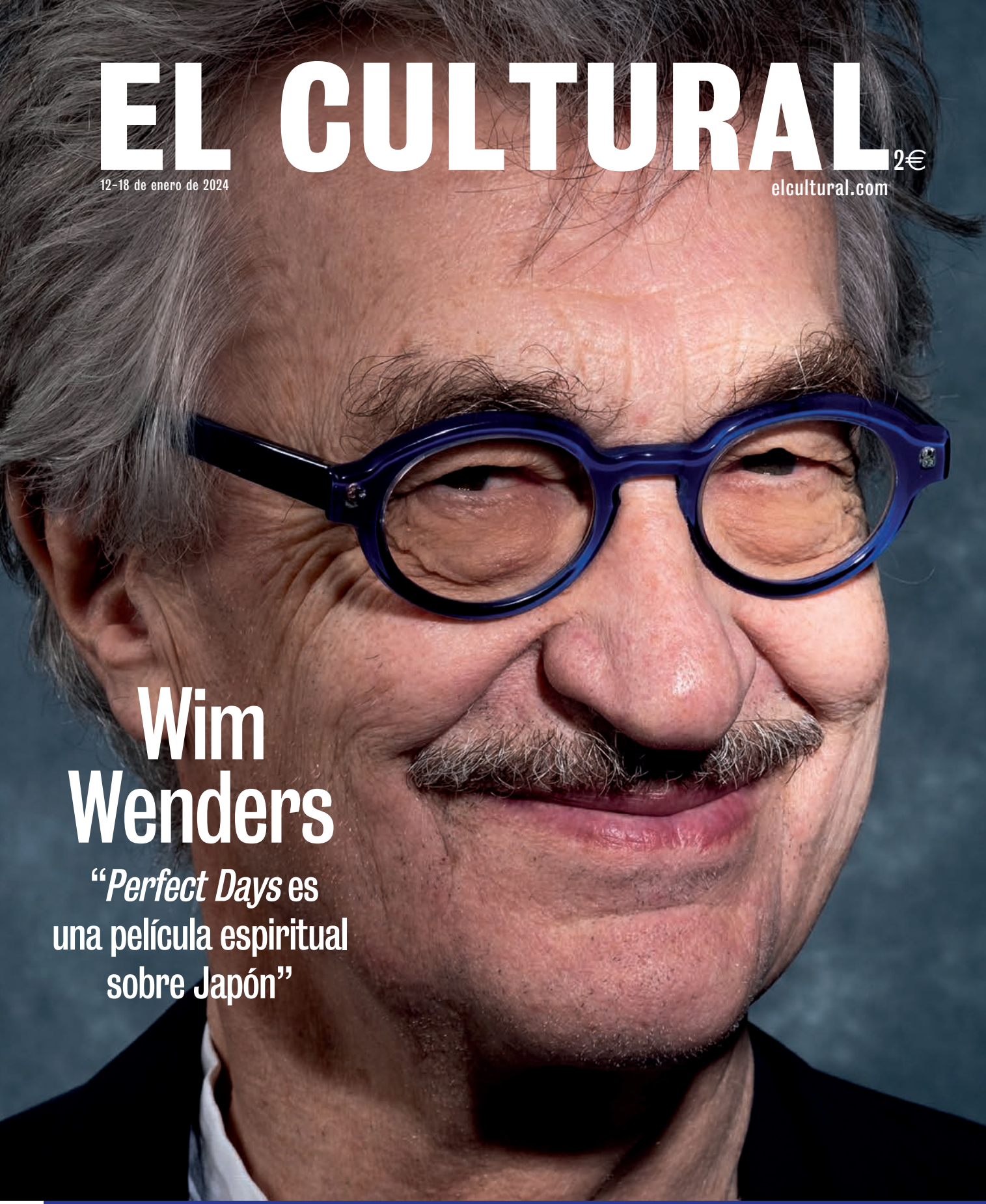
EL CULTURAL

2€

12-18 de enero de 2024

elcultural.com



Wim Wenders

"*Perfect Days* es una película espiritual sobre Japón"

Marco Polo
Su larga marcha a China

Rodrigo Fresán
"Los libros no tienen sexo, ni edad, ni lugar"

Equipo Crónica
El pop crítico que no pasa de moda

Edipo rey
El Sófocles rumano de Declan Donnellan

8 423793 000132 1156

Banco Santander, elegido por The Banker como

“Banco más innovador del mundo”

Bienvenidos al banco del futuro

Santander

Gracias a Gravity, una plataforma digital única en el mundo y desarrollada en la nube internamente por el banco, que la está implantando en todo el mundo. Esta plataforma ayudará a ofrecer mejores productos y servicios, y una mejora significativa en la experiencia de cliente.

Queremos seguir innovando para conectar más y mejor con las necesidades de las personas.

The Banker INNOVATION IN DIGITAL BANKING AWARDS 2023
Winner
Global

santander.com

LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Nuria Espert

En ella los años no son nunca pasado, sino siempre futuro

Con el Teatro Español abarrotado, el público se puso en pie al concluir *La isla del aire* y dedicó a Nuria Espert una ovación que no se terminaba y que me recordó a la cosechada por Antonio Buero Vallejo con *La Fundación*. Adolescentes, jóvenes, hombres y mujeres maduros, ancianas y ancianos aplaudían a Nuria Espert, rendidos todos por la admiración hacia una actriz inconmensurable que lleva 75 años en pie sobre la escena española.

Me bastó escuchar sus primeras palabras para saber cómo reaccionaría el público al final. Perfecta la vocalización, exacta la expresión corporal, certeros los silencios y el énfasis, activa en una silla de ruedas, Nuria Espert, con su sola presencia, incendió el escenario del Teatro Español y pasó la batería como un misil. Inolvidable espectáculo.

Y con el mérito adicional de que la obra de Alejandro Palomas no pasa de endeble. Bien las interpretaciones, mejor de lo que ha opinado la crítica especializada, de Vicky Peña, Teresa Vallicrosa, Candela Serrat y Claudia Benito. Discreta la escenografía de Brosa; acertado el vestuario de Belart; eficaz la iluminación de Ariza. Y excelente la dirección de Mario Gas que ha exprimido hasta la última gota el zumo de limón de la comedia.

He repasado en mi archivo y resulta que he asistido a 43 obras interpretadas por Nuria Espert. Por ella han desfilado Shakespeare, Lope, Arthur Miller, Terenci Moix, Zorrilla, Eugenio O'Neill, Bertold Brecht, Genet, inolvidable en *Las criadas*; Sartre, Casona, Rojas y su Celestina; Valle-Inclán, el japonés Hisashi, Sanchis Sinisterra, Chéjov, Albee, Mouawad, un Dürrenmatt sorprendente junto al gran José Luis Gómez. Y, sobre todo, el autor más admirado por Nuria, Federico García Lorca.

Nuria Espert ha dirigido óperas del circuito en todo el mundo. En compañía de Rafael Alberti se paseó por España y Europa con su *Arte y canto de la poesía*.Y se tensaba su voz cuando decía: "Tú sabes bien que en mí no muere la esperanza, que los años en mí no son hojas, son flores, que nunca soy pasado sino siempre futuro". Con toda justicia ganó la actriz el más alto galardón español: el Premio Princesa de Asturias. Y varias decenas de premios más, entre ellos el Lázaro Carreter y, de forma especial, por su interpretación inolvidada de *La casa de Bernarda Alba*, el premio Valle-Inclán al acontecimiento teatral del año. Después presidió el Jurado de este premio, el más prestigioso del teatro español, interrumpido por la epidemia de la Covid, porque se falla en una cena cara al público.

Nuria Espert es la solidaridad con todos, la mano siempre tendida a los desfavorecidos. Es la simpatía, la sencillez, la buena educación. Es la ausencia de presunción, el elogio hacia los demás, el esfuerzo permanente para comprender, no juzgar. Es mucho más que una mujer muy inteligente, de extraordinaria cultura, de sólido pensamiento. Es tal vez la actriz que ha representado de la forma más profunda el teatro español de todos los tiempos. Sé que el elogio, si no se acompaña de crítica, pierde una parte de su valor. Pero no encuentro ni deficiencias ni debilidades en la contribución que Nuria Espert ha hecho al teatro español. Y me complace más que nunca a estas alturas de la vida decir lo que pienso, lo que considero justo y objetivo. Hace 65 años la vi por primera vez en el Teatro Recoletos de Madrid. Representaba *Gigi* de Colette. Y despertó mi admiración y mi asombro. Desde entonces la he seguido desde la distancia o la presencia en todas sus actuaciones artísticas. En el ABC verdadero publiqué en 1959, hace sesenta y cinco años, un recuadro sobre su actuación en *Gigi* y escribí: "… aquí es cuando la obra de Colette alcanza su más intensa emoción, pues Nuria Espert, la bella actriz catalana, ha traído, prendida en torno a su delicada juventud, una Gigi perfecta que aprisiona al espectador con su atractivo irresistible". ●

Elegido Mejor Vino Tinto Joven del Año
por los usuarios de la Guía de Vinos Gourmet 2024

HABLA

VEGAN

WINE in MODERATION
ELEGIR | COMPARTIR | CUIDAR

bodegashabla.com

200 ha de viñedo ecológico.

ES-ECO-021
Agricultura de España

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

Críticos: J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José Mª 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 Mª Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

SUMARIO

12-18 DE ENERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA
Nuria Espert, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS
Marco Polo, POR GABI MARTÍNEZ Y MAURO ARMIÑO

12. EL ESCRITORIO Y LA MALETA
Orgullo, POR RAMÓN ANDRÉS

28. MÍNIMA MOLESTIA
Llámalo de otra manera, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

48. JARDINES COLGANTES
¿Hay demasiado teatro confortable?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

50. CAFÉ TORINO
Las efemérides, Góngora y el suelo radiante, POR MANUEL HIDALGO

PORTADA
Wim Wenders, fotografiado por Óscar Fernández Orengo

W I M W E N D E R S

ENTREVISTA. 8. Wim Wenders estrena *Perfect Days*: "Cada película me permite inventar un lenguaje", POR BEGOÑA DONAT
CRÍTICA. 9. Otro cuento de Tokio, POR MANU YÁÑEZ. CINE RECIENTE. 11. Un director en busca de lo real, POR M. YÁÑEZ

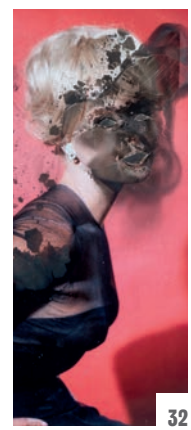
14

LETRAS

ENTREVISTA. 14. Rodrigo Fresán: "Más que la página en blanco, me da miedo la que escribí el día anterior", POR JAIME CEDILLO. CRÍTICA. 17. *El estilo de los elementos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
EL LIBRO DE LA SEMANA. 18. Flannery O'Connor. *Cuentos completos*, POR ALFRED KAZIN
RELATOS. 20. Fernanda García Lao. *Teoría del tacto*, POR ASCENSIÓN RIVAS
NOVELA. 20. Brais Lamela. *No queda nadie*, POR ELENA COSTA. 21. Manuel Jabois. *Mirafiori*, POR GERMÁN GULLÓN. 22. Kurt Vonnegut. *Las sirenas de Titán*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
ENSAYO. 23. Peter Burke. *Ignorancia*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros
HISTORIA. 26. Y el jabón conquistó el medievo, POR ALFREDO ASENSI

ARTE

POP ESPAÑOL. 30. El Equipo Crónica no pasa de moda, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
FOTOGRAFÍA. 32. Las imágenes más allá de las pantallas, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE
ENTREVISTA. 34. Fernando Sánchez Castillo sorprende pintando, POR LUISA ESPINO



32

36

TEATRO. 36. *Edipo rey* rumano de Donnellan, con Ceausescu en la sombra, POR ALBERTO OJEDA. 38. *Altsasu*: agresión en un bar, juicio por terrorismo, POR A. OJEDA. España, vista desde el dolor, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. 40. Milo Rau, un teatro de vida o muerte para *Everywoman*, POR J. L. REJAS
MÚSICA. 41. William Christie invoca a la reina de las hadas en el CNDM con Les Arts Florissants, POR ARTURO REVERTER

CINE

ESTRENOS. 42. Holocausto pampero para *Cuando acecha la maldad*, de Demián Rugna, POR JESÚS PALACIOS. 44. *Slow*, un amor romántico, y dos cuerpos, a fuego lento, POR CARLOS REVIRIEGO. Calzarse las botas en *Valle de sombras* con Salvador Calvo, POR MARIONA BORRULL

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
46. Viajeros lunares, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

49. LA PENÚLTIMA
Álvaro Tato

Marco Polo (1254-1324). Al cumplirse el 700 aniversario de la mue
recordamos, en tiempos del turismo de masas, la

GABI MARTÍNEZ

Escritor y periodista. Su último libro es *Delta* (Seix Barral, 2023)

Una historia icónica

Este 2024, el mundo conmemora el 700 aniversario de la muerte de Marco Polo, el mercader veneciano que escribió un libro de viajes a China en el que no menciona la Gran Muralla, el hábito de tomar té ni el de comer con palillos. Por eso se ha cuestionado que realmente viajara allí. Y sin embargo hoy resulta paradigma del gran viajero. ¿Cómo puede ser? Una razón es el tiempo: Marco Polo aprovechó la Pax Mongolica para emprender un viaje que duraría 24 años. Partió con misivas papales destinadas a mandatarios asiáticos y el propósito de abrir rutas comerciales, porque la religión y el mercadeo eran los motivos principales para viajar a lugares tan remotos como temibles, asociados a grifos, amazonas y hombres con cabeza de perro. Por el camino, descubrió una asombrosa red de calzadas, y se estableció diecisiete años en la corte de Kublai Khan.

Ser adoptado por un líder, decían, bárbaro aumentó la leyenda de un viajante cuyo *Libro de las maravillas del mundo* dejará bastante insatisfecho a quien pretenda conocer con un mínimo detalle las tierras y pueblos que pisó el italiano, porque Marco Polo elige una voz gélidamente informativa actuando con frecuencia como una especie de notario. Cuando Marco Polo aparece, lo hace con extrema discreción. Asume su minúscula importancia ante el formidable mundo nuevo y procede a ejecutar una descripción geográfica y etnográfica de Asia, atendiendo de manera elemental a las costumbres, religión, flora y fauna para más que nada facilitar datos útiles a los tratantes de comercio que en el futuro se animen a seguir sus pasos. Y lo hace con tanta neutralidad que alcanza momentos equiparables a los de cualquier monótona guía.

Lo que ocurre –en su beneficio– es que sus "notas" apuntan a enclaves, hábitos, infraestructuras que han perdurado: tenía ojo para lo eterno. Además, esas notas suenan a menudo tan extravagantes o increíbles que despiertan interés pese a ellas mismas. La sucesión de perplejidades permitió que los lectores encajaran el relato como un compendio de promesas, y fue determinante para apuntalar rutas ultramarinas porque varios descubridores se lanzaron a la conquista del planeta tras leerlo. Este es su logro capital: el contagio de la curiosidad.

De Marco Polo se recuerda más su historia que el libro que escribió, pero es que su historia es icónica. Festejándolo ahora, hay quien dice que la figura del Viajero se ha extinguido porque en la Tierra ya no existen territorios enigmáticos, y que el apabullante imperio del turismo hace que los libros de viajes ya no tengan sentido. Bueno. Quizás lo tengan más que nunca, justo para revertir la uniforme imagen del globo divulgada por unos *media* tan sometidos a la actualidad y lo fugaz que olvidan explorar lo que ellos mismos consideran los márgenes. Garantizo que en el mundo quedan enormes viajeros escritores que aún saben lo que es el tiempo, lo central, la independencia y un bárbaro. Otra cosa es que despunten como personajes, y, en consecuencia, que alguien los quiera leer. ▲

HAY QUIEN DICE QUE LA FIGURA DEL VIAJERO SE HA EXTINGUIDO PORQUE EN LA TIERRA YA NO EXISTEN TERRITORIOS ENIGMÁTICOS, Y QUE EL APABULLANTE IMPERIO DEL TURISMO HACE QUE LOS LIBROS DE VIAJES YA NO TENGAN SENTIDO

rte del mercader veneciano que llegó hasta China, figura del viajero y explorador.

MAURO ARMIÑO

Escritor, periodista y traductor, entre otras obras, del *Libro de las maravillas*

La imaginación de un viajero

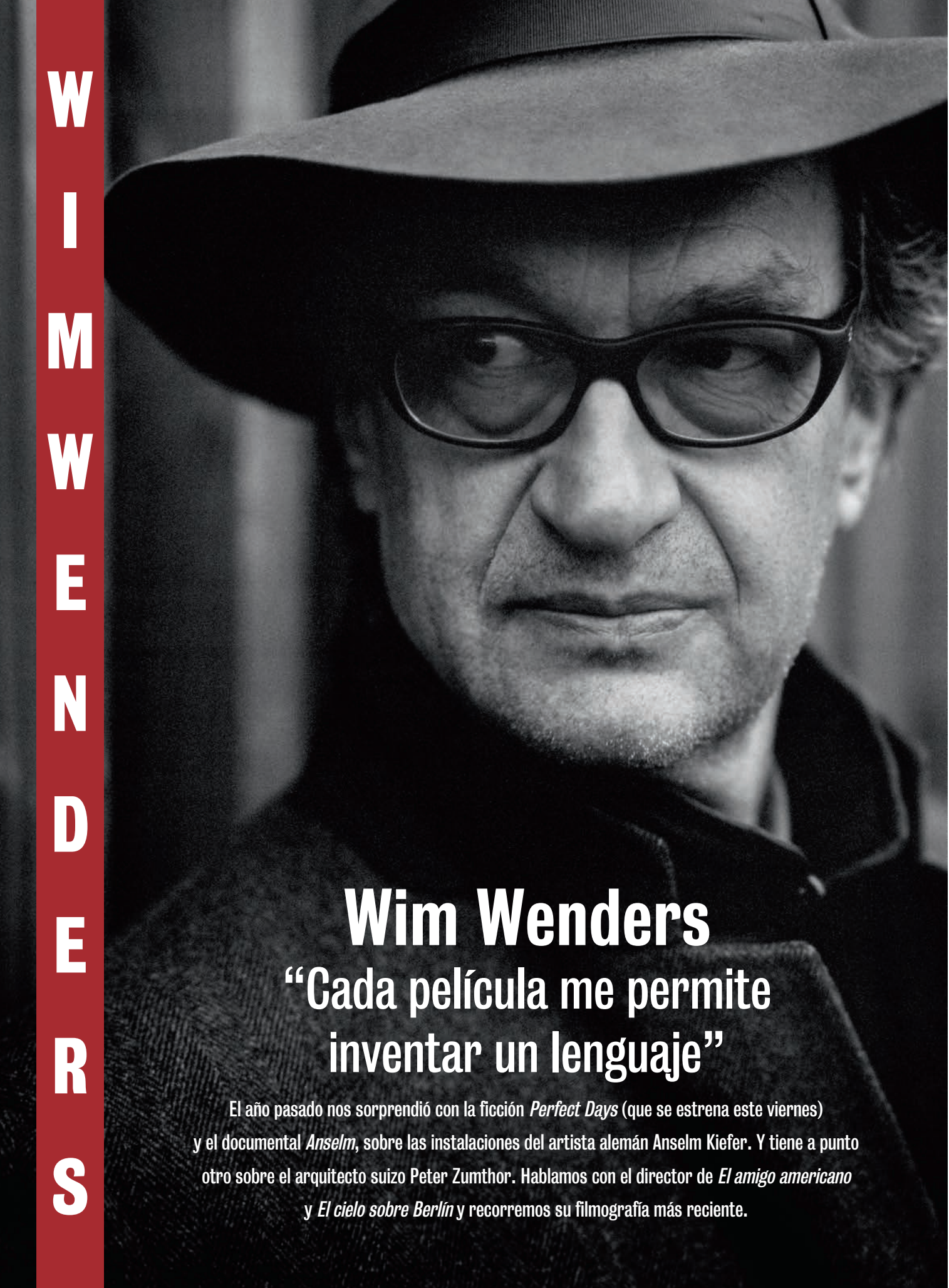
El viajero veneciano Marco Polo, apresado durante las guerras entre Génova y Venecia, dictó en 1298-1299, durante su estancia en la cárcel, a un autor de oficio que escribía en francés –lengua de prestigio entonces–, Rustichello de Pisa, las "memorias" de su viaje a los desconocidos confines de la tierra por el Este occidental. Dejando a un lado diferentes controversias, *El libro de las maravillas* supuso una conmoción para un Occidente que apenas tenía referencias más allá del mar Rojo: algunos ecos en Plinio el Viejo, textos que repetían datos anteriores y, sobre todo, la leyenda de Alejandro el Magno, rey en dos mundos, en Oriente y en Occidente; los *romans* sobre el gran conquistador despertaban la imaginación, con la India convertida en meta de cualquier sueño. A la India se dirigía, en principio, Marco Polo; y la India buscaba Cristóbal Colón, que dispuso de una copia del texto de Polo cuidadosamente anotada.

Marco, que con 17 años (1271) se embarcó junto a su padre Niccolò y su tío Mateo en la segunda excursión que estos comerciantes venecianos hacían hacia el Este –en la primera ya habían visitado la corte del Gran Kan Kublai. Regresaron a Venecia veinticuatro años después: los recuerdos y apuntaciones de las tierras recorridas por Polo –todo el Este de Asia, desde el Norte de China a la India, con viajes marítimos por el sur además de los terrestres–, daban pistas a sus compañeros de profesión –situación de las principales ciudades, productos, especialidad de tejidos o minerales, características–, pero iban más allá.

El libro de las maravillas transcribe intereses personales que son lo que puede fascinar hoy al lector y fascinó a su época, aunque en buena parte no lo creyera: leyendas y cuentos, costumbres raras, si no extravagantes para ese occidente medieval: las mujeres con pantalones de Badajshán, la incineración de los muertos, los ritos de alumbramiento del Yunnan en los que el marido es el que se mete en la cama durante la cuarentena, los vastos espacios silenciosos del Pamir, las noches en los contrafuertes del Tíbet, la monta de los elefantes en Zanzíbar… Este amante de "maravillas" describe la caza de tigres y otras fieras, la "pesca" de perlas en Ceilán; ha visto con sus propios ojos –insiste, adivinando la incredulidad de sus contemporáneos– animales extraños: jirafas, cocodrilos, rinocerontes, para Polo el fabuloso unicornio.

Y si, como testigo de hechos reales aprovecha para rechazar mitos de Occidente, cree en otros orientales que aparecerán en *Simbad el marino* o en *Las mil y una noches*: las águilas y halcones utilizados para la caza de diamantes, o los palacios construidos de oro de Cipango (Japón, Polo es el primero en hablar de ese país); sin olvidar los que recibe de la Biblia y los *romans* sobre Alejandro: la leyenda del Árbol Solitario, la del Viejo de la Montaña y sus "asesinos", que Polo introdujo en Europa, la existencia del inverosímil reino cristiano del Preste Juan. Es todo lo que no pueden ofrecer hoy los guías de ese turismo internacional tan extendido como vacuo. ▲

MARCO POLO, ESTE AMANTE DE "MARAVILLAS", DESCRIBE LA CAZA DE TIGRES Y LA "PESCA" DE PERLAS EN CEILÁN. ES TODO LO QUE NO PUEDEN OFRECER LOS GUÍAS DE ESE TURISMO INTERNACIONAL TAN EXTENDIDO COMO VACUO



WIM WENDERS

Wim Wenders

“Cada película me permite inventar un lenguaje”

El año pasado nos sorprendió con la ficción *Perfect Days* (que se estrena este viernes) y el documental *Anselm*, sobre las instalaciones del artista alemán Anselm Kiefer. Y tiene a punto otro sobre el arquitecto suizo Peter Zumthor. Hablamos con el director de *El amigo americano* y *El cielo sobre Berlín* y recorremos su filmografía más reciente.

