora*. El alabastro lo utilizará desde 1965 con la serie *Elogio de la luz*. Deja su estudio de Hernani en 1957 y lo monta en San Sebastián, donde también dispondrá de



EDUARDO CHILLIDA CON *TOPOS V* EN ZABALAGA

ARCHIVO EDUARDO CHILLIDA



ARCHIVO EDUARDO CHILLIDA

HIERRO. Presente en toda su trayectoria, y muy conectado con la tradición vasca, comienza a trabajarlo en la fragua a su vuelta de París. *Sueño articulado. Homenaje a Gaston Bachelard, 1958.*



MIKEL CHILLIDA

MANOS. En su afán por capturar el espacio, el escultor pasó largas horas mirando sus manos y las representó, fuertes y bien definidas, en centenares de dibujos y grabados. *Manos, 1974*



MUSEO GUGGENHEIM

ALABASTRO. Atraído por su luminosidad y sus cualidades traslúcidas, desde 1965 realiza alrededor de 50 piezas con sus “ventanas” talladas. *Lo profundo es el aire XVI, 1996*

un taller de grabado. Durante 1966 y 1967 participa en el Grupo Gaur junto a Jorge Oteiza, Nestor Basterretxea, Amable Arias, Remigio Mendiburu, José Antonio Sistiaga, Rafael Ruiz Balerdi y José Luis Zumeta. Se presentó con un manifiesto en la Galería Barandiaran y constituyó una toma de palabra colectiva a favor de la libertad creativa y la demanda de nuevas instituciones para el arte. Esta constelación de artistas, además de Ibarrola en Bizkaia, fue un destello renovador del arte en el contexto vasco y español.

CHILLIDA Y OTEIZA

Las travesías paralelas de estas dos grandes figuras del arte moderno vasco y español estuvieron tramadas de encuentros y desencuentros. Oteiza (1908-2003) y Chillida (1924-2002) actualizaron el principio de la abstracción que promovieron las vanguardias desde herencias distintas. Chillida obtuvo en 1958 el Premio internacional de escultura en la Bienal de Venecia, lo cual motivó una carta de reconocimiento por parte de Oteiza. Convergieron en la tentativa efímera del Grupo Gaur (1965-1967). Todo ello revelaba un aprecio mutuo que permaneció hasta que Oteiza publicó en 1991 un desafortunado librito donde litigaba sobre esas similitudes formales y quién era el pionero de la abstracción en la escultura vasca. El propósito experimental y conclusivo en 1959 le llevó al abandono de la escultura. En 1997 un abrazo entre los dos artistas en Zabalaga puso fin a los desencuentros. Finalmente, una gran exposición en 2021 los reunió en un diálogo inédito.

1975, aguafuerte editado en París que representó a un movimiento social democrático. Otra cosa fue el uso espurio de ese símbolo por las Gestoras Pro-Amnistía después de 1977. Carteles para Asociaciones por Derechos Humanos o para los congresos internacionales de ontología, o el logo para la Universidad del País Vasco serán otros casos de diseño y arte aplicado. También en sus series gráficas, como *Euskadi I-VII* (1975-1976) o *Enda I-VIII* (1976-1979), se manifestó, además de los valores formales y plásticos, un imagina-

obra pública que iniciará en la década de los setenta. Un encuentro con Heidegger, que había publicado en 1969 su ensayo *El arte y el espacio*, motiva un libro de artista con fragmentos manuscritos del filósofo alemán. *Martin Heidegger: Die Kunst und der Raum* (1969) incluye una litografía en la portada y 7 litografías-collage. Compartirán una poética del espacio

EN LOS 70 EL COMPROMISO ARTÍSTICO TOMARÁ UNA DECLINACIÓN POLÍTICA Y CRÍTICA CON SUS MAGNÍFICOS LOGOS

PARTE DEL PAISAJE

En 1967 participa en las exposiciones de la revista *Nueva Forma*, surgida bajo el mecenazgo de Juan Huarte, y organizadas por Juan Daniel Fullaondo y Santiago Amón en Madrid. Con la terracota empieza a trabajar en 1973. El hierro y el acero logrará doblegarlos en prodigiosas series de los noventa, como las *Besarkadas*

(Abrazos) o *En el límite* o, a veces, con una escala monumental como en *Berlín* (2002).

En los años setenta el compromiso artístico tomará una declinación política y crítica con sus magníficos logos que serán parte del paisaje disidente. Así algunos relativos a la defensa de una costa vasca no nuclear (1972-1974) o el célebre diseño *Amnistía-Libertad*,

rio social en construcción sobre el autogobierno y la identidad colectiva hecha y por hacer.

En 1972 realiza su primera escultura en hormigón, *Lugar de encuentros III*, inscrita en la emblemática serie escultórica *Lugar de encuentro* (1964-1974). El interés creciente por el vacío y los espacios liminares tendrá una concreción en las series de *elogios de la arquitectura* y en la

y el vacío como un producir, y la idea de que el arte da forma corpórea a lugares para otras formas de habitar.

Este enfoque se hará muy presente en sus intervenciones en el espacio público como en *Peine del viento* (1977). Un verdadero lugar de encuentro entre arte y naturaleza, entre intervención artística y arquitectónica (Luis Peña Ganche-



ARCHIVO EDUARDO CHILLIDA

OBRA PÚBLICA. Se puede dibujar un mapa para recorrer las esculturas en el espacio público. A partir de los ochenta su obra da un salto de escala y pesa toneladas. *Berlin, 2000*



MUSEO REINA SOFÍA / COLECCIÓN TELEFÓNICA

CUBOS. Realizadas en tierra cocida, las *Lurrak* suavizan las formas de sus obras de hierro y hormigón y continúan con la idea del cubo y de la grafía. *Lurra nº 67, 1985*



ARCHIVO EDUARDO CHILLIDA

GRAVITACIONES. Esculturas suspendidas hechas de papeles, cartón y, a veces, tiras de fieltro que entintaba y suspendía del techo. La gravedad llevada al límite. *Gravitación, 1986*

gui), entre obra y público. Y asimismo en otros proyectos como el de la Plaza de los Fueros (1981) en Gasteiz. *Elogio del horizonte*, otro gran proyecto público se inauguró en Gijón en 1990, y da cuenta de uno de sus motivos recurrente y la atención por obras que pueden atravesarse y arraigar en un contexto natural. *Gure aitaren etxea* (1987), una obra en hormigón y de escala monumental se instala cerca de la Casa de Juntas de Gernika con motivo del 50 aniversario del bombardeo que padeció en la Guerra Civil. Hay dos proyectos que se truncaron por causas diversas: *Homenaje a Hokusai* (1992), hormigón y pieza de acero en el espacio central, en Japón, y la ambiciosa propuesta de vaciar una montaña en Tindaya, en Fuerteventura.

La obra gráfica tan diversa en técnicas representa un vector importante en su legado y sus motivos establecen analogías visuales con sus elecciones forma-

les en la escultura. Los libros de artistas prolongan esa práctica ilustrando textos de André Frénaud (1965), Max Hölzer (1968), Martin Heidegger (1969), Jorge Guillén (1973), Yves Bonnefoy (1973), Charles Racine (1975), José Miguel Ullán (1977), E. M. Cioran (1983), Edmond Jabès (1986) y Jorge Semprún (1997), entre otros. La lectura y diálogo con

otros filósofos, poetas y músicos fue una constante que iluminó su trabajo. Como él ha reconocido en sus escritos la acción escultórica surge del asombro, como el conocimiento filosófico.

UN LUGAR PRODIGIOSO

Chillida Leku, inaugurado en el año 2000, es un proyecto largamente soñado por este escultor, un espacio prodigioso que condensa la larga y fértil trayectoria de este artista vasco de reconocimiento universal. Fallece en el 2002 en San Sebastián.

Los primeros textos aforísticos bajo el título *Aromas* se publican en 1969 y con posterioridad se compilarán junto a otros textos en *Escritos*, editados por el museo Chillida Leku y La Fábrica (2005). Esa noción será relevante para definir su poética constructiva que define desde el primado de la intuición como medio de conocimiento. Precisamente define “aromas” a esa

imaginación creadora y a su modo intuitivo que orienta su indagación “en lo desconocido, en lo deseado, en lo necesario”. No desplegó mucha dedicación a la escritura, dado que priorizó que el modo de enunciación de su poética escultórica se manifestaba en las obras. No obstante, hay numerosas entrevistas y conversaciones publicadas en formatos diversos donde expone sus indagaciones formales y matéricas.

La diversa producción escultórica, gráfica y plástica de Chillida activa un lugar de encuentro en diálogo con la escultura moderna, la música, la arquitectura, la *physis*, la luz, la poesía y la filosofía. Sabido es que cada obra produce una singularidad concreta, aun en las que se inscriben en series, atendiendo a los materiales, a los dilemas formales genuinos, al contexto del autor o de la producción. Por todo ello dejó escrito: “Puede ser de mil maneras / Y sólo de una. / Desde la libertad hasta la percepción fue mi camino”. También en nuestra recepción emerge una experiencia singular, un enigma estético, un asombro poético: un cosmos de significaciones abiertas. **FERNANDO GOLVANO**

HEIDEGGER, EL ARTE Y EL ESPACIO

Chillida, como tantos artistas que ha indagado en las imbricaciones entre el arte, el espacio y el vacío y sus significaciones poéticas y filosóficas, se interesó por las especulaciones de Martin Heidegger (1889-1976). Se conocieron en una exposición en Zúrich, en 1969. El filósofo alemán quedó impresionado y le preguntó a Chillida sobre sus obras. Más tarde, el editor de gráfica les propuso hacer un libro de artista juntos. El resultado es conocido: *Martin Heidegger. Die Kunst und der Raum* (1969) incluye una litografía en la portada y 7 litografías –collage y textos pertenecientes a su célebre ensayo *El arte y el espacio*–. Ideas como que el arte pone en obra la verdad y que la verdad designa el desocultamiento del ser enunciadas por Heidegger serán compartidas por el artista vasco y concretadas en sus obras. Su novedad radical reside en que procura nuevas figuras de lo pensable y de lo experimentable. Renueva, como dice Heidegger, nuestro espacio vital.

Volver a leer

El Centenario trae consigo reediciones y novedades. En *Escritos. Edición Centenario 1924-2024* (2023) Chillida reflexiona sobre su obra, la religión, la moral... Incluye un apartado-homenaje a otros artistas –Brossa, Miró y Rothko, entre ellos– y su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Está todavía en el horno

una nueva monografía que revisitará su obra en detalle, con nuevas miradas y fotografías. También el fotolibro que acompaña la exposición de Jesús Uriarte en la Kutxa Fundazioa y que dará fiel reflejo de su proceso creativo. Y un pequeño volumen recopilará las notas de Joaquín Montero, autor de la transformación del caserío Zabala-

laga en Chillida Leku. Los cuatro de La Fábrica.

La mirada más íntima la pondrá su hija Susana en *Una vida para el arte* (Galaxia Gutenberg, 2024). Y, como curiosidad, la editorial Norma prepara un cómic que mapea las obras públicas de Chillida. Para quien no pueda esperar: no se olviden de los cuatro volúmenes del catálogo razonado de Ignacio Chillida y Alberto Cobo (Nerea), ni de *Eduardo Chillida. Conversaciones* (La Fábrica, 2021), donde Susana Chillida recoge charlas con cineastas, filósofos, etc.



Eduardo Chillida
Escritos



Eduardo Chillida
Conversaciones



Eduardo Chillida
Una vida para el arte



JESÚS URIARTE: CONSTRUCCIÓN DEL ENGOFRADO
DE *EL ELOGIO DEL HORIZONTE*, 1990

JESÚS URIARTE / KUTXA FUNDAZIOA

Aurèlia Muñoz. Por su lado Tabakalera ha invitado a artistas actuales a replantear las ideas de Chillida (desde el 21 de junio). Y habrá propuestas menos obvias *a priori* como el emparejamiento con Balenciaga, el diseñador de moda, en su museo en Getaria (desde el 22 de abril), o con el pintor Godofredo Ortega Muñoz, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en verano.

Tiene especial interés la propuesta

de la sala Artegunea de Kutxa Fundazioa (desde el 15 de marzo) con fotografías de Jesús Uriarte sobre el trabajo en el estudio y en la fragua. En Artium, Peio Aguirre mostrará en otoño su faceta más bidimensional: diseño gráfico, cartelismos, joyería incluso. Y el Museo Nacional de Escultura de Valladolid se detendrá en mayo en la obra pública. Ese mes su galería, Hauser & Wirth, abre individual en Menorca.

Fuera de España habrá Chillida en el Museo Würth en Alemania (ya inaugurada), la Universidad Católica de Chile (desde el 19 de marzo) y en The San Diego Museum of Art en 2025.

Varios diálogos con el escultor

Celebraremos a Chillida con catorce exposiciones que recorrerán todas sus facetas, haciendo hincapié en los diálogos con otros creadores. Ya se puede visitar en Chillida Leku *Universo Maeght*, que recuerda la comunidad

que se creó en torno a esa galería francesa junto a nombres como Giacometti, Bracque, Calder, Chagall, Miró o Palazuelo. Después, le tomará el testigo en mayo una selección de la Colección Telefónica, mano a mano con cuadros de Picasso, Juan Gris, Tàpies y Luis Fernández.

La muestra que comisaría María Bolaños en el Museo San Telmo, *Eduardo Chillida y las artes de su tiempo. Una conversación (1950-1970)* se perfila como una de las favoritas. Reunirá desde el 8 de junio un centenar de obras que le sitúan cara a cara con Lygia Clark, Jean-Luc Godard o

El sueño de Chillida Leku

“Un día soñé una utopía: encontrar un espacio donde pudieran descansar mis esculturas y que la gente caminara entre ellas como por un bosque”. Ese sueño se cumplió en el año 2000 con la inauguración de su museo en la deslumbrante finca de Zabala, en Hernani. Su historia fue relativamente corta. Once años después cerraba por problemas económicos que la familia logró sortear con la ayuda de la galería multinacional Hauser & Wirth. Ella gestiona ahora su legado e hizo posible la reapertura del caserío en 2018. La cineasta Arantxa Aguirre estrena en 2024 *Ciento volando* que recorre sus jardines y rodea las esculturas en las distintas estaciones del año. Un documental que transmite las sensaciones que despierta la visita. **LUISA ESPINO**



MIKEL CHILLIDA

Mirar con el ojo lleno de lo que se mira

SUSANA CHILLIDA

Recuerdos de infancia, de juegos de pelota, de dibujos de manos y de música clásica en el estudio del artista.

“**A** los hijos lo importante es quererlos”, decía mi padre. Y él nos quería y nos lo hacía saber. Hombre de honduras, sutilezas y enseñanzas impremeditadas, con sus acciones contagiaba “algo” no siempre claro, pero definitivo. Por ejemplo, su peculiar modo de mirar, que le llevaba a ver la profundidad y la pureza de las cosas más simples. Memorias de tiempos diversos me acompañan. Su recuerdo es cálido.

Me veo entre hermanos buscando fósiles por la Sierra de Urbasa. El encuentro con aquellas piedras—que eran más que piedras porque llevaban la vida de otros seres reflejada en su costra y el tiempo prensado en ellas— resultaba emocionante. Así nos lo hacía entender. “Se ve bien teniendo el ojo lleno de lo que se mira”. Por contraste aprendimos que también hay maneras de mirar y no ver nada.

Pasarnos una pelota pequeña de mano en mano por el salón era toda una experiencia; no solo un juego. Al haber prescindido al máximo de tabiques, el espacio era amplio. Enseguida entendías que importaba mucho la fuerza exacta con que lanzarla, el estilo del brazo al soltarla, la concavidad de la mano que iba a recibirla, el sonido noble que se producía al contacto y el placer de recibirla fuerte contra la palma... Lo llamábamos jugar a “blocar” que es lo que hacía él como portero de la Real Sociedad de joven. Frecuentemente el juego fluía hacia el reto: lanzamientos difíciles y paradas casi imposibles en los que la estética siempre contaba. Con solo estar con él, te daban ganas de superarte y valorar los matices que puede tener cada cosa.

Le gustaba de vez en cuando compartir la calma de su estudio con nosotros. Como estaba cerca de la casa, en el jardín, solía invitarnos a subir para dibujarnos. Notábamos que no todos éramos igual de adecuados para la labor de modelo. Siendo tan perfeccionista como era, a veces, por ejemplo, cambiaba a un her-

mano por otro a la hora de dibujar sus manos porque veía en él cualidades plásticas mayores. En cualquier caso, a todos nos trató con cariño. También nos invitaba a escuchar música clásica con los ojos cerrados y dejarnos llevar por la imaginación; después nos preguntaba qué habíamos visto. En mi recuerdo yo siempre veía el mar. Eran momentos de gran paz, de esos que, aunque solo ocurran una vez en tu vida, pueden dejar poso.

En realidad, eran ejercicios físicos, o de sensibilidad y percepción, del mismo estilo que su padre entrenaba con él y sus her-

manos. La vida es un continuo y, tanto su filosofía como sus modos, han llegado hasta nuestros hijos a través de nosotros.

En una carta antigua nuestro abuelo escribió a su hijo Eduardo, aún muy joven, valorando su espíritu evolutivo. Le recomendaba que conservara su propia personalidad sin orgullo ni altanería, pero con tesón y constancia en lo que considerara justo. También le decía literalmente, “... eres impulsivo y vehemente. ¡Hermosas cualidades para vencer, pero siempre que vayan acompañadas de la reflexión!”

Mi padre se dedicó a reflexionar sobre el mundo

con su arte, y lo hizo en profundidad. Celebrar ahora su nacimiento es una ocasión alegre, especialmente al sentir que no solo la familia siente ganas de festejar su vida. Eduardo Chillida era un hombre *en el buen sentido de la palabra, bueno*, como decía Machado; un poeta del espacio que aportó no solo obras sino también preguntas necesarias a las que no siempre es fácil dar respuesta.

Desde aquí saludo y agradezco a él y a Pilar Belzunce, mi madre, su labor. Formaron un verdadero tándem y tiempo habrá de conocer a ambos mejor durante este próximo año. ●

Susana Chillida es hija de Eduardo Chillida y autora de libros como Cien Palabras para Eduardo Chillida, 2015, o películas como Chillida, el Arte y los Sueños, 1998.

**CON SOLO ESTAR CON ÉL, TE DABAN GANAS DE SUPERARTE
Y VALORAR LOS MATICES QUE PUEDE TENER CADA COSA**



EDUARDO CHILLIDA Y PILAR BELZUNCE EN GRASSE, EN 1988

HANS SPINNER



JAVIER GOMÁ

Amistad por encima de la justicia

Somos insuficientes, estamos lejos de bastarnos a nosotros mismos. Al constatar la escasez de nuestro ser, buscamos la sociedad de los hombres, no para que nos perfeccionen como dos mitades que se unen —pues ninguna compañía redimirá la indigencia de nuestra condición—, sino para que muchas insuficiencias juntas construyan una segunda naturaleza donde la primera se desarrolle. En sociedad, los individuos ganamos tiempo para cumplir nuestros fines. Ahora bien, al mutualizarnos, tomamos conciencia de que el yo se declina también como un nosotros, es decir, como un individuo concertado con otros individuos para conformar una colectividad de fines. ¿Cuáles son las reglas de ese concierto? ¿Qué ley regula el funcionamiento del nosotros?

Una ley ha organizado la sociedad humana desde su mismo nacimiento: *la ley jurídica*, que se distingue de las otras en que prevé castigos en caso de incumplimiento. Cuando los individuos practican conductas antisociales, la comunidad, en defensa de sus fines, está obligada a desmotivar dicha conducta anudándola penalidades inconfundiblemente superiores a sus ventajas. Esta clase de ley no pide a los ciudadanos que eduquen su corazón y se conforma con que, actuando como agentes racionales, acomoden a ella su obrar externo. El Derecho es el modelo de una socialización coactiva de la que es imposible prescindir mientras un yo no educado pueda sembrar la discordia en el nosotros.

