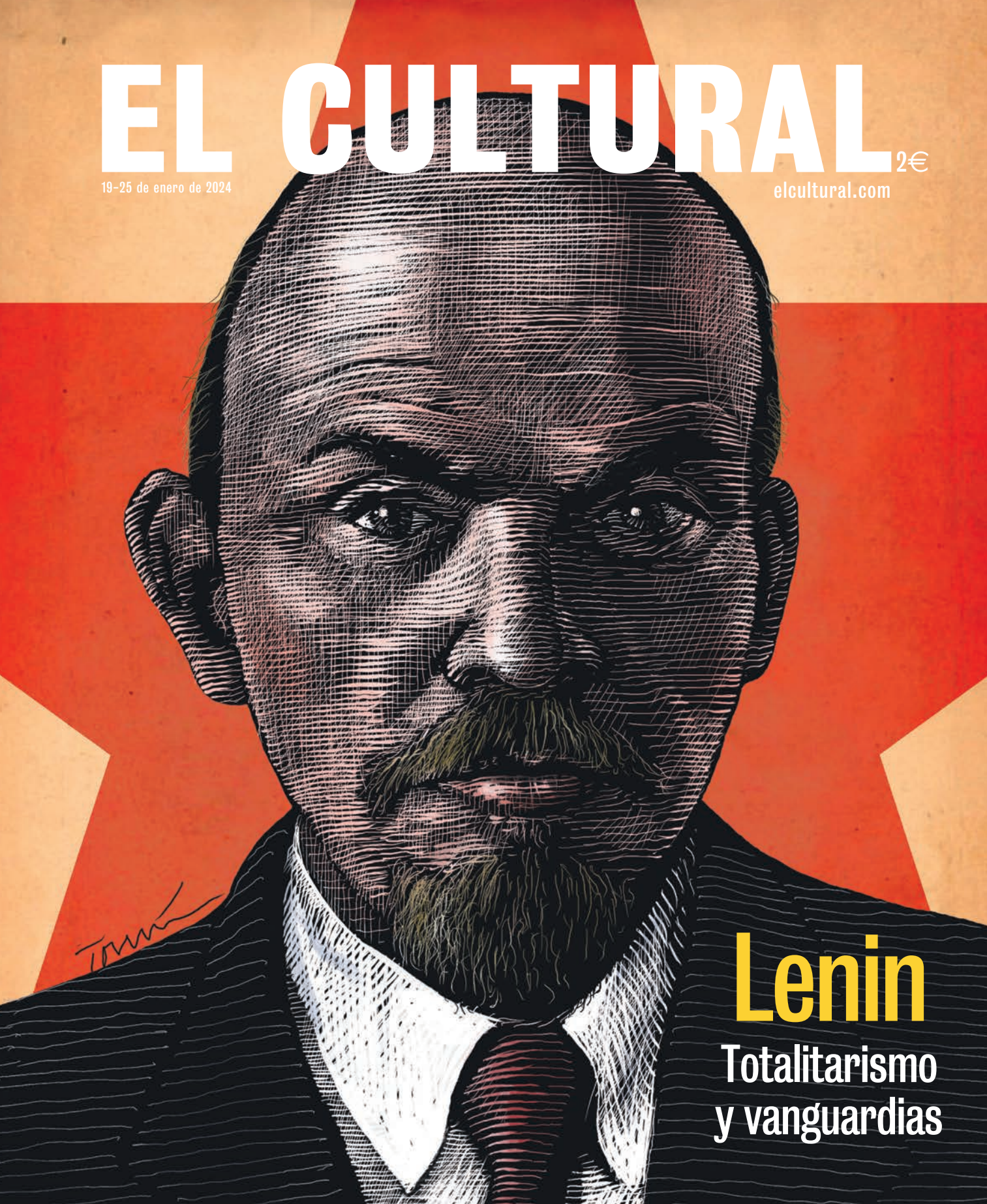


EL CULTURAL 2€

19-25 de enero de 2024

elcultural.com



Lenin

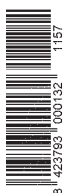
Totalitarismo
y vanguardias

Joyce Carol Oates
escribe sobre
Joan Didion

Teresa Lanceta
"El textil ha entrado
en los museos"

La rosa del azafrán
Ignacio García actualiza
la zarzuela de Guerrero

La zona de interés
Glazer versiona el
Auschwitz de Martin Amis



ESTRENO EN ESPAÑA

LEAR

Ópera de ARIBERT REIMANN

26 ENE — 7 FEB

Basada en *El rey Lear*, de William Shakespeare.

Una creación sobrecogedora con el mítico barítono **Bo Skovhus** en el rol titular, junto a **Torben Jürgens**, **Susanne Elmark**, **Derek Welton** y **Michael Colvin**, entre otros.

Dirección musical_ **Asher Fisch**

Dirección de escena_ **Calixto Bieito**

Ópera patrocinada por

 **Santander Fundación**

TEATROREAL.ES · 900 24 48 48 · TAQUILLAS

Entradas para grupos: ventatelefonica@teatroreal.es



COMPRA TU ENTRADA
DESDE 18 €

TEMPORADA
23/24



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

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



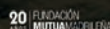
Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El periodismo del chisme

Aunque se haya fragilizado en alguna medida la espléndida libertad de expresión que España coronó en los años ochenta del siglo pasado, la objetividad exige reconocer que nuestra nación goza, en el concierto internacional, de un excelente periodismo impreso, hablado, audiovisual y digital en el que predomina el rigor, la seriedad, la investigación y la deontología profesional. Del chico de la Prensa de los años veinte del siglo pasado, se ha saltado al doctor en Ciencias de la Información. Con todas las excepciones que se quieran señalar, la realidad es que la ciudadanía está hoy mejor informada que nunca. Y que el periodista profesional cumple con sus dos funciones esenciales: administrar con rigor un derecho ajeno, el de la información; y, en segundo lugar, el ejercicio del contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta; criticar al poder cuando el poder se equivoca; denunciar al poder cuando el poder abusa. Y no sólo al poder político, también al poder económico, al poder empresa-

rial, al poder sindical, al poder universitario, al poder deportivo, al poder cultural...

Dediqué hace algún tiempo dos artículos en esta página a denunciar el periodismo de la insidia, a rechazar la felonía de ciertos periódicos y determinadas tertulias dedicados a la calumnia, la artería, la felonía, la perfidia... Un borrón en la admirable página del periodismo español actual. La inmensa mayoría de las tertulias audiovisuales, por poner un ejemplo, son serias, constructivas y responsables. Una pequeña minoría quebranta la seriedad general y los responsables tienen el deber deontológico de evitar la deriva del periodismo de opinión hacia la insidia.

La llamada Prensa del corazón nada tiene que ver con la manifestación ligera del periodismo. Es muy difícil hacer buena Prensa del corazón y en ella ha alcanzado nuestra nación éxito máximo. Tal vez la única publicación española auténticamente internacional sea la revista *Hola*, dirigida de forma ejemplar por Eduardo Sánchez.

Perdería yo, sin embargo, la objetividad si no señalara algunas excepciones, sobre todo en espacios audiovisuales y en las redes sociales. El famoseo de turno está que trina con el chaparrón que sobre él se descarga. Se siente violentado, agredido, despedazado por algunos comentaristas y tertulianos instalados en el chisme, la patraña, la habladuría, el enredo... A escala nacional, se ha ampliado el antiguo patio de vecindad, con sus cotorras, sus comadreo, sus comidillas, sus insinuaciones... De vergüenza ajena. En unos minutos se despelleja sin piedad la vida, la obra, la intimidad, la imagen de mujeres y hombres, que han saltado al famoseo, y que se merecen respeto. Son muchas las docenas de cartas que recibo denunciando campañas, sobre todo en televisión y redes sociales, dedicadas a ese abominable periodismo del chisme, impropio de una nación de la envergadura cultural de España.

Noam Chomsky, filósofo de la comunicación, impulsor de la gramática generativa, racional-

lista cartesiano, lúcido a los 96 años en su ancianidad constructiva, ha sabido denunciar los abusos del poder político, del poder económico, del poder mediático en los Estados Unidos de América, primera potencia del mundo, ganándose el respeto universal y la consolidación de un prestigio sin fronteras. En su libro *El lenguaje y el entendimiento*, critica con dureza la deriva del periodismo actual hacia la anécdota menor y hacia el *chatting* intrascendente y desvirtuador. Anticipó lo que el descontrol de las redes sociales y del mundo audiovisual podía suponer en las sociedades contemporáneas hasta distorsionarlas y comprometerlas. Y no, no se trata de prohibir. Chomsky considera primero injustas y luego contraproducentes las prohibiciones. Se trata de introducir en el mercado informático con celeridad y abundancia los mensajes que ridiculicen el chisme y la insidia. Y eso depende, al menos en gran parte, de la propia profesión, de los periodistas serios y capaces. ●

11 – 21 ENE

Teatro de
La Abadía 

MORÍOS

Dramaturgia: Anna Maria Ricart Codina

Dirección: Joan Arqué

Reparto:

Imma Colomer

Montse Colomer

Oriol Genís

Erol Ileri

Magda Puig

Arthur Rosenfeld

Piero Steiner / Enric Ases



18 – 28 ENE

ALTSASU

Dramaturgia y dirección: María Goiricelaya

Reparto:

Aitor Borobia

Nagore González

Ane Pikaza

Egoitz Sánchez



26 ENE – 11 FEB

PROYECTO '36 '39

LAGUNAS Y NIEBLA

Texto: Paco Gámez

Dirección: José Luis Arellano

Reparto:

Julia Adun

Elisa Hipólito

Manu Imizcoz

Javier Fernández

Paula Feror

Un proyecto de LaJoven



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

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

19-25 DE ENERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

El periodismo del chisme, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Los intelectuales y la URSS, POR VALENTÍ PUIG Y MANUEL CRUZ

16. PUERTA ABIERTA

Somerset Maugham, antifaz y exotismo, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

24. MÍNIMA MOLESTIA

Retales sobre Kafka (I), POR IGNACIO ECHEVARRÍA

48. JARDINES COLGANTES

¿Hay que incomodar al lector?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

50. CAFÉ TORINO

La resistencia del cine humanista, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Lenin visto
por Tomás Serrano
para El Cultural

100 LENIN

LA FIGURA. 8. Una vida revolucionaria, POR JOSÉ M^a FARALDO. **LA CULTURA. 10.** Gorki, bajo la palanca de la historia, POR A. OJEDA. Mayakovski, de estrella a sospechoso, POR J. CEDILLO. Malévich, el poder del negro, POR L. ESPINO. Meyerhold, un agitado Octubre Teatral, POR J. L. REJAS. Prokófiev, componer sobre el ruido, POR A. O. VÉRTOV. *Cine-ojo* para un nuevo hombre, POR J. YUSTE. **LOS LIBROS. 14.** Hélène Carrère d'Encausse. *Lenin*, POR ADOLFO CARRASCO. Libros de una vida, POR N. A.



18

ARTE

ENTREVISTA. 28. Llegan los textiles de Teresa Lanceta al Museo Patio Herreriano, POR LUISA ESPINO

ARTIUM. 30. Carolina Caycedo,

un mundo en red, POR FERNANDO GOLVANO

GALERÍAS. 32. Zush, en el país de la pintura,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

LIBRO. 33. La vida inquieta del arquitecto Miguel Fisac,

POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



28

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

18. Joan Didion. *Una liturgia común*,

POR JOYCE CAROL OATES

NOVELA. 20. José Ovejero.

Vibración, POR ASCENSIÓN RIVAS

21. Sergio Ramírez.

El caballo dorado,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 22. Maylis

de Kerangal. *Canoas*,

POR LOURDES VENTURA

ENSAYO. 23. Martha

Nussbaum. *Justicia*

para los animales,

POR ÁLVARO CORTINA

LIBROS MÁS VENDIDOS.

26. Ficción, No Ficción,

Poesía, Bolsillo y Otros

ESCENARIOS

ZARZUELA. 34. Ignacio García vuelve, con Mario Gas y Vicky Peña en el reparto, a *La rosa del azafrán* en Madrid, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 36. Denise Despeyroux, un exilio de ida y vuelta, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

En mitad de tanto fuego, un canto a Patroclo, POR J. L. REJAS. **38.** Ana Zamora refresca a Calderón de la Barca con la CNTC, POR A. OJEDA

MÚSICA. 39. Pablo González se transfigura con Strauss, POR A. REVERTER

CINE

ESTRENOS. 40. El cerebro banal de la bestia según Jonathan

Glazer, POR MANU YÁÑEZ. **42.** *Viaje hacia el desierto*, la pasión de dos

escritores, POR CARLOS REVIRIEGO

44. *El correo*, Calparsoro y el lobo de Marbella, POR JAVIER YUSTE.

Los demonios familiares, en *Vive dentro*, POR JESÚS PALACIOS

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

46. Pávlov, sus perros y los estímulos de Lenin, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

49. LA PENÚLTIMA
Aina Clotet



Los intelectuales y la URSS. Más de un siglo después, ¿cómo va que se acercaron a la Unión Soviética entre el entusiasmo, la com



VALENTÍ PUIG

Escritor y periodista. Último libro: *Casa dividida. Dietario de 2022* (Destino, 2023)

La agenda letal de Lenin

A parece en los almanaques el centenario de la muerte de Lenin cuando ya se consuma la sustitución de los intelectuales ideológicos por el mercado algorítmico de los “influencers”. Quedan admiradores de Lenin en alguna jungla post-guerrilla, en la extrema izquierda y en la barahúnda mediática.

Cuando escritores como Silone y Koestler explicaron su desencanto con el comunismo en *El dios que fracasó* (1949) medio mundo estaba bajo dominio comunista. En 1989 cayó el muro de Berlín y se proclamó el fin de la Historia. Del leninismo quedan agujeros negros de inhumanidad.

El pacto Stalin-Hitler en 1939 inquietó a algunos escritores porque los partidos comunistas rebajaron su antifascismo, al que volvieron cuando Alemania atacó Rusia. El partido de los excomunistas se extendió durante la guerra fría, el golpe de Estado comunista de Praga en 1948, la represión en Hungría o los tanques soviéticos en Checoslovaquia en 1968. Lenin fue el máximo ejecutor en el siglo de la megamuerte, secundado por Hitler, Mao, Pol Pot y Ceausescu, entre tantos. No consta una huella positiva de la experiencia histórica comunista pero el mundo intelectual de Occidente se resistió a reconocerlo. Sigue siendo la amnesia interminable.

Entre los despojos del comunismo hubo de todo: John Dos Passos pasó de compañero de viaje a anticomunista, G. B. Shaw admiraba a Stalin, André Gide dijo no pero sí y sí pero no. De forma temprana, Souvarine —o Chambers en los Estados Unidos— vieron el peligro. Estaban las voces de Popper o Hayek. *El gran terror* de Robert Conquest es de 1968. Cuan-

do en 1973 aparece *El archipiélago Gulag*, sobre el exterminio programado por Lenin, la izquierda todavía ilusa prefirió no escuchar. Era el anti-anti-comunismo.

François Furet se adhirió al Partido Comunista francés en 1949 y en 1995 escribe *El pasado de una ilusión*. Tardar en la identificación del horror comunista le hundió en el sentimiento de culpa. Se preguntaba: “¿Cómo pude ser comunista y, en consecuencia, sostén objetivo de tales abominaciones que no veía o en las que no quería creer?”. Es uno de los interrogantes más salvajes del siglo XX. Mientras, el comunismo seguía con *casting* intelectual a prueba de toda disidencia.

En 1997 Stéphan Courtois coordinó *El libro negro del comunismo*, con un balance de cien millones de muertos.

La izquierda seguía minimizando el Gulag, por lo mismo que simpatizaba con Castro. En *Mea Cuba* (1992), Cabrera Infante conjuró su poderosa impugnación del castrismo. Frente al totalitarismo, Octavio Paz exigió pensar en libertad y ser responsables de lo que se piensa. Las odas de Neruda a Stalin se traspapelaron. El chavismo y la extrema izquierda española querrían reponer el antifascismo como placebo, el utopismo sin inocencia. Cuando Lenin murió, a los 54 años, dejaba en funcionamiento el mayor sistema de terror en la historia de la humanidad. Marx había dicho que la religión es el opio del pueblo. En 1955 aparece *El opio de los intelectuales* de Raymond Aron: el mejor opiáceo para intelectuales era el marxismo. Tantos años después, el “chip” comunista sigue ahí y ahora los opiáceos son sintéticos. ▲

ENTRE LOS DESPOJOS DEL COMUNISMO HUBO DE TODO: JOHN DOS PASSOS

PASÓ DE COMPAÑERO DE VIAJE A ANTICOMUNISTA, G. B. SHAW ADMIRABA

A STALIN, ANDRÉ GIDE DIJO NO PERO SÍ Y SÍ PERO NO

loramos hoy la actitud de tantos intelectuales
plicitud, el silencio, el desengaño o la denuncia?

D A R
D O S



MANUEL CRUZ

Catedrático de Filosofía y expresidente del Senado. Último libro: *El gran apagón* (Galaxia Gutenberg, 2022)

Últimos atardeceres de la historia

Hay preguntas que con el paso del tiempo languidecen, se consumen en sí mismas hasta que al final lo único que queda de ellas es una vacía carcasa lingüística con apariencia de significado, pero que ya no remite a experiencia vital alguna que las dote de sentido, porque la experiencia que las propició en su momento ha caído poco menos que en el olvido colectivo. Entre otras razones porque ha languidecido, cuando no desaparecido, la figura del intelectual que le daba soporte.

Entrar a valorar la actitud de los intelectuales europeos ante la revolución rusa, preguntarse por el mayor o menor acierto de sus juicios —en muchos casos radicalmente opuestos—, ha de empezar constatando esta severa dificultad. Pero semejante dificultad en modo alguno justificaría que renunciáramos a entender aquellas reacciones porque, sin duda, de las mismas hay lecciones pendientes de extraer. Por lo pronto, importa fijar la trascendencia del episodio. Con él da comienzo, según Hobsbawm, el siglo XX porque en ese momento parece cristalizar un sueño que había atravesado la historia occidental por entero, el protagonizado por todos aquellos que pertenecieron a la denominada tradición emancipatoria. Era el sueño de un mundo más justo, sin clases ni explotación.

El sueño se desvaneció, bien lo sabemos, y el despertar del mismo fue también de tal trascendencia que marca el final del propio siglo XX. Sin que la historia, por cierto, haya sido capaz de alumbrar ningún sueño alternativo, sino el ocaso de todos ellos (Fukuyama *divit*). Nada más fácil, desde el privilegio del presente, que dictaminar quién acertó o quién se equivocó

al valorar de una determinada manera el proceso revolucionario iniciado en 1917. Pero abandonarse a este ventajismo implicaría dar por descontado que las cosas solo podían evolucionar en la forma en que lo hicieron. Tal tesis solo resulta aceptable si quien la plantea es capaz de señalar qué deficiencias o inconsistencias estructurales del nuevo proyecto anunciaban desde el principio su inexorable fracaso, no el cúmulo de dislates posteriores.

Pero una suerte parecida a la de la expectativa de una revolución han seguido también aquellos por cuya actitud hoy nos interesamos, esto es, un determinado tipo de intelectuales. Al respecto, tanto da que nos refiramos a Gide o a Russell, a Neruda o a Alberti. Ellos también han desaparecido de nuestro mundo. Hoy ironizamos, sobrados, sobre su no siempre justificada superioridad intelectual, que a menudo les hacía sentirse autorizados a pontificar acerca del signo que estaba tomando la historia, cometiendo gruesos errores, que en parte les hicieron desaparecer de la escena pública. Digámoslo así: en momentos de particular trascendencia histórica, les pudo la compleja opacidad de su presente. Quizá tendríamos que preguntarnos al respecto si es mejor un mundo como el actual, en el que los antaño intelectuales han quedado convertidos en aplicados redactores de argumentarios o en tertulianos sabelotodo. De idéntico modo que deberíamos preguntarnos si debemos celebrar que haya desaparecido de nuestro horizonte la posibilidad de vivir juntos de otra manera. Más libre, más igualitaria y más fraterna. ▲

QUIZÁ TENDRÍAMOS QUE PREGUNTARNOS AL RESPECTO SI ES MEJOR

UN MUNDO COMO EL ACTUAL, EN EL QUE LOS ANTAÑO INTELECTUALES

HAN QUEDADO CONVERTIDOS EN TERTULIANOS SABELOTODO

Hay quien dice que al convertirse en iconos universales los individuos reales desaparecen y tal vez Vladimir Ilich Uliánov, Lenin (1870-1924), el revolucionario que transformó con el terror totalitario el siglo XX, sea el mejor ejemplo. En el centenario de su muerte, junto a los artículos de Valentí Puig y Manuel Cruz, revisamos con el historiador José María Faraldo su perfil y su trayectoria, estudiamos su relación con la cultura y repasamos su bibliografía.

Una vida revolucionaria

JOSÉ MARÍA FARALDO

CUANDO VLADÍMIR ILÍCH ULIÁNOV, que utilizó durante los últimos veinte años de su vida el pseudónimo Lenin, nació el 22 de abril de 1870, su ciudad se llamaba Simbirsk. Más tarde, en 1924, tras la muerte de Lenin, la ciudad pasó a llamarse con su apellido, Uliánovsk. Aún hoy, tras el hundimiento de la Unión Soviética, conserva ese nombre.

Su padre era un inspector de escuela, funcionario de prestigio, muy religioso y partidario de la monarquía. Pero todos sus hijos se vieron implicados en el movimiento revolucionario ruso. El hermano mayor de

Lenin, Aleksander, participó en un complot contra el zar y fue ejecutado. Dado que la carrera de Lenin estuvo entregada a la acción política, solemos olvidar la importancia que tuvo para él la vida privada. Siempre estuvo rodeado por su madre y sus hermanas y, más tarde, por su mujer, Nadezhda Krúpskaya, y su suegra, que vivió con el matrimonio durante años. En su trato diario, Lenin era cordial, risueño, sonriente. Pero también impertinente, impaciente, maniático. Era capaz de aplastar verbalmente a sus contrincantes políticos con una fiera brutal y despiadada.

Lenin comenzó su carrera política como un abogado socialdemócrata, en un momento en que el marxismo europeo

estaba penetrando en Rusia. Lenin rechazaba el terrorismo que había marcado a los revolucionarios rusos de la generación de su hermano. Pero lo hacía sobre todo por cuestiones prácticas, no por consideraciones morales. Fue detenido varias veces, enviado a destierro, y huyó por fin al exilio. Durante décadas, en diversos países europeos, organizó una pequeña secta de revolucionarios. Las circunstancias de la Primera Guerra Mundial, llevaron al partido a crecer. Tras el derrocamiento del zar y la revolución de Febrero en Rusia, Lenin, con una convicción de hierro, impulsó un golpe de Estado que fagocitó las instituciones revolucionarias. Luego dirigió de forma implacable la guerra civil y consiguió estabilizar al régimen.