Este año que aún se despereza marca el 50 aniversario de la ópera prima de Wim Wenders (Düsseldorf, 1945) *Alicia en las ciudades* (1974), y el 40 de una de sus películas más emblemáticas: *París, Texas* (1984). Las alusiones a ambas efemérides en el pasado Festival de Cannes no provocaron, sin embargo, en el director alemán el regodeo en la nostalgia, sino más bien extrañeza: "Aunque reconozco las motivaciones y los impulsos que me llevaron a rodarlas, no sé si hoy podría hacerlas, me haría falta una gran dosis de ingenuidad. De hecho, no quiero repetirme. Si todavía soy cineasta es porque se trata de un medio donde cada película me permite inventarme un lenguaje. Solo me embarco en proyectos que me plantean nuevas preguntas".

Los últimos que le han despertado incógnitas no pueden ser más dispares, el documental en 3D *Anselm*, sobre su compatriota Anselm Kiefer, pintor y escultor conocido por su instalaciones monumentales de acero, plomo y hormigón, y la candidata por Japón a mejor película internacional en los Óscar, *Perfect Days*, un retrato conmovedor y aquietado del día a día de un limpiador de aseos públicos en Tokio, apasionado de la literatura.

Pregunta. ¿Dónde surgió la idea de rodar esta película?

Respuesta. Comenzó con una invitación por parte de Koji Yanai para desarrollar un proyecto artístico sobre el proyecto de renovación de los baños públicos de Tokio. Adoro estos aseos por su valor arquitectónico, pero no quise hacer una película sobre ellos, sino hablar de la forma en que los japoneses regresaron a la vida social después de la pandemia, sosteniendo los bienes comunes. Así que decidí que *Perfect Days* iba a ser un largometraje espiritual sobre Japón.

P. La película le reportó a su protagonista, Kôji Yakusho, el premio al mejor actor en Cannes. Muchos opinamos que en ese galardón fue clave la última secuencia, un plano fijo donde todas las emociones desfilan por su rostro.

R. Era la última toma del rodaje. Kôji se sabía la letra de la canción de Nina Simone que suena, *Feeling Good*, y debía sintetizar la historia de su vida. No ensayamos. Me limité a mirar...

P. Entre su extensa filmografía figuran sendos documentales dedicados al cineasta Yasujirô Ozu, *Tokio-Ga* (1985) y al diseñador de moda Yohji Yamamoto, *Notebook on Cities and Clothes* (1989).¿Recuerda cuándo fue seducido por Japón y por su cine?

R. Vi las tres primeras películas de Ozu en Nueva York, distribuidas por New Yorker Films, que también estaba dando a conocer mi cine en Estados Unidos. Su fundador, Daniel Talbot, decidió hacerse con los derechos después de que un ama de casa de Brooklyn, tras ver una de las películas de Ozu en la Japan Society, asumiera como misión dar a conocer su obra en su país y empezara a bombardear a todos los grandes estudios y compañías. Talbot fue el único que se interesó. Cuando me invitó a verlas, me dijo que estaba continuando la misión de aquella señora. Aquel día vi *Cuentos de Tokio* (1953) tres veces seguidas.

P. En Cannes presentó una ficción, *Perfect Days*, y un documental, *Anselm*...

"LO BELLO DEL DOCUMENTAL ES QUE PUEDES FILMAR ALGO, SENTARTE Y PENSAR QUÉ HACER PARA QUE FUNCIONE"

R. En realidad siempre hago lo mismo: trato mis películas de ficción como si fueran documentales y viceversa. En mis películas de ficción no escribo un guion, trato de incluir tantos elementos del género documental como pueda e intento rodar en orden cronológico, mientras que en mis documentales siempre trato de encontrar un relato. *Buena Vista Social Club* (1999), por ejemplo, es un cuento de hadas.

P. Después de una filmografía de más de 80 títulos, ¿cuáles son sus fuentes de inspiración?

R. Quiero hacer películas que no sepa hacer. Con *Anselm* me pasó. No tenía idea de cómo acercar al público su obra. Rodamos siete veces y estuve editando entre medias. Lo bello del género documental es que puedes filmar algo, sentarte, echarle un vistazo y pensar qué hacer para que funcione. En la ficción, en cambio, nunca puedes tomarte tu tiempo.

P. Empezó a dedicarse al cine como una extensión de su dedicación a la pintura, ¿qué halló en el cine?

R. Me interesaba la creación de imágenes, cada plano era un marco. Empecé a experimentar y a filmar, básicamente, paisajes. Mis planos no duraban más de cuatro minutos. Pero cuando empecé a ponerlos unos junto a otros reparé en que no eran imágenes sin más. Frente a mí, se desarrollaban extrañas historias. Descubrí que cuando pones una escena a continuación de otra, el resultado es más que la suma de ambas, pues surge un tercer elemento al que puedes llamar historia. **BEGOÑA DONAT**

Perfect Days

Otro cuento de Tokio

DIRECCIÓN: Wim Wenders. GUION: Takuma Takasaki, Wim Wenders. INTÉRPRETES: Kôji Yakusho, Arisa Nakano, Tokio Emoto, Yumi Asou. AÑO: 2023. ESTRENO: 12 de enero

En la primavera de 1983, el alemán Wim Wenders viajó a Japón para rodar *Tokio-Ga* (1985), un diario filmado que celebraba el legado del cineasta Yasujirô Ozu en el vigésimo aniversario de su fallecimiento. El documental se inauguraba con los títulos de crédito iniciales de un filme del maestro nipón, sobre los que la voz de Wenders diseccionaba las claves de la obra de Ozu: "Con una gran economía formal, y apuntando a la esencia del medio cinematográfico, sus películas contaban una y otra vez la misma historia, acerca de la misma gente y

WIM WENDERS FUNDATION

ARISA NAKANO Y KÔJI YAKUSHO, EN UNA ESCENA DE *PERFECT DAYS*

siempre en el mismo lugar, la ciudad de Tokio". Cuarenta años después de la realización de aquel homenaje, Wenders regresa a la capital japonesa para realizar su mejor película de ficción en más de un lustro, *Perfect Days*, un drama que abraza de lleno la austeridad y la hondura emocional que caracterizaron el cine de Ozu.

Lejos de los malabarismos narrativos de las últimas ficciones de Wenders –del relato coral en dos tiempos de *Todo saldrá bien* (2015) al metafórico drama de pareja de *Inmersión* (2017)–, *Perfect Days* recupera el terso minimalismo, al borde de lo observacional, que dio pie a las mejores películas del cineasta de Düsseldorf, de *Alicia en las ciudades* (1974) a la seminal *París, Texas* (1984). En esta ocasión, Wenders fija la mirada sobre un hombre maduro que se dedica en cuerpo y alma a la tarea de limpiar los baños públicos de Tokio. Esta ardua tarea no parece descontentar a Hirayama, el protagonista, que invierte sus ratos libres en tomar fotografías del entorno natural y urbano, leer novelas de William Faulkner y Aya Kôda, pasear en bicicleta o comprar cintas de casete para amenizar los tránsitos en coche que realiza durante su jornada laboral. Wenders captura la ordenada cotidianeidad de Hirayama prestando atención a detalles que parecen nimios –la sonrisa del protagonista al sentir la luz del sol posándose sobre su rostro– pero que acaban perfilando una existencia plácida, armónica, tocada por el espíritu zen.

En el arranque de *Tokio-Ga*, Wenders apuntaba que la obra de Ozu debía verse como una meditación sobre "el lento deterioro de la institución familiar japonesa", una disolución de lo tradicional que tomaba la forma de "lamento impregnado de un sentimiento de nostalgia".

WENDERS FIJA LA MIRADA SOBRE UN HOMBRE QUE SE DEDICA A LA TAREA DE LIMPIAR LOS BAÑOS PÚBLICOS DE TOKIO

UN REFUGIO PRIVADO

Esa melancolía provocada por la inexorabilidad del transcurso del tiempo palpita en el delicado arco emocional del personaje de Hirayama, quien debe lidiar con las tiranteces provocadas por un pequeño clan adoptivo y por su familia natural. La posible irrupción del drama parece acechar en el horizonte del protagonista; sin embargo, Hirayama, de la mano de Wenders, encuentra un refugio privado en el abrazo de la nostalgia. Equipado con una cámara analógica y renegando del uso del *smartphone*, el personaje da la espalda al frenesí del mundo moderno, mientras acompasa su día a día al son de *Pale Blue Eyes* de The Velvet Underground, *Brown Eyed Girl* de Van Morrison, *Feeling Good* de Nina Simone y, como no, el tema de Lou Reed que reformula en plural el título de la película.

Perfect Days suma un nuevo hito a la colección de hombres lacónicos y solitarios que engalanan la trayectoria de Wenders. Y cabe subrayar que el personaje de Hirayama debe gran parte de su magnetismo al actor Kôji Yakusho, quien alcanzó una cierta popularidad internacional gracias a sus apariciones en *Memorias de una Geisha* (2005) o *Babel* (2006), aunque los cinéfilos lo recordarán por su condición de actor fetiche del maestro japonés del terror psicológico, Kiyoshi Kurosawa. En *Perfect Days*, Yakusho, lejos de la naturaleza atormentada de sus personajes más recordados, se deja poseer por la mezcla de bonhomía y estoicismo con la que los personajes de Ozu hacían frente al curso de los acontecimientos. Hasta el punto de que, cuando *Perfect Days* amenaza con perder el norte en una recta final demasiado expuesta a las convenciones dramáticas, es la interpretación de Yakusho, contenida al extremo, la que mantiene la película enraizada a su ejemplar sobriedad expresiva. **MANU YÁÑEZ**

Un director en busca de lo real

El encuentro entre su identidad artística y nuevas formas de mirar la realidad resumen lo que Wim Wenders ha estado haciendo durante las últimas décadas, un tiempo en el que ha apostado abiertamente por el documental.

BUENA VISTA SOCIAL CLUB (2000)

PINA (2011)

LA SAL DE LA TIERRA (2014)

EL PAPA FRANCISCO: UN HOMBRE DE PALABRA (2018)

Si el conjunto de la obra de Wim Wenders –un autor esencial de la segunda mitad del siglo XX– puede verse como un juego de variaciones en torno a la idea de la *road movie*, su periplo creativo a lo largo del siglo XXI perfila una serie de círculos concéntricos en torno a la renovación de su identidad artística. En este sentido, su apuesta más exitosa ha sido su reconversión en autor de documentales de alto prestigio cultural. Si en su obra previa los documentales, de *Relámpago sobre agua* (1980) a *Tokio-Ga* (1985), aparecían como notas cinéfilas al pie de los filmes de ficción, el Wenders del siglo XXI ha alcanzado los mayores reconocimientos de la mano de sus sentidos retratos de la vida, memoria y legado de varias figuras capitales del arte y la sociopolítica.

Todo comenzó con *Buena Vista Social Club* (1999), memorable documental que daba cuenta del salto a la fama mundial de un grupo de viejas glorias de la canción cubana. Tirando de ese mismo hilo melómano, Wenders dirigió, en 2003, el estimulante híbrido de ficción y documental *The Soul of a Man*, el segundo capítulo de *The Blues*, la serie sobre el universo del blues producida por Martin Scorsese. Luego, ya en la segunda mitad del nuevo siglo, Wenders encadenó dos nominaciones al Oscar a la mejor película documental por *Pina* (2011), un acercamiento en formato 3D a la obra de la bailarina y coreógrafa Pina Bausch, y *La sal de la tierra* (2014), retrato en primer plano del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. Este inagotable viaje por las formas del cine de lo real se prolongó con *El Papa Francisco: Un hombre de palabra* (2018), un trabajo que ilustraba con convicción el talante progresista del proyecto evangelizador de Jorge Mario Bergoglio, pero que al mismo tiempo ponía de relieve el mayor lastre de la aproximación de Wenders al documental: su tono reverencial.

POR LAS RUTAS DE LA FICCIÓN

En el ámbito de la ficción, la obra del Wenders ha transitado entre su eterna fascinación por el universo estadounidense y la exploración de los mecanismos de la creación artística. Del lado americano, el alemán estrenó, a principios de siglo, las meditativas *Tierra de abundancia* (2004), sobre la resaca de los atentados yihadistas del 11 de septiembre de 2001, y *Llamando a las puertas del cielo* (2005), un drama nostálgico escrito y protagonizado por Sam Shepard. Luego, el empeño autorreflexivo llevó a Wenders a rodar la fallida *Palermo Shooting* (2008), un refrito de los universos de Bergman, Antonioni y Fellini en el que un fotógrafo en crisis se veía confrontado por musas (Milla Jovovich), ángeles de la guardia (Lou Reed y Patti Smith) y la mismísima muerte encarnada por Dennis Hopper. Por último, bajo ese mismo signo metatextual, el alemán dirigió en 2016 la notable *Los hermosos días de Aranjuez* (2016), que más allá de un infructuoso empleo de la imagen 3D lograba dar luz y color a una magnífica pieza teatral de Peter Handke, en la que un escritor perdía el control de sus personajes, un hombre y una mujer que departían sobre la sexualidad femenina, la belleza y la frontera entre la realidad y la imaginación. **M. YÁÑEZ**

RAMÓN ANDRÉS

Orgullo

Cuando uno ya no puede asimilar más orgullo a su alrededor se pone a escribir unas líneas como las que siguen, intempestivas, arriesgadas por la antipatía que a buen seguro despertarán hacia su autor, sólo destinadas, quizá, a los que descuidan las metas, a los humildes, a los solitarios también, a los no necesitados de exhibición. No importa si el orgullo se debe a la toma de partido por una opción sexual, a ser hombre o mujer, a la pertenencia a una patria, a una ideología, a una bandera, a una religión, al orgullo de *ser como uno es*, o al debido a un logro. El caso es estar orgulloso.

El orgullo es la carga que se añade a la de por sí pesada identidad, es el lastre de lo propio, de lo personal. Una cosa es la dignidad, la *dignitas*, y otra el *urguol*, término alto alemán que significaba algo semejante a la soberbia, al exceso de amor propio. Sebastián de Covarrubias, en el *Tesoro de la Lengua*, publicado en 1611, definía al orgulloso como *el solícito con ansia*. No puede expresarse mejor, porque enorgullecerse es un sobreactuar del ego, un autorreconocimiento exacerbado y pueril, la conciencia de una superioridad sobre los demás. No es necesario preguntarse el porqué de esta predisposición al orgullo, tan volátiles somos. Y es llamativo que aflore para ahogar sentimientos superiores: ¿Por qué un alpinista –es un ejemplo banal, pero ahora nos sirve–, después de coronar un 8.000, en vez de sentir felicidad y contento, se siente orgulloso? ¿Se trata de un reto consigo mismo? Cabe preguntarse si, al haber alcanzado esa cima, ha vencido sobre una parte de sí mismo. La lucha obstinada con lo que uno es, termina siempre de la peor de las maneras. Vivir como un Raoul Nathan, el personaje de Balzac, es encadenarse, porque el orgullo es para los himnos y los autoconfinados en sus retos.

ENORGULLECERSE ES UN SOBREACTUAR DEL EGO, UN AUTORRECONOCIMIENTO EXACERBADO Y PUERIL, LA CONCIENCIA DE UNA SUPERIORIDAD SOBRE LOS DEMÁS

Ser fácil para el orgullo, como Bradomín, estar pagado de sí mismo, por poco que uno consiga una exigua victoria, espolea el deseo de imperar sobre los demás, que sufrimos la arrogancia del estulto. La convivencia con una persona crónicamente orgullosa de sí misma, puedo decirlo, resulta extenuante. Es rememorar aquel *Paso honroso* donde los caballeros andantes, en pleno siglo XV, desafiaban al orgulloso Suero de Quiñones. Romper lanzas porque sí, pues se trata de la vanagloria de demostrarse el valor de los actos propios, y, de paso, aceptar la pertenencia a una genealogía de seres extralimitados en la conciencia de sí, como Belerofonte, si hablamos de mitología, que quiso elevarse con su caballo alado hasta los dominios de Zeus, y por ello fue precipitado al vacío; como Casiopea, tan orgullosa de su belleza, que Poseidón devastó sus tierras; como Salmoneo, que pretendió imitar el rayo lanzando antorchas y así compararse con el mencionado Zeus, hasta que el dios lo fulminó.

El continuo y conmovedor reconocimiento de inferioridad de Elias Canetti con respecto a la escritura de su venerado Kafka, según confiesa en los comentarios de *El otro proceso*, me ha llevado a pensar que el orgullo, a flor de piel en nuestros días, se debe, entre otras razones, al enardecido individualismo y a la ignorancia del pasado, a la ausencia de reconocimiento de lo que han hecho bien los que nos han precedido, que ya no son referencia ni modelo, puesto que nuestro ego los ha sustituido e inhabilitado. La endémica falta de humildad es una lacra, no conoce edades ni sexos, se produce en todas las clases sociales y oficios, y ya el citado Covarrubias decía que aquello que nos lleva al orgullo *es una solicitud fervorosa y casi furiosa*, y esa epidemia es la que padecemos. ●

La Expresión
de lo elegante,
El Carácter
de lo excepcional.
MC
Marqués
de Cáceres
GAUDIUM
2018
Marqués de Cáceres
Marqués
de Cáceres
RESERVA
RIOJA
Marqués
de Cáceres
CRIANZA
RIOJA
PREMIO
alimentosdespaña
MEJORES VINOS
2023
VINO TINTO
GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE AGRICULTURA, PESCA
Y ALIMENTACIÓN
AÑADA PREMIADA: GAUDIUM 2018
www.marquesdecaceres.com
@marques_caceres
WINE MODERATION

Rodrigo Fresán

"Más que la página en blanco, me da miedo la que escribí el día anterior"

El escritor argentino afincado en España vuelve a la novela, tras el éxito de *Melvill*, con la monumental *El estilo de los elementos* (Random House). La lectura y la escritura, así como la relación entre padres e hijos, dominan los propósitos de la obra, que entronca con las preocupaciones vertidas en la trilogía *La parte contada*.

Es difícil precisar si Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) habla como escribe o escribe como habla, por más que su verdadera vocación se consagre a la literatura. Como en su nueva novela, *El estilo de los elementos*, el escritor se extiende en las digresiones, emplea referencias compulsivamente y apuntala su discurso con frases genuinas que conectan con su propia biografía. La memoria y la imaginación se amalgaman con asombrosa organicidad en esta nueva obra que, repleta de destellos de inteligencia, constituye un muro de contención contra la liquidez de nuestro presente.

Pregunta. Ahora que tanto se habla de la cultura de la inmediatez y la incapacidad para mantener la atención durante un lapso de tiempo prolongado, ¿un libro de 700 páginas es una provocación?

Respuesta. Diría que es más una opción. No me interesa provocar a nadie, pero dadas las circunstancias que comentas, me pareció que había que hacer un gesto en este sentido. A mí siempre me gustaron los libros largos, que te abducen y te reclaman. O, como en este y otros libros míos, te advierten, de entrada, para que sepas dónde te metes. Y si no te gusta, el mundo es muy grande y los estantes muy amplios. Sí hay, es cierto, una apuesta por mi parte: el único lugar donde se puede rendir batalla en igualdad de condiciones ante el bombardeo audiovisual es en la búsqueda de un estilo.

LA COMPLEJIDAD DE LEER

P. Pero sí se enfrenta a quienes critican los textos "complicados" y "excesivos", o sea, aboga por no ponérselo fácil al lector. ¿La mejor manera de respetarlo es no pensar en él cuando está escribiendo?

R. En realidad, yo siempre tiendo a pensar que mi lector es un poco más inteligente que yo. Lo cierto es que leer es muy complejo. Hay muchísimas combinaciones de signos diferentes que te entran por los ojos, llegan a la cabeza y se convierten en imágenes.

P. Percibimos también un desapego hacia las obras demasiado confesionales. ¿Hay alguna correspondencia entre el auge de la autoficción y la idea de que vivimos en tiempos cada vez más ensimismados?

R. Si vamos al fondo, todo el libro sería autoficción porque surge de dentro. Pero salvando las enormes distancias, querría honrar autoficciones como el *David Copperfield* de Dickens, el *Martin Eden* de Jack London o *En busca del tiempo perdido* de Proust. Incluso, más recientemente, *Los destrozos* de Bret Easton Ellis. El libro se nutre de un montón de episodios y situaciones muy cercanas a mí, pero limitarme a contar lo que pasó me parecería muy poquita cosa.

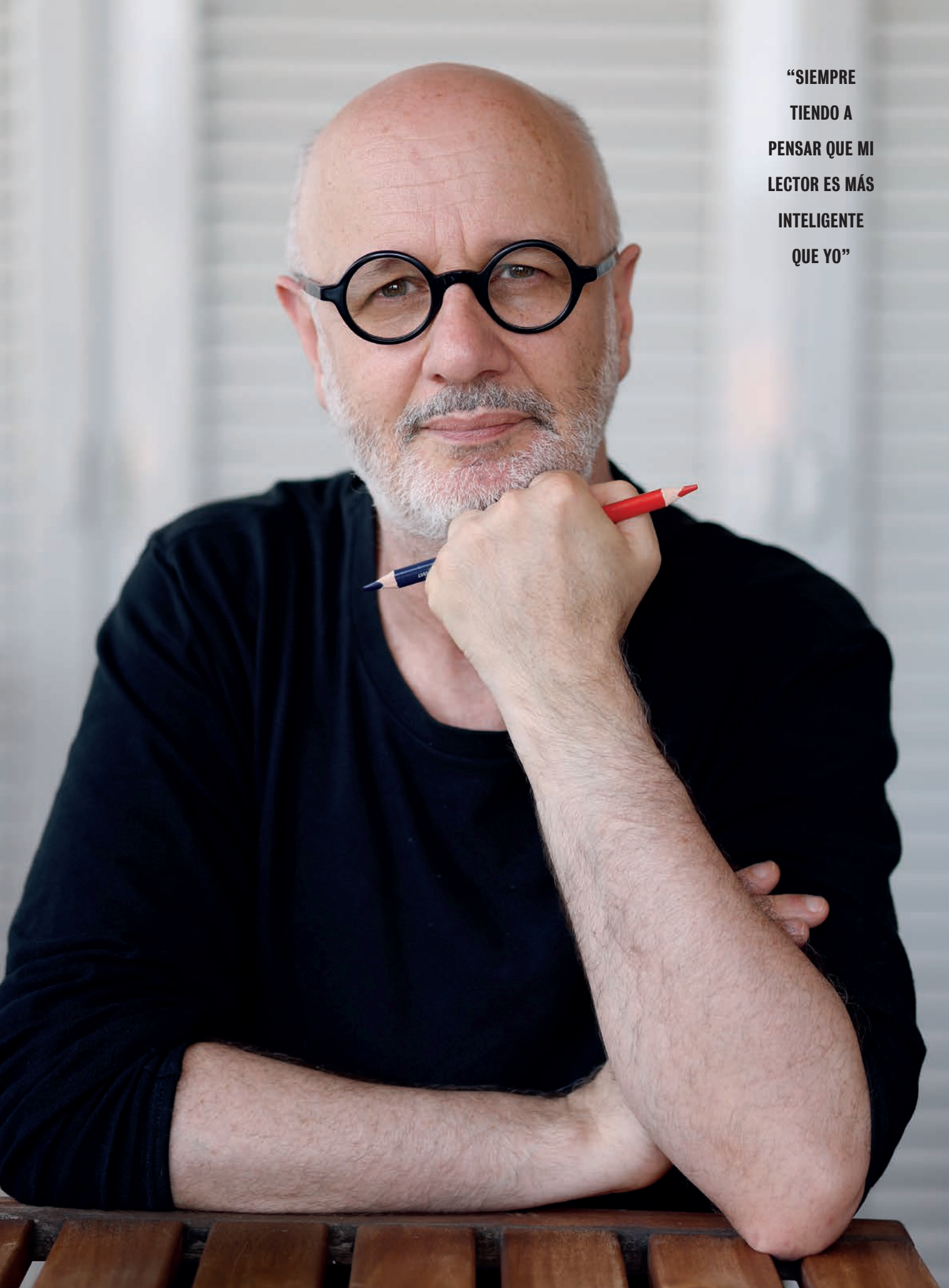
P. Además, parece que quería resaltar la idea de la corrección en la escritura, un acto que se extrapola a la labor del editor en las figuras de los padres de Land, el protagonista. Pero lo que parece imposible reescribir es la memoria.