Este modelo, sin embargo, no alcanza a la esfera interna de lo humano. Por ejemplo, nunca existirá un estatuto jurídico de la amistad. La amistad, a diferencia del Derecho, brota de una

arbitrariedad personal no necesitada de justificación, como le sucede también al enamoramiento. Pero, en contraste con este, otra preferencia arbitraria, la amistad es politeísta —admite la pluralidad— y la afición por el amigo está exenta del deseo de poseer su cuerpo. Amante y amigo se comprometen con el otro, pero en tanto el amante se halla preso en la cárcel de su pasión, el amigo sigue en libertad: su estado es el de libre y con compromiso.

A quien uno estima, dice nuestro idioma, *se le tiene ley*. La ley es aquí el nudo de lealtad con que el trato frecuente ata a los amigos, bello ejemplo de una autolimitación elegida. Lo que surgió como preferencia se vuelve con el tiempo legislación interpersonal. Su violación no conlleva coacción externa, como en el Derecho, pero eso no quiere decir que no tenga consecuencias sino sólo que son interiores a los dos: así como el orador que no observa la gramática perjudica la comunicación, así también quien no respeta la gramática de las relaciones personales deshace el lazo que lo unía al amigo y se priva a sí mismo de un bien lujoso que, sin éxtasis pero también sin función biológica, embellece la vida e intensifica su sabor.

La amistad entre conocidos sirve de inspiración para imaginar una sociedad que trascendiendo el Derecho adopta como principio organizador una *ley no jurídica*: la de la *philia* (amistad cívica) establecida entre personas que no se conocen pero que, cuando entran en contacto, se relacionan entre sí como lo harían dos amigos. El ciudadano de la *philia* guía su conducta por temor también, pero no a la coacción del aparato estatal, sino a la vergüenza de ser llamado mal amigo.

Dice Aristóteles, que dedicó dos libros de su *Ética* a la *philia*, que “cuando los hombres son amigos, ninguna necesidad hay de justicia, pero, aun siendo justos, necesitan de la amistad”. En suma, que de la justicia podría prescindirse en un supuesto ideal, de la amistad nunca. Si los ciudadanos están concertados por los mismos sentimientos (consenso) y el mismo corazón (concordia), ¿para qué la coacción por muy justa que sea? De ahí el mote que acompaña al modelo de socialización no coactiva:

“La amistad por encima de la justicia”. ●

**LA LEY ES AQUÍ EL NUDO
DE LEALTAD CON QUE
EL TRATO FRECUENTE ATA
A LOS AMIGOS, BELLO
EJEMPLO DE UNA
AUTOLIMITACIÓN ELEGIDA**

ENATE

El arte del vino, el vino del arte



LETRAS

Tres minutos. Sobre el misterio de la llamada de Stalin a Pasternak

El enigma de una breve conversación

Ismail Kadaré (Gjirokastra, 1936) es uno de esos nombres que suenan año tras año entre los candidatos al Premio Nobel de Literatura. El escritor más internacional de Albania, Premio Man Booker International 2005 y Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2009, ha sido traducido a más de cuarenta lenguas y muchas de sus obras inciden con lucidez en el talón de Aquiles de los regímenes totalitarios. Sus novelas denuncian la vida claustrofóbica y el pánico cotidiano en las sociedades comunistas, pero son mucho más que textos de denuncia política. Comparado en ocasiones con Milan Kundera, comparte con el escritor checo un modo de poner los dilemas del individuo en el centro de una sociedad implacable donde las directrices políticas prevalecerán sobre los movimientos individuales, trastornando las vidas y los deseos particulares. En *El Palacio de los Sueños*, considerada como su obra maestra, Kadaré denunció el régimen burocrático y autoritario albanés, creando una distopía kafkiana, cuyas entrañas burocráticas ocultaban los abismos del terror amenazante contra los ciudadanos. Su compromiso político y su posición crítica con el régimen co-

munista albanés le llevó en los años noventa a exiliarse en Francia.

Tres minutos. Sobre el misterio de la llamada de Stalin a Pasternak da vueltas alrededor de un mínimo episodio: una conversación telefónica entre Stalin y Boris Pasternak en junio de 1934. El tirano y el artista que años más tarde alumbraría *Doctor Zhivago* cruzaron unas pocas frases a propósito del gran poeta ruso Ósip Mandelshtam, arrestado un mes antes por escribir un poema contra Stalin, a quien bautizaba como “el montañés del Kemlin”.

Aquí la estrategia narrativa de Kadaré se nutre de su propia experiencia moscovita, cuando estudiaba en el Instituto de Literatura Gorki de Moscú; desentraña la lectura de documentos existentes sobre esa llamada mítica; introduce sus reflexiones sobre los intelectuales y sus relaciones con el poder comunista. En suma, una suerte de digresiones siempre interesantes, cargadas de referencias literarias, en las que aparecen Dostoievski, Anna Ajmátova, a la que Kadaré no parece tener gran simpatía, Olga Ivinskaya, amante de Pasternak, Boris Shklovskii, o los escritores albaneses Fan Noli y Lasgush Poradeci.

El narrador, que es el propio Kadaré, parece querer resolver el enigma de las palabras que se cruzaron “el artista” y “el tirano”. Las noticias sobre ese breve diálogo, son conocidas y al mismo tiempo sin esclarecer del todo. A lo largo de los años surgieron divergencias, intrigas, incertidumbres, delaciones, personajes inverosímiles, calumnias de unos y de otros. Las



ISMAIL KADARÉ

Traducción de María Rocas
González. Alianza, 2023
150 páginas. 18,50 €

preguntas fueron formando un galimatías que el escritor albanés hace como que quiere resolver, pero en realidad echa más leña al fuego, añadiendo datos, interpretaciones, personajes secundarios, hasta armar un rompecabezas gigante de un instante de tres minutos. ¿Fue Pasternak un traidor que empujó a la muerte a su colega Mandelshtam, fallecido cuatro años más tarde, deportado en un campo cercano a Vladivos-

tok? ¿Todos los rumores de aquel episodio crecieron para denostar aún más la figura de Pasternak, cuyo *Doctor Zhivago* se publicó en Italia, y a quién la Unión Soviética impidió recibir el Premio Nobel de 1958? Conviene recordar que en octubre de 1958, en el pleno del Comité Central de la Unión de las Juventudes Comunistas, se desacreditó a Pasternak ante catorce mil personas, entre las que se encontraban Jrushchov y otros dirigentes políticos. La impresión es que Kadaré tampoco está seguro de que aquella conversación desencadenara el fin de Mandelshtam.

Tal como se nos cuenta, estamos ante un laberinto con muchas puertas. Trece para ser exactos. Las trece versiones de aquella conversación de tres minutos que Kadaré aporta para hacer más intrincada esta histo-





FUNDACIÓN PRINCESA DE ASTURIAS

ria. No es una ficción, los testigos directos o indirectos que cuentan su versión coinciden en algunas cosas. Damos por cierto que la llamada existió.

Los que se sabe: el 23 de junio de 1934, Stalin telefoneó al poeta Boris Pasternak, que estaba en su apartamento comunitario. En la versión sexta que introduce Kadaré es la esposa del escritor la que dará cuenta del episodio. Habla Zinaida Nikolaievna Pasternak. Escuchó el timbre del teléfono en el pasillo común y los vecinos anunciaron que a Boris Leonidovich lo llamaban del Kremlin: “Solo escuché las respuestas de Boris totalmente anonadada porque hablaba con Stalin como si estuviera hablando contigo o conmigo. Desde las primeras frases entendí que se trataba de Mandelshtam. Boris dijo que le había sor-

prendido el arresto de Mandelshtam y que, aunque entre ellos no había habido amistad, estimaba sus obras como las de un poeta de primera clase”.

Según esta versión, Pasternak no renegó del poeta y Kadaré entiende que la iluminación positiva de la escena por parte de la esposa tiene que ver, entre otras cosas, porque ella siempre “mantuvo la tendencia al buen entendimiento con el régimen soviético”. Aquí introduce Kadaré una reflexión que

**KADARÉ NO RESUELVE
EL MISTERIO, PERO NOS
DESVELA UN MUNDO
DE TRAICIONES,
TERROR POLÍTICO Y
ARENAS MOVEDIZAS**

contribuye al denso entramado de la vida de los creadores en los regímenes autoritarios. “En el caso de los escritores y artistas que tenían problemas con el Estado comunista, se conocen dos clases de esposas o amantes. Las que estimulaban el descontento de su pareja o las que trataban de apaciguarlo”.

Otra de las versiones, la novena, va en el sentido contrario. Maria Bogoslovskaja, esposa de Sergei Bobrov, el poeta futurista de la época, contó a Viktor Duvakin: “Stalin le había preguntado qué pensaba de Mandelshtam. Y es ahí donde reside la sinceridad y honorabilidad del poeta, me dijo Pasternak. No puedo hablar de algo que no siento. Eso me es ajeno. De modo que le respondí que de Mandelshtam nada podía decir”. El interlocutor de la esposa de Bobrov preguntó si

Pasternak no dijo que Mandelshtam era un gran poeta. María Bogoslovskaja confirmó: “No, no dijo nada. Eso contó él mismo, que no dijo nada”. En esta versión Pasternak habría sido un Judas lavándose las manos ante el arresto del poeta represaliado.

Si había una caza de brujas en esta historia y el malo resultaba ser el autor de *Doctor Zhivago*, a quien expulsaron de la Unión de Escritores de su país y acusaron de “enemigo de su pueblo y antipatriota”, y según esos tres históricos minutos, sería además un canalla capaz de no defender de las represalias de Stalin a un gran poeta, Kadaré no se pronuncia. El enigma de aquella conversación no se resuelve, pero el autor albanés nos desvela un mundo de traiciones, terror político y arenas movedizas. **LOURDES VENTURA**

El juez Aurelio

La sentencia de la Sombra

He aquí una novela llena de enigmas: el primero, fundamental, es por qué su autora, la letrada y periodista Teresa Uriarte (San Sebastián, 1947-Burdeos, 2022), no publicó en vida *El juez Aurelio* y fueron sus hijas las que, revisando sus papeles tras su muerte, la encontraron y lograron implicar a la editorial Tránsito para que el



TERESA URIARTE
Tránsito, 2023
148 páginas
16,90 €

libro póstumo viera la luz. El segundo es la personalidad esquiva de su protagonista, el taciturno juez Aurelio

Cabredo, apodado “la Sombra” por sus colegas de la Audiencia de Bilbao. Incapaz para la vida, sin familia (hijo único, sus padres murieron en un incendio), amores ni amigos (solo el forense Benito Cereijo se preocupará por él), su obsesión por no errar en sus decisiones, condenando a prisión a un inocente, marca su vida haciendo que estudie obsesivamente leyes y sentencias.

Todo termina con su muerte tras un infarto que paradójicamente da comienzo a la novela. Escrita con sencillez, está estructurada en una docena de casos que funcionan como relatos en los que no faltan el misterio e incluso el humor, y que, al unirse, completan el retrato de un hombre más valiente y cabal de lo que muchos suponían, mientras desvelan la indiferencia del sistema judicial hacia víctimas y acusados. **ELENA COSTA**

La vida al borde

Historias de un hospital

No tratan las páginas de este libro, *La vida al borde*, de la épica de la enfermedad, sino de explorar cómo se sienten quienes se ven obligados a asistir al proceso de estar enfermo. Y trata, también, de traer a un primer plano narrativo, desde una perspectiva emocional, el paréntesis que representa vivir en ese “margen” suspendido en el tiempo, lo que supone compartir otro espacio con quienes nada tienen que ver con la realidad doméstica propia, de necesitar la mirada del otro y de la sensación de abdicar de la voluntad. ¿Qué persigue? Componer un elogio del poder “sanador” de la palabra.

En esta línea, María Tena (Madrid, 1953, Premio Tusquets 2018 por *Nada que no sepas*) es deudora de la tradición que se ocupa de trasladar a la ficción diferentes ángulos de la enfermedad (inevitable apelar a *La montaña mágica*). Su mirada es realista y su estilo se emplea en observar la vida con intensidad, con un lenguaje pulcro, sin acrobacias formales pero sin renunciar a recursos propios de su bagaje literario. *La vida al borde* es su manera de materializar una historia cuya fun-



MARÍA TENA
Alba, 2023
190 páginas. 18,50 €

ción es recrear destinos individuales y servir a la idea universal sobre la que funciona el relato.

El diario es el género al que más se aproxima, pero

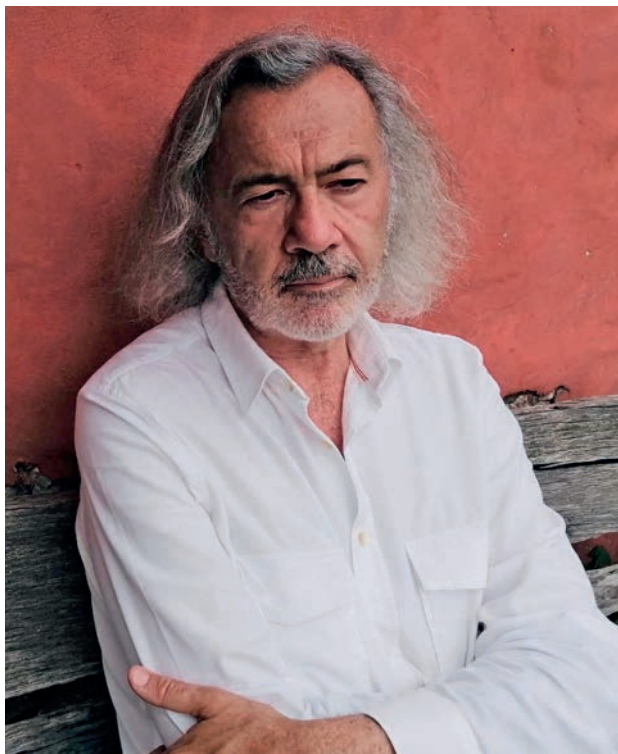
**MARÍA TENA OFRECE UN
RELATO COLMADO DE
HUMANIDAD Y EMPATÍA
EN TORNO AL SUFRIMIENTO**



no para consignar cada día de los casi 27 que dura el ingreso de Teresa, la protagonista, sino para elogiar la escritura y su poder curativo. A través de ese recurso asistimos al proceso que vive Teresa, a su manera de asistir a su vida, fuera y dentro del hospital, y de relacionarse con quienes le rodean. Fuera están su marido y dos hijas; dentro, enfermos aquejados de sus propios males, protagonistas también de lo que supone formar parte de la comunidad que comparte

pasillos, incertidumbres y médicos. Durante este “margen” de espera tendrá que someterse a protocolos médicos mientras descubre la necesidad de compartir “heridas” con otros que, como ella, necesitan ese escudo contra el desamparo.

El argumento es sencillo, lineal y, en cierto modo, coral, pues se sirve de toda la comunidad de personajes que bordea ese “margen” en el que todos coinciden. Sobre ellos cobra sentido la propuesta de la autora: ofrecer un relato colmado de humanidad y empatía en torno al sufrimiento real. Es ahí donde funciona la dimensión literaria de la novela. **PILAR CASTRO**



ARCHIVO

Bacon sin Bacon

Un genio de novela en carne viva

Fernando Beltrán (Oviedo, 1956), reconocido poeta, da el paso por primera vez a la narración con *Bacon sin Bacon*. Y lo hace con todos los requisitos del género novelesco. Se vuela en el relato complejo de una peripecia vital, la del famoso y polémico pintor irlandés, y la anuda a elucubraciones sobre el sentido del arte. La novela, construida con gran originalidad formal, se articula sobre esa doble tensión, experiencia biográfica y debate estético.

El propio Bacon da voz a su historia desde una perspectiva distanciada. Sus palabras vienen de ultratumba pero

mediante una sugestiva maleabilidad temporal conviven con impresiones de sus días finales en espera de la muerte en una clínica madrileña. Se produce así un atractivo efecto

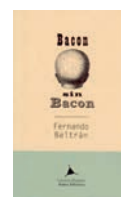
de desdoblamiento, alguien que es él mismo pero también un otro que ha empezado a escribir en su nombre. Este recurso del doble permite conjugar lo visionario y la realidad. Ambos pivotes sostienen la re-

memoración autobiográfica que se dispara a veces hacia honduras mentales de corte irracional y otras se acoge a un puntillismo anecdótico veraz. En cualquier caso, el discurso fragmentario de Bacon es como un recitativo entrecortado donde se enraciman obsesiones, traumas, complejos, tendencias agresivas o disconformidad con el mundo. A partir de esa melopea se recrea su personalidad.

No quiere hacer Beltrán una biografía documental o literaria al uso del personaje. Pero tampoco que se pierda la base cierta del ser atormentado y provocador que fue. Por eso solo selecciona pasajes relevantes, los cuales despacha sin pormenores descriptivos. Se fija en especial en los traumas que le causaron los padres, en las desazones provocadas por la homosexualidad, en el impacto de la muerte de un amante, en el comercio del arte asociado al triunfo o en la soledad que le lleva a frecuentes turgios.

De estos momentos significativos sale el bloque de asuntos que conforman el retrato íntimo de Bacon. La muerte es como una intuición seminal que gana terreno a medida que avanzan los recuerdos y que se condensa en la coyuntura hos-

La problemática estética engloba este conjunto. Claro queda desde el principio que ese será el vértice del relato. Con primacía de frases nominales y ritmo acelerado aparecen nociones como herejía, desgarró, plenitud, abismo, trucos, máscaras, obsesión, intuición liminar, pulsión, intensidad, orgasmo, brutal y des-

**FERNANDO BELTRÁN**

Ardora, 2023

172 páginas. 18,99 €

piadado cuerpo a cuerpo con la tela, pintura en carne viva... Todo ello a la búsqueda de la "identidad real" de las cosas y del malestar que produce "la brutalidad de los hechos" para, al fin, llegar a la creación pura e instintiva que brota de un impulso irrefrenable: "No entiendo de pintura, solo pinto", enfatiza Bacon.

Una obra como *Bacon sin Bacon*, tan estrictamente sujeta a la modalidad de novela de artista, no se dirige a un público mayoritario, ese que desea que le cuenten aventuras. Está

ESTA NOVELA, CONSTRUIDA CON GRAN ORIGINALIDAD FORMAL, SE ARTICULA SOBRE LA DOBLE TENSIÓN ENTRE LA EXPERIENCIA BIOGRÁFICA Y EL DEBATE ESTÉTICO

pitalaria que Beltrán tensiona al máximo poniendo los últimos momentos del luciferino Bacon en manos de una monja. A este motivo se agregan la belleza, la creatividad, el realismo o la loca mercantilización del arte.

concebida para un lector minoritario que se interese por la estética y que quiera asomarse a su máxima frontera, el dilema del arte entre la representación y la subversión. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Como pájaros atolondrados

Mujeres en época de guerra

La escritora griega María Iordanidu (1897-1989) fue una de esas mujeres valientes y adelantadas a su época a la que los azares y peligros de las dos guerras mundiales del pasado siglo condicionaron la vida tanto como le proporcionaron un valiosísimo material literario del que supo sacar buen partido.

Ana, la protagonista de *Como pájaros atolondrados*, y su abuela Loxandra son dos figuras literarias íntimamente unidas en un mismo impulso. Esta novela cierra el ciclo de sus dos anteriores, *Loxandra* y *Vacaciones en el Cáucaso*. La Constantinopla de entreguerras, la Alejandría de los años 20 y la Atenas ocupada

por los fascistas italianos y los nazis (donde la autora fue perseguida y detenida) propician un fértil tejido autobiográfico para esta políglota ciudadana del mundo y su personaje central. La Primera Guerra, por ejemplo, la sorprendió de adolescente veraneando en territorio ruso y tuvo que permanecer allí cinco años por el conflicto y por la Revolución.