El marxismo de Lenin se impregnó de las tradiciones rusas. La unión de los campesinos y los obreros fue una de sus principales novedades. El contexto de represión zarista era muy distinto del de los países de Europa. Según las tesis marxistas, el socialismo era una época histórica que venía después de la época capitalista. Para hacer una revolución socialista hacía falta que hubiera un régimen capitalista que superar. Lenin desarrolló la tesis de que en Rusia ya se había dado el paso hacia el capitalismo y se había abandonado el feudalismo. Esto le legitimaba para hacer la revolución. En un juego de manos muy habitual en él, escamoteaba el problema leyéndolo de la forma más conveniente para sus objetivos.

El legado de Lenin es mucho más ambivalente que el de otras figuras terribles del siglo XX. Su vehemencia política, su sectarismo y su frialdad hacia las pérdidas humanas, consideradas “necesarias”, han dejado una huella en las formas políticas modernas. Su manera de construir un Estado monopartidista abrió el camino a los totalitarismos y las dictaduras modernas. No hay duda de que, a izquierda y derecha, el modelo leninista representó la aurora de la destrucción que el siglo XX trajo a Europa.

AUNQUE LENIN ERA muy conservador en lo cultural y prefería el realismo, la época de su gobierno se relaciona con las vanguardias: incluso aunque se quejara de lo incomprensible que le resultaban las obras de Kazimir Malévich o de los constructivistas, tuvo la inteligencia de dejarles mano libre para plasmar sus ideas. Así, la arquitectura, la pintura o la literatura de la época impactaron en Europa y ayudaron a crear la visión de una Rusia moderna y avanzada. Solo con la llegada de Stalin comenzaría la represión y el llamado “realismo socialista”.

Pese a la riada de muertos que provocó su revolución, no es que Lenin fuera más violento que otros políticos de su época. Lo que sucede es que su objetivo era mucho más radical. A Lenin no le bastaba con crear un nuevo régimen, aunque fuera sobre la base de la dictadura. Quería cambiar el mundo. La violencia de Lenin, su ferocidad implacable, no se explica porque fuera una roca sin

CRONOLOGÍA

- 1870, 22 de abril.** Nace Vladímir Ilich Uliánov en Simbirsk.
- 1871.** *Comuna de París.*
- 1881.** *Asesinato de Alejandro II.*
- 1886.** Muerte del padre.
- 1887.** Aleksándr Uliánov, hermano mayor de Lenin, es ejecutado.
- 1893.** Se establece en San Petersburgo.
- 1894.** Conoce a Nadezhda Krúpskaya, su futura esposa.
- 1895.** Viaja a Suiza, París y Berlín.
- 1896-1897.** Es detenido y condenado a tres años de destierro.
- 1900.** Tras pasar 3 años en Siberia, Vladímir Ilich Uliánov se refugia en Suiza y se convierte en Lenin.
- 1904.** *Guerra ruso-japonesa.*
- 1905.** Estalla la primera revolución. Lenin vuelve a Rusia. Huelga general. El zar promete una Constitución.
- 1912.** Lenin se instala en Cracovia.
- 1914.** *Asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo (28 de junio).* Comienza la Primera Guerra Mundial (28 de julio).
- Alemania declara la guerra a Rusia (1 de agosto).** Lenin regresa a Suiza.
- 1917.** Revolución en Petrogrado (febrero). Abdicación de Nicolás II (marzo). Lenin llega a Petrogrado (abril). *Armisticio germano-ruso.* Golpe de los bolcheviques, que toman el poder.
- 1918.** *Guerra civil (mayo).* *Asesinato de la familia imperial (julio).*
- 1922.** Lenin, presidente del Consejo de los Comisarios del Pueblo de la URSS. Stalin es nombrado secretario general del Partido.
- 1923.** Recomienda en una carta romper con Stalin. En marzo sufre su tercer infarto y pierde la capacidad de hablar.
- 1924.** Trasladado al pueblo de Gorki, experimenta una leve mejoría pero el 21 de enero fallece.

sentimientos. Su vivo deseo de levantar un mundo nuevo no paraba en ninguna consideración moral. El fin siempre era la explicación y excusa de cualquier método.

Para comprender a Lenin en sus propios términos, hay que alejarlo del mito, insertarlo en su momento y lugar. El anticomunismo banal del tipo del *Libro negro del comunismo* ha perjudicado mucho a la historiografía científica: más allá de su lícita opción moral, examinar la historia como si fuera un juicio de la posteridad no añade nada a la comprensión de los hechos. Pero tampoco la historia militante, defensora del bolchevismo, sirve para otra cosa que construir identidad entre quienes profesan una determinada ideología. Existe hoy un revisionismo leninista que es como una bofetada a las víctimas.

Oculto bajo la capa de la frialdad de Lenin, había una utopía de modernización del imperio zarista y de construcción internacionalista de un mundo nuevo al que jamás se llegaría. Si Lenin quería igualdad, justicia, hermandad y la libertad que siempre reclamaba de los Estados llamados burgueses, equivocó por completo el camino. La violencia no construye democracia ni solidaridad. El Estado social autoritario tiene tanta culpa de la destrucción del planeta como el capitalismo liberal desbocado. ■

José María Faraldo es historiador. Autor de Las redes del terror (2018). En marzo publicará Lenin (Catarata, 2024).

Los creadores de la 'nueva era' soviética

Lenin acabó con la Rusia Imperial, con la familia Romanov... y con una forma de crear que la 'nueva era' tildaba de "burguesa".

Del estado naciente, el de los sóviets, saldría un puñado de sueños que pronto se convertirían en pesadilla y, al tiempo, una cultura revolucionaria que se dejaba arrastrar por los movimientos de vanguardia de la época. Ninguna disciplina quedó al margen de los renovados vientos, cargados, al menos durante unos meses, de esperanza y transgresión. Elegimos seis protagonistas, la mayoría con final trágico, que vivieron el periodo de forma creativa. Nombres, al mismo tiempo, que dejaron su huella en la cultura universal: Máximo Gorki, autor de *La madre*, debía haber sido un icono del levantamiento bolchevique pero terminó "sospechando" de cómo Lenin "manejaba la palanca de la historia"; Vladímir Mayakovski se erigió en poeta del sistema y artista multifacético esencial en su arranque cultural; Kazimir Malévich, creador del suprematismo, propugnó un "arte libre" con una determinación radical; Vsévolod Meyerhold fue un animal de teatro que hizo del escenario un paraíso para el proletariado; Serguéi Prokófiev se marchó y el *Cine-ojo* de Dziga Vértov aunó innovación y propaganda hasta que llegó Stalin a imponer el realismo socialista.



MÁXIMO GORKI ESCRITOR

Bajo la palanca de la historia

Máximo Gorki (Nizhni Nóvgorod, 1868-Moscú, 1936) fue uno de esos rusos que no durmió tranquilo ni con el zarismo ni con los sóviets. Durante el régimen de Nicolás II, se significó como rebelde contra sus iniquidades. Fue uno de los fundadores del realismo socialista, que pretendía atizar en el pueblo el fervor revolucionario. La novela *La madre*, de 1907, es un hito en ese proceso de toma de conciencia.

Con el triunfo del levantamiento bolchevique, Gorki debía ser un icono intocable por su labor de zapa literaria para derribar a los Romanov. Le unía además una relación personal a Lenin. "De grandes amigos", la califica Vitali Shentalinski en *Esclavos de la libertad*. Se conocieron en 1905 y "enseguida surgió una simpatía entre los dos rebeldes de Volga que ansiaban reconstruir Rusia". Entonces, Gorki era más famoso y vivía con cierta holgura mientras que Lenin "apenas empezaba a consolidarse y a aspirar al poder". Pero en ese tiempo empezó a asentar una rutina entre ellos: los cuestionamientos del escritor, más abierto a la autocrítica, eran reprendidos por el *vozhd* del proletariado. Esas tensiones se recrudecieron cuando este último fue entronizado y recurrió a métodos autoritarios. En el periódico *Nóvaya Zhizn*, Gorki deslizó que no veía en la revolución más que presagios de tragedia

En 1919, la comunicación entre ambos se había congelado. Cuando Lenin cumplió 50 años, el dramaturgo (*Los veraneantes*, *Los bajos fondos...*), nominado en cinco ocasiones al Nobel de Literatura, pronuncia un discurso en el que sitúa al líder proletario a la altura de Pedro el Grande pero también filtra el temor que le infunde. "Y de pronto surge una figura de tal tamaño que, aunque no soy ningún cobarde, os aseguro que me da miedo cuando la miro. Es terrible ver cómo esta sublime persona maneja la palanca de la historia a su antojo...". Gorki tuvo que marchar. Acabó en la Italia fascista, de donde lo consiguió arrancar Stalin, que lo invitó a volver a la madre patria en el 32. Aunque hizo sus equilibrios, tampoco durmió tranquilo: en el 34, por ejemplo, fue puesto bajo arresto domiciliario. Murió dos años después, entre sospechas de que los agentes del NKVD no habían sido ajenos al óbito. **ALBERTO OJEDA**





VLADÍMIR MAYAKOVSKI POETA Y DRAMATURGO

De estrella a sospechoso

Vladimir Mayakovsky (1893-1930) solo tenía 17 años cuando el escritor David Burliuk le ofreció 50 kopeks (centavos de rublo) al día por escribir. Pretendía sacarlo de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú, en la que Mayakovsky ingresó sin apenas ilusiones. El poeta, dramaturgo y, eventualmente, artista gráfico, que había pasado tres veces por prisión durante el zarismo debido a sus ideas revolucionarias, se convirtió en una de las grandes estrellas de la vanguardia cultural rusa. Fue el gran exponente del futurismo, corriente literaria experimental surgida a la contra del acmeísmo, que tuvo como principal impulsor a Nikolái Gumiliov, primer marido de Anna Ajmátova, y promocionó, frente a los propósitos simbolistas, un arte comprensible. Mayakovsky también impugna la cursilería de los simbolistas. Prefería escribir a lo sórdido —las ratas, las peleas...— y a lo cotidiano desde un lenguaje coloquial. Autodidacta y de origen humilde, el autor de *La nube en pantalones* escribió para más de 35 periódicos y casi sesenta revistas. Él mismo fundó *LEF* (Frente del Arte de Izquierda), revista en la que escribieron Boris Pasternak o Serguéi Eisenstein y denunciaba el academicismo de los artistas y su falta de compromiso político.



Mayakovsky fue uno de los creadores que más hicieron por la propaganda del régimen. Se consideraba “poeta soldado de la Revolución”, predicó el comunismo por toda Rusia y entre sus obras más famosas se encuentra *Vladimir Ilích Lenin*, una oda en verso. Fue colaborador de la Cheka: realizó informes sobre Gumiliov, que sería fusilado en 1921, sobre Ósip Mandelstam, sobre Gorki... A Lenin, de gustos más

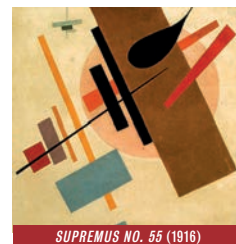
tradicionales, no le entusiasaban sus obras. Cuando el dictador murió, el realismo socialista que promociona Stalin lo deja fuera. Incluso fue investigado por la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) por “burgués” e “individualista”. Atractivo y fanfarrón, Mayakovsky fue muy enamorado. Un desengaño y la no aceptación de su nuevo estatus le llevaron a dispararse en el corazón con una Browning española modelo FN M1900. Tenía solo 36 años. **JAIME CEDILLO**



KAZIMIR MALÉVICH PINTOR

El poder del negro

Kazimir Malévich (Kiev, 1878 - San Petersburgo, 1935) fue el creador del suprematismo, la propuesta más radical entre los ismos de las vanguardias de comienzos del siglo XX. Basado en la abstracción y en una economía de medios total, tuvo su materialización más evidente en el *Cuadrado negro* que presentó en 1915 y que mostró, años después, en la Bienal de Venecia. Publicó un manifiesto, *Del cubismo y el futurismo al suprematismo*, que resumía todo su ideario artístico: una búsqueda por cambiar el lenguaje artístico en tiempos modernos. Las formas geométricas elementales y monocromas (círculos, cuadrados, rectángulos, cruce) serían su sello distintivo, que llevaría al extremo en las series *Blanco sobre blanco* (1917-1918). Coincide con Kandinski en sus investigaciones sobre la abstracción y serán compañeros de docencia.



En ese papel de profesor, además de pintor y teórico, fue un artista comprometido con la Revolución, activo en comités artísticos y en los actos de celebración del primer año del levantamiento. En 1918 dirige en Petrogrado uno de los Estudios de los Talleres Libres del Estado y diseña los decorados para Vladimir Mayakovsky. Por sugerencia de El Lissitzky, se une a la Escuela de Arte de Vitebsk, un proyecto político que trataba de promover un arte libre para la Revolución y que Lenin encomienda inicialmente a Marc Chagall, aunque después Malévich acabaría dirigiéndolo hasta su cese en 1922. De ahí se fue con algunos de sus estudiantes a Petrogrado, donde trabajaría en el Museo de Cultura Artística y mostraría muchos de sus proyectos en La Bauhaus alemana, además de en Rusia.

Los últimos años fueron catastróficos. Cerraron su departamento y fue arrestado en 1930. Es el único entre los protagonistas de las vanguardias rusas que no abandonará el país, si bien permanecerá inmerso en un exilio interior, angustiado por la deriva colectivista y por su propia miseria económica. Sus desacuerdos con las políticas culturales de Stalin le propiciaron tres meses de prisión acusado de espionaje para Polonia. Pinta al salir *Deportistas* (1930-1931) y vuelve con esos maniqués a la figuración, aunque se mantiene fiel a las formas geométricas y a los colores puros. **LUISA ESPINO**



VSÉVOLOD MEYERHOLD DIRECTOR Y ACTOR TEATRAL

Un agitado Octubre Teatral

Dos décadas antes de que fuera torturado y fusilado por Stalin, Vsévolod Emílievich Meyerhold (Penza, 1874-Moscú, 1940) encabezaba, apoyando la revolución bolchevique que Lenin intentaba estabilizar a lo largo de la inmensa Rusia, una de las mayores transformaciones teatrales de la historia. Empujado y arrastrado por las vanguardias de la época como el constructivismo o el futurismo, por sus trabajos en el Teatro del Arte

de Moscú con Konstantin Stanislavski, por su amistad con Anton Chéjov (iniciada con la interpretación de Tréplev en *La Gaviota* en 1898) y por sus profundos conocimientos de la comedia del arte, del teatro español de los siglos XVI y XVII (representó a Calderón de la Barca



MAQUETA DE EL MAGNÍFICO GORNUDO (1922)

ya Cervantes, entre otros) y por las técnicas escénicas chinas y japonesas, Meyerhold halló en la insurrección de Lenin el mejor caldo de cultivo para la “nueva era”, también, y sobre todo, teatral (en 1920 solo en el ejército había 1.200 teatros y 911 compañías).

“En su temperamento anárquico de animal de teatro—dejó escrito Juan Antonio Hormigón—, la revolución era una excelente posibilidad de cambiar toda la escenografía y vestuario de su época”. No se entendería su trabajo sin esta coyuntura, siempre vigilada por el “comisario del pueblo para la instrucción” Anatoli Lunacharski, ejecutor (dentro del T.E.O., sección teatral que después dirigiría Meyerhold) de una orden de Lenin por la que los actores debían convertirse en proletarios y por la que se movilizaba a todos los trabajadores teatrales para “educar política, cultural y estéticamente a los soldados”.

Meyerhold, sin embargo, iba a lo suyo. Su puesta en escena ya no recreaba la ilusión de la realidad sino que proponía otra realidad y tanto su teatro de la convención como sus leyes de la biomecánica convertirán el escenario en un lugar donde el cuerpo del actor es el verbo principal, ya fuera con Vladímir Mayakovski (figura esencial en su *praxis*, con el que compartió el movimiento *proletkult*) con montajes como *Misterio bufo* o *El magnífico cornudo*, de Fernand Crommelynck, hito del momento, con escenografía de Liubov Popova, con el que entraría en la historia de aquel agitado Octubre Teatral. **J. LÓPEZ REJAS**



SERGUÉI PROKÓFIEV MÚSICO

Componer sobre el ruido

El año de la Revolución rusa, 1917, fue para Serguéi Prokófiev (Sóntsova, 1891-Moscú, 1953) particularmente fértil. La mutación sociopolítica radical que vivía su país no le impidió volcarse sobre el papel pautado. Aparte del *Primer concierto para violín* y la Sinfonía ‘Clásica’, el compositor de origen ucraniano elaboró también las *Tercera* y *Cuarta sonatas para piano*, las *Visiones fugitivas para piano* y también avanzó en el *Tercer concierto para piano*. Jugosa cosecha para el autor del celeberrimo ballet *Romeo y Julieta* (1940). En enero, había rematado asimismo su primera ópera, *El jugador*, basada en la magistral novela corta de Dostoievski.

Pero aquella hiperactividad, no obstante, entraría en vía muerta. Tras terminar la cantata *Siete, ellos son siete*, se topó con un enorme vacío de oportunidades en teatros y auditorios. Tenía la sensación de que no tenía nada que hacer. “El tiempo colgaba pesadamente de mis manos”, recordaba a posteriori. En esas circunstancias, pidió permiso a las autoridades para partir a Estados Unidos, donde esperaba impulsar su carrera. Allí no tuvo un arranque fácil pero poco a poco su nombre cobró visibilidad (en 1921 estrenó en Chicago la ópera *El amor de las tres naranjas*).

Volvió a Rusia en 1936, con Stalin en el poder, que lo acogió de entrada con hospitalidad. En ese tiempo trabajó codo con codo con Serguéi Eisenstein. Firmó las banda sonoras de *Alejandro Nevski* (1938) e *Iván el terrible* (1944). Le ungieron con varios Premios Stalin por sus composiciones pero le acabó cayendo encima el estigma de “formalista burgués”. Y se prohibieron varias obras suyas.

Murió, por ejemplo, sin ver estrenada su ópera *El ángel de fuego*. Terminada en 1929 con vistas a ser estrenada en la Deutsche Oper germana, no encontró finalmente escenario alguno que se atreviera a escenificarla, menos en su tierra natal, por entonces poco abierta a elucubraciones espiritistas. El cerco sobre su obra le abocó a la estrechez económica. Es curioso que Prokófiev muriera el mismo día que Stalin, que había puesto en la picota sus asperezas disonantes de vanguardia. El 5 de marzo de 1953. Cruel ironía. **A. OJEDA**





DZIGA VÉRTOV GINEASTA

Cine-ojo para un nuevo hombre

Denís Abrámovich Káufman (Bialystok, Polonia, 1896-Moscú, 1954), adoptó a los 20 años el seudónimo de Dziga Vértov (“peonza giratoria” en ucraniano) influido por el futurismo. Instalado en Moscú en 1918, a donde había llegado huyendo del implacable avance alemán durante la Gran Guerra, entró a formar parte del Comité de Cine y acaba convirtiéndose junto a Serguéi Eisenstein (*El acorazado Potemkin*, 1925) y Vsévolod Pudovkin (*La madre*, 1926) en una de las principales figuras del cine soviético, que introdujo una revolución expresiva en la teoría y en la práctica cinematográfica mundial, por el realismo de sus imágenes y por el empleo de las posibilidades creativas del montaje.

Vértov dirigió noticiarios durante la guerra civil y pronto empezó a reflexionar sobre cómo reflejar en el cine al nuevo hombre nacido de la revolución comunista. Su teoría del *Cine-ojo* rechaza los elementos del cine convencional —guion, decorados, iluminación, actores profesionales...—, y postula que la cámara tiene la capacidad no solo de documentar la realidad, sino también de revelar al espectador un mundo desconocido, de modo que hace “visible lo invisible, claro lo confuso, manifiesto lo oculto, patente lo disimulado”.

Considerado como pionero del documental y un antecedente del *cinéma-vérité* que surgirá 35 años más tarde, Vértov empieza a poner en práctica sus ideas *Cine-ojo: La vida al imprevisto* (1924), en donde recoge las actividades de los jóvenes en una aldea soviética. Sin embargo, su obra culmen será *El hombre de la cámara* (1929), actualmente el noveno mejor filme de la historia según *Sight & Sound*. En ella, la cámara es omnipresente y omnipotente y llega a grabar al propio ‘hombre de la cámara’. La película refleja el dinamismo del pueblo en tiempos de trabajo y ocio durante una jornada, pero no hay una historia fija, emerge como un curioso poema visual.

Vértov vio como su estrella se apagaba a partir del ascenso de Stalin al poder y el problemático estreno de *Tres cantos de Lenin* (1934). La película fue censurada y Vértov, relegado a la edición de noticieros. **JAVIER YUSTE**



“¡Abajo los literatos apolíticos!”

En 1905, más de una década antes de la Revolución, Lenin pronunció la ponencia *La organización del Partido y la literatura del Partido*. “¡Abajo los literatos apolíticos! La literatura debe convertirse en una parte de la causa del proletariado”, exclamó. Era un preámbulo de lo que, en materia cultural, significaría su mandato. El Estado entiende que los creadores deben poner su talento al servicio de la Revolución, ser “ingenieros del alma”. Cuando Gorki le pide compasión con sus colegas, que empiezan a ser deportados, Lenin responde que “los intelectuales, lacayos del capital, no son el cerebro de la nación, sino la mierda”. Lenin utilizó las corrientes vanguardistas —el futurismo, el constructivismo...— como propaganda del régimen, pero no eran de su gusto personal.

Nunca mostró, por tanto, demasiado entusiasmo hacia la creación de la Proletkult (contracción del sintagma “cultura proletaria”), organización de asociaciones culturales impulsada por el Narkompros (Comisariado del Pueblo para la Educación). Aleksándr Bogdánov, uno de los fundadores de la Proletkult, quiere sustituir la “vieja cultura burguesa” por una “cultura proletaria pura”, mientras que Lenin es partidario de la “asimilación crítica de la herencia burguesa”, recuperar lo que fuera valioso, y empieza a sospechar que los vanguardistas de este grupo tienen el mal del individualismo propio de la burguesía.

La Cheka persigue a los creadores elusivos o críticos con el régimen. Sufrieron el secuestro de sus publicaciones a través del Glavlit (órgano censor) y, en muchos casos, fueron detenidos (el poeta Blok), expulsados sin ropa ni libros (Bunin, Nobel de Literatura en 1933, Gorki...) o asesinados, como Nikolái Gumiliov. Entre los exiliados, se encuentran Marina Tsvietáieva, Kandinski, Chagall, Igor Severyanin, Leonid Andréyev o Isaiah Berlin. La educación es un instrumento de concienciación social, por lo que Lenin focaliza sus acciones en la alfabetización de la clase obrera. Incluso facilitan escuelas nocturnas para los adultos que trabajan. El “Nuevo hombre soviético” debía ser un ciudadano culto y educado. Lenin, además, niega la necesidad de una lengua nacional única y defiende, siguiendo a Marx, el derecho de las naciones a la autodeterminación. **J. CEDILLO**



VASILÍ KANDINSKI



MARINA TSVIETÁIEVA



IVÁN BUNIN

Lenin

Desmontando el mito

La autora de esta biografía, la historiadora francesa de origen ruso-georgiano Hélène Carrère d'Encausse (París, 1929-2023), obtuvo el Premio Princesa de Asturias de las Ciencias Sociales el pasado año, aunque no pudo acudir a recibirlo porque falleció dos meses antes. Esta es la segunda edición del libro en español, e incluye un prólogo redactado por la autora poco antes de su desaparición, una reflexión muy actual sobre el personaje, porque en medio del naufragio del comunismo el mito de Lenin permanece. Consta cómo el revolucionario se ha venido salvando de las sucesivas crisis del socialismo real. Así ocurrió en el momento en que Stalin fue condenado oficialmente por el régimen e incluso quedó indemne en el definitivo colapso del régimen soviético. Le-



HÉLÈNE CARRÈRE D'ENCAUSSE

Traducción de Mauro Armiño

Espasa, 2024

584 páginas. 29,90 €

nin sigue gozando de prestigio quizá, apunta la autora, porque convirtió la utopía en un sistema de poder. Pero precisamente porque la fascinación diluye lo real, es conveniente resituarlo en el terreno de la historia.