R. Sí, pero lo cierto es que todo es memoria desde el momento en que tecleas la primera frase, porque inmediatamente ha empezado a formar parte del pasado. Y es una memoria que se reactiva cada vez que el lector abre el libro y empieza a leerlo. Todo queda atrás, pero no hay nada más interesante que el ejercicio de la memoria. Una vez me dijo Martin Amis que a los 60 años se te abren las puertas del pasado. Tal vez porque tu futuro es cada vez más breve y tu pasado cada vez más amplio, surge una especie de curiosidad por lo que te pasó, lo que te dejó de pasar o lo que te podría haber pasado.

P. ¿Qué beneficios y qué limitaciones le ha reportado la voz del narrador equisciente, ese que solo conoce los pensamientos e intenciones del personaje al que pone el foco? Land, además, se revela como su otro yo...

R. Es interesante el juego del autobiógrafo de otros, ¿no? Contarlo desde afuera, como si no fuera él mismo. Esto puede sonar muy pedestre, pero yo me divierto mucho escribiendo. En los problemas con los

ALFREDO GAROFANO



“SIEMPRE TIENDO A PENSAR QUE MI LECTOR ES MÁS INTELIGENTE QUE YO”

que me voy encontrado no hay trauma ni frustración ni impotencia, sino todo lo contrario.

P. Por cierto, Land pretendía ser lector antes que escritor. ¿Cómo se relaciona usted con ambas actividades?

R. No soy de estos que escriben o leen un número de páginas cada día. Cada vez que intenté algún tipo de disciplina, nunca avancé demasiado. Hay días que son muy productivos y otros que no, pero tiendo a pensar que en esos días inocurrentes te cargas de combustible para encarar los días donde te pasa de todo.

P. Es curioso, porque por la extensión de sus libros muchos pensarán que la disciplina es para usted innegociable.

R. Pues no, pero ¡ojo! No me siento a esperar que llegue la inspiración. Tampoco he padecido el bloqueo del escritor ni el miedo a la página en blanco. Lo que me da miedo es la página que escribí el día anterior y al releerla me parece mala (risas). Creo que este libro no es un caos indisciplinado, sino que tiene una estructura y responde a ciertos condicionamientos que yo mismo impuse. Aunque no de un modo castrense, claro.

P. Desde luego, esta obra desprende una absoluta libertad creativa. Aunque muchos crean que es un escritor total, ¿habrá quien piense que detrás hay una incapacidad para abordar un género concreto o contar una historia redonda?

R. Seguro. Incluso hay días en que digo: "Me gustaría escribir una novela decimonónica" (risas). Pero cada uno es como es y, como decía Henry James, trabajamos en la oscuridad y el resto es la locura del arte. No creo en la idea de ir yo a los géneros, sino más bien que vengan los géneros a mí. Yo ya tengo perfectamente claro cuál es mi tema: todos mis libros tratan sobre leer y escribir.

P. ¿Siente estar escribiendo siempre el mismo libro?

R. Es que los escritores que más me interesan, como pueden ser Vila-Matas, Banville, Proust, Vonnegut, Cheever, Nabokov o Faulkner, siempre han hecho más o menos eso.

P. Es interesante cuando habla del estilo como "el idioma dentro de ese idioma" y que ese estilo puede ser distinto en función del libro que se aborde. ¿Pueden escribirse libros con distintos estilos sin perder el estilo propio?

R. No lo sé. Soy feliz prisionero de mi estilo porque creo que uno tiene que ser consciente de sus limitaciones. A estas alturas, no voy a poder escribir ciertas cosas, pero por suerte tampoco se me ocurren. En fin, me consta que tengo un estilo reconocible. Conversando una vez con Banville, le pregunté si para él era más importante el estilo o la trama. Me dijo que "el estilo avanza dando triunfales zancadas y la trama va por detrás arrastrando sus piececitos". El gran desafío es que el estilo dé la vuelta para llevar en brazos a la trama.

P. Además de consignar los accidentes de la memoria, diría que ha pretendido registrar las fallas del pensamiento en el momento de conversar. ¿Hay una voluntad de dejar constancia de esa indeterminación, tan propia de la comunicación oral?

R. Claro, se trata de eso. Proust decía que su idea de la literatura era fundir los trastornos de la memoria con las intermitencias del corazón. Si todo fuera exacto, estaríamos simplemente reproduciendo la realidad. Entonces sí que sería todo autoficción en el peor sentido de la palabra.

P. Por cierto, ¿qué hay de la infancia? La encara desde la confusión y el desconcierto de los niños, un enfoque muy alejado al del paraíso idílico.

R. Las partes del libro que te parezcan más extrañas probablemente sean las más reales. Por ejemplo, que estuve durante dos años sin ir al colegio sin que mi padre se diera cuenta (risas). Sin embargo, no tengo un recuerdo traumático porque me pasaron demasiadas

"SI NO TE GUSTAN MIS LIBROS, EL MUNDO ES MUY GRANDE Y LOS ESTANTES MUY AMPLIOS"

El estilo de los elementos

Una fábula imponente

RODRIGO FRESÁN
Random House, 2024
720 páginas. 25,90 €

Al comienzo de *El estilo de los elementos* advierte Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1966) sobre la densidad de las páginas introductorias. Aunque irrite e inquiete a lectores poco versados, explica, todo inicio debería exigir siempre un cierto esfuerzo y dificultad. La expresión "se me hizo cuesta arriba", que implica denostar algo, a Fresán le parece una forma apenas velada de elogio a un desafío. Aunque añada una tímida disculpa (en realidad una "placentera culpa"), la digresión reafirma con orgullo una actitud ante la literatura que afecta a la novela entera.

El estilo de los elementos no es un relato realista común sino una exigente parábola que abarca la realidad completa de la vida. Todo lo que cabe en el mundo, de lo empírico a los sueños y hasta la magia, entra en esta imponente fábula alegórica. De ahí que requiera empeño de lectura notable, amén de reclamar un lector muy particular, no el destinatario común que busca el relato de una aventura.

La alegoría podría discurrir de forma por completo atomizada sin que por ello se alterase el resultado global. Pero Fresán le pone bridas que asocian esta novela vanguardista a una novela tradicional. Funciona como eje (o, mejor, motor) un protagonista llamado Land. La historia de Land, circunscrita a infancia y adolescencia, focaliza el relato, se ex-

tiende hacia atrás, hasta sus padres y abuelos, y se dispara hacia un futuro hipotético. Semejante trayectoria personal se expone en tres "movimientos" sucesivos. El primero recrea el entorno familiar en la infancia. Da cuenta de los ascendientes y se fija en los progenitores, "intelectuales" y editores de la firma Ex Editors, y en El Grupo de creadores y artistas que los rodea. De estos, tienen perfil propio varios escritores de diversa fortuna, el prestigioso César X Drill, la bestsellera Moira Münn y Tano "Tanitos" Tanatos, joven promesa autor de un solo cuento.

Todo sucede en Gran Ciudad, escenario que cambia a una distante Gran Ciudad II en el siguiente movimiento. Este se centra en la adolescencia de Land y su principal novedad anecdótica consiste en la presencia impactante del amor, que encarna una nueva protagonista, Ella. El tercer movimiento se desplaza a Gran Ciudad III y su meollo está en una especie de manual de escritura a través de un formulario con preguntas y respuestas.

Estas secuencias se llenan de un ostensible contenido culturalista. La novela se centra en un leitmotiv, la lectura y la escritura. Y se colma de referencias a escritores y a obras literarias de toda época. Se abordan cuestiones del arte de narrar y de su correlato el lector (se razona sobre el "narrador poco confiable" y sobre el "lector confiable"). También se incide en cuestiones del mundo literario: las diferentes clases de autores; el realismo; cómo se escribe en una pandemia, etc.

Tan llamativo como este exclusivismo temático es el grado extremo de retorización de la prosa. Fresán se encandila con los juegos de palabras. A veces acude a efectismos gongorinos y otras recuerda a Cabrera Infante. Además, rinde culto a la anáfora. Un número incontable de párrafos seguidos o dispersos se inician repitiendo las mismas palabras u oraciones, al punto de convertir el hallazgo expresivo en cansina y monótona rutina.

El procedimiento narrativo de Fresán produce una fría intelectualización del relato, pero no absoluta porque la equilibra con un par de elementos. Por una parte, gustosas puntadas irónicas y humorísticas. Por otra, el hilo unificador del recuerdo, con alguna hebra de memoria autobiográfica, aporta una cálida vibración emocional.

Admira la potencia verbal e imaginativa de Fresán, pero la dimensión desmedida del libro y tan reiterativo culturalismo produce fatiga. Su inacabable narración me ha dejado exhausto. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

cosas. Eso sí, todo está recreado. Hay personajes que son un *composite* de muchas personas que conocí. Nadie es exactamente quien es en el libro.

P. A propósito, los autores que desfilan por el catálogo de Ex Editors conforman una tipología muy divertida: la del best-seller, el escritor maldito… ¿Cómo querría ser recordado por Land si hubiera formado parte de ese sello?

R. Buena pregunta… Nunca lo pensé y me inquieta, así que lo olvidaré inmediatamente (risas). No lo sé, creo que el recuerdo de uno mismo no le corresponde a uno. Quiero decir que ahí están los libros que he publicado. Que cada cual haga lo que quiera con ellos. La idea de la posteridad es absurda porque es ajena, aunque tenga que ver con uno. No se experimenta, igual que no se experimenta la muerte.

ALFREDO GAROFANO

P. Incluso viene a sugerir que en este presente tan preocupado por el futuro nos hemos echado en manos de la tecnología para vencer el miedo a la incertidumbre…

R. Sí, hay una especie de deformación en cuestiones como que se haya logrado convencer a la gente de que lo correcto es cambiar un teléfono cada dos años. Hay algo que no está del todo bien. Por eso insisto en que la literatura puede ser un buen refugio o un buen santuario contra tanto estímulo artificial.

"HAY CIERTAS COSAS QUE YA NO VOY A PODER ESCRIBIR, PERO POR SUERTE TAMPOCO SE ME OCURREN"

P. Habla también del cuento como "un género más importante que el de la novela" en la Argentina de los años 70. ¿A qué cree que se debe la pujanza actual de las cuentistas latinoamericanas?

R. Para mí los libros no tienen sexo, ni edad ni lugar, son buenos o malos, no hay mayor misterio. Yo diría que siempre ha habido mujeres cuentistas en América Latina. Otra cosa es lo que el mercado español, que ahora es el centro de la industria editorial, haya decidido hacer en determinado momento. La verdad es que no creo que se esté haciendo justicia.

P. Lo que sí le habrá parecido significativo es el cambio de gobierno en Argentina. Esta obra no deja de ser una biopsia de su país en los años de su infancia y su adolescencia. Si echa la vista atrás para comparar, ¿qué le parece la llegada al poder de Javier Milei?

R. No suelo pronunciarme sobre esto porque no quiero presentarme de ese modo y, además, no tengo ese tipo de mirada sobre la realidad, que generalmente está peor escrita que la ficción. Además, la realidad para un escritor, en este sentido, puede ser un poco tóxica. No me interesa la idea del escritor politizado. **JAIME CEDILLO**

EVERETT / GORDON PRESS

Cuentos completos

Historias del profundo Sur

Flannery O'Connor (Savannah, Georgia, 1925) murió en 1964, a los 39 años; publicó en vida treinta y un relatos y póstumamente se publicaron otros doce que no habían sido recopilados hasta este volumen, donde están todos, ordenados cronológicamente, desde las historias que escribió para su tesis de máster en la Universidad de Iowa hasta "El día del juicio final", una desgarradora versión de su brillante cuento inicial, "El geranio", sobre el exilio de una anciana sureña en Nueva York. Dado que los cuentos que aquí se recogen incluyen las introducciones originales y otros capítulos de sus dos novelas, "Sangre sabia" y "Los violentos lo arrebatan", y que los cuentos eran más naturales para ella que las novelas, tenemos aquí a casi toda Flannery O'Connor "completa". Máxime si tenemos en cuenta que la característica que impulsaba su estilo, su mente, era encontrar a las personas "completas" en el gesto más pequeño, o en la acción involuntaria de un momento que podía decidir una vida para siempre.

Era capaz de poner todo un personaje en una sola mirada, todo lo que tenía y sabía en una sola historia. Conocía a las personas con la irrevocabilidad con la que afirmaba conocer la distancia que separa el infierno del cielo. Para ella las personas estaban completas en su debilidad radical, en su estado necesariamente humano e incompleto. Cada historia era completa, frase a frase. Y cada frase era una versión dura, directa y absolutamente completa de su tema: la deficiencia humana, el pecado, el error, la fealdad plasmada físicamente.

No era solo la mejor escrito-

ra de aquel tiempo y lugar, sino que también expresaba algo secreto, llamado "el Sur", sobre Estados Unidos, con ese don trascendente para expresar el verdadero espíritu de una cultura que transmiten esos escritores que no son necesariamente los más grandes, pero nunca se nos van del todo de la cabeza.

Completitud es una palabra para ello; implacabilidad, imperturbabilidad serían otras. Era un genio. Lo que caracteriza a los que no son genios a la hora de narrar es que se distraen, insinúan que quedan cosas por decir a las que llegarán algún día. O'Connor estaba toda en un relato tras otro, ocupando la mente y la vida entera de un personaje que estaba tan tenazmente en la página como si estuviera clavado en ella. Su gente era enteramente lo que era, lo cual no equivalía a mucho en términos "humanos". Pero todos estaban intactos en lo relativo a sí mismos, en su estupidez, su mezquindad, su desconcierto, su "ruralidad" sureña. El Sur era su gran metáfora, no de un lugar, sino de la Caída del Hombre. La vida para O'Connor estaba hecha de absolutos; las personas eran absolutas, afiladas, cuchillos sin mango. El viejo Fortune, en "Una vista del bosque", ama tan profundamente a su nieta y la identifica con él tan salvajemente que, por supuesto, la mata sin querer cuando ella le sorprende oponiéndose a sus deseos. La niñera del hijo pequeño de la disoluta pareja de ciudad de "El río" le lleva a ver un bautizo en el campo, el niño vuelve solo y se ahoga cuando intenta encontrar a su nuevo amigo Jesús en el río.

Las personas estaban completas porque el lector, no ellas, lo sabe todo acerca de ellas. No eran nada aparte de sus naturalezas, y como no había nada en la vida más que las naturalezas de las personas, esto hacía que la vida fuera moral. Las frases de O'Connor eran tan despiadadas como las de Stephen Crane, pero menos literarias, siempre más objetivas que las de Hemingway en su faceta

FLANNERY O'CONNOR
Traducción de Vida Ozores
Lumen, 2024
800 páginas. 27,90 €

más dura, y caían por su propio peso. En sus cuentos, las personas están siempre al límite de sus fuerzas. Están en la sinapsis entre lo que son (desconocido para ellos mismos) y lo que hacen. Y estas sinapsis, estos destellos de conexión, son tan "completas", inmediatas, acertadas, irreversibles, que una característica particular del estilo de O'Connor es que las frases son exactas, no de manera vistosa, como es propio de la retórica, sino física, igual que las diferentes partes de un cuerpo encajan entre sí. Nadie ha escrito nunca ficción con tanta astucia secreta, dando con las diminutas diferencias que nos emocionan en la lectura y nos llevan a responder. No obstante, nadie ha escrito nunca menos "bellamente", a la manera contemplativa y lírica de Hemingway. Era más devota del sinónimo que de la metáfora, pues lo que veía era lo no humano que la gente siempre le recordaba.

Luego estaba la letalidad de la observación sin crueldad, divertida porque los diferentes elementos "encajaban". "La sonrisa de la señora Watts era tan curvada y afilada como la cuchilla de una hoz. Era evidente que estaba tan bien adaptada que ya no tenía que pensar". "Mascaba chicle lentamente, como al compás de la música". "'Tiene una úlcera', dijo la mujer con orgullo. 'No me ha dado ni un minuto de paz desde que nació'".

Las frases de la narradora sureña son más a menudo inquietantes por su lacónica corrección que por su inteligencia. No miraba a su alrededor mientras escribía. Estaba clavada en lo que hacía su gente.

FLANNERY O'CONNOR ERA UN GENIO, LA MEJOR ESCRITORA DE SU TIEMPO. CADA RELATO ERA COMPLETO FRASE A FRASE

No había nada más que eso: un pequeño círculo.

En realidad, sus relatos ya parecen poco contemporáneos en su pasión por el arte de la ficción. Uno se da cuenta de lo difusa y subjetiva que se ha vuelto la práctica de la narrativa desde que O'Connor escribió los primeros cuentos de este libro para su tesis de máster en Iowa, que se leían como si fuera a ser examinada por Willa Cather y Stephen Crane. La era que vivimos es tan de comentarios... Como señala Josephine Hendin en *El mundo de Flannery O'Connor*, había algo de irreal e incluso cómico en su infancia que debió de transmitir a O'Connor una irónica sensación de soledad como mujer, artista, sureña y católica irlandesa.

Por otra parte, estaba tan encerrada en su cuerpo que tocaba el hueso de la verdad que estaba hundido en su propia carne. Así se perdió en un cuento. Y esto era la gloria. Leyéndola, uno es consciente, sobre todo, de un don benditamente objetivo, un talento para leer el mundo. Las palabras se convertían en verdad en su mundo dramático, en la acción, el gesto, la muerte. Eso también era una especie de completitud, perfectamente afirmada en un relato tras otro. Pero la ficción dependía para ella de un sentido inquebrantable de nuestros límites, y los límites solo podían elevarse con la muerte.

En "Greenleaf", la gran historia de una mujer asesinada por el toro que su rematadamente inútil mozo de labranza, Greenleaf, siempre está soltando, la mujer mira fijamente a la "violenta mancha negra que salta hacia ella como si ella no tuviera sentido de la distancia, como si no pudiera decidir de inmediato cuál era su intención, y el toro ya había enterrado la cabeza en su regazo, como un atormentado amante salvaje, antes de que su expresión cambiara. ... Tenía la mirada de una persona a la que se le ha devuelto la vista de repente, pero a la que la luz le resulta insoportable". **ALFRED KAZIN**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

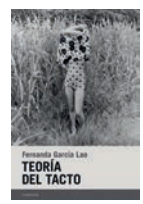
Teoría del tacto

Breves bocados de realidad

ISABEL WAGEMANN

Fernanda García Lao es argentina (1966) aunque vivió en Madrid entre 1973 y 1993, por lo que tanto su educación como su instrucción académica fueron esencialmente españolas. Ha publicado narraciones, poemas y obras de teatro, pero también ha trabajado como actriz y ha dirigido funciones, actividades en las que se formó tras su regreso a Buenos Aires. En su faceta de escritora ha firmado novelas como *Muerta de hambre* (2005), *Nación vacuna* (2020) o *Sulfuro* (2022); su último poemario es *Autobiografía con objetos* (2022) y *Teoría del tacto*, un buen ejemplo de su oficio en la narración corta.

La colección está formada por veintinueve cuentos. Su elevado número garantiza una pluralidad de temas entre los que se incluyen historias desoladoras sobre individuos concretos, hombres y mujeres, de edad variable y de diferente condición social, económica e intelectual. En general, abordan contenidos familiares o de pareja, situaciones conflictivas por el fallecimiento de un hijo, el poder de una madre castradora, o la pérdida de la juventud y la llegada de la vejez con su dependencia física. Otros relatos exploran temas como la búsqueda del padre ausente, la problemática de las relaciones amorosas, la locura, la prostitución, o los vientres de alquiler. Con este conjunto, García Lao trata de mostrar el absurdo del mundo en el que vivimos.



FERNANDA GARCÍA LAO
Candaya, 2023. 128 páginas. 16 €

A menudo, los relatos parten de una situación realista y perfectamente creíble que desemboca en una circunstancia inverosímil a la que, en ocasiones, se llega después de transitar por la irrealidad o la fantasía. Algunos son herméticos en exceso y los títulos tampoco ayudan a desentrañar su sentido, por lo que exigen un lector atento y minucioso.

En "Esto es el vacío" la narradora cuenta los últimos días de su anciana madre en el hospital, con la muerte muy cercana. "Incorrección final" es un texto muy breve y original sobre lo que se dice y lo que tal vez se dijo a un amor ahora perdido. Pero, por encima de todos destaca "Mis dos hemisferios", de claro tinte autobiográfico. Está lleno de verdad y tiene una luz propia que emana de su estilo sencillo y de las emociones que refrena al explicar los avatares de una vida entre dos continentes. **ASCENSIÓN RIVAS**

No queda nadie

Crónicas del desarraigo

A partir de un hecho real pero no demasiado conocido, el plan de colonización de Terra Chá, esto es, la expropiación a mediados de los años 50 del pasado siglo de 2800 hectáreas de monte comunal y su parcelación y reparto entre cientos de familias de colonos, Brais Lamela (Vilalba, 1994) debuta en la novela con *No queda nadie*, galardonada con el Premio de la Crítica en Lengua Galega 2022 y el Premio Ojo Crítico de Narrativa 2023.

Lamela, doctorando en Literatura y docente en la universidad de Yale, narra aquí la historia de un joven estudiante gallego en Nueva York que prepara su tesis doctoral sobre los poblados de Terra Chá y sus habitantes. Uno le inquieta especialmente, una mujer que desapareció de allí sin dejar rastro. Sin darse apenas cuenta, su investigación sobre el desarraigo de aquellos colonos gallegos y de aquella enigmática muchacha se va convirtiendo en una historia de vidas cruzadas en el tiempo y el espacio, historias que parecen muy lejanas pero que están vinculadas por la experiencia del desplazamiento forzoso. Original y valiente, *No queda nadie* es muy recomendable por su audaz reflexión sobre el paso del tiempo y la memoria. **ELENA COSTA**

BRAIS LAMELA
Traducción de María Alonso
Seisdedos. Cuatro lunas, 2023
140 páginas. 17 €

Mirafiori

Amores, desengaños y fantasmas

Se repite con frecuencia que la mayoría de las novelas trata de amor. Puede ser. Sí sé que las mejores siempre abordan el choque de la autonomía del ser humano con los valores de la sociedad en la que vive, generalmente para mostrar las limitaciones causadas al individuo por la colectividad. Manuel Jabois (Sanxenxo, Pontevedra, 1978) ofrece en su cuarta novela un estupendo planteamiento del universal dilema al contar las relaciones entre el narrador y su amada, Valentina.