En *Como pájaros atolondrados* la historia se inicia en Es-

tambul, precisamente cuando Ana regresa de Stávropol, Rusia. La familia, acostumbrada a esplendores, va a menos. Se trasladan madre e hija a Egipto, a Alejandría, y años después a la Atenas que más tarde ocupan las tropas de Mussolini. El mundo enloquece y ya en la

primera frase del libro, doña Klío (madre de la protagonista) menciona a “los malditos” (empezando por el káiser) que tanto han trastornado las vidas de la gente, causado exilios, pobreza,

separaciones familiares, bombardeos en las ciudades en nuevas formas de combate. Son tiempos agitados y extraños, Klío y su hermana Agathó (tía de la protagonista) desde las pérdidas “intentan entender por qué los seres humanos hacen cosas que les acarrearán su propia ruina”.

En los inicios, Ana consigue trabajo en una gran empresa norteamericana en el mismo Estambul. La envían después

a la nueva filial egipcia, en Alejandría, durante tres años, donde lleva a su madre. Es 1920. Al principio viven en el ático de una pensión belga, al menos en la parte buena y lujosa de la ciudad, no en los peligrosos e insalubres barrios ocupados por los árabes. Aun así no es un lugar seguro. Consiguen trasladarse a una agradable casa donde logran prosperar. Por su parte la tía Agathó también ha tenido que abandonar Constantinopla y trasladarse a Sudáfrica con sus hijos.

“¿Acaso es nuestra culpa que el mundo esté como un pájaro atolondrado?”, se preguntan en p. 37.

Ana, llena de inquietudes culturales, tiene que aceptar una vida de oficinista en compañías internacionales petroleras, pero nunca pierde la idea de

mejorar personal y familiarmente. En Alejandría se apasiona con el nuevo Partido Comunista de Egipto, al que luego verá las limitaciones. La repen-

tina boda con el Maestro no será una buena decisión: regresan a una Atenas empobrecida, agitada por la inestabilidad política y las persecuciones de izquierdistas, perdiendo el estatus que hasta ahora disfrutaban y luchando por volver a encontrar trabajo. Pero es una Atenas también de gente humilde, digna y esforzada, donde Ana es madre en dos ocasiones, donde decide separarse y donde nada la detiene para salir adelante. Busca prosperar de

nuevo y hacerse incluso una casa en la costa, en la zona soñada del Elinikó. La invasión italiana de Grecia ocupa la parte final de la novela. Un texto montado sobre diálogos fluidos y llenos de gracia, ironía y vida. Perfección expresiva, prosa ágil y elegante, la memoria

de una estela de personajes curiosos, conectados a menudo con elementos mágicos, creencias, rituales, supersticiones de aquí y de allá. **ERNESTO CALABUIG**



DENISE HARVEY PUBLISHERS

**MARÍA IORDANIDU**

Traducción de Selma Ancira

Acantilado, 2023

192 páginas, 16 €

**MONTADA
SOBRE DIÁLOGOS
LLENOS DE
GRACIA Y VIDA,
DESTACA LA
PERFECCIÓN
EXPRESIVA
DE LA NOVELA**

Un amor antiguo

Pasiones y recuerdos

Tras reunir su obra poética en *La fortaleza* (Visor, 2019) la poeta, excelente poeta, y novelista Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966) publicó en gallego *Un amor antiguo* en 2022, del que se publica ahora su versión traducida, *Un amor antiguo*. Una de las marcas de la poesía de Castro es lo autobiográfico y no falta en este libro. Es muy relevante el emocionado recuerdo del padre ya fallecido en los poemas de “del cerezo háblame padre”, cuya ausencia hará que un mundo muera, “el limonero languidecerá”, pero otro sobrevivirá, “hierba nueva crecerá”, y, por magia de la palabra, de la poesía, oirá su nombre en la voz del padre que regresa poéticamente, “en los versos de Olga Novo” y de otras poetas, para en el poema final verlo llegar a casa en un recuerdo que se atrae al presente.



LISBETH SALAS

**LUISA CASTRO**

Traducción de la autora. La uña RoTa, 2023. 76 páginas. 12 €

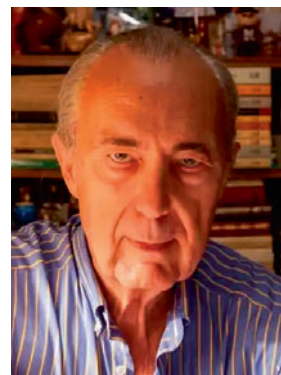
La memoria –tarea ardua: “Necesitaríamos dos vidas para perfeccionar/ el arte del recuerdo”– ocupa un importante lugar. Hablándole al amado le dirá “eres el recuerdo de que existo”, como si el ser viniera desde el afuera; es más, hay una memoria que precede a la experiencia, “esa capacidad para imaginar/ viene dada por lo vivido/ con mucha anterioridad/ a tu presencia aquí” y se habla de “el misterio/ de herencias indescifrables”.

La reflexión sobre la memoria, a fin de cuentas lo que configura el yo, incluye una serie de poemas titulada “autogénesis” donde se lee: “vergüenza de mi autogénesis/ de no ser ya hija de mi madre” y en un poema de otra sección: “¿sabes quién soy?”, pregunta que, si se inquiere en otro contexto, el lector no puede sino poner en relación. Y es que, aunque estructurado en cinco partes, *Un amor antiguo* responde unitariamente al amor, amor a los antepasados, al amado, a reconstruir en la actualidad la vida de los padres, a hacer que la herencia y también lo presente sean fuente de luz, “tan superior/ a las tinieblas la luz”, luz, símbolo de la sabiduría, que “hace felices a los hombres” y que también ilumina los poemas de Luisa Castro. **T. BLESA**

El secreto del Mago

Navegando al silencio

Desde su presentación como poeta hace ya más de cincuenta años con *Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972), la extensa obra poética de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950), filólogo de reconocido prestigio, viene marcada por un ideario en el que el culturalismo, del que participan otros poetas más o menos coetáneos, es esencial para una obra que ha hecho de este poeta un verdadero clásico. De ese presupuesto diría hace años: “No nos apetecía escribir nada que no tuviera unos orígenes culturales, libros-cos”. La sección “Aristónico y otras antigüedades” es en *El secreto del Mago* la que responde plenamente a ese principio –excelente “El graffito de Aristónico”–, pero no se limita a ese conjunto, sino que se pone de manifiesto en bastantes otros de los poemas.



ESTEBAN PALAZUELOS

Si en las primeras publicaciones había una cierta oscuridad, De Cuenca derivó a la claridad –“Lao línea clara” tituló un poema de *La vida en llamas* (2006)–, al uso de una lengua tendente a la coloquial culta, elección que se continúa en este libro y siempre en versos plenamente rítmicos.

**LUIS ALBERTO DE CUENCA**

Visor, 2023

72 páginas. 12 €

Que en “Habla el poeta” se diga “Voy navegando/ despreocupadamente/ rumbo al silencio”, ese reconocimiento del final, de la muerte, tiene un tono elegíaco que es muy típico de esta obra y que en la sección “Oficio de difuntos” reúne textos de tal tonalidad, algunos de ellos absolutamente magistrales. Pero los registros de este poeta son variados y no falta la ironía o directamente el humor en la sección “Por soleares”.

Los poemas reunidos en “Creo en ti” son declaraciones de amor a la vida, a la infancia, “la fiesta feliz de mi niñez”, a lecturas –presentes en varios otros de los poemas–, al descubrimiento del sexo, a la amada –a quien va dedicado el libro–, el tú que da lugar en “Amor perpetuo” a una actualización del quevedesco amor más allá de la muerte.

Este *El secreto del Mago* dice en palabras claras el secreto de la poesía. **TÚA BLESA**

Confesiones de un opiófilo. Diario póstumo (1992-2020)

Escohotado, en estado puro

Hace poco más de dos años moría Antonio Escohotado (1941-2021) y con él desaparecía uno de los intelectuales más inclasificables y radicalmente libres de nuestro panorama. Una pérdida que se ve ahora atenuada con la aparición de este diario póstumo que recoge en bruto su pensamiento y sus posiciones, pero que también refleja su biografía más íntima.

Está aquí presente el observador del paso del tiempo que pone el cuerpo de *Sesenta semanas en el trópico*, el pensador profundo de *Caos y orden*, el experto y consumidor de *Historia general de las drogas*. Y, sobre todo, el escritor con amplísimos conocimientos de economía e historia de *Los enemigos del comercio*.

El título de este libro póstumo remite a Thomas de Quincey, y como el inglés, Escohotado dejó pocos asuntos de su tiempo sin estudiar y tratar. Nos habla aquí de sueños (muy presentes), de sexo, de sus paseos por el campo, de cómo cuida y crecen las plantas, y de cómo todo ello conforma una vida (la suya) que va entrando ya en los años de la vejez. La idea de la muerte, que se acerca y se aleja, sobrevuela todo el libro, no solo al final, y le confiere una lucidez epigramática: “Al hacerme viejo la vida se centró en seguir siendo pugnaz con *fair*



JORGE ESCOHOTADO



ANTONIO ESCOHOTADO

Espasa, 2023

200 páginas. 20,90 €

play, con dos campos básicos de desafío: el de estudiar sin presunción y el de practicar la medida con mis drogas (*tobacco excluded*). O esta: “Si huyes del esfuerzo, la fuerza huye de ti. Esta ley de la musculatura desespiera al indolente, castiga al inconstante y edifica al firme”.

Una muerte vaga, elusiva, que se concreta en su hijo Román, fallecido en 2010: “Murió Román, que tanto me

quiso. No sé valerme sin ese apoyo, que me protegía del sinsentido [...] ¿Cómo no abrazar más a mi chico? ¿Dónde está el merecimiento? Necesito verle, tocarle, saber que sigue bien y cada vez mejor. No será posible, aunque la vida sigue. Bendito muchacho, crecerás dentro de mí ya que no te ha sido dado otro elemento”.

Escohotado también fue conocido por su paso de la izquierda a un liberalismo coherente, basado en un corpus sólido, lejos de la caricatura de la que hacen gala tantos que se dicen liberales. De especial interés son las entradas relativas a su “dieta farmacológica”: té de adormidera, caballo, MDMA: “Desayuné lo de siempre, y al acabar bebí un té de adormidera. Ninguna euforia puede quizá compararsele. Cálido por dentro y por fuera, mecido por la benevolencia. Unas cuatro horas después empezaron a pesarme los párpados, anticipando esa deliciosa

duermeyela que se desliza poco a poco hacia el sueño”.

Insiste Escohotado en estos diarios en su condición de no adicto, de consumidor capaz de controlar, de usuario racional de la ebriedad de las drogas. De ahí que estén muy presentes aquí las dosis, los tiempos entre ingestas para no generar efectos no buscados, etc.: “La ebriedad del opio, tan suave y sosegada, exige la mayor de las medidas. Ya lo indica que sea tan fácil vomitar; basta un buche de agua a destiempo. Pero no es solo cuestión de beber o comer. La euforia depende crucialmente de espaciar el empleo, como si fuese una novia a la cual no debiésemos ver más de una vez cada bastante tiempo”. Incluso habla de que su dieta farmacológica (“una familiaridad que se remonta a 1970 se convirtió en empleo asiduo desde 2000”) le protege de la gripe.

He aquí, pues, un Escohotado en estado puro y en pequeñas dosis. Un libro esperado cuya demora ha merecido la pena. **ANTONIO G. MALDONADO**

**HE AQUÍ UN ANTONIO ESCOHOTADO
EN ESTADO PURO Y EN PEQUEÑAS DOSIS.
UN LIBRO ESPERADO CUYA DEMORA
HA MEREcido LA PENA**



PÁGINAS DE ESPUMA

La banalidad del bien

Frente al capitalismo anímico

En su más reciente obra, Jorge Freire (Madrid, 1985) carga contra la atmósfera en torno. A través de sus anteojos, percibimos una pátina de banalidad, de puerilidad y de falta de fondo sobre el elenco total de las cosas y los usos vigentes de la actualidad. Él llama a este paisaje o atmósfera “capitalismo anímico”. ¡Sea! El diagnóstico de *La banalidad del bien* es duro: pero, ¿qué es la hiper-politización, el hiper-sentimentalismo, el hiper-egotismo, la imagen absurdamente multiplicada, la censura horizontal, el imperativo de la autorrealización, combinados todos ellos con una precariedad material generalizada... más que un campo fértil para lo banal?

Leamos: “El presente libro, dividido en seis partes, estudia el bien especulativo, la abolición del conflicto y el higienismo moral, que son producto de la trivialización de la virtud, la conciencia y la vida pública, respectivamente. La banalidad del bien no implica que el bien sea banal, sino todo lo contrario: que lo banal nunca puede ser bueno” (p. 12).

Impresiona la variedad y solidez en los recursos literarios de Freire. Como Rubén Martín Giráldez, practica un neobarroco inspirador: *La banalidad...* no contiene párrafo plano, ni frase sin karate. Su estilo bebe de la fuente de la vieja prosa castellana, y, por esto, brilla y destaca en el yermo woke de pre-

sentismo literario. Este léxico es selvático-ecuatorial y, pasaje a pasaje, va componiendo un tapiz que deleitará a muchos amantes de la forma. Yo he pescado muchos vocablos. ¿Ejemplos? “Embaular”, “desquijarrar”, “andoba” y “escantillón”. Entre los neologismos, “mémesis” (que sustituye la mimesis o imitación moral por la subcultura del *memé*) o “tecnodicea” (que sustituye al Dios incapaz de mal por la máquina sin mácula).

Algunas de sus frases siguen esta estructura: “Gravosa es para el político la exhibición constante” (p. 131); o “Dura es la exigencia para el cocinero” (p. 68), etc. Freire acude tanto a la alta cultura como a la otra. Las citas son muchas, finas y están bien colocadas; no pocas provienen de la novelística anglosajona contemporánea. Además, *La banalidad...* muestra tanto querencia por la etimología como por el refrán.

**JORGE FREIRE**

Páginas de Espuma, 2023

168 páginas. 17 €

Freire repasa fenómenos y epifenómenos del mundo actual, pero de fondo, creo que son estos como cuentas sostenidas por una línea que queda siempre en segundo plano, línea que se explicita al inicio y en la conclusión. Se trata de una tesis de Platón, como advierte el propio autor, que reaparecería en los sistemas de Plotino y de S. Agustín. Leamos: “Igual que

la nube se hace pedrisco, se degrada el bien en un sinnúmero de bienes atómicos” (p. 148). Los neoplatónicos dictaminan un descalabro constitutivo allá donde el fragmento (ente material o criatura) reniega del orden trascendente del que proviene, y se quiere fragmento. Sin su nativa conexión con el Bien, los bienes se degradan.

No es casual que Hannah Arendt, que acuñó la fórmula “la banalidad del mal” fuera experta en S. Agustín. Este fue un defensor de una noción fuerte y satánica de mal (es decir, de pre-

**A TRAVÉS DE LOS
ANTEOJOS DE FREIRE,
PERCIBIMOS UNA
PÁTINA DE BANALIDAD
SOBRE EL ELENCO
TOTAL DE LAS COSAS**

ferir las cosas y el yo sobre el Bien); Arendt propone un mal blando y funcional (por cierto, remediando a Arendt, ¡Carl Schmitt se refirió al franquismo como la “banalidad del bien”!). Pues bien, yo querría saber más de la posición de Freire.

Como ocurre con Byung-Chul Han, aquí no sabemos qué ha resistido en pie tras el bulldozer dialéctico. Algún día, nos tendrá que explicar Freire cómo hacemos para volver a la persecución de las altas virtudes en nuestros tiempos de conexión animal y capitalismo anímico. Si Han sentencia en clave alemana, Freire se inscribe en la estela castiza y saltarina de Baltasar Gracián y de Ortega. ¡Habrà que seguirle la pista! **ÁLVARO CORTINA**

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	1/7	1	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	1/3
2	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/16	2	DETRÁS DEL RUIDO Ángel Martín (Planeta)	2/4
3	MALDITA ROMA Santiago Posteguillo (Ediciones B)	3/6	3	ACONTECE QUE NO ES POCO Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	4/5
4	LA ARMADURA DE LA LUZ Ken Follett (Plaza & Janés)	4/13	4	TIERRA FIRME Pedro Sánchez (Península)	3/3
5	LA SANGRE DEL PADRE Alfonso Goizueta (Planeta)	5/7	5	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnasies (Funambulista)	5/11
6	TODO VUELVE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	6/9	6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	6/108
7	EL INFIERNO Carmen Mola (Planeta)	7/12	7	SUBCAMPEÓN Ander Izagirre/Zuhaitz Gurrutxaga (Libros del K.O.)	7/7
8	¿TÚ LO HARÍAS? Megan Maxwell (Esencia)	8/4	8	EMPERADOR DE ROMA Mary Beard (Crítica)	8/9
9	HOLLY Stephen King (Plaza & Janés)	10/14	9	REINAS DE LEYENDA Cristina Morató (Plaza & Janés)	11/2
10	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE Isabel Allende (Plaza & Janés)	17/22	10	LETIZIA Y YO Jaime Peñafiel (Almuzara)	9/3
11	FORTUNA Hernán Díaz (Anagrama)	-/16	11	PÉRDIDAS DE RISA Sylvia Abril (Harper Collins)	12/6
12	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (Ediciones B)	15/32	12	AMIGOS, AMANTES Y AQUELLO TAN TERRIBLE Matthew Perry (Contraluz)	13/8
13	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	11/17	13	LA VENGANZA DEL CAMPO Manuel Pimentel (Almuzara)	15/4
14	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	13/80	14	LA ROSA Y LAS ESPINAS Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros)	10/10
15	TAN Poca VIDA Hanya Yanagihara (Lumen)	19/2	15	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	14/12
16	MIRAFIORI Manuel Jabois (Alfaguara)	-/11	16	LA MUJER QUE SOY Britney Spears (Plaza & Janés)	17/9
17	BOCABESADA Juan del Val (Espasa)	12/13	17	PATRIA DIGNA Alán Barroso (Ediciones B)	16/3
18	ROMPER EL HIELO Hannah Grace (Ediciones B)	16/6	18	CONFESIONES DE UN OPIÓFILO Antonio Escohotado (Espasa)	19/4
19	LA CHICA DEL VERANO La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	14/10	19	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	18/60
20	EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	-/35	20	LA REVOLUCIÓN FRANCESA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	20/11



¿Quiénes publican un libro?