Esta es una biografía clásica, en el mejor sentido. A base de documentos y bibliografía, Carrère d'Encausse traza un relato cronológico y contextualizado para desmentir los lugares comunes admirativos

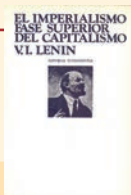
sobre el personaje. Por ejemplo, contradice la leyenda del origen familiar proletario como base precoz de la concienciación política. Ciertamente la ejecución de su hermano antizarista en 1886 y antes la muerte prematura de su padre le marcaron, pero la intención inicial de Vladímir Ilích Uliánov fue convertirse en abogado. Fue en San Petersburgo, como estudiante, cuando empezó a tomar contacto con la teoría marxista y sus difusores en Rusia, aunque desde el primer momento su prisma es el de un hombre de acción. Son los tiempos de su primer encarcelamiento en Siberia (1897), época de lecturas y de la forja de su propia actitud revolucionaria a partir de una interpretación heterodoxa de Marx y del estudio de la Comuna parisina de 1871. Después, Lenin re-

corre el itinerario del exilio y afianza sus ideas. La principal es que la debilidad de la clase obrera rusa y su incapacidad para alcanzar una firme conciencia política hacen necesario crear una organización que tome la dirección de la revolución. Eso debe ser el partido, el que debe activar la lucha de clases y que solo puede hacerlo con una estructura centralizada, jerarquizada y autoritaria. El partido es la unidad de la voluntad revolucionaria, su ley es la disciplina y el mecanismo para evitar desviaciones es la depuración constante.

Fuera de Rusia, Lenin se convierte en un profesional de la revolución y el líder de un pequeño y muy cohesionado grupo, los bolcheviques. La espontánea Revolución de 1905 supuso un reto inesperado con la aparición del poder



¿QUÉ HACER? LENIN. AKAL. Escrito en 1902, en esta obra Lenin realiza una exposición sistemática de sus puntos de vista sobre la revolución. Su tesis central es que no puede cuestionarse la primacía de la política y que para que triunfe es necesaria una organización estructurada que la dirija.



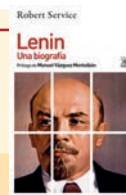
EL IMPERIALISMO, FASE SUPERIOR DEL CAPITALISMO. LENIN. FUNDAMENTOS. El líder bolchevique denunció en este volumen de 1916, repleto de datos de la época, la acción corruptora del colonialismo sobre la clase obrera occidental, que acabará buscando la salvación en la acción nacional.



EL ESTADO Y LA REVOLUCIÓN. LENIN. ALIANZA. Mientras se encontraba refugiado en Finlandia, entre agosto y septiembre de 1917 Lenin abordó un tema que le obsesionaba, la toma del poder, y ofrecía claves para comprender lo que iba a ser y de lo que debía ser la revolución.



LENIN. UNA BIOGRAFÍA. VICTOR SEBESTYEN. ÁTICO DE LOS LIBROS. Tras bucear en los archivos soviéticos, el húngaro Victor Sebestyen trazó un desolador retrato de Vladímir Ilích Uliánov, al que presenta como un demagogo capaz de cualquier acción con tal de que triunfasen sus principios.



LENIN. UNA BIOGRAFÍA. ROBERT SERVICE. SIGLO XXI. Profesor de Historia de Rusia de la Universidad de Londres, Robert Service tuvo acceso a los recuerdos de familiares y amigos de Lenin, así como a su correspondencia personal para analizar de manera ponderada su trayectoria política y vital.



CON SU ESPOSA, NADEZHDA KRÚPSKAYA



EN UN MITIN EN VARSOVIA, EN 1920



SU CUERPO EMBALSAMADO, EN SU MAUSOLEO

espontáneo de los sóviets y Lenin trató de aprovecharlo. La intentona se saldó con un fracaso, para el movimiento en su conjunto y para Lenin en particular. Siguió largos años de travesía del desierto y de reordenación de su programa de conquista del poder. Se reafirma entonces en la necesidad de controlar el proceso con mano de hierro a través del partido y suma lecciones aprendidas: el valor de la agitación propagandística, la utilidad de conseguir alianzas internacionales y de conectar con el campesinado y el imprescindible requisito de organizar una insurrección armada. El estallido de la Gran Guerra en 1914 pareció por fin la gran oportunidad revolucionaria, aunque la realidad era que el socialismo europeo estaba muy dividido. Con frustración, Lenin asistió a la ola de patriotismo zarista que galvanizó a los soldados y el alargamiento del conflicto bélico, mientras que el internacionalismo se derrumbaba. Otra vez un hecho inespera-

do, el colapso del zarismo en febrero de 1917, le ofreció una posibilidad. Retornó a Rusia con la colaboración de los alemanes y lanzó la consigna de que la revolución burguesa debería dar paso a la verdadera revolución, la socialista.

CARRÈRE D'ENCAUSSE TRAZA UN RELATO CON- TEXTUALIZADO PARA DESMENTIR LOS LUGA- RES COMUNES ADMIRA- TIVOS SOBRE LENIN

Lenin, un táctico puro, entendía que el verdadero poder se encontraba ahora en los sóviets, donde los bolcheviques eran minoritarios. Por eso se lanzó a controlarlos, así como a introducir sus células en el ejército. El éxito de su política culminó en el golpe de Estado de octubre contra el Gobierno Provisional. Conquistado el poder por la fuer-

za, Lenin dio un enésimo giro y determinó que lo prioritario era forjar un Estado autoritario basado en el partido, la disolución de la Duma y la eliminación del resto de organizaciones políticas. Como la verdadera guerra era la de clase que se estaba librando con los contrarrevolucionarios, sacó a Rusia de la contienda mundial mediante el tratado de Brest-Litovsk.

La bolchevización precipitada produjo un régimen de violencia general y generó una situación de extrema escasez. Los últimos años de Lenin están determinados por el deterioro de su salud y el encumbramiento de Stalin como secretario del partido. Desde 1923 Lenin queda paralizado y sin habla. Apartado de la dirección, percibió demasiado tarde quién era realmente Stalin. Pero la muerte, en enero de 1924, le impidió apartarlo. Inmediatamente, nace el mito, al mismo tiempo que se abre un capítulo aún más siniestro de la historia rusa. **ADOLFO CARRASCO**



LENIN. EL INVENTOR DEL TOTALITARISMO. STÉPHANE COURTOIS. LA ESFERA. Controvertido y aniquilador, este ensayo de Stéphane Courtois es una desmitificación de Lenin sin cuartel, al que considera el verdadero precursor de una violencia que la historia atribuye solo a Stalin.



MI VIDA CON LENIN. NADEZHDA KRÚPSKAYA. EL VIEJO TOPO. Nadezhda Krúpskaya y Vladimir Uliánov se conocieron en un mitin en 1883 y se casaron en 1898. Bastante más que una esposa, aquí relató su lucha política, sin olvidar mencionar a Inessa Armand, co-laboradora y amante de Lenin.



EL TREN DE LENIN. CATHERINE MERRIDALE. CRÍTICA. Origen de la película homónima de Damiano Damiani en la que Ben Kingsley interpretaba a Lenin, narra el viaje en tren del líder bolchevique desde Suiza a Petrogrado, atravesando una Europa en guerra, acechado por mil peligros.



DIEZ DÍAS QUE ESTREMECIERON EL MUNDO. JOHN REED. SIGLO XXI. Testigo directo de la revolución rusa, el periodista John Reed realizó un relato "panorámico" y militante, tratando de abarcar el mayor número posible de los actores (obreros, campesinos, soldados) que participaron.



CONOCER LENIN Y SU OBRA. FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY. EL VIEJO TOPO. Publicado por vez primera en 1977, en este libro Francisco Fernández Buey (1943-2012) abordó desde su ideario comunista el reto de acercar al lector la personalidad y la obra del revolucionario ruso. **N. A.**



LUIS ANTONIO DE VILLENA

Somerset Maugham, antifaz y exotismo

Empecé a leer a Maugham en mi primera adolescencia y me enganchó. Murió al año siguiente y en España sus libros estaban por todas partes, incluidos quioscos de prensa. William Somerset Maugham nació en París el 25 de enero de 1874, porque su padre trabajaba en la embajada británica. Y murió en Niza en diciembre de 1965, 91 años. Rico, famosísimo, prolífico y discreto, desde 1928 era dueño de “Villa Mauresque” en Cap Ferrat, en esa misma Riviera donde vivió muchos años, con múltiples y lejanos viajes, aún bajo la tutela (favorecedora) del Imperio Británico. Licenciado en medicina, apenas ejerció, pues el año de su licenciatura (1897) publicó su primera novela *Liza de Lambeth*: naturalista, de bajos fondos en ese barrio de Londres. Escribió mucho teatro de salón o de costumbres entre 1903 y 1933. Pero es la parte de su obra menos conocida. Maugham resulta ante todo un escritor eficaz, sencillo, potente, de enorme éxito mundial (lo llenó de envidias) en novelas, relatos y libros de viaje que a menudo se mezclan. Para muchos –para mí– era el gran pintor del lejano Oriente y la Polinesia. El libro de cuentos *En los Mares del Sur*, con alusiva y colorista portada, me encantó. Su primera gran novela –no exotista– fue *Servidumbre humana* de 1915, llevada varias veces al cine.

Parte grande de la obra de Maugham coincide con los grandes nombres de la modernidad de su lengua, de Virginia Woolf a Joyce o Faulkner, digamos. Él estaba en la prosa buena, rápida, clásica, con una calidad que atrapa, pero poco tiene que ver con Bloomsbury. Lo que lo vuelve un escritor diferente pero no “anticuado” (como se pretendió), pues en su mismo radio están, por ejemplo, Graham Greene o Ian Fleming, que siguió un camino iniciado por Maugham. Su *Ashenden*, agen-

te secreto, libro de cuentos de 1928, es claro antecedente de James Bond. Maugham fue agente secreto británico en 1917 y en Rusia, al inicio de la Revolución bolchevique.

Se casó y se divorció poco después –1927– con una decoradora, Sylvie Wellcome, de la que tuvo una hija, Liza. Pero antes y después de eso, Somerset fue homosexual sin problemas personales, pero una discreción extrema. Su gran amor era un joven norteamericano, Gerald Haxton, que lo acompañó a menudo. Haxton murió en 1944, en la Guerra Mundial, que Maugham pasó en EEUU. Fue sustituido –secretario y placer– por Alan Searle, a quien a la postre hizo su hijo adoptivo y heredero. Se le atribuían muchas aventuras con muchachos exóticos y ocasionales romances con Auden joven o Lytton Strachey, por ejemplo. En los años 30, se consideraba que Maug-

ham era un autor millonario por su literatura y el escritor más leído y traducido del mundo. Tiene raras novelas curiosas como *El mago* (1908), sobre Aleister Crowley, cuando este estaba en su apogeo. O *La luna y seis peniques* (1916, en español *Soberbia*) sobre Gauguin en los Mares del Sur. Pero es el autor de cuentos célebres como *Lluvia* o *La caída de Edward Barnard* –más Polinesia– y novelas como *El velo pintado* (1926) o *El filo de la navaja* (1944), más de tres veces película. Un bello libro de viajes por Birmania es *El caballero en el salón* (1930) sin olvidar ensayos

o fragmentos de su diario –más literario que personal– en *Cuaderno de un escritor*, 1949. El último libro de digresiones de nuestro autor es de 1962, *Sólo por placer*.

Para muchos, al fin, un escritor ameno y fácil, ha sido muy revalorizado. Anthony Burgess se inspira en él para sus *Poderes terrenales*. Tiene no pocos libros sobre España: Andalucía y Zúbarán. Más que un escritor menor. ●

Luis Antonio de Villena es poeta, narrador y crítico literario. Último libro: Brines. La vida secreta de los versos (Renacimiento, 2023).

**MAUGHAM RESULTA
ANTE TODO UN ESCRITOR
EFICAZ, SENCILLO, POTENTE,
DE ENORME ÉXITO MUNDIAL
EN NOVELAS, RELATOS
Y LIBROS DE VIAJE**

Música
Jacinto Guerrero

La Rosa del Azafrán

del
25 de enero al 11 de febrero
de 2024

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

 Teatro de la Zarzuela



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



 PROYECTO
ZARZA

Música
Federico Chueca y Joaquín Valverde

El Año pasado por Agua

del
23 de febrero al 1 de marzo
de 2024

ZARZUELA POR Y PARA JÓVENES

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

 Teatro de la Zarzuela



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Música
Jaume Pahissa

Gal·La Placídia

Versión en concierto

Días
8 y 10 de marzo de 2024
de 2024

 Teatro de la Zarzuela



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Una liturgia común

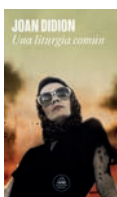
Una tensa novela sobre el desorden

JOYCE CAROL OATES

En el ensayo que da título a su magnífica colección *Los que sueñan el sueño dorado* (1968), Joan Didion (1934-2021) se retrae brevemente de su doloroso estudio del abandono escolar en Haight-Ashbury para comentar el posible significado de la “hemorragia social” que había estado observando de cerca. Los niños incoherentes y sin rumbo de la década de 1960, embrutecidos por la droga y prematuramente envejecidos, adquieren para Didion un significado casi alegórico. Son las patéticas víctimas de un cambio social inmenso y quizá inexplicable, de una atomización profetizada por poetas tan visionarios como Yeats, que escribió en *El segundo advenimiento*: “Las cosas se desmoronan; el centro no se sujeta; la anarquía pura se desata sobre el mundo”. Los complacientes o los indiferentes se apresuran a decir que esas murmuraciones apocalípticas siempre han estado con nosotros; ¿qué pruebas tenemos para hacer semejantes afirmaciones?

Los libros de Joan Didion son las pruebas. Su tercera y más ambiciosa novela, *Una liturgia común*, investiga las con-

secuencias de esta ruptura, especialmente para padres e hijos. “En algún momento entre 1945 y 1967 nos olvidamos de decirles a estos niños las reglas del juego que estábamos jugando”, escribía Didion en *Los que sueñan el sueño dorado*. “Quizá había muy poca gente para decírselas”. Charlotte Douglas, la heroína de *Una liturgia común*, es uno de los



JOAN DIDION

Traducción de Olivia de Miguel

Random House, 2023

224 páginas. 20,90 €

adultos que no supo explicar las reglas del juego a su hija. Marin, la hija de 18 años de Charlotte, fue vista con varios jóvenes más detonando una tosca bomba en un edificio de oficinas de San Francisco y posteriormente secuestrando un avión con destino a Utah. Convertida en fugitiva, participa en actividades revolucionarias, sobre todo grabando

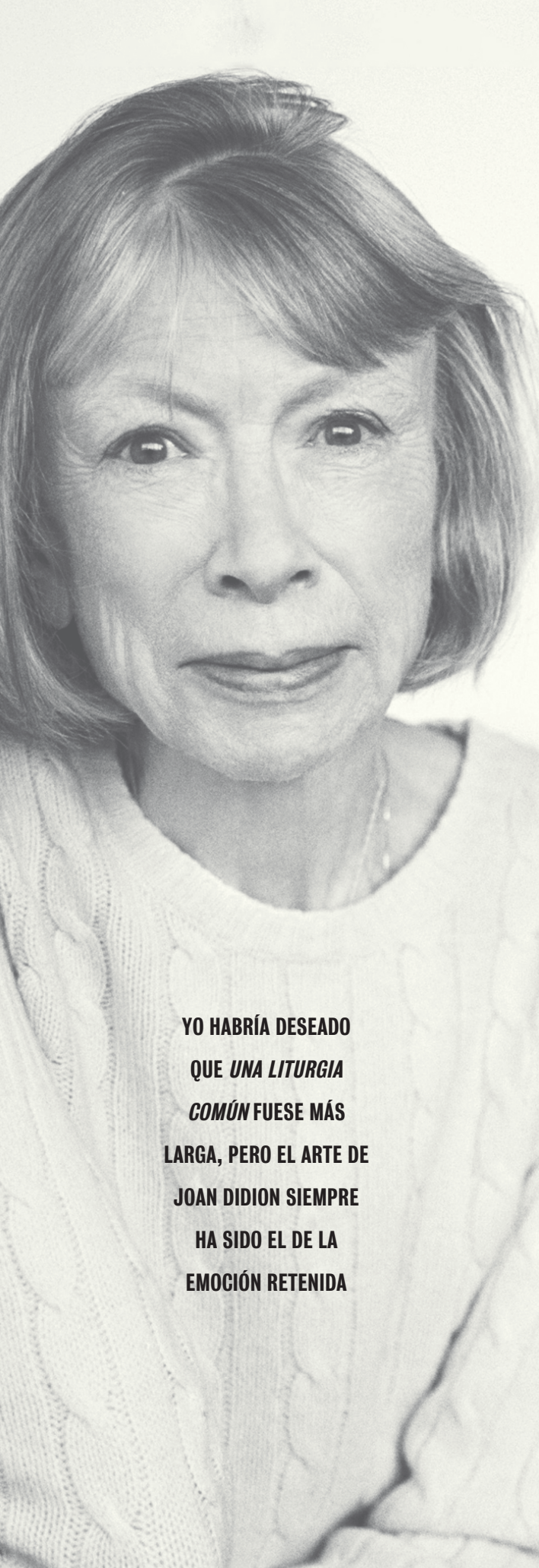
cintas en las que habla de la necesidad de destruir los símbolos imperialistas.

Pero tal vez la incapacidad de Charlotte Douglas para explicar el mundo a su hija sea consecuencia de su propia incapacidad para comprenderlo. Ella es, en la imaginación de Didion, una estadounidense no atípica que simplemente revisa la historia, personal y colectiva, sobre la marcha. Resulta casi inocente en su estupefacta ignorancia, casi una víctima; una mártir, quizá, de nuestra “espiral generalmente ascendente de la historia”.

Charlotte es una mujer atractiva de unos 40 y pocos años casada con un atractivo y popular abogado de San Francisco implicado en la venta internacional de armas. Ella insiste en que no es una mujer “política”, pero, irónicamente, su negativa a aceptar que es política es lo que provoca su muerte; sabe que siempre pasa algo en el mundo, pero “creía que terminaría bien”.

Así que resulta apropiado que Charlotte Douglas, a la deriva y en busca de su hija, llegue a Boca Grande, un país centroamericano que es lo más parecido a un espacio en blan-





**YO HABRÍA DESEADO
QUE *UNA LITURGIA
COMÚN* FUESE MÁS
LARGA, PERO EL ARTE DE
JOAN DIDION SIEMPRE
HA SIDO EL DE LA
EMOCIÓN RETENIDA**

BRIGITTE LACOMBE

co que puede ser un país. Carece de historia: nadie sabe con certeza quién fue su primer poblador. Sus Gobiernos son inestables, pero después de revoluciones “coloridas”, no cambia gran cosa. La catedral no es colonial española, sino de aluminio corrugado. Puede que los aviones entre Nueva York y Quito hagan una parada allí para repostar, pero por lo demás, Boca Grande no está conectada con el resto del mundo. Charlotte Douglas llega en estado de shock a esta nulidad de país y, tras una serie de cómicas y grotescas desventuras con sus principales ciudadanos, muere repentina y tontamente a causa de un disparo por la espalda durante una de las revoluciones.

Sí, Didion nunca ha sido blanda con sus heroínas. El suicidio siempre las amenaza. En *Río revuelto* (1963), la heroína se ahoga; en *Una liturgia común*, Charlotte Douglas sufre no solo la pérdida de su hija (a la que no vuelve a ver tras el secuestro del avión), sino también la de su exmarido (con el que, desesperada, se ha fugado, o vuelto a fugar) y la de un bebé nacido prematuramente, tras un embarazo imprudente. Tras tratar de liberarse del peso de su historia personal, se ve obligada a enfrentarse al horrible hecho de que sus padres murieron en soledad y en balde. Toda su vida transcurre “en una burbuja”, como señala su marido, y ni siquiera puede decirse de ella que elija su muerte: simplemente ocurre, más o menos accidentalmente. Como su vida.

Por supuesto, Joan Didion

no es la única que investiga la atomización de la sociedad contemporánea. Pero es una de las pocas autoras que aborda este tema con absoluta seriedad, con miedo y humildad y asombro. Su contundente ironía es más apenada que inteligente; el lenguaje de *Una liturgia común* es sobrio, sarcástico, elíptico, discreto. El melodrama es la esencia del mundo de Didion, pero se expresa muy poca emoción, quizá porque la emoción misma se ha atrofiado. Algunas de las mejores partes de *Una liturgia común* son secundarias para la trama, pero muy típicas de Didion: una conversación estúpida entre Charlotte, su exmarido y un hombre del FBI que les interroga sobre su hija; una brillante descripción del aeropuerto de Boca Grande y de la extraña luz opaca de Centroamérica. La fuga condenada al fracaso de Charlotte y su exmarido alcohólico implica una vertiginosa sucesión de escenas surrealistas en ciudades del Sur.

¿Tiene la novela fallos significativos? Yo habría deseado que fuese más larga, más completa: me habría gustado saber más de la hija, por ejemplo. Pero el arte de Joan Didion siempre ha sido el del eufemismo y el enredo, el de la emoción retenida. Ha sido un testigo elocuente de las verdades más obstinadas y espinosas de nuestro tiempo, una voz memorable, en parte laudatoria, en parte desesperada, pero siempre en control. ■

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips



FIL / NATALIA FREGOSO

José Ovejero (Madrid, 1958) es uno de los autores más interesantes del actual panorama literario en español, un escritor integral, capaz de tocar cualquier palo con la implicación debida. Lo certifican sus publicaciones, que van desde la poesía (*Biografía del explorador*, 1993) a los libros de viajes (*China para hipocondríacos*, 2005), pasando por el ensayo (*La comedia salvaje*, 2010; *La ética de la crueldad*, 2012), el relato corto (conmovedora su colectánea *Mientras estamos muertos* de 2022, reseñada en estas páginas) y la novela, en la que abundan títulos significativos (*La seducción*, 2017; *Insurrección*, 2019 o *Humo*, 2021, entre otros) y a la que parece haber consagrado su esfuerzo en los

últimos años. A este género pertenece *Vibración*.