Hoy en día resulta difícil distinguir entre las lecturas de ficción y la literatura propiamente dicha. Jabois escribe un libro literario, y lo notamos por ese elemento que distingue ambos

MANUEL JABOIS
Alfaguara, 2023
208 páginas. 18,90 €

tratamientos de la ficción, la expresividad. El texto literario ofrece una textura verbal y espacial que supera la realidad; la representación que de ella se hace abre horizontes, expectativas, articula una percepción novedosa de la vida. ¿Qué otra cosa supone la lanza de don Quijote dirigida contra los molinos de viento o el niño que por primera vez toca el hielo en *Cien años de soledad* sino la revelación literaria de que la realidad solo es la cáscara de la vida del mundo?

Jabois abre también en su novela unos momentos argumentales en los que destaca la sensibilidad de los personajes, especialmente de Valentina, verdadero foco de la obra, pues su compañero, el narrador, se limita a contar cómo ella descubre que vive acompañada por los muertos.

El argumento de la novela cuenta la historia de amor de estos dos jóvenes de Pontevedra. Crecen juntos, comparten estudios y amigos en el instituto y desarrollan su personalidad, el componente autónomo o individual, a través de las relaciones sexuales, poco aceptadas en una sociedad provinciana. Luego, cuando emprendan su vida profesional en Madrid, las prácticas sexuales cambian su curso, devienen más experimentales, hacen tríos, mudan de pareja, y todo ello acompañado del consumo de porros y de cocaína. Valentina alcanzará pronto el éxito como actriz de cine y de series, mientras su pareja, el narrador, gestiona sus asuntos haciendo de manager y ejerce la profesión de periodista.

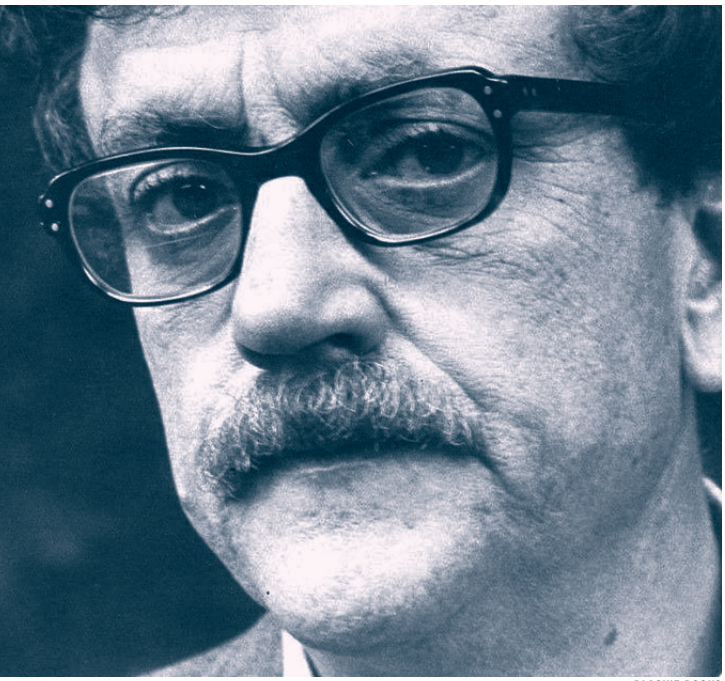
ALFAGUARA

MIRAFIORI ES UNA MUY BUENA NOVELA QUE MUESTRA CÓMO EL ARTE MARCA LA REALIDAD CON LA HUELLA DEL ESPÍRITU HUMANO

Lo que añade singularidad a la pareja es el secreto compartido de que Valentina ve a los muertos como su madre. Esta dote conoce fuertes raíces en la literatura gallega (pienso en la Emilia Pardo Bazán de *Los pazos de Ulloa* o en varios textos de Valle-Inclán).

Jabois tiene un talento singular para novelar expresando con fuerza esa creencia de que bajo la realidad entendida como normal, existe otra portentosa que contiene la energía de las personas que han estado con nosotros. Esa fuerza de los muertos no se corresponde exactamente con el alma de los católicos ni con la inmortalidad, sino que es la energía del espíritu humano que se niega a desaparecer.

También Jabois sabe montar la novela con suficiencia técnica, escribe con soltura y el texto se lee con agrado y facilidad. Sin embargo, esta novela debería estar mejor editada. El título *Mirafiori* se refiere a un coche icónico de los años 70, que era del padre de Valentina. Su presencia en el título y en la novela nunca acaba de estar bien trabajada. Tampoco se aprovecha el bilingüismo del autor, pues el gallego no se integra con el castellano. Con todo, *Mirafiori* es una muy buena novela porque permite al lector sentir cómo el arte marca la realidad palpable con la huella del espíritu humano. **GERMÁN GULLÓN**



BLACKIE BOOKS

Las sirenas de Titán

Kurt Vonnegut, el futurista

Los reencuentros con viejos conocidos literarios provocan un cúmulo de sensaciones nostálgicas de compleja verbalización. La relectura de *Las sirenas de Titán* (1959) de Kurt Vonnegut (1922-2007) me ha teletransportado a mis años universitarios cuando, en la Transición, era autor referencial junto a Bukowski y Burroughs en el triunvirato de transgresores de obligada lectura.

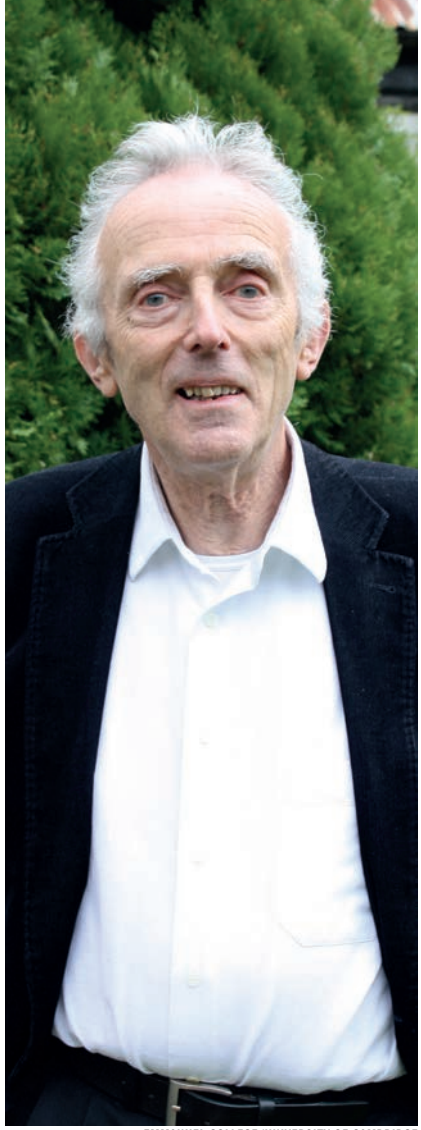
He utilizado el término teletransportado porque precisamente de eso va el argumento de esta obra, de viajes siderales entre los distintos planetas del sistema solar. Se trata de una novela de ciencia ficción que nos sitúa espacialmente en Newport, Estados Unidos, y temporalmente en un momento impreciso entre la II Guerra Mundial y la Tercera Gran Depresión. El multimillonario Winston Niles Rumfoord y su perro Kazak recorrerán el espacio interplanetario a bordo de una nave galáctica bautizada "La Ballena". Al alcanzar los "Infundíbulos cronosinclásticos" –lugares espaciales donde incluso verdades contrapuestas encajan de forma lógica– la materia celular de Rumfoord se esfumó pasando a convertirse en fuente de energía que tan solo puede recuperar su naturaleza humana cuando interfiere con la órbita de algún planeta, disponiendo tan solo de una hora hasta retornar al estado etéreo. Otra singularidad es el hecho de que conozca pasado, presente y futuro como si de una misma realidad se tratara. El riquísimo heredero Malachi Constant es invitado a una de las referidas materializaciones, que cuando de la Tierra se trata ocurre cada 59 días, en la que Rumfoord le predice su futuro viviendo en otro planeta. Constant intentará por todos los medios controlar su propio destino, pero todo será en vano, e incluso llegará a ser protagonista de la guerra que Marte inicia contra la Tierra.

El tema sustancial se asemeja al planteado en la película *Matrix*: la vida es una entelequia, pues somos utilizados por fuerzas superiores a nosotros mismos. Tal como afirma Rumfoord –recordemos que conoce todas las verdades pasadas y futuras– en el último relato: "A nadie le gusta pensar que lo están utilizando. Cualquiera se negaría a admitirlo hasta el último momento." (p. 265). Se nos plantean dilemas relativos a la existencia y sentido de la libertad, pues tal vez no seamos dueños de nuestros propios actos, sino que vivimos en una realidad previamente diseñada por el "controlador de la situación". Es decir, ¿son nuestras acciones y actuaciones fruto del libre albedrío o fueron anteriormente preestablecidas por algún tipo de ser o fuerza superior, ya sea máquina o dios alienígena? (tal vez el dios de la "Primera Iglesia de Dios Totalmente Indiferente").

Otro interrogante, ¿es nuestra civilización el resultado de los acontecimientos históricos o ha sido manipulada durante miles de años por los tralfamadorianos? (sí, los mismos que volveremos a encontrar en su novela más conocida, *Matadero 5*). Como escribe Stony, amigo de Constant, "Dios sabe que no es gran cosa, pero he aquí lo que sé con seguridad […] Lo primero que sé con certeza es lo siguiente: Si las preguntas no tienen sentido, tampoco tendrán las respuestas." (p. 113). Los seres humanos nos vemos en la encrucijada de encontrar la respuesta al sentido de nuestras vidas; sin embargo, la propuesta de Vonnegut cuestiona el hecho de nuestra obsesión por encontrar una respuesta que tal vez no exista. Lo importante radica en que incluso si todos estamos predestinados por fuerzas superiores a nuestra voluntad, tenemos la capacidad de amar y ser felices. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

KURT VONNEGUT
Trad. Miguel Temprano García
Blackie Books, 2023
297 páginas. 23 €

VONNEGUT CUESTIONA NUESTRA OBSESIÓN POR ENCONTRAR UNA RESPUESTA AL SENTIDO DE LA VIDA



EMMANUEL COLLEGE/UNIVERSITY OF CAMBRIDGE

Ignorancia. Una historia global

Solo sé que no sé nada

Siendo congruentes, un libro sobre la ignorancia debía tener todas sus páginas en blanco. Esto es algo más que una broma, como reconoce el propio autor de este libro. Si ya es difícil hablar sobre lo que se sabe, ¿cómo se puede abordar lo que no se sabe? ¿Sabemos lo que no sabemos? Si se piensa bien, nos adentramos aquí en una contradicción irresoluble: ¿cómo delimitar lo que no sabemos? A menudo, ni siquiera somos conscientes de lo que desconocemos.

El tema de la ignorancia presenta desafíos insólitos, nos fuerza a preguntas distintas a las que suscita cualquier otro asunto. Supone, literalmente, penetrar en territorio ignoto, sin luces y sin brújula. Las paradojas se prolongan hasta en los términos concretos en que se materializa este libro: quien trata de desentrañar la ignorancia es un sabio como Peter Burke (Stanmore, Reino Unido, 1937), uno de los más eminentes historiadores vivos, especialista en historia cultural y autor de una impresionante bibliografía que incluye algunas referencias imprescindibles para cualquier estudioso de las ciencias sociales. Es difícil pensar en alguien más antitético a la ignorancia que la figura de Peter Burke.

Sin embargo, lo más curioso y atractivo de este ensayo es que esas discordancias se diluyen y se resuelven del modo más sencillo. La maestría de Burke se manifiesta en primer término en esa habilidad para hacer fácil lo complejo. Su exposición no es solo didáctica y ordenada, sino de una claridad y precisión asombrosas. Consigue acotar un asunto que amenaza siempre con desbordarse: la ignorancia siempre será más inabarcable que el conocimiento; bien podría decirse de ella lo mismo que Einstein decía de la estupidez humana, que es infinita. Burke consigue además trasmutar un tema abstruso e incómodo en atractivo y brillante. Su libro puede leerlo con provecho desde el erudito al ignorante. Nadie debe darse por ofendido: el lector pronto constata que ignorantes somos todos.

PETER BURKE
Traducción de Cristina Macía Orio
Alianza Editorial, 2023
472 páginas. 28'95 €

No es casual, pese a todo lo expuesto (o precisamente por ello), que la ignorancia haya adquirido en los últimos tiempos rango de tema privilegiado en la historia cultural. Varios son los libros que han aparecido sobre el particular, poniendo así de relieve una paradoja más: en contraposición a épocas pretéritas en que el saber se resentía de la precariedad de fuentes y medios, lo que caracteriza la ignorancia de nuestra época es exactamente lo contrario. Estamos perdidos y agobiados por una información inabarcable. De este modo, un saber que se dispara en múltiples direcciones implica necesariamente una ignorancia imparable en todos los ámbitos posibles. Cada uno de nosotros es cada vez más ignorante respecto al conjunto de conocimientos que ha logrado la humanidad.

Todo esto lo expone Burke con gran capacidad sintética, pues, en menos de 400 paginas (aunque con un amplio apartado de notas finales), consigue tratar casi todos los aspectos posibles de la ignorancia. El libro se estructura en quince capítulos, divididos en dos bloques. El primero, "La ignorancia en la sociedad", parte de unas definiciones de la ignorancia y su consideración en el pasado, para abordar luego sus aspectos históricos, filosóficos, científicos y religiosos. El segundo bloque pone el foco en las "Consecuencias de la ignorancia", perspectiva que se ilustra con un tratamiento específico de la ignorancia en la guerra, los negocios, la política y los desastres. En consonancia con las directrices expuestas, sus conclusiones son forzosamente ambivalentes. El acuerdo casi unánime de la humanidad en combatir la ignorancia no empece que las luces de esta era de inteligencia artificial generen nuevas y quizá más siniestras sombras. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

ESTE ENSAYO DE BURKE NO ES SOLO DIDÁCTICO Y ORDENADO, SINO DE UNA CLARIDAD Y PRECISIÓN ASOMBROSAS

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Las hijas de la criada** Sonsoles Ónega (Planeta)	1/8
2	**El problema final** Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/17
3	**Maldita Roma** Santiago Posteguillo (Ediciones B)	3/7
4	**La armadura de la luz** Ken Follett (Plaza & Janés)	4/14
5	**La sangre del padre** Alfonso Goizueta (Planeta)	5/8
6	**Todo vuelve** Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	6/10
7	**El Infierno** Carmen Mola (Planeta)	7/13
8	**No te veré morir** Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	13/18
9	**¿Tú lo harías?** Megan Maxwell (Esencia)	8/5
10	**Holly** Stephen King (Plaza & Janés)	9/15
11	**Fortuna** Hernán Díaz (Anagrama)	11/17
12	**Los siete maridos de Evelyn Hugo** Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	14/81
13	**El viento conoce mi nombre** Isabel Allende (Plaza & Janés)	10/23
14	**Roma soy yo** Santiago Posteguillo (Ediciones B)	12/33
15	**MANIAC** Benjamín Labatut (Anagrama)	-/5
16	**El retrato de casada** Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	-/27
17	**Mirafiori** Manuel Jabois (Alfaguara)	16/12
18	**El cuco de cristal** Javier Castillo (Suma)	-/35
19	**Romper el hielo** Hannah Grace (Ediciones B)	18/7
20	**Bocabesada** Juan del Val (Espasa)	17/13

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**El abismo del olvido** Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	1/4
2	**Acontece que no es poco** Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	3/6
3	**Detrás del ruido** Ángel Martín (Planeta)	2/5
4	**Dios. La ciencia. Las pruebas** Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	5/12
5	**Tierra firme** Pedro Sánchez (Península)	4/4
6	**El hombre en busca de sentido** Viktor Frankl (Herder)	6/109
7	**Reinas de leyenda** Cristina Morató (Plaza & Janés)	9/3
8	**Emperador de Roma** Mary Beard (Crítica)	8/10
9	**Letizia y yo** Jaime Peñafiel (Almuzara)	10/4
10	**Subcampeón** Ander Izagirre/Zuhaitz Gurrutxaga (Libros del K.O.)	7/8
11	**La utilidad de lo inútil** Nuccio Ordine (Acantilado)	-/31
12	**Neurociencia del cuerpo** Nazareth Castellanos (Kairós)	19/61
13	**Amigos, amantes y aquello tan terrible** Matthew Perry (Contraluz)	12/9
14	**Pérdidas de risa** Sílvia Abril (Harper Collins)	11/7
15	**La rosa y las espinas** Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros)	14/11
16	**La venganza del campo** Manuel Pimentel (Almuzara)	13/5
17	**Lo que América le debe a España** Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)	15/13
18	**Confesiones de un opiófilo** Antonio Escohotado (Espasa)	18/5
19	**La mujer que soy** Britney Spears (Plaza & Janés)	16/10
20	**Patria digna** Alán Barroso (Ediciones B)	17/4

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Rocamboleska** Bebi Fernández (Montena)	1/8
2	**Antología poética** Federico García Lorca (Micomicona)	2/35
3	**Un cuerpo agotado** Patricia Benito (Aguilar)	3/12
4	**Puedes hacerme lo que quieras** Miguel Gane (Aguilar)	4/12
5	**Poesía completa** Alejandra Pizarnik (Lumen)	5/77
6	**Materia** Yolanda Castaño (Visor)	6/14
7	**Romancero gitano** Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	7/49
8	**En esta noche, en este mundo** Alejandra Pizarnik (Literatura Random House)	9/7
9	**Poeta en Nueva York** Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	11/33
10	**Rimas y leyendas** Gustavo Adolfo Bécquer (Alma Europa)	10/6
11	**Poesía selecta** Federico García Lorca (Sansy)	8/18
12	**Lo que pasa es que te quiero** Gloria Fuertes (Blackie Books)	-/38
13	**Deseo de perro** Sara Torres (Letraversal)	20/5
14	**Desconocernos** Guille Galván (Lunwerg)	12/26
15	**Cantar de Mio Cid** Anónimo (Austral)	13/7
16	**Segunda antología de la poesía china** Marcela de Juan (Alianza)	14/8
17	**Brillo por tu ausencia** Lea Sánchez (Lunwerg)	15/17
18	**El amor, las mujeres y la vida** Mario Benedetti (Debolsillo)	16/13
19	**Cicatrices que aún duelen** Alba González (Platero)	17/21
20	**Todo lo que necesito existe ya en mí** Rupi Kaur (Seix Barral)	18/87

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Alas de sangre** Rebecca Yarros (Planeta)	1/7
2	**Astérix. El lirio blanco** Fabcaro y Didier Conrad (Salvat)	2/10
3	**Las luces de febrero** Joana Marcús (Montena)	3/9
4	**Invisible** Eloy Moreno (Nube de Tinta)	4/106
5	**Amanda Black 1. Una herencia peligrosa** Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	7/130
6	**Diario de Greg 18. Descerebrados** Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	8/10
7	**MasterChef Junior. Hoy cocinan ellos** Shine/RTVE (Espasa)	-/1
8	**El principito** Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	11/365
9	**Guinness World Records 2024** Guinness World Records (Planeta Junior)	10/3
10	**Los Compas y el final del multiverso** Varios autores (Martínez Roca)	6/6
11	**Arta Chistes y retos** Arta Game (Montena)	5/4
12	**Antes de diciembre** Joana Marcús (Montena)	13/85
13	**Las Ratitas 10. La magia está en ti** Las Ratitas (Destino)	12/6
14	**Unicornia 1. Un lío con brilli-brilli** Ana Punset (Montena)	14/57
15	**Anna Kadabra. La canción de los dragones** Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	15/5
16	**Anna Kadabra. El Club de la Luna Llena** Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	17/51
17	**Los Futbolísimos 24: El misterio del rodaje...** Roberto Santiago (SM)	-/2
18	**El Rulas y la motillo perdida** Animalize21 (Destino)	16/6
19	**Harry Potter y el prisionero de Azkaban** J. K. Rowling (Salamandra/Minalima)	9/8
20	**Nos tratamos bien** Lucía Serrano (Beascoa)	18/5

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	**Hábitos atómicos** James Clear (Diana)	1/102
2	**Cómo hacer que te pasen cosas buenas** Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/104
3	**Cocina de 10 con Karlos Arguiñano** Karlos Arguiñano (Planeta)	3/7
4	**El sutil arte de que (casi todo) te importe...** Mark Manson (Harper Collins)	5/41
5	**Encuentra tu persona vitamina** Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/121
6	**El camino del despertar** Mario Alonso Puig (Espasa)	6/9
7	**Destroza este diario. Ahora a todo color** Keri Smith (Paidós)	7/23
8	**El poder del ahora** Eckart Tolle (Gaia)	9/159
9	**Ikigai. Los secretos de Japón para una vida...** Francesc Miralles/Héctor García (Urano)	8/10
10	**Es fácil dejar de fumar sin fuerza de voluntad** Allen Carr (Espasa)	-/1

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)

Y el jabón conquistó el medievo

Los historiadores Javier Traité y Consuelo Sanz de Bremond investigan en un documentado estudio la realidad olfativa de la Edad Media, asociada a la higiene y la salud. Su conclusión es sorprendente: aquellos siglos no olían tan mal. Y no es un *spoiler* ni una *boutade.*

En realidad, se trata de una conclusión avanzada en el título del prólogo de esta obra con la que Javier Traité y Consuelo Sanz de Bremond combaten la presunción (el "mito", que tanta fortuna ha tenido en el cine) de un Medievo fétido. Los autores de *El olor de la Edad Media. Salud e higiene en la Europa medieval* inician su relato (dividido en dos grandes secciones, sobre los ámbitos colectivo y privado) de la mano de un imaginario guerrero franco llamado Clotario que visita Tréveris a mediados del siglo V y que toma contacto con la realidad del saneamiento en la época del ocaso de Roma.

A pesar de las letrinas públicas, era frecuente que los ciudadanos orinaran y defecasen donde les sorprendía la necesidad. Un costoso sistema público de higiene aspiraba a canalizar la inmensa cantidad de residuos. Pero en estos tiempos de la Antigüedad tardía, probablemente los procesos de desurbanización y desaparición de la masificación urbana provocaron que la vida resultara algo menos insalubre. Por otra parte, los cambios en la higiene pública y la gestión de los residuos se deben, más que a la destrucción del urbanismo romano por los invasores bárbaros, a la asociación de dos factores: el descenso demográfico y la desaparición de la administración centralizada. La Cartagena de la época bizantina es un ejemplo de autogestión: los habitantes asumen que la responsabilidad de la higiene pública se ha vuelto privada.

Los autores constatan que las ciudades de la romanidad tardía manejan volúmenes de materia fecal humana "muy inferiores a los de la plenitud imperial". No todas las heces se dedican a la fertilización: en Roma, calculan inquietantemente, el excedente excrementicio diario podía ser de entre 25 y 40 toneladas. El concepto moderno de higiene no nacerá hasta el siglo XIX con la teoría microbiana de la enfermedad. Para los médicos clásicos de la Antigüedad, "el excremento no era algo terrible".