15 años de experiencia y 25000 libros publicados son nuestra garantía

www.editorialcirculorojo.com | info@editorialcirculorojo.com

 **910820048**

 **Círculo Rojo**
EDITORIAL

POESÍA			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ROCAMBOLESKA		1/7
	Bebi Fernández (Montena)		
2	ANTOLOGÍA POÉTICA		4/34
	Federico García Lorca (Micomicona)		
3	UN CUERPO AGOTADO		2/11
	Patricia Benito (Aguilar)		
4	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS		3/11
	Miguel Gane (Aguilar)		
5	POESÍA COMPLETA		6/76
	Alejandra Pizarnik (Lumen)		
6	MATERIA		5/13
	Yolanda Castaño (Visor)		
7	ROMANCERO GITANO		7/48
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)		
8	POESÍA SELECTA		9/17
	Federico García Lorca (Sansy)		
9	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO		10/6
	Alejandra Pizarnik (Literatura Random House)		
10	RIMAS Y LEYENDAS		8/5
	Gustavo Adolfo Bécquer (Alma Europa)		
11	POETA EN NUEVA YORK		12/32
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)		
12	DESCONOCERNOS		15/25
	Guille Galván (Lunweg)		
13	CANTAR DE MIO CID		16/6
	Anónimo (Austral)		
14	SEGUNDA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA CHINA		17/7
	Marcela de Juan (Alianza)		
15	BRILLO POR TU AUSENCIA		13/16
	Lea Sánchez (Lunweg)		
16	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA		14/12
	Mario Benedetti (Debolsillo)		
17	CICATRICES QUE AÚN DUELEN		20/20
	Alba González (Platero)		
18	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ		-/86
	Rupi Kaur (Seix Barral)		
19	AMOR Y ASCO		-/2
	Bebi Fernández (Mueve Tu Lengua)		
20	DESEO DE PERRO		18/4
	Sara Torres (Letraversal)		

BOLSILLO			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI		1/104
	Robin Sharma (Debolsillo)		
2	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR		3/83
	Dolly Alderton (Booket)		
3	PADRE RICO, PADRE POBRE		2/86
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)		
4	BALADA DE PÁJAROS CANTORES Y SERPIENTES		8/5
	Suzanne Collins (B de Bolsillo)		
5	LAS MADRES		4/17
	Carmen Mola (Debolsillo)		
6	REINA ROJA		9/42
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)		
7	LA PACIENTE SILENCIOSA		7/15
	Alex Michaelides (Debolsillo)		
8	LA NOVIA GITANA		11/75
	Carmen Mola (Debolsillo)		
9	LA RED PÚRPURA		15/60
	Carmen Mola (Debolsillo)		
10	UN CUENTO PERFECTO		6/148
	Elisabet Benavent (Debolsillo)		
11	LA NENA		-/51
	Carmen Mola (Debolsillo)		
12	NOSOTROS EN LA LUNA		-/127
	Alice Kellen (Booket)		
13	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR		5/48
	María Martínez (Booket)		
14	ROMA SOY YO		10/13
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)		
15	1984		-/208
	George Orwell (Debolsillo)		
16	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA		12/3
	Alice Kellen (Books4pocket)		
17	HASTA QUE NOS QUEDEMOS SIN ESTRELLAS		13/13
	Inma Rubiales (Booket)		
18	ANTES DE QUE SE ENFRÍE EL CAFÉ		14/8
	Toshikazu Kawaguchi (Debolsillo)		
19	TOKIO BLUES		16/10
	Haruki Murakami (Maxi-Tusquets)		
20	EL MAPA DE LOS ANHELOS		18/33
	Alice Kellen (Booket)		

OTROS LIBROS			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS		1/101
	James Clear (Diana)		
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS		2/103
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
3	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜIÑANO		3/6
	Karlos Argüiñano (Planeta)		
4	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA		4/120
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
5	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...		5/40
	Mark Manson (Harper Collins)		
6	EL CAMINO DEL DESPERTAR		6/8
	Mario Alonso Puig (Espasa)		
7	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR		8/22
	Keri Smith (Paidós)		
8	IKIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA...		-/9
	Francesc Miralles/Héctor García (Urano)		
9	EL PODER DEL AHORA		7/158
	Eckart Tolle (Gaia)		
10	CRÍMENES Y MISTERIOS PARA RESOLVER MIENTRAS...		-/1
	M. Diane Vogt (Temas de Hoy)		

El cuento de enero

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Escarnio

Jacobo Bergareche

Rocío no había conseguido poner en marcha el calentador. Le daba miedo hurgar en él, y que explotara la casa de sus tíos justo el día en que por fin le habían ofrecido dinero por cuidar de sus primos pequeños. Diego tendría que ducharse con agua fría. Tampoco era una tragedia, le dijo, el agua de la playa estaba mucho más fría y tú te metes hasta en días nublados. Sé un hombre.

Diego se armó de valor, decidido a ser un hombre para su prima mayor, y empezó a ducharse. Al principio le daban ganas de gritar y respiraba de forma entrecortada, pero pasado un minuto se había acostumbrado a la temperatura y empezó a enjabonarse las axilas y las ingles, que es donde su madre le recordaba que se concentraban los malos olores. Allí había que frotar bien y enchufar el chorro de agua. Mientras se repasaba los testículos, contraídos por el frío, comenzó a palpárselos. Solo era capaz de notar uno a través del escroto. El otro había desaparecido. Sintió terror: en algún momento de aquel día, o del verano —no era capaz ya de recordar la última vez que se vio con sus dos testículos—, un testículo se le había desintegrado y reabsorbido.

Salió sobresaltado de la ducha, aún con champú sin aclarar. Se puso el pijama, mojado, y corrió a esconderse en la cama, tratando de contener el llanto. Ya no sería un hombre, pensó, no tendría mujer ni hijos.

Rocío le llamó a cenar. Sus hermanos estaban esperándole para empezar. Diego no era capaz de salir de la cama, ni de contestar. Hundía su cabeza en la almohada. Rocío entró en el cuarto, se sentó en la cama, le acarició y le preguntó qué le pasaba. Diego le dijo que tenía un problema muy, muy grave, tan grave que no tenía ni hambre. Ella le prometió que jamás contaría nada, que era buena guardando secretos. También era muy buena dando consejos, aseguró, daba los mejores consejos a sus amigas. Diego le hizo jurar por muchas cosas antes de contarle la verdad a su prima mayor, que con catorce años, y unos pechos crecientes, suponía que sabría ya algo de sexo.

Solo tengo un testículo, le dijo mirándole seriamente. Rocío no pareció sorprenderse, su gesto siguió igual, su tono no se alteró: eso da

igual, dijo. No pasa nada por tener solo uno. Venga, vete a cenar.

Diego no sabía si era una gran actuación de su prima, que para calmarle fingía tranquilidad ante su terrible confesión. Ella le dio la mano y le llevó a cenar con sus hermanos. No hablaron más del tema esa noche.

Nada más despertar al día siguiente, Diego recordó el drama del día anterior, tendría ahora que contárselo a sus padres, ir a un médico. Nada bueno le esperaba. Se palpó el escroto. Estaba ahí de nuevo. El testículo desaparecido había vuelto. Sería que el chorro de agua fría de la ducha lo habría mandado al interior de su vientre, no se explicaba muy bien qué habría podido pasar, por qué conducto puede un testículo esconderse y volver a aparecer, pero lo cierto es que allí estaba, como siempre. Pasó un momento tocándose con alegría, pero pronto esa alegría cedió ante una nueva angustia: tendría que acudir a su prima Rocío para decirle que todo era una equivocación, y que en realidad nunca había dejado de tener dos testículos. Rocío entonces creería, pensó, que eso solo lo decía porque se había arrepentido de haberle confiado un secreto tan bochornoso. Tras su angustia de ayer y tras haberle hecho jurar a Rocío solemnemente que no contaría nada, no veía otra manera de

desmentir que le faltaba un testículo que desnudándose delante de ella, y no se veía capaz, no con sus pequeños huevos infantiles, sin ningún atisbo de aquel vello púbico que Diego suponía a la mayoría de niños de su edad, y que Pablo, el hermano de Rocío, con solo un año más que él, poseía por toda sus ingles de forma profusa y se lo había mostrado orgullosamente a todos los primos pequeños hacía un par de días, en el agua, entre ola y ola, bajándose el traje de baño con una carcajada y un gesto grosero, agarrándose los genitales con la mano con gesto triunfal.

No, no le enseñaría nada. No le diría nada más a Rocío sobre aquel episodio misterioso de su testículo huidizo. Aquel día fue a la playa en bicicleta con sus hermanos pequeños y dos primos de su edad. Cuando llegó vio que su prima ya estaba con todos sus amigos instalada, junto a su hermano Pablo, en esa cuadrilla don-

Jacobo Bergareche (Londres, 1976) abandonó la facultad de Bellas Artes para estudiar Literature and Writing en el Emerson College de Boston. Es escritor, productor audiovisual y guionista. Ha publicado el poemario *Playas* (2004), la obra de teatro *Coma* (2015), la colección de libros infantiles *Aventuras en Bodytown* (2017) y el ensayo autobiográfico *Estaciones de regreso* (2019). Se estrenó en la novela con *Los días perfectos* (Libros del Asteroide, 2021), traducida a diez idiomas, y acaba de publicar *Las despedidas* (Libros del Asteroide, 2023).



DANIEL HIDALGO

de ya se mezclaban niños y niñas, con todas sus toallas puestas a escasos centímetros unas de las otras. Rocío le vio, y le saludó desde lejos.

Diego apenas levantó una mano para saludar de vuelta. Pensó que sería inevitable que Rocío confesara a sus amigas, y a Pablo, que su pobre primo Diego, aquel chico de Madrid que tenía miedo a las olas y jugaba torpemente al frontón, estaba atormentado porque solo tenía un testículo. Era un cotilleo demasiado jugoso como para que una boba como Rocío, siempre rodeada de chicas y chicos, dando consejos a todos, se guardase para siempre. Diego pensó que lo mejor sería poner la toalla en el otro extremo de la playa, lejos de la mirada delatora de su prima, lejos de las carcajadas groseras de su primo Pablo, el de los huevos peludos, que seguro que ya estaba haciendo chistes sobre su supuesto testículo único.

Ese verano Diego no volvió a hablar con Rocío, ni con su admirado primo Pablo, ni con ningún miembro de su extensa cuadrilla a la que pertenecían los hermanos mayores de sus amigos. Todos lo sabrían y todos lo hablarían, algunos con mofa y otros con compasión. Dejó también de hablarse con los padres de Rocío y Pablo. Dividió paulatinamente a toda la comunidad de veraneantes entre los que cuchicheaban sobre su defecto genético, su falta de hombría, y los que aún no.

Impuso por la fuerza a sus hermanos pequeños y a los primos de su edad un éxodo a los rincones oscuros de la plaza, los extremos

apartados de la playa donde empiezan las rocas. Promovía extenuantes excursiones en bicicleta cada vez más alejados de las miradas de los veraneantes. Así logró hacerse invisible hasta la vuelta a Madrid en septiembre.

Al verano siguiente, Diego volvió a Deba con la misma determinación de eludir el escarnio de todos los que le miraban convencidos de que era un semicastrado. El primer día de playa trató de pastorear a su cuadrilla hacia el inhóspito extremo de la playa, junto a las rocas, lejos de ese lugar central donde Rocío extendería su toalla rodeado de todos los chicos mayores, mirando y siendo vista por todos. No pudo convencer a nadie de que le acompañara a su destierro. Ese año los primos de su edad tenían claro que debían instalarse en el centro de la playa, a la vista de las chicas. A partir de ahora, tendría que acostumbrarse a pasar el verano en soledad o bien debía acallar el humillante rumor.

Le bastaron dos horas solo, con un libro, junto a las rocas, para entender que el verano se le iba a hacer demasiado largo. Se levantó y caminó con determinación hacia el centro de

la playa, que era la toalla de Rocío, marchaba con solemnidad, evitó el contacto visual con nadie, haciendo oídos sordos a los saludos. Al verle, Rocío se tiró a darle abrazos y besos, no le veía desde hacía un año. Diego se mantuvo frío, casi pétreo. Siguió su guion rigurosamente. Tengo que hablar a solas contigo, es un tema serio, le dijo tartamudeando, las palabras se le caían de la boca como si fueran piedras pesadas. Sentía su corazón latir con estruendo, por encima de su hilo de voz. Le pidió, que le acompañara hasta las peñas bajo la casa del notario. Rocío le miró extrañada: qué te pasa. Él no dijo nada, partió hacia las oscuras rocas sin mirar hacia atrás, confiado en que Rocío le seguiría caminando por la arena mojada.

Pero a dónde vas, dime algo, le decía Rocío sin lograr que Diego, que se adentraba entre las peñas cortantes, se volviera para contestarle. Cuando ya nadie podía verles, Diego se giró repentinamente y se bajó el traje de baño.

—Pero qué haces— contestó Rocío con la cara desencajada, tapándose los ojos.

—Para que no digas que solo tengo un huevo— le dijo y se subió rápidamente el traje de baño.

—¿Por qué iba a decir eso?

—Porque yo te dije que sólo tenía uno, pero tengo dos.

—¿Qué dices? ¿Cuándo?

Lo único que Rocío acertaba a recordar de aquella noche en que les cuidó, es que los padres de Diego llegaron algo borrachos esa noche y le pagaron dos mil pesetas, quinientas más de lo que acordaron. ■

Salió sobresaltado de la ducha, aún con champú sin aclarar. Se puso el pijama, mojado, y corrió a esconderse en la cama



IGNACIO ECHEVARRÍA

Los Murphy: glamur y diletantismo

Como toda historia (incluida la Historia, con mayúscula), también la cultural suele tener, además de sus protagonistas, un amplio plantel de actores secundarios. Por lo que toca a la que se conoce como Era del Jazz, los Felices Años Veinte, entre sus grandes actores secundarios se cuentan Gerald y Sara Murphy, “los Murphy”, una pareja de ricachones norteamericanos que desempeñaron un papel nada desdeñable en los tráficos artísticos y literarios de aquella década. Su nombre suele ser recordado por haber sido la pareja en que se inspiró Francis Scott Fitzgerald para escribir *Suave es la noche*. Pero aparece también en las páginas de *París era una fiesta*, de Ernest Hemingway (que a su vez se inspiró en ellos para escribir *El jardín del Edén*), así como en un montón de biografías y libros testimoniales de la época.

Como ocurre casi siempre con los actores secundarios, su figura es rescatada del olvido cada cierto tiempo, como un hilo del que se estira para evocar, desde una perspectiva poco frecuentada, a veces sorprendente, el mundo al que pertenecieron.

Eso es lo que hace Calvin Tomkins, cronista cultural y crítico de arte (conocido por estos pagos por ser el autor de la espléndida biografía de Marcel Duchamp publicada en su día por Anagrama), en un librito recién publicado por Alpha Decay que constituye, sobre todo, un tributo de admiración y de amistad. Lleva por título un predicado espléndido: *Vivir bien es la mejor venganza* (un epigrama del poeta inglés del siglo XVII George Herbert), y fue publicado primero como reportaje en *The New Yorker*, en 1962, y más tarde, ya en forma de libro, en 1974, con algunos materiales adicionales.

Además de ricos, los Murphy eran atractivos, estilosos, inteligentes, cultos, dadivosos, glamurosos, magnéticos. Unos pijos de tomo y lomo, sí, pero que, aupados sobre su fortuna, acertaron en la dirección que supieron dar a sus aficiones e

inquietudes, con las que marcaron tendencias, no solamente indumentarias. Entre ellas, la de los veraneos en la Costa Azul, donde el chalet que compraron y remodelaron cerca de Cap d’Antibes, Villa América, fue polo de atracción de una deslumbrante comitiva de celebridades, entre las que se cuentan los ya mencionados Hemingway y Fitzgerald (con Zelda), y además Picasso, cómo no, y Léger y Cocteau y Dos Passos y Diaghilev y Dorothy Parker y Stravinski y el largo y previsible etcétera que, como la cola de un cometa, acudían a sus legendarias fiestas.

acudían a sus legendarias fiestas.

Su posición privilegiada no dejó de suscitar resentimientos, que ellos sobrellevaron con elegante resignación. En sus frecuentes borracheras, a Fitzgerald le daba por increparlos y montarles numeritos, mientras que en sus memorias póstumas Hemingway se refirió a ellos —esos “ricos bastardos”— con violento desdén.

La estrella de los Murphy declinó en los años 30, cuando la tragedia se cebó con ellos: dos de sus tres hijos murieron prematuramente, la fortuna familiar amenazó con la quiebra y la relación de pareja se deterioró.

El librito de Tomkins tiene el valor añadido de reivindicar y —para muchos— descubrir la singular obra pictórica de Gerald Murphy, quien durante los años 20, contagiado del ambiente de creatividad del que él mismo participó y que contribuyó a alimentar, pintó un puñado de cuadros notables. Apenas suman una docena y media, de los que solo siete han sobrevivido, pero revelan un arte minucioso y obsesivo, bastante personal, que, integrando las influencias muy reconocibles del cubismo y, sobre todo, de Fernand Léger y el “maquinismo” de aquellos tiempos, anticipa audazmente elementos del pop art. Pese a lo cual, cuando el mismo Calvin Tomkins preguntó a Murphy, poco antes de que muriera, por qué había dejado de pintar, respondió sin acritud: “El mundo está lleno de cuadros de segunda fila”. ●

**LOS MURPHY ERAN UNOS
PIJOS DE TOMO Y LOMO, SÍ,
PERO, AUPADOS SOBRE SU
FORTUNA, ACERTARON EN
LA DIRECCIÓN QUE
SUIERON DAR A SUS
AFICIONES E INQUIETUDES**

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


**Marqués
de Cáceres**



PREMIO
 **alimentos de España**
MEJORES VINOS
2023

VINO TINTO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE AGRICULTURA, PESCA
Y ALIMENTACIÓN

AÑADA PREMIADA: GAUDIUM 2018

WINE - MODERATION
EL ESTILO COMPARTE EL GUSTO

@marques_caceres

www.marquesdecaceres.com

Ulla von Brandenburg, un gran muñeco de trapo

ULLA VON BRANDENBURG. ESPACIOS DE UNA SECUENCIA

PALACIO DE VELÁZQUEZ (MUSEO REINA SOFÍA). Madrid. Comisaria: Soledad Liaño. Hasta el 10 de marzo

No es la mejor exposición de la artista Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, Alemania, 1974). Hay cierta desgana en la forma en la que se han instalado sus grandes telones y se han distribuido los vídeos y los objetos por el espacio. Resulta bastante decepcionante si se conocen trabajos suyos anteriores. El gran muñeco de trapo que se apoya derrengado, como dejado caer sobre una de las paredes, igual que una marioneta a la que le han cortado los hilos y que espera un triste final, parece contagiar su espíritu a toda la individual.

La artista no ha logrado que los espectadores entren en la ficción que ha pretendido crear. Solo hay que observar cómo se mueven por el espacio, sin pararse, dando muy pocas oportunidades a las películas y aún menos a los objetos que habitan la gran instalación que quiere ser esta muestra. Ni al pobre muñeco de trapo prestan atención. Caminan, dan una vuelta rápida y salen de nuevo al parque del Retiro para continuar su paseo. Hay ciertas claves de lectura que exigen un tiempo que los espectadores han decidido no concederle.

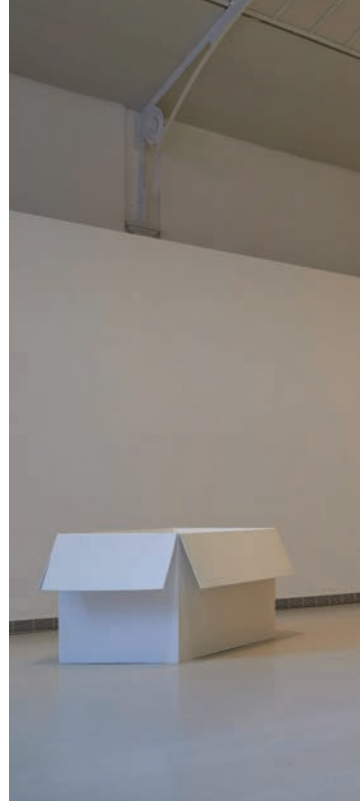
Las coreografías son fundamentales en las obras de esta ar-

tista y las de los visitantes, sin duda, también importan. Observar el modo en el que se mueve el público por las exposiciones ayuda a entender si funciona el relato que se ha querido contar y, en este caso, se constata que no lo hace. Quizás la causa haya sido la dificultad del espacio: los palacios del Museo Reina Sofía son complicados, muchas veces pueden con lo que contienen y han sido pocos los artistas que han sabido resolver el reto. Aunque es extraño en el caso de Von Brandenburg, porque su formación como escenógrafa y la teatralidad habitual de sus instalaciones, como las espectaculares que realizó en el Palais de Tokyo de París o en la Secession de Viena, hacen pensar que es una artista más que adecuada para superar estas dificultades.

La obra tiene elementos que deberían hacerla atractiva: los colores básicos, las formas primarias, los propios telones que crean pequeñas carpas a las que entrar y de las que salir... Sin embargo, hay algo que impide que el que visita la muestra se convierta en cómplice, sea un actor más, como se pretendía. *Espacios de una secuencia*, así se titula, no deja atrás cierta convencionalidad que no le fa-

vorece, porque no funciona como retrospectiva, no hay obra suficiente para que nos hagamos una idea de la trayectoria de la artista, ni tampoco lo hace como una gran instalación.