Se trata de una novela ambiciosa en la que Ovejero explora el mundo rural y se hace eco de diferentes modelos vitales, encarnados en multitud de personajes que aparecen bien definidos, a pesar de que la mayoría apenas asoma a la historia. Una pareja joven recala en un pueblo casi perdido con su hija de cinco años. Allí tratan de recomponer sus vidas, en pausa tras un fatal accidente del que el hombre fue responsable. Sin embargo, el lugar no les da la paz que esperaban porque les resulta inhóspito, de ambiente enrarecido y turbador. Así mismo, el trato con los vecinos es poco cordial: están ofuscados con secretos que les

han agriado el carácter y han minado la convivencia entre ellos. El hombre lo sabe bien porque parte de su infancia transcurrió en ese lugar, el espacio original de sus mayores. En el pasado, además, el pueblo sufrió la fiebre del desarrollismo, como refleja su desolador paisaje: una central nuclear desmantelada, zonas residenciales inacabadas y en ruinas, una ciudad del ocio que solo existió en carteles ahora anticuados y descoloridos..., en definitiva, anuncios de crecimiento y progreso finalmente fracasado. Pero, por encima de todo, destaca el pantano, una masa oscura y tentadora bajo cuyas aguas se esconde una antigua necrópolis y una aldea que quedó anegada tras su construcción.

La novela consta de varias partes, enmarcadas por dos narraciones breves, perfectamente simétricas, que abren y cierran el núcleo central, confi-

EN *VIBRACIÓN*, JOSÉ OVEJERO ABORDA TEMAS COMO LA VIOLENCIA SECULAR, EL VACÍO DE LA JUVENTUD, EL MIEDO

teros que se instala en la localidad y que, a medida que pasa el tiempo, advierte el efecto pernicioso de esa atmósfera inquietante y malquistada.

El escritor teje su discurso sobre la base de obras fundamentales de nuestra literatura, desde el *Lazarillo* hasta *En la orilla*, pasando por *Pascual Duarte* o *El Jarama*. Todo está ahí —connotando sentidos— como reflejo de nuestra historia, mezclado y original, plural y único, impecablemente ensamblado. En la parte centrada en el grupo foráneo el relato se tiñe de misterio. Es entonces cuando el pantano cobra mayor protagonismo, con sus rumores y su oscuridad atrayentes; con sus enigmas perpetuos que compiten con las incógnitas de los vecinos; con sus sombras, sus seres fantasmagóricos y las ánimas de los que sufrieron una realidad tormentosa.

En *Vibración*, José Ovejero aborda temas como la violencia secular, la convivencia en el mundo rural, las culpas y los odios que se transmiten entre generaciones, la falta de expectativas vitales, el vacío de la juventud, la frustración de la adultez, el miedo, la atracción de los abismos, las ruinas personales, la carencia de afectos... Y la resistencia vibrante de un hombre y una mujer como origen de la vida y única certidumbre. **ASCENSIÓN RIVAS**



JOSÉ OVEJERO

Galaxia Gutenberg, 2024

363 páginas. 21 €

riéndole una estructura circular que simboliza el eterno retorno. La primera, de carácter fragmentario, recoge relatos cortos sobre diferentes individuos enraizados en el pueblo y muestra el estancamiento de un lugar sin futuro, incapaz de proporcionar esperanzas a unos jóvenes cuya existencia se diluye en la nada. La segunda se focaliza en la familia de foras-

El caballo dorado

Una fábula llena de magia

No he leído toda la obra novelesca de Sergio Ramírez (Masatepe, Nicaragua, 1942) pero, por lo que conozco, tengo la idea de un escritor siempre abocado a elaborar una imagen moral del mundo. Ello, sin incurrir en viejos naturalismos ni esquivar la invención. Además, aficionado al relato ameno. No podía, sin embargo, imaginar un narrador tan entregado a la pura fábula, al intrínseco encanto de la ficción, al divertimento sin cortapisas o al arte de narrar incontaminado de cualquier trascendencia que no sea la antiquísima seducción de hilvanar historias al modo de Scheherazade como el que encuentro en *El caballo dorado*. Salvo que esta nueva obra del

que sirven a manera de eje anecdótico. Uno lo subraya el autor al ponerlo como título del libro. Se trata del caballo que va en cabeza de los otros animales que giran en un carrusel, un tiovivo que conoce sucesivos emplazamientos a lo largo de un buen trecho de tiempo, un decenio de años de hace un siglo, y de una dilatada geografía que arranca en los Cárpatos y lugares del Imperio austrohúngaro y salta hasta la otra orilla del Atlántico.

Esta hebra argumental es inseparable de la historia del peluquero, aficionado escultor, que talla ese caballo dorado y de las variopintas gentes que se cruzan en su vida y aun prolongan su memoria y trabajo tras su muerte envenenado. Enzarzadas como en un manojo de cerezas van las peripecias del obsesivo imaginero, de una lisiada princesa venida a menos, del autoproclamado hijo del infeliz Maximiliano de México y del cocinero de un dictador hispanoamericano. Con ellos tienen algo que ver un perspicaz policía, un riquísimo industrial del chocolate, una mujer malísima, un escritor de nombre real...

**SERGIO RAMÍREZ**

Alfaguara, 2024

440 páginas. 21,90 €

Premio Cervantes 2017 dispone de un hilo conductor que engarza las peripecias, bien podría decirse que estamos ante unas renovadas *Mil y una noches*, un artefacto novelesco que acoge decenas de felices ocurrencias de la imaginación.

Existen, en efecto, en la novela de Sergio Ramírez nexos



DANIEL MORDINSKI

**EL CABALLO DORADO ES UNA LOCA,
ENCANTADORA Y DIVERTIDA FICCIÓN
DONDE VIBRA EL GUSTO POR VIVIR**

Esta gente participa en un copioso número de peregrinas historias: muertes violentas, maldades varias, robos, estafas, truculencias, viajes peligrosos, situaciones vodevilesas, sorpresas...

Tal batiburrillo se implanta en una novela a propósito mestiza que ensambla el relato policial y criminal, el de suspense, el de aventuras, el picaresco o el folletín. Semejante intencionada mezcolanza tiene su correspondencia en una libertad formal muy grande que interpola atestados admi-

nistrativos, tratados científicos o artículos de prensa..., y que admite que el texto se ilustre con viñetas y dibujos.

Sería buscarle el quinto pie al gato preguntarse adónde va a parar este intencionado disparate. Tiene el propósito fundamental de practicar a tope el gusto por fabular, por encandilar al lector con los productos de una imaginación novelesca efervescente.

Ya desde las primeras páginas del libro percibimos el tono de un cuento popular, una modalidad del tradicional "érase una vez". La señal se corrobora enseguida y un narrador omnisciente, que ostenta sus poderes, va soltando un ondulante relato impregnado de humor, irónico, festivo, jocosos.

Hilando muy fino podría verse en esta

novela libro una alegoría de la decadencia encarnada en el deterioro del carrusel o una sátira benevolente de las vanas ambiciones humanas. Mas no debe llegarse tan lejos. Mejor quedarse en una loca, encantadora y divertida ficción donde vibra el gusto por vivir. El fracaso general que recrea *El caballo desnudo* de Sergio Ramírez no anula en absoluto la alegría y vitalidad que trasmite. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

C Entrevista con Sergio Ramírez en elcultural.com

Maylis de Kerangal (1967) es una experimentada autora, sus novelas han recibido el reconocimiento unánime de la crítica francesa y mundial. Premio Médicis por *Nacimiento de un puente*, seleccionada para el Goncourt, y el France Culture-Télérama, entre otros muchos, por *Reparar a los vivos*. *Canoas* reúne una *nouvelle*, o novela corta, y siete relatos, que dejan en el ánimo del público la sensación de un deslizamiento por vidas que se mueven en la incertidumbre.

Kerangal escribe con un propósito de precisión en el estilo y una soterrada ambigüedad en las mínimas tramas. El resultado revela, por contraste, la complejidad de las existencias de unas mujeres centradas en sí mismas, como si el exterior les fuera ajeno. El hilo que une las historias es la observación de la voz humana. Maylis de Kerangal se sumerge en la reflexión sobre la singularidad de las voces. Para la autora, la sutileza de un cambio de tono, la fragilidad de un temblor o la potencia de un grito son características que impregnan una personalidad. La observación sonora se une al carácter sensorial de su escritura: “Las frases comenzaron a percudir como piedras en los platos y los miles de chasquidos infrasonoros que producen dos personas cenando en la cocina de un piso antiguo –raspar de cubiertos contra loza, crujir de sillas de paja, gluglú del agua vertida en los vasos– fueron invadiendo la estancia”, escribirá en un relato.



CATHERINE HÉLIE

Canoas

El eco de las voces

Todas las historias, excepto la titulada “Un ave ligera”, contada desde el punto de vista de una voz masculina, están relatadas por una narradora en primera persona. De un modo casi anecdótico y al mismo tiempo poético, en varios de los relatos aparece la visión de una canoa. La propia autora ha declarado que asocia la canoa con la idea de ligereza, de gracia, de fluidez. Pero los relatos, pese a la brevedad de algunos, con-

tienen una densidad profunda, como si un eco quedase en el aire tras leerlos.

En “Mustang”, en realidad una novela corta, una francesa se traslada con su marido y su hijo a Colorado, en Estados Unidos. La protagonista marcará su sentimiento de desubicación cuando siente que no reconoce la voz de su pareja. “¿Mi voz? Sí. ¿Mi manera de hablar quieres decir? No solo el timbre, la tesitura, todo”, dirá la mujer. El desarraigo,

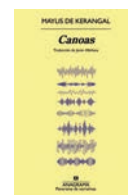
los recorridos por la América profunda en un Mustang es un sutil viaje por los estados de un alma que no encuentra su lugar.

Gritos primitivos de liberación estallarán en “After”, la alegría salvaje de unos jóvenes celebrando su bachillerato. Uno de los relatos más sutiles, “Un ave ligera”, descubre la dificultad para deshacerse de la voz de un ser amado muerto y borrar su último mensaje del contestador.

Donde la voz aparece como instrumento de manipulación y poder es en “Arroyo y limalla de hierro”. Dos amigas se reencontran tras un tiempo sin verse. La voz antes límpida de Zoé se ha convertido en una voz radiofónica, debido a su trabajo. “De modo que Zoé emprendió la busca de su voz grave, la que connota la competencia, la autoridad y el aplomo que se niega a la voz aguda”, dirá la narradora. En “Nevermore”, una mujer graba un texto de Poe para las hermanas Klang, coleccionistas de voces.

Hay en estos excelentes rela-

tos algo de un mundo soñado, como la anciana que ve a los extraterrestres en “Ariane espacio”, una vulnerabilidad en la identidad de los personajes. Se diría que las mujeres de Maylis de Kerangal habitan un mundo inestable en el que cualquier cambio sonoro puede modificar su vida en un instante. **LOURDES VENTURA**



MAYLIS DE KERANGAL

Traducción de Javier

Albiñana Serrain

Anagrama. 2024

168 páginas. 18,90 €

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

Justicia para los animales. Una responsabilidad colectiva

El ser humano no es superior

La filósofa norteamericana Martha Nussbaum (1947) comenzó su larga y celebrada andadura con una traducción, comentario y exégesis de uno de los tratados biológicos de Aristóteles, *El movimiento de los animales*. Hoy, en su último ensayo, *Justicia para los animales. Una responsabilidad colectiva*, podemos advertir hasta qué punto fueron determinantes en su formación aquellas liminares inquisiciones greco-zoológicas: hasta el punto de que, en este libro, donde se postula un “enfoque de las capacidades” (EC), Aristóteles está, directa o indirectamente, por doquier. No obstante, los muchos retos y dilemas del animalismo contemporáneo son extraños al pensamiento del Estagirita.

La Premio Príncipe de Asturias 2012 considera que en ningún caso el ser humano es superior al resto de las especies animales. Los humanos destacan por determinado tipo de inteligencia, eso es todo... Razón, ética, emoción, cultura y amor se encuentran también, en grados y modulaciones diversas, en la naturaleza. Independientemente de si la inteligencia de determinados animales está más cerca de la nuestra o no, deberíamos luchar por la supervivencia de todos los seres sintientes. Nussbaum considera que el conjunto de las vidas susceptibles de una cierta conciencia debe ser respetado, y que su truncamiento deliberado (por muerte o cautividad) ha de estar bien justificado para no incurrir en injusticia. Cada

ser vivo encarna un “conato” que anhela un bien específico, evita un mal y es un “fin en sí”. Nussbaum emplea un léxico moral: aquí tenemos humildad, compasión, indignación y amistad; allí, avaricia, crueldad, sadismo, posesión y esclavismo, cuyos frutos conculcan un derecho global inter-especies aún

gios sin merecerlos; por otro, sobre sus hombros recae la responsabilidad de la “mayordomía” del reino animal.

Justicia para los animales aspira a suministrar una doctrina a un ciclópeo proyecto legislativo de cooperación. Se afirmó que la filósofa considera al humano un ser más entre los otros,

baum, los animales de compañía deberían ser considerados ciudadanos con derechos. A propósito de este derecho, asimétrico (sin deberes adosados) y sin voz que lo reclame, se alude al caso analógico de los niños y los discapacitados.

La verdad es que hasta el capítulo 10 no he alcanzado a re-



ROBIN HOLLAND

**TRAS LAS CONQUISTAS
FRENTE AL RACISMO
Y AL MACHISMO,
NUSSBAUM ABOGA POR
UN DERECHO GLOBAL
INTER-ESPECIE**

no positivamente codificado. Nussbaum cree que se trata del gran paso jurídico y cultural pendiente, tras las conquistas frente al racismo y al machismo.

Entre los seres sintientes, la humanidad sí que posee algo de una manera específica: la malevolencia y la deuda. Comienza diciendo: “Así que no solo tenemos ya el saldo deudor que acumulábamos del pasado, sino que hemos contraído una nueva deuda moral que lo ha multiplicado por mil... y no deja de aumentar” (p. 10). Por un lado, el hombre es un sintiente más que exige privile-

aunque les concede una evidente prioridad, creo, en la medida en que tolera la explotación ganadera y los laboratorios experimentales, si bien con graves restricciones. Para Nuss-

parar en la enormidad de la tarea del *homo maiordomus*. El EC considera que nosotros, deudores, deberíamos asumir un control sobre la naturaleza con vistas a ocuparnos de nuestros iguales sintientes. Aquí, Nussbaum afronta el “problema” (p. 290) de la depredación trófica. Deplora que alguien pueda disfrutar contemplando a una leona cazar en el Serengueti. Lee- mos: “Decir que el destino de los antílopes es morir despedazados por sus depredadores es como afirmar que el destino de las mujeres es que las violen” (p. 288). **ÁLVARO CORTINA**



MARTHA NUSSBAUM
Traducción de Albino Santos
Paidós, 2023
448 páginas. 26 €



IGNACIO ECHEVARRÍA

Retales sobre Kafka (1)

Hoy ya casi nadie se acuerda de Hans Blüher (1888-1955)—añadamos que afortunadamente. Pero este periodista y escritor alemán, destacado exponente de la que se conoce como Revolución Conservadora, en cuyo marco se fraguó el nazismo, ejerció en su tiempo una notable influencia.

Ateo y políticamente reaccionario, coqueteó con el psicoanálisis y fue, además de un antisemita furibundo, también un furibundo antifeminista. Desempeñó un importante papel en el movimiento juvenil de los *Wander-vogel* o “Pájaros migratorios”, en el que se cocieron sus exaltadas ideas sobre *El papel del erotismo en la sociedad masculina*, título del más conocido de sus libros, publicado en 1917-1919 (en dos volúmenes), en el que consagra las relaciones homoeróticas entre hombres como impulso determinante de todo avance social.

De la hoy sorprendente resonancia obtenida por este libro en la Europa de la época da cuenta el que Franz Kafka lo leyera al poco de su aparición.

Lo hizo movido por la viva recomendación de su amigo Max Brod, quien en una carta del 4 de octubre de 1917 le dice estar leyendo nada menos que dos libros de Blüher: *El papel del erotismo en la sociedad masculina* y *Pueblo y líder en el movimiento juvenil*. Del primero dice que “es un himno a la pederastia, de la que el autor espera todo progreso cultural”.

Y añade: “Leí los libros de un tirón, pero hoy estoy ya algo más sereno y veo en ellos más la descripción del varón alemán que del varón en general. Blüher cree que solo el erotismo entre hombres puede crear auténtico trabajo social, que en cambio el hombre que por naturaleza tiende al amor a las mujeres no puede crear en la sociedad, sino tan solo en el seno de la familia, y que por tanto es un arquetipo inferior. Si vienes a Praga te pasaré los libros. Tienes que leerlos a toda costa”.

Incitado por estas palabras, Kafka se manifestó “ansioso por leer a Blüher”, cosa que no tardó en hacer, para su decepción.

Apenas un mes después, en una carta a Brod, le cuenta que en uno de sus sueños besaba a su común amigo Franz Werfel, y con el humor que lo caracteriza lo atribuye a la lectura de Blüher, de quien dice: “Me irritó bastante, así que tuve que interrumpir la lectura durante dos días. Por lo demás, tiene en común con todo lo psicoanalítico que en un primer momento sacia de manera asombrosa, pero poco después uno vuelve a sentir la misma hambre de antes”.

Kafka volvería a toparse con Blüher cinco años después, con motivo de la publicación por parte de este de un feroz panfleto antisemita titulado *Secessio judaica. Fundamentación filosófica de la situación histórica del judaísmo y del movimiento antisemita* (1922). La irritada consternación que le produjo esta lectura lo impulsó a escribir una reseña del panfleto, propósito que abandonó al poco de emprenderlo, incapaz de llevarlo a término, ya muy enfermo como estaba.

El panfleto de Blüher, que no se privaba de pronosticar un “pogromo universal”, tocaba un punto muy sensible para Kafka cuando decía que todo judío estaba “enfermo en su sustancia, lo que no ocurre en ningún otro pueblo”.

Conviene subrayar en este punto que el antisemitismo del primer tercio de siglo se envolvió a menudo en un lenguaje médico, “higienista”, como demuestra palmariamente el caso del médico Louis-Ferdinand Céline.

En su condición de enfermo incurable, Kafka desarrolló en sus últimos años una extrema sensibilidad ante esa asociación entre judaísmo y enfermedad. El interés creciente de Kafka por todo lo que afectaba al destino del judaísmo se imbrica profundamente con la vivencia de su enfermedad, y determina su visión a la vez profundamente penetrante y trágica de lo que estaba por ocurrir. ●

**EL INTERÉS CRECIENTE
DE KAFKA POR TODO
LO QUE AFECTABA AL
DESTINO DEL JUDAÍSMO
SE IMBRICA PROFUNDA-
MENTE CON LA VIVENCIA
DE SU ENFERMEDAD**

Banco Santander, elegido por The Banker como

"Banco más innovador del mundo"

Bienvenidos al banco del futuro

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.



FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LAS HIJAS DE LA CRIADA	1/9	
	Sonsoles Ónega (Planeta)		
2	EL PROBLEMA FINAL	2/18	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
3	LA ARMADURA DE LA LUZ	4/15	
	Ken Follett (Plaza & Janés)		
4	MALDITA ROMA	3/8	
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)		
5	LA SANGRE DEL PADRE	5/9	
	Alfonso Goizueta (Planeta)		
6	TODO VUELVE	6/11	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
7	EL INFIERNO	7/14	
	Carmen Mola (Planeta)		
8	ROMA SOY YO	14/34	
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)		
9	HOLLY	10/16	
	Stephen King (Plaza & Janés)		
10	NO TE VERÉ MORIR	8/19	
	Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)		
11	EL VIENTO CONOCE MI NOMBRE	13/24	
	Isabel Allende (Plaza & Janés)		
12	¿TÚ LO HARÍAS?	9/6	
	Megan Maxwell (Esencia)		
13	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	12/82	
	Taylor Jenkins Reid (Umbriel)		
14	TODO ARDE	-/21	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
15	EL CUCO DE CRISTAL	18/37	
	Javier Castillo (Suma)		
16	BOCABESADA	20/14	
	Juan del Val (Espasa)		
17	MIRAFIORI	17/13	
	Manuel Jabois (Alfaguara)		
18	EL REtrato DE CASADA	16/28	
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)		
19	FORTUNA	11/18	
	Hernán Díaz (Anagrama)		
20	MANIAC	15/6	
	Benjamín Labatut (Anagrama)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DETRÁS DEL RUIDO	3/6	
	Ángel Martín (Planeta)		
2	EL ABISMO DEL OLVIDO	1/5	
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)		
3	ACONTECE QUE NO ES POCO	2/7	
	Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)		
4	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	4/13	
	Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)		
5	TIERRA FIRME	5/5	
	Pedro Sánchez (Península)		
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	6/110	
	Viktor Frankl (Herder)		
7	LETIZIA Y YO	9/5	
	Jaime Peñafiel (Almuzara)		
8	REINAS DE LEYENDA	7/4	
	Cristina Morató (Plaza & Janés)		
9	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	12/62	
	Nazareth Castellanos (Kairós)		
10	EMPERADOR DE ROMA	8/11	
	Mary Beard (Crítica)		
11	SUBCAMPEÓN	10/9	
	Ander Izagirre/Zuhaitz Gurrutxaga (Libros del K.O.)		
12	AMIGOS, AMANTES Y AQUELLO TAN TERRIBLE	13/10	
	Matthew Perry (Contraluz)		
13	CONFESIONES DE UN OPIÓFILO	18/6	
	Antonio Escohotado (Espasa)		
14	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL	11/32	
	Nuccio Ordine (Acanalado)		
15	PÉRDIDAS DE RISA	14/8	
	Silvia Abril (Harper Collins)		
16	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA	17/14	
	Marcelo Gullo Omodeo (Espasa)		
17	LA ROSA Y LAS ESPINAS	15/12	
	Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros)		
18	LA VENGANZA DEL CAMPO	16/6	
	Manuel Pimentel (Almuzara)		
19	PATRIA DIGNA	20/5	
	Alán Barroso (Ediciones B)		
20	LA MUJER QUE SOY	19/11	
	Britney Spears (Plaza & Janés)		



PURO GLAMOUR
Aloma Rodríguez



3.ª edición

www.lanavajasuizaeeditores.com

LA NAVAJA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROCAMBOLESKA	1/9
	Bebi Fernández (Montena)	
2	UN CUERPO AGOTADO	3/13
	Patricia Benito (Aguilar)	
3	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	4/13
	Miguel Gane (Aguilar)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	12/39
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/36
	Federico García Lorca (Micomicona)	
6	POESÍA COMPLETA	5/78
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	MATERIA	6/15
	Yolanda Castaño (Visor)	
8	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO	8/8
	Alejandra Pizarnik (Literatura Random House)	
9	DESEO DE PERRO	13/6
	Sara Torres (Letraversal)	
10	ROMANCERO GITANO	7/50
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
11	SIEMPRE QUE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME	-/7
	Marta Soliño (Lunweg)	
12	RIMAS Y LEYENDAS	10/7
	Gustavo Adolfo Bécquer (Alma Europa)	
13	POETA EN NUEVA YORK	9/34
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
14	POESÍA SELECTA	11/19
	Federico García Lorca (Sansy)	
15	CANTAR DE MIO CID	15/8
	Anónimo (Austral)	
16	DESCONOCERNOS	14/27
	Guille Galván (Lunweg)	
17	BRILLO POR TU AUSENCIA	17/18
	Lea Sánchez (Lunweg)	
18	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	18/14
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
19	MICRODOSIS	-/27
	Enrique Bunbury (Cántico)	
20	CICATRICES QUE AÚN DUELEN	19/22
	Alba González (Platero)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	1/106
	Robin Sharma (Debolsillo)	
2	POR SI LAS VOCES VUELVEN	-/1
	Ángel Martín (Booket)	
3	PADRE RICO, PADRE POBRE	3/88
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
4	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	2/85
	Dolly Alderton (Booket)	
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	4/17
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
6	LA NOVIA GITANA	7/77
	Carmen Mola (Debolsillo)	
7	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	6/50
	María Martínez (Booket)	
8	LAS MADRES	5/19
	Carmen Mola (Debolsillo)	
9	UN CUENTO PERFECTO	8/150
	Elísabet Benavent (Debolsillo)	
10	REINA ROJA	10/44
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
11	ROMA SOY YO	11/15
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
12	LA RED PÚRPURA	9/62
	Carmen Mola (Debolsillo)	
13	LA NENA	12/53
	Carmen Mola (Debolsillo)	
14	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA	14/5
	Alice Kellen (Books4pocket)	
15	NOSOTROS EN LA LUNA	13/129
	Alice Kellen (Booket)	
16	EL MAPA DE LOS ANHELOS	17/35
	Alice Kellen (Booket)	
17	MUJERES QUE NO PERDONAN	16/2
	Camilla Läckberg (Booket)	
18	ANTES DE QUE SE ENFRÍE EL CAFÉ	19/10
	Toshikazu Kawaguchi (Debolsillo)	
19	TOKIO BLUES	20/12
	Haruki Murakami (Maxi-Tusquets)	
20	BALADA DE PÁJAROS CANTORES Y SERPIENTES	-/6
	Suzanne Collins (B de Bolsillo)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/103
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/105
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜÑANO	3/8
	Karlos Argüñano (Planeta)	
4	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	4/42
	Mark Manson (Harper Collins)	
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	5/122
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	EL CAMINO DEL DESPERTAR	6/10
	Mario Alonso Puig (Espasa)	
7	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	7/24
	Keri Smith (Paidós)	
8	CRÍMENES Y MISTERIOS PARA RESOLVER MIENTRAS...	-/2
	M. Diane Vogt (Temas de Hoy)	
9	IKIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA...	9/11
	Francesc Miralles/Héctor García (Urano)	
10	EL PODER DEL AHORA	8/160
	Eckart Tolle (Gaia)	

Teresa Lanceta (Barcelona, 1951) descuelga el teléfono en su casa-taller de Mutxamel, cerca de Alicante. Lleva tres años de intensa actividad, con individuales en el MACBA y el IVAM y colectivas como *Woven Histories: Textiles and Modern Abstraction* en el LACMA de Los Ángeles, a lo que se suma su recién estrenado Premio Nacional de Artes Plásticas. “El dinero siempre se agradece –recuerda– pero sería mejor una buena Ley de Mecenazgo”.