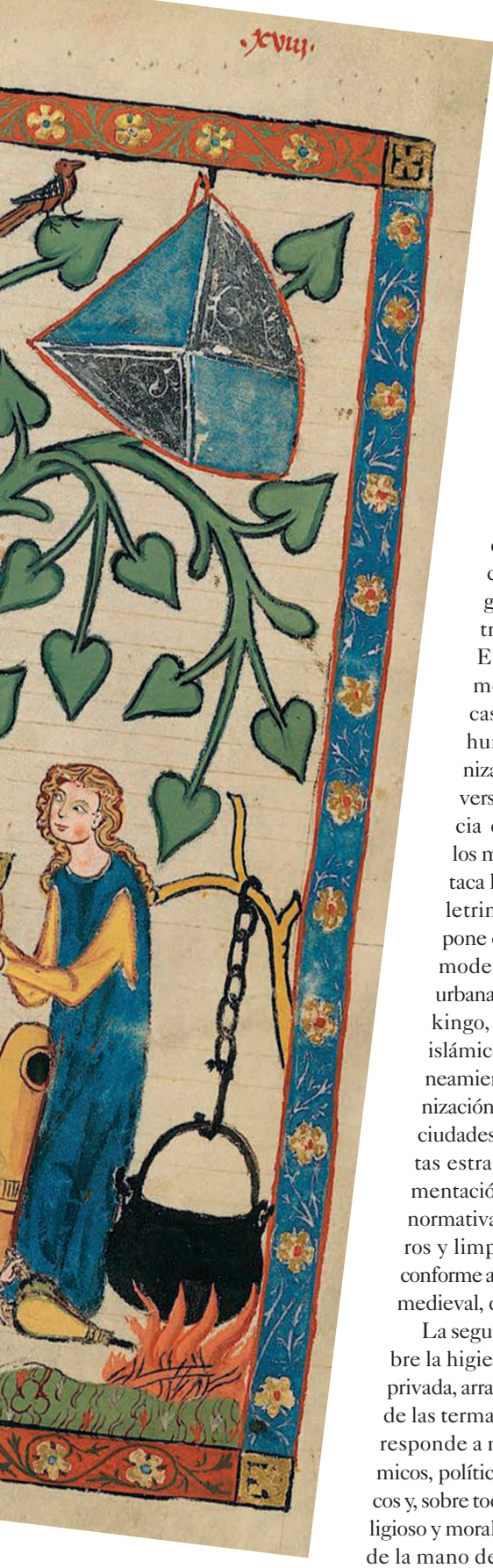


ILUSTRACIÓN DE UN NOBLE MEDIEVAL BAÑÁNDOSE Y SIENDO ATENDIDO POR SUS SIRVIENTES. (CODEX MANESSE, SIGLO XIV, ZURICH, SUIZA)

No lo conciben como un problema de salud.

Respecto al dinámico campo medieval, básicamente huele a estiércol, que era tan preciado que provocaba conflictos. La granja es un centro de reciclaje. En las viviendas, mezclas aromáticas de animales, humo de leña, ceniza y fragancias diversas de procedencia campestre. En los monasterios destaca la calidad de las letrinas. El estudio pone el foco sobre los modelos de higiene urbana medieval (el vikingo, el bizantino, el islámico) y sobre el saneamiento en la reurbanización de Europa. Las ciudades ensayan distintas estrategias de pavimentación y se dotan de normativas sobre basureros y limpieza pública y, conforme avanza el milenio medieval, de hospitales.

La segunda sección, sobre la higiene individual o privada, arranca con el ocaso de las termas romanas, que responde a motivos económicos, políticos y demográficos y, sobre todo, al cambio religioso y moral que se produjo de la mano del cristianismo. No obstante, la cultura del baño prevalece tanto en el Mediterráneo oriental (el sistema bizantino de baño público será reproducido por los califas

EL OLOR DE LA EDAD MEDIA
JAVIER TRAITÉ Y CONSUELO SANZ DE BREMOND
Ático de los Libros, 2023
1096 páginas. 39,90 €

omeyas entre 661 y 750) como en el occidental.

Traité y Sanz de Bremond analizan los lavados rituales de judíos, musulmanes y cristianos (aclarando que "mientras judaísmo e islam hicieron de la higiene corporal la llave que abría la puerta a la limpieza espiritual, hasta el punto de convertirla en ritual, en el cristianismo ocurría lo contrario: demasiada atención a la higiene corporal conllevaba suciedad espiritual") y reparan en "el olor del prejuicio", asociado a extranjeros e impíos. Por supuesto, no hay una manera segura de saber a qué olían las personas de la Edad Media. Lo que sí puede afirmarse es que el periodo medieval asistió a la consolidación del jabón (cuyas primeras referencias remiten a la antigua Mesopotamia) como material higiénico por excelencia.

Con profusa base documental, hipótesis clarividentes y ejemplos inesperados, el estudio se detiene en el lavado de manos (y la importancia de los aguamaniles), cabeza y dientes, el desarrollo del tenedor, la limpieza textil y la doméstica, el uso de desodorantes, la práctica de la depilación, las condiciones de los partos y la higiene menstrual. Y se cierra con tres capítulos dedicados a la cultura del baño, que permanece a lo largo de todo el Medievo como reflejo de la importancia que se le concede a la higiene personal (y también al solaz, la salud y la socialización). Con el resurgimiento de la vida urbana de los siglos XI y XII, las casas de baños, que eran a la vez un servicio y un negocio, vuelven a proliferar en las ciudades europeas. Los médicos otorgan a esta práctica, desarrollada por todas las clases sociales, una relevancia sanitaria similar a la de la alimentación o el alejamiento del miasma, y Averroes, Hildegarda de Bingen, Bernard de Gordon o Arnau de Vilanova reflexionan sobre ella. Recorremos los baños del sur de Italia, la Europa centro-oriental, Alemania y la España cristiana. La Edad Media recoge el testigo del baño comunal, con locales más pequeños y eficientes que los romanos. El declive de esta cultura, a partir del siglo XVI, responderá a factores económicos, morales y sanitarios.

EL PERIODO MEDIEVAL ASISTIÓ A LA CONSOLIDACIÓN DEL JABÓN COMO MATERIAL HIGIÉNICO POR EXCELENCIA

Los autores consideran (y evidencian) que la historia de la higiene es "una rama fértil", en la que quedan muchos aspectos por investigar en profundidad, desde la realidad sanitaria de los castillos hasta los registros de baños o la arqueología de las letrinas.

Por cierto: la Edad Media (el apunte es de Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt) no existe. **ALFREDO ASENSI**

IGNACIO ECHEVARRÍA

Llámalo de otra manera

Todavía están a tiempo. Hasta el 22 de enero. Por los pelos, pero a tiempo. Así que háganse un favor y, si no lo han hecho ya, no dejen de visitar, si pueden, en el Museo Reina Sofía, la exposición *Llámalo de otra manera (Something Else Press, Inc., 1963-1974)*. En particular para quienes orbitamos en el mundo del libro, se trata de una de las muestras más originales, interesantes y concernientes del año recién terminado, pues propone un recorrido panorámico por una insólita aventura editorial heredera del espíritu experimental y revolucionario de las vanguardias, que trató de dar cauce a tendencias que no han hecho más que prosperar en una cultura mutante como la que nos ha correspondido vivir.

Todo comenzó con un cabreo monumental. El escritor y compositor estadounidense Dick Higgins (1938-1998), integrante del movimiento Fluxus, harto de que su amigo George Maciunas retrasara una y otra vez la publicación de su libro *Jefferson Birthday/Postface*, optó por crear su propio sello editorial, que enseguida iba a convertirse en cantera de todo tipo de iniciativas inclasificables. Fue su mujer, la también artista Alison Knowles, quien, preguntada por Higgins sobre qué nombre convendría a su sello, le dijo: "Llámalo de otra manera". Nació así Something Else Press (*Something Else* significa en inglés 'de otra manera'), que en la contracubierta de su primer libro llevaba impreso un manifiesto así titulado, en el que se leía entre otras cosas: "La dedicación a escala personal puede ser plural. Puedes dedicarte al mismo tiempo a preparar ensaladas y pescado, a la acción política y a la ingeniería fotográfica, al arte y al no-arte […] En realidad, todo el mundo podría estar metido en esto del Something Else, lo quieras o no. Cualquiera".

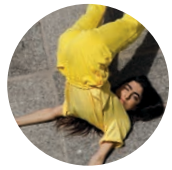
Entre las publicaciones de Something Else se cuentan una caja de postales de Robert Filliou (*Ample Food for Stupid Thought*, "Alimento en abundancia para pensamientos estúpidos", comparable, por cierto, a los *Artefactos* de Nicanor Parra, de 1972); las obras completas de Gertrude Stein, una colección de partituras de John Cage, una antología de proyectos arquitectónicos utópicos, personalísimos libros de artista en forma de cuadernillos y el espectacular *The Big Book* ("El Gran Libro") de la ya mencionada Alison Knowles: un libro "habitable" de casi un metro y medio de ancho por dos y medio de alto, que Knowles construyó en la casa que compartía con Higgins. Sus ocho páginas móviles montadas sobre raíles albergaban una pequeña cocina, un rincón de lectura, una sala de exposiciones y un cuarto de baño.

En la misma vivienda neoyorquina de Higgins y Knowles, Something Else operó también como galería de arte, sala de conciertos y de lecturas, sede de talleres, de presentaciones y de toda clase de actos de naturaleza indefinida. Pues fue en el marco de Something Else como Higgins –pionero en el empleo de las computadoras como herramienta para la creación de arte– articuló su concepto de intermedia, con el que trataba de abarcar la naturaleza fluida, interdisciplinar, de la nueva pulsión artística, que había de servirse de todos los medios a su alcance para dar cauce a la sensibilidad surgida de la cultura de masas y la revolución tecnológica.

Además de una amplia representación de sus publicaciones (repletas de ideas sensacionales, y con felices y sorprendentes diseños), la muestra del Reina Sofía, comisariada por Alice Centamore y Christian Xatrec, presenta abundantes materiales de archivo de la editorial, así como numerosos objetos y creaciones de toda suerte –incluidas filmaciones– surgidas en su entorno. De todo lo cual cabe hacerse una cabal idea mediante el libro-catálogo publicado por el propio MNCARS, *Call it Something Else*, provisto de excelentes ensayos explicativos y buena documentación, comprendida una entrevista al propio Dick Higgins realizada por Christian Xatrec. ●

PARA QUIENES ORBITAMOS EN EL MUNDO DEL LIBRO, *LLÁMALO DE OTRA MANERA* ES UNA DE LAS MUESTRAS MÁS ORIGINALES, INTERESANTES Y CONCERNIENTES DEL AÑO RECIÉN TERMINADO

YA ES ENERO.
¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



Centro #Dramático Nacional

¿Quién hay detrás de una feria?

Feriantes

creación **El Patio Teatro**
texto y dirección **Izaskun Fernández**
y **Julián Sáenz-López**
reparto **Alejandro López, Julián Sáenz-López**
y **Diego Solloa**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
10 - 28 ENE 2024

¿Qué queda cuándo nos morimos?

Everywoman

texto **Milo Rau y Ursina Lardi**
dirección **Milo Rau**
dramaturgia **Carmen Hornbostel**
y **Christian Tschirner**
reparto **Helga Bedau y Ursina Lardi**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
12 - 14 ENE 2024

¿Dónde están nuestras raíces?

Misericordia

texto y dirección **Denise Despeyroux**
reparto **Denise Despeyroux, Natalia Hernández, Pablo Messiez, Cristóbal Suárez**
y **Marta Velilla**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
19 ENE - 25 FEB 2024

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en
dramático.es

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA | CDN Centro Dramático Nacional | BONO CULTURAL

El Equipo Crónica no pasa de moda

Originales y revolucionarios, son los mejores representantes del Arte Pop español. Con sus obras de cuerpecitos de muñeco de feria cuestionaron el poder y revisitaron las obras icónicas de la historia del arte. La galería Guillermo de Osma les dedica exposición desde el 18 de enero y, en abril, la Fundación Suñol.

LOS TRES MÚSICOS, 1971

CORTESÍA DE LA GALERÍA GUILLERMO DE OSMA

Aunque hay una prehistoria del Arte Pop, en la Gran Bretaña de finales de la década de 1940, fue en la de 1960 y en Estados Unidos cuando adquirió su dimensión y significado. En esencia, se trataba de llevar al arte elementos de la publicidad, los medios de comunicación o los bienes de consumo y los iconos culturales o políticos. Se ha debatido mucho acerca de si las obras de los artistas británicos (Richard Hamilton, Paolozzi) o norteamericanos (Andy Warhol, Roy Lichtenstein) son una crítica o un elogio de estos asuntos (en mi opinión, lo segundo). Pero el caso español no ofrece dudas. La gloriosa década de 1960 supuso el despegue económico de nuestro país y cierta relajación en el control social, ambos fenómenos muy ligados a la entrada masiva de turistas. Pero la dictadura seguía instaurada y la cultura, globalmente, era de oposición al régimen.

El Arte Pop fue por tanto crítico, con la política, pero también con las vías de modernización del país. Y él mismo un ejemplo de modernidad. Surgió tras un periodo en que el arte español estuvo protagonizado por tendencias abstractas (informalistas o geométricas), que el franquismo apoyó, como prueba de libertad artística y sincronía con el arte internacional. Recordemos los nombres de Antonio Saura, Antoni Tàpies, Manolo Millares, Juana Francés o el grupo El Paso. Si nos ponemos delante de sus cuadros, podremos ver al trasluz la escasez, la rigidez y el miedo que impregnaba la sociedad en que surgieron. Oscuridad, seriedad, dificultad de

interpretación, que van a contrastar mucho con el colorido, el humor y la figuración, rasgos todos ellos del nuevo Arte Pop. Y como prueba, recuérdense, por ejemplo, las obras de Eduardo Arroyo, Rafael Canogar, Alfredo Alcaín, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau y Darío Villalba. También y destacadamente, las del Equipo Crónica.

Es interesante contar el origen del grupo para entender mejor sus propósitos y peculiaridades. El surgimiento del Equipo Crónica está ligado al proyecto militante de crear un arte popular. Un arte que reflejara de forma accesible las preocupaciones de los trabajadores, de la gente común, y tuviera un marcado tono de crítica social. Este fue el origen de Estampa Popular, creada en Madrid en 1959 por un grupo de artistas liderados por José Ortega. Poco después, en 1963, surgiría Estampa Popular de Valencia, con artistas como Rafael Solbes, José María Gorris y Tomàs Llorens. Pero los debates introducidos por Llorens y Valeriano Bozal, ambos historiadores del arte y muy comprometidos políticamente, pronto les llevaron a la conclusión de que, como recuerda Llorens, la poética de Estampa Popular "quedaba lejos de lo que un realismo militante y eficaz requería para la España de su tiempo". Se hacía necesaria una radical renovación del lenguaje artístico. De ahí surge en 1964 Equipo Crónica. Sus tres miembros iniciales, Rafael Solbes, Manolo Valdés y Juan Antonio Toledo, aún firmaron con su propio nombre en la primera exposición del grupo (no volverían a hacerlo). Por otro lado, Toledo se apartaría del grupo al año siguiente. Solbes y Valdés continuaron trabajando en equipo hasta la muerte del primero, en 1981. El grupo quedó disuelto y Manolo Valdés continuó luego su carrera artística en solitario.

DE ARRIBA ABAJO, *RETRATO ALEGÓRICO DE LA SEÑORITA VANGUARDIA*, 1980-1981. *LA CASA PILATOS O BAILE DE DEBUTANTES*, 1966. *TÉCNICA DE REUNIÓN*, 1977

UTILIZARON TINTAS PLANAS E IMÁGENES SUPERPUESTAS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, EL CINE Y EL ARTE ESPAÑOL

Desde el primer momento, el Equipo Crónica utilizará tintas planas e imágenes superpuestas, ya sean procedentes de los medios de comunicación, el cine y, destacadamente, el arte español. Tanto de los grandes maestros antiguos como de contemporáneos como Picasso. Mediante la descontextualización, la parodia y la reinterpretación de iconos y figuras tutelares de nuestra historia, mezclando tiempos y estilos, meditan sobre la relación entre el poder y la práctica artística. En su producción se cuenta obra gráfica, lienzos de gran formato y esculturas. Estas últimas encarnan a la perfección la poética del grupo: sus cuerpecitos de muñeco de feria cuestionan el poder de los personajes ilustres que encarnan, ya sea *La familia de Carlos IV*, de Goya, o unas Meninas vestidas por Mondrian. Al igual que sucede con Eduardo Arroyo, la crítica sobre el papel del arte ocupa un lugar destacado. *Pintores en el andamio* (1974) es uno de los muchos ejemplos posibles. He citado estas piezas porque se cuentan entre las que integran la exposición de la galería Guillermo de Osma, que constituye un recorrido, breve e intenso, de la trayectoria del grupo. Desde obras de la primera etapa, como *La casa de Pilatos o baile de debutantes*, de 1966, a *Retrato alegórico de la señorita vanguardia*, de 1980-1981, ambas muy representativas.

Se da la circunstancia de que en el mes de abril se inaugurará en la Fundación Suñol de Barcelona una muestra titulada *Equipo Crónica: la historia del arte como pretexto*. Si repasamos la lista de sus exposiciones comprobaremos que Equipo Crónica es uno de esos raros casos de artistas que nunca pasan de moda. Ellos, que fueron tan críticos con la moda... **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

JUAN GARCÍA / IVAM

Las imágenes más allá de las pantallas

LA FOTOGRAFÍA EN MEDIO. IVAM. Valencia. Comisario: Enric Mira. Hasta el 2 de junio

La aparición de la fotografía hace ya casi dos siglos contribuyó de manera definitiva a que la pintura modificara aquella función que anclaba su proceder a la copia de la realidad tal y como se suponía que se veía. Desde entonces el desprendimiento de lo retiniano en el arte, como más tarde advirtió Marcel Duchamp, marcaría su evolución en el siglo XX. Ese efecto de perturbación inicial que tuvo sobre el arte y que aun ahora sigue trasladando, ya desde sus entrañas, no ha estado exento de constantes recelos. Si en un principio la fotografía fue considerada por los garantes del oficio como un *artilugio diabólico*, esa idea sigue en parte prevaleciendo hoy cuando ese *artilugio* se ha democratizado y puede estar en manos de cualquiera. Se cuestiona ahora si tiene algún mérito tomar esas imágenes como si la máquina tirara fotos por sí sola y detrás no pudiera haber un artista. Ese prejuicio fue precisamente el que obstaculizó, hasta entrado el siglo XX, su aceptación como un soporte artístico más, aunque ya antes los artistas acudieran a ella y el MoMA iniciara en 1930 su gran colección de fotografía.

Aun cuando la digestión del medio fotográfico fue lenta, otros museos después fueron normalizando su relación con él, bien en sus colecciones o en las exposiciones temporales, otorgándole la relevancia necesaria ante el impacto de la imagen en las sociedades contemporáneas. Desde su fundación, el IVAM también dedicó a la fotografía un apartado específico en su colección, constituyéndose como una de

IVAM / DEPÓSITO CAL CEGO. COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

1. VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON *HOMBRE*, 1974, DE DARÍO VILLALBA. 2. GREGORY CREWDSON: *UNTITLED (BLUE PERIOD)*, 2004. 3. FRANK THIEL: *STADT 9/07, BERLIN*, 2000. 4. DOUGLAS GORDON: *SELF PORTRAIT OF YOU + ME (ELKE SOMMER)*, 2006

las instituciones públicas pioneras en España en la creación de estos fondos.

Procedente de la sede del IVAM Centre d'Art Alcoi, la exposición *La fotografía en medio* bucea en sus fondos para llevar a la superficie algunos aspectos de los que se ha ocupado la fotografía desde dentro del arte. En una versión reducida ahora en la sede del IVAM en Valencia, la muestra plantea un recorrido por los hitos que marcaron la evolución de la fotografía desde 1950 y hasta la actualidad. Aun no tratándose de un recorrido historicista, el propósito de esta propuesta consiste en vislumbrar el modo en el que la fotografía no solo hizo acopio por sí misma de los acontecimientos del tiempo en el que se daban sino, y particularmente, de la forma en la que la fotografía participó de la evolución del arte hacia el presente y, con ella, la relación del arte con la realidad.

LA FOTOGRAFÍA COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA ES CAPAZ DE ATRIBUIR NUEVOS SIGNIFICADOS A LO QUE HAY DETRÁS DE LO QUE VEMOS

Aunque cabría preguntarse si una exposición centrada exclusivamente en un medio –ya sea pintura, escultura o fotografía–, puede aportar algo nuevo, al margen de lo demás y en base a la dimensión abierta e híbrida del arte actual, nunca está de más que se haga un paréntesis desde el que acotar un análisis preciso de cómo se comportaron ciertas prácticas artísticas por sí mismas, aquí las fotográficas, aun a riesgo de amputar las inexorables relaciones entre soportes, técnicas y disciplinas. Por tanto, más allá de lo promiscuo relacional entre medios –los del arte–, la exposición propone una revisión de la fotografía en cuanto imagen. Desde los usos y aproximaciones a la publicidad o el cine, el recurso del registro o la pura plasmación de la realidad, un amplio elenco de artistas que usaron la fotografía o fotógrafos que operaron como artistas se suman aquí para poner de relieve las "hazañas" del medio dentro del arte.

Desde esas consideraciones cabe entender la amplitud de miras que plantea la exposición desde las que reconocer no solo el modo por el que la fotografía palpa la realidad de nuestro mundo, sino también cómo es capaz como práctica artística de atribuir nuevos significados a lo que hay detrás de lo que vemos. Huellas, narrativas y conceptos son las herramientas con las que el comisario, Enric Mira, disecciona la colección para que las fotografías, unas seguidas de otras, planteen relaciones más allá de ellas mismas. Así, temas recurrentes como la identidad y el cuerpo, la memoria y la historia, o la propia práctica artística, van surtiendo en unas fotografías y otras para establecer dudas en el mirar y pausar así el ver acelerado al que estamos sometidos por una imagen atropellada que en la actualidad lo invade todo.

Destacan desde los márgenes de la fotografía y la fotografía aplicada como registro las obras *Weekend* (1971) de Sigmar Polke, *A movie* (1972-1973) de John Baldessari, *Photem Series* (1981) de Robert Rauschenberg y las copias cronomagnéticas de Richard Prince. Por su parte, obras como *Hombre de Tautabel. Cova de l'Arago* (2003), de Bleda y Rosa, *Comb Fell* (1976), de Hamish Fulton y *Sin título, Huella nº 40*, de Montserrat Soto, apelan a la memoria en el marco del paisaje. Las cuestiones relativas a la identidad podemos acotarlas en muy diversos trabajos, como la obra temprana *Alex and Lutz looking at crotch* (1991), de Wolfgang Tillmans, *Eros/ion HV* (1971-1996), de Valie Export, *Rock'n'Roll 70* (2015), de Gillian Wearing, *Julie, Den Haag, Netherlands* (1994), de Rineke Dijkstra, y *Museo del hombre* (1996) de Carmen Navarrete. Por otro lado, siguiendo la estela de Bernd & Hilla Becher en *Fachwerkhäuser* (1993), la fotografía objetiva aparece representada con conocidas obras como *Jpeg gr01* (2004) y *Doppelportrait* (1996), de Thomas Ruff, o *Stadt 9/07 (Berlin)* (2000), de Frank Thiel. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Fernando Sánchez Castillo

"Los artistas tenemos que desnudar la mirada, desactivar todos los clichés"

Es uno de los nombres fundamentales de su generación. Atento a las dobleces de la historia reciente de nuestro país y a la representación del poder. Coleccionista compulsivo, inaugura nueva exposición este sábado en la galería Albarrán Bourdais donde nos sorprende, por primera vez, con obra pictórica.