Puede que sea una cuestión de percepción pero la percepción es la base de muchas de las obras de Von Brandenburg. Por ejemplo, los tonos que elige para los telones que utiliza para fragmentar el espacio, para construir pequeñas carpas de circo, o escenarios mínimos en los que incluir objetos, se basan en la teoría del color de Johann Wolfgang von Goethe, que añadió una dimensión psicológica y emocional a lo que antes era considerado una cuestión física. Algo que puede trasladarse también a las formas geométricas básicas, como son el círculo, el triángulo y cuadrado y sus combinaciones, que construyen los límites de esas habitaciones distribuidas por el Palacio de Velázquez a las que algunos no entran. Aunque se hable de romper con la idea de dentro y fuera en el texto que acompaña la visita, de quebrar la cuarta pared, esa frontera infranqueable de los escenarios que expulsa al espectador. Colores primarios y secundarios y formas básicas sobre las que



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL PALACIO DE VELÁZQUEZ





también trabajaron los artistas de la Bauhaus, a la que se cita y se homenajea en una de tres las películas en blanco y negro, *Enmascarado* y, *sobre todo, silencioso* (2022), en la que los protagonistas juegan, como si se tratara de un espectáculo de malabaristas, con algunos de los objetos que después se encontrarán dentro de las carpas en otra escala mucho mayor.

LA PERCEPCIÓN ES LA BASE DE MUCHAS DE LAS OBRAS DE VON BRANDENBURG, AL IGUAL QUE LOS COLORES



Otros de estos elementos de atrezzo cobran vida en *El teatro de los objetos* (2009), una proyección temprana que ya reúne lo que caracterizará la producción cinematográfica de Von Brandenburg: cámara inmóvil, un solo plano, apenas montaje... que convoca ese tiempo de la historia del cine en el que el truco visual importaba más que la narrativa. Son objetos que querían ser siniestros —otra de las referencias de Von Brandenburg es el psicoanálisis— pero que no lo logran porque el hilo que los mueve queda siempre al descubierto. Algo descolgada, aunque repite elementos de las otras películas y juega con la ruptura de la cuarta pared, queda *Teatro de sombras* (2012), en la que tres actores mueven unas siluetas que parecen replicarles, confundiendo lo que es representación con lo que podría ser realidad. **SERGIO RUBIRA**

ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL MUSEO REINA SOFÍA

Voces (e imágenes) de mujeres contra la prohibición

¿CUÁNTO DURA UN ECO?. FOTONOVEMBRE 2023

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. Tenerife. Comisaria: Violeta Janeiro. Hasta el 10 de marzo

La Bienal Fotonoviembre de Tenerife, en su origen centrada en la fotografía, ha ido incorporando otras manifestaciones hacia una comprensión de la imagen en nuestra cultura visual. Un marco adecuado para acoger en la sección oficial de esta XVII edición la exposición *¿Cuánto dura un eco?*, que reúne todo tipo de soportes y orientaciones, de la fotografía y el vídeo documentales a propuestas conceptuales, sobre el periodo de la dictadura franquista desde un ángulo concreto: las aportaciones de los feminismos como resistencia y germinación de una sociedad democrática.

Tras la estela de las investigaciones históricas en las dos últimas décadas, también en el

terreno del arte historiadoras y artistas están abordando este difícil periodo, poniendo en valor las voces que se opusieron al silencio y la prohibición. Lo que explica que hoy tengamos en cartelera muestras como la espléndida investigación dedicada a Estampa Popular Sur en el CAAC de Sevilla, comisariada por Noemí de Haro, y este interrogante y muy inspirado eco feminista en Tenerife. Sin pretender ser exhaustiva, su comisaria Violeta Janeiro Alfageme relaciona fotografías y artistas nacidas en la década de los años cuarenta con trabajos actuales. Por momentos, resulta dura de recorrer, ante la pobreza y la represión de aquella época. Sin que, al tiempo, pueda

obviarse su oportunidad, ahora que en ayuntamientos y comunidades la ultraderecha está imponiendo la censura a la cultura al más puro estilo franquista.

Con enfoque político y sociológico, a través de las fotografías y filmes de Pilar Aymerich, Cecilia Bartolomé, Colita (Isabel Steva), la olvidada Helena Lumberras fundadora del Colectivo de Cine de Clase, Ana Teresa Ortega, Mireia Sentís y Anna Turbau, el argumento se vuelve poliédrico con las aportaciones de la fotografía lírica de la gallega Maruja Roca y de las artistas Marisa González, Pre-



© ARCHIVO COLITA FOTOGRAFÍA



1. COLITA: *BARCELONA NOCTURNA*
3. MARIS

mio Velázquez 2023, la conceptual Paz Muro y Maribel Doménech, aquí con una soberbia instalación con radiografías acompañada de una instalación fotográfica de Darío Villalba.

Luis Fernández, el eremita de la pintura

LUIS FERNÁNDEZ. FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU PETERSON. Madrid. Comisario: Alfonso Palacio. Hasta el 28 de enero

En una ocasión, André Breton dijo que era el pintor más importante que había en París. El poeta René Char le consideraba un hermano espiritual. Picasso coleccionó sus cuadros. También lo hicieron el modisto Balenciaga y el matrimonio De Menil (propietarios de la Capilla Rothko). Retrató a la vizcondesa de Noailles (mecenas del cine de Buñuel). Contó en-

tre sus mejores amigos a Joaquín Torres García, al matrimonio Zervos, editores de la prestigiosa revista *Cahiers d'Art* y a la pianista Nadia Boulanger. La dedicatoria de un texto de María Zambrano sobre su pintura, dice así: "A Luis, por todas las promesas que hay en nuestra sangre. Su hermana María". Cabe pensar, leído todo esto, que Luis Fernández fue un ar-

tista extraordinario. Otros datos que lo confirman son que celebró su primera exposición con cincuenta años. Que fue masón. Que debido a la lentitud de su trabajo y a su fanático empeño en seguir sus investigaciones formales, vivió buena parte de su vida en la pobreza. En una entrevista de 1972 se calificó a sí mismo como "un eremita de la pintura".

Se han cumplido en estos meses de octubre cincuenta años del fallecimiento de Luis Fernández (Oviedo, 1900 - París, 1973). Le podemos situar en la Primera Escuela de París, integrada por artistas muy distintos, que trabajaron allí en el periodo de entreguerras (1915-1940). Algunos nombres: Modigliani, Brancusi, Georges Braque, Ozenfant, Julio González,



PILAR AYMERICH



MARISA GONZÁLEZ

NA, 1978.2. PILAR AYMERICH: MANIFESTACIÓN FEMINISTA, BARCELONA, 1977 (DE LA SERIE EL DESPERTAR).
A GONZÁLEZ: Y OTRA VEZ EN LA TRAMPA (DE LA SERIE VIOLENCIA MUJER), 1975-2023

Pues si es verdad que no podemos hablar de un arte feminista antes y durante la Transición, como formación de un grupo, el hecho es que en su atomización encontramos correlaciones en la

denuncia de unas y otras ante las situaciones de las mujeres: amas de casa y obreras con su brecha salarial, la prohibición del aborto o el robo de sus hijos a través de un entramado franquista que

pervivió incluso después, en plena democracia.

Además, es muy importante el vínculo que las enlaza con artistas feministas de las últimas generaciones, restable-

ciendo un hiato que parecía insalvable, tras la aculturización provocada por el olvido impuesto en la Transición y la colonización anglosajona desde los años ochenta, que hizo que generaciones de artistas se formaran sin conocimiento de sus predecesoras.

Entre el elenco reunido aquí, con piezas de Irene de Andrés, Costa Badía, Cabello/Carceller, Teresa Correa, Miriam Durango, Lola Lasurt, Itziar Okariz y Florencia Rojas, entre otras, destacaría las fotografías performativas de Jana Leo sobre el SIDA sufrido también por mujeres. Y en especial, la cinta de Paloma Polo sobre Dulcinea Bellido, militante del PCE, al que, como otros partidos de izquierdas, le costó admitir la diferencia feminista, lo que también contribuyó a su marginación y su olvido posterior. **ROCÍO DE LA VILLA**



FERNANDO MAQUERA. ©CORTESÍA FUNDACIÓN TELEFÓNICA, MADRID

COLOMBES (PALOMAS)/PIGEONS (PALOMAS)..., H. 1963-1965

María Blanchard, Picasso, Juan Gris... La peculiaridad de Fernández es su figuración geometrizable o su geometría vivificada, en las que el despojamiento alcanza el virtuosismo. Hasta llegar a allí, exploró la abstracción de corte neoplasticista y se integró en grupos como Art Concret, Cercle et Carré y Abstraction Création. También el "picassismo" (así lo llamaba) y luego el surrealismo fueron lenguajes que practicó con intensidad. Pero lo que le hace único y justifica su título de pintor místico es la obra de su etapa de madurez, sus últimos

veinte años de vida, en los que sus mendrugos, velas, palomas y calaveras adquieren un carácter mineral, transparente y diamantino. Paisajes adelgazados hasta una sola línea, manzanas de cristal de roca. En su genealogía podríamos situar a Zurbarán, Giorgio Morandi y Cristino de Vera.

Esta exposición, con obras de más de cuarenta prestadores, es una ocasión única de acercarnos a —otra vez María Zambrano— "un pintor español extraordinario, desconocido perennemente, llamado Luis Fernández". **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

La Argentina, lunares en París

La Fundación Juan March, con Antonio Najarro y Carolina África al frente, hace renacer dos piezas (*El contrabandista* y *Sonatina*) de la histórica bailarina y coreógrafa, que fundó en la capital francesa la compañía Ballets Espagnols.

Cuando parece que no queda por estudiar ni un volante de la falda de Antonia Mercé, La Argentina, aparece un proyecto que reaviva las ascuas de la mítica artista que redefinió el baile español integrándolo en la intelectualidad de su siglo.

Del 8 al 14 de enero, dos de sus piezas de 1928 renacen en el auditorio de la Fundación March: *El contrabandista* con música de Óscar Esplá y libreto de Cipriano Rivas Cherif, y *Sonatina*, con música y argumento de Ernesto Halffter. “Es el tercer proyecto de danza de nuestro teatro musical de cámara”, explica Miguel Ángel Marín, director del

programa de música de la Fundación March, a El Cultural. “Queríamos recuperar títulos escénicos de la Edad de Plata adaptables a espacios pequeños porque vimos que era un ámbito desatendido por otras instituciones y sabíamos que había relevantes composiciones creadas para la escena”, añade.

Idoia Murga Castro y Alejandro Coello son asesores científicos de un proyecto coreografiado por Antonio Najarro y defendido por su compañía. El vestuario lo firma la siempre eficaz Yaiza Pinillos, la iluminación es de Sergio Torres y la dirección de escena es asumida por Carolina África. “Los fondos de An-

Morir al compás truculento del alzamiento franquista

Antonia Mercé, La Argentina (1890-1936), nacida en Buenos Aires de padres españoles artistas, fue clave en la evolución de nuestro baile. Actuó en el Teatro Real a los diez años, más tarde en *variétés* e intermedios cinematográficos y sus actuaciones internacionales y el empresario Arnold Meckel la acercaron a una nueva estética. Sus modificaciones en el tallado de las castañuelas arrancaron nuevos matices expresivos que enhebraron armoniosamente con las nuevas tendencias. Fue, pues, algo más que una anécdota. Y su amistad con Granados, Falla, García Lorca, Benavente, Romero de Torres, Rusiñol, Valle-Inclán, Zuloaga... la situó en círculos antes inaccesibles para el baile español. Había nacido el ‘clásico español’, que artistas posteriores contribuyeron a perfilar. Los Ballets Espagnols d’Argentina y sus recitales con piano ya hicieron de ella una estrella en todo el mundo, y su vinculación con la Segunda República y su repentina muerte por infarto el mismo día del alzamiento militar de 1936 la convirtieron en un símbolo.

ARCHIVO ANTONIA MERCÉ BIBLIOTECA JUAN MARCH

A R I O S

tonia Mercé custodiados en la biblioteca de la Fundación March han sido fundamentales”, dice Coello.

El pianista Miguel Baselga comparte sus retos: “Lo difícil con *El contrabandista* no era que el compositor no estuviera vivo, sino que teníamos ‘galeradas’ de la partitura que él corrigió pero nunca llegaron a publicarse”. Ha completado lo ilegable de la partitura a piano con la que existía para orquesta, más definida. “He intentado no inventarme las cosas”, añade con humor. A petición del coreógrafo, añadirá a su piano un violonchelo (Sergio Menem) y guitarra (José Luis Montón). *Sonatina*, inspirada en el poema homónimo de Rubén Darío, sí cuenta con una partitura para piano autorizada por el propio Halffter.

Yaiza Pinillos se acerca con respeto a los originales de Salvador Bartolozzi y se desvive ante el mítico traje de lunares de La Argentina. “Lo habré actualizado inevitablemente porque soy una mujer del siglo XXI y los materiales no son los mismos”, dice. Resalta el movimiento con grandes volúmenes de estructuras variables: desde la cintura para *El contrabandista*, más costumbrista, y otra cercana al Art Decó para *Sonatina*, basada en la revisión de 1929. “Los complicados sombreros de los que no quise prescindir tampoco facilitan las cosas para bailar”.

La situación política y social y la ausencia de documentos audiovi-

suales provocaron, a pesar de la trascendencia de las obras, una lamentable pérdida del legado de la bailarina por lo que, sin información de la coreografía original, Najarro ha creado unas obras nuevas a partir de las reinterpretaciones del resto del equipo creativo. La música ha sido su principal inspiración. “El explícito libreto de Rivas Cherif es una guía magnífica, pero... ¡hablaban de 40 bailarines y yo sólo tenía 8!”, añade. Los telones originales de Maria-

no Andreu, Néstor de la Torre o Sáez de Tejada se transforman aquí en un juego de proyecciones de David Martínez que, ante la falta de imágenes originales en color, siguen los elegidos por Piniillos. Entre los recursos de Najarro, habrá un intermedio musical —la danza final de *Sonatina*, que sirve de transición entre las obras— y, como él reconoce, su personal bagaje recibido de coreógrafos anteriores cuyo

lenguaje minucioso, musical y delicado, se aleja de aquello a lo que nos tiene acostumbrados.

En las mismas fechas, el *hall* del auditorio mostrará parte del legado que atesoran de la bailarina. Acaba de salir el libro *Los Ballets Espagnols de Antonia Mercé* de Idoia Murga y Alejandro Coello, y el día 19 se presenta un documental de La Máquina de Luz sobre La Argentina que estará en distintas plataformas. Antonia Mercé sigue siendo un mito a exprimir. **ELNA MATAMOROS**

**“QUERÍAMOS
RECUPERAR TÍTULOS
DE LA EDAD DE
PLATA PARA ESPA-
ÑOS PEQUEÑOS”
MIGUEL ÁNGEL MARÍN**

**“EL LIBRETO DE
RIVAS CHERIF ES
UNA GUÍA MAGNÍFICA
PERO... ¡HABLA DE
40 BAILARINES!”
ANTONIO NAJARRO**



DOLORES IGLESÍAS / FUNDACIÓN JUAN MARCH

LA BAILARINA TANÍA MARTÍN
CON UNO DE LOS VESTIDOS
DE YAIZA PINILLOS. A LA
IZQUIERDA, LA ARGENTINA



HERVÉ POUYFORAGE

JORDI SAVALL ESTARÁ EN CANARIAS AL FRENTE DEL HESPÈRION XXI

Se avecina una nueva edición del Festival de Canarias. No será una cualquiera sino una conmemorativa, en la que se ha echado el resto ya que el festival impulsado por el recientemente fallecido Jerónimo Saavedra cuando ostentaba la presidencia del archipiélago alcanza este 2024 su cuadragésima edición. Una cifra que, a pesar de la situación periférica en el circuito europeo, reafirma su solera, que atrae a grandes orquestas y solistas, movidos también, qué duda cabe, por los encantos meteorológicos y paisajísticos de las Canarias.

Jorge Perdigón, tenor y director de la cita desde hace seis años, ha convocado para las próximas semanas (la programación se extiende desde el 10 de enero al 9 de febrero) un suculento plantel de agrupaciones. Debutará en las islas la Filarmónica de Bergen a las órdenes de Andrew Davis. En atriles, maridarán a Grieg (*Peer Gynt* y *Concierto para piano y orquesta en la menor*, Op. 16, con Alexandra Dovgan a las teclas) y Sibelius (*Sinfonía n.º 2 en re*

mayor, op. 43). Por otro lado, vuelven la Filarmónica de Londres, la Filarmónica de la Scala de Milán, la Deutsche Kammer Philharmonie de Bremen, la Academy of Saint Martin in the Fields, la Orquesta Nacional de España... Es de rigor asimismo la presencia de la Sinfónica de Tenerife (condu-

cida por Alondra de la Parra) y la Filarmónica de Gran Canaria, con su titular, Karel Mark Chichon, en el podio.

No olvidamos Il Pomo d'Oro (a tope con Bach y un guiño a Benda) y el Hespèrion XXI, de Jordi Savall, que regará La Palma, Tenerife y Gran Canaria con partituras renacentistas

Festival de Canarias, 40 años en el centro de la clásica

Desde la periferia, la cita impulsada por Jerónimo Saavedra ha conseguido atraer siempre a las grandes figuras. En esta edición, estarán Savall, Kissin, Perianes, Orlinski...

“¿CÓMO ES POSIBLE QUE HAYA MILES DE ESTUDIANTES DE MÚSICA Y LOS FESTIVALES TENGAMOS PROBLEMAS PARA LLENAR CONCIERTOS?”. JORGE PERDIGÓN

y barrocas de Gaspar Fernandes, Diego Durón, Juan Gutiérrez Padilla, Felipe Olivellas, Santiago de Murcia y algún que otro anónimo. Brillan, por otro lado, los recitales de Perianes, Kissin, Orlinski... Perdigón ha conseguido sintetizar seis siglos de música, del XV al XXI, acreditando la vocación abierta del festival, apto para inclinaciones del gusto variadas. Respecto a la música contemporánea, hay que indicar que Perdigón ha impulsado un minifestival específico en octubre.

“Un festival que desee ser entendido por los espectadores y abonados del futuro debería utilizar las nuevas herramientas para llegar al nuevo público, y yo subrayaría, al público joven. ¿Como es posible que tengamos miles y miles estudiantes de música en nuestro país y algunos festivales de primer nivel podamos tener más o menos problemas para conseguir un lleno en nuestros conciertos?”, se pregunta Perdigón, otro programador ante el complejo desafío de renovar generacionalmente a los parroquianos de la música culta.

Así es como pretende que se amplíe el legado acumulado durante estas cuatro décadas, en las que se produjeron hitos como la llegada del legendario maestro austriaco Carlos Kleiber, “cuando —apunta Perdigón— la posibilidad de programarlo era inmensamente compleja y escasa en todo el mundo”. En Canarias también sacan pecho con algunas piezas nacidas a instancias del festival, como aquel nuevo final para *Turandot* de Puccini que firmó Luciano Berio y que posteriormente, a modo de consagración, se llegaría a interpretar en la Scala milanese. **ALBERTO OJEDA**

El Real acoge a dos sopranos de altura

Llegan a Madrid las voces de la estadounidense Sondra Radvanovsky, con el programa 'Las tres reinas de Donizetti', y de la noruega Lise Davidsen, que se presenta con varias piezas de Verdi y Strauss.

Coinciden en Madrid, en el escenario del Teatro Real, los días 6 y 7 de enero, dos de las voces de soprano más acreditadas de nuestros días. Un lujo. Dos cantantes que podríamos encuadrar en la categoría de lírico-*spinto* o *spinto*, voces amplias y sustanciosas, de notable volumen: Sondra Radvanovsky y Lise Davidsen.

La primera, nacida en la localidad estadounidense de Berwyn en 1969, aunque está nacionalizada canadiense, posee un instrumento de timbre sedoso, de cierta penumbrosidad. Pese a su edad, emite aún con franqueza, con un juego respiratorio de rara perfección, de tal forma que, en cualquiera de sus interpretaciones, el sonido, a lo largo de dos octavas bien cumplidas, sale nítido, bien conformado, homogéneo, envuelto en ricos reflejos plateados. El fraseo, muy natural, y la dicción, impecable, contribuyen a reforzar la solidez y expresividad de unas interpretaciones de rara musicalidad.