Le gusta mucho mudarse. Ha vivido en Madrid, Barcelona, La Palma, Sevilla, Marrakech... Y cada uno de estos lugares ha dejado su impronta en un trabajo que ha permanecido ajeno a modas, fiel a la sencillez, la calma y lo popular. En *El sueño de la cólcedra*, comisariado ahora por Ángel Calvo Ulloa en el Museo Patio Herreriano, da un paso más y profundiza en la guerra y en los ritos funerarios, en un montaje en el que se cruzan las piezas textiles –tapices, bordados–, con dibujos, objetos y trabajos de otros artistas amigos.

Pregunta. ¿Le ha dado la vida para tanta actividad?

Respuesta. Sí, aunque en algunos momentos me he sentido desbordada. Tejer es lento y hace falta tiempo. Curiosamente cuando hice *Tejidos marroquíes* en el Museo Reina Sofía en el año 2000, una muestra muy importante, fue muy criticada. Se consideraba entonces que tenía que estar en un museo etnológico.

P. ¿Ha sido difícil convivir con las tendencias de cada momento?

R. Recuerdo que la galeris-

ta Marisa Ciento me compró una vez dos obras para su casa y me dijo que, para exponerme en su galería, tenía que pintar, y yo con los pinceles soy nefasta. Ese mismo año María Lluïsa Borràs publicó una crí-

tica muy dura en *La Vanguardia* sobre la primera exposición que hice de tejidos del Medio Atlas. Al final del texto reconocía que los tapices eran bellísimos.

P. ¿Encaja bien las críticas?

R. Siempre me ha pareci-

do que tienen una buena razón detrás. En otra ocasión, en los años setenta, me invitaron a exponer en la Fundación Miró junto a Aurèlia Muñoz haciendo algo al tapiz para que no fuera “tan clásico”. Me negué. Y no



Teresa Lanceta

“Tejer es un lenguaje más para contar historias”

Último Premio Nacional de Artes Plásticas y nombre fundamental en el arte textil.

En *El sueño de la cólcedra*, su nueva exposición en el Museo Patio Herreriano, bucea en los ritos funerarios y la convivencia en la Edad Media. Inaugura mañana.



TERESA LANCETA
EN SU EXPOSICIÓN
TEJER COMO CÓDIGO
ABIERTO EN EL IVAM
EN 2023

IVAM

me arrepiento. Siempre me ha consolado pensar que si lo que hago no encaja, al menos puede servir para tapar a un mendigo en la calle o como alfombra en una casa. La creación va mucho más allá del arte.

P. ¿Cree entonces que el arte tiene que ser útil?

R. Deberíamos revisar el sentido de la palabra útil. Entre otras cosas el arte es universal. Judith Scott tenía síndrome de Down y una sordera profunda y es la autora del mejor arte textil que se ha hecho.

P. ¿De dónde viene *El sueño de la cólcedra*, el título de su exposición en el Museo Patio Herreriano?

R. La idea surge al visitar la Capilla de los Condes de Fuen-saldaña en el museo. Es una capilla funeraria que me hizo pen-

sar en que los sepulcros son el único lugar donde se conservan los textiles de esa época. Pensé en las tres culturas que convivían en la península en el siglo XIII.

P. ¿Qué se conserva de ese momento?

R. Los tejidos hechos por los musulmanes son magníficos. También encontré tres bordados cristianos maravillosos en un convento de las Clarisas. De los judíos no se conserva nada, pero se sabe que eran excelentes tintoreros. Esto me llevó al tema de las guerras, que son siempre muy territoriales, y a investigar sobre las batallas de la época. En el proyecto final hay también mucha fantasía y me acompañan

otros artistas amigos.

P. Esto no es nuevo. ¿Qué le atrae del trabajo colectivo?

R. Para mí es el pilar del

arte. Los demás siempre pueden señalarnos matices en los que no habíamos reparado. En esta exposición los arquitectos Ester Gisbert y Alfonso Cuadro han hecho un mapa con los lugares que mencionamos. Y Ángeles San José, Leonor Serrano y Nader Koochaki presentan obra en la capilla.

P. ¿Se siente cómoda con su adscripción al arte textil?

R. Ya no quiero reivindicar el arte textil en sí mismo, lo he hecho durante toda mi vida y ya no es necesario porque ha entrado en todos los museos. Es un medio, igual que lo son la pintura y la escultura. Siempre me ha interesado lo que tiene de popular, de código abierto, pero el textil no tiene por qué estar más ensimismado que otros medios, es un lenguaje que se usa para contar historias. Me da alas para tener futuro.

P. Estudió Historia, ¿qué le llevó a tejer?

R. Fue algo casual. Cuando estudiaba hacía prendas

para vender, jerséis, ponchos... Un día encontré un algodón de un color muy natural y quise hacer algo especial. Tejer me atrapó. Va con mi carácter. Es muy hipnótico, es lento, no es necesario estar inspiradísima, se repite siempre el mismo gesto. El tiempo de tejer es el tiempo de la vida. Forma parte de la respiración. Al cabo de 20 años quería algo más rápido, no tan lento, más directo, y empecé a hacer los zurcidos.

P. ¿Cómo hace los diseños?

R. Nunca trabajo con bocetos. Me aclaro tejiendo. Los dibujos vienen después.

P. ¿Y qué importancia tiene el color en su obra?

R. Es el medio soberano, la parte más etérea y profunda del arte. No hay más que pensar en todos los artistas que han trabajado sobre el concepto del anticolor en monocromos. En mi obra siempre tiene un sentido. En esta exposición he seguido los de los textiles originales en los que me he inspirado.

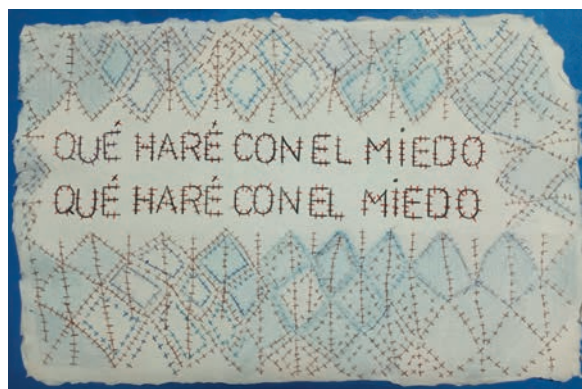
P. Ha introducido también su voz para hablar del olvido y de la noción de triunfo. ¿Qué busca con estos audios?

R. La cólcedra es donde el rey soñaba que vencía a los otros. Eso significa matar a muchos, herir a otros. Los audios son un homenaje a todas esas personas. Son breves. Los hago sobre la marcha sin guion.

P. Muestra también dos obras anteriores, ¿por qué estas dos series?

R. En todas ellas subyace el tema de la guerra, que nunca cesa. Me hubiera gustado hablar de Israel, de Palestina, de Ucrania... pero no me han salido las palabras. **LUISA ESPINO**

“SIEMPRE ME HA CONSOLADO PENSAR QUE SI LO QUE HAGO NO ENCAJA, AL MENOS PUEDE SERVIR PARA TAPAR A UN MENDIGO EN LA CALLE”



CORTESÍA DEL MUSEO PATIO HERRERIANO

QUÉ HARÉ CON EL MIEDO (I), 2023



Cada vez ganan más presencia en los museos y centros de arte las prácticas artísticas implicadas en un claro giro ético-político. Ese paisaje crítico se inscribe en un contexto de acciones y disidencias que impugnan la racionalidad capita-

es la defensa de otros modos de existencia alternativos agrupados bajo la noción de *pluriverso*. Tal denominación, popularizada por el movimiento zapatista, acoge todas las tentativas a favor de multiplicidad de mundos posibles.

los amigos, coproducida por Artium Museoa de Vitoria, el Baltic Centre for Contemporary Art de Gateshead y el IVAM de Valencia. La exposición de Baltic la comisarió Irene Aristizábal, mientras que esta de Artium la firma Catalina Lozano.

promiso artístico y vital, y coincide con otra muestra simultánea en el MoMA de Nueva York titulada *Espiral de sueños compartidos*. En la muestra de Artium sobresalen dos obras que comparten el título *Tierra de los amigos*. Un vídeo de 2014, realizado mediante imágenes obtenidas por satélite, muestra el impacto medioambiental y social provocado por una gran presa para la producción hidroeléctrica en el río Yuma (conocido en español como Magdalena). Y un mural, también realizado mediante un montaje de imágenes captadas por satélite, deviene en un paisaje crítico de ese río.

El interés prolongado de Caycedo por los ríos y el poder devastador de las grandes infraestructuras hidroeléctricas en los entornos naturales y humanos se inicia en 2012 con el proyecto *Represa-Represión / Be Dammed* y ha generado una multiplicidad de obras en ví-

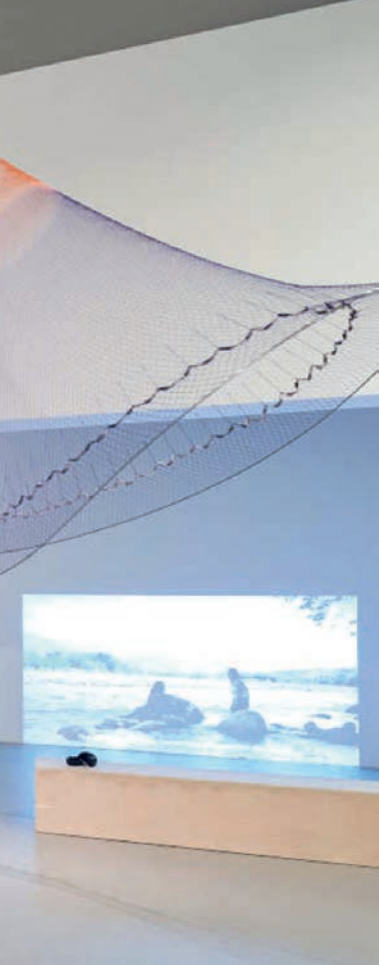
Carolina Caycedo, un mundo en red

CAROLINA CAYCEDO. TIERRA DE LOS AMIGOS. ARTIUM. Vitoria. Comisaria: Catalina Lozano. Hasta el 7 de abril

lista y un modelo de desarrollo insostenible que expolia los recursos naturales y los mundos de vida de comunidades populares. El nexo común de una mirada de movimientos ecologistas, vecinales, comunitarios, feministas y decoloniales

En ese cauce participa la investigación y la práctica artística de Carolina Caycedo (Londres, 1978), de origen colombiano y residente en Los Ángeles. Un conjunto de obras producidas entre 2010 y 2023 se reúnen en la muestra *Tierra de*

Caycedo es artista residente del Getty Research Institute de Los Ángeles y ha participado en bienales internacionales, pero no es suficientemente conocida en nuestro contexto. Esta exposición ilumina el *telos* de su com-



ERREDEHIERRO

deo, escultura, instalación, dibujo, fotografía y *performances*. Sobresalen unas esculturas colgantes de gran formato, la serie *Cosmoatarraya* (2019) que religa las palabras cosmos y atarrayas (nombre de esas redes de pesca artesanales redondas), que también se exponen en el MoMA. Se apropia de esas herramientas de pesca creadas por las comunidades para transmutarlas en metáforas objetuales de sueños compartidos, de modestas figuras de resistencia al poder devastador de las presas hidroeléctricas en el ecosistema de ríos y comunidades en Colombia, México y otros países. *Atarraya*, es también el título de la *performance* que presentó con Alejandra Tatiana Montoya y Mireya Perea.

La acción cooperativa, principalmente con mujeres que realizan las redes de esas comunidades, se expande a otras colaboraciones y conversaciones que toman forma en di-

SENTIR COMO UN PEZ

El trabajo de Carolina Caycedo (Londres, 1978) nos invita a experimentar el mundo desde una perspectiva más allá de lo humano. Pone el foco en los ríos, en las injusticias sociales y medioambientales. Residente en The Getty Research Institute de Los Ángeles, su obra ha formado parte de la última Bienal de Sharjah (2023), la 23 Bienal de Sidney (2022) o *Estamos Bien - La Trienal 20/21* en El Museo del Barrio de Nueva York (2021).



CORTESÍA DE ARTUIM

versas obras. La analogía de la red es pertinente para conectar personas y mundos de vida sostenibles y arraigados en una memoria de los lugares y las historias asociadas.

La serie *Libros río: Yuma*, o *Pisibaiya* (2016) o el libro de artista *Serpent River Book* (2017) manifiestan esa memoria heteróclita a compartir. Compila materiales diversos y escritos de su experiencia con comunidades colombianas, brasileñas y mexicanas. Otra memoria de las mujeres feministas y activistas en diversos ámbitos queda grafiada en la lona *My Feminine Lineage of Environmental Struggle-Expansion* (2019). Se trata de un hermoso tributo de 150 retratos pertenecientes a mujeres sobre todo de comunidades indígenas, afrodescendientes, mestizas o transgénero que han modulado su constelación de afectos y disidencias.

Tierra de amigos es una propuesta que muestra además

CAMINEMOS JUNT@S, 2010. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON COSMOATARRAYA Y MAE DAS AGUAS LIVRES I, 2019, Y SERPENT RIVER BOOK, 2017

otro proyecto colaborativo dentro de Colectivo Cambalache (Carolina Caycedo, Federico Guzmán y Alonso Gil), *Tierras raras* (2023). Ese mural aborda una analogía visual entre unos montículos de fosfatos extraídos por una compañía marroquí y un campamento saharauí desmantelado por el ejército marroquí. Dos escenas de una misma lógica colonial y extractiva de recursos. *Caminemos junt@s* (2010) es una carpeta-instalación construida con camisetas y otras ropas asociadas al *agitprop*. Es fruto de un taller en el MUSAC de León e insiste en hacer del dispositivo expositivo y museal un recurso más al servicio de esos *pluriversos* críticos en construcción. **FERNANDO GOLVANO**



Zush, en el país de la pintura

ZUSH. OBRAS 1970 - 1986. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Madrid. Hasta el 17 de febrero. De 9.000 a 36.000 €

No dejen pasar la oportunidad de visitar esta exposición, dedicada a uno de los más singulares artistas del panorama nacional centrada, además, en un periodo especialmente significativo de su trayectoria. A través de sus diferentes identidades (fue Zush de 1968 a 2001 y Evrugo desde 2001 hasta la actualidad), Albert Porta (Barcelona, 1946), ha creado un universo propio. Esto, que no deja de ser una frase hecha, es en este caso una verdad literal.

En el año de gracia de 1968, tras salir de un centro de salud mental y no poder entrar en un país extranjero por problemas con su pasaporte, el hasta entonces llamado Alberto Porta y Muñoz decidió convertirse en Zush y, de paso, fundar Evrugo Mental State. Evrugo es un territorio mental, político y autónomo, con mitología, alfabeto, moneda, bandera y leyes propias. Y más allá de lo que

supone como derroche de creatividad y gesto utópico, fue también un instrumento de subversión y crítica en unos años en que Barcelona vivió una auténtica primavera de la contracultura.

El estilo de Zush es muy característico: colores fosforescentes, presencia de la línea dibujística, *collages* fotográficos, relieves, contraste entre composiciones con grandes espacios

en blanco y otras saturadas de grafismos... Ese *horror vacui* obsesivo nos recuerda ciertas obras de Art Brut, de autores como Adolf Wölfl o Martín Ramírez. Hay también una predilección por dibujar conexiones, como si el autor fuera capaz de visualizar relaciones invisibles para el resto. Conexiones, sinapsis cuya delicadeza remite a los dibujos histológicos de Cajal. Y que sin sobresalto se convierten en escritura del peculiar alfabeto "evrugi", que se

balancea entre lo significativo y lo decorativo. No en balde el mismo artista se ha denominado a sí mismo ArtCie-Mist, es decir, artista, científico y místico.

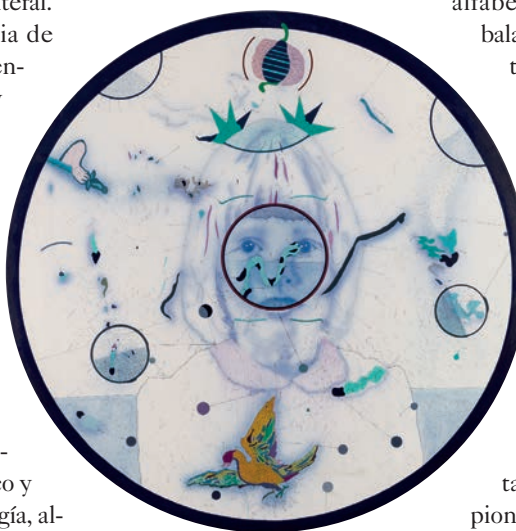
Zush fue un artista precoz, cuyas primeras exposiciones a mediados de los sesenta remiten al primer arte pop en Cataluña. Fue también un pionero del arte holográfico, técnica en la que se formó gracias a distintas becas en el MIT,

todos estos contextos.

Por su interés, hay que destacar los tres libros de artista que se exponen. Son un formato que a Zush le interesa desde antiguo (ya en 1989 había celebrado en el Centre Santa Mònica una exposición titulada *Los libros de Zush*). Los aquí presentes, además de su rotundo interés plástico, tienen otro documental, pues son verdaderos diarios gráficos, con alusiones a viajes y descubrimientos. Uno de los cuadernos, por cierto, contiene el proceso de creación de Evrugo Mental State, con los sucesivos estudios que dieron lugar al alfabeto, el papel moneda o la bandera.

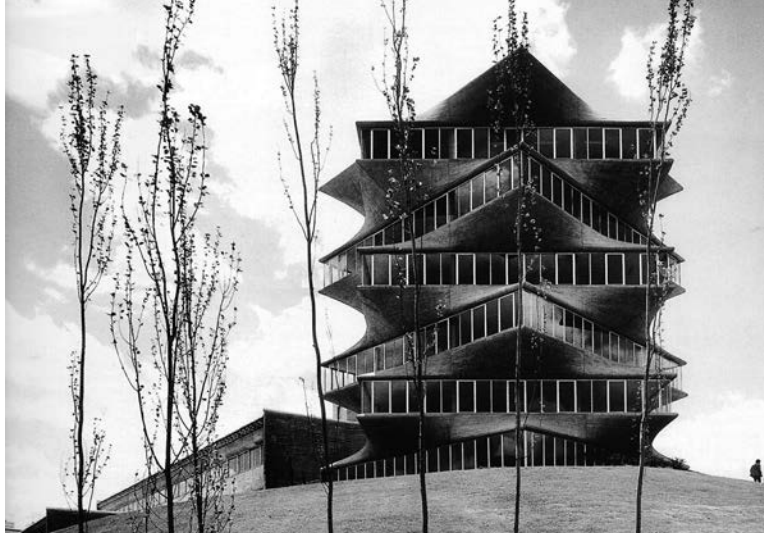
Empezaba esta reseña recomendando enfáticamente la visita. Con una impresionante trayectoria de exposiciones internacionales (desde la Bienal de São Paulo de 1967, Documenta de 1977, *Les Magiciens de la Terre* de 1989), desde hace tiempo Zush apenas viaja fuera de Evrugo y mucho menos a Madrid, donde no ha expuesto desde hace más de una década.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



KAENIA OVERA, 1973. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

ROBERTO RUIZ



LA SEDE DE LOS LABORATORIOS JORBA, CONOCIDA COMO LA PAGODA EN MADRID, DEMOLIDA EN 1999. MIGUEL FISAC EN SU CASA DEL CERRO DEL AIRE

Autobiografía

La vida inquieta de Miguel Fisac

Este inédito permite adentrarse en la trayectoria de uno de los arquitectos españoles más reconocidos del siglo XX.

Entre el elogio y el maltrato recurrente a su arquitectura, la figura de Miguel Fisac (1913-2006) ha experimentado un reconocimiento contradictorio en las últimas décadas. Tras sufrir en 1999 el derribo de La Pagoda, en 2020 se empeñaron en colorearle los mullidos hormigones de su polideportivo de Getafe, inoportuno aviso de que no basta con que la arquitectura sea buena, sino que necesita explicarse bien para que se aprecien sus virtudes. Por eso resulta tan de agradecer el rescate de esta breve *Autobiografía* a cargo de Caniche Editorial: apenas 50 páginas que se completan con un dossier fotográfico, un discurso del arquitecto a modo de epílogo y una breve nota sobre el episodio de La Pagoda. No sólo engordan el texto principal; en cierto modo, lo reinterpretan.