El estudio de Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) es una fantasía. Una nave gigante en Usera llena de libros, pancartas de protestas, *sprays*, pequeñas esculturas, dibujos, moldes de pistolas… En sus enormes paredes cuelgan, todavía húmedos, los nuevos lienzos que ha pintado a toallazos y, en la terraza, siguen secando las telas teñidas con cobre, a modo de prototipos para la fundición. Experto en la Transición española, ha metido un caballo en la Universidad Autónoma, un vídeo que conserva el Reina Sofía, y comprado la chatarra del Azor, el barco de Franco que mostró en Matadero y que compró Helga de Alvear.

El CA2M reunió en la exposición *Más allá* (2015) sus piezas más icónicas, cuatro años después llenaba el IVAM de pequeños milicianos inspirados en la famosa fotografía de Robert Capa y acaba de cerrar *Prisiones imaginarias* en el Museo de Mataró. El 13 de enero inaugura *Contra-informaciones. Coreografías textuales y textiles* en la galería Albarrán Bourdais donde muestra, por primera vez, pinturas junto a acuarelas, vídeos y esculturas.

Pregunta. ¿Cuál es ahora el punto de partida?

Respuesta. El inicio del proyecto es una bandera completamente blanca, de medidas parecidas a las de la Plaza de Colón, que mandé fabricar en 2015. Era algo muy abstracto, un gran rectángulo sin ningún emblema que no he conseguido izar hasta ahora, sujeto por una gran grúa. Me interesan mucho las coreografías. En las sociedades dictatoriales siempre hay un baile, un gesto que articula toda la maquinaria de la representación del poder.

P. ¿Qué conexión tiene la bandera con estas otras pinturas que son tan gestuales?

R. La bandera golpea el viento de la misma manera que las toallas húmedas golpean los cuerpos. El textil sustituye al puño para no dejar huella en los cuerpos, aunque yo aquí he buscado justo lo contrario. Las toallas están empapadas en pigmento negro de Marte, óxido de hierro, como la sangre. El título de la exposición, *textos y textiles*, viene de ahí. Son dos palabras que comparten raíz.

EL GESTO INFORMALISTA

P. En estas composiciones resuena también la tradición de la pintura informalista de los años cincuenta.

R. Sí. Saura, Millares, Tàpies… nuestros padres recientes hablaban de estos mismos temas sin utilizar las herramientas que los originaban. Por eso yo, en vez de pinceles, me apoyo en los propios elementos de tortura, las pelotas de goma, las toallas húmedas ... para convertirlos en cultura.

P. Hablando de los padres de la pintura, ¿quiénes serían sus referentes?

R. Cada vez quedan menos. A Juan Genovés, que hablaba del cuadro como espejo, como reflejo de lo social, lo traté mucho. Siempre he sido muy mitómano, también con los galeristas. He trabajado 15 años con Juana de Aizpuru, que es el puro poder, una parte de la historia de España.

P. Entre tantas referencias dígame, ¿a qué autores lee?

"ANTES, LOS PINTORES COMPONÍAN SUS CUADROS A PARTIR DE ESTAMPAS. AHORA LO HACEMOS CON IMÁGENES DE LOS MEDIOS"

FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO LA SEMANA PASADA EN SU ESTUDIO EN MADRID

RODRIGO MÍNGUEZ

R. De Didi Huberman lo leo todo y de autores españoles a Amador Fernández-Savater, Alba Rico, Germán Labrador, Julia Ramírez Blanco... Además de a muchos hispanistas. *La expulsión de los moriscos,* la pintura de Velázquez que se quemó en 1634 y que reconstruyo en uno de los vídeos, parte de los hallazgos de William B. Jordan y Jonathan Brown y del inventario de Palomino.

P. ¿Qué le interesa de esta obra de Velázquez?

R. Es un cuadro que me obsesiona. Estaba en el Salón de los Espejos en el Alcázar y mostraba a España como defensora de la cristiandad frente al islam. Hemos podido recomponerlo con inteligencia artificial en un vídeo en el que aparece como un fantasma, como una mancha de humedad en la pared. En la historia del arte la copia es fundamental.

P. Aquí ha copiado fotografías con acuarela, ¿por qué?

R. Suelen ser fotografías que poseo y que intento salvar del marasmo de internet. Algunas son de autores famosos como Agustí Centelles y su *cagódromo*, una imagen fortísima de ese momento tan humillante y humano. Volver a monumentalizar el trabajo de tanta gente entra dentro de la tradición. Antes los artistas componían sus cuadros a partir de estampas y ahora lo hacemos a partir de las imágenes fugaces de los medios. La inteligencia artificial, la tecnología y el arte están insoslayablemente unidos.

P. ¿No le seducen otros acontecimientos más actuales?

R. Comentar lo inmediato es fácil pero para que sea historia necesitamos un poco de tiempo. A una cierta edad tenemos que pensar lo que decía Walter Benjamin de que el arte es lo que hace habitable el mundo. No podemos vivir con todos los monstruos. Si somos capaces de desnudar la mirada, de desactivar los clichés de todo lo doloroso, quizá eso nos haga más poderosos.

P. Esculturas, dibujos, vídeos, pinturas… ¿Con qué medio se siente más cómodo?

R. La pintura es lo más arriesgado porque estás solo. En la escultura, en los vídeos, siempre se trabaja con otros oficios y a mí me gusta trabajar en equipo. Con la pintura es una relación corporal, hace falta un estudio... He tardado mucho en tener un espacio propio.

P. ¿Condiciona el estudio el tipo de obra que se hace?

R. Sí, aunque eso no quiere decir que te ayude a madurar. Yo no podría pintar esto si no hubiera comprado el Azor o si no hubiera metido un caballo en la facultad. Todas esas imágenes hacen que cuando doy un golpe con la toalla no lo doy igual que otra persona. Didi-Huberman habla del gesto. Con 53 años ya tienes cosas que contar. **LUISA ESPINO**

UN MOMENTO DE LA DIÁFANA PUESTA EN ESCENA DE *EDIPO REY*

ESCENARI

El *Edipo rey* rumano de Donnellan, con Ceausescu en la sombra

Trotamundos infatigable y apóstol de los textos clásicos, de Calderón a Racine, de Shakespeare a John Ford, el influyente director británico llega ahora a España (Teatros del Canal, a partir del 17) con el *Edipo rey* de Sófocles, que ha armado en Rumanía y, por tanto, se ha impregnado de los traumas y encantos de la Europa del este.

Un nómada constante del teatro, que ya de por sí es una actividad errante por naturaleza, pero Declan Donnellan (Mánchester, 1953) acentúa ese carácter con su ubicuidad incesante. Su compañía, Cheek by Jowl, fundada en 1981 junto a su cómplice más fiel, el escenógrafo Nick Ormerod, es una marca global que no para de cocinar montajes por toda Europa. Francia, Rusia, España… Aquí se confabuló hace un año nada menos que con la Compañía Nacional de Teatro Clásico para atreverse con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. El resultado, que generó opiniones dispares en la crítica, no dejó de ser una visión sugerente, fresca y fundamentada del sacrosanto título áureo.

En este 2024 lo tendremos en España de nuevo, como casi todos los años, circunstancia feliz para sus numerosos seguidores aquí, que gozan a fondo de su capacidad para bucear en las esencias de textos canónicos para luego montarlos con una irreverencia contemporánea, con gozosos números musicales y con códigos estéticos actuales, ya sean los de un *reality show* o de la publicidad. Donnellan es un artista omnívoro en este sentido. Su túrmix ha demostrado su eficacia con Shakespeare, con el que dice tener una relación paranormal: siente que, a veces, en los ensayos, le coge del brazo y le indica el camino a seguir. Aunque el regista británico ha acreditado también su maestría más allá de los límites del bardo de Stratford-upon-Avon, como hizo con aquella magistral versión de *'Tis Pity She's a Whore* (*Lástima que sea una puta*) de John Ford, coetáneo de Shakespeare.

ALBERT DOBRIN

No viene Donnellan esta vez para ponerse al frente de una *troupe* española sino para mostrar el *Edipo Rey* de Sófocles manufacturado con el elenco de Teatrul National Marin Sorescu, de Craiova, Rumanía, en otra de sus 'excursiones docentes', que prueba lo solicitado que está para encabezar proyectos escénicos. Allí en Rumanía decidió adentrarse en una de las tragedias griegas intemporales. "Aunque fue escrita hace dos mil años, no caduca porque aborda aspectos clave de la naturaleza humana, y esta no cambia con el tiempo. Por otro lado, no creo que Sófocles la escribiese para dar lecciones de nada. Los grandes escritores no escriben para eso, lo que buscan es simplemente compartir sus sentimientos con otras personas".

Edipo Rey es una pieza que se trajo mucho a colación durante la pandemia, por la peste que asola Tebas, el contexto purulento en el que se desarrolla su trama. Una maldición que debe conjurar su monarca. Para saber cuál es su origen, Edipo ordena a su cuñado Creonte que inquiera al iluminador oráculo de Delfos, movimiento que – resumiendo mucho– desencadenará una revelación terrorífica para el propio Edipo: tomará conciencia del hecho terrible de haber asesinado a su padre, Layo, abusador de menores, delito por el que es condenado por los dioses a morir por mano de su vástago (Edipo, el pobre, ya al nacer estaba predestinado a perpetrar el parricidio). Por si fuera poca conmoción, caerá asimismo en la cuenta de que ha tenido cuatro hijos con su madre, Yocasta.

Donnellan incide en que esta historia cruenta de dioses y monarcas está mucho más cercana a la cotidianidad anónima de los espectadores de lo que *a priori* pueda parecer. "De entrada, puede verse como una pintura exótica, Pero, tras un examen más detenido, una buena tragedia resulta ser un espejo. El proceso puede recordarnos que tan pronto como señalemos con el dedo a alguien, encontraremos que escondidos en nuestra palma tenemos otros tres dedos que nos apuntan directamente. Edipo hace precisamente eso cuando declara que encontrará, castigará y humillará al asesino de su padre. Pero el criminal es él mismo".

"SÓFOCLES NO ESCRIBIÓ *EDIPO REY* PARA DAR LECCIONES. LOS GRANDES ESCRITORES NO ESCRIBEN PARA ESO SINO PARA COMPARTIR SENTIMIENTOS". DECLAN DONNELLAN

Una paradoja sobre la culpa que deviene catártica. Así lo puede interpretar todo buen entendedor: cuidado con las sentencias precipitadas y los prejuicios asentandos sin pruebas definitivas. "Porque ¿qué es la verdad? Podemos tener muchas opiniones al respecto. Diría a los que les chocase esta afirmación: bienvenidos al ser humano. Por eso no le veo sentido a ese juramento por el que se exige en los tribunales decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, porque lo máximo que se puede prometer es contar los hechos, o más precisamente, tu versión de los hechos. Y prometer que no vas a intentar engañar o confundir", razona Donnellan, que, para pergeñar esta producción también se acuerda de Sócrates y la reminiscencia: lo de que aprender no es más que descubrir lo que uno ya tiene dentro.

Aunque, como dijimos, la terrible historia de Edipo tiene un potencial catártico y aleccionador palmario, Donnellan porfía con Aristóteles: "No creo mucho en su teoría de que la tragedia, el arte en general, ha de tener un propósito concreto. Yo solo creo que nos hace sentir menos solos".

El director inglés, que aquí presenta la caja escénica en su más amplia diafanidad e incorpora al público como si fuese el coro, siempre sabe rodearse de talento. En Rumanía, un país en el que no es un paracaidista (afirma que lo conoció a fondo ya en tiempos de Ceausescu, cuyo ominoso recuerdo, por cierto, resuena en este *Edipo rey*), se siente muy bien. "Los rumanos tienen una cultura teatral fantástica. El comunismo tuvo muchas cosas horribles pero también alguna buena. Entre ellas, una aproximación seria de la sociedad a las artes y la idea de que estas deben estar al alcance de todos. En aquellos tiempos se construyeron teatros en muchas ciudades pero también en pueblos". **ALBERTO OJEDA**

UN MOMENTO DE *ALTSASU*, CON EGOITZ SÁNCHEZ Y AITOR BOROBIA EN PRIMER PLANO

Altsasu: agresión en un bar, juicio por terrorismo

María Goiricelaya estrena el día 18 en el Teatro de la Abadía una ficción documental que reconstruye la agresión a dos guardias civiles y sus novias en el pueblo navarro. Un caso que desató una batalla política no cerrada.

El síndrome del Norte se acuñó en los 80. Lo padecían guardias civiles y policías destinados al País Vasco. Ser mirados, con odio, como ocupantes indeseables en bares, cines, parques… pasaba una factura anímica que en alguna ocasión se saldó con el suicidio. Años de plomo dejados atrás pero que volvieron al recuerdo la noche del 15 de octubre de 2016 en Alsasua por culpa de la agresión que sufrieron dos miembros de la Benemérita y sus novias. El violento episodio en el bar Kotxa de la localidad navarra tuvo un tremendo impacto mediático, sobre todo a raíz de que, en el juicio a que dio origen, la fiscalía y acusaciones populares pidieron calificar el ataque como acción terrorista, lo que disparaba el monto de las penas que les podían caer a los encausados.

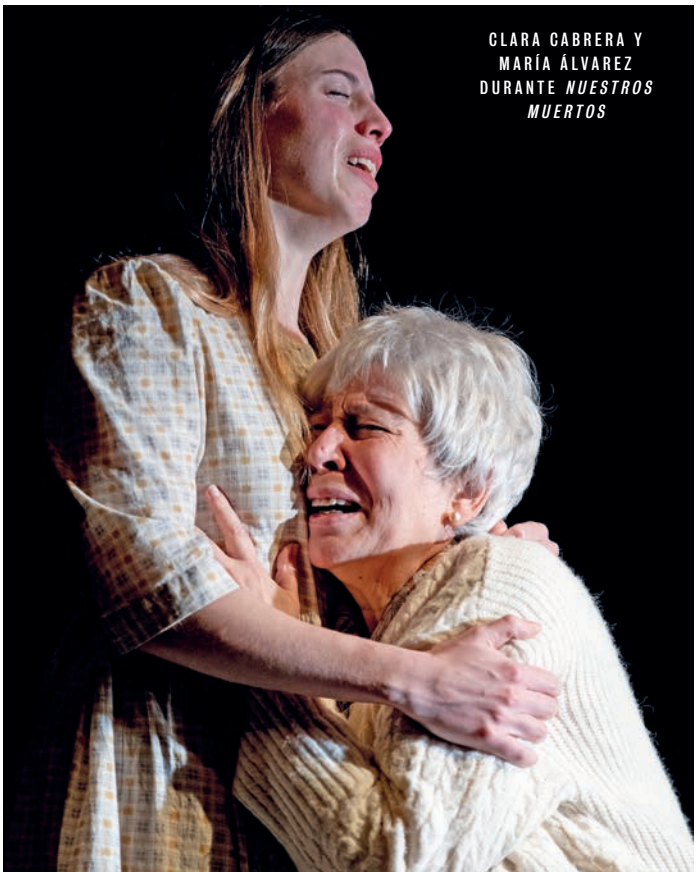
La batalla política, claro, se desató. No extraña, pues, que el estreno en La Abadía de *Altsasu*, la obra de María Goiricelaya que intenta reconstruir lo sucedido, haya suscitado tensiones extrateatrales previas. Vox ha pedido su retirada de la cartelera. "Es algo que me apena. La censura es un ataque a la libertad. Confío en que la profesión sepa resisitir", dice a El Cultural Goiricelaya, que también aclara que *Altsasu*, nominada a mejor espectáculo y mejor autoría en los Max, ya se ha escenificado en el País Vasco, Navarra, Galicia, Cataluña, Madrid (en Pinto), Bogotá, Montevideo...

"Todos y cada uno de los

España, vista a través del dolor

Mariano Llorente, Laila Ripoll y Micomicón llegan a la sala Cuarta Pared con *Nuestros muertos*, una reflexión en forma de diálogo sobre la violencia, el terrorismo, la traición, la memoria, el perdón...

Una mujer octogenaria acepta tener una entrevista con el preso de ETA arrepentido que mató a su hijo... Es el doloroso argumento de *Nuestros muertos*, que Mariano Llorente ya abordó (aunque de manera distinta) en el texto teatral *Nadie canta en ningún sitio* (en torno a los asesinatos de Miguel Ángel Blanco y José Luis López de Lacalle, entre otros) y sobre el que ahora vuelve, el 18 de enero, a la sala Cuarta Pared, con escenografía de Laila Ripoll, producción de Micomicón e interpretaciones de María Álvarez, Carlos Jiménez-Alfaro, Cla-



CLARA CABRERA Y MARÍA ÁLVAREZ DURANTE *NUESTROS MUERTOS*

LA DRAMÁTICA ERRANTE

"CUANDO SANCHIS SINISTERRA ME PREGUNTÓ POR UNA CICATRIZ, ME VINO ALSASUA". MARÍA GOIRICELAYA

públicos que se han acercado a verla han salido con ganas de debatir, compartir y reflexionar", añade la autora, codirectora del Festival de Olite, que en su texto hibrida el *verbatim* (la literalidad de las transcripciones judiciales) con la ficción.

Esta combinación la concibió en un taller de escritura de José Sanchis Sinisterra llamado *Cicatrizar: dramaturgias para el nunca más*. "Cuando me preguntó por una cicatriz, lo primero que se me vino a la cabeza fue Alsasua. Había visto las manifestaciones masivas en Pamplona [las que expresaron su rechazo a las penas de entre 2 y 13 años para ocho jóvenes, ninguna a la postre por terrorrismo] y me pareció que era un caso que merecía la pena ser llevado al teatro".

La propia Goiricelaya dirige el montaje. A sus órdenes, tiene a Aitor Borobia, Nagore González, Ane Pikaza y Egoitz Sánchez, que encarnan varios personajes: agredidos, agresores, políticos, abogados, madres, padres… Goiricelaya considera las condenas – engrosadas por la aplicación de las agravantes de abuso de superiodidad y discriminación– desproporcionadas. La obra está construida para fundamentar esa percepción, amén de que también muestre el clima de exclusión social tan severo que todavía viven los miembros de los cuerpos de seguridad del Estado y sus familiares en el norte. "En España –afirma– hay peleas diarias con estos cuerpos, muchas de ellas con resultados lesivos mucho más graves pero con penas menores". ¿Realmente lo de Alsasua puede equiparse a estas peleas ? El debate –muy enconado– está abierto. El Teatro de la Abadía, también. **ALBERTO OJEDA**

ra Cabrera y Javier Díaz. Llorente construye un diálogo a cuatro voces entre víctimas y verdugos, entre la posibilidad de perdón y la traición, entre dos fuerzas que han marcado profundamente la historia reciente de nuestro país. "El teatro es un lugar de encuentro donde a poco buen teatro que haya habrá desencuentros o, al menos, debate y confrontación. No me siento valiente habiendo hecho este espectáculo. He realizado lo que necesitaba hacer", reconoce a El Cultural Llorente, galardonado con el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2015.

Nos encontramos en una sala de una cárcel absolutamente aséptica, teñida de gris. Vemos el suelo, una mesa, sillas... En el vestuario también dominan los grises. Todo es gris: el preso, su relato... Todo menos el personaje de la anciana, que se presenta luminosa, *beige*. Algo sugiere soledad, es el lugar más aislado del mundo, flota en el espacio...

La puesta en escena de *Nuestros muertos* se define por su gran sencillez: "Son dos personas hablando con una enorme tensión y una concentración extraordinarias –añade el director y autor–. Existe una poética que viene del recuerdo de los personajes, de sus vivencias, que se hace corpóreo en las presencias de los dos jóvenes actores". La 'mujer *beige*' ha sido víctima de dos violencias, la franquista (su marido) y la de ETA (su hijo). En este sentido, dice Llorente: "Ha habido personas que han sido víctimas de las dos violencias. España ha estado castigada por el franquismo y por ETA desde hace ya más de 80 años. Naturalmente que hay más horrores, más atrocidades, pero la represión franquista impuesta desde el Estado y la violencia terrorista, sumadas, hacen de España un lugar muy castigado. Cabría preguntarse si ETA hubiera existido sin el franquismo. Que nadie me recuerde que buena parte del tiempo de ETA y la mayoría de sus crímenes ocurrieron después de muerto Franco y ya en período de democracia. Lo sé, pero eso no invalida la pregunta".

"NO ME SIENTO VALIENTE HABIENDO HECHO ESTE ESPECTÁCULO. HE REALIZADO LO QUE NECESITABA HACER". MARIANO LLORENTE

No hay nada didáctico en *Nuestros muertos*. Llorente y Ripoll se han visto sorprendidos por el poder de la anciana desde los ensayos: "No porque tenga una autoridad moral incuestionable, que la tiene, sino porque habla, pregunta, argumenta, inquiere ironiza, escucha y acusa desde un lugar que yo desconozco. Habla desde un sitio que a mí me resulta inalcanzable. Nadie que vea el espectáculo puede salir frivolizando". **J. LÓPEZ REJAS**

JAVIER NAVAL

ARMIN SMAILOVIC

URSINA LARDI, EN UN MOMENTO DE *EVERYWOMAN*

Milo Rau, un teatro de vida o muerte

La presencia de Milo Rau en el María Guerrero es una garantía de que vuelve a nuestra escena la energía y el vigor del teatro. Su nuevo artefacto se llama *Everywoman* y lo presenta junto a Ursina Lardi.

No es la primera vez que los suizos Milo Rau y Ursina Lardi han trabajado juntos. Ya lo han hecho en montajes como el monólogo *Compassion* y *Lenin*, donde Lardi participa como actriz. De ambas obras parece surgir formalmente *Everywoman*, por ser un monólogo y por contar también con Lardi sobre el escenario.

"Podría calificarse de diálogo con Helga Bedau, una mujer que conocimos durante el proceso de investigación y que murió hace unos meses. Ella está en el escenario pero en vídeo, acompañando a Ursina [presencial sobre las tablas]. Hablan, precisamente, acerca del sentido de la vida y de la muerte. Podría decirse que es una biografía de las dos", explica Rau, para quien la obra termina convirtiéndose en una conversación poética entre ambas en torno a lo que significa estar en el mundo y cómo marcharse de él.

Inspirada en *Jedermann*, drama del austríaco Hugo von Hofmannsthal escrito a principio del siglo XX, Rau y Lardi decidieron convertirla en *Everywoman*, título alegórico que desarrolla su acción en plena pandemia de la Covid-19, cuando una maestra (Bedau) decide escribir a una actriz de renombre porque no le queda mucho tiempo de vida, al tiempo que se lamenta de no poder ir al teatro. Fue por ese motivo por el que Lardi y Rau decidieron ir a verla a su casa de Berlín para filmarla. Como respuesta a sus últimos deseos, la mujer se ve transportada al escenario en una pieza en la que la actriz construye un diálogo a través de la grabación...