La descubrimos va a hacer 24 años en unas representaciones bilbaínas de *Il trovatore* de Verdi. Nada más salir nos dejó con la boca abierta: cantó

maravillosamente la soñadora aria *Tacea la notte placida*. Aquel timbre tan rico en armónicos nos dejó huella. Pasó el tiempo y volvimos a disfrutar de su arte

en unas representaciones de *Norma* de Bellini en Oviedo. Poco a poco ha ido instalándose en nuestros escenarios (Real, Liceo, Maestranza) y asentándose aún más. El Real la aplaudió a rabiar, con bises incluidos, en *Tosca* hace tres temporadas. Sus Reinas donizettianas han hecho época.

La voz de la noruega Lise Davidsen (Stokke, 1987) ha empezado a ser conocida

y valorada hace relativamente poco. Posee un volumen descomunal (su estatura es de casi 1,90) y un timbre irisado, vibrátil, de un metal refulgente y espejeante, que nos llega a través de poderosas volutas a veces difíciles de controlar. Grave oscuro, bien asentado y agudo de raro poder de penetración, con un punto, a veces peligroso, de insolencia en las zonas más elevadas, en donde se bordea lo excesivamente agresivo. En todo caso, demoledor. De momento, no abandona el repertorio propio de una lírica de gran aliento o de una *spinto* con arrestos.

Su Elisabeth de *Tannhäuser* de Wagner (con la que ha triunfado en Bayreuth), su Ariadne en *Naxos* de Strauss están haciendo época. Espere-mos que espere algún tiempo en desembarcar en el repertorio abiertamente dramático y que no se lance ya a abordar una Brünnhilde o una Elektra. Ha crecido mucho desde su recital en la Schubertiada de Vilabertran, donde la descubrimos cantando unos *Wesendoncklieder* de Wagner. En España se la ha escuchado después en La Coruña, Barcelona y Madrid. Vuelve de nuevo al Real, tras su recital de hace meses en los ciclos del Teatro de la Zarzuela.

ARTURO REVERTER



CEDRIC ANGLES

SONDRA RADVANOVSKY

**AMBAS SON CANTANTES
ENCUADRADAS EN LA
CATEGORÍA DE LÍRICO-
SPINTO, VOCES AMPLIAS
Y SUSTANCIOSAS, DE
NOTABLE VOLUMEN**



JAVIER DEL REAL

LISE DAVIDSEN

La vejez toma cuerpo en La Abadía

La compañía Cultura i Conflicte da su visión de la vejez y de la forma con la que nos enfrentamos a ella en *Moríos*, un montaje de Anna Maria Ricart y Joan Arqué que rompe tabúes con humor e ironía.

“El edadismo es la tercera gran forma de discriminación, después del racismo y el machismo. Los expertos consideran que, si no se fortalece la solidaridad intergeneracional, habrá una lucha entre jóvenes y viejos por los recursos disponibles”. El fragmento pertenece a algunas de las palabras con las que Anna Maria Ricart cierra *Moríos*, obra que estará a partir del 11 de enero en el Teatro de La Abadía creada por Cultura i Conflicte, dirigida por Joan Arqué y protagonizada por Imma Colomer, Montse Colomé, Oriol Genís, Arthur Rosenfeld, Magda Puig y Erol Ileri.

Idea surgida del fértil confinamiento debido a la Covid-19, Ricart se inspiró en los mayores que se quedaron en casa o encerrados en residencias. “La idea era preguntarnos cómo trata a los ancianos nuestra sociedad —explica la autora a El Cultural—. No nos gustaron las respuestas que obtuvimos y por eso decidimos crear un espectáculo sobre el tema”.

La obra, que lleva la escenografía de Judit Colomer y las coreografías de Sol Picó, cuenta cómo, según la Virgen María, la humanidad está a punto de colapsar a menos que se cruce alguna iniciativa emocionalmente inteligente. Imma está

a punto de recibir una visita inesperada, Oriol no sabe que podría ser el último día para ejercer de jubilado, Montse ya no puede bailar... todos quieren vivir hasta los cien años pero, ¿quién les ayudará y les proporcionará un trato digno? ¿Ese era el progreso?

SENTIDOS ATÁVICOS

“Si de lo que se trataba era de envejecer dignamente, ¿qué es lo que ha pasado? Era un triunfo sin paliativos, una victoria sobre la propia vida”, tuerca Arqué, para quien este colapso “pone en estado de alerta los sentidos atávicos que habíamos desterrado en lo más alto de los es-

tantes de la casa de nuestros abuelos”. Ricart y Arqué trabajaron juntos también en *Hay alguien en el bosque*, que recalcó en La Abadía en marzo del pasado año con Ariadna Gil encabezando el reparto. El proyecto de preparación duró cuatro años, por lo que el tándem se considera bien engrasado para afrontar ahora el reto de conquistar al público con una puesta en escena, reconoce Ricart, “dura y tierna, oscura y luminosa, real y onírica, estática y dinámica, pesada y ligera...”

Sobre si la obra es una reivindicación de nuestros ma-

Díez de Rivera, la influyente musa de la Transición

Umbral, Vicent... Varios autores se engancharon al aura atractiva y trágica de esta *self made woman*, colaboradora íntima de Suárez, que es reivindicada ahora en el Teatro Español con el *thriller* político *Carmen, nada de nadie*.

Francisco Umbral tuvo una suerte de fijación con Carmen Díez de Rivera, a la que denominaba “la musa de la Transición”. La política madrileña, hija ilegítima del filonazi Ramón Serrano Suñer, ministro de Asuntos Exteriores en los primeros compases del franquismo, fue

jefa de gabinete de Adolfo Suárez entre 1976 y 1977, es decir, durante un lapso crítico en el tránsito de la dictadura a la democracia. Leyendo a Umbral, precisamente, fue como Francisco Justo se enganchó al personaje y, tras ‘enredar’ a Miguel Pérez, decidió escribir al alimón con él

la obra *Carmen, nada de nadie* (título inspirado en la canción de Cecilia), que estrenan en el Teatro Español el miércoles 17.

“Nos apoyamos en hechos biográficos e históricos que sucedieron, pero las conversaciones son pura ficción”, advierte a El Cultu-



MÓNICA LÓPEZ



MARTA G. GARDELLACH

yores, Ricart señala contundente: “Absolutamente. Hemos intentado reivindicar su papel en la sociedad, la necesidad de no infantilizarlos. Todos llegaremos a envejecer y queremos que nos respeten, que aprecien nuestra auto-

nomía, nuestra independencia, nuestras ideas y nuestra forma de estar en el mundo”. Y una manera de hacerlo, explica la autora, es a través del cuerpo: “Tiene un papel muy importante, ya que, en muchos casos, somos viejos porque así lo dic-

ta nuestro cuerpo. En una sociedad que encumbra los cuerpos jóvenes, los cuerpos viejos parece que no tengan derecho a existir, a ser tocados, acariciados, amados... Es por eso que hemos puesto el cuerpo en el centro incorporando la

danza”. Así, Sol Picó —reconoce el equipo de *Moríos*— nos da escenas que no necesitan palabras y que ayudan a entrar en el mundo onírico de la obra. Y vemos cuerpos viejos en movimiento, algo que a veces nos incomoda ver”. **J. LÓPEZ REJAS**

ral Justo, para que queden claras las reglas del juego de una dramaturgia cristalizada en escena por Fernando Soto con atrezzo austero y aire de *thriller*. La estructura es la siguiente: se muestran las vicisitudes de su año junto a Suárez y, entre ellas, se intercalan analepsis que reconstruyen la infancia y juventud de Díez de Rivera, encarnada por Mónica López, a la que acompañan Oriol Tarrasón, Ana Fernández y Víctor Massán. “Las escenas tratan de seguir ese paralelismo entre las crisis públicas y los conflictos personales, aunque tengan lugar en distintas épocas”, aclara Pérez. Entre los con-

flictos personales, sobresale, como un destello trágico propio de Sófocles, su matrimonio truncado con el hijo legítimo de Serrano Suñer, es decir, su medio hermano. Un vínculo ocultado por sus progenitores que les estalló en la cara cuando solicitaron las partidas de bautismo para el casamiento. Fue un trauma que marcó a Díez de Rivera (llegó a hacerse monja de clausura) pero al que se sobrepuso con una tenacidad admirable, que la llevó a completar una formación exquisita en La Sorbona y Oxford.

Llegó a rumorearse que tuvo *affaires* tanto con Suárez como con el rey Juan

Carlos. “En la obra todo queda sugerido y el espectador tendrá que apropiarse de su propia versión de los hechos, el pasado y la historia siempre están en disputa”, señala Justo. Aunque su pieza se esfuerza más en resaltar su aportación a la democracia española. “Díez de Rivera —afirma Pérez— representa a todos aquellos que empujaron sin descanso, de una forma decidida y casi diría que heroica, porque se jugaron físicamente el pellejo, para que el nuestro fuera un país ‘normal’, como le gustaba decir a ella, un país como el resto de los países europeos, que era su aspiración”.

Fue una defensora sin matices de la legalización de todos los partidos. “En sus últimos años, se terminó definiendo como una ecosocialista”, añade Pérez, que, junto a Justo, ha cimentado su trabajo en *El azar de la mujer rubia* de Manuel Vicent, *El triángulo de la Transición* de Ana Romero y todo lo que escribió Umbral de ella. “No olvidemos —apostilla Justo— que el *Diario político y sentimental* de Umbral se publica al poco de morir ella, a quien se lo dedica”. El libro de Romero incluye además algunos fragmentos de su diario personal, “que se destruyó a su muerte por expreso deseo suyo”. **A. OJEDA**

LEONARDO MALTESE EN
EL RAPTO. ABAJO, EL
DIRECTOR MARCO BELLOCCHIO

Marco Bellocchio

“¿Seremos capaces de evitar el fin de la humanidad?”

El secuestro de un niño por el Vaticano, con la Unificación italiana como fondo, nos lleva a *El rapto*, una película de factura operística que fue reconocida con el premio al mejor guion en la Seminci. Su director, Marco Bellocchio, fiel a sus principios, vuelve a sacar lecciones de acontecimientos pasados.

Tras la vibrante serie histórica con hechuras de *thriller* sobre el secuestro del político democristiano Aldo Moro, *Exterior noche*, el veterano cineasta Marco Bellocchio (Bobbio, Italia, 1939) vuelve a echar la mirada atrás en *El rapto* para recrear un episodio real. En esta ocasión, el secuestro de un niño judío por parte del Vaticano en el siglo XIX. El pequeño de seis

años había sido bautizado a escondidas por su niñera y, en nombre de ese principio absoluto, el clero procedió a abducirlo para preservar su cristianidad. El drama enfrenta a sus compatriotas con sus contradicciones sociales y políticas en una exploración del antisemitismo arraigado y la influencia arbitraria de la Iglesia Católica.

Pregunta. Tras el estreno de

El rapto en Italia se han puesto en entredicho las acciones nunca condenadas oficialmente del papa Pío IX, beatificado en el 2000. ¿Era su objetivo reabrir el debate?

Respuesta. Existe un paralelismo entre la lucha por la supervivencia del pequeño Edgardo y el de la Iglesia. El niño estaba solo y la única manera de salir adelante era aceptando la

conversión que se le impuso, mientras que el clero también está luchando por sobrevivir.

P. ¿Qué papel juega la Iglesia Católica?

R. Es una institución muy lenta, pero por un principio de supervivencia se ha ido adaptando a los tiempos. Tiene millones de fieles y ha de hacerlo. Los jóvenes ya no van a misa, la vocación en los seminarios ha caído en picado, el comunismo y el marxismo ya no existen... ¿En qué creen? Si es en TikTok, es una tragedia. Vivimos al borde de la catástrofe. ¿Seremos capaces de evitar el fin de la humanidad?

P. ¿Qué tics de aquel periodo continúan presentes en el Vaticano?

R. A pesar del acuerdo firmado en Italia para separar el poder del Estado del de la Iglesia, la institución católica todavía mantiene sus dogmas y principios, de lo contrario, desaparecería, así que aunque hoy sería inconcebible pensar en el secuestro de un niño



“LA RELIGIÓN TODAVÍA TIENE PODER. TODO LO QUE DICE EL PAPA ES MUY ESCUCHADO, AUNQUE SU CAPACIDAD DE INFLUENCIA NO ES LA DE LOS AÑOS CUARENTA”



judío, todavía se cree que cuando alguien es bautizado, es cristiano de por vida. La religión todavía tiene poder, pero eminentemente espiritual. Todo lo que dice el Papa es muy escuchado, aunque su capacidad de influencia no es la de los años cuarenta, cuando Pio XII amenazó a los italianos con la excomunión si votaban al partido comunista. Ahora ya no determina las decisiones políticas. La última vez que la Iglesia trató de inmiscuirse fue en la aprobación de las leyes del divorcio y el aborto. Hubo un referéndum pero lo perdió.

P. ¿Sabe qué opinión le ha merecido su película al papa Francisco?

R. Me resultaría interesante conocer su opinión. Hoy tenemos un papa con una mente muy abierta, que está lidiando con asuntos políticos y sociales con un talante más de izquierdas que los partidos progresistas. Por descontado, se basa en los principios de la religión católica, como la caridad y el amor al prójimo. Está realmente convencido y lo enfatiza. De modo que la gente de izquierdas en Italia ya no tiene a Marx y a Lenin como referentes, sino al Papa.

P. Spielberg también se interesó hace una década por este mismo hecho para hacer una película, pero tiró la toalla. ¿Cómo se imagina que hubiera sido su adaptación?

R. No lo sé, porque no conozco a Spielberg ni sé si es judío heterodoxo u ortodoxo. En mi equipo, nadie era hebreo. Mi experiencia personal se basa en mis vivencias como católico. **BEGOÑA DONAT**



LA IGLESIA CATÓLICA, EN EL CENTRO DE *EL RAPTO*

El rapto Entre el drama exaltado y la fábula

DIRECCIÓN: Marco Bellocchio. **GUIÓN:** Marco Bellocchio, Susanna Nicchiarelli, Edoardo Albinati, Daniela Ceselli. **INTÉRPRETES:** Leonardo Maltese, Paolo Pierobon, Fausto Russo Alesi, Barbara Ronchi, Filippo Timi. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 12 de enero

Con el antecedente de obras como *La sonrisa de mi madre* (2002) – sobre un pintor ateo enfrentado a la canonización de su madre– o *Sangre de mi sangre* (2015) – sobre una monja acusada de brujería–, Marco Bellocchio se antojaba el cineasta idóneo para llevar a la pantalla la odisea de Edgardo Mortara, el hijo pequeño de una familia judía que, a mediados del siglo XIX, fue secuestrado por el Papa Pío IX al saberse que había sido bautizado en secreto. Este espantoso hecho histórico, del que da cuenta *El rapto*, le sirve a Bellocchio para afilar su espíritu anticlerical y denunciar la intransigencia de la institución católica.

Cabe señalar que, allá por 2016, Steven Spielberg mostró interés por adaptar el libro *Il caso Mortara*, de Daniele Scalise; sin embargo, la renuncia del cineasta de Hollywood a desarrollar el proyecto permitió a Bellocchio llevar la historia a su terreno, es decir, a la frontera entre el drama exaltado y la fábula de tintes alegóricos. Hay pocos directores del panorama actual que puedan igualar a Bellocchio cuando se trata de orquestar grandes derroches de energía audiovisual. Un talento que fulgura en varios pasajes extáticos de *El rapto*, como cuando las notas del *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* de Arvo Pärt acompañan una escena en la que el pequeño Edgardo, apartado de su familia y convertido en el favorito del Papa, se encarama al altar de una iglesia para liberar a Jesucristo de la crucifixión. En el audaz y modernista imaginario de Bellocchio, la crónica factual se confunde con los estallidos oníricos para articular un doble discurso de índole íntima y colectiva. En términos históricos, *El rapto* ilustra las tensiones que marcaron la secularización y Unificación italiana del siglo XIX, mientras que en el ámbito privado la película denuncia las heridas psicológicas provocadas por la violenta imposición de un sistema de creencias. **M. YAÑEZ**

Maite Alberdi

“Nuestra sociedad quiere esconder la fragilidad”

La directora continúa mirando la vejez desde el documental, como ya hiciera en *El agente topo*, en *La memoria infinita*, donde aborda una historia de amor golpeada por el Alzheimer que se ha convertido en uno de los filmes más taquilleros de Chile.

Era complicado prever el éxito de *La memoria infinita* tanto dentro como fuera de Chile. Difícilmente se podía esperar que un documental intimista sobre la relación de una pareja golpeada por el Alzheimer pudiera convertirse en una de las películas más taquilleras de la historia del país andino. Pero, claro, sus dos protagonistas no eran dos personas cualquiera sino dos personalidades que han marcado su historia reciente: Augusto Góngora, destaca-

do periodista, y Paulina Urrutia, reconocida actriz y primera ministra de Cultura en democracia. El filme de Maite Alberdi (Santiago, 1983), además, se ha estrenado en más de 65 países, ganó el Gran Premio del Jurado en Sundance, se ha llevado el Forqué a la mejor película iberoamericana, está nominado al Goya en la misma categoría y sigue en la carrera de los premios Oscar.

Alberdi, directora especializada en la no ficción que ya

había abordado la vejez en *La Once* (2014) o *El agente topo* (2020), estaba dando una clase en la universidad donde Paulina trabajaba y se dio cuenta de que Augusto estaba en la sala. “Él ya tenía Alzheimer”, recuerda la directora, “pero ella lo dejaba participar, interrumpir, y no se avergonzaba. Paulina hacía que fuera parte de su

trabajo y de su vida, nunca había visto a una persona con esta enfermedad tan integrada en el mundo, y se les veía enamorados”.

A partir de aquí, Alberdi empezó a escribir a Paulina para que la dejaran entrar con una cámara en sus vidas. “Paulina tenía dudas razonables, pero él fue muy valiente”, ase-

La memoria infinita

Un relato sobre la resistencia del amor

DIRECCIÓN Y GUION: Maite Alberdi.
INTÉRPRETES: Paulina Urrutia y Augusto Góngora. AÑO: 2023. ESTRENO: 12 de enero

Con *El agente topo*, Maite Alberdi conquistó los corazones de medio mundo a través de un ingenioso documental que servía tanto de hondo retrato documental del cruel abandono que sufren muchos de nuestros mayores en los últimos años de su vida como de delicioso divertimento que jugaba tanto al *thriller* de espías como a la comedia. Pero, en la película, ella misma actuaba de demiurga para mover los hilos narrativos, introduciendo a un simpático abuelito en

una residencia de ancianos para que investigue unos posibles abusos por parte del personal.

Sin duda, *La memoria infinita* es un largometraje más convencional —aunque sin voz en *off* ni bustos parlantes—, pero igual de emotivo. Se trata de mostrar la realidad de una pareja que se debe enfrentar al Alzheimer, y Alberdi no tiene miedo de mostrarlo todo, tanto los momentos en los que la vida y la esperanza, las complicidades y los cuidados, se





BTEAM

gura. “Decía que después de que tanta gente le hubiera abierto las puertas de su casa para mostrar su dolor era natural que visibilizara su propia fragilidad”. Y es que Augusto fue uno de los rostros del noticiero clandestino que trataba de difundir la verdad durante la dictadura, y fue cronista de sus crímenes y desmanes.

Durante una larga temporada, la directora iba a grabar a casa de la pareja un día a la semana, con un equipo de tres personas. Pero, de repente, irrumpió la pandemia. Alberdi le mandó una cámara a Paulina para que siguiera recogiendo la evolución de la enfermedad de Augusto. “Hablábamos mucho durante la cuarentena, que se alargó casi un año y medio, pero yo no le pedía que grabara cosas concretas que necesitara para la película”, explica la directora. “Eso sí, traté de enseñarle a usar la cámara, pero nunca aprendió del todo y la mayoría del material estaba desenfocado, pero era tan íntimo que fue vital para el filme. Además, yo nunca hubiera estado presente cuando Augusto sufría sus mayores crisis de dolor, que solían ser bien entrada la noche, sobre las 2 de la mañana”.