Pese al título, esta no es la vida entera de Fisac. Para empezar, porque el relato se acaba en 1970 y elude hechos tan trascendentales como su relación y ruptura con el Opus Dei o la muerte de su hija Anicka, origen de una de sus mejores



MIGUEL FISAC
Caniche Editorial, 2023
112 páginas. 14 €

obras: Santa Ana de Moratalaz (1965). Lo que pretende el autor es honrar su vocación a partir de una crónica de sus vaivenes profesionales. El público son esos estudiantes que nunca tuvo, quizá por su franqueza a prueba de bombas. Solo en las primeras páginas ya habla de la incapacidad de sus profesores —“me enseñaron poco, me aburrí bastante”— y hasta de la suya propia: “De verdad —de verdad— nada de lo que he hecho hasta ahora me ha gustado”.

Esa inquietud se erige en el auténtico hilo conductor de lo que sigue. A Fisac le interesaba un qué, la arquitectura humana y enclavada en el paisaje, pero le costó encontrar el cómo hasta que a inicios de los 1950 tuvo una epifanía. La lacónica

definición de arquitectura que acuñó por entonces, “un trozo de aire humanizado”, resultó decisiva. En primer lugar, su énfasis en el habitar restó toda importancia al envoltorio, con lo que pudo deshacerse de cualquier obligación de estilo. Por otro lado, se cuestionaba cómo hacer habitable ese aire. Buena parte de la respuesta de Fisac estuvo en la técnica. Al principio, con cierta amabilidad nórdica—como en el madrileño Instituto Cajal de Microbiología (1956)—, y más tarde en una audaz apuesta por el hormigón, investigación que le ocuparía el resto de su vida.

En el Centro de Estudios Hidrográficos (1963), por ejemplo, la estructura—una viga por segmentos a modo de vértebras

o ‘huesos’, como los bautizó—resuelve con poesía el cierre y la iluminación del espacio. La misma lógica se aplica a sus encofrados flexibles. Esa manera de construir pretendía dar expresión visual a la naturaleza, primero fluida y después pétreas, del material: su “huella genética”. Algunas de esas obras, posteriores al relato, se recogen en el dossier fotográfico que lo acompaña. Resultan chocantes y hasta feas, pero son, sobre todo, coherentes.

Queda una pregunta en el aire: ¿por qué Fisac cerró su biografía con apenas 57 años? La pista está en su discurso final, de 1994: “He vivido tantos años que suelo decir que he vivido tres siglos, porque son tres paquetes de [treinta] años sin solución de continuidad”. Tras la juventud y la madurez, lo que queda fuera es el derrumbamiento de las ilusiones, cuando Fisac comenzó a sospechar que su empeño por hacer una arquitectura humana, y, por tanto, falible, estaba condenado al fracaso. Así nos ha ido desde entonces. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

**ENTRE EL ELOGIO
Y EL MALTRATO A SU
ARQUITECTURA, FISAC
HA EXPERIMENTADO
UN RECONOCIMIENTO
CONTRADICTORIO**

ESCENARIOS

La rosa del azafrán, el alma de La Mancha

Ignacio García estrena en el Teatro de la Zarzuela una nueva versión de la popular obra de Jacinto Guerrero, en la que coinciden los cantantes Yolanda Auyanet, Juan Jesús Rodríguez, Carmen Romeu y Rodrigo Esteves con actores como Mario Gas y Vicky Peña. Un montaje que, sin dejar de ser actual, huye del folclorismo.

En 2021, se reponía en el Teatro de la Zarzuela *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero. Por estos días el mismo coliseo va a albergar otro de los grandes títulos del compositor de Ajofrín: *La rosa del azafrán*, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 14 de marzo de 1930, que será puesta en escena, desde el 25, por uno de los profesionales que mejor conocen la figura, el estilo y el valor del músico: Ignacio García.

El melodismo, tantas veces alabado, del compositor, directo, amable, que prende y se recuerda de inmediato, resplandece aquí. El fácil lirismo de su pluma llega de manera directa al oyente y lo embarca en el discurso de las anécdotas generalmente tópicas en las que están basadas sus zarzuelas. Preguntamos a García de qué forma cree que se debe abordar un título como este, tan acrisolado y tan anclado en modos del pasado y en el que su autor recurría al empleo de temas populares. Para él la clave está en acercarse con una mirada res-

petuosa hacia el folclore sin caer en el folclorismo, “que ha sido y es, en mi opinión, el peligro de esta y de otras muchas zarzuelas. La música es formidable, con unas melodías inspiradísimas y capta a la perfección el alma del pueblo humilde manchego, en un verismo castellano que combina la hondura y la chispa de sus gentes”.

Sobre ese texto ‘verista’ un poco a trasmano el tiempo ha dejado su huella y lo hace más bien anticuado. Por eso “es necesario peinar ciertas reiteraciones o bromas que ya no funcionan porque la sociedad ha cambiado, y ponerlo al servicio del relato y de la música. No creo que la obra sea *de-modée*, o al menos no más que otras muchas, incluidas óperas habituales en el repertorio, y creo que lo que ya no sirve es la mirada de otros tiempos. Hay que hacer zarzuela de hoy, teatro que conecte con el público y emocione”.

Una cuestión fundamental en este tipo de proyectos es por

ELENA ARANO, DURANTE UN ENSAYO DE *LA ROSA DEL AZAFRÁN*. ABAJO, EL DIRECTOR IGNACIO GARCÍA CON MARIO GAS

tanto la de conseguir una suerte de actualización que permita encajar el argumento y los personajes que lo pueblan para los ojos de hoy. Eso se quiere conseguir, sin cambiar la ubicación espacio-temporal, practicando algunos ajustes que nos aproximan y ayudan, y esto es importante, a una lectura más poética y cercana. “Porque el tuétano de la obra, el amor y los celos, el rencor social y el trabajo esforzado son temas de hoy”, afirma con mucha razón el regista, para quien Guerrero era “un genio en la destilación del sentir de las gentes humildes, un compositor de amplísimo espectro y con muchas otras obras estimables como *La alsaciana*, *La fama del tartanero* o *El sobre verde*, aunque desde un punto musical *La*

rosa del azafrán sea superior y exija mucho a las voces”.

García tiene muy claro a este respecto el valor del músico, a quien no puede definir como “limitado”. Guerrero nace en un pueblo de Toledo, crece en su banda municipal y llega a Madrid a tocar en las orquestas que hacían zarzuela popular. “Creo que la clave es no pretender compararlo con la modernidad de Sorozábal y su influencia europea o la majestuosidad de Vives, sino comprender que entre todos los zarzuelistas construyen un patrimonio único e inimitable”. Y se muestra orgulloso del valor de nuestro género lírico, pues “pocas expresiones artísticas pueden reflejar lo que es nuestro país de una manera más certera y diversa que la zarzuela,





JAVIER DEL REAL

creando un crisol riquísimo. Estoy seguro de que ese universo de la zarzuela, que tanta emoción sigue llevando al público en España y el mundo, sería más pobre y estaría incompleto sin la presencia de las obras del maestro Guerrero”.

“JACINTO GUERRERO ES UN GENIO EN LA DESTILACIÓN DEL SENTIR DE LAS GENTES HUMILDES”.
IGNACIO GARCÍA



JAVIER DEL REAL

Y para que eso pueda llevarse a cabo hacen falta hombres de teatro como García y teatros como La Zarzuela, que cuenta además para estas representaciones con voces de calidad, ya muy contrastadas. Los dos nombres principales del primer reparto, la pareja formada por Sagrario, dueña de la casa, y el labriego Juan Pedro, son la soprano Yolanda Auyanet, una lírica de bien asentada emisión, de regular y extensa tesitura, ya muy enfocada en partes operísticas de alto rango, y el barítono Juan Jesús Rodríguez, sonoro, recio, vigoroso, ideal para su parte. Se alternan con Carmen Romeu, lírica pujante, de proyección a veces irregular, y Rodrigo Esteves, nervudo y arrojado, de *vibrato* característico. Junto a

ellos hay grandes profesionales como Carolina Moncada, Ángel Ruiz, Vicky Peña, Juan Carlos Talavera, Mario Gas, Pep Molina y Emilio Gavira.

Todos nos ofrecerán los distintos y variados números de la obra, algunos tan vistosos y conocidos como el alegre preludio, la presentación de Juan Pedro, las coplas (nº 6 de la partitura) a la rosa del azafrán, la seguidilla del protagonista, el dúo cómico de Moniquito y Catalina, la romanza de Sagrario, nº 10, o el dúo final entre ella y Juan Pedro, en el que se recogen temas anteriores. En el foso actuará el titular de la Filarmónica de Málaga, José María Moreno, director apasionado y dúctil, comunicativo y fogoso. Dará buena marcha sin duda al espectáculo. **ARTURO REVERTER**

Despeyroux, el exilio de ida y vuelta

1983. El gobierno español fleta un avión con hijos de exiliados uruguayos para que pasen la Navidad con sus familias. Entre ellos está Denise Despeyroux. Ahora lo recrea, desde la autoficción, en *Misericordia*.

Denise Despeyroux ha decidido volcar una parte importante de su biografía en *Misericordia*, obra que llegará este 19 de enero al Teatro Valle-Inclán con las interpretaciones de la propia Despeyroux, Natalia Hernández, Pablo Messiez, Cristóbal Suárez y Marta Velilla. “La decisión de participar como actriz se impuso. Sencillamente no podía esconderme. Aparecer era parte del riesgo

que tenía que correr. También vi claro que para poder contar algo acerca de mi vida tenía que convertirme en un elemento imprescindible para que Darío Duarte, uno de los personajes, pudiera contar la suya”. Se refiere la autora de *Carne viva* a la historia de más de 150 hijos de exiliados y presos políticos que viajaron a Uru-



PABLO MESSIEZ Y MARTA VELILLA, EN UN ENSAYO DE

guay para pasar la Navidad de 1983 con sus familias. El relato se centra en Duarte (Pablo Messiez), que es hijo de uruguayos. Viajó en aquel avión,

fletado por el gobierno español, con tan solo cinco años pero no recuerda nada. Es un dramaturgo que, ahora, a sus 45, se enfrenta a su primer estreno. Con-

Un canto a Patroclo

Alberto Conejero reflexiona sobre el deseo, la violencia, el poder y la guerra con el montaje *En mitad de tanto fuego*, una obra surgida del impacto de la guerra e inspirada en los épicos textos de la *Iliada*.

Alberto Conejero como autor y Xavier Albertí como director se adentran en la *Iliada* (Canto XVI del clásico de Homero y otros textos) para estrenar *En mitad de tanto fuego*, un montaje que llega a los Teatros del Canal el día 25 con Patroclo como único protagonista (que interpreta Rubén de Eguía) para hablarnos de la guerra y de sus víctimas y para reflexionar sobre conceptos como honor o patria. El impulso de Conejero por escribir esta obra (su última en-

trega ha sido *El mar: visión de unos niños que no lo han visto nunca*, estrenada en La Abadía en colaboración con Xavier Bobés) viene de la escalada bélica que vive el mundo en estos momentos y de un viaje a Grecia para estudiar y contextualizar la acción de la obra. “Algunas imágenes son la transliteración de las encontradas en sus museos, en sus puertos o en sus montañas”, reconoce Conejero a El Cultural. De todo ello surge un “poema épico”, una es-

critura rapsódica en la que Conejero hilvana fragmentos de numerosos textos: “Lo permite la acción nigromante del personaje de Patroclo, que se mueve entre los vivos y los muertos. Hay citas de Lemebel, de Cernuda, de Anne Carson... De hecho, uno de los cantos de la pieza se titula *Eros dulce y amargo* para evidenciar la influencia de la poeta canadiense”.

En el primer tramo de la obra Patroclo declara: “No estoy aquí para contar la guerra de

Troya. Esta es la historia de mi carne, allí donde coincidieron la muerte y el deseo”.

LA FUERZA DE HOMERO

Para el autor, Patroclo necesita compartir un relato de deseo, poder y deserción: “Es una historia sobre las personas que han tratado de escapar de los horrores que traen palabras como gloria, inmortalidad... Diría también que es un canto a la imaginación y una plegaria a los caídos de las guerras”. El texto que



GERALDINE LECOULTRE

MISERICORDIA

tinúa el montaje cuando Sergio Blanco (dramaturgo y amigo de Despeyroux en la vida real), también uruguayo, le anima a que escriba algo sobre aquel

acontecimiento tan importante en su vida. “Darío venera a Sergio. Yo agradezco muchísimo su generosidad en la vida real. En la ficción, Sergio es el puente para que Darío tenga que contactar con Denise, una dramaturga que, de otra manera, no tendría interés en conocer”.

Así, de este juego de espejos, de esta mezcla de realidad y teatro nace un nuevo tipo de autoficción que Despeyroux maneja rompiendo algunas reglas: “Para empezar, yo no soy la dramaturga protagonista que recibe la propuesta de escribir sobre aquel viaje. Tampoco Darío Duarte es mi *alter ego*, ya que yo existo como un personaje secundario que en un principio despierta poco in-

terés al protagonista. Me parece relevante el hecho de que Darío, más joven y con menos experiencia que yo, esté en una situación más privilegiada que la mía. Esa es una decisión que me permite trabajar con uno de los temas más difíciles de la obra: mi propio lugar dentro de esta profesión a la que llevo dedicándome toda la vida”.

MESSIEZ ANTE DUARTE

Para la autora, asistimos a un viaje de la ficción a la autoficción más que a la inversa, pero ambas están estrechamente vinculadas. En la ficción, Sergio Blanco insiste a Darío para que hable con Denise Despeyroux. Ella también estuvo en el viaje de los niños y podrá ayudarlo. Pero ella (siempre en la ficción) escribe comedias con pretensiones filosóficas en las que, para colmo, se llora. Además, está anticuada y no es-

trena en salas grandes... Duarte se resiste a hablar con una dramaturga que considera más bien una promesa incumplida...

Entre el elenco, destaca el autor, director y actor Pablo Messiez, uno de los primeros nombres convocados por Des-

“NO PODÍA ESCONDERME.

PARA PODER CONTAR ALGO

SOBRE MI VIDA TENÍA QUE

SER IMPRESCINDIBLE”.

DENISE DESPEYROUX

peyroux para llevar a cabo su proyecto: “Era perfecto para encarnar ese papel. Es un actor estupendo y fue muy valiente sumándose cuando la obra era aún un esbozo. Lo mismo podría decir de Cristóbal Suárez”. **J. LÓPEZ REJAS**



DAVID RUANO

RUBÉN DE EGUÍA ES
PATROCLO EN *EN MITAD
DE TANTO FUEGO*

estará en boca de Rubén de Eguía pertenece al Canto XVI pero, según Conejero, no pretende ser una versión ni una reducción sino un texto nuevo que dialoga con el de Homero: “En la escritura también fue decisivo el ensayo de Simone Weil *El poema de la fuerza*. Hay un momento en el que Patroclo afirma que cuando el poeta dice que no habrá segunda Troya es porque la primera sigue ardiendo. Yo añado que nunca habrá una segunda *Ilíada* porque la primera es infinita”.

Para Conejero, que se encuentra escribiendo una nueva obra, prepara la dramaturgia de un ballet y un próximo estreno junto a Bobés, la guerra es un acontecimiento fieramente humano: “Revela nuestra con-

dición mísera pero también, entre tanto horror, maravillosa. Por eso me he acercado a la figura de un desertor. Su desprestigio habla de cómo están construidas nuestras naciones. Por otro lado, no es difícil distinguir cuándo una novela, una película o un cuadro da cuenta de los horrores de la guerra desde una voluntad humanista –como recordatorio, como advertencia– y cuándo lo hacen como propaganda. Insisto. La guerra es una experiencia humana”.

El autor jienense estrena *En mitad de tanto fuego* tras su salida como director del Festival de Otoño de Madrid, del que guarda un buen recuerdo por haber estado “en el imaginario de los espectadores y de la profesión”. **J. L. REJAS**

La muerte de Alicia Lázaro, en septiembre de 2022, dejó muy tocada la moral de Nao d'Amores. La investigadora y musicóloga era una de las fundadoras de la *troupe* liderada por Ana Zamora y ejercía como directora musical, una labor crucial en una compañía que hace bandera de la interpretación de partituras en directo. “Nos ha costado casi un año recolocarnos después de este palo”, explica Zamora a El Cultural. La llamada de Lluís Homar para incorporarles a la programación de esta temporada puso en marcha la catarsis cicatrizante tras el duelo.

El director de la CNTC quería volver a contar con Nao d'Amores antes de que se agote su legislación. Les dio carta blanca. Zamora y Vicente Fuentes, pertinaces buscadores de textos medievales y renacentistas, iniciaron el rastreo. Y tomaron una decisión rompedora de los moldes cronológicos en que se mueven normalmente. La obra elegida para volver al tajo fue *El castillo de Lindabridis*, de Calderón de la Barca. “Se editó en 1691, aunque se cree que se había estrenado como una fiesta cortesana para Felipe IV en 1661”, informa Zamora, galardonada recientemente con el Premio Nacional de Teatro, un espaldarazo para la original persistencia en un repertorio (el anterior a la eclosión del Siglo de Oro) con escasa visibilidad en la cartelera.

“Nos pareció perfecto porque es un texto barroco que, no obstante, se inspira en una novela caballeresca renacentista de 1555 [*Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra] cuya trama se desarrolla en el medievo. Era como si la mirada de Calderón sobre nuestro hábitat y la nuestra hacia él situado en el barroco se cruzaran en el camino. Eso nos motivaba mucho”, dice Zamora. En su opinión, *El castillo de*

Ana Zamora 'refresca' a Calderón

La directora, última ganadora del Premio Nacional de Teatro, estrena en el Teatro de la Comedia *El castillo de Lindabridis*, escrita por Calderón de la Barca para una fiesta cortesana en los tiempos del rey Felipe IV.



LA DIRECTORA
MADRILEÑA
ANA ZAMORA

Lindabridis tiene un enorme interés porque, si bien es lúdica, no deja de ser muy calderoniana, con esa carga reflexiva y de identidad nacional que todos conocemos”.

El eje central es el viaje de la princesa Lindabridis, que ha de pelear con su hermano para acceder al trono de Tartaria. Para esa empresa, ha de proveerse de un cónyuge que batalle por ella, con lo que, tras su encierro en una cárcel de cristal en la que no envejece, adopta una actitud activa en la búsqueda del hombre. Zamora sabe que una historia así puede ser tildada de feminista pero ella rehú-

**“MUESTRO UN CALDERÓN
MÁS INOCENTE DE LO
HABITUAL, QUE YA HAY
MUCHOS QUE SE PONEN
MUY TREMENDOS CON ÉL”**

ye el término. Le da grima forzar significados al calor de corrientes actuales. Elude asimismo el verbo 'empoderarse', tan manido.

“Hay que tener mucho cuidado con hacer decir a los clásicos lo que queremos que nosotros digan”, apunta Zamora, que cuenta con un elenco de ocho personas entre actores y músicos: Inés González, Paula Iwasaki, Miguel Ángel Amor... Prefiere dejar que el texto, “que es sagrado y debemos agarrarnos a él como a una tabla de salvación”, hable por sí mismo y que el receptor haga sus propias cábalas. La directora madrileña ‘empadronada’ en Segovia (en el pueblo de Revenga tiene Nao d'Amores su campamento base) quiere ofrecer en cualquier caso un Calderón “más fresco y más inocente de lo habitual, porque con este autor, ya sabemos, muchos se ponen muy tremendos”. **ALBERTO OJEDA**



MAY ZIRCUS

Pablo González se transfigura con Strauss

El director, en plena madurez, se pone al frente de la histórica Filarmónica de Dresde para ofrecer dos conciertos, en los que brilla, entre Mozart y Beethoven, Richard Strauss, con *Muerte y transfiguración* y *Una vida de héroe*.

Dos sustanciosas sesiones sinfónicas anuncia Ibermúsica para los días 24 y 25 con el protagonismo de la histórica Orquesta Filarmónica de Dresde (Dresdner Philharmonie), fundada en 1870, y del director español Pablo González, que de esta manera se sitúa en un podio que ya ocupara en su día, de 2004 a 2011, otro maestro español, Rafael Frühbeck de Burgos, uno de nuestros músicos más internacionales. Otras batutas insignes ocuparon también esa titularidad: Paul van Kempen, Kurt Masur, Günther Herbig (que, a sus más 90 años, sigue, parece ser, en activo), Michel Plasson, Marek Janowski... Actualmente está al frente de la agrupación el también chelista Michael Sanderling, hijo del histórico Kurt Sanderling.

El ovetense González (1975) es un músico probado, eficiente, trabajador, culto y hábil, un poco todoterreno. Su progresión ha sido magnífica

pese a unos años en el dique seco por enfermedad. Hoy, ya muy asentado en su edad madura, está siguiendo una carrera, internacional de altos vuelos, acrecentada después de su fructífera y no muy larga etapa al frente de la Orquesta de la RTVE. Posee una batuta nerviosa pero clara, que se mueve ágilmente en todos los planos siguiendo muy lógicos impulsos en la traducción de muy sólidos criterios musicales. Ha aprendido a respirar con tranquilidad y a asentar por lo común unos *tempi* muy juiciosamente trabajados.

Sus propuestas al frente de la orquesta germana descansan en el repertorio tradicional a lo largo de dos conciertos poblados de obras maestras y bien

construidos. Como compañero de viaje, figura un pianista brillante y original, el suizo Francesco Piemontesi (1983), no especialmente conocido por estos andurriales, pero famoso en otros muchos países y acaparador de premios. Posee un estilo elegante, fluido, de ataque preciso y al tiempo muelle. Frasea con gran ductilidad y se muestra habitualmente fantasioso y creativo.

El día 24 abordará el *Concierto n.º 25 K 503* de Mozart, una de las grandes obras maestras de la colección, con un *finale* que para algunos como Messiaen alberga tal grado de emoción “que no se pueden retener las lágrimas”. En la sesión del día 25 la obra a interpretar será el *Concierto n.º 3* de Beethoven, en el que se dan cita una

combinación de melodismo de altos vuelos, de signo todavía clásico, con un espíritu y un fervor propios de un premonitorio romanticismo.

El remate de cada reunión estará a cargo de un poema distinto de Richard Strauss: en el primer caso *Muerte y transfiguración*, sutil evocación de una vida y de su proyección hacia el más allá. Maravillosa narración, que alberga en su parte final uno de los *crescendi* más espectaculares y al tiempo delicados del compositor bávaro. En el segundo la torrencial *Una vida de héroe*, en la que se suceden los episodios de la vida de un artista y se describen sus amores, aventuras y las luchas contra los enemigos. Imponentes edificios sinfónicos que necesitan de una batuta tan clarificadora como impulsiva. Tras *Muerte y transfiguración* se interpretará también el día 24 el premonitorio y rompedor *Adagio* de la incompleta *Sinfonía n.º 10* de Mahler. **ARTURO REVERTER**

**GONZÁLEZ ES UN
MÚSICO PROBA-
DO, EFICIENTE,
CULTO Y HÁBIL,
DE MAGNÍFICA
PROGRESIÓN**

La zona de interés

El cerebro banal de la bestia

DIRECCIÓN Y GUION: Jonathan Glazer. INTERPRETES: Sandra Hüller, Christian Friedel, Ralph Herforth, Max Beck, Marie Rosa Tietjen, Sascha Maaz. AÑO: 2023. ESTRENO: 19 de enero

En un pasaje terrorífico de la novela *La zona de interés* (Anagrama, 2015), el británico Martin Amis recurría a la voz interior del comandante de un campo de concentración nazi para sintetizar la idea de la banalidad del mal: “Porque soy un hombre normal con necesidades normales. Soy completamente normal”. Esta alienada noción de normalidad —disecionada de un modo ejemplar y polémico por Hannah Arendt— es el principal foco de interés del cineasta Jonathan Glazer (Londres, 1965), que adapta la novela de Amis en su regreso a la dirección una década después de la memorable *Under the Skin* (2013).