"La muerte, por supuesto, está en el centro de la conversación –puntualiza Rau, tan proclive a salirse de las normas escénicas en fondo y forma con obras como *Five Easy Pieces* o su versión de la pasoliniana *Saló o los 120 días de Sodoma*–. Este enfoque, que se basa en las experiencias de las dos mujeres, nos incita a cuestionar la finitud de nuestras vidas, algo filosófico y personal a un mismo tiempo. Como contrapunto a la existencial *Jedermann*, basada en la muerte de un hombre, *Everywoman* cuestiona, de forma más tangible, la esencia de la vida, pero también el ritual del teatro como práctica colectiva. ¿Y si la muerte solo fuera aceptable a partir del momento en que dejamos de estar solos?"

UNA PRUEBA EXTREMA

La obra, que estará desde el 12 al 14 de enero en el Teatro María Guerrero, ha sido producida por el Schaubühne de Berlín y cuenta con la dramaturgia de Carmen Hornbostel y Christian Tschirner, la escenografía de Anton Lukas y el video (tan importante en este montaje) de Moritz von Dungern. Entre todo el equipo se intentará responder a preguntas como: ¿Qué es la muerte? ¿Por qué esta prueba extrema? ¿Por qué no hay nada nuevo que decir sobre la muerte? ¿Cuál podría ser la respuesta humana y artística al escándalo de nuestra mortalidad?

La intensidad de la puesta en escena de Rau y Lardi, con una Helga Bedau que provocará momentos muy intensos, tocará la fibra del espectador y nos enfrentará a esa tragedia donde vida y teatro pugnan por convertirse en la misma cosa. *Everywoman* lo consigue. **J. LÓPEZ REJAS**

"*EVERYWOMAN* CUESTIONA, DE FORMA MÁS TANGIBLE, LA ESENCIA DE LA VIDA, PERO TAMBIÉN EL RITUAL DEL TEATRO COMO PRÁCTICA COLECTIVA". MILO RAU

Christie invoca a la reina de las hadas

La destreza habitual de William Christie y Les Arts Florissants llega al CNDM para interpretar *The Fairy Queen*, de Henry Purcell, con la soprano Paulina Francisco y el tenor Ilja Aksionov, entre otras voces.

VINCENT PONTET

WILLIAM CHRISTIE DIRIGE A LES ARTS FLORISSANTS

En su tradicional y potente ciclo 'El Universo Barroco' el CNDM juega alguna de sus mejores bazas y ofrece sus más señaladas ofertas. Esta temporada, y después del concierto de Le Concert de la Loge con el protagonismo del contratenor Philippe Jaroussky, se nos vuelve a aparecer la figura de William Christie, que viene de nuevo con su Les Arts Florissants, un conjunto fundado por él hace nada menos que 44 años, al que se une otro grupo de su creación, Le Jardin des Voix, nacido en 2002, en el que se foguean y aprenden tiernas voces de los más variados registros.

Nos van a ofrecer, seguramente con su destreza habitual, una obra que se ha escuchado en Madrid y otras sedes con cierta frecuencia, algo que no importa lo más mínimo teniendo en cuenta su valía: *The Fairy Queen*, una semiópera de Henry Purcell de 1692 basada en partes de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Son apuntes, momentos sin una expresa ilación que van engarzados en una progresión que es dramáticamente estática pero que da lugar a una auténtica exhibición vocal e instrumental. Se emplea mucho material de signo popular brillantemente orquestado y sujeto a los cánones más puros del mejor canto. Contrapuntos, *fugati*, solos del más diverso signo, proveen abundante lucimiento.

En la trama, tan variada y colorista, aparecen arias de un gran valor musical, como la bellísima *See, even Night herself is here*, que discurre sobre un lecho de violines con sordina en un dulce *Si bemol mayor* y *3/2*, en la que la soprano (Noche), en elevada tesitura, desgrana lentamente el poético texto; o como la no menos hermosa *One Charming Night*, escrita para voz de tenor y flautas *obbligato*, en *3/4* y misma tonalidad. La línea de esta llamada a las delicias nocturnas es pausada y sencilla, pero se suele ornamentar, siempre dentro de la expresión "secreta" que pide el pentagrama. En este breve resumen debemos citar asimismo el coro con voz de soprano solista, *Now the Night is chas'd away*, delicioso himno nocturno a la mayor gloria de Oberon.

PESE AL EMPLEO DE INSTRUMENTOS DE ÉPOCA, CHRISTIE HA CONSEGUIDO DE SUS PUPILOS UNA AFINACIÓN IMPOLUTA

COLORIDO TÍMBRICO

Son tres perlas que pueden resumir la calidad de la obra que, en esta nueva interpretación, contará con los elementos precisos para que queden resaltados sus valores. Christie es ducho en este terreno, en el que sigue presentando recuperaciones históricas de alto valor. Pese al empleo de instrumentos de época ha conseguido siempre de sus pupilos una afinación impoluta, una densidad y un colorido tímbricos muy peculiares. Las idas y venidas de los integrantes del grupo vocal se hacen siempre con enorme mesura. En esta ocasión, junto al grupo instrumental, que habitualmente cuenta con unos 20 o 22 miembros, se moverán seis cantantes muy jóvenes: la soprano Paulina Francisco, las mezzosopranos Georgia Burashko, Rebecca Leggett y Juliette Mey, los tenores Ilja Aksionov y Rodrigo Carreto, el barítono Hugo Herman-Wilson y el bajo-barítono Benjamin Schilperoort.

En Madrid, el grupo actuará el 14 de enero, aunque el día anterior se habrá presentado en Valencia. Volverá a Madrid en junio con un programa bastante distinto. **ARTURO REVERTER**

Cuando acecha la maldad

Holocausto pampero

DIRECCIÓN Y GUION: Demián Rugna. **INTÉRPRETES:** Ezequiel Rodríguez, Demian Salomón, Silvina Sabater, Luis Ziembrowski, Federico Liss. **AÑO:** 2023 **ESTRENO:** 19 de enero 2024

Sería fácil seguir el ilustre ejemplo de Siegfried Kracauer, autor del seminal estudio *De Caligari a Hitler* (Paidós Ibérica, 1947), y ver en la nueva ola del cine de terror argentino y en esta espléndida muestra del mismo, *Cuando acecha la maldad*, el reflejo distorsionado, pero no por ello menos obvio, de la caótica situación sociopolítica en la que vive instalada Argentina desde hace décadas, que culmina ahora con la toma de poder de Javier Milei.

Viene siendo costumbre inveterada asociar el éxito y abundancia del género de horror en las pantallas, cada cierto tiempo, con épocas de crisis profundas: el *crack* del 29, la Guerra Fría, la revolución del 68 (y su corolario: Vietnam, Watergate, Manson...) o la "caída de las torres" del 11-S. Sucesos globales que vieron cómo a su alrededor los títulos de terror invadían los cines y la cultura popular con imágenes deformadas, grotescas pero en cierta medida reconocibles, que remiten o parecen remitir a estos acontecimientos y su impacto colectivo. Ciertamente, algo de eso hay, pero… ¿Cuándo no vivimos tiempos de crisis?

Cuando acecha la maldad confirma a su director, Demián Rugna, como la gran esperanza del cine de terror actual. De un cine de horror entendido como Apocalipsis en el sentido original del término: revelación. Pero como ocurre con las mejores obras del género, no se trata de la mera revelación de una crisis puntual, local o mundial, sino la revelación de una mucho más profunda: la crisis de la propia condición humana. "¿Quién conoce la maldad que acecha en el corazón de los hombres?", rezaba el lema del oscuro justiciero *pulp* La Sombra. Demián Rugna, sabe.

Sabe que gran parte del cine de terror del siglo XXI se encuentra atrapado en la paradoja irresoluble de intentar respetar las reglas del nuevo pensamiento políticamente correcto, inclusivo y, si se quiere, *woke*, y seguir al tiempo dando miedo. Una contradicción en términos que convierte muchas de las películas del género actuales en mero pretexto para la lección didáctica, donde el terror, la fantasía, el suspense y la violencia se diluyen en una homilética moralista y moralizante.

¿MENSAJE PROGRESISTA?

No es que antes no pasara, pero quizá nunca con tanta frecuencia y falso pudor. Por otro lado, todo aficionado honesto al terror sabe que es mucho más difícil (aunque no imposible) dar miedo manteniendo una postura y mensaje progresista, liberal y humanista que lo con-

DEMIAN SALOMÔN EN *CUANDO ACECHA LA MALDAD*

trario. Al respecto, solo una palabra más: Lovecraft. No sé si por la mente de Demián Rugna cruzó en algún momento metáfora o parábola alguna sobre la crisis sistémica y transversal en la que se encuentra su país. Pero sí creo saber que por ella cruzaron el Sam Raimi de *Posesión infernal* (1981), el Romero de *La noche de los muertos vivientes* (1968), el Friedkin de *El exorcista* (1973) y por supuesto Carpenter, Hooper, Craven y Barker. Con un rojo brochazo italiano de Argento y Fulci. Pero a todos estos nombres clave del terror moderno y posmoderno, se suma también su singular carga genética (o memética).

Como en el caso literario de Mariana Enríquez, Rugna lleva impresa la huella de su herencia. Cuando acecha la maldad, a su ruido, furia y ritmo sangriento, hiperviolento y descarnado, de *splatterpunk* desatado, añade el sesgo costumbrista, cotidiano, paranoico y Sur-realista (así, con guion) del *Informe para ciegos* de Sabato, *El diario de la guerra del cerdo* de Bioy Casares o *La autopista del sur* de Cortázar. De esta explosiva exploración de los territorios más distintos y distantes, pero al fin concomitantes, del horror, surge su feroz impacto.

RUGNA FESTEJA EL NACIMIENTO DE UN TIERNO ANTICRISTO BAÑADO EN SANGRE, ALUMBRADO POR EL EGOÍSMO DEL SER HUMANO

En el filme, Rugna mata niños, animales domésticos, ancianas y mascotas sin que le tiemble el pulso. Sus héroes no son tales, ni siquiera son antihéroes crepusculares o paródicos: son seres humanos tan torpes y falibles como lo seríamos la mayoría enfrentados al apocalipsis. Inventa una nueva mitología, con sus reglas y regulaciones, de un plumazo. Dirige con una energía y contundencia envidiables. Mantiene el suspense hasta el último instante, a golpe de hacha o lo que tenga a mano. Todo, para trazar el fresco de un universo diabólico donde, a diferencia del tan a menudo falaz final consolador de un King o del terror *spielbergizado*, no hay lugar para la esperanza.

Con rasgos gnósticos y luciferinos, *Cuando acecha la maldad* retrata un infierno sobre la tierra donde el hecho de que el diablo exista no presupone la existencia de Dios ni de sus ángeles. Demián Rugna, como hiciera también en *Aterrados* (2017), jubila de un plumazo a los Warren y sus secuaces, mientras festeja, con aire polanskiano, el nacimiento de la Bestia: un tierno Anticristo bañado en sangre, alumbrado por Uriel y por la torpeza y egoísmo del fracasado ser humano. Es el Año Cero, que celebrara la canción de la nostálgica banda sueca de metal Ghost.

El cine de horror argentino, con Rugna a la cabeza, seguido de nombres como los de Fabián Forte, Gonzalo Calzada, Marcelo Schapces o los hermanos Onetti, está empezando a vivir su momento, como lo vivieran el *J-horror* nipón, el terror Filmax español o el cine de la crueldad extrema francés en los primeros 2000. Ojalá dure mucho más que el gobierno de Milei, porque buena falta nos hace este terror sin complejos ni prejuicios, más allá y más acá de crisis sociales o políticas. **JESÚS PALACIOS**

Slow

A fuego lento

DIRECCIÓN Y GUION: Marija Kavtaradze. INTÉRPRETES: Greta Grineviciute, Kestutis Cicènas, Pijus Ganusauskas, Laima Akstinaite, Vaiva Zymantaite AÑO: 2023. ESTRENO: 19 de enero

El primer desafío de una película como *Slow* es confiar en la comunicación de los cuerpos. Todo se negocia en esa danza del amor que dos amantes, Elena y Dovydas, dos intérpretes debutantes, Greta Grineviciute y Kestutis Cicènas, sostienen bajo la eficaz dirección de la lituana Marija Kavtaradze. Sobre la base de una aproximación naturalista a esos cuerpos, a esa necesidad de expresar sus anhelos y taras sentimentales, el filme se perfila en ocasiones hacia una emoción forzada al servicio de la dictadura musical –un tema aquí, otro allá–, y dejar que las palabras y cadencia de la canción dicten lo que sienten. No asoma la catástrofe en esos desvíos, hay un buen gusto asociado, pero su intención se hace transparente, enfática, innecesaria, es decir, todo aquello que no debería ser el amor. Porque el amor romántico, y sus cuerpos, es el corazón del filme.

En todo caso, *Slow* consigue en sus primeros compases aquello que la convierte en una apuesta ganadora –candidata lituana al Oscar–, que pone la función en marcha desde un lugar creíble. El encuentro entre la bailarina y el intérprete de lengua de signos, actividades sin palabras, cuya materia prima es el cuerpo, trasciende en

EL AMOR ROMÁNTICO, Y SUS CUERPOS, ES EL CORAZÓN DE *SLOW*, QUE CONSIGUE SER UNA APUESTA GANADORA

Valle de sombras

Calzarse las botas

DIRECCIÓN: Salvador Calvo. GUION: Alejandro Hernández. INTÉRPRETES: Miguel Herrán, Susana Abaitua, Iván Renedo, Alexandra Masangkay, Stanzin Gombo, Morup Namgyal. AÑO: 2024. ESTRENO: 12 de enero

El cineasta Salvador Calvo (*Adú*, *1898: Los últimos de Filipinas)* y el guionista Alejandro Hernández (*La hija*, *Mientras dure la guerra*) llevan años perfeccionando la fórmula del periplo humanista, edificante pero complejo y épico pero personal. Su nueva colaboración, *Valle de sombras*, abraza la dureza del invierno sin por ello rechazar una narrativa amable, incluso luminosa. En fin, apta para el disfrute. Guiño el ojo a quienes vivieron *La sociedad de la nieve* como un traqueteo abrumador, necesario pero excesivo, y se preguntan si todo homenaje hay que sufrirlo, tanto, todo el rato.

Las "sombras" del título se alargan sobre Quique (Miguel Herrán), un simpático ombliguista empecinado en tener una aventurilla auténtica e inolvidable por el Himalaya, como padre modélico para su hijastro (Iván Renedo) y a pesar de las reticencias fundadísimas de su novia (Susana Abaitua), alerta por las desapariciones de turistas en la zona. Después de un ataque en la montaña, solo y amparado por la remota comunidad budista de Ki Gompa, Quique deberá rehacer sus principios para luego, quizás, emprender el viaje de vuelta a casa.

Este es un drama de superación personal con decorado de aventura clásica (y pizcas de *exploitation* y *thriller* de detectives), por lo que el regreso de nuestro Odiseo entre azules gigantes escarpados solo tendrá un final feliz si él aprende algo al respecto… Afortunadamente, hoy la urgencia del tema o el pudor por partir de una mirada puramente foránea (que es evidente) no nos enrocan en dilemas torpes, sobrantes. Clara, algo didáctica, *Valle de sombras'* juega con un reparto escaso y más o menos creíble pero sí digno de interés, como la monja himalaya que sabe hablar es-

GRETA GRINEVICIUTE Y KESTUTIS CICÈNAS PROTAGONIZAN *SLOW*

los primeros segundos el pacto profesional para despertar vínculos secretos, invisibles. Es hermoso encontrarse con cineastas que saben controlar los tiempos y las distancias desde los que filmar las flechas de Cupido. A partir de ahí, la mitad del juego está ganado. Tras un cortejo de gestos y miradas que se prolonga un par de escenas (¿por qué aún no ha ocurrido nada?, ¿qué les detiene?), Dovydas confiesa su asexualidad, su imposibilidad para sentir deseo carnal hacia nadie. Lo ha intentado con todo. Cuando la química actúa en el corazón de los dos amantes pero solo en el cuerpo de uno de ellos, poco futuro se puede augurar a la pareja.

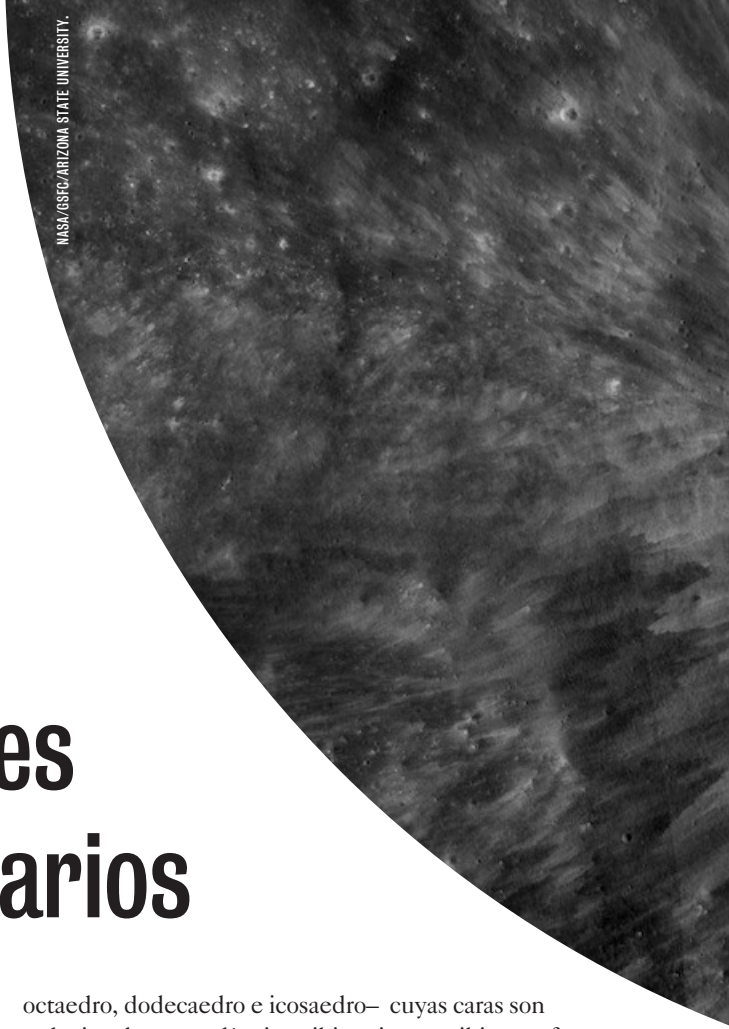
ESTRATEGIA DE FUGA

El desafío de los cuerpos, por tanto, vira hacia el descubrimiento de una intimidad propia, de una identidad como pareja que debe reinventarse frente al sexo. El punto de vista se centra sobre todo en Elena y su dilema ocupa el centro del drama, que se interna en la aparición de terceros (un exnovio, un compañero de baile, etc.), acaso como estrategia de fuga. Las decisiones de puesta en escena son audaces: planos fijos en tiempo real y de larga duración (unos cinco minutos) que capturan los intentos y las frustraciones en el dormitorio. La película adquiere una personalidad, una fisonomía propia, que pasa por colocarnos en el impudor de la observación. Podríamos pensar que el filme de Kavtaradze se ofrece como guía de usuario para una pareja de sexualidad atípica, si bien su conflicto, como reconocerán otras múltiples parejas, es perfectamente expansible a cualquier relación conyugal.

¿De qué forma es posible una relación de pareja sin que el deseo carnal intervenga en la ecuación? La lituana concibe y filma su relato con determinación y suficiencia dramática, desde una distancia y bajo unos tiempos que hacen honor a sus propósitos, contando a toda hora con la complicidad de dos actores armonizados siempre con el diapasón de la propuesta. **CARLOS REVIRIEGO**

MIGUEL HERRÁN Y STANZIN GOMBO, EN *VALLE DE SOMBRAS*

pañol, interpretada por Alexandra Masangkay, o el gurú local con rasgos de villano que da ritmo a ese largo segundo acto. Eso sí, sus conflictos se resuelven rápido en beneficio de una narrativa briosa, con Quique por centro absoluto: para los vertiginosos planos en dron del exterior (la cámara sube, baja, no se detiene un segundo) y para los interiores oscuros, fotografiados con deleite por Álex Catalán (*La isla mínima*, *Modelo 77*). No sé si era lo deseable, pero por las ropas en bermejo oscuro dan ganas de viajar a la India. Enérgico, también Calvo cae en subrayados innecesarios y un poco de telefilme, como esas pesadillas traumáticas con monjes monstruosos o los *zooms* ralentizados a lo Wong Kar-wai… que van en sintonía con lo ñoño de algunas conversaciones deliberadamente monas o emotivas, masticadas con alevosía. ¿Sobrecarga de exotismo o de familiaridad? En todo caso, que ello no nos enturbie dos horas de película entretenidas, impactantes y sí, para todos los públicos. A mi Yo de diecisiete años le habría encantado… Tenemos una buenísima nueva candidata para las jornadas culturales de cualquier instituto. **MARIONA BORRULL**

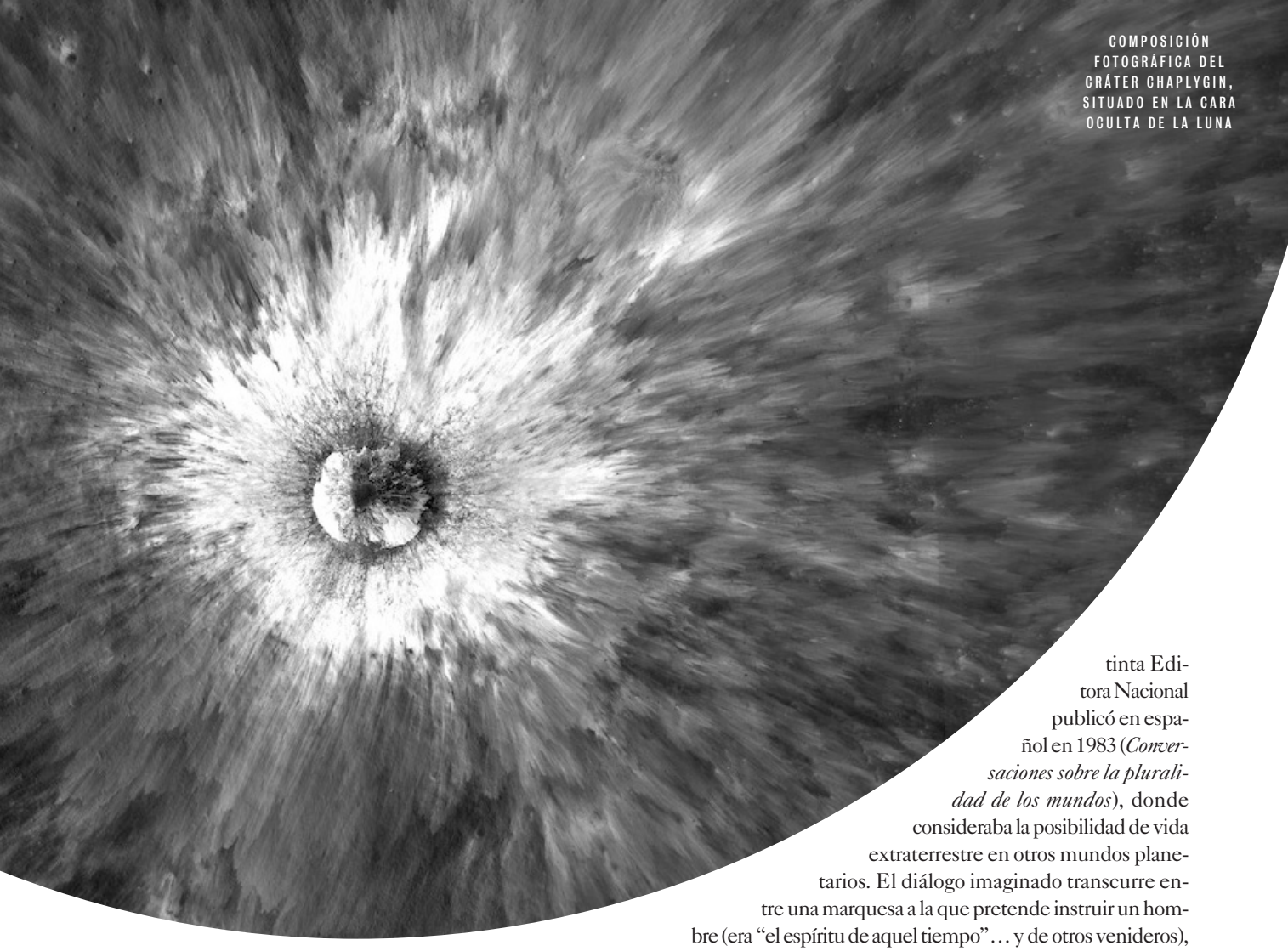

NASA/GSFC/ARIZONA STATE UNIVERSITY.