En un principio, la directora estaba decidida a contar esta historia de amor sin hacer hincapié en el pasado de sus protagonistas, pero en la sala de montaje decidió cambiar de rumbo. “Me di cuenta de que el pasado determinaba ese amor, ellos se querían en parte por las luchas que habían protagonizado públicamente”, explica Alberdi. “También en

el montaje me di cuenta de que esta no es una película sobre lo que se pierde, sobre el olvido, sino sobre lo que permanece, sobre lo que siempre se recuerda: tanto el amor como el dolor. Augusto podía olvidar lo que había hecho el día anterior, pero narraba con todo lujo de detalles el asesinato de alguno de sus amigos durante la dictadura de Pinochet”.

De alguna manera, la directora se dio también cuenta de que este relato conectaba con una memoria de la democracia, sobre todo ahora que ha surgi-

“PUEDES TRATAR DE MANIPULAR LA INFORMACIÓN, PERO EL DOLOR DE UN PUEBLO PERMANECE”

do una extrema derecha en Chile que trata de reinterpretar el pasado. “Puedes tratar de manipular la información, pero el dolor de un pueblo permanece aunque pasen los años. Esa es la memoria infinita a la que alude el título”, puntualiza Alberdi.

El filme tiene momentos tiernos en los que vemos el

amor que se profesan los protagonistas, al que el Alzheimer no puede hacer mella, pero a medida que avanza el metraje vemos como Augusto sufre con mayor frecuencia episodios de angustia y desorientación que ni Alberdi ni Paulina hurtan al espectador. “El límite de lo que íbamos a mostrar en pantalla fue apareciendo desde el cariño”, explica la directora. “Paulina es la persona que más quería a Augusto en el mundo, pero fue ella la que decidió grabar las imágenes más difíciles, porque pensaba que era importante que hubiera testigos de esas duras vivencias”.

REPRESENTAR LA VEJEZ

Alberdi acaba de terminar de rodar su primera ficción (“no puedo contar nada”, nos dice), por lo que *La memoria infinita* parece dar por finalizada una primera etapa de su carrera dedicada a representar la vejez desde el documental. “La vejez me interesa porque me permite mostrar una fragilidad que nuestra sociedad parece que quiere esconder”, explica Alberdi. “El documental, por su parte, me sigue apasionando porque proporciona experiencias de vida profundas, que amplían mi abanico de emociones y dolores”. **JAVIER YUSTE**



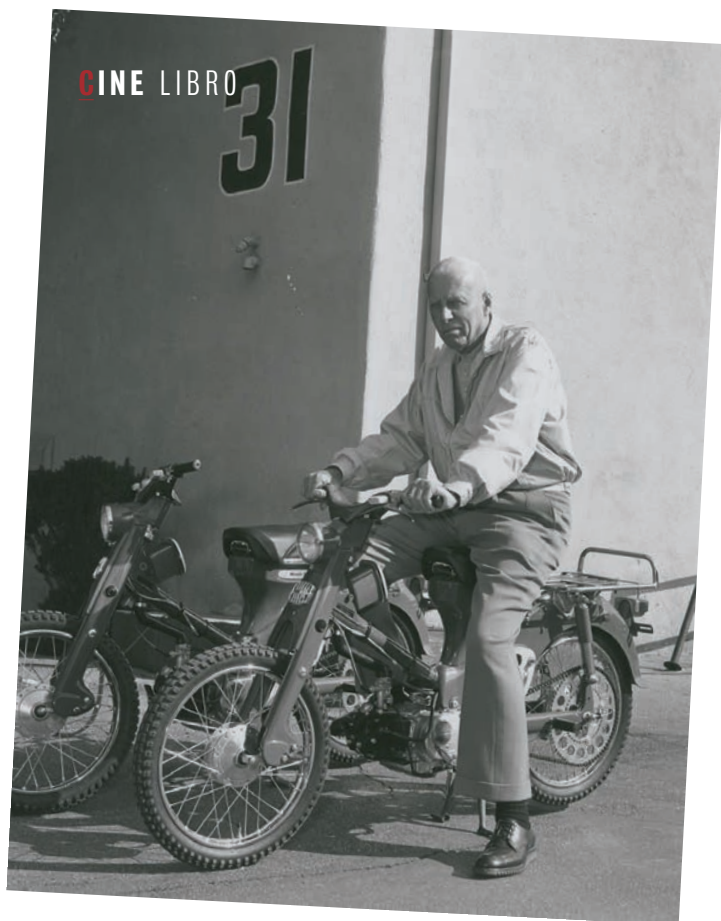
PAULINA URRUTIA Y
AUGUSTO GÓNGORA

abren paso, como los episodios de angustia y dolor, necesarios para visibilizar el drama de una dura enfermedad. Pero es la humanidad y el amor de sus protagonistas lo que resplandece, por muy terrible que sea ver como la memoria se desvanece.

Por otro lado, el documental también funciona como un relato de la historia reciente de Chile, perfectamente hilado por la directora a través de videos case-

vo existente tanto de Augusto Góngora, uno de los más célebres periodistas de Chile, encargado de revelar el horror perpetrado por la dictadura militar, como de Paulina Urrutia, actriz y ex ministra de Cultura.

Por último, Alberdi, una directora que sabe cómo borrar la distancia entre el espectador y sus personajes, encuentra un final poético y desgarrador, que quedará, al menos, en la memoria del cine. **J. YUSTE**



HOWARD HAWKS, UN ENAMORADO DE LAS CARRERAS

Hawks!

Desmontando al zorro plateado

Hatari Books publica el monumental trabajo de Todd McCarthy sobre Howard Hawks, director enigmático y genial de obras maestras como *Río Bravo*, *La fiera de mi niña* o *El sueño eterno*.

817 nutridas páginas (que incluyen una detallada filmografía, bibliografía y un útil índice onomástico, además de un vistoso surtido de fotografías) dan cuenta de la lujosa y voluminosa edición con la que Hatari Books publica por primera vez en España *Hawks!*, el monumental trabajo de 1990 que el crítico y columnista cinematográfico Todd McCarthy (Illinois, 1950) le dedicó a uno de los personajes más enigmáticos y geniales del Hollywood clásico: Howard Hawks, el zorro plateado.

Como apunta el autor en el prólogo, Hawks (Gosen, Indiana, 1896 - Palms Spring, California, 1977) nunca ha contado con la fama de

nois, 1950) le dedicó a uno de los personajes más enigmáticos y geniales del Hollywood clásico: Howard Hawks, el zorro plateado.

algunos de sus colegas contemporáneos (Hitchcock, Welles, Ford, DeMille, Wilder...), porque "se especializó en la variedad, y puesto que cada hueso de su cuerpo rechazaba la pretenciosidad, los temas políticos y la pomposidad en el cine, al público siempre le costó asociar su nombre a un determinado tipo de película".

Sin embargo, en los años 60 los críticos de *Cahiers du Cinéma* empezaron a reivindicar al cineasta como uno de los autores más destacados de Hollywood, y su prestigio entre los cinéfilos no ha parado de crecer desde entonces. Probablemente, hoy es fácil identificar a Hawks como el director del western *Río Bravo* (1959), como uno de los padres de la *screwball-comedy* gracias a los diálogos veloces y superpuestos de *La fiera de mi niña* (1938) o *Luna nueva* (1940), o por provocar la enorme química entre Humphrey Bogart y Lauren Bacall (a quien descubrió, al igual que a Jane Russell o Rita Hayworth) en *Tener y no tener* (1944) y en *El sueño eterno* (1946). En cambio, otros capítulos de su extensa trayectoria (su etapa en el cine mudo, su trabajo con Howard Hughes, sus películas de guerra, sus conquistas o sus deudas de juego) han permanecido en un segundo plano.

McCarthy, que ejerce de biógrafo, cronista y crítico con igual maestría, se esfuerza en desentrañar el enigma Hawks, un hombre hermético y ego-

céntrico, consumado contador de anécdotas en las que siempre retorció la realidad para salir beneficiado. McCarthy se ve obligado a contrastar cada una de las afirmaciones que hizo el cineasta en entrevistas con periodistas y estudiosos, todas ellas de vital importancia ya que nunca escribió cartas ni diarios, y tampoco contaba con un archivo de sus trabajos.

La historia de Hawks es la de un heredero de una rica y privilegiada familia del Medio Oeste americano que se aden-



TODD MCCARTHY

Traducción de Alexandre Ragás

Brunet. Hatari Books.

817 páginas. 47,45 €

tró en un mundo (el del espectáculo) que no le correspondía. Quizá por ello no se plegó nunca ante los jefazos de la industria (Samuel Goldwyn, Darryl Zanuck, Jack Warner...), buscando una autonomía insólita en un tiempo en el que el cine parecía una cadena de montaje. Casi nunca cumplió sus contratos con las *majors*, y trabajó con todas las grandes, por lo que su trayectoria nos permite adentrarnos en el meollo de la industria desde los estertores del mudo al

Nuevo Hollywood, mientras vemos desfilar a los grandes protagonistas de su tiempo: Hemingway, Faulkner, Katharine Hepburn, Gary Cooper... **J. YUSTE**

**EL AUTOR, QUE EJERCE DE BIÓGRAFO,
CRONISTA Y CRÍTICO CON IGUAL
MAESTRÍA, SE ESFUERZA EN
DESENTRAÑAR EL ENIGMA HAWKS**

Un inicio de año prometedor

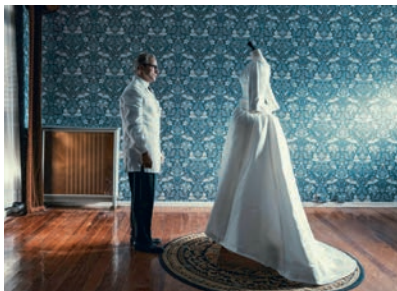
Regresan los creadores de *Hermanos de sangre* y destacan el biopic sobre Balenciaga y lo nuevo de Nathan Fielder



THE CURSE

CREADOR: Nathan Fielder, Ben Safdie.
 INTÉRPRETES: Emma Stone, Nathan Fielder, Ben Safdie. PRODUCTORA: A24, Elara Pictures, Showtime, Studio Concierge. PAÍS: Estados Unidos.
 Año: 2023. PLATAFORMA: SkyShowtime
 ESTRENO: 5 de enero

Si en *Los ensayos* (2022) Nathan Fielder retorcía las convenciones de la no-ficción en un híbrido que tenía tanto de documental como de *reality show*, ahora, en colaboración con Ben Safdie (*Diamantes en bruto*, *Good Time*), se embarca en una ficción que, curiosamente, se nutre de las formas de la telerrealidad sin por ello renunciar a una cuidadísima (y afinada) puesta en escena. Para afrontar tan mayúsculo reto, Fielder y Safdie urden una historia con varias capas. Todo empieza con el matrimonio que conforman Whitney (impresionante Emma Stone) y Asher Siegel (el propio Fielder), una pareja empeñada en construir un edén a escala salpicado de casas respetuosas con el medio ambiente en la Española, Nuevo México. Pero esa iniciativa no viene sola. Al mismo tiempo que la desarrollan, y como fuente extra de financiación, cuentan con la ayuda de un productor de *reality shows*, encarnado por Ben Safdie, que ha decidido realizar un programa sobre el proyecto. Sucede aquí que los conductores del espacio terminan por convertirse en su objeto, la telerrealidad desde el momento en que el objetivo de la cámara se posa sobre ellos.



CRISTÓBAL BALENCIAGA

CREADOR: Lourdes Iglesias, Aitor Arregi, Jon Garaño, José Mari Goenaga. INTÉRPRETES: Alberto San Juan, Thomas Coumans, Josean Bengoetxea. PRODUCTORA: Disney+, Irusoin, Moriarti Produksioak. PAÍS: España. AÑO: 2024
 PLATAFORMA: Disney +. ESTRENO: 19 de enero

A partir de una idea inicial de Lourdes Iglesias y tras sumarse al proyecto el trío de realizadores Jon Garaño, Aitor Arregi y José Mari Goenaga (*Loreak*, *Handia*), siempre preocupados por poner al País Vasco en el mapa cinematográfico, surge esta miniserie sobre Cristóbal Balenciaga, uno de los diseñadores de moda más influyentes de todos los tiempos. Organizada a partir de una entrevista que el diseñador concedió a la periodista británica Prudence Glynn (Gemma Whelan), la serie se concentra en los 30 años que Balenciaga residió en París y aborda desde su ascensión al Olimpo de la moda hasta sus disputas con rivales como Christian Dior, su amistad con Givenchy o sus dimes y diretes con Coco Chanel), sin obviar su homosexualidad o su muy discutible postura en la Segunda Guerra Mundial. Construida a partir de detalles nimios, puesto que la obsesión por el control de Balenciaga iba unida a su obstinado deseo por preservar su privacidad, este biopic de apariencia suntuosa se sostiene gracias a la magnífica interpretación de un Alberto San Juan que afronta el que seguramente sea el reto interpretativo más importante de su carrera.



LOS AMOS DEL AIRE

CREADOR: John Orloff. INTÉRPRETES: Austin Butler, Barry Keoghan, Callum Turner, Anthony Boyle. PRODUCTORA: Amblin Television, Playtone, Apple Studios. PAÍS: Estados Unidos.
 AÑO: 2024. PLATAFORMA: Apple TV +.
 ESTRENO: 26 de enero

He aquí una de las series más esperadas, al menos si atendemos a los globos sonda lanzados año tras año a propósito del estreno de *Los amos del aire*, un proyecto que parecía que nunca iba a levantar el vuelo. Finalmente, 2024 será el año de la puesta de largo –salvo que Apple TV + se desdiga de sus previsiones– de lo último del equipo que produjo esas dos obras maestras del género bélico que son *Hermanos de sangre* (2001) y *The Pacific* (2010). Nos referimos al director Steven Spielberg, al actor Tom Hanks y al polifacético Gary Goetzman –el tipo en el que se basó Paul Thomas Anderson para escribir *Licorice Pizza*–, la terna de productores detrás de esta historia real sobre el 100º Grupo de Bombardeo integrado en la 8ª Fuerza Aérea de Estados Unidos, clave para derrotar a la Alemania nazi en la Segunda Guerra Mundial. Con guion de John Orloff (*Un corazón invencible*, *Anonymous*) a partir del libro homónimo de Donald L. Miller, la miniserie se centra tanto en las duras condiciones de combate que los pilotos tuvieron que afrontar como en las secuelas que padecieron los afortunados que lograron regresar a casa. **ENRIC ALBERO**

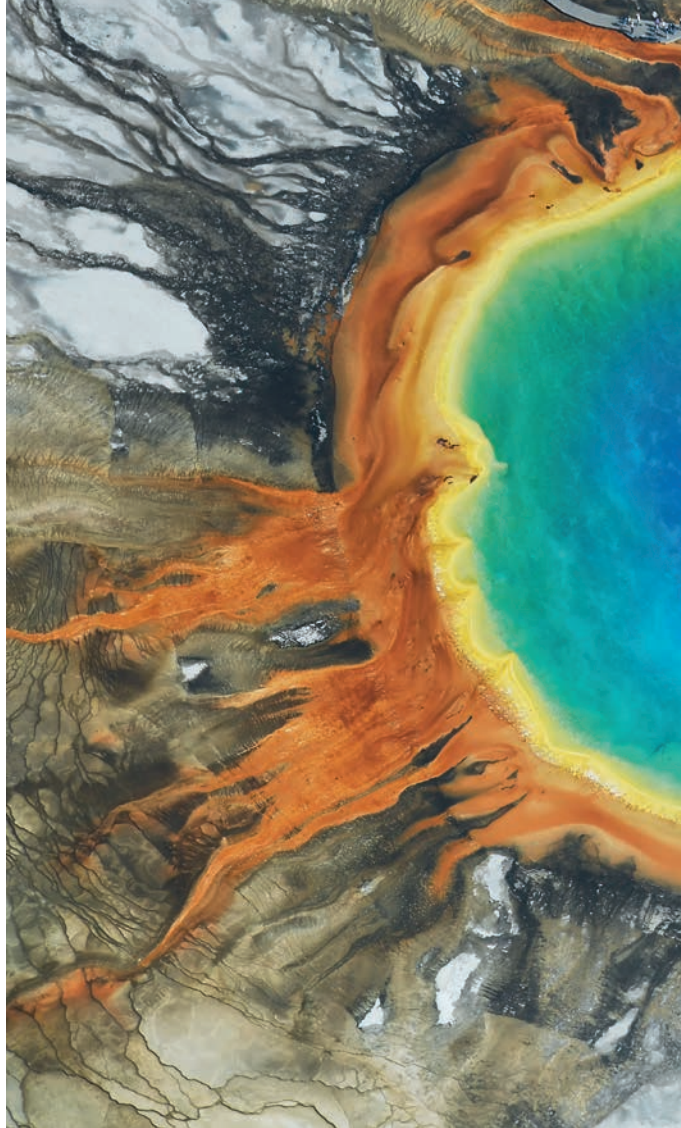


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Oparin y el origen de la vida

NO SE ME OCURRE NADA MEJOR para dar la bienvenida a un nuevo año que celebrar lo más valioso que tenemos: la vida. Un nuevo año que aún no sabemos si en el futuro recordaremos con nostalgia o con resentimiento. Coincide este deseo mío con el centenario de la publicación de un libro al que se le asocia el inicio del estudio, de manera realmente científica, de cómo pudo comenzar la vida en la Tierra. Su autor fue el bioquímico ruso Aleksandr Ivanovich Oparin (1894-1980). El libro, poco extenso, publicado en Moscú en 1924, el mismo año en que murió Lenin y Stalin llegó al poder, se titula *El origen de la vida* (publicado en España por la editorial Akal en 2015). “En el curso de la colosal duración de tiempo durante el que nuestro planeta, la Tierra, ha existido —escribía Oparin—, ciertamente deben haber surgido las condiciones apropiadas para que se diera el conjunto de propiedades, antes desconectadas, para formar la combinación que caracteriza a los organismos vivos. Descubrir estas condiciones sería explicar el origen de la vida”.