Para aquel filme de ciencia ficción, en el que Scarlett Johansson interpretaba a una alienígena, Glazer inventó un audaz dispositivo de cámaras ocultas que le permitieron filmar los encuentros de la estrella de Hollywood, irreconocible bajo una peluca morena, con transeúntes que desconocían

que estaban participando en una película. Ahora, con *La zona de interés*, Glazer se confirma como un genial inventor de formas cinematográficas. Ante el desafío de representar la mayor barbarie del siglo XX, el autor de *Reencarnación* (2004) recurre a la estética de la telerrealidad para estudiar el anodino día a día de la familia del comandante de Auschwitz, Rudolf Höss.

Hay que destacar el atrevido trabajo de adaptación del texto de Amis que realiza Glazer. Alternando las perspectivas de tres habitantes de un campo de concentración, el escritor de Oxford proponía una visceral inmersión en las entrañas del horror nazi. Por su parte, Glazer opta por centrarse únicamente en la figura de Höss y su clan. Y todavía más. Mientras que, en la novela, el comandante, apodado el Viejo Bebedor, se presentaba como un monstruo alcoholizado e irascible, Glazer

lo convierte en una figura serena. El actor Christian Friedel, con su voz aguda y su cuerpo finamente rechoncho, le otorga al personaje un aura casi entrañable en las escenas en que aparece cuidando de sus hijos. Según Glazer y Arendt, fuera

tescas. Y cuando el cine ha querido ahondar en la apaciguada trastienda del fascismo —en la cruda *La cinta blanca* (2009) de Michael Haneke, o en la parábola *Canino* (2009), de Yorgos Lanthimos—, el resultado no ha podido esquivar la sor-

GLAZER RECURRE A LA TELERREALIDAD PARA MOSTRAR EL

de los campos de exterminio, el mal se alojaba en el curso de una cotidianeidad aséptica. ¿Pero cómo destapar la aberración inscrita en dicha normalidad? Se trata de un empeño inusual en el ámbito fílmico, donde el retrato del terror nazi ha tendido a tomar formas gro-

didez. Por su parte, Glazer encuentra una sorprendente solución a este desafío en la combinación del hiperrealismo con el fuera de campo. A través de una turbadora construcción sonora —sostenida por la chirriante banda sonora de Mica Levi—, *La zona de interés* invo-



EL CLAN DE RUDOLF HÖSS, EN LA ZONA DE INTERÉS



ca el terror de Auschwitz sin atravesar el muro exterior del campo de concentración. Así, asumiendo las tesis del cineasta Jacques Rivette —que aludían a la inmoralidad de una exposición grosera del Holocausto—, Glazer sitúa al espec-

Höss, pero el dispositivo de filmación que construye Glazer revela la agitación oculta tras la calma. Empleando solo planos generales, casi todos fijos, *La zona de interés* se asienta sobre la idea de la vigilancia. De hecho, el tratamiento escéni-

pero deciden mostrar solo la “normalidad” de este lúgubre paraíso pequeñoburgués.

Hay algunos pasajes de *La zona de interés* que remiten a la esencial película de Chantal Akerman *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), que retrataba la nada cotidiana de un ama de casa. Como Akerman, Glazer somete a sus personajes a un vaciamiento psicológico. En una llamada telefónica desde una convención para oficiales del Tercer Reich, Höss le confiesa a su mujer: “Solo puedo pensar en cómo gasearlos a todos”. *La zona de interés* puede verse como una réplica crítica a filmes tan célebres como *La lis-*

ta de Schindler (1993) o *El hijo de Saül* (2015), obras que abordaban la crónica del Holocausto a través del sentimiento y el suspense, respectivamente. De espaldas a la emotividad, Glazer elabora una pintura negra reticente a mostrar empatía hacia los verdugos. El cineasta postula que el recuerdo de las víctimas de la barbarie no puede verse emborronado por la trivialidad de ciertas emociones, sino que debe arraigarse en la labor memorística, sea la de un cineasta riguroso o la de las trabajadoras que conservan limpios los viejos campos de concentración. Ellas también aparecen en esta película magistral. **MANU YÁÑEZ**

DÍA A DÍA DEL COMANDANTE DE AUSCHWITZ RUDOLF HÖSS

tador frente a los desangelados rituales de la familia Höss: salidas al río, tardes de indolencia y, de fondo, el empeño que pone la madre (la siempre precisa Sandra Hüller) en el cuidado de su jardín botánico.

Todo parece seguir un orden civilizado en la vida de los

co remite al universo de los concursos de telerrealidad, en el sentido de que cada movimiento de los personajes por el espacio doméstico impone un corte de montaje y la aparición de una nueva perspectiva. Da la impresión de que las cámaras de Glazer pueden verlo todo,



Viaje hacia el desierto

La pasión imposible de dos escritores

DIRECCIÓN Y GUION: Margarethe von Trotta. INTÉRPRETES: Vicky Krieps, Ronald Zehrfeld, Tobias Resch, Basil Eidenbenz, Luna Wedler, Renato Carpentieri, Nickel Bösenberg y Stefano Bernardin.
AÑO: 2023. ESTRENO: 19 de enero

En su primer encuentro, el escritor Max Frisch le dice a la poeta Ingeborg Bachmann: “Los hombres no conocen a las mujeres, por eso es importante que se representen a sí mismas”. La última película de la casi legendaria Margarethe Von Trotta (Berlín, 1942), celebrada como la única voz femenina del llamado Nuevo Cine Alemán, recorre el amor imposible y suicida de ambos escritores desde la representación de una clase de libertad visionaria, la que condujo a Bachmann a convertirse con los años en una suerte de icono feminista, abande-

rada de una emancipación que en su tiempo no tenía cabida más allá del ambiente bohemio, culto y librepensador que retrata el filme.

A lo largo de su admirable filmografía, que arrancó codirigiendo junto a su entonces marido, Volker Schlöndorff, *El honor perdido de Katharina Blum* (1975), durante cinco décadas, no son pocas las vidas de otras mujeres relevantes del siglo pasado que la cineasta alemana ha llevado a la pantalla. Podríamos pensar que *Viaje hacia el desierto* culmina una suerte de cuadratura empenada precisa-

mente en la importancia de que las mujeres se representen a sí mismas, aunque sea a través de ciertos iconos culturales, como fueron *Rosa Luxemburgo* (1986), Hildegard von Bingen en *Visión* (2009) y *Hannah Arendt* (2012). Un universo filmográfico en el que también con *Las hermanas alemanas* (1981), acaso uno de sus logros más memorables, llevó a la pantalla la crónica de una periodista y una terrorista batallando desde sus barricadas por los derechos de la mujer.

La espina dorsal en el relato de *Viaje hacia el desierto* es el tóxico romance que mantuvieron Bachmann y Frisch, de 1958 a 1962, viviendo en Zúrich y en Roma, si bien el punto de fuga de ese relato construido mediante saltos adelante y atrás en el tiempo es el desierto egipcio al que viajó Bachmann junto

al periodista Adolf Opel tras la ruptura, en una suerte de retiro y reencuentro espiritual con su libertad.

Mediante diversos encuentros también con el compositor y ex amante Hans Werner Henze, especie de consultor sentimental y colaborador creativo, la crónica del romance imposible se centra en el punto de vista de la poeta, en su deseo y necesidades interiores, si bien el filme no se preocupa en exceso por subrayar las aportaciones de Bachmann a la cultura europea. Es su corazón doliente y

su mente torturada lo que parece interesarle a Von Trotta. En todo caso se agradece que no arroje su foco a la trágica decadencia de la escritora hacia su desaparición alcohólica y adicta a las pastillas, sino más bien hacia su sentido de la emancipación y anhelos por el amor y el respeto de los hombres, tanto en la vida como en la literatura.

Filmado con sobriedad, con más oficio que inspiración, tampoco se deja deslizar el filme por los recurrentes ecos a una obra que se debe espejar necesariamente en el trayecto biográfico, de modo que el guion, escrito por la propia directora, no permite que las palabras de su exigente poesía carguen de forma indiscriminada la pantalla, sino que más bien los versos y lecturas de sus obras (entre ellos

LA ESPINA DORSAL DE LA PELÍCULA ES EL TÓXICO ROMANCE QUE MANTUVIERON INGEBORG BACHMANN Y MAX FRISCH

el famoso discurso en Berlín titulado *La verdad es soportable para la Humanidad*) fluyen en el relato con un sentido instrumental. El gran talento para las estructuras narrativas de la autora de *La africana* (1991) se manifiesta a partir de un rompecabezas que enlaza esas constantes basculaciones en el tiempo y el espacio para que se armonicen con el vaivén emocional de la protagonista, de tal suerte que un

bloque ilumine el otro, encontrando su identidad en ese punto de fuga que representa el desierto blanco.

PODER DE SEDUCCIÓN

La magnética presencia de una actriz que convierte en material inflamable todo lo que toca, cualquier rol que interprete, eleva sin duda el interés de la película y del personaje. En la piel de la políglota Vicky Krieps, la fragilidad y la energía del personaje se diluyen en un poder de seducción que enciende la pantalla y traspasa la sensualidad del personaje que incorpora. Bachmann transita por los planos de la película casi como un fantasma del deseo a cuyos pies caen todos los personajes masculinos. Impulsiva y atormentada, es como un pájaro siempre dispuesto a volar cuando siente que su amante Max Frisch, interpretado con cierta petulancia por Ronald Zergehld, quiere encerrarla en su confortable jaula de cristal, celoso de la popularidad que ha adquirido la poeta.

En cualquier caso, como suele ser habitual en este tipo de biopics bienintencionados pero carentes de visión poética, *Viaje hacia el desierto* no termina de abrir un canal de profundo conocimiento en la obra de Bachmann. En este sentido estaría más cerca de la mediocre *Sylvia* (2004), en la que Gwyneth Paltrow interpretaba a Sylvia Plath, que a *Historia de una pasión* (2016), el magnífico acercamiento de Terence Davies a los versos y la tragedia de Emily Dickinson. **CARLOS REVIRIEGO**

“No lo hicimos bien”

Ingeborg Bachmann (1926-1973) y Max Frisch (1911-1991) se conocieron en el verano de 1958. Ella era una de las poetisas más destacadas en lengua alemana, miembro del Grupo 47, del que formaban parte Heinrich Böll, Paul Celan y Günter Grass. Frisch, por su parte, era uno de los dramaturgos más famosos de posguerra, autor de obras como *La muralla china*. Él dio el primer paso:

tras escuchar la obra de radio de Bachmann *El buen Dios de Manhattan*, le escribió una carta diciéndole lo importante que era que “la otra parte, la mujer, se exprese”. Cuando se conocieron, el 3 de julio de 1958 en París, no pudieron separarse en una semana. Se hicieron pareja y así permanecieron durante cuatro años, aunque ella estaba preocupada por su su libertad. Su relación, intermitente y apasionada, les llevaría a vivir juntos en Zúrich y Roma, hasta la traumática ruptura.

Durante más de 30 años la familia de Bachmann mantuvo sus casi 300 cartas a Frisch bajo llave, pero en 2022 fueron publicadas. ¿Su título? No podía ser otro: *No lo hicimos bien*. **N. A.**



INGEBORG BACHMANN



MAX FRISCH

El correo

Calparsoro y el lobo de Marbella

DIRECCIÓN: Daniel Calparsoro. GUION: Patxi Amezcua y Alejo Flah. INTÉRPRETES: Arón Piper, Luis Tosar, María Pedraza, Laura Sèpul, Nourdin Batán, José Manuel Poga. AÑO: 2024. ESTRENO: 19 de enero

Daniel Calparsoro (Barcelona, 1968), uno de los protagonistas de la renovación generacional del cine español en los 90, ha dedicado su trayectoria en exclusiva al *thriller*, tanto en el cine como en la televisión, desarrollando una obra adrenalínica y de potente factura visual que suele adentrarse en las grietas de la sociedad española, aunque en alguna ocasión haya apostado por elementos psicológicos (*Ausentes*, 2005) o sobrenaturales (*El aviso*, 2018).

Director prolífico —en septiembre, hace menos de cinco meses, estrenó también en sa-

las *Todos los nombres de Dios*—, Calparsoro tiene cierta predilección por utilizar a un pícaro de barrio como protagonista de relatos de auge y caída en el mundo del crimen, como ya ocurriera con Álex González en *Combustión* (2013), con Miguel Herrán en *Hasta el cielo* (2020) o con Àlex Monner en *Centau-ro* (2022).

Si en todas estas películas primaba ante todo la acción y el romance, en *El correo* Calparsoro da una interesante vuelta de tuerca a su cine apostando por un tono más cómico y cínico, en el que podemos ver la

sombra del Martin Scorsese de *Uno de los nuestros* (1990) y, sobre todo, de *El lobo de Wall Street* (2013).

El filme, inspirado en hechos reales, sigue los pasos de Iván (Arón Piper), un chaval de Vallecas que trabaja como aparcacoches en un lujoso club de golf de la capital en la pujante España de 2002. Dispuesto a aprovechar las oportunidades que aparezcan por el camino, acaba convirtiéndose por un golpe de suerte (o de mala suerte) en correo para una organización internacional dedicada al blanqueo de dinero. Su labor

será transportar maletines cargados de billetes de la especulación inmobiliaria desde Madrid a Bruselas y Ginebra.

La peripecia de Iván se prolonga a lo largo de 10 años, insertándose poco a poco en el meollo de la corrupción, y por la pantalla aparece una reconocible camarilla de esos políticos, constructores y especuladores que se enriquecieron de ma-

*Vive dentro*

Una llamada a los demonios familiares

DIRECCIÓN: Bishal Dutta. GUION: Bishal Dutta, Ashish Mehta
INTÉRPRETES: Megan Suri, Neeru Bajwa, Mohana Krishnan, Betty Gabriel, Gage Marsh. AÑO: 2023. ESTRENO: 26 de enero

La paradoja de *Vive dentro*, debut en el largometraje de su directora, Bishal Dutta, es que siendo su intención visibilizar una minoría étnica infrarrepresentada en el cine de horror, aportando cierto cariz realista como retrato social y psicológico de las dificultades para adaptarse de la segunda gene-

ración de migrantes indios en los Estados Unidos, a través de una metáfora fantástica y asustante, lo que mejor funciona de la película es, precisamente, lo que de “orientalista” tiene, en el sentido del término acuñado por Edward Said.

Es el inevitable origen exótico del demonio que acosa a



la protagonista, el folclórico pis-hacha de las tradiciones hindú y budista, lo que aporta brillo e interés a una trama poco ori-

ginal y un desarrollo efectivo pero demasiado familiar. Y “familiar” es el término que mejor define la película. Familiar es



ARÓN PIPER Y NOURDIN BATÁN SE ENTREGAN A LA FIESTA EN UN MOMENTO DE *EL CORREO*

**EL CORREO ES UN
FILME ENTRETENIDO Y
SOLVENTE, AUNQUE
QUIZÁ DEMASIADO
APEGADO AL MOLDE
SCORSESIANO**

nera ilegal a costa de los contribuyentes sin un ápice de escrúpulos. Es el caso del intocable empresario Bermúdez (Luis Tosar, actor habitual de Calparsoro), el gran intermediario de la trama, o del cutre concejal de urbanismo de Marbella José Luis Ocaña (José Manuel Poga), al que Iván Chantajeará con un inenarrable vídeo sexual.

Con un ritmo ágil, una fotografía sofisticada y una voz en *off* que sitúa el relato en primera persona, *El correo* es un filme entretenido y solvente, aunque quizá demasiado apegado al molde scorsesiano, lo que le resta capacidad de sorpresa. Calparsoro aparca las secuencias de acción y busca sacar partido del magnetismo de Arón Piper, que navega con sol-

tura por un personaje que se va endureciendo y vivirá etapas de frenesí narcótico.

Por otro lado, el filme recupera las famosas operaciones Malaya o Emperador o la aparición de la Lista Falciani con material de archivo. Así, *El correo* radiografía esa España en la que la corrupción campó a sus anchas durante demasiado tiempo. **JAVIER YUSTE**



no solo el ámbito en el que se mueve la historia, del terror de instituto al drama madre e hija, sino también la estructura y re-

solución del relato. Por una parte, es de agradecer que *Vive dentro* haya elegido un reparto y escenario juvenil, situándose así en la tradición *teenager* del género, que tiene en Wes Craven su mejor modelo, evitando en buena medida caer en los excesos elevados de moda. Por otra, Bishal Dutta se mira demasiado en los recientes ejemplos de Jordan Peele o Ari Aster, en detrimento de la ligereza, humor y energía que hubiera necesitado su sencillo episodio de *Tales from the Crypt*.

Demasiado frívola para el terror de autor y demasiado seria para una buena noche de Halloween, *Vive dentro* oscila entre la parábola social evidente, con ese demonio ancestral que encarna la frustración, alie-

nación y emociones negativas de unos personajes que a su *angst* adolescente suman la "otredad" de verse atrapados entre su cultura ancestral y la de su nuevo mundo, entre las exigencias familiares y las necesidades de integración y adaptación... Y el mero divertimento de suspense y terror sobrenatural.

EFICAZ DISEÑO Y PORTE

Lo primero, no solo resulta obvio en exceso, sino que genera a su vez nuevos estereotipos (*spoiler*: la única víctima mortal es el chico blanco, guapo y que fuma porros, noviete de la protagonista... Y eso que ni se propasa). Lo segundo, funciona de forma automática, pero sin la energía que sería de desear: el

body count es demasiado bajo, el gore prácticamente ausente, las muertes poco creativas y la criatura, aunque se agradece su eficaz diseño y porte, un tanto adocenada. Pese a su carácter y procedencia asiática no acaba de escapar a los modelos clásicos occidentales de Stan Winston (*Aliens*, *Pumpkinhead*) o Clive Barker.

Con todo y eso, una vez más son exotismo y simplicidad las mejores bazas de *Vive dentro*, que al aficionado incombustible depara un rato entretenido, con algunas agradables trazas de *folk horror*, una buena interpretación por parte de su protagonista, Megan Suri, y un primer buen final (el segundo desmerece un poco). **JESÚS PALACIOS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Pávlov, sus perros y los estímulos de Lenin

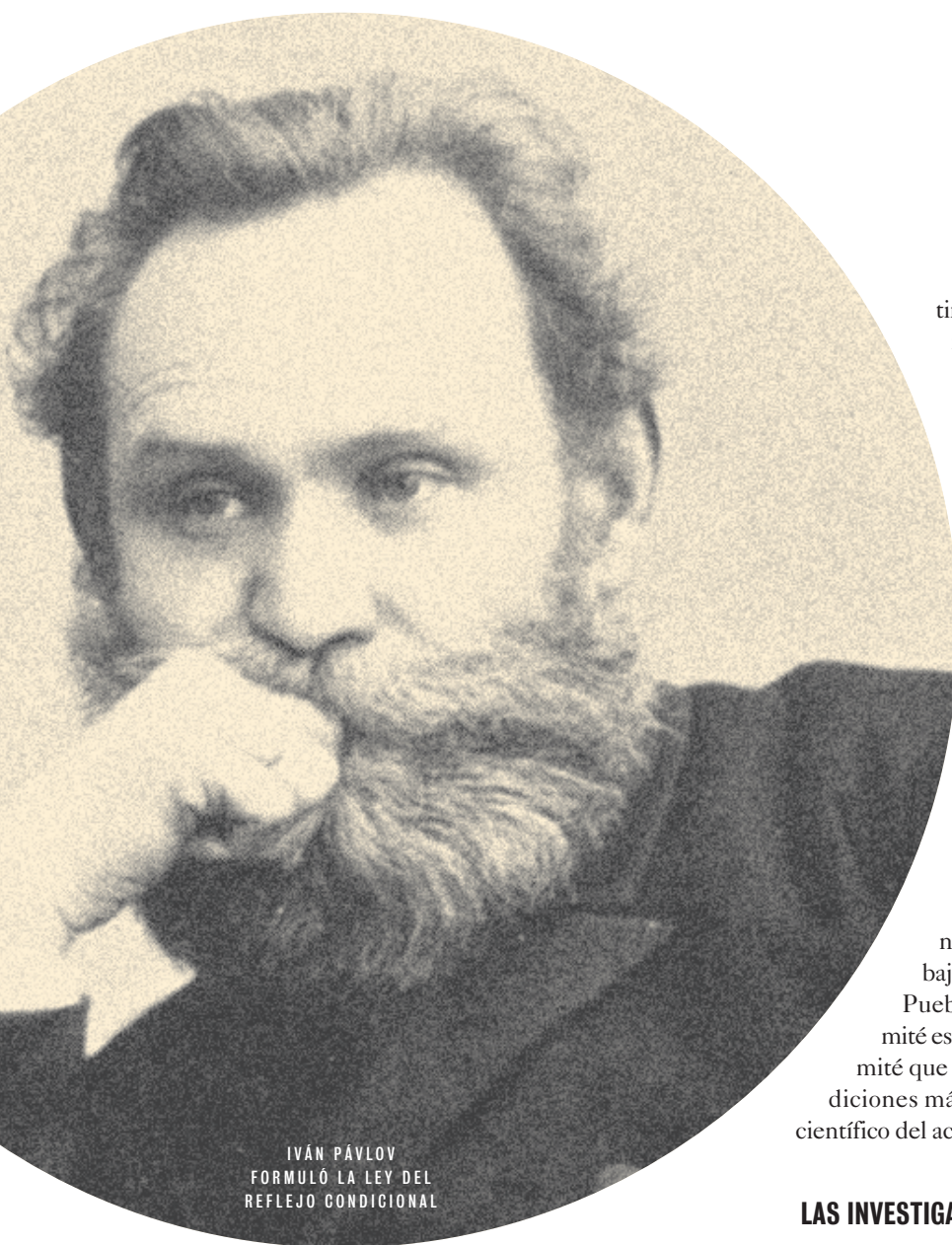
¿CÓMO SE SOBREVIVE EN UN RÉGIMEN político al que, antes y después, se ha rechazado? A un régimen político, o a las ideas que en otro tiempo se creyeron. ¿Cuáles fueron los pensamientos de Lavoisier, accionista de la organización encargada por orden del monarca de recaudar impuestos, cuando llegó la revolución que finalmente le llevó a la guillotina? Aunque existan razones para entender lo que hizo, ¿qué pensaría en el fondo de su alma el Einstein que fue pacifista durante la Primera Guerra Mundial cuando en agosto de 1939 recomendó al presidente Roosevelt la creación de un programa para la fabricación de bombas atómicas? ¿Y qué decir de Max Planck, el iniciador de la revolución cuántica, un leal funcionario del Estado que sirvió tanto al káiser Guillermo como al régimen de Hitler?