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Viajeros lunares y diálogos imaginarios

CARLOS GARCÍA GUAL, un sabio que, aunque conoce como pocos la Antigüedad clásica, nunca ha desdeñado el presente en casi todas sus manifestaciones literarias, ha preparado junto con David Hernández de la Fuente, profesor de Filología Clásica en la Universidad Complutense y escritor, una nueva edición de un libro que desafortunadamente pasó bastante desapercibido hace unos años, *Viajes a la Luna: de la fantasía a la ciencia-ficción* (ELR Ediciones, 2005). La nueva edición, que lleva por título *Utópicos, pioneros y lunáticos. Relatos de viajes a la Luna antes de Julio Verne* (Rosamerón, 2023), se ha ampliado con respecto a la anterior incorporando *El sueño o la astronomía de la Luna*, una obra, un cuento, que ideó uno de los científicos capitales de la Revolución Científica, Johannes Kepler (1571-1630), recordado especialmente por las tres leyes del movimiento planetario, una de ellas la que postula que las órbitas de los planetas no son circunferencias, como se había sostenido desde hacía más de dos mil años, sino elipses. Publicado póstumamente en 1634, en ese relato Kepler narraba un sueño, un viaje a la Luna transportado con la ayuda de unos demonios lunares. No es sorprendente que Kepler dejara volar su imaginación, ya lo había hecho anteriormente en un contexto netamente científico: en el libro en el que presentó su tercera ley del movimiento planetario, la que relaciona los periodos de revolución con las distancias al Sol, *Harmonices Mundi* (*Armonías del mundo*, 1619), uno de los últimos ejemplos de una manera de "hacer ciencia" poco frecuentada, y raramente fructífera. Allí la poderosa mente especulativa de Kepler desarrollaba la hipótesis de que los cinco poliedros regulares que Euclides había presentado en sus *Elementos*, los denominados "sólidos platónicos", polígonos convexos –tetraedro, cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro– cuyas caras son todas iguales, se podían inscribir y circunscribir en esferas, y que introduciendo cada poliedro insertado en su correspondiente esfera, uno dentro de otro, a modo de muñeca rusa, esas esferas se correspondían con los tamaños relativos de la órbita de cada planeta alrededor del Sol, en el modelo heliocéntrico que él defendía.

Leyendo con cuidado el relato de Kepler se encuentran detalles que se pueden enmarcar en su biografía. Uno de ellos es su relación con Tycho Brahe (1546-1601), el último gran astrónomo anterior a la invención del telescopio, del que Kepler fue ayudante en Praga y posteriormente su sucesor como Matemático Imperial en la corte de Rodolfo II. Antes de instalarse en Praga, Brahe había dispuesto de un observatorio con todo tipo de facilidades para sus observaciones astronómicas, Uraniburgo, que había construido a modo de castillo en la isla de Ven, situada en el estrecho de Sund, que separa Dinamarca de Suecia, con la ayuda financiera del rey Federico II de Dinamarca, observatorio que tuvo que abandonar cuando el sucesor del rey no mantuvo ese apoyo. En *El sueño*, Kepler imagina que él también había compartido las investigaciones de Brahe en Uraniburgo, algo que nunca sucedió. Este detalle es una muestra del hecho de que las obras de ficción que escribe un científico raras veces son completamente imaginadas, y que con frecuencia contienen elementos que sirven para comprender mejor su biografía, algo que, por otra parte, a menudo sucede en las obras denominadas de literatura, en especial en la actualidad, en la que proliferan novelas que tienen mucho de autobiográfico, lo que, creo, pone en duda la capacidad creativa que se espera de un novelista.



COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DEL CRÁTER CHAPLYGIN, SITUADO EN LA CARA OCULTA DE LA LUNA

UTÓPICOS, PIONEROS Y LUNÁTICOS incluye también el *Viaje a la Luna* (siglo II), de Luciano de Samósata; las *Aventuras de Domingo González en su extraño viaje al mundo lunar*, obra póstuma del obispo y teólogo inglés Francis Godwin (1562-1633); *El descubrimiento de un nuevo mundo en la Luna* (1538), de otro obispo inglés, que también aportó algo a la matemática, John Wilkins; la *Historia cómica de los Estados e imperios de la Luna* (1657), de Cyrano de Bergerac, y *Micromegas. Historia filosófica* (1752), de Voltaire, una entretenida historia de un viajero interestelar de descomunal tamaño y longevidad, procedente de un planeta llamado Micromegas, perteneciente al sistema de la estrella Sirio, que en su periplo conversa con habitantes de Saturno y la Tierra. Como era su inveterada costumbre, Voltaire aprovechó este relato para la crítica, en este caso a las filosofías de Aristóteles, Malebranche, Leibniz o Locke.

LEYENDO CON CUIDADO LA OBRA DE KEPLER SE ENCUENTRAN DETALLES QUE SE PUEDEN ENMARCAR EN SU BIOGRAFÍA

En *Utópicos, pioneros y lunáticos* echo de menos, eso sí, una obra también de ficción debida al secretario perpetuo de la Académie des Sciences de París, Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757): *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), que la extinta Editora Nacional publicó en español en 1983 (*Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos*), donde consideraba la posibilidad de vida extraterrestre en otros mundos planetarios. El diálogo imaginado transcurre entre una marquesa a la que pretende instruir un hombre (era "el espíritu de aquel tiempo"… y de otros venideros), un astrónomo tal vez. En el "Prefacio" Fontenelle dejaba claro qué era lo que pretendía: "Debo advertir a los que lean este libro y que tienen algún conocimiento de física, que no he pretendido, en absoluto, instruirlos, sino divertirles presentándoles de manera algo más agradable y amena lo que saben ya con mayor solidez. Y advierto a aquellos a quienes tales materias son nuevas que he creído poder instruirles y divertirles al mismo tiempo". Un buen ejemplo de cómo combinaba humor y conocimiento es el comienzo de la charla que mantienen la segunda noche, que trata, precisamente, de "La Luna es una Tierra habitada": "A la mañana siguiente, cuando se pudo entrar en los aposentos de la marquesa, envié a saber de ella y a preguntarle si había podido dormir girando. Me hizo responder que se había acostumbrado ya a esta marcha de la Tierra y que había pasado la noche tan tranquilamente como podría haberlo hecho el mismo Copérnico". Porque Fontenelle, aunque cartesiano y antinewtoniano irreductible, no dudaba de que Copérnico tenía razón, y que la Tierra se movía.

Hoy la divulgación científica adopta otras formas, pero sin renunciar a enseñar. Pese a que todo ello se produjo en una sociedad mucho menos relacionada con la ciencia, la de Fontenelle, Kepler y otros, era atractiva y entretenida. ●

¿Hay demasiado teatro confortable?

Las artes en vivo deben transmitir vida. Lo importante en el espectador es el desasosiego. En la era virtual la atención está bajo mínimos. La clave la encontramos en una masa que no se para a pensar, fácil de pastorear.

José Sanchis Sinisterra piensa que sí, que hoy día "hay demasiado" teatro de ese tipo. El director y dramaturgo valenciano cuenta a **Pablo Caruana Húder** (*elDiario.es*) que cuando va al teatro le "produce una especie de desasosiego la predominancia de un formalismo y una tecnificación vacua donde predomina la imagen. Y, por otro lado, está el contenido, que en cuanto es explícito y predicativo me parece simple teatro para convencidos" ¿Qué hacer, entonces? Intentar que "se produzca en la mente de tu receptor un desasosiego –propone el autor de obras como *¡Ay, Carmela!*–, una especie de resquebrajamiento que le obligue a repensar las cosas".

El actor y director **Lluís Homar**, que ha tenido un gran éxito con *La discreta enamorada*, hace hincapié en que "en estos momentos el teatro y todas las artes en vivo suponen un revulsivo". "Estamos tan acostumbrados a ver a nivel de imágenes esta era virtual que es como si todo lo que hacemos, todo lo que nos imaginamos, todo lo que soñamos… lo pudiéramos crear –relata el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico a **Darío Prieto** (*El Mundo*)–. Pero no: eso no es lo real (...) Tenemos que transmitir vida, porque es lo que, desde el teatro y el arte en vivo, podemos contagiar a nuestros conciudadanos".

Ocurre que, en esta era virtual, "la atención se ha reducido a extremos históricos", en opinión del filósofo **Jorge Freire**. "La gente ya dice que las series de veinte minutos son largas y las ve a doble velocidad –explica el autor de *La banalidad del bien* a **Miguel Manso de Lucas** (*Tele5*)–. Para muchos la atención es la nueva inteligencia o el nuevo medidor de la inteligencia. Una masa adocenada que no puede detenerse a pensar nunca porque está hiperestimulada es una masa fácil de pastorear".

Pablo D'Ors observa que, en estos tiempos, "se escribe y se habla demasiado". Confiesa el autor de *Los contemplativos* a **Ángel Peña** (*The Objective*) que en su obra "hay una mirada benévola, compasiva, no cruel o despiadada, como la de tantos otros narradores, por no decir la inmensa mayoría". El escritor y sacerdote, que ha vendido 300.000 ejemplares de su ensayo *Biografía del silencio*, pretende ofrecer "un poco de luz entre una inflación de oscuridad", porque, según dice, "la mayoría de las novelas parecen enamoradas de lo sombrío, apenas se habla de lo luminoso".

FUNDACIÓN GAJASOL

BARLÍN

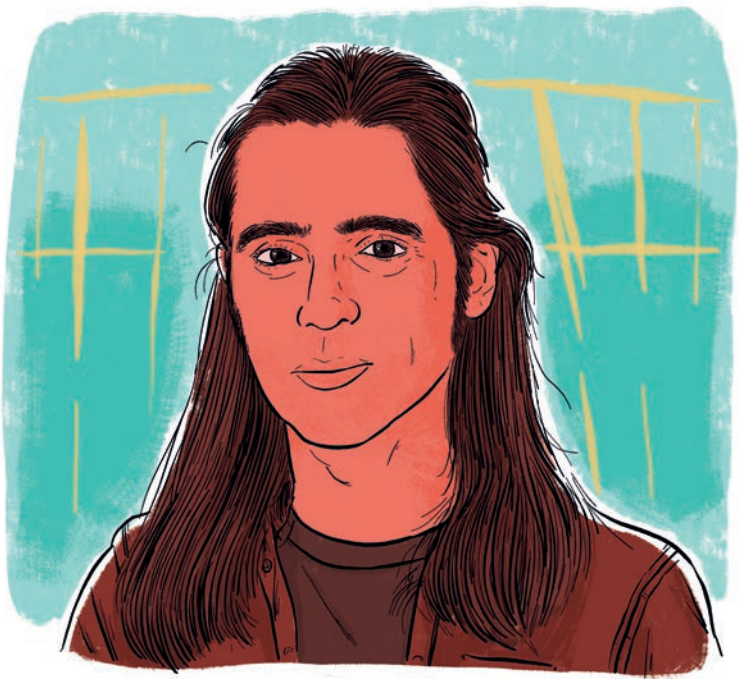
PABLO D'ORS: "LA MAYORÍA DE LAS NOVELAS PARECEN ENAMORADAS DE LO SOMBRÍO, APENAS SE HABLA DE LO LUMINOSO"

BERTA GARCÍA FAET: "DETESTO QUE LA DUDA SEA ALGO PECAMINOSO Y DETESTO EL MESIANISMO"

La poeta valenciana **Berta García Faet** siente "bastante rechazo" por lo que llama "las religiones estructuradas". "Detesto que la duda sea algo pecaminoso y detesto el mesianismo", aclara con rotundidad a **Álvaro Devís** (*culturplaza*). Sin embargo, la autora del ensayo *El arte de encender las palabras* admite que "sí hay escritores religiosos que me interpelan profundamente, como **San Juan de la Cruz** o **Santa Teresa**, y sí hay elementos bellos de mi educación religiosa que siguen conmigo". ¿Por ejemplo? "En mi poesía es fundamental la estrella de Belén".

Isabel Coixet escribe un artículo en *El País* a propósito del manifiesto en defensa de **Gérard Depardieu**, apoyado por el propio presidente **Macron**. "Nadie está poniendo en tela de juicio la calidad de Depardieu como actor o como patrimonio de la humanidad o como "gigante del cine" (...) Hablamos –escribe la directora de la reciente *Un amor*– de cómo el estatus de monstruos sagrados y la veneración que suscitaban han permitido a tantos y tantos artistas no rendir cuentas nunca de sus conductas abusivas. En ningún lugar del mundo. Nosotros, los admiradores, hemos preferido en muchas ocasiones mirar para otro lado porque la idea de que alguien a quien venerábamos y respetábamos fuera un ser deleznable no nos cabía en la cabeza, no encajaba con lo que queríamos creer".

P. S. El Premio Cervantes **Luis Mateo Díez** declara en una extensa entrevista con **Manuel Llorente** (*Zenda*) que "vivimos un mundo cultural en el que se ha adelgazado casi hasta desaparecer aquello que llamábamos 'los intelectuales'". "Eran como grandes cerebros o grandes conciencias que, bueno, analizaban las cosas. Hoy día los hay también, pero ellos marcaban pautas –explica el académico que acaba de publicar *El limbo de los cines* (Nórdica)–. Marcaban pautas un poco, a veces, discutibles, pero pautas tal vez de ejemplaridad, positivas o negativas. Estaban ahí. Hoy estás como un poco más desabrigado". **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Álvaro Tato

Escribe en verso como el que respira, con naturalidad lopesca. Un vicio del que no hay quien lo quite. Alma literaria de Ron Lalá, Álvaro Tato (Madrid, 1978) ahora estrena en el Reina Victoria *Burro*, con Carlos Hipólito.

¿Qué libro tiene entre manos?
El teatro de Plauto, urbano y zumbón. La poesía de Safo, sensual y rota. Y un cómic reciente maravilloso: *La bibliomula de Córdoba*, de Lupano y Chemineau.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?
Una mala traducción.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?
Con Lope, café y copa.

¿Recuerda el primer libro que leyó?
Aunque no fueron los primeros, me marcaron Salgari, Blyton y, quizá de forma premonitoria, los de *Elige tu propia aventura*.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?
Siempre que puedo y en cualquier lugar. Mi única costumbre fija: oler los libros.

¿Qué persona o acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?
En mis lecturas, el humanismo; en mi adolescencia, el auge de los juegos de rol.

¿Cómo surge la idea para escribir *Burro*?
Surge del amor al asno como animal y como metáfora secreta del ser humano. Su linaje literario es nuestra intrahistoria: el trabajo, el sufrimiento, la carga, la soga, el palo... y, a veces, la posibilidad de la ternura. El burro es el antihéroe a la intemperie.

El burro tiene notable protagonismo en la historia de la literatura. ¿Qué clásicos comparecen en su texto?
En *Burro* viajamos desde los asnos anónimos de las fábulas de Esopo hasta *Platero* de Juan Ramón Jiménez, pasando por *El asno de oro* de Apuleyo, la Misa del Asno medieval, el rucio de Sancho Panza, los burros de Goya… y un hallazgo sorprendente: la *Disputa del asno* de Turmeda.

¿Qué le parece que se siga empleando la expresión "qué burro eres"?
Un piropo involuntario.

Carlos Hipólito, un lujo tenerlo en el reparto, ¿no?
Un regalo de la vida, un sueño cumplido. Es un maestro cordial y uno de los grandes actores de nuestro país. Y su interpretación del burro es conmovedora.

¿Cómo le ha sentado a Ron Lalá volver a sus orígenes con *4x4*, que todavía puede verse en el Fernán Gómez?
Como un redescubrimiento de nuestra etapa más *underground*, festiva y cañera, que nos refresca y nos conecta a lo más básico de nuestra fórmula: humor libre con poesía y música en vivo.

¿Qué montaje teatral le ha impactado recientemente?
Forever de Kulunka, por su poesía sin palabras.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?
De todo. Últimamente, urbana. Y flamenco en vena.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?
Importa, si está escrita con inteligencia y sabiduría, para formar o guiar el criterio del público en estos tiempos a menudo desorientados. Me sirve como punto de vista diferente.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?
Para mí, toda creación actual es contemporánea y todo clásico se vuelve actual cada vez que revive ante los lectores o espectadores; no creo en distinciones. Dicho esto, me emocionan lenguajes diversos y procuro mantener viva la curiosidad y el asombro.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?
La permanente del Museo del Prado. Volver es como releer un clásico: cada vez es distinto y nuevo. Inagotable.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?
Me gustaría que se viera la *Julia* de Plensa desde mi ventana: serenidad y pureza.

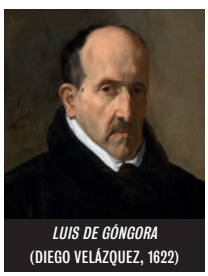
¿Le gusta España? Denos sus razones.
Me enamoran sus culturas, sus gentes, sus historias plurales y contradictorias. Sus formas de vivir. Y su belleza.

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar la situación cultural del país?
Considerar la cultura y la enseñanza cuestión de Estado prioritaria, desde la atención política hasta la presencia en medios. Reivindicar la cultura de nuestro país como lo que debería ser: una de las principales del mundo. ●

MANUEL HIDALGO

Las efemérides, Góngora y el suelo radiante

SEVILLA. A mediados de diciembre de 1927 se reunió en Sevilla un contingente de poetas jóvenes con el propósito de homenajear a Luis de Góngora con ocasión del tercer centenario de su muerte. Allí estaban Alberti, Diego, Alonso, Guillén, Bacarisse, García Lorca y varios más. Dijeron unos versos, echaron unas conferencias, reivindicaron lo suyo al vate culterano, se lo pasaron en grande –según contaron– y se hicieron una foto. Para cuando se quisieron dar cuenta, ya había nacido la Generación del 27, nada menos, destinada a darle un revolcón de novedad a la poesía española. Y eso ocurrió a base de exaltar no ya a un anciano poeta, sino a un poeta que llevaba muerto trescientos años. Para eso, entre otras funciones virtuosas e imprevistas, pueden servir las efemérides. Así que dentro de tres años tendremos que celebrar, por si pasa algo bueno, el centenario de la Generación del 27 y los cuatrocientos años de la muerte de Góngora. Al paso que vamos, dentro de tres años quedará menos gente que haya leído a algún poeta del 27 y muchísima menos que sepa nombrar un solo título de la obra gongorina. De modo y manera que para eso también pueden servir (y sirven) las celebraciones de las efemérides –hablo de las culturales–, para que el personal refresque lo que apenas aprendió, mal pero deprisa, en el bachillerato y para que, si hay suerte, alguien se asome por primera vez a las obras del creador evocado. Para algunos, las conmemoraciones de efemérides son poco menos que rituales funerarios, o excavaciones arqueológicas que desentierran ruinas que luego obligan a gastar un presupuesto en su restauración. Pero, como las excavaciones, las efemérides nos permiten conocer mejor lo que fuimos y de dónde venimos. No se trata de volver al pasado por volver, y menos en demérito del presente, sino de comprobar que hay un hilo fuerte que nos une a lo que otros hicieron antes bien y que toda novedad tiene antecedentes. Ahora nos venden como el no va más el suelo radiante, pero tú excavas una villa romana –en Segovia, sin ir más lejos–, y resulta que descubres que los romanos ya tenían suelo radiante, como tarde, en el siglo IV.



LUIS DE GÓNGORA
(DIEGO VELÁZQUEZ, 1622)

MUSEUM OF FINE ARTS BOSTON

ACTITUD. Las efemérides, su celebración, tienen, como todo, detractores y partidarios. Personalmente, salta a la vista, soy partidario. Puede que haya abusos en la cantidad y errores e intereses al valorar el merecimiento real de algunos creadores conmemorados. Mucho olvidan quienes creen que hay que dedicar todas las energías, el espacio y el tiempo, a descubrir, festejar e informar sobre lo palpitantemente nuevo, lo que señala con presunta fuerza la dirección del futuro innovador y megadistinto. Olvidan, por lo pronto, lo del suelo radiante de las villas romanas. Olvidan también que el denostado pasado –así, en general– ni fue solo en su momento, ni nos debería parecer ahora que lo fue, un mohoso precipitado de regresiones, sino un acumulado de innovaciones que no solo nos señalan como actitud a imitar la de quienes las emprendieron, sino que nos ofrecen pistas, no siempre exploradas, por las que seguir innovando hoy.

EL DENOSTADO PASADO NO FUE SOLO UN MOHOSO PRECIPITADO DE REGRESIONES, SINO UN ACUMULADO DE INNOVACIONES

ADANISMO. Y luego está el triste asunto de nuestra pobre instrucción actual, a veces conectado a la penosa arrogancia del narcisismo adanista. Se ha hablado bastante en los últimos años del adanismo en la política, del adanismo de ciertos líderes jóvenes de partidos igualmente jóvenes (o no tan jóvenes). Pero habría mucha tela que cortar si habláramos del adanismo cultural, de cómo se ha roto el hilo de lecturas y experiencias culturales que venía conectando, generación tras generación, a muchos jóvenes con los artistas más lejanos de la larga tradición –esta palabra, ni oír– cultural española. ¡Y algunos dicen que para qué sirven las efemérides! Que se apague esa luz, y ya veríamos (no veríamos nada). ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

40 AÑOS DE LEYENDAS

Del 10 de enero al 9 de febrero de 2024

Bergen Philharmonic Orchestra · Alexandra Dovgan
London Philharmonic Orchestra · Kristiina Poska
Deutsche Kammerphilharmonie Bremen · Tarmo Peltokoski
Filarmonica della Scala · Myung-Whun Chung
Academy of St Martin in the Fields · Julia Fischer · Jordi Savall & Hespèrion XXI
Jakub J. Orlinski · Evgeny Kissin · Steven Isserlis · Joshua Bell · Javier Perianes
Dúo Cassadó · Orquesta Nacional de España · David Afkham
Sinfónica de Tenerife · Alondra de la Parra · Filarmónica de Gran Canaria
Karel Mark Chichon y mucho más

Consigue tus entradas en
festivaldecanarias.com

Gobierno de España · Ministerio de Cultura y Deporte · inaem · ICDC Instituto Canario de Desarrollo Cultural · Gobierno de Canarias