Básicamente, Oparin proponía que en la Tierra joven se habían dado las condiciones necesarias para que se iniciara el complejo proceso que conduciría a la aparición de la vida: un vapor caliente en la atmósfera, mezclado y reaccionando en la superficie con componentes de carbono, que dieron lugar a la formación de compuestos orgánicos simples “capaces de más transformaciones”. Simultáneamente, se habrían formado probablemente compuestos nitrogenados, como el amoníaco. Y así la Tierra primitiva se habría convertido en una especie de factoría química capaz de producir compuestos orgánicos diferentes y cada vez más complejos. Un momento singular, argumentaba Oparin, tuvo que ser cuando la temperatura de las capas superficiales de la Tierra descendió por debajo de

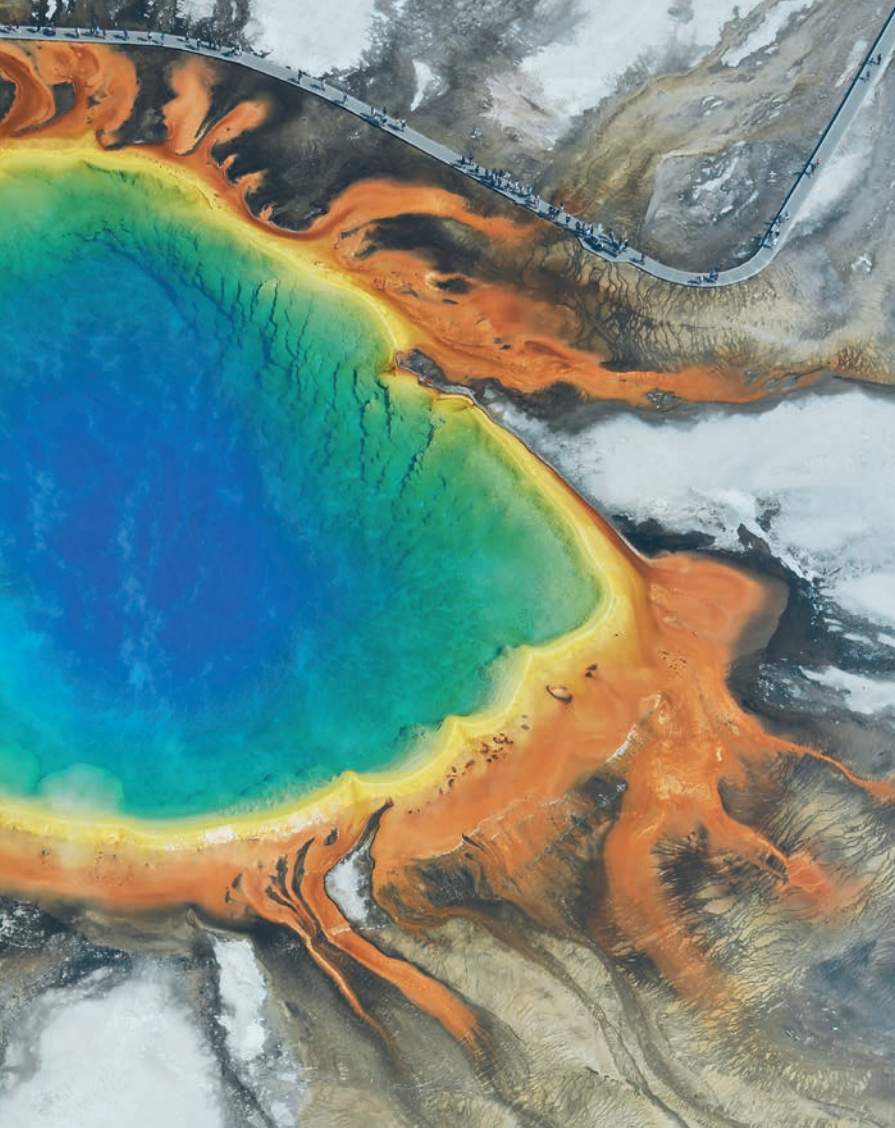


GRAN FUENTE PRISMÁTICA DEL PARQUE NACIONAL DE YELLOWSTONE (EE.

los 100° C, lo que permitió la existencia no solo de gases, sino también de líquidos. De la atmósfera habría caído una lluvia que formó un océano en el que se disolvieron las sustancias orgánicas que existían en la atmósfera. Y allí continuarían apareciendo moléculas más complejas, entre ellas tal vez carbohidratos y proteínas, las “bases de la vida”. Al ir formándose semejantes moléculas comenzaron a aparecer, pensaba, gotas de sustancias gelatinosas, esto es, “coloides” que, añadía, se asemejaban algo a células independientes. “Podemos incluso considerar —señaló— esa primera pieza de limo orgánico que apareció en la Tierra como el primer organismo”.

A lo largo de los años se habrían formado muchas otras variedades de esas “gotas gelatinosas”, con diferentes mezclas químicas, que la acción de las olas oceánicas rompería en una especie de temprana forma de división celular. En semejante escenario, proseguía el relato de Oparin, habría tenido lugar una forma de selección natural, favoreciendo a algunas “gotas” con mayor capacidad de atraer elementos químicos manteniéndose estables al mismo tiempo.

EL PROBLEMA ERA que esas células primitivas constituirían únicamente ideas, no realidades observadas, a lo cual Oparin respondía que “es cierto que no se ha conservado traza algu-



G. STEGER

UU.). SUS CARACTERÍSTICAS RECUERDAN A LAS CONDICIONES DE LA SOPA PRIMITIVA DE LA TIERRA

na de esas primitivas cosas vivas, pero esto no es prueba de que no hayan existido nunca”. En cualquier caso, el hecho es que el librito de Oparin fue prácticamente ignorado, especialmente fuera de Rusia, donde fue desconocido. Pero, aunque sea visto en retrospectiva, abrió una nueva puerta a la “ciencia de la vida”. La situación comenzó a cambiar cinco años después, cuando el biólogo británico John Burdon Sanderson Haldane (1892-1964) publicó ideas similares. Esto contribuyó a que el propio Oparin desarrollase sus ideas y las presentase con argumentos científicos más específicos. Mientras que *El origen de la vida* no contenía una sola expresión de reacción química, el libro que publicó en 1936, *Origen de la vida en la Tierra*, era mucho más detallado y con un abundante contenido químico-físico. Más detallado y también mucho más difícil de seguir. A pesar de ello, en 1938 fue traducido al inglés. En 1941 apareció una segunda edición, algo ampliada, también vertida al inglés en 1953, y en 1957 la versión definitiva, sustancialmente extendida, que se publicó prácticamente al mismo tiempo en ruso y en inglés, y que la editorial Tecnos

**EN EL ESCENARIO
PRIMITIVO DE LA
VIDA SE HABRÍAN
FAVORECIDO
“GOTAS” CON
MAYOR CAPACIDAD
DE ATRAER ELE-
MENTOS QUÍMICOS**

tradujo al español: *Origen de la vida sobre la Tierra* (1970).

Con frecuencia, aunque no siempre, los inicios en ciencia son más importantes por las preguntas que plantean y las posibilidades que exploran que por las soluciones que se dan, y *Origen de la vida sobre la Tierra* no fue una excepción: la vida, señalaban quienes lo leyeron, es muy complicada y las propuestas de Oparin poco satisfactorias. Entre los deudores, pero críticos, de Oparin se encontraban dos astrofísicos, uno soviético, Iósif Shklovskii (1916-1985), y otro estadounidense, Carl Sagan (1934-1996), que unieron fuerzas en un libro importante: *Intelligent Life in the Universe* (1966), del que también existe una traducción al español (Editorial Reverte, 1985). Se puede decir que fueron ellos los pioneros de una disciplina, la Astrobiología, encargada del estudio y búsqueda de vida en el universo.

UN PUNTO QUE MERECE SER recordado es que Oparin se mantuvo fiel a la ideología comunista, que reinó sin obstáculos durante la mayor parte de su vida. Una ideología que aprobó y defendió las tesis lamarckianas de Trofim Lysenko (1898-1976), el campesino ucraniano con un diploma en horticultura que, protegido por Stalin, dominó, arruinándola, la agricultura soviética, hasta su muerte en 1953. Lysenko se opuso a la genética, y Oparin – me gustaría creer que para evitar problemas – eludió incluir los genes en sus explicaciones sobre el origen de la vida. En *Origen de la vida sobre la Tierra* se encuentran referencias aprobatorias a Friedrich Engels, como si fuera una autoridad científica. Por ejemplo: “F. Engels se elevó notablemente por encima del nivel científico de su tiempo al subrayar los aspectos químicos implicados [en el problema del origen de la vida]. Tan solo en la actualidad se puede apreciar en su justo valor la excepcional perspicacia científica de Engels”.

Ciencia e ideología son malas compañeras de viaje. No obstante es justo que recordemos a Aleksandr Ivanovich Oparin, más aún cuando no estamos lejos de encontrar señales evidentes – el telescopio espacial James Webb es ahora nuestra gran esperanza – de que la vida no es exclusiva de este pequeño y maltratado planeta nuestro. ●

¿Sirve para algo la nostalgia?

Nivel cultural, estado de ánimo... todo está en la escritura a mano. La clave podría residir en cambios demográficos y en el fracaso en la transmisión de conocimientos. Aunque quizá sea el humor el que nos evite la depresión.

Es la pregunta que formula **Jacobo de Arce** (*El Periódico de España*) a **Luis López Carrasco**. Desde la experiencia personal de escritor y cineasta, responde, “la nostalgia siempre ha sido algo muy depresivo” y, por eso, intenta diariamente “luchar contra ella”. Al autor de *El desierto blanco* le preocupa “que se haya convertido en elemento habitual de “las series, de los programas de televisión y de libros conmemorativos generacionales”. Esa es la razón por la que en su novela, ganadora del Premio Herralde, intenta “poner la distancia justa para que no nos coma”, porque “la nostalgia te puede comer sin darte cuenta”.

¿Será por nostalgia por lo que se ha empezado a reivindicar una vuelta a la escritura a mano? **José Antonio Millán** ha escrito un ensayo, *Los trazos que hablan*, en el que cuenta la importancia histórica de la escritura manual y sus grandes ventajas. “¿Qué nos dice esta que no pueda decir un documento de Word o un mensaje de WhatsApp?”, plantea al lingüista **Guillermo Martínez** (*Ethic*). “Nos dice cómo está la persona, su estado de ánimo, si ha aprendido a escribir bien y luego se ha deformado o si nunca ha sabido escribir —enumera—. Nos

puede decir si la persona está muy cansada o, incluso, si tiene alguna enfermedad. También refleja su nivel cultural, edad e, incluso, la situación en la que se produce ese escrito, si es tensa o relajada. Estas cuestiones están fuera de un email, desde luego”.

Al escritor argentino **Patricio Pron** lo que le preocupa es lo que se publica hoy día. “La literatura cada vez más parece una especie de mala teleserie en lugar de aquello para lo que, en principio, era o para lo que servía o sirve —cuenta a **Andrés Gabrielli** (*Uno*) el autor de *La naturaleza secreta de las cosas de este mundo*—. En ese contexto, efectivamente, hay un gran desplazamiento, la gran transformación, que tal vez tenga que ver con ciertos cambios demográficos y con un fracaso en la transmisión de conocimientos y de experiencia de una generación a otra”.

A la nueva generación de escritores pertenece **Andrea Genovart**, quien ha recurrido al humor en su primera novela, *Consumir preferentemente*. “El humor es un lenguaje, un discurso, y muchas veces lo pensamos como un entretenimiento, pero es portador de una gran sabiduría —explica a **Alexandra Lores** (*Vogue*)—, porque para hacer hu-

mor has tenido que pararte a analizar, has tenido que ser crítico. Porque el humor te hace leer entre líneas y me parece que es bonito que el lector tenga que participar intelectualmente de la lectura (...) Si no fuera por el humor, la protagonista [de su novela] caería en la depresión y el lector se querría morir (...) El humor pone en una posición incómoda a los lectores, que se mueven entre la carcajada y la tristeza”.

Ethan Hawke cree que se han escrito pocas “novelas con envidia” sobre la verdadera vida de los actores. “Mi vida es la arcilla con la que he tratado de dar forma a una historia que tenga un sentido y que no sea una pérdida de tiempo para los lectores —revela el autor de la reciente *Un brillante rayo en la oscuridad* a **Andrea Aguilar** (*El País*)—; que sirva para construir una ficción que les atrape y les permita sentir que están accediendo a algo importante y secreto, que refleja también algo sobre ellos mismos. El peligro al usar la propia vida es que se convierta en el diván de un psicólogo”.

P. S. Pilar Quintana, que acaba de publicar una nueva edición de su novela *Perra*, explica a **Albert Gómez** (*Coolt*) qué es la literatura para ella con una confesión de su propia vida. “Uff... Te voy a contar algo que me pasó cuando estaba casada con mi exmarido —relata la escritora colombiana—. En una pelea, no sé por qué, me dijo: ‘No lo entiendo, ¿qué es más importante para ti, yo o la literatura?’. No tuve ni un solo momento de duda. Obviamente, la literatura. Y eso le respondí, ‘la literatura estaba antes de vos y estará después de vos’. Creo que eso es fundamental. Esa es mi relación más larga y estable, no solo como escritora, también como lectora. La literatura es la manera en que yo entiendo el mundo”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



JOHANNA MARGHELLA

LUIS LÓPEZ CARRASCO:

**“LA NOSTALGIA TE
PUEDE COMER
SIN DARTE CUENTA”**

JOSÉ ANTONIO MILLÁN:

**“LA ESCRITURA A MANO
NOS DICE CÓMO ESTÁ
LA PERSONA, SU
ESTADO DE ÁNIMO”**



ARIEL



DANIEL HIDALGO

Carlo Padial

Autodefinido como “la voz de los sin techo en Twitter”, el cineasta y escritor Carlo Padial (Barcelona, 1977) retrata en *Contenido* (Blackie Books), su tercera novela, las miserias del periodismo digital con desopilante humor.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Releyendo, más bien. *Haciendo de República*, de Camba.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Casi cualquier cosa. Me gusta más picotear y releer que leer cosas nuevas. Tengo tendencia a huir de los libros. Y tengo tendencia a aguantar la respiración cuando leo, lo que me impide leer por ejemplo a los grandes clásicos rusos, por razones obvias. Cuando leo, tengo la sensación de que ejerzo plenamente mi derecho a la neurosis.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Robert Walser. O con cualquiera de los demonios que salen en las películas de *Insidious*, de James Wan.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Mis padres tenían siempre tebeos *underground* en el váter, y recuerdo que me traumatizó especialmente un tebeo de Nazario, llamado *Anarcoma*. Mi padre me llevó con ocho años a que me lo firmara en el Saló del Còmic. Ahí nació la neurosis.

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

Odio los libros electrónicos, no entiendo la manía de inventar artefactos para reemplazar a cosas que ya funcio-

naban muy bien, como los libros de papel. O el teléfono fijo. Leo de pie, por la calle, siempre al acecho. Nunca leería de noche, o antes de dormir. Leer antes de dormir me parece una práctica muy decadente, igual que llevarse libros para leer en vacaciones. Hay que leer como quien va a una pelea. A la mejor hora del día.

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

Mi padre solía quedar con compañeros del banco para cantar canciones de Rocío Jurado y maquillarse. Supongo que en realidad fue ahí, y no en lo de *Anarcoma*, donde nació mi sentido del humor. Y la neurosis, en un sentido amplio.

¿Qué le presta de sí mismo al protagonista de *Contenido*?

Por desgracia, la mayoría de mis conflictos no se pueden justificar tan fácilmente. Pero como le pasa a Moisés, mi personaje, el monstruo que he creado para defender a mi niño interior se me ha ido de las manos.

El libro es un retrato del periodismo digital español: ¿se han reconocido algunos de sus personajes? ¿se han quejado?

Bueno, hay varios periodistas que me han dejado de seguir en Twitter. Y me consta que alguno ha entrado corriendo en librerías de Barcelona, a buscarse en el libro, para ver si sale. Pero sin comprárselo. Una cosa muy española.

¿Qué le presta el narrador Padial al cineasta?

Suelen sabotearse el uno al otro. Pero poco a poco, estoy aprendiendo a hacerlos convivir. El truco es darle café a uno, y vino blanco al otro.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me entusiasma el arte contemporáneo. Mi formación fue artística, y todo lo que hago tiene mucho de eso, de artefacto subversivo, satírico.

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

Sería alucinante tener un cuadro original de Goya en casa. Pero también daría algo de miedo ir al baño por las noches.

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

Bueno, vivo con una crítica de cine, lo que es una situación insólita, sobre todo para mí como cineasta. En cierto modo, cada día tengo que acertar con la puesta en escena.

¿Qué libro le recomendaría al nuevo ministro de Cultura y por qué?

El audiolibro de *50 sombras de Grey*. Narrado por Echanove. Por ver qué caras pone en las partes más locas.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Creo que España me gustaría más si estuviera fuera, en otro sitio. A veces siento que España le ha dado la espalda a la inteligencia. Pero es el país con más terrazas por ciudadano, así que una cosa por la otra, supongo.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Irnos todos a Francia. Pero entonces quizá lo único que estaríamos haciendo sería desplazar el problema, que fue lo que sucedió cuando muchos de mis conocidos se fueron a Berlín. ●



MANUEL HIDALGO

La peligrosa aventura en Madrid de Janet Riesenfeld

FRONTERA. La neoyorkina Janet Riesenfeld, de veintiún años y con un matrimonio roto, hija de Hugo Riesenfeld—un reputadísimo compositor de bandas sonoras—, pianista y bailarina flamenca, de exquisita educación y conocedora de cuatro idiomas, gran lectora, se dirigía en tren desde París hacia España. Su objetivo era iniciar una gira como bailarina y reencontrarse con Jaime, un antiguo y apuesto novio catalán que dirigía una empresa turística en Madrid. En Hendaya, el tren fue detenido y se comunicó a los viajeros la imposibilidad de cruzar a Irún. Era el 19 de julio de 1936, y la frontera franco-española acababa de cerrarse: el día anterior se había producido el levantamiento militar contra la República y se había iniciado la Guerra Civil. Janet no cejó en su propósito, logró llegar a España por Portbou y, corriendo riesgos, obtuvo en Barcelona una credencial como corresponsal norteamericana. Días después, otro tren la dejó en brazos de Jaime en la madrileña estación del Mediodía. Janet Riesenfeld permaneció en la capital hasta noviembre, cuando las cosas se pusieron todavía más feas. Janet Riesenfeld contó sus abundantes y arriesgadas peripecias en *Bailarina en Madrid*, libro publicado en 1938 en Estados Unidos y ahora editado por la historiadora del cine Amparo Martínez Herranz para Espuela de Plata y Prensas de la Universidad de Zaragoza. El volumen lleva estudios introductorios de Julián Casanova, Agustín Sánchez Vidal y la propia editora. Y es que diez años después, más o menos, Janet Riesenfeld (1914-1998) llegó a ser una de las más célebres guionistas del cine mexicano, escribiendo cerca de noventa guiones, alguno de ellos para Luis Buñuel y muchos para su marido desde 1945, el también cineasta exiliado español Luis Alcoriza.

RELATO. Gracias al precoz instinto narrativo que sin duda alguna ya tenía la futura guionista, *Bailarina en Madrid* es, por encima de todo, un relato que se sirve de técnicas novelescas, que



JANET RIESENFELD

CINEMATHECA NACIONAL DE MÉXICO

fluye con ritmo e interés creciente mientras va cuajando magníficos personajes y potentes escenas, acumula observaciones de primera mano y expresa de forma natural sentimientos más que ideas. Hay una gran película posible en este libro. Janet se define como una mujer liberal que, al llegar a Madrid, no está alineada con ninguno de los dos bandos. Será testigo de delaciones, detenciones ilegales, paseos y fusilamientos en el Madrid republicano, y también de bombardeos

indiscriminados y de la acción violenta de francotiradores y quintacolumnistas franquistas. Vivirá lo mismo la vida social en cafés, restaurantes y espectáculos que los madrileños no se resisten, al principio, a dejar de frecuentar como padecerá pronto el hambre, las colas para obtener pocos alimentos o la terrible ausencia de energía eléctrica. Sus relaciones espontáneas le llevarán a conocer personas de las dos orillas, a viajar al frente, a asistir a heridos, a escuchar a Pasionaria o a Rafael Alberti... Y con la figura de Jaime, su novio, pronto celoso y posesivo, sospechoso de estar involucrado en algo poco limpio, sabrá dosificar una vertebral intriga.

JANET RIESENFELD LLEGÓ A SER UNA DE LAS MÁS CÉLEBRES GUIONISTAS DEL CINE MEXICANO

CARRERA. Los dramas y las comedias populares fueron el fuerte de Janet Riesenfeld como guionista de algunos de los más consolidados directores de la industria del cine mexicano entre los años 40 y 60, como

los hermanos Julián y Fernando Soler o Miguel M. Delgado. También de las películas de la primera etapa de su marido, el gran Luis Alcoriza, amigos ambos de Buñuel y de García Márquez. Alcoriza escribió unos diez guiones para Buñuel y, con Janet, *El gran calavera* (1949), la película que salvó al aragonés del fracaso y permitió la continuidad de su carrera. *Bailarina en Madrid*, libro altamente recomendable, da mucha información sobre la ciudad en las primeras semanas de la guerra y, a través de él, vemos en Janet Riesenfeld a una mujer inteligente, valiente, fresca, íntegra, con talento y con un alma muy bella. ●

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





**SMU
SIC**

Salta a la
Música

Salta con Santander SMusic

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

Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.