La Unión Soviética ofrece un magnífico escenario histórico para analizar las transiciones obligadas que sufrieron algunos científicos. Lo demuestran las relaciones entre el fisiólogo Iván Petrovich Pávlov (1849-1936) y Vladimir Ilich Uliánov, más conocido por su “nombre de guerra”, Lenin (1870-1924), uno de los principales inspiradores de la Revolución de Octubre de 1917, año en que fue elegido para ocupar el puesto de presidente del Consejo de Comisarios del Pueblo, y máximo dirigente de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en 1922. Es importante señalar que Lenin no carecía de conocimientos científicos. Recuérdese que fue autor de un texto indispensable para comprender su pensamiento, *Materialismo y empiriocriticismo* (1909), libro en el que combatía ferozmente las ideas operacionalistas del físico-filósofo Ernst Mach, y en donde aparecían con frecuencia nombres ilustres de la ciencia como Wilhelm Ostwald o Hermann von Helmholtz. Su libro fue leído fervorosamente por muchos científicos soviéticos, entre

ellos el físico Vladímir Fock, quien en la “Introducción” a su influyente texto sobre relatividad general escribió: “El aspecto filosófico de nuestras ideas sobre la teoría del espacio, tiempo y gravitación se formó bajo la influencia de la filosofía del materialismo dialéctico, en particular bajo la influencia de *Materialismo y empiriocriticismo* de Lenin”.

ENTRE LOS OBJETIVOS PRIORITARIOS de la Unión Soviética se encontraba el de alcanzar y superar económica y técnicamente a los países capitalistas avanzados, y para ello la ciencia y la tecnología, disciplinas a las que Rusia había aportado mucho en el pasado, eran imprescindibles. Y quien dice ciencia, dice científicos. Y de estos, el más distinguido y famoso cuando Lenin alcanzó el poder era Iván Pávlov (Riazán, 1849-Leningrado, 1936), Premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1904, el primer científico ruso que lo recibió, “en reconocimiento a su trabajo en la fisiología de la digestión, a través del cual se han transformado y ampliado aspectos vitales” del conocimiento de este proceso.

Sin embargo, Pávlov había nacido, se había educado y comenzado a investigar durante el régimen zarista, y había alcanzado la cima de su disciplina más de una década antes de la revolución bolchevique de 1917, cuya ideología no compartía. De hecho, en la última década del gobierno imperial de los zares, su laboratorio en la Academia Médico-Militar fue mejorado y ampliado, y su elección para la Academia de Ciencias le proporcionó un nuevo laboratorio. Cuando los bolcheviques alcanzaron el poder en 1917, Pávlov reaccionó negativamente ante el giro político; le repugnaba en particular la idea comu-



IVÁN PÁVLOV
FORMULÓ LA LEY DEL
REFLEJO CONDICIONAL

nista de que los laboratorios científicos debían ser dirigidos por un consejo de trabajadores. Y consideró emigrar. El 11 de junio de 1920 dirigió una carta al Sovnarkom, el Consejo de Comisarios del Pueblo, en la que pedía permiso para emigrar, más concretamente “iniciar una correspondencia (incluso una controlada) con mis amigos y camaradas extranjeros para encontrar un lugar para mí fuera de mi patria, un lugar en el que pudiera subsistir satisfactoriamente con mi esposa y en el que pudiera continuar sin obstáculos mi trabajo científico.” Tenía entonces setenta años.

La carta fue remitida inmediatamente a Lenin, que juzgó que no se podía admitir que Pávlov emigrara, e informó al jefe del Partido Comunista en Petrogrado (el nombre con que se conocía a San Petersburgo entre 1914 y 1924; más tarde, y hasta 1991, pasó a denominarse Leningrado) que Pávlov quería emigrar “en vista de su difícil situación material”, pero que aceptarlo “no sería racional, puesto que este científico representa un valor cultural tan grande que es imposible permitirle que con-

tinúe en Rusia bajo condiciones de necesidad material”. De hecho, las investigaciones de Pávlov favorecían la ideología comunista; al fin y al cabo, él insistió en señalar que su enfoque a la fisiología era materialista. Los reflejos condicionados que Pávlov había estudiado —son particularmente famosos sus estudios con perros— proporcionaban la base para analizar incluso las formas más complicadas del comportamiento humano y animal, y encajaban bien en el interés del Partido comunista de transformar a hombres y mujeres mediante “estímulos” impuestos.

EL 24 DE ENERO DE 1921, Lenin firmó el siguiente decreto: “Tomando en consideración los muy excepcionales servicios del académico I. P. Pávlov, que han tenido un significado extraordinario para los trabajadores de todo el mundo, los Comisarios del Pueblo Soviético han decidido: 1. Crear un comité especial con amplios poderes y pedir a este comité que cree lo más pronto que sea posible las condiciones más favorables para salvaguardar el trabajo científico del académico Pávlov y sus colaboradores. 2. Pe-

dir a la editorial gubernamental que publique en la mejor imprenta de la República una edición de lujo de los trabajos científicos realizados por el académico Pávlov, y también concederle el derecho de propiedad de estas publicaciones, tanto en Rusia como en el extranjero. 3. Pedir al Comité de Suministros

LAS INVESTIGACIONES DE PÁVLOV FAVORECÍAN LA IDEOLOGÍA COMUNISTA. ÉL INSISTIÓ QUE SU ENFOQUE DE LA FISIOLÓGÍA ERA MATERIALISTA

para los Trabajadores que proporcionen al académico Pávlov y a su esposa raciones especiales iguales en contenido de calorías a dos raciones académicas. 4. Pedir al Petrosoviet que asegure al profesor Pávlov y a su esposa el uso perpetuo del apartamento que ocupan y amueblarlo, al igual que al laboratorio de Pávlov, con todo lo que haga falta”. En realidad, no se trataba solo de respetar a un gran científico. Lenin sabía que la ciencia y la tecnología constituían el mejor punto de apoyo para que la sociedad que deseaba pudiera llegar a existir, una idea que Stalin compartió, aunque en ocasiones se equivocase. ●

¿Hay que incomodar al lector?

Para que una obra nos marque tenemos que perder pie en sus aguas. Debe ser como un hachazo, un estremecimiento.

Claro, que la vida ya es inquietante de por sí. Ahora, el objetivo es encontrar el motor de la envidia.

El último premio Nadal, **César Pérez Gellida** (*Bajo tierra seca*), sostiene que sí. “Yo me tengo que divertir escribiendo y lo hago incomodando al lector, engañándolo, jugando con él —detalla a **Santiago G. del Campo** (*Diario de Valladolid*) cuando le pregunta si piensa cambiar de género—. Esos son los ingredientes principales de un *thriller*, y no me planteo dejar de divertirme”.

Esa incomodidad del lector la explica muy gráficamente el profesor de Estética y ensayista **Fernando Castro Flórez**. “Las obras que nos marcan son, en mi opinión, aquellas que nos hacen perder pie —dice a **Anna Maria Iglesia** (*Letra Global*) el autor de *Sin escapatoria en el planeta de los simios* (Fórcola)—, las que cuestionan nuestras certezas, ese hachazo, en palabras de **Kafka**, que rompe un mar de hielo; en definitiva, las que nos llevan a caer sin pena ni miedo”.

De la misma opinión es **Iban Zaldúa**, que publica el libro de cuentos *A escondidas* (Páginas de Espuma): “Creo que la literatura debe agitar, aunque esta no sea su única función”. Entrevistado por **Emma Rodríguez** (*Letras Sumergidas*), confiesa que le gusta “la literatura que me hace cambiar de opinión, que me estremece,

que me mueve un poco del asiento, y en ese sentido también es la que quiero hacer”, porque, añade, “en el fondo, yo pienso que la vida es inquietante en general”.

Otro premiado, el finalista del Planeta, **Alfonso Goizueta** (*La sangre del padre*), confiesa a **Sara Cabrera** (*Noticias de Guipúzcoa*) que “cuando escribes, muchas

veces no escribes solo por el placer de escribir, sino porque verdaderamente lo necesitas, porque a través de los personajes muchas veces te estás contando algo a ti mismo que no te consigues decir, y te lo dices a través de la novela”.

Silvia Hidalgo, también premiada, esta vez con el Tusquets de novela, revela a **Berna González Harbour** (*El País*) por qué escribe. “Por lo que lo hago todo: por envidia —confiesa la autora de *Nada que decir*—. Hay que encontrar el motor de la envidia, envidia de la mala, envidia como admiración absoluta, la de coger un libro y decir: ‘Quiero hacer esto. ¿Seré capaz de hacer esto?’. Me ha dado tanto la ficción, me ha salvado tanto la vida... Me ha ampliado el horizonte, la vida, la experiencia (...) ¿Por qué escribo? Supongo que por vanidad”.

Un lugar común en la literatura es que un escritor, a lo largo de su

obra, siempre escribe el mismo libro. **Jacobo Bergareche** reconoce que así es en su caso. “A mí me interesa la construcción de un universo, y que cada novela sea como una ventana abierta a ese paisaje —manifiesta el autor de la reciente *Las despedidas* a **Braulio Ortiz** (*Diario de Sevilla*)—. Hay variaciones, claro, cada novela se parece y no se parece a la otra. Esta vez me he intentado apartar de la primera persona, que luego la gente está todo el rato preguntando si la novela es autobiográfica”.

A propósito del yo, **Rodrigo Fresán**, que publica *El estilo de los elementos*, cuenta a **Karina Sainz Borgo** (*ABC*) que su nuevo libro “es una crítica a la literatura del yo”. “A mí me gusta decir que lo que yo hago no es literatura del yo, sino que es literatura del yo-yo. O literatura del qué sé yo”. Por cierto, que el autor argentino es de los que piensa que “todos tenemos nuestras obsesiones a las que volvemos una y otra vez. Todos mis libros —aclara— tratan sobre leer y escribir, sobre la paternidad y... la ¿‘hijitud’? (...) Cuando tienes una cierta cantidad de libros, surge algo más o menos parecido a las certezas. No devienen de la seguridad, sino de la resignación”.

P. S: Alberto San Juan, que protagoniza la serie *Cristóbal Balenciaga*, opina que “hoy el cine es mucho mejor que hace diez años en España”, porque “los actores también son mejores”. Y también, según él, “tiene mucho que ver con directoras jóvenes”. “Ahora veo que interesan otras cosas: las maternidades, las sexualidades diversas, las masculinidades, los cuidados... —relata a **Luis Martínez** (*El Mundo*)—. Todo ha cambiado. A mejor. Aunque a veces pienso si no es peligroso insistir en los mismos temas. ¿Por qué no les interesan a las nuevas realizadoras los temas históricos, por ejemplo?” **JUAN CARLOS LAVIANA**



RUBÉN ORTEGA

CÉSAR PÉREZ GELLIDA:
**“YO ME DIVIERTO
 INCOMODANDO AL
 LECTOR, ENGAÑÁNDOLO,
 JUGANDO CON ÉL”**
IBAN ZALDUA:
**“LA LITERATURA QUE
 ME HACE CAMBIAR DE
 OPINIÓN, QUE ME
 ESTREMECE, ES LA
 QUE QUIERO HACER”**



IANKI RUBIO / DONOSTIA KULTURA



DANIEL HIDALGO

Aina Clotet

Es creadora e intérprete de la serie *Esto no es Suecia*, que acaba de estrenar, y actriz de cine, teatro y televisión. Prepara ahora una película junto a Valentina Viso. La agenda de Aina Clotet (Barcelona, 1982) echa humo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy a punto de terminar *Mi año de descanso y relajación* (Alfaguara), de Ottessa Moshfegh.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Acostumbro a terminarlos pero si alguno lo abandono es porque al cabo de bastantes páginas no he conseguido conectar emocionalmente.

¿Con quién le gustaría tomarse un café?

Con Toni Morrison. Hace poco leí *Beloved* y me desgarró. Hacía tiempo que no me revolvía tanto una novela. Me gustaría mucho hablar con ella, saber cómo creó el personaje de Sethe... Seguro que era una mujer fascinante.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Uno de los primeros libros que recuerdo que me impactó fue *Momo* y sus hombres grises.

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

He empezado a leer en la *tablet* para no tener que cargar peso y tener siempre uno disponible, aunque lo que más me gusta es tenerlos en papel.

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

Cuando a los 15 años me fui a Londres a estudiar *clown* con

Philippe Gaulier, y descubrí cómo desde el humor se podía llegar a la verdad.

¿Cree que hay una base de realidad en la pareja que retrata *Esto no es Suecia*?

La base real está en esta contraposición entre expectativas versus realidad. Lo que deseamos ser y lo que somos.

¿Observa en nuestro cine/series reciente una tendencia de parejas que buscan algo nuevo (especialmente en lo rural), que escapan de algo?

Sí, es cierto que ha habido varios títulos que exploran esta búsqueda de valores, pero siento que es como una tragedia: huyen para escapar del ruido/miedo de la ciudad pero les explota en la cara porque lo llevan dentro.

¿Qué le ha enseñado *El cuerpo en llamas*, otra serie reciente?

Me gustó mucho trabajar bajo la dirección de Jorge Torregrossa. También Laura Mañá y mis compañeros hicieron muy fácil la dificultad dramática de mi personaje.

¿Qué formato prefiere: cine, teatro, series...?

He crecido en el audiovisual y siento que lo conozco más, aunque el teatro es el lugar donde creces más rápido como actor. Todos alimentan.

¿Cree que ese audiovisual vive un buen momento?

Sin duda. La creación es de primer nivel. Se están ganando premios en los mejores festivales y las producciones viajan como nunca. Ha venido para quedarse.

¿Qué película ha visto más veces?

Together (2000), de Lukas Moodysson.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

The White Lotus, segunda temporada. Me flipó.

¿Qué obra de teatro reciente le ha impactado más?

De Nao Albet y Marcel Borràs. Siempre exploran nuevos terrenos y sus obras tienen infinidad de lecturas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte tiene que transmitir, emocionar, sacudir, cuestionar. No sé si lo entiendo o no. En términos generales, me ha emocionado y dejado fría muchas veces.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Me viene a la cabeza *Jaume Plensa. Poesía del silencio*, en La Pedrera. La disfruté con mis hijos.

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

Basquiat, Klimt, Degas, una escultura de Giacometti...

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España es un país muy rico culturalmente, y su riqueza está en su pluralidad, en sus lenguas, en su nivel científico, audiovisual. Tiene una de las mejores calidades de vida del mundo. Ojalá avance hacia más educación, más igualdad, más sostenibilidad...

¿Qué medida tomaría para mejorar el sector cultural?

Habría que invertir mucho más dinero en cultura, porque es educación. Es un lujo necesario. Humaniza y genera sociedades más prósperas y respetuosas. Siempre se dice lo mismo: Francia está al lado, podríamos copiar tantas cosas de ellos... ●



MANUEL HIDALGO

La resistencia del cine humanista

HERIDOS. Me ha gustado ver, en el corto margen de unos días, dos películas muy distintas, con un importante punto en común que quizá permita hacer una reflexión interesante sobre el cine actual y sus rumbos. He disfrutado con las dos. Me refiero a *Los que se quedan*, de Alexander Payne, y *Fallen Leaves*, de Aki Kaurismäki. Son distintas por varios motivos, pero uno esencial es que Payne no da la espalda a ciertas convenciones y estrategias de guion y de puesta en escena propias del llamémosle cine hollywoodense, mientras que Kaurismäki se atiene, en el mismo terreno, a las libertades singulares y personales del cine de autor. Lo que menos me gusta de la primera son sus excesos en la captación de un público más amplio mediante edulcoramientos ocasionales, toques de sentimentalidad y sorpresas e ingeniosidades de guion, varias de estas últimas muy válidas. Lo que menos me gusta de la segunda es, justamente lo contrario, cierto atrinchamiento intransigente y ¿puritano? en las pautas de un rigor estilístico sin concesiones. Lo que tienen en común es que ambas van dirigidas a un público adulto que, fuera de los códigos de los géneros cinematográficos, está interesado en lo que sucede a personas reales, en sus circunstancias también reales, íntimas y sociales. Sus personajes tienen también en común que están heridos, que sufren soledades y desventajas en su contexto social y laboral, y que encuentran una vía de recuperación, salida o, incluso, salvación —al menos, por el momento— gracias a comprender y ser comprendidos progresivamente por sus próximos, a poner en juego el interés, el afecto, la amistad o el amor por esos otros. Así ocurre en el trío formado por un solitario y excéntrico profesor de colegio, un alumno díscolo y una cocinera golpeada por la muerte de su hijo en la guerra en *Los que se quedan*. Mientras que en *Fallen Leaves* son un obrero

con propensión al alcohol y una empleada emocionalmente desubicada quienes logran enderezar juntos sus vidas.

ESCENARIO. En las dos películas, tiene importancia el escenario económico, la dureza elitista y rigorista de una institución académica para la clase alta en el caso de *Los que se quedan* y la dureza, igualmente, de la situación proletaria en el ambiente de unos designios empresariales sin compasión. Ni Payne ni Kaurismäki hablan propiamente desde una ideología política etiquetable ni recurren a las sugerencias de luchas o reivindicaciones reconocibles al modo, pongamos, de un Ken Loach. Y ahí está, con sus matices, un punto en común muy importante. En medio de la banalidad casi absoluta de la mayor parte del cine que nos llega, ¿podemos hablar de las brasas de un tipo de cine humanista —de larga tradición— que atiende no solo a las disfunciones de la condición humana desde una perspectiva individual, sino también en relación, como no puede ser menos, a los condicionantes sociales, laborales o políticos que modulan esa condición?

¿PODEMOS HABLAR DE LAS BRASAS DE UN TIPO DE CINE HUMANISTA?



LOS QUE SE QUEDAN (ALEXANDER PAYNE, 2023)

CALADO. No creo que sea poca cosa —creo que es un síntoma de resistencia— poder ver en cuatro días dos películas que, en medio de la masiva futilidad de un cine con casi exclusiva vocación por el entretenimiento, además de entretener y divertir también, toman al espectador como un adulto consciente, formado y exigente para hablarle de él mismo y de su tiempo. Y Payne y Kaurismäki no están solos. En estos días les acompaña Wim Wenders (*Perfect Days*), como tantas veces les acompañan Moretti (*El sol del futuro*), Kore-eda (*Monstruo*), Erice (*Cerrar los ojos*), Hansen-Love (*Una bonita mañana*), Schrader (*El maestro jardinero*) o McDonagh (*Almas en pena de Inisherin*)... Y hay más y diversos. Y todos parecen trabajar para una minoría mayoritaria —eso es mucho— de espectadores amantes de un cine con calado artístico, de un cine humanista, además, que uno puede contemplar para reconocerse y sentirse motivado a lo mejor. ●

CaixaForum

Colección
de Arte Contemporáneo

Madrid

Exposición hasta el 31 de marzo

HORIZONTE Y LÍMITE

VISIONES DEL PAISAJE



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



Fundación "la Caixa"

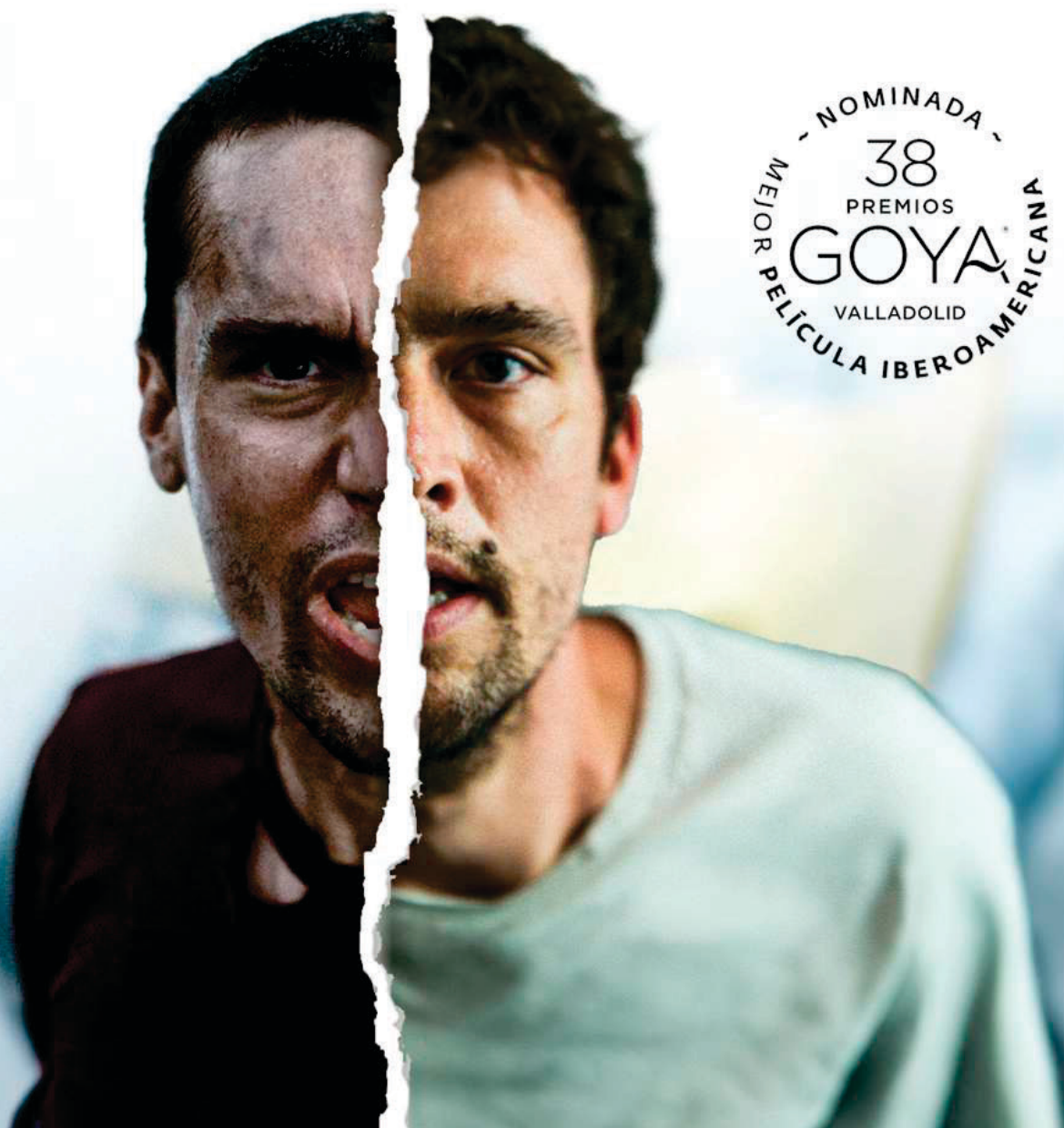


NOMINADA A MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

SIMÓN

19 DE ENERO
ESTRENO EN

 CINESA



- NOMINADA -
38
PREMIOS
GOYA
VALLADOLID
MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA