

EL CULTURAL 2€

26 de enero - 1 de febrero de 2024

elcultural.com

LA CONVERSACIÓN

Eduardo Mendoza

“A mí siempre me ha gustado ser extranjero”

Ana Mendieta

El cuerpo y la tierra de la artista cubana

Zubin Mehta

“Hago mi música sin pretensión política”

Lear, en el Real

Duelo operístico entre Shakespeare y Bieito

Yorgos Lanthimos

Pobres critauras y la ‘lujuria’ de Emma Stone





¿Eres curioso?
¿Te gusta que te sorprendan?

UNA ALTERNATIVA MÁS ALLÁ DE LAS PELÍCULAS COMERCIALES



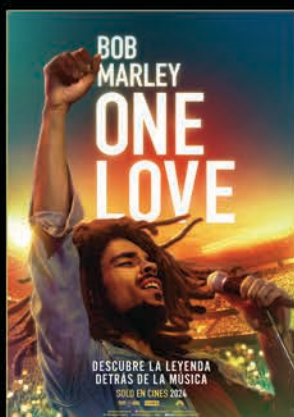
26 ENERO



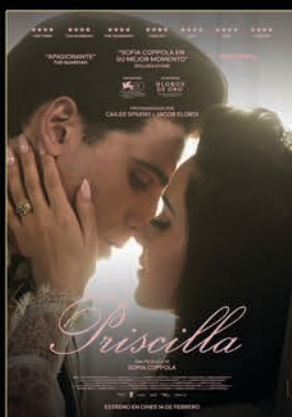
2 FEBRERO



9 FEBRERO



14 FEBRERO



14 FEBRERO



23 FEBRERO

CINE K EL OTRO CINE DE KINÉPOLIS



Consulta programación y venta
de entradas en **kinepolis.es**





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El ministro Urtasun y los toros

Tal vez el ministro, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, se considera con mayor capacidad artística que Pablo Picasso. Pero el pintor malagueño está reconocido como el primer nombre universal de la pintura del siglo XX. Fue un genio, políticamente comunista, rendido admirador de la fiesta nacional. “Los toros—decía— forman parte de la más alta expresión cultural española. Es el ballet del arte y el valor”.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, considera que su inteligencia privilegiada supera a la de Ortega y Gasset. Pero frente a la denigración ministerial de la fiesta como “actividad sádica y despreciable”, el autor de *La rebelión de las masas* creía que el *homo hispanus* no podía entenderse sin la reflexión profunda sobre la corrida de toros. Considerado como la primera inteligencia del siglo XX español, Ortega murió sin concluir su libro, *Paquiro o de los toros*, que hubiera resultado esclarecedor.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, piense que

su sensibilidad está por encima de la de Federico García Lorca. Pero el autor de los *Sonetos del amor oscuro* se identificó con la fiesta de los toros, escribió versos memorables sobre el arte taurino y lloró por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías que subía por las gradas con toda su muerte auestas, mientras gritaban a toros celestes mayores de pálida niebla y la Roma andaluza doraba la cabeza del torero donde su risa era un nardo de sal y de inteligencia, mostrándose tremendo con las últimas banderillas de tiniebla.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, se piensa superior en el entendimiento del arte a Francisco de Goya. Pero el pintor aragonés se mostró rendido ante la belleza de la fiesta taurina a la que dedicó, como Dalí y otros muchos artistas, docenas de pinturas y dibujos estremecedores.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, haya olvidado la multiplicación artística de los toros en la poesía, en el teatro, en la novela, en la escultura, en la música y en la ópera, movilizándolo además una

copiosa economía y millares de puestos de trabajo.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, considera que su aliento lírico es superior al de Alberti. Pero el autor de *La arboleda perdida*, comunista hasta la muerte, sintió en el alma la belleza de las corridas de toros, escribió sobre ellas versos conmovedores, hizo incluso el paseíllo con la cuadrilla de un torero célebre y estrenó una ópera, coprotagonizada por *Resplandores*, que fue toro de estrellas junto al llanto sin fin de la Gallarda.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, se considera superior a Mario Vargas Llosa en el entendimiento de la realidad social contemporánea. Pero el autor de *La fiesta del chivo*, admira la belleza de la corrida de toros y ha reflexionado de forma profunda sobre su realidad social.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, haya olvidado que durante muchos siglos, el pueblo español, que intuye la raíz religiosa de la fiesta, desde el campesino más humilde hasta el Rey, ha

vibrado con los toros. En la carta 531 de su célebre *Opus Epistolarum* (Alcalá, 1530) Pedro Mártir de Anglería da testimonio de que Fernando el Católico tomó un brebaje, compuesto por testículos molidos de un toro con la esperanza de tener hijos de su segunda mujer, Germana de Foix.

Tal vez el ministro de Cultura, Ernesto Urtasun, en su frenesí antitaurino, se sienta por encima del pueblo español y no quiera escuchar la frase reveladora de ese aficionado que, tras la faena grande, cuando el diestro se disponía a consumir la suerte suprema y el vendedor de refrescos voceaba su mercancía, gritó: “¡Hoy los mercaderes fuera del templo!”.

Respeto, en fin, para todos aquellos a los que no les gustan los toros, que no asisten a las corridas y las critican con todo derecho con muy varios argumentos. Pero respeto también, señor ministro de Cultura, para los millones de españoles que aman la fiesta nacional y que la consideran parte esencial de la cultura española, con manifestaciones relevantes además en Francia, en México, en Colombia, en Venezuela, en Ecuador, en Perú... ●

DISFRUTA DE UN

INVIERNO CULTURAL



#LDELÍRICA
VICENTE LUIS MORA
29 de enero



MI VIDA EN PELÍCULAS
DAVID TRUEBA
30 de enero



FESTIVAL
PALAVRA

2/3 de febrero

Gonzalo Escarpa/Bruno Galindo/Eskarnia
Riki Blanco/ María Rodés

Sala de Ámbito Cultural
El Corte Inglés de CALLAO
4ª PLANTA
ambitocultural.es

Entrada libre hasta completar aforo.

**ÁMBITO
CULTURAL**
El Corte Inglés

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: José Manuel 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 Javier Irazoki, José Jiménez,
Inmaculada Maluenda, María Marco,
Begoña Méndez, Nadal Suau,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María 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

26 DE ENERO - 1 DE FEBRERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

El ministro Urteasu y los toros, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Política y gestión cultural, POR ALBERTO CONEJERO Y MARTA PÉREZ IBÁÑEZ

12. PUERTA ABIERTA

Tomaz Pandur, la voluptuosidad del vacío, POR ALANA S. PORTERO

28. MÍNIMA MOLESTIA

Bibliotecas rotas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Es la cultura propensa al pesimismo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

El Código Hays y la censura en Hollywood, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Eduardo Mendoza.

Fotografía de

Ivan Giménez /

Seix Barral

LA CONVERSACIÓN. 8. Eduardo Mendoza: "La Novela está muerta, anda por ahí como un zombi", POR NURIA AZANCOT

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Eduardo Mendoza. *Tres enigmas para la Organización*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 16. Miguel Ángel Oeste. *Perro negro*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 17. Leila Guerriero.

La llamada, POR LOURDES VENTURA. 18. Maryse Condé. *Historia de la mujer caníbal*,

POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI. 18. Antje Rávik Strubel. *Mujer azul*, POR ERNESTO CALABUIG

MAESTROS DEL SIGLO XX. 20. Cambio social, derecho y revolución, POR N. AZANCOT

POESÍA. 21. Felipe Benítez Reyes. *Los expedientes de la madrugada*, POR A. VALVERDE

ENSAYO. 22. Alfonso Botti. *El libro de las "terceras Españas"*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO

23. George L. Mosse. *Los orígenes intelectuales del Tercer Reich*, POR GERMÁN CANO

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

CORRESPONDENCIAS. 26. Pereda y Maraón, amistad y literatura, POR ALFREDO ASENSI



18



ARTE

30

RETROSPECTIVA. 30.

Nuevas miradas para Ana
Mendieta, POR LUISA ESPINO

FOTOGRAFÍA. 32. La calle
es suya, POR MARÍA MARCO

MACBA. 34. Daniel
Stegmann Mangrané,
como en un sueño,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

DIÁLOGOS. 36. Marina
Núñez, abre bien tus ojos,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

LIBROS. 37. Pasiones entre
pinceladas, POR L. E.

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 38. Zubin Mehta habla
de sus conciertos en Madrid y
Barcelona, POR ALBERTO OJEDA

ÓPERA. 40. Calixto Bieito lleva al
Teatro Real la feroz galaxia de *El
Rey Lear*, POR ARTURO REVERTER

ANIVERSARIO. 42. Luigi Nono,
a los 100, o la fusión de música
y política, POR ALFREDO ARACIL

TEATRO. 44. Mouawad ante la
cicatriz de la guerra, POR J. L. REJAS

45. La rabia y el amor de Pippo
Delbono, POR A. OJEDA

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Condorcet, el matemático que
creyó en la Revolución Francesa,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

CINE

ESTRENOS. 46. *Pobres criaturas*,
un terrible burlón llamado Yorgos
Lanthimos, POR MANU YÁÑEZ. 47. *La
Bella lujuriosa*, POR M. YÁÑEZ. 49. Hábíl
mezcla de western y folletín en
La tierra prometida, POR JAVIER YUSTE
50. Llegan *Los tres mosqueteros:
Milady*, POR JESÚS PALACIOS. 52. *Sala de
profesores*, a la búsqueda de los
pilares de la enseñanza, POR J. YUSTE
53. Little Richard, el meteorito que
impactó en los 50 para crear el
rock and roll, POR JAVIER LÓPEZ REJAS



57. LA

PENÚLTIMA
Adriana Ozores

Política y gestión cultural. En los últimos tiempos, hemos asistido a renov
vinculadas, muchas, a cambios en las administraciones. ¿Qué podría mejor



ALBERTO CONEJERO

Dramaturgo y exdirector del Festival de Otoño

En una democracia plena...

La contratación de las direcciones artísticas, ya sea por asignación directa o por concurso, debe estar siempre sujeta a códigos de buenas prácticas que regulen tanto sus obligaciones como su autonomía. En una democracia plena, las instituciones públicas asumirían que las personas designadas para esta tarea compleja y exigente no ejercen como *politruk* ni propagandistas ideológicos sino como figuras de mediación e intersección con proyectos refractarios al sectarismo y a las veleidades de las contingencias políticas. En una democracia plena, el Estado, las autonomías y los ayuntamientos asumirían como una garantía democrática la presencia de direcciones artísticas autónomas y críticas si es necesario con el poder que las contrata. La libertad de expresión no significa deslealtad ni la autonomía autarquía; una y otra constituyen condiciones indispensables en la gestión cultural. En una democracia plena, los poderes evitarían las direcciones artísticas serviles y celebrarían el diálogo crítico desde la cultura de su desempeño político. Dentro de la legislación vigente, la libertad de expresión es innegociable.

La duración de los contratos debe estar ligada a la de los proyectos artísticos con evaluaciones periódicas y debe prever también los periodos de transición y de relevo. Es habitual que los plazos artísticos no coincidan con los políticos y se produzcan reemplazos abruptos en las direcciones artísticas. En estos casos, las instituciones deberían velar por la salvaguarda de los proyectos que hayan demostrado su exce-

lencia y provecho para la ciudadanía, y, ante todo, por la protección de los trabajadores culturales cuya labor estuviera ya comprometida en el corto y medio plazo. En el sector de las artes escénicas es acuciante la habilitación de mecanismos que protejan a las creadoras y a los creadores y que las funciones “cerradas” —aunque sea en un período de un año para evitar la tentación de dejar programaciones *sine die*— no dependan de la buena fe ni de la palabra de nadie ante los cambios electorales y no se produzcan cancelaciones con justificaciones inconsistentes.

La dirección artística no debe ser entendida como una recompensa por una trayectoria sino como una enorme responsabilidad de servicio público. Es apasionante, pero también exigente y, casi siempre, muy erosionante para quien la ejerce. Los representantes políticos deberían ser especialmente respetuosos (y hasta sensibles) en el momento en que alguien —por decisión propia o no— abandona el cargo. Es el poder quien ha de habilitar las condiciones para que los relevos no perjudiquen a las entidades ni dañen a los que han sido sus representantes, en muchas ocasiones profesionales independientes que regresan a trabajos frágiles. Termino con un apunte personal. Siempre eres un huésped en un cargo así. Si al abandonarlo has dejado más espacio, más luz y más futuro habrás cumplido y no serán necesarias demasiadas palabras. Por ejemplo, no más que estos tres mil caracteres con espacios. ▲

LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA NO DEBE SER ENTENDIDA COMO UNA RECOMPENSA

POR UNA TRAYECTORIA SINO COMO UNA ENORME RESPONSABILIDAD.

ES APASIONANTE, PERO TAMBIÉN EXIGENTE Y, CASI SIEMPRE, MUY EROSIONANTE

aciones en la dirección de museos, festivales y teatros
ar en los mecanismos previstos para estas rotaciones?

D A R
D O S



MARTA PÉREZ IBÁÑEZ

Investigadora y expresidenta del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC)

La entelequia de las buenas prácticas

En un sector complejo en su heterogeneidad, precario en su capacidad de supervivencia, débil en apoyos, desigual y desequilibrado, existe entre sus profesionales, sin embargo, un cierto compromiso por analizar la situación general, buscar maneras de optimizar recursos y estrategias y articular medidas, propuestas, recomendaciones que permitan acercar las prácticas culturales y artísticas a las necesidades y demandas del sector, y que se pongan en práctica tanto desde dentro como en las instituciones de las que este depende. El valor de estos códigos deontológicos es que proceden del propio sector y de su compromiso por que tengan efecto.

¿Son suficientes los códigos de buenas prácticas? Quizá la pregunta debería replantearse: ¿son vinculantes, sirven para algo los ya existentes? Cuando la cultura depende en su gran mayoría de las administraciones públicas, y casi siempre de cargos políticos limitados en el tiempo y con fuerte carga ideológica, esa dependencia socava la libertad intrínseca que debería definirla como expresión social de nuestro tiempo y espacio.

Es habitual que la gestión cultural sea ejercida por políticos, y no por profesionales del sector, lo que inevitablemente limita el conocimiento que esos agentes tienen del ámbito que manejan. En ocasiones, no solo falta conocimiento, sino respeto. Ministros, consejeros, concejales, están obligados a respetar y defender los equipamientos culturales y a los profesionales que los administran, a cumplir con los compromisos financieros, contractuales, a los que la administra-

ción hubiera llegado. Ese respeto, que toda la ciudadanía deberíamos exigir a nuestros políticos, está faltando en los últimos meses. No es ya que se cumplan o no los códigos deontológicos: es que se tiene a gala decidir sobre la cultura –ya sean directores, proyectos expositivos, reparto de presupuestos públicos– de forma unilateral, opaca, poco ética.

En agosto de 2021, la reunión que mantuvo el recién nombrado ministro de cultura Miquel Iceta con la Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo se cerró con dos excelentes compromisos del Ministerio: primero, la creación de una Comisión de Trabajo del Arte Contemporáneo, que finalmente vio la luz nueve meses después, el 31 de mayo de 2022; segundo, una nueva ratificación del Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte redactado en 2007, que fue ratificado por la entonces ministra, Carmen Calvo, y que había pasado por una profunda revisión en 2019. Esa nueva ratificación, que Iceta aceptó y que propuso hacer pública en los meses siguientes, nunca llegó a producirse.

Considerando que la mayoría de las atribuciones culturales y artísticas en España depende de las administraciones autonómicas y locales, ese gesto del Ministerio habría tenido poca repercusión, pero habría servido como toma de posición por parte del Gobierno sobre aquello que, desde el propio sector, se considera la forma correcta, ética, justa, de gestionar la cultura. Habría servido como ejemplo, como muestra de compromiso. Quizá ayudaría a reflexionar a los gestores de hoy, a instarles a mirar la cultura y el arte con más respeto. ▲

**SE TIENE A GALA DECIDIR SOBRE LA CULTURA –YA SEAN DIRECTORES,
PROYECTOS EXPOSITIVOS, REPARTO DE PRESUPUESTOS PÚBLICOS–
DE FORMA UNILATERAL, OPACA, POCO ÉTICA**

Eduardo Mendoza

“La Novela con mayúsculas
está muerta, anda por ahí
como un zombi, harapienta”

NURIA AZANCOT

Bienhumorado y cordial, es imposible conversar con Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) sin que a cada rato las risas interrumpen la entrevista. La diversión comienza antes, en realidad: cuando quedamos una mañana, acepta diciendo que estará “roncando en mi mesa de trabajo a partir de las 10.30”. Lo cierto es que tras asegurar que no iba a volver a escribir, acaba de publicar una nueva novela, *Tres enigmas para la Organización* (Seix Barral), y asume lo que le espera: ruedas de prensa, radios, entrevistas... “Y ahora se suman los *podcasts*, instagram, en fin, cosas rarísimas que yo no sé ni lo que son. Incluso he tenido que grabar un *booktrailer*? Y no te imaginas la vergüenza que he pasado, horrible eso de ir por la calle haciendo el tonto...”, confiesa entre risas.

Pregunta. Hace unos meses aseguró que su carrera literaria había terminado, pero ahora nos sorprende con una nueva y desopilante novela. ¿Qué ha cambiado desde entonces?

Respuesta. No ha cambiado nada. Sigo siendo un bocazas. Cuando dije aquello, lo pensaba, pero luego me di cuenta de que no podía vivir sin escribir, o de que sí podía, pero muy aburrido, de modo que empecé una novela sin propósito y sin plan previo. Y seguí escribiendo hasta que la acabé.

P. ¿De verdad no tenía claros desde el principio la estructura o el desarrollo de la novela?

R. No, no, nada, no tengo ni idea cada día de

cómo va a continuar la historia. Yo soy mi primer lector, empiezo con una cosa y pienso que luego iremos por aquí o por allá, pero luego meto un personaje, lo quito, vuelvo atrás, rehago un capítulo, y al final acaba saliendo así. Si no haces otra cosa en todo el día y en toda la noche y te pasas un año, estas cosas salen...

P. El libro es una suerte de “más difícil todavía” con tres misterios, nueve agentes secretos, personajes que rozan la locura como el taxista o la Boni. ¿Cuál es la prehistoria de la novela?

R. No sé cómo se me ocurrió la idea. Ni siquiera recuerdo cuál fue la idea inicial. Eso me pasa en casi todas las novelas. Cuando miro atrás me veo con la novela ya empezada, y no consigo precisar el punto de partida. Supongo que se me ocurrió una situación absurda, pero muy concreta y me puse a pensar qué hacer con ella y cómo seguir. Dando palos de ciego fueron saliendo la trama y los personajes. Luego recompuse un poco el resultado, para no dejar demasiados cabos sueltos. No es un método recomendable, pero a mí me sirve.

P. Rufo Batalla, el protagonista de su última trilogía, acabó siendo muy parecido a usted. ¿Existe algún personaje de *Tres enigmas para la Organización* al que le haya prestado más de sí? Porque esta vez no hay un protagonista único, como sí ocurría en *El laberinto de las aceitunas*...





EDUARDO MENDOZA,
EN EL PASEO
DE GRACIA

© IVAN GIMÉNEZ - SEIX BARRAL

R. Esta es una novela coral. Me divertía ir cambiando de personaje, e incluso con el mismo personaje ir alternando su actividad profesional y su vida privada. Ninguno es mi *alter ego*, pero en todos hay proyectado algo de mí mismo.

P. De todas formas, ¿comparte la creencia de uno de sus personajes (el jefe de la Organización) de que “toda vida es de una vulgaridad sin paliativos”?

R. No. El personaje que dice o piensa esa frase parodia la soledad del poder, el desencanto del triunfador. Es un personaje presuntuoso que acumula lugares comunes. Es pesimista como es tacaño, dos actitudes que suelen ir unidas. No sé si la vida es vulgar o no, porque no conozco más vida que esta y no tengo elementos de comparación.

P. Sí, pero también el taxista rezuma desengaño: “todo lo que me cuentan los clientes no es más que un saco de frustraciones, indignación y resentimiento”. ¿No cree que vivimos unos tiempos demasiado ásperos y crispados?

R. Es verdad, vivimos en una época dominada por la crítica, la queja y la indignación. Son actitudes propias de la clase media, siempre con el agua al cuello. Los pobres bastante tienen con subsistir y los ricos pasan de todo. La publicidad nos muestra un mundo maravilloso y eso fomenta la frustración y la envidia.

Narrador, dramaturgo y ensayista, Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) se licenció en Derecho en 1965 y trabajó en la asesoría jurídica del Banco Condal. En 1973 se marchó a Nueva York como traductor de la ONU. Debutó como narrador en 1975 con *La verdad sobre el caso Savolta*, galardonada con el Premio de la Crítica. Después vendrían *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). En 1983 regresó a España, y en 1986 publicó *La ciudad de los prodigios*, adaptada al cine por Mario Camus. Tras obtener el Premio Planeta en 2010 por *Riña de gatos*, en 2016 conquista el Premio Cervantes.

P. Le confieso que mientras leía el libro, la Organización me recordaba a la agencia de artistas que dirigía Woody Allen en *Broadway Danny Rose*, por su aparente incompetencia y sus locuras llenas de encanto. ¿Cómo es posible que acaben resolviendo un caso tan complejo?

R. Yo soy el primer sorprendido. La verdad es que tanto la historia como el desenlace tienen algunos agujeros. No me parece importante. Todo relato tiene una lógica propia. Si el lector acepta el juego, lo demás pasa a segundo término. Si no, no hay nada que hacer. En el cine pasa lo mismo. ¿Alguien se cree que Harrison Ford corre peligro en algún momento? Pero todos dejamos la lógica en la taquilla.

P. Es imposible leer el libro sin una sonrisa. ¿Por qué nos gusta tanto lo trágico, lo oscuro, olvidando la ternura y el encanto de personajes como Grasiela, Monososo o el jefe y su asombrosa incompetencia?

R. De todo ha de haber en la viña del Señor. A mí no me gustan las películas de terror y, sin embargo, tienen muchos adeptos. El humor también, claro. Lo que pasa es que es más fácil dar un susto que hacer reír. Me gusta que señale el elemento de ternura. Y me parece tierno que la suma de incompetencias consiga salir triunfante, aunque sea en una historieta.

P. ¿Qué queda de esa Barcelona de los años 80 y 90, cosmopolita y libertaria, que soñó con ser el nuevo París y de la que usted tanto ha escrito en sus novelas? ¿Y, sobre todo, de quién es la culpa?

R. Barcelona ha cambiado. Todas las ciudades cambian y en los últimos tiempos los cambios se han acelerado y acentuado, especialmente en las ciudades atractivas. En los años 80 Barcelona soñaba con ser cosmopolita. Ahora lo es, y ya se sabe lo que pasa cuando los sueños se hacen realidad. Del cambio hay muchas causas y alguna culpa suelta. El *procés*, que es a donde creo que apunta el final de la pregunta, fue un bache, pero no creo que influyera demasiado en la inmigración, en el turismo y en la gente de otros países que se ha establecido en Barcelona por decisión propia. Por supuesto, el sueño libertario quedó atrás, no sé si para bien o para mal. Sinceramente, ya no sé cómo es Barcelona. Llevo una vida retirada y una generación más joven ha tomado la plaza.

P. Usted estudió Derecho, trabajó en un banco... ¿Cómo acabó de traductor en la ONU y que aprendió allí?

R. Fui a parar a la ONU porque allí ofrecían plazas de traductor, me presenté y me admitieron. No me gustaba ejercer la abogacía y no me gustaba la vida en España en aquella época. Estoy hablando de la década de los setenta, hoy llamada el tardofranquismo. Un rollo. En Nueva York lo pasé muy bien. La ciudad era interesante y movida y a mí siempre me ha gustado ser extranjero. En la ONU hice muy buenos amigos. Y el trabajo como traductor fue muy formativo desde todos los puntos de vista.

P. Sé que no le gusta nada hablar de política, pero ¿se imagina ser el traductor de un hipotético encuentro entre Biden y Puigdemont, o entre Trump y Rufián? ¿Sería como una escena de una película de los hermanos Marx o de *Juego de Tronos*?

R. Prefiero no haber tenido que intervenir en

“Sinceramente, ya no sé cómo es Barcelona. Llevo una vida retirada y una generación más joven ha tomado la plaza”

“Escribiendo se vive en la inseguridad, pero también en la libertad. Hago lo que me gusta y soy mi propio jefe. Un lujo”

“Todavía recuerdo los años de la Transición con emoción. Es uno de los momentos de los que deberíamos sentirnos orgullosos”

unos encuentros tan improbables. Pero si se hubiera planteado la ocasión, lo habría hecho bien: sin tomar partido, palabra por palabra, sin dejar una coma.

P. ¿Y cómo fue lo de dedicarse a escribir?

R. No sé. En cuanto aprendí a leer y a escribir me puse a imitar lo que leía: cuentos ilustrados, historietas. Y ya no paré, hasta hoy. Me hice escritor, en un sentido más específico del término, cuando pensé que podía vivir de la escritura. Un paso decisivo y, en mi caso, acertado. Se vive en la inseguridad, pero también en la libertad. Hago lo que me gusta y soy mi propio jefe. Un lujo.

P. ¿Cuál es el secreto de esa supuesta naturalidad, de la facilidad de sus novelas, que esconden un trabajo riguroso y de absoluta precisión?

R. No hay secreto. Escribo y reescribo hasta que me parece que he dicho el máximo con lo mínimo. Y a veces le añado una floritura, para que me den un premio.

P. Hablando de premios, en 2025 se cumplirán cincuenta años de la publicación de novela que le hizo famoso: *La verdad sobre el caso Savolta*. ¿Es verdad que su título original era *Los soldados de Cataluña*, y que tuvo que cambiarlo porque el censor de turno pensó que era una apología independentista encubierta?

R. Es cierto, y en algún sitio he publicado el informe del censor, que autorizó la publicación porque la novela le pareció tan mala que poco daño podía hacer si se publicaba. El título original procedía de una canción infantil: “Quisiera ser tan alto como la luna/ para ver los soldados de Cataluña”. Una canción monárquica, dicho sea de paso. Lo que yo quería decir con aquel título era que Cataluña se había hecho a tiro limpio. Los soldados de aquella guerra eran los anarquistas, los pistoleros, etcétera. Al final cambiamos el título y no pasó nada.

P. Lo cierto es que *La verdad sobre el caso Savolta* se publicó en plena Transición: ¿cómo valora ahora, cuarenta años después, lo logrado en aquel tiempo, es de los que cuestionan esa etapa o es quizás la raíz de los problemas de ahora?

R. Todos los problemas de ahora vienen del pasado. Salvo una invasión de extraterrestres, el pasado es el presente en barbecho. La Transición admite muchas valoraciones. Los que veníamos de la larga noche del franquismo y vivimos aquellos años de ilusión y de incertidumbre mal podemos enjuiciarlos con frialdad. Yo todavía los recuerdo con emoción. En el lamentable balance de la historia de España, la Transición, dadas las circunstancias, es uno de los momentos de los que deberíamos sentirnos orgullosos.

P. Sí, pero ¿cree que el tiempo (o la crítica o los lectores) han sido justos con los escritores de la Transición? ¿A quién le gustaría reivindicar?

R. El tiempo no es justo ni injusto con los escritores. Los gustos cambian, las modas pasan. Lo bueno dura, lo malo se queda en la cuneta.

P. A estas alturas de su carrera, Premio Cervantes incluido, ¿qué le queda por escribir, cree que puede superar lo ya logrado?

R. Nunca me he planteado la escritura como una carrera. Cada libro es un libro. Si hago balance, pienso que ha habido de todo y que más ya no haré. Pero predecir el futuro es una mala idea.

P. ¿Cuál es su novela favorita (no digo la mejor, sino la que prefiere)?

R. Voy cambiando. A veces me inclino por una, a veces por otra. Hoy tal vez elegiría *El año del diluvio*, una novela breve y algo excéntrica en el conjunto de mis libros. Pero dentro de un mes quizá elegiría otra. Nada me obliga a ser consecuente.

P. ¿Qué importancia ha tenido y tiene el humor en su obra?

R. El humor es parte de mi obra. No sabría escribir en otra clave. Forma parte de mi manera de ver la realidad y, por lo tanto, de mi manera de contarla. Además, me proporciona una distancia que me permite abordar la realidad de un modo menos riguroso, más intuitivo.

P. Y hablando de novela, ¿realmente cree que está muerta?

R. Se siguen escribiendo novelas, algunas muy buenas. Pero La Novela, con mayúscula, muerta está. Anda por ahí, como un zombi, harapienta, polvorienta y con riesgo de ser devorada por el colectivo de los académicos. Este diagnóstico no tiene nada de apocalíptico. Se sigue escribiendo y leyendo, como siempre, o quizá más. El debate es bizantino.

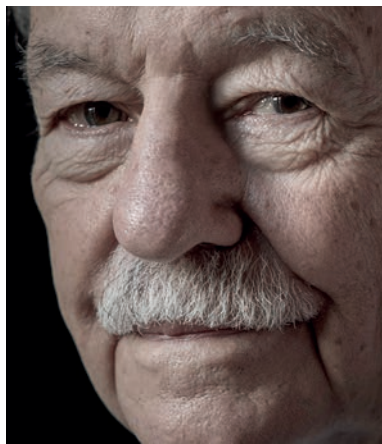
P. Por cierto, ¿aún sigue escribiendo de pie, como Hemingway o Marsé, en un pupitre?

R. El pupitre sigue ahí, pero las cervicales, las dorsales y las lumbares no facilitan su uso. Sigo escribiendo a mano y con pluma estilográfica, pero más rato sentado que de pie.

P. ¿Tiene entonces una rutina de trabajo clara, es decir, prefiere escribir por la mañana o por la noche, escucha música, prefiere el silencio?

R. Trabajo todos los días. Por la mañana, si no surge un obstáculo. Por la tarde sigo pensando. Y por la noche. Cuando uno escribe solo está pendiente de eso y de nada más. Música mientras es-

“El tiempo no es justo ni injusto con los escritores. Los gustos cambian, las modas pasan, lo malo se queda en la cuneta”



© IVAN GIMÉNEZ - SEIX BARRAL

“A partir de una edad, la vejez y la muerte no son temores, sino certezas. No me hacen ninguna gracia, la verdad”

cribo, jamás. No puedo hacer dos cosas al mismo tiempo.

P. ¿Y da a leer lo escrito a algún amigo?

R. No, solo dejo leer lo que he escrito cuando ya lo doy por terminado. Nunca antes. Es más, guardo el manuscrito bajo llave. Por si entra un ladrón y se pone a leer lo que he escrito.

P. Hace poco participó en un homenaje a Serrat: ¿es consciente que para los lectores usted juega un papel parecido, que forma parte de nuestra educación literaria y sentimental?

R. Somos casos distintos, pero algo tenemos en común. Algunas novelas mías han sido y siguen siendo lectura obligada o recomendada en la enseñanza oficial, de modo que conmigo se ha iniciado mucha gente a la lectura. En mis encuentros con lectores, muchos me dicen que conmigo se aficionaron a leer, y alguno se inició en la escritura. No entraba en mis planes, ni siquiera en mis fantasías, pero es un hecho que me produce una gran satisfacción. Sin modestia diría que orgullo.

P. ¿A qué le teme más, a la vejez o a la muerte?

R. A partir de una edad, la vejez y la muerte no son temores, sino certezas. No me hacen ninguna gracia, la verdad. Pero hay que vivir y vivir sin dar la lata al prójimo, así que procuro adaptarme a la vejez y no pensar mucho en lo otro.

P. En esta novela, el jefe de la Organización dice no ver cine en las plataformas. Y usted, ¿va a las salas, a los teatros?

R. A diferencia de ese personaje, tengo varias plataformas y paso mucho rato yendo de una a otra sin ver nada concreto, como todo el mundo. También voy al cine unas dos veces al mes, y al teatro. Pero no estoy muy al día.

P. Sí, y ¿qué le parece esa nueva ola de cine español dirigido por espléndidas cineastas, muchas de ellas catalanas? ¿Cuál y por qué sería su favorita?

R. Sé que hay una generación joven, especialmente de directoras, muy buenas. He visto algunas películas que me han parecido excelentes. Pero suelen ser de tema familiar y/o rural, dos temas a los que no soy especialmente aficionado.

P. ¿Y a los jóvenes narradores en catalán y en español los lee? ¿Quiénes le interesan más?

R. Algo leo, sí. No mucho. Quiero decir que leo poca novela. Más, otras cosas. Por suerte, la hipertrofia editorial me permite claudicar de cualquier empeño de estar al día sin mala conciencia. Me he quedado muy atrás. Lo siento. ■



ALANA S. PORTERO

Tomaz Pandur, la voluptuosidad del vacío

Casi veinte años después, la impronta de mi primer Pandur, aquel banquete excesivo que fue *Infierno* en el CDN, resiste dentro de mí en ese lugar difuso entre la retina y los recuerdos en el que permanecen las cosas importantes que experimentamos en la vida. El trabajo del director y dramaturgo Tomaz Pandur (Máribor, Eslovenia, 1963 - Skopje, Macedonia del Norte, 2016), nunca fue del todo comprendido por la crítica, al menos la española, que fiaba casi todo su mérito a sus imponentes estéticas de corte expresionista, a medio camino entre Meyerhold y Murnau. Hasta su muerte durante los ensayos de *Rey Lear* en 2016, y después de esta, vi cada uno de los montajes que Pandur levantó en nuestro país, uno tras otro, esa impresión retinal, ese modo suyo de intervenir la filosofía, los clásicos y los grandes temas transformándolos en fetiches estéticos calculadísimos moldearon en una década y media mi propia aproximación a lo textual, a lo escénico, y destruyeron mi concepción de lo que pueden hacer un cuerpo, una luz y una palabra cuando se combinan.

Las fabulosas luces de Juan Gómez Cornejo, su diseñador de iluminación en España, esas profundidades escénicas abisales, casi amióticas, abrazaban en su negrura cada palabra escrita y dicha, haciendo de la experiencia teatral panduriana un adentrarse en zonas muertas, en anchuras insondables que están vedadas a lo humano y que el director abría para nosotros. La estética era la emoción, la palabra lo era todo porque no había un solo elemento en escena que no estuviera al servicio de la misma, el objetivo era el eco constante, la impronta, siempre la impronta.

Dijo alguna vez que la pérdida de su país había sido su mayor influencia y que él era de donde trabajaba. Lo que Pandur nos

ofreció en escena emparentaba con la memoria universal, le obsesionaba mostrar lo que sedimenta en nosotros de los grandes relatos y sobre todo de las grandes derrotas. A menudo se le achacaba falta de sentido del humor en sus dramaturgias o un exceso de hondura que, por intensa o reiterativa, podía resultar frívola. Mi desacuerdo con esta visión es absoluto, por más que comprenda y agradezca la tentación de sucumbir al alivio emocional cuando se cuentan historias arduas, el teatro de Pandur no se puede desligar de la guerra de los Balcanes y del sentimiento de pérdida y desolación que vivió en carne propia, su escena era el grito silencioso de quien ha visto desaparecer su mundo y necesita comprender los mecanismos de la derrota, el dolor, la violencia y el perdón. Pandur apostaba por los grandes temas desde la grandilocuencia y la entrega total a la oscuridad, sin hacer de ellas una pose y sí un compromiso. Todo esto sin renunciar a una belleza desgarradora, cuidando cada puesta en escena con una

voluntad conmovedora de seducción. En las fotografías de Aljosa Rebolj queda patente esa desesperación por perdurar para siempre en los espectadores, acostumbrado a la pérdida, necesitaba ser recordado gracias a su teatro.

El *tour de force* entre Asier Etxeandía y Blanca Portillo en *Barroco* (2007), manoteando desesperados en la oscuridad para narrarnos la imposibilidad de amar sin perdersen por completo; la sucia desnudez del alma europea, expuesta a través de la destrucción de la familia Von Essenbeck en su adaptación de *La caída de los dioses* (2011), o su *Medea* errante y apátrida durante tres mil años que devolvió la tragedia al festival de Mérida, son ejemplos de esa voluptuosidad del vacío irrepetible que persiguió el director esloveno durante su carrera y que nos hizo sentir parte de un culto, iniciados en una manera de mirar al abismo y escuchar su palabra de la que no se vuelve. ●

**PANDUR NOS HIZO SENTIR
PARTE DE UN CULTO,
INICIADOS EN UNA MANERA
DE MIRAR AL ABISMO Y
ESCUCHAR SU PALABRA
DE LA QUE NO SE VUELVE**

Narradora, poeta y dramaturga. Su primera novela, La mala costumbre (Seix Barral, 2023), ha obtenido el Premio Calamo al Libro del Año.

CENTENARIO (1883-1924)

FRANZ KAFKA



Tres enigmas para la Organización

Se ha escrito un crimen (o dos, o tres...)

El jugueteo irónico, la perspectiva distorsionadora de la realidad y la mirada escéptica sobre el mundo aparecen temprano en la obra de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943). Sorprendió que tras una realidad social tan dura como la acuñada en la obra que le proporcionó un inmediato y enorme reconocimiento, *La verdad sobre el caso Savolta*, la novela con mayor porcentaje de muertes violentas por página que yo conozca, siguieran unas faras policiales centradas en un loco detective anónimo, *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*.

Otras obras serias, aunque no exentas de humor, hizo Mendoza, en particular la que se considera su novela maestra, *La ciudad de los prodigios*, pero esa veta digamos gamberra, impregnada de un renovado costumbrismo satírico, se ha mantenido a lo largo del tiempo. Ahí están el folletón en torno a un perspicaz extraterrestre, *Sin noticias de Gurb*, o las tardías continuaciones de dicho detective, *La aventura del tocador de señoras*, *El enredo de la bolsa y la vida* y *El secreto de la mode-*

lo extraviada. En parecido ámbito se inscriben *El rey recibe*, *El negociado del yin y el yang* y *Transbordo en Moscú*, jalones de la reciente trilogía “Las tres leyes del movimiento” protagonizada por otro peculiar investigador, Rufo Batalla.

He recordado estos títulos, por otra parte éxitos comerciales bien conocidos, para dar idea de la envergadura cuantitativa de esta tendencia literaria de Mendoza y para contextualizar su nuevo libro, *Tres enigmas para la Organización*, el cual participa con ellas de una manera de concebir y practicar la narración cercana. De nuevo estamos ante una novela detectivesca pro-



EDUARDO MENDOZA
Seix Barral, 2024
407 páginas. 21,90 €



© IVAN GIMÉNEZ – SEIX BARRAL.

tagonizada por pintorescos agentes secretos que investigan varios casos sospechosos. Bajo la dirección de un ineficaz “jefe”, constituyen la plantilla de dicha Organización, un organismo sin nombre ni registro oficial fundado en la alta posguerra, otrora adscrito a los Coros y Danzas de la Sección Femenina y a la Obra Sindical de Educación y Descanso. Ha sobrevivido tanto tiempo, hasta ahora mismo, camuflado en las galerías de la administración pública, y su “inoperancia y su invisibilidad garantizaron su pervivencia”.

Esta caricatura de la burocracia investiga tres casos sospechosos. En la habitación de un hotel de las Ramblas barcelonesas, El Indio Bravo, aparece un cliente muerto. Un millonario británico desaparece de su yate anclado en un puerto catalán. Las finanzas de la popular Conservas Fernández arrojan sospechas de fraudes. Las pesquisas descubren imprevistos vínculos entre esos sucesos difícilmente relacionables y con cierta lógica anecdótica y argumental se progresa hasta su esclarecimiento. La trama se atiene,

pues, a un desarrollo común del género policial, pero los incidentes concretos lucen una inventiva disparatada.

Cada uno de los escenarios depara sorpresas, enredos, anécdotas ingeniosas o situaciones cómicas. Pautadas por esta inventiva siempre en el límite de la inverosimilitud, la acumulación de ocurrencias se encamina hacia un final resolutivo en el que Mendoza, rizando el rizo, practica la astracana. A ello se llega en uno de los pasajes de insuperable imaginación del libro, el de unas prostitutas disfrazadas de monjas para redimir las de su humillante condición.

El componente anecdótico implica una feliz parodia creativa del género policiaco que somete al relato criminal a la distorsión humorística

hasta el extremo del absurdo. En la configuración de esta original novela negra desquiciada desempeñan un papel principal los personajes. En ello pone el autor mucho empeño. Los agentes de la Organización forman una estrofa galería humana, un añadido más, y de primera categoría, a la inverosimilitud. Bajo el mando de un incompetente patrón, andan juntos, revueltos, desavenidos, maniáticos, tontos-listos y listos-tontos, un recién salido de la cárcel, a la gresca con un hijo adolescente; un locatis que toca la corneta y declama pasajes de

un manual de técnica militar; un oriental que sigue cursos para su conversión al cristianismo; un jorobado; un taxista entrometido... A ellos se añaden otro buen número de tipos extravagantes que acreditan la intención de Mendoza de juntarlos en un zoológico humano para diversión del lector.

A los atípicos personajes acompaña una rica inventiva de situaciones, marcadas por el dislate o el humor: un disparatado código de comunicaciones secretas, la norma de levantar acta de las reuniones para quemarlas a continuación, una cofradía de la Adoración Nocturna que viaja en el Ave cantando todo el trayecto el *Tantum Ergo* o un remedo de entrevista laboral, entre otras ingeniosidades.

A los personajes y situaciones suma el escritor barcelonés el juego verbal. Este tenaz y entusiasta hábito lo derrama en dosis generosas sobre todos los elementos de la novela con el resultado de producir un coherente artefacto narrativo. No se pierde ocasión de manifestar el cuidado acerca de las posibilidades expresivas de la lengua. Quizás lo más llamativo, y acaso fecundo, sea el cuidado que pone en la asignación de nombres a los personajes. Se ofrece un auténtico festín onomástico. Entre los ultrasecretos agentes están Marrullero Vicente (también Buenaventura Adelantado), Marciano (alias votado por mayoría simple después de descartar Jo Malone, Pastas Secas, Tarántula y Cacaolat),

Grassiel (nombre de combate de Serafina Esparraguera), Mandarin (que a sí mismo se llama el Increíble Hulk), Buscabrega, Pocorrabo (aunque quisiera que le llamaran Manolete), Monososo (hijo de Karioko-san). Y, entre otras gentes, Andrepas Turnyp (o Evaristo Tartaruga), Pánfilo Peras o Atila Bathata. La misma invención burlesca preside la rotulación entre la escatología y la hipérbole de los prostíbulos Xoxo de Luxe o Asombro de Damasco.

En los registros idiomáticos reside una clave de la lengua. En el léxico, maneja Mendoza con soltura regocijante las formas coloquiales: putón, pa-

historias interesantes o curiosas que en alguna ocasión la propia novela explicita. Así ocurre cuando el jefe y los agentes secretos, tras escuchar el relato del taxista, quedan “complacidos y admirados”.

Está *Tres enigmas para la Organización* al borde mismo de la literatura evasiva y de puro entretenimiento, pero no deja de tener un alcance crítico sobre el mundo, libre, eso sí, de moralinas y didactismos, algo que siempre ha rehuido el autor. Por eso no falta un testimonio de actualidad, una crónica satírica de la vida contemporánea. La inmigración, el ámbito familiar, el turismo de masas, el trabajo precario, los tejemanejes empresariales, las incoherencias burocráticas... son notas ambientales que hasta pueden sugerir una dimensión de testimonio crítico social. La intención de reportaje colectivo es, sin embargo, muy limitada pues escaso

testimonio de época da una historia cuya acción se desarrolla entre la primavera y la segunda semana de octubre de 2022 y carece de referencias al Covid.

Hace tiempo que Eduardo Mendoza reconoció el agotamiento de la novela clásica y el fin de lo que él llama “novela de sofá”. La única alternativa a la marchita novela tradicional —explicaba el narrador— se encuentra en el juego o la parodia. Es lo que borda en este tronchante, amenísimo y ligero juguete narrativo que brinda a tope el placer de la lectura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

MENDOZA BORDA LA PARODIA DE LA NOVELA TRADICIONAL EN ESTE TRONCHANTE, AMENÍSIMO Y LIGERO JUGUETE NARRATIVO QUE BRINDA A TOPE EL PLACER DE LA LECTURA

titioso, espichar, turuta, pachorra. Disfruta con expresiones malsonantes o conversacionales: dar por el culo, estirar la pata, asomar la gaita, ni fu ni fa... Y se divierte con cultismos inapropiados en el nivel socio cultural del hablante: conspicuo, sufragáneo...

Los rasgos destacados de la novela potencian su cualidad de fábula imaginativa que persigue la pura narratividad. Se intuye cuánto disfruta el autor escribiendo con desenfado tal sarta de ocurrencias y desde luego el lector goza con ellas, con ese gusto cervantino por las

Miguel Ángel Oeste (Málaga, 1973), el autor de *Perro negro*, regresa a la novela después de haber navegado por el proceloso mar de las relaciones violentas en *Vengo de ese miedo* (2022), un relato aclamado por la crítica y con éxito de público en el que retrató una conflictiva y lacerante situación doméstica que se remonta a la infancia, la suya propia. En aquel libro valiente, compuesto con honradez y desde la sinceridad, Oeste presentaba un híbrido entre la novela testimonial y la crónica familiar, aderezado con ciertos ingredientes policiales, en el que, al fondo, también retrataba la reciente etapa de nuestra historia que se inicia en la dictadura. Después de esta inmersión amarga y dolorosa, no es de extrañar que en su siguiente trabajo el escritor haya elegido un tema y unos personajes alejados de su circunstancia más íntima.

En *Perro negro* Miguel Ángel Oeste reescribe un libro que publicó en 2014—*Far Lays*—sobre el cantante Nick Drake. Así lo explica en el “Epílogo del autor”, donde confiesa que, durante este tiempo, ha experimentado una jubilosa transformación. “Todo cambia”, dice, actualizando el pensamiento de Heráclito, mientras admite que, a lo largo de la reescritura, la música de Drake era a menudo sepultada por la

Perro negro

Ascensión y caída de Nick Drake



ISABEL BONO



MIGUEL ÁNGEL OESTE

Tusquets, 2023

296 páginas. 19,50 €

de los 27”, formado por figuras como Robert Johnson, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain o Amy Winehouse. Todos ellos, a diferencia de Drake, conocieron el éxito, y todos fallecieron a los veintisiete años tras una biografía llena de excesos con las drogas y el sexo,

del cantante que, después de su muerte y de una vida fascinada por él, decide esconderse en un apartamento de Nueva York. La historia, con varias voces narrativas, recrea la identidad de Nick, a quien se presenta tamizado por el filtro de diversos personajes con los que coincidió a lo largo de su trayectoria. De ahí que su retrato sea ambiguo y en ocasiones contradictorio. Si para unos Drake parecía un niño asustado, otros destacan su carisma, o señalan que era un sinvergüenza y un tipo divertido; algunos, incluso, lo presentan como un hombre taciturno y melancólico, alguien que miraba “con la inocencia de los ojos de un niño y con la angustia de los ojos de un anciano”. A estas declaraciones más o menos objetivas se une la información que recogen Janet y Richard en sus diarios, sin duda alterada por la memoria, la subjetividad y la recreación fantástica de los hechos. Janet, por ejemplo, imagina cómo debieron de ser los últimos días del cantante, cuando un débil e inestable Drake, fatalmente herido por el fracaso de su música y abrumado por los constantes reproches de su padre y por las atenciones de su madre, vivía al borde de la locura. Al mismo tiempo, los relatos de Janet y Richard revelan sus propios tormentos internos, sus traumas, sus culpas y sus desórdenes.

PERRO NEGRO ES UN LIBRO HERMOSO Y REFLEXIVO SOBRE LA INCERTIDUMBRE Y LA DESORIENTACIÓN DE LA JUVENTUD

de Aitana o Lola Índigo, imputada por sus hijas con una naturalidad que desarma y que evidencia las mudanzas personales y la relatividad de las cosas. Aquella *Far Lays*, —al igual que *Perro negro*—, era una

novela muy documentada en la que se recreaba la existencia del músico desde que fue estudiante en Cambridge hasta que murió por voluntad propia en plena juventud. De ahí su ingreso en el célebre “Club

donde ahogaban su desorientación psicológica.

Perro negro se inicia con una doble obsesión: la del actor Richard West por filmar un biopic sobre Nick Drake y la de Janet Stone, una antigua novia

Perro negro es un libro hermoso y reflexivo sobre la incertidumbre, el dolor, la fragilidad y la desorientación de la juventud que además puede ser leído en clave de presente. **ASCENSIÓN RIVAS**

La llamada. Un retrato

En las entrañas del terror

Leila Guerriero (Junín, 1967), una lúcida escritora y columnista cuyo espíritu de periodista impregna todos sus textos, ganadora del Premio Vázquez Montalbán al Periodismo Cultural y Político, narra en *La llamada. Un retrato* una historia real, oscura y compleja. En una

**LEILA GUERRIERO**

Anagrama, 2023

430 páginas. 20,90 €

vasta y ardua construcción cuyo centro es la víctima de la dictadura argentina Silvia Labayru, Guerriero representa, desde una polifonía de voces, toda una época implacable y brutal, pero también la trayectoria posterior de algunos sobrevivientes. La testigo principal es Silvia Labayru, con una aureola trágica y vibrante y un extraño distanciamiento.

Guerriero se mete en la boca del lobo de la ESMA, la Escuela Mecánica de la Armada, el centro de detención en el que se torturó, violó y asesinó a miles de personas, abordando un relato lleno de aristas donde se funden opiniones contradictorias y muchos silencios. Como un aviso a navegantes, Guerriero citará un libro de Carlo Rovelli: “No hay un relato unívoco de los hechos (...) Hechos relativos a un observador no son

hechos relativos al otro. La relatividad de la realidad resplandece aquí totalmente”.

Silvia Labayru procedía de una conocida familia de militares, y su padre era miembro de la Fuerza Aérea y piloto civil. En 1976 militaba en los Montoneros. Con 20 años y embarazada fue secuestrada y enviada a la ESMA. Tras el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, fue encapuchada, torturada y violada reiteradamente. Dio a luz en un cuchitril de su cautiverio y su hija fue entregada a los abuelos. Liberada en junio de 1978, Silvia Labayru inició una nueva vida en España. Pero los exiliados argentinos desconfiaban de quienes habían sobrevivido en la ESMA. Al marido en ese momento de Silvia, Alberto Lennie, padre de su hija Vera, le decían: “¿Cómo tu mujer puede estar viva? Es una traidora”. La acusación de síndrome de Estocolmo y colaboración recayó sobre Silvia por sus relaciones con uno de los oficiales, y por ciertos privilegios que desde el exterior eran incomprensibles. Además se vio envuelta en la infiltración de un oficial en el grupo de las Madres

de Mayo, con el resultado de varios asesinatos y desapariciones.

Leila Guerriero empezó a entrevistar a Labayru en 2021 y a lo largo de dos años, entre España y Argentina. Habló con su pareja actual, sus dos hijos, exparejas, compañeros de militancia y otras víctimas de la dictadura. Se compone así una historia fragmentada y poliédrica, cada diálogo remite a otros diálogos, a transcripciones de juicios, a citas de otros libros escritos sobre aquel momento terrible; las descripciones del infierno de la propia Labayru nos hacen comprender como las víctimas quedaban doblegadas psíqui-

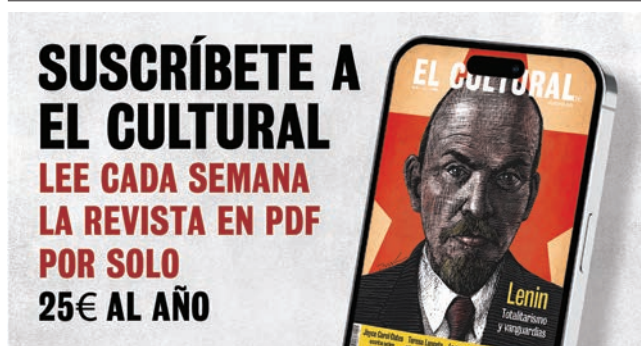
ca y sexualmente. La historia del pasado y del presente, reconstruida como un rompecabezas humano y político, está llena de contradicciones de los protagonistas.

Labayru admite sus ambigüedades vitales, y al mismo tiempo se reconoce como víctima de todo tipo de abusos. Su fuerza en estas declaraciones a Guerriero está en luchar contra los fantasmas de los enemigos y contra las acusaciones del bando propio. Un derecho a vivir y a encontrar la paz se afirma a lo largo de todo el libro. Guerriero ha hecho un trabajo colosal, entrevistamos el horror, los abusos, la pasión, a veces el humor, la energía de la sobreviviente, las interpretaciones que varían según los testigos. Un abismo en el que la naturaleza humana aparece con sus miedos, malevolencias, crueldades, necesidad de supervivencia, ternuras, y, también, los silencios más profundos del horror. **LOURDES VENTURA**



ALEJANDRA LÓPEZ

**GUERRIERO HA HECHO
UN TRABAJO COLOSAL,
ENTREVEMOS
EL HORROR, LOS
ABUSOS, LA PASIÓN...**



Historia de la mujer caníbal

Vivir en un entorno ajeno

Maryse Condé (1937) es uno de los nombres que recurrentemente suenan como eterna candidata al Premio Nobel de Literatura. Uno sospecha que deberá continuar aguardando, y no por la calidad de sus escritos, reconocidos con el alternativo New Academy Prize in Literature en el 2018, sino por escribir en francés, el mismo idioma que Annie Ernaux (Premio Nobel en 2022). En cualquier caso, los hispanohablantes tenemos acceso a la mayoría de su obra, gracias a Impedimenta (es de agradecer que siempre con

la misma traductora). Original de Guadalupe, y emulando a los otros dos grandes autores caribeños, V. S. Naipaul y Derek Walcott, la particularidad de su origen resultará definitiva y definitoria en su obra.

Historia de la mujer caníbal se publicó originalmente en el 2003, y narra la historia de Rosélie Thibaudin, una mujer negra que después de haber pasado por Nueva York, Londres, Tokyo... se ha establecido en El Cabo



IMPEDIMENTA

porque Stephen, su compañero, quiere conocer la realidad post-apartheid de Sudáfrica. Su vida ha tenido poco de tradicional, como ella misma confie-

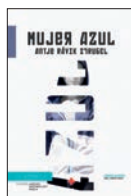
sa: “Un hombre me arrastró hasta un país de África para después abandonarme. Otro hombre me llevó a los Estados Unidos y de vuelta a África para

Mujer azul

Atrapada en el lado oscuro de Europa

Antje Rávik Strubel, berlinese nacida en Potsdam en 1974, creció aún en la antigua Alemania del Este, algo que, inevitablemente, dejó huella, no solo en lo personal, sino también en sus personajes literarios, especialmente en esta Adina, protagonista de *Mujer azul*, que ya aparecía en alguna de sus anteriores novelas como *Unter Schnee* (Bajo la nieve). *Mujer azul* obtuvo el Premio Alemán del Libro en 2021 y junto a la espléndida ficción que contiene sus páginas, hay además ocho años de ardua investigación en di-

ferentes lugares e instituciones, tanto de Alemania y Estados Unidos, como de Finlandia, especialmente del Helsinki donde se ambienta buena parte del libro.



ANTJE RÁVIK STRUBEL
Traducción de Ibon Zubiaur
De Conatus, 2023
404 páginas, 22,90 €

Adina, también llamada Sala, es una joven checa, de una población de montaña, que vive con su madre junto a la estación de esquí cercana a la frontera polaca. Poblaciones dominadas militarmente en su día por los alemanes y más tarde por los soviéticos, que hoy en día disfrutan los turistas y esquiadores alemanes y rusos, a los que Adina, de adolescente, sirve vino caliente y licores. Ella sueña con ampliar su mundo y a los 21 años se marcha a estudiar alemán a Berlín, vive en un albergue, y tras una breve es-

tancia obtiene una beca cultural en una finca junto al Óder, una ayuda de intercambio con los antiguos países del Este.

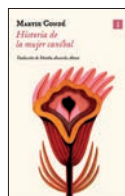
El libro es la larga y sabia reconstrucción de un daño personal. Antje Rávik Strubel dosifica con maestría la historia y la denuncia de un abuso sexual y ahonda en la dificultad de muchas mujeres para ser creídas o simplemente escuchadas en una Europa supuestamente moderna y justa. Adina escapa de Alemania a Helsinki, donde, mientras trabaja sin con-

abandonarme.” (p. 41) El asesinato de Stephen, blanco y especialista en Yeats, una noche camino de una tienda marca el desarrollo de la acción. Todo hace pensar que su muerte fue fortuita, un crimen más de los que acontecen en la violenta Sudáfrica para robar a la víctima. Así piensa o quiere pensar Rosélie, pues cualquier otra disyuntiva resultaría peligrosa.

Imagino que el calificativo de “thriller” es el más apropiado para este tipo de narrativa, aunque el suspense no represente el motor de la acción y el misterio sea algo secundario. Pero la verdadera envidia de la novela tiene que ver con la protagonista, un personaje poliédrico, complejo y confuso, que vive en un entorno ajeno a su cultura y principios.

Las implicaciones de la muerte de Stephen trascienden el ámbito de lo sentimental, pues, pese a llevar juntos más de veinte años, nunca llegaron a casarse. Por fortuna Rosélie sí puede continuar viviendo en la misma casa, en un distinguido barrio blanco, pero deberá procurarse el sustento. Su gran afición es la pintura, aunque difícilmente podría ganarse la vida con “esos cuadros horrendos”, así que “se compró una bola de cristal y va por ahí diciendo que es médium”. En las tarjetas de visita que distribuye por el vecindario se pu-

LA PROTAGONISTA SE REPLANTEA SU VIDA, DESPOJÁNDOSE DE CUANTOS CONDICIONANTES CUESTIONAN SU REALIDAD SEXUAL Y RACIAL



MARYSE CONDÉ

Trad. Martha Asunción Alonso

Impedimenta, 2024

310 páginas. 23,95 €

blicita como “Rosélie Thibaudin, médium. Especializada en casos imposibles”. Conoceremos alguno de estos casos, interesantes subtramas con evidentes referencias al tema capital, el racismo, algo “más mortal que el sida, más común y se contagia más rápido que la gripe”.

Condé nos dibuja la Sudáfrica post-apartheid en una sin-

gular relectura de la literatura poscolonial –aunque el idioma original sea el francés. Utilizo el adjetivo singular porque encontramos en la novela reflexiones de distinto calado, como aquellas referidas al feminismo: “Te tratan así por ser mujer, no por tu color. Da igual que seamos blancas, negras, amarillas, o mestizas: ¡las mujeres somos el último mono en cualquier lugar del mundo!”.

La mujer caníbal del título no es ella sino la que asesinó a su marido, pero Rosélie representa a la mujer marcada por prejuicios. La muerte de su compañero marca el inicio de un proceso de autoconocimiento que la conducirá a replantearse su existencia despojándose de cuantos condicionantes personales y sociales cuestionan su realidad sexual y racial. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



ZANA ALEXANDER

trato de camarera en un hotel, conoce a un profesor de universidad y diplomático estonio, diputado del parlamento europeo, Leonides, un idealista bienintencionado, luchador por los Derechos Humanos, pero bastante ciego ante las ciénagas de una Europa dirigida por intereses comerciales y por personajes oscuros que dan su mejor cara en público y hasta reciben galardones.

Strubel es una narradora compleja, inteligente y con un increíble don para la precisión descriptiva y para montar tramas dilatando y dosificando el suspense y los secretos. La sensación de dolor y de amenaza por desvelar recorre el texto y flota sobre el conjunto arrastrando al lector.

Personajes, cómplices del daño, como Razvan Stein o Ira, y sobre todo el infame y diabólico político alemán, Johann Manfred Bengel (un fantasma del pasado con el que Adina se reencuentra en Helsinki en una recepción del ayuntamiento) quedan descritos con una maestría que provoca auténtico temor y temblor. No es fácil encontrar el valor para denun-

ciar a los poderosos, aunque en el camino se encuentren tablas de salvación en diputadas tan comprometidas como Kristiina.

Las relaciones de dominio en una sociedad donde la mentalidad machista y exculpatoria sigue imperando, la imposibilidad de transparencia y de verdadera justicia, la hipocresía y falsedad de las iniciativas políticas culturales, los turbios manejos empresariales e intereses comerciales que guían las decisiones económicas, o las concesiones de premios, a veces a verdaderos verdugos con piel de cordero, son asuntos en los que Antje Rávik Strubel ahonda y deja magistralmente al descubierto en esta *Mujer azul*. **ERNESTO CALABUIG**

STRUBEL ES UNA NARRADORA COMPLEJA, INTELIGENTE Y CON UN INCREÍBLE DON PARA LA PRECISIÓN DESCRIPTIVA

Cambio social, derechos y revolución



ARCHIVO



ARCHIVO



ARCHIVO

DE ARRIBA ABAJO, IGNAZIO SILONE,
FRANÇOIS MAURIAC Y VIRGINIA WOOLF

Decía Víctor Hugo que cuando la dictadura es un hecho “la revolución se vuelve un derecho”, y de eso, de tiranías económicas y de cambios sociales tratan estas espléndidas novelas de tres de los más destacados autores del siglo XX.

Convencido de que “el gobierno tiene un brazo largo y otro corto: el primero sirve para confiscar, y llega a todas partes; el segundo sirve para dar y sólo llega a los más próximos”, esto es, a empresarios y señores casi feudales, Ignazio Silone (1900-1978) retrató en su primera novela, *Fuente Amarga* (1933), las desventuras de un misérrimo pueblo cuyos habitantes nacen y mueren endeudados con amos que les expolian incluso después de muertos. La llegada de un misterioso Empresario que se apodera de sus tierras y del agua, aprovechándose de la ignorancia de los autodenominados paletos o gleba, acentúa el descontento de un pueblo al que ya solo le queda luchar. Pero estamos en la Italia fascista y los amos cuentan con los *camisas negras* para ahogar el descontento, mientras se multiplican las represalias y una pregunta resuena en los pasquines rebeldes: “¿Qué hacemos?”.

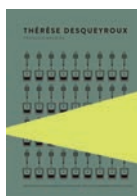
Esta cuestión que golpea al lector al final de la novela de Silone bien podría ser el inicio de *Thérèse Desqueyroux* (1927), la obra más conocida del premio Nobel francés François Mauriac (1885-1970), pues se trata de otro ajustado relato que desnuda los convencionalismos de una sociedad hipócrita y enferma. Ambientada en las Landas, la novela arranca con el juicio contra la protagonista, Thérèse, presunta envenenadora frustrada de su marido, Bernard. El caso es finalmente abandonado, pero ¿cómo ha sido hasta entonces la vida de la presunta asesina? ¿hasta que punto la maternidad (sí, en 1927 ya se escribía de malas madres) y un matrimonio desdichado tienen la culpa de lo ocurrido? Mientras reflexiona sobre su vida de sometimiento y desdicha, Thérèse debe permanecer encerrada en la casa familiar para no perjudicar los ambiciosos planes de su marido, hasta que un nuevo escándalo le da la libertad. Sola y libre al fin, de nuevo nos abruma la misma pregunta: ¿qué hará?

Por su parte, las protagonistas de *Noche y día* (1919), segunda novela de Virginia Woolf (1882-1941), también se debaten entre el convencionalismo y la ruptura con las costumbres del pasado, pero su clase social más elevada y su educación les permite ser mucho más audaces. Por eso, Katharine Hilbery, una joven de clase alta, romperá su compromiso para casarse con el hombre sin fortuna al que realmente ama. En cambio, su amiga Mary Datchet, fervorosa sufragista, elegirá trabajar y seguir luchando por conquistar el derecho al voto femenino, renunciando a un amor imposible. La lucha por la independencia económica y por el nuevo papel de la mujer en el siglo XX conforman esta novela sobre otra revolución social realmente trascendental. **N. A.**



FUENTE AMARGA IGNAZIO SILONE

Traducción de Carlos Clavería
Altamarea, 2024
224 páginas. 19,90 €



THÉRÈSE DESQUEYROUX FRANÇOIS MAURIAC

Traducción de Anna Casablancas
Trotalibros, 2024
168 páginas. 19,95 €



NOCHE Y DÍA VIRGINIA WOOLF

Traducción de Rafael Accorinti
Montesinos, 2024
462 páginas. 25 €

Los expedientes de la madrugada

Ya eres el final de tu ficción

Un jurado de lujo compuesto por Luis Alberto de Cuenca, Gioconda Belli, Antonio Lucas y Álvaro García, presidido por Fernando Aramburu, donde no faltaba el editor, Jesús García Sánchez, concedía a este libro el nuevo premio Marpoética, convocado por el Ayuntamiento de Marbella, como, por cier-

hace referencia el título. Ya allí, los expedientes que el poeta lleva a cabo en forma de poemas. El primero sitúa la escena: “Vuela tú, mi canción, que iré contigo”. No sin antes aceptar “el final del espejismo”, sin asumir que “esta grandeza / lo es precisamente por efímera”. La canción del “sin porqué, / cuando mi vida va más lenta ya que el tiempo”. Un tiempo que le huye (lo suyo también es una huida: “Vas por dentro de ti como quien huye / de lo que va buscando”), obsesión a la que dedica la parte más reflexiva y medular del volumen sin que nunca asome, a pesar de la gravedad del asunto, atisbo alguno de solemnidad: “Aniversario”; “El reloj nuevo”; “El espejo”: “Y cualquier día, / cerraremos los ojos para siempre, / y estaremos también en un espejo, y poco más”; el borgeano “Las derivas”, etc. “Miras ya el tiempo pasar como si nada”, escribe.

Y porque el tiempo es memoria (“¿Qué recuerda la Memoria, / y el Olvido qué olvida?”): la niñez, por un lado. En “Episodio de infancia” (lo anecdótico elevado a categoría) o en “Infancia” (el temprano peso de la culpa). Por el otro, la muerte: “El tránsito” (“Lo peor de la muerte es conocer-



ARCHIVO



FELIPE BENÍTEZ REYES

Visor, 2023

76 páginas. 12 €

to, el antiguo Juan Carlos I, que cualquiera se atrevía a resucitar.

Más allá de las lógicas secuelas, la edad puede ser un problema para un poeta que ya ha cumplido los 60 y tiene a sus espaldas una larga y fructífera trayectoria, no solo poética. Más si, como hace al caso, publica con frecuencia. Las últimas entregas de Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960) son *Un mentido color*, de 2021, y *La ocasión y el homenaje*, premiado con el Hermanos Machado este mismo año. Inquieta la temible amenaza de la repetición, sobre todo; un peligro que, con sobrado oficio, el de Rota sortea.

A “esas madrugadas que a veces se prolongan todo el día y a veces durante toda la vida”

la / desde mucho tiempo antes de morir”, “Tanatorio municipal”, el día que murió Jimi Hendrix (él tenía 10 años), “Las muertes sucesivas de John Keats”, “Los ausentes”... La identidad, esa confede-

/ que en la conciliación de los muchos que has sido”. Al fondo, la humanísima voluntad de entender quién se es.

Al Benítez Reyes más ingenioso le debemos poemas como “Divagación acuática”, “Heroica” (intemporal, va de un tirano), “Oda a los empleados madrugadores”, “Fantasmas en el café restaurante Martinho da Arcada” (una larga estancia en Lisboa aporta un tono melancólico al conjunto), “Apuntes para la construcción de un templo”, “Égloga de la biblioteca”, el lunero “Hablar en plata”, etc. Muy emotivo resulta “Los dos ancianos” (sus padres): “Ellos son la antesala de un tiempo que vendrá: / están anticipándose”.

Si el primer poema de este libro servía de prólogo, el último es un perfecto epílogo: “Porque esto se acaba. // Ya no tienes el tiempo de tu parte. // Ya eres el final de tu ficción”.

ÁLVARO VALVERDE

ANIVERSARIO

Hoy cumpla 21900 días de vida.

Esa suma da forma a una plenitud que se confunde con un vasto vacío.

¿Qué recuerda la Memoria, y el Olvido qué olvida?

Una niebla cambiante envuelve ese no tiempo que es mi tiempo.

21900 días en la vida y no logro saber a ciencia cierta quién es quien los vivió.

ración de almas pessoana a que aludió Tabucchi, es otro tema capital. El diálogo consigo mismo es constante. Pese a que “Tampoco sé muy bien quién soy conmigo”. De ahí el uso del tú cernudiano, que aporta distancia y confidencialidad a la vez: “Estás más en lo adverso

Historias de las “terceras Españas” (1933-2022)

La Tercera España, discutible y discutida



ALIANZA

“Ni existe ni existió nunca desde el punto de vista político, social o cultural algo que pudiera considerarse ‘tercera España’”. “No solo existió en el pasado una ‘tercera España’ sino que aún pervive y, en ese aspecto además, en ella se inserta y reconoce la mayoría sociológica de los españoles”.

Estas dos proposiciones antitéticas e irreductibles han sido habituales en la historiografía hispana desde hace varias décadas al enjuiciar los episodios más dramáticos de nuestra trayectoria reciente, singularmente la guerra civil y sus secuelas.

Las recientes controversias sobre memoria histórica no han hecho más que avivar la llama, sobre todo cuando muchos se empecinan —una vez más en nuestra historia— en que hay que tomar partido por una de las (supuestas) dos Españas en liza, otra discutible cataloga-

ción que no todos aceptan. Pues, como es obvio, solo desde la admisión de dos Españas enfrentadas cobra sentido una tercera. La polarización del presente reanima, con sordina afortunadamente, los desgarrs del pasado. Pero también puede argüirse que el criterio no debe ser dicotómico ni tercerista sino la admisión sin ambages de un país mucho más plural, refractario a esquemas simplistas. Ni una, dos o tres, sino múltiples Españas que ora divergen, ora se solapan.

Como se explicita en el título del presente libro, el debate sobre estas materias se extiende durante casi una centuria, desde los años treinta del pasado siglo a nuestros días. Este lapso de pugnas ideológicas está magistralmente sintetizado en cinco capítulos cortos que siguen un estricto orden cronológico, cuyo rigor conceptual no excluye una soterrada

ironía expositiva, desde “dónde y cuándo comienza la cosa” al “hasta aquí hemos llegado”. Se trata literalmente de una síntesis porque el texto en sí —descontada la relación bibliográfica— no llega a 150 páginas pero, aun con esa concisión, no echamos de menos nada esencial.

El autor de tal logro es Alfonso Botti (1953), un hispanista italiano conocido sobre todo por sus publicaciones sobre la cuestión eclesiástica y el nacionalcatolicismo, aunque también se ha ocupado de otras facetas políticas y asuntos candentes de la España contemporánea. Cual-

quier acercamiento crítico a la labor de Botti debe enfatizar el reiterado uso del plural ya desde el propio título: tanto el concepto de historia como el sintagma en cuestión están en plural. No es casual, porque Botti se resiste a tomar partido de modo unívoco. Asume, por el contrario, que la denominación de “tercera España” se puede utilizar —y de hecho así se ha usado— para describir una realidad (el puñado de intelectuales que no se alineó con ninguno de los bandos en la guerra civil y trabajó por la paz), pero también como

simple categoría del análisis historiográfico, para caracterizar a esa amplia parte de la población española que se encontró entre dos fuegos y fue solo víctima pasiva del conflicto.

Pero, entre esas opciones, caben otros modos de entender y distinguir otras “terceras Españas”, empezando, sin ir más lejos, por aquellas minorías políticas —moderados, centristas, reformistas— que en el propio período republicano se distanciaron de los dos grandes bloques enfrentados. Lo que aquellos no lograron, lo consiguieron medio siglo después los políticos que se encontraron

**ALFONSO BOTTI**

Publicacions de la Universitat de València, 2023

163 páginas. 14,50 €

en la moderación y el consenso para construir la Transición. Paradójicamente, estos no se acogieron a la vitola de “tercera España”, quizá para no alimentar, aunque fuera de modo indirecto, la infausta alucinación de las dos Españas.

Aclara Botti, por si hacía falta, que escribir sobre las “terceras Españas” no significa aceptar el esquema interpretativo subyacente ni los mitos que genera. Implica tan solo contemplar o dejar constancia de lo que ha supuesto tal planteamiento en la indagación historiográfica. En este sentido, su libro es una contribución excelente por su claridad, precisión y agudeza analítica. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

**EL LIBRO DE BOTTI ES
UNA CONTRIBUCIÓN
EXCELENTE A ESTE
POLÉMICO TEMA POR
SU CLARIDAD,
PRECISIÓN Y AGUDEZA**

Los orígenes intelectuales del Tercer Reich. Historia de una crisis ideológica

El espíritu del nacionalsocialismo

“Esta es una historia horrible. Es espantosa cuando el cuerpo que hemos fabricado nos exige un alma. Pero es mucho más horripilante, espantosa y siniestra cuando hemos fabricado un alma, y ésta nos exige un cuerpo y nos persigue”. Esta cita de Heinrich Heine, escrita a finales del XIX, sobre el particular “peligro” del espíritu alemán, sirve para resumir el sentido de la importante aportación a la historiografía del nacionalsocialismo realizada en este ensayo por George L. Mosse (1918-99). No subestimemos las ideas porque pueden destruir civilizaciones. O dicho de otro modo: Mosse deja en segundo plano

las interpretaciones economicistas y materialistas para centrarse en los valores que, pacientemente propagados en la Alemania de entreguerras, pavimentaron el camino de Hitler al poder. Qué historia tan terrible esta que nos muestra una nación tardía que, envolviéndose en el espíritu del romanticismo, busca un cuerpo agresivamente, un “Volk” (pueblo) concreto para encarnarse.

Aunque se han escrito millones de páginas sobre cómo y por qué proliferó transversalmente el nazismo, el ensayo de Mosse no solo es aún un hito indispensable para cualquier estudiante serio de la Europa



LA ESFERA DE LOS LIBROS

de los siglos XIX y XX; también sirve al historiador de la filosofía para reconstruir los complejos procesos culturales por los que Alemania terminó abrazando el desastre totalitario.

Publicado por primera vez en 1964, este fue uno de los primeros estudios en examinar los

orígenes “intelectuales” del Tercer Reich y su imaginario cultural “völkisch”, esto es, la creencia supremacista de que el pueblo alemán estaba destinado al liderazgo civilizatorio en virtud de una pureza que podía quedar mancillada por los obstáculos raciales de los grupos “menos adaptados”. Hoy sabemos cómo esta mentalidad condujo a la exclusión del pueblo judío, permitiendo que los nazis llevaran su proyecto ideológico a extremos eugenésicos.

De ahí que la valiosa introducción crítica de Steven E. Aschheim también sea extremadamente pertinente para traer la obra de Mosse al momento actual y

mostrar algunas de sus limitaciones. Unas insuficiencias no tanto procedentes de su originalidad como de su dependencia de la sazón dominante marco teórico del “sonderweg” alemán, esa interpretación histórica que subraya el específico carácter germánico de la patología totalitaria moderna.

Refugiado de la Alemania nazi, Mosse se incorporó en 1955 al Departamento de Historia de la Universidad de Wisconsin-Madison, convirtiéndose en uno de los primeros intelectuales en analizar la historia cultural e intelectual de la Europa moderna desde el sesgo del fascismo y la historia de

las subjetividades. Dividido en tres partes diferenciadas, se adentra aquí en la fundación, institucionalización y promulgación del nazismo a través de la comprensión de la ideología “völkisch”. Es importante tener en cuenta que los nazis encontraron su mayor apoyo entre la gente “respetable y educada”. Por ello la conceptualización y luego popularización de esta ideología fue un producto directo del movimiento romántico



GEORGE L. MOSSE

Traducción de Verónica Puertollano

La Esfera de los Libros, 2024

496 páginas. 27,49 €

co de la Europa del XIX, con su enfoque distintivo en lo “irracional y emocional”, su resentimiento hacia lo urbano y lo cosmopolita, así como su exaltación del “paisaje nativo”.

Entendiendo el antisemitismo como un movimiento ideológico antimoderno y enemigo político del parlamentarismo, Mosse dibuja un repliegue culturalista que permite trazar analogías con nuestro presente. “Quizá con un análisis del triunfo ‘völkisch’ en el pasado podamos prevenir su victoria en el futuro”, escribe al final de su introducción de este clásico de la historiografía del nacionalsocialismo. **GERMÁN CANO**

**EL ENSAYO DE MOSSE
SIRVE AL HISTORIADOR
DE LA FILOSOFÍA PARA
RECONSTRUIR CÓMO
ALEMANIA ABRAZÓ EL
DESASTRE TOTALITARIO**

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	1/10	1	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	2/6
2	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/19	2	ACONTECE QUE NO ES POCO Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	3/8
3	MALDITA ROMA Santiago Posteguillo (Ediciones B)	4/9	3	DETRÁS DEL RUIDO Ángel Martín (Planeta)	1/7
4	LA SANGRE DEL PADRE Alfonso Goizueta (Planeta)	5/10	4	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	6/111
5	LA ARMADURA DE LA LUZ Ken Follett (Plaza & Janés)	3/16	5	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	4/14
6	EL INFIERNO Carmen Mola (Planeta)	7/15	6	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE Pablo Vierci (Alrevés)	-/1
7	MANIAC Benjamín Labatut (Anagrama)	20/7	7	TIERRA FIRME Pedro Sánchez (Península)	5/6
8	TODO VUELVE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	6/12	8	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/34
9	NO TE VERÉ MORIR Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	10/20	9	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL Nuccio Ordine (Acantilado)	14/33
10	FORTUNA Hernán Díaz (Anagrama)	19/19	10	REINAS DE LEYENDA Cristina Morató (Plaza & Janés)	8/5
11	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	-/14	11	LETIZIA Y YO Jaime Peñafiel (Almuzara)	7/6
12	MIRAFIORI Manuel Jabois (Alfaguara)	17/14	12	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	9/63
13	UN AMOR Sara Mesa (Anagrama)	-/22	13	EMPERADOR DE ROMA Mary Beard (Crítica)	10/12
14	LA BIBLIOTECA DE LAS LECTORAS VALIENTES Kate Thompson (Maeva)	-/1	14	SUBCAMPEÓN Ander Izagirre/Zuhaitz Gurrutxaga (Libros del K.O.)	11/10
15	MAÑANA Y TARDE Jon Fosse (Nórdica)	-/6	15	CONFESIONES DE UN OPIÓFILO Antonio Escotado (Espasa)	13/7
16	HOLLY Stephen King (Plaza & Janés)	9/17	16	AMIGOS, AMANTES Y AQUELLO TAN TERRIBLE Matthew Perry (Contraluz)	12/11
17	GOLPE DE GRACIA Dennis Lehane (Salamandra)	-/1	17	PÉRDIDAS DE RISA Sílvia Abril (Harper Collins)	15/9
18	EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	18/29	18	LO QUE AMÉRICA LE DEBE A ESPAÑA Marcelo Gulló Omodeo (Espasa)	16/15
19	EL VIÑEDO DE LA LUNA Carla Montero (Plaza & Janés)	-/1	19	LA VENGANZA DEL CAMPO Manuel Pimentel (Almuzara)	18/7
20	¿TÚ LO HARÍAS? Megan Maxwell (Esencia)	12/7	20	LA ROSA Y LAS ESPINAS Alfonso Guerra/Manuel Lamarca (La Esfera de los Libros)	17/13



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROCAMBOLESKA	1/10
	Bebi Fernández (Montena)	
2	DESEO DE PERRO	9/7
	Sara Torres (Letraversal)	
3	UN CUERPO AGOTADO	2/14
	Patricia Benito (Aguilar)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	4/40
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	BRILLO POR TU AUSENCIA	17/19
	Lea Sánchez (Lunweg)	
6	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	3/14
	Miguel Gane (Aguilar)	
7	MATERIA	7/16
	Yolanda Castaño (Visor)	
8	DESCONOCERNOS	16/28
	Guille Galván (Lunweg)	
9	POESÍA COMPLETA	6/79
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
10	ANTOLOGÍA POÉTICA	5/37
	Federico García Lorca (Micomicona)	
11	EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO	8/9
	Alejandra Pizarnik (Literatura Random House)	
12	ROMANCERO GITANO	10/51
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
13	SIEMPRE QUE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME	11/8
	Marta Soliño (Lunweg)	
14	OJALA	-/63
	Defreds (Espasa)	
15	AUNQUE VUELVAS A TENER MIEDO	-/17
	Manu Erena (Plan B)	
16	MICRODOSIS	19/28
	Enrique Bunbury (Cántico)	
17	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	18/15
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
18	RIMAS Y LEYENDAS	12/8
	Gustavo Adolfo Bécquer (Alma Europa)	
19	POESÍA SELECTA	14/20
	Federico García Lorca (Sansy)	
20	CANTAR DE MIO CID	15/9
	Anónimo (Austral)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ALAS DE SANGRE	1/9
	Rebecca Yarros (Planeta)	
2	ONE PIECE N° 05 (3 EN 1)	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
3	INVISIBLE	6/108
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	DRAGON BALL SUPER N° 20	-/1
	Akira Toriyama/Toyotarô (Planeta Cómic)	
5	MY HERO ACADEMIA N° 37	-/1
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
6	ASTÉRIX. EL LIRIO BLANCO	2/12
	Fabcaro y Didier Conrad (Salvat)	
7	BATMAN NÚM. 11/ 141	-/1
	Chip Zdarsky (EGC Ediciones)	
8	CONAN EL BÁRBARO 1	-/1
	Roy Thomas/Barry Smith (Panini Comics)	
9	MITOS GRIEGOS	-/13
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
10	BLUE LOCK N° 19	-/1
	Yusuke Nomura/Muneyuki Kaneshiro (Planeta Cómic)	
11	HAIKYŮ!! N° 26	-/1
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
12	EL PRINCIPITO	8/367
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
13	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	-/26
	César Mallorquí (Edebé)	
14	MENTIRA	-/27
	Care Santos (Edebé)	
15	INUYASHA N° 09/30	-/1
	Rumiko Takahashi (Planeta Cómic)	
16	ARTA CHISTES Y RETOS	16/6
	Arta Game (Montena)	
17	SOLO LEVELING 07	-/3
	Chugong (Norma)	
18	LOS COMPAS Y EL FINAL DEL MULTIVERSO	18/8
	Varios autores (Martínez Roca)	
19	ANTES DE DICIEMBRE	19/87
	Joana Marcús (Montena)	
20	LAS LUCES DE FEBRERO	5/11
	Joana Marcús (Montena)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/104
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/106
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜIÑANO	3/9
	Karlos Argüiñano (Planeta)	
4	LUNARIO 2024	-/3
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)	
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	5/123
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	EL CAMINO DEL DESPERTAR	6/11
	Mario Alonso Puig (Espasa)	
7	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	4/43
	Mark Manson (Harper Collins)	
8	EL PODER DEL AHORA	10/161
	Eckart Tolle (Gaia)	
9	COMPRENDE TUS EMOCIONES	-/2
	Enrique Rojas (Espasa)	
10	AGENDA 2024 DE LAS MUJERES. DIOSAS MALAS	-/1
	Varios autores (Horas y horas)	

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

Pereda y Manuel Marañón, cartas de amistad y literatura

La Fundación Banco Santander recupera en *Las cosas de la vida* las más de doscientas sesenta cartas que el autor de *Sotileza* y *Peñas arriba* envió al jurista, padre de Gregorio Marañón, entre 1877 y 1897, al que abrumó con peticiones, ruegos y encargos mientras intentaba triunfar en el Madrid literario.

La intensa actividad epistolar de José María de Pereda tuvo entre sus destinatarios a Galdós, Clarín, Mesonero Romanos, Menéndez Pelayo y, destacadamente, Manuel Marañón. A lo largo de 20 años (1877-1897), el escritor envió al jurista, nacido también en Cantabria, padre del doctor Gregorio Marañón y personalidad de referencia en el Madrid político y cultural de la época, 264 cartas que se daban por perdidas y que integran, junto a un fragmento sin datar, el nuevo volumen de la Colección Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander, *Las cosas de la vida*, con edición e introducción de Jaime Olmedo Ramos. El epistolario, que ilustra las relaciones culturales entre el centro y la periferia en la España del momento, se hallaba en el archivo de la Fundación Cigarral de Menores de Toledo. Las misivas que le remitió Marañón sí son inencontrables porque Pereda no se preocupó de conservar las cartas recibidas.

Uno de los aspectos más interesantes de esta correspondencia es que el arco cronológico coincide con el periodo más importante de actividad creativa de Pereda (a quien Olmedo sitúa en la cima de la narrativa española del XIX, “a la

altura de Clarín, Galdós, Valera y Pardo Bazán”), desde su primera novela (ya había publicado cuatro colecciones de cuadros regionalistas) hasta su ingreso en la Real Academia. Por ello, el tema principal de las cartas es el literario.

Pereda está obsesionado con triunfar en Madrid. Y en la estrategia que traza, el trabajo de Marañón es fundamental. Se suceden las peticio-



**LAS COSAS DE LA VIDA.
CARTAS DE JOSÉ MARÍA DE
PEREDA A MANUEL MARAÑÓN**
EDICIÓN DE JAIME OLMEDO
Fundación Banco Santander
420 páginas. 20 €

nes, los ruegos, los encargos, las encomiendas. El paciente Marañón se convierte en gestor de los asuntos de su amigo (veinte años mayor) en la capital. Pereda, que imprimió por cuenta propia varias obras en los talleres madrileños de Manuel Tello, se ocupa de todos los pasos del proceso editorial, desde la compra del papel y la elec-

ción del tipo de letra hasta la maquetación, la tirada y el precio de venta. También de la publicidad y la difusión, el diseño de carteles anunciadores y el despacho de libros tanto en Madrid como en provincias.

Le importa notablemente la repercusión en la prensa: envía ejemplares firmados a las redacciones, busca amigos que escriban reseñas positivas..., y obtiene de todo ello frecuentes sinsabores que quedan reflejados en las cartas (en expresiones como “la canalla periodística” y comentarios desencantados sobre Galdós, Clarín o Menéndez Pelayo).

Consciente de que sus continuos requerimientos (“tanto farrago enojoso”) pueden rozar lo excesivo, Pereda es pródigo también en excusas, agradecimientos y elogios al carácter entregado y bondadoso de su amigo. En la carta del 27 de marzo de 1880, escribe: “Si con el encargo que le voy a dar, sobre los que ya tiene encima, no reniega U. del día en que me conoció, menester será decretarle una estatua en medio de la Puerta del Sol, para ejemplo de amigos abnegados y hombres de sobrehumana paciencia”. Le pide entonces un favor personal: que utilice sus contactos en beneficio de un

párroco amigo suyo que busca una canonjía “en cualquier catedral de España”.

Marañón actúa como representante, intermediario y corresponsal del autor de *Peñas arriba*, que a veces le recrimina algún silencio epistolar más largo de la cuenta. Las labores que lleva a cabo son innumerables y variadas, desde gestiones de diversa naturaleza (como el registro de la propiedad de las obras ante el Ministerio de Fomento) hasta búsqueda de alojamiento. “No parece sino que he nacido para mortificarle”.

Pero también aflora el Pereda cotidiano y familiar que informa a su amigo de sus asuntos domésticos, le cuenta sus viajes a Polanco (su localidad natal) y le invita a visitarle. El epistolario es un testimonio de la evolución de las dos familias en esos años, con sus embarazos, enfermedades, azares, ocios, muertes. Un suceso destaca por su carácter trágico: el suicidio en 1893 de Juan Manuel, el hijo mayor del escritor, que queda sumido en un silencio creativo y epistolar.



EL TEMA PRINCIPAL DE LAS
CARTAS ES EL LITERARIO.
PEREDA ESTÁ OBSESIONADO
CON TRIUNFAR EN MADRID.
Y EL TRABAJO DE MANUEL
MARAÑÓN ES FUNDAMENTAL

RETRATO DE
JOSÉ MARÍA DE
PEREDA (REAL
ACADEMIA ESPAÑOLA)

No hay referencias explícitas en sus cartas a esta desgracia, pero sí una alusión, en octubre de 1894, a “aquel día de negra memoria para mí”, junto a la expresión de su voluntad de retomar la carrera literaria. Más adelante se plantea la fabricación, en Barcelona, de una cruz con el hierro de los cañones de la escopeta con que su hijo se dio muerte, proyecto en el que implica a Menéndez Pelayo y, por supuesto, a Marañón, a quien solicita la gestión para que la bendiga el Nuncio, aplicándole “cuantas indulgencias pueda”.

El asunto que centra el último tramo del epistolario es la entrada de Pereda en la Real Academia, ocupando la vacante de José de Castro y Serrano. El reglamento exige del aspirante la residencia en la capital, por lo que Pereda decide trasladarse allí y le pide a Marañón que le alquile, por dos o tres meses, “una casita, amueblada o sin amueblar, pues yo no he de habitarla probablemente aunque a Madrid vaya”. También le solicita “inscribir el caso en el padrón municipal” y la redacción de unos sueltos para publicar la noticia en los periódicos (“con mucho tino, para que no se descubra la hilaza del fregado al primer golpe de vista”). En la última carta, del 18 de marzo de 1897, describe el recibimiento en su tierra después del acto académico, celebrado el 21 de febrero. Finalmente (no sin ayuda), ha triunfado en Madrid.

ALFREDO ASENSI



IGNACIO ECHEVARRÍA

Bibliotecas rotas

El último número de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* dedica su portada y entrevista principal al escritor mexicano Julián Herbert (Acapulco, 1971), que conversa en esta ocasión con el escritor chileno Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975). Los dos, Herbert y Bisama, pertenecen al mismo estrato generacional, puede que el último, o casi el último, en el que los escritores se construyeron como tales sin los recursos de internet.

Dice Álvaro Bisama: “Pienso que los que estamos ahora en torno a los cincuenta años crecimos y leímos en zonas de diálogo precario, en bibliotecas rotas o de quioscos, con una literatura de libros usados y fotocopias, y, por lo tanto, tomamos cada una de nuestras lecturas como si fuese un tesoro o un hallazgo, abrazándolas como si fuesen un lugar donde quedarnos”.

A lo que Julián Herbert responde: “Yo tengo mis fotocopias de la universidad y tengo en mi *drive* muchísimos libros digitales, pero no los uso. Seguramente influye la edad, pero creo que también tiene que ver con la relación que teníamos con lo inaccesibles que podían ser esos materiales, ¿no? Porque ahora si a mí me hablan de un autor o de una autora, de pronto tecleo su nombre y casi siempre encuentro en internet algo que puedo descargar. Y está lindo poder hacer eso, pero esa precariedad de la que hablas volvía muy urgente las cosas. O sea, yo encontraba en una biblioteca un libro de Manuel Puig y no me lo podía llevar a mi casa porque solo podía llevarme un ejemplar. Entonces tenía la sensación de que leer a Puig en ese momento era de vida o muerte, no era algo que se podía postergar para la próxima semana porque no sabías qué iba a pasar con ese objeto”.

Esa precariedad y esa urgencia a la que aluden Herbert y Bisama entrañan una relación no solo con los libros y la lectura en general, sino también con la escritura misma, sustancialmente distinta a la que tienen los escritores nacidos a partir de, pon-

gamos, los años ochenta. No tiene sentido plantear esta diferencia en términos de pérdida o de ganancia, pero sí lo tiene, quizá, preguntarse acerca de las consecuencias que supone para el sistema entero de lo que entendemos por literatura. No solo en lo que atañe a su funcionamiento, sino también a su significación.

La dificultad de procurarse según qué lecturas repercutía inevitablemente en la importancia que se les atribuía y en el impacto que producían. Se les reservaba, a esas lecturas, mucho más sitio, y bastante más atención. Y constituían, sumadas, un paisaje más estable.

Por otro lado, el horizonte de circulación de la propia escritura era mucho más limitado, y las condiciones de producción de la misma atendían a condicionamientos mucho más locales, a estrategias mucho más determinadas que ahora por el ordenamiento tanto político, como económico y cultural del país propio.

En las palabras de Julián Herbert y de Álvaro Bisama se percibe una remota nostalgia, tan inconsecuente e inofensiva como la que nos puede conducir, en un momento dado, a añorar los tiempos en que todos veíamos los mismos programas de televisión.

¿HASTA QUÉ PUNTO LOS EFECTOS DEMOCRATIZADORES DE INTERNET NO VIENEN SOCAVANDO LA NATURALEZA DE NUESTRA RELACIÓN CON EL LIBRO Y CON LA LITERATURA?

No cabe pensar que nadie reniegue de los efectos democratizadores que, a casi todos los efectos, ha tenido internet en lo relativo tanto al acceso y al consumo de libros como al eventual ingreso de la escritura propia en redes de circulación.

Otra cosa es considerar hasta qué punto esos efectos democratizadores no vienen socavando por su base, da igual ahora si para bien o para mal, el respeto e incluso el tipo de codicia que inspiraba el libro, la naturaleza de nuestra relación con él, y en consecuencia con la literatura misma, a la que entretanto no le queda más remedio que redefinirse enteramente como institución. ●

Centro Niemeyer

AVILÉS



LUCHADORAS

mujeres en la colección del MUAC

Comisaria: Pilar García

Prorrogada hasta el 25 de febrero de 2024

www.centroniemeyer.es

EXPOSICIÓN

© MAYA CODED (Ciudad de México, México 1967) - Sin título. De la serie Welcome to Lipstick, Reynosa, Tamaulipas, 2009-2013 - Colección MUAC (DIGAV, UNAM)





ARTE

Nuevas miradas para Ana Mendieta

Utilizó su cuerpo como materia prima en clara comunión con la naturaleza. Fuego, agua, sangre y arena fueron algunos de los ingredientes de una obra con la que trascendió los límites entre disciplinas.

El MUSAC de León inaugura este sábado *Ana Mendieta. En busca del origen*. Y trae sorpresas.

Corría tres millas todos los días. Era vegetariana, aunque comía pescado de vez en cuando. Le gustaba bailar y la música afrocubana. Era apasionada, comprometida, una trabajadora incansable. De Ana Mendieta (La Habana, 1948 - Nueva York, 1985) lo sabemos casi todo. Hizo saltar los límites del arte por los aires, cruzando en su obra el Body Art y la *performance*, el Land Art, el arte primitivo y el conceptual. Huyó de las etiquetas y fue fiel a su materia prima más preciada, su cuerpo, en una búsqueda constante de su origen en la naturaleza.

Su vida y su obra están documentadísimos por su Estate y por la todopoderosa Galerie Lelong. Creció en la Cuba pre-revolucionada, entre La Habana y la casa de su abuela en Varadero, donde todavía la recuerdan haciendo dibujos con arena. Llegó con su hermana a EE.UU., huyendo de Fidel Castro, y Iowa fue su destino final. Estudió francés y arte en la universidad y se especializó en pintura, una técnica de la que esta exposición en el MUSAC trae buenos ejemplos. “Cuando me di cuenta de que mis pinturas no eran lo suficientemente reales para lo que yo quería que transmitiera la imagen (...), decidí que tenía que trabajar directamente con la naturaleza”.

La exposición *Ana Mendieta. En búsqueda del origen*, que firma en el MUSAC Álvaro Fominaya y viene del MO.CO. de Montpellier y viajará después al Musée des Beaux-Arts La Chaux-de-Fonds, en Suiza, recoge un cente-

nar de obras que, realizadas en tan solo 17 años (1968-1985), abarcan toda la trayectoria de la artista. Se muestran por primera vez esas pinturas iniciales, retratos con rasgos de máscaras, colores intensos y una pincelada gruesa. Muy pronto se entregará a la *performance*, con la ayuda de la fotografía y el vídeo. Es el momento de sus autorretratos con el cuerpo aplastado contra un vidrio que recoge esta primera sala del recorrido.

Después vinieron sus viajes a México, fascinada con sus paisajes y sus restos arqueológicos. Ahí se fotografió en un nicho de Cuilapán cubierta por una sábana, convertida en una escultura efímera. Trabajó con las rocas a la intemperie e hizo en Yagul su primera *Siluetas* cubierta con flores silvestres. Esas marcas de su cuerpo en el paisaje, convertidas casi en rituales, son quizá su obra más reconocible. De algunas de ellas sale humo, otras se consumen en llamas, están hechas con sangre o explotan en fuegos artificiales. Los formatos y los lugares eran diversos pero el mensaje, único: “Exploro la relación entre mi persona, la tierra y el arte. Utilizando mi cuer-

**LAS MARCAS DE SU CUERPO EN
EL PAISAJE, CONVERTIDAS CASI
EN RITUALES, SON QUIZÁ SU
OBRA MÁS RECONOCIBLE**



SIN TÍTULO (NICHOS DE CUILAPÁN), 1973. ARRIBA, SIN TÍTULO: SERIE SILUETAS, MÉXICO, 1976. EN LA OTRA PÁGINA, SIN TÍTULO (AUTORRETRATO), 1970

po como referencia en la creación de las obras”.

La acción con la que reconstruye una violación marcando con sus manos ensangrentadas la pared, arrodillándose al ritmo de los timbales, es estremecedora. Hizo más de 100 películas entre principios de los 70 y 1981, a las que la muestra dedica un pequeño espacio. Se mudó a Nueva York con 30 años y entró en contacto con la A.I.R., la primera cooperativa de mujeres artistas donde conoció, entre otras, a Nancy Spero y expuso en varias ocasiones. Desde ahí volvió a Cuba —“Mi obra tiene mucho que ver con Cuba. A mí me ha atraído

la naturaleza porque como no tenía tierra, no tenía patria...”. En comunión absoluta con la isla, talla figuras en la roca de Jaruco, muchas de ellas con formas de Venus, como las 16 fotografías que se muestran en la exposición. Es también el momento de su famoso *Ochún* (1981), el dibujado en la orilla del mar que recoge en uno de sus pocos vídeos con sonido.

En sus últimos años fue becaria de la Academia Americana de Roma, lo que le permite tener estudio y hacer otro tipo de obra, esculturas portátiles con troncos de árboles. Participa en la Primera Bienal de La Habana (1984) y se casa con el artista Carl Andre. Su muerte, ese

mismo año, en una caída desde un 34 piso con su marido en casa, siempre estará rodeada de misterio. Dos años después, Kate Horsfield y Nereida García-Ferraz le dedican un emocionante documental, *Ana Mendieta: Fuego De Tierra*, y el New Museum una retrospectiva. En España el CGAC y la Fundación Tàpies recorrieron su trabajo en 1996 y 1997. Revisitarlo ahora, 25 años después —tras el pequeño aperitivo de la galería Nogueras Blanchard en 2020— es todo un lujo. Permite mirarlo con las lentes de 2024 y conectarlo con el trabajo de otras artistas de la época como Cecilia Vicuña y Fina Miralles. El catálogo es también una maravilla. **LUISA ESPINO**

La calle es suya

EL CURSO DE LOS ACONTECIMIENTOS. UN ATLAS DE LA COLECCIÓN

FOTO COLECTANIA. FUNDACIÓN FOTO COLECTANIA. Barcelona

Comisario: Carles Guerra. Hasta el 2 de Junio

Decía Georges Perec que su problema con las clasificaciones es que una vez ordena dicho orden caduca; Roland Barthes se preguntaba cómo categorizar las imágenes; Borges dividió el mundo animal por taxonomías poéticas e Ignasi Aballí agrupó titulares similares de la prensa nacional en sus *Listados*. La osadía de clasificar y organizar el mundo se tambalea en su voluntad de infinitud y pragmatismo; al fin y al cabo, no deja de ser nuestra única herramienta para conocerlo. Una colección también es un pequeño mundo, poblado de sinergias y contradicciones, de lugares comunes e imágenes únicas.

La colección fotográfica de Fundación Foto Colectania de Barcelona, con más de 3.000 fotografías, se expande en el universo de nuestra memoria colectiva como un archipiélago de recuerdos de España y Portugal desde los años 50 hasta la actualidad. Una red de relatos históricos, sociales, íntimos, también surrealistas, que Carles Guerra, el comisario de la exposición *El curso de los acontecimientos*, ha revelado seleccionando 160 obras de entre sus fondos; narrativas que evocan intrahistorias, relatos incómodos, invisibles, eclipsados. Imágenes que se leen en vertical y en horizontal, que juegan libres en el tablero del cubo blanco.

“He trabajado a partir de fotos icónicas; la idea era ir a contrapelo de esa iconicidad, el

problema es que estas fotos ensombrecen a otras que no la tienen, así que, si ha habido posibilidad de tener una secuencia, la he rescatado sin dudar”, nos cuenta Guerra sobre el complejo proceso de selección de las imágenes. Un proceso en el que mantuvo la voluntad de no renunciar a la heterogeneidad que comprende esta colección, generacional y temáticamente, desde los dibujos de Helena Almeida hasta Xavier Miserachs. No quería hacer un comisariado fácil extrayendo una temática, sino hacer algo poliédrico, algo que mantenga su interés y su sentido.

El dispositivo que ha diseñado Guerra utiliza la naturaleza polisémica y heterocrónica de la imagen para crear nuevos relatos, como hacía Eisenstein en su teoría del montaje cinematográfico, en la que una imagen de un ojo seguida de una imagen del agua evocaba la idea de llanto en el espectador, así la exposición es un ejemplo de la relación dialéctica que se establece entre las imágenes que debe ser descubierta por la mirada activa del visitante.

Las imágenes no son inocentes y evidencian un modo de ver el mundo, una selección de la realidad. Guerra las ha agrupado en ocho nodos o constelaciones que se despliegan en 24 secuencias como un atlas temático a la manera que hizo el historiador Aby Warburg

© CRISTINA GARCÍA RODERO / MAGNUM PHOTOS / CONTACTO



© PILAR AYMERICH



© CRISTÓBAL HARA / VEGAP



1. CRISTINA GARCÍA RODERO: LA TABUA, ZARZA DE MONTÁNCHÉZ, CÁCERES. PERSONAS HUYENDO DE UN CORDÓN POLICIAL, 1976. 4. CRISTÓBAL HARA: VEGAP



© JOAN COLOM / VEGAP



© GÉRARD CASTELLO-LOPES

ES, 1985. 2. JOAN COLOM: *GENT DEL CARRER*, 1993. 3. PILAR AYMERICH: *AMIL*, 2005. 5. GÉRARD CASTELLO-LOPES: *LISBOA*, 1956

en su *Atlas Mnemosyne*, un proyecto de investigación heurística sobre la memoria y las imágenes que despliega en el montaje la capacidad de producir, mediante encuentros visuales, un conocimiento dialéctico de nuestra cultura. En el atlas de Foto Colectania encontramos 32 grandes autores como Pilar Aymerich, Cristina García Rodero, Manolo Laguillo, Colita, Laia Abril, Francisco Gómez, Leopoldo Pomés o Ramón Masats, autores de diversas generaciones conviviendo en los que domina la fotografía de calle desde la mirada masculina. “La fotografía de calle que aparentemente salía a descubrir lo inesperado está profundamente marcada por la libido masculina”, afirma el comisario. Es cierto que la ratio de fotógrafos masculinos y femeninos en esta colección es muy desproporcionada, aunque como afirma el director de la institución, Pepe Font de Mora, “están trabajando en compensar esta diferencia adquiriendo el notable trabajo de fotógrafas contemporáneas”. La fundación Foto Colectania es una institución privada fundada en 2002 con una impecable trayectoria en el trabajo de conservación y divulgación de nuestro legado fotográfico. Impulsada por su presidente Mario Rotllant, vicepresidente de Coca-Cola Iberian Partners, un apasionado de la fotografía que comenzó este proyecto a partir de la adquisición de una foto de Chema Madoz.

Cabe destacar algunas piezas, las inéditas que nunca se habían exhibido como la maqueta del libro de Joaquim Go-

mis o los dibujos preparatorios de Helena Almeida, o la imagen seminal de la exposición un *Sin título* de Xavier Miserachs, un retrato urbano de la calle Pelayo de 1962 donde la identidad del hombre en primer plano queda desdibujada, perdida entre la multitud. También alguna rareza técnica hoy en desuso, como los Cibachrome de Francisco Gómez o Miguel Trillo. La exposición viajará durante este año a la Warehouse del coleccionista Martin Z. Margulies en Miami, dándole una trascendencia internacional.

La ciudad y todo lo que esta vertebra es el denominador común de este relato fragmentado. Se refleja en las manifestaciones con represión policial durante la transición de Pilar Aymerich o la ocupación urba-

LA CIUDAD, Y TODO LO QUE ESTA VERTEBRA, ES EL DENOMINADOR COMÚN DE ESTE RELATO FRAGMENTADO

na de las cigüeñas que anidan en lugares inimaginables de Txema Salvans, que a su vez dialogan con la geometría urbana de Paco Gómez o con la belleza de los líquenes de Ton Sirera. El paisaje urbano de Manolo Laguillo acompaña el retrato de la pareja de Humberto Rivas, ya que salían a fotografiar juntos la Barcelona desindustrializada de finales de los 70. Una red de significados significantes que trascienden lo evidente, dibujando también lo afectivo, lo urbanístico, lo biológico o lo político en imágenes únicas que nos confrontan con lo que somos. **MARÍA MARCO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON *A TRANSPARENT LEAF INSTEAD OF THE MOUTH*, 2017-2018. EN LA

Daniel Steegmann Mangrané, como en un sueño

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ. UNA HOJA EN LUGAR DEL OJO

MACBA. Barcelona. Comisarios: Hiuwai Chu, João Laia y Piia Oksanen. Hasta el 20 de mayo

Joan Miró pintaba ojos y orejas en los árboles; decía: “para mí, un árbol no es un árbol, una cosa que pertenece a la categoría vegetal, sino una cosa humana, algo vivo”. Esta mención a Miró viene al caso porque en la actual exposición de Daniel Steegmann Mangrané hay una imagen obsesiva que, con ligeras variaciones, también incorpora ojos en los árboles. Es la serie titulada *La Pensée Férale* (2020), compuesta por siete fotografías tomadas en una

selva brasileña. En ellas el tronco de los árboles se asocia, como si de un *collage* se tratara, a un ojo. Como en el caso de Miró, los árboles de la selva están dotados de un espíritu mágico. Pero el recorrido es de ida y vuelta: lo vegetal, el paisaje, las cosas no solo se impregnan de humanidad, alma o espiritualidad, sino también este universo inanimado ilumina y se intercambia con una cualidad humana o animal. El título es muy significativo: *Una hoja en*

lugar del ojo. Si, como se ha dicho, los árboles se asocian a ojos, la percepción, en un sentido amplio y dilatado, se identifica igualmente con hojas que hemos de entender como metáfora de otra manera de ver. Este intercambio de cualidades y metamorfosis es uno de los mensajes de la presente muestra y del artista.

La propuesta del MACBA se plantea como la primera retrospectiva y la exposición más amplia del artista hasta la fecha.

Una oportunidad para aproximarse a este creador que ha conseguido una especial proyección en los últimos años. El mismo Daniel Steegmann Mangrané ha explicado que se siente vinculado a una tradición artística de lo profundo, la exploración del invisible. Y cita entre sus puntos cardinales a Miró. Formado inicialmente en Barcelona, Brasil, donde ha vivido dos décadas, no solo significó ampliar su horizonte, sino profundizar en sus refe-



MIQUEL COLL

midos son una de las expresiones simbólicas de la transformación e interacción que busca el artista

Como en las *Metamorfosis* de Ovidio, los organismos vivos se transforman en plantas, los árboles adquieren cualidades animadas insospechadas... Se trata de un mundo mágico, feérico, una alucinación, potenciado por el dispositivo expositivo que sumerge al espectador en un ambiente de sonidos, colores, luces, por momentos, muy singular. Yo he experimentado la exposición como un sueño, como el hecho de penetrar un sueño. En este entorno, una pieza, la proyección *A Dream Dreaming a Dream* (2020), que podría pasar desapercibida en otro contexto, aquí

OTRA PÁGINA, *NARANJAS NARANJAS*, 2001

rencias. En este sentido, acaso el punto de arranque para comprender el itinerario del artista sea la serie *Lichtzwang* (empezada en 1998 y todavía en proceso), que consiste en infinitad de variaciones de estudios de colores realizados en papel cuadrículado y de pequeño formato. Un detalle importante: el conjunto incorpora —como por azar— una fotografía de un jardín, aspecto que nos da a entender que no se trata de una obra simplemente formalista, sino que consiste en una exploración de aquel microuniverso que es el jardín. Esta serie me hace pensar en las experimentaciones de los pioneros de la abstracción que, visionarios y místicos, buscaban un sentido oculto en la superficie de las cosas a través del color y su significado simbólico.

¿Cuál es este mundo oculto que explora Steegmann Mangrané? La exposición per-

MOSTRAR LO NATURAL

La naturaleza es una constante en la obra de Daniel Steegmann Mangrané (Barcelona, 1977), que ha abordado con todo tipo de lenguajes —video, instalación, escultura, hologramas y jardines—. Con sede en Río de Janeiro, ha tenido individuales en la Kunsthalle Münster, Hangar Bicocca de Milán, Nottingham Contemporary o la Fundación Antoni Tàpies, y ha participado en la Bienal de Lyon, la de Berlín y São Paulo, por citar algunas.



M. G.

mite muchas lecturas posibles pero hay una idea clave que la sobrevuela. El artista cita al filósofo y sociólogo francés Roger Caillois (1913-1978) “que realizaba una crítica antitarwinista del mimetismo como estrategia de supervivencia y consideraba, en cambio, que respondía a un deseo de disolverse en el mundo”. Ahora podemos comprender mejor la interrelación entre árboles, hojas y ojos, porque se trata de una fusión o “disolución” con el mundo. Y más, la exposición no tan solo hace mención, sino igualmente incorpora ejemplares reales de fásquidos, insectos que poseen forma de palo (los hay también en forma de hoja y corteza) para confundirse con la vegetación y escapar así —según Darwin— de sus depredadores. *A Transparent Leaf Instead of the Mouth* (2017-2018), una suerte de terrario con plantas, contiene este tipo de insectos. En todo caso, los fás-

UN MUNDO MÁGICO QUE SUMERGE AL ESPECTADOR EN UN AMBIENTE DE SONIDOS, COLORES Y LUCES MUY SINGULAR

adquiere una especial relevancia porque describe un sueño, como viene a decir el propio título, un sueño (la propia proyección) dentro de otro sueño que es la exposición.

La muestra se complementa con un libro que consiste en la reproducción de obras y apuntes de la trayectoria del artista. Ningún texto o introducción lo acompaña. ¡Bravo! El universo de Daniel Steegmann Mangrané es la sugerencia, la evocación, el imaginario, la poesía. La explicación sobra. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Marina Núñez, abre bien tus ojos

MARINA NÚÑEZ. NADA ES TAN PROFUNDO COMO LA PIEL. MUSEO LÁZARO GALDIANO. Madrid. Comisaria: Isabel Tejada. Hasta el 10 de marzo

Probablemente estamos ante una de las exposiciones más sugestivas y profundas de la temporada. Marina Núñez (Palencia, 1966) establece un recorrido de diálogo y superposición con las obras de la colección del Museo Lázaro Galdiano. Y lo hace abriendo la cuestión de qué vemos cuando recorremos los espacios de un museo. En este caso, se trata de una colección abierta, integrada con piezas de épocas y caracteres diversos.

Ante ello, lo que se plantea es un concepto, tomado del poeta y pensador francés Paul Valéry, quien en su libro *La idea fija* (1931), y en relación con el uso del ornamento, escribió: “Lo que hay más profundo en el hombre es la piel”. De ahí sale el título de la exposición. Con un conjunto de obras de Marina Núñez que se confrontan con las que hay en las salas del museo, nuestras miradas van viendo la oscilación dinámica de formas quietas y en movimiento.

Pasamos junto a instalaciones estáticas depositadas en el suelo con figuras femeninas cubiertas por mantos, cuyo título es *Ornamento* (2023), que reclaman nuestra atención para no pisarlas. Descubrimos las intervenciones de gran formato en los balcones del palacio del museo: *Botánica* (2023), con rostros como si fueran telas decoradas y sobre los que se superponen esferas transparentes en las que vemos registros de flores y plantas.

Vamos encontrando una serie de conjuntos de piezas en pequeños formatos. Así, un grupo de esculturas de cristal, transparentes y rectangulares, en cuyo interior un cuerpo parece flotar junto a lo que pueden ser astros diminutos de forma circular: *Historia natural* (2023). También figuras cubiertas unidas a soportes arbóreos,



BORJA MORGADO



B. M.

DE ARRIBA ABAJO, VISTAS DE LA EXPOSICIÓN CON *BOTÁNICAS*, 2023, Y *LAS HERBORISTAS*, 2023

en impresiones sobre pan de oro: *Gótico* (2020). Dibujos a lápiz de color blanco con fondo negro, en impresión sobre madera con perfiles de caras en cuyo trasfondo brotan tejidos de ramas: *Dafne* (2023). Y bajorrelieves en latón lacado con imágenes de manos humanas en diálogo con fragmentos arbóreos y vegetales: *Envidia* (2022).

En otra perspectiva formal se sitúa una amplia y compleja instalación: *Las herboristas* (2023), en la Sala Pórtico, que alberga un conjunto de armaduras históricas. En las paredes de la sala vemos cinco vídeos monocanal acompañados de un registro musical compuesto por Luis de la Torre. En la proyección, sobre un suelo con imágenes de flores, van y vienen figuras hechas con encaje cubiertas con velos del mismo encaje de color amarillo, intensamente áureo.

Todas las obras de Marina Núñez se integran en una plena coherencia, formal y estilística. La llamada de atención sobre los aspectos externos de las figuras y materiales es decisiva, porque en todas ellas la piel y los ornamentos son un registro de mezclas y ecos plurales con lo que se llama nuestra atención sobre la importancia de la pluralidad en la base de lo humano. Lo que así se desvela es la profundidad de la piel como registro de la humanidad, y de su diversidad, algo que los planteamientos racistas rechazan.

Como síntesis final, dos aspectos. En la elaboración de las piezas Marina Núñez emplea soportes y técnicas digitales: el arte actual en diálogo con los tiempos de las obras del museo. Todas estas piezas son figuras femeninas, de mujeres, una piel que nos dice: la mujer, un signo decisivo para captar la profundidad de la piel. Abre bien tus ojos. **JOSÉ JIMÉNEZ**

Pasiones entre pinceladas

Elisabeth Louise Vigée Le Brun (París, 1755-1842) fue la pintora favorita de María Antonieta. La retrató “con nobleza y encanto” subrayando su majestad, belleza y gracia. Gozó de gran éxito en vida, algo que atrajo las envidias, y llegó a ser miembro de la Real Academia mientras la aristocracia se rifaba sus servicios como retratista. Hija de un pintor pastelista y de una madre que se dedicaba a la moda, intrépida y elegante, Le Brun recorrió los museos y admiró a los grandes maestros. Se casó con un marchante de arte amigo de Jacques-Louis David, que la engañó y le dio una hija, Julie. El historiador francés Marc Fumaroli cruzó magistralmente su vida y la de su mecenas en un erudito y apasionante ensayo que nos transporta a ese *mundus muliebris* que se deleitaba en el adorno y la belleza femenina de una sociedad encantadora que la Revolución Francesa destronaría.



MUNDUS MULIEBRIS MARC FUMAROLI

Traducción de J. R. Monreal
Acantilado, 2024
112 páginas. 16 €



ESCRITOS SOBRE ARTE J. A. DOMINIQUE INGRES

Traducción de J. R. Monreal
Elba, 2024
120 páginas. 20 €



HILMA AF KLINT... VV. AA.

Traducción de F. López Martín
Atalanta, 2023
160 páginas. 46 €

Reconstruye también el paso de María Antonieta de “la triste Viena” a “un París a la moda”, “la corte de Europa más refinada y exigente” y el final de esta fiesta, con una llorosa Le Brun abandonando Francia en una diligencia pública en 1789. Comenzó entonces un exitoso periplo por todas las cortes europeas, una nueva etapa de la que el Museo del Prado conserva dos retratos.

Enemigo de toda exageración, decía Ingres (Montauban, 1780 - París, 1867) que solo los pintores de “talento inferior” se deleitaban en los objetos en la pintura. Sus *Escritos sobre el arte* no fueron pensados como un texto, sino como breves anotaciones en cuadernos, cartas a colegas y lecciones a sus alumnos. Recogidos en origen por Henri Delaborde, están agrupados por temáticas: referencias a los grandes maestros –la cultura clásica le apasionaba–, reflexiones sobre su obra, ideas acerca de la música o el teatro. Incondicional defensor del dibujo –“el dibujo incluye todo”–, Rafael fue su artista más admirado (no así Caravaggio, que “buscaba lo trivial y lo feo”), Homero su escritor de referencia y de Mozart dijo que era “el Rafael de la música”. Opinó de casi todo. Hasta de teatro. Y fue muy claro: el mejor era el francés (“digan lo que digan los románticos”).

Hilma af Klint (1862-1944) escribió muchísimo. Se conservan más de mil obras de arte y miles de páginas de textos suyos. Desde muy joven escuchaba voces en su interior y tenía visiones, algo que le acercó a comunidades espirituales –alguna de ellas que hablaban con los muertos– y a la antroposofía. Veía lo espiritual en las pinturas del Renacimiento, que estudió a conciencia, y lo aplicó en sus pinturas geométricas y diagramas. En *Hilma Af Klint, visionaria* varios especialistas reúnen las conclusiones del seminario que le dedicó el Museo Guggenheim de Nueva York en 2018. Ilustrado con imágenes a todo color, se plantea la importancia de la artista sueca como pionera del arte abstracto años antes de que Kandinski y Malévich dieran el pistoletazo de salida. El Guggenheim de Bilbao le dedica exposición en octubre. **LUISA ESPINO**



ACANTILADO



ELBA



ATALANTA

DE ARRIBA ABAJO, ELISABETH LOUISE VIGÉE LE BRUN: *AUTORRETRATO CON SU HIJA JULIE*, 1786. RETRATO DE JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES POR ANDRÉ ADOLPHE EUGÈNE DISDÉRI, 1855. HILMA AF KLINT EN SU ESTUDIO DE HAMNGATAN 5, ESTOCOLOMO, 1895

Ilustrado con imágenes a todo color, se plantea la importancia de la artista sueca como pionera del arte abstracto años antes de que Kandinski y Malévich dieran el pistoletazo de salida. El Guggenheim de Bilbao le dedica exposición en octubre. **LUISA ESPINO**

ESCENARIOS

Zubin Mehta

“Israel vive en un estado de depresión, esperando que Netanyahu dimita”

Dice el director vitalicio de la Filarmónica de Israel que no hace música con fines políticos pero tampoco calla sus opiniones en ese terreno. Antes de sus conciertos en Barcelona y Madrid, muestra su coraje cívico.

Alguna vez, en sus últimas apariciones sobre el escenario, Zubin Mehta (Bombay, 1936) se ha encaminado al podio apoyándose sobre un bastón. Desde hace ya tiempo, además, dirige sentado y su gesticulación con la batuta es más discreta. Pero el sonido que genera no ha perdido un ápice de magnetismo ni de grandeza. Maestro de leyenda, vuelve a España con Brahms por bandera y la Filarmónica de Múnich bajo su mando (Palau de la Música de Barcelona, día 28; Auditorio Nacional, con Ibermúsica como anfitriona, el 30 y el 31). Desde, precisamente, el Hotel Mandarin de Múnich atiende a El Cultural por teléfono. Asertivo y cordial a un tiempo, no recula ante ningún trapo, ni musical ni político.

Pregunta. ¿Qué tal se encuentra? Que la temporada pasada nos dejó algo preocupados con sus cancelaciones.

Respuesta. Me siento perfectamente, gracias. Ya no estoy enfermo.

P. Se debe de sentir fuerte porque aquí va dar dos con-

ciertos seguidos, lo cual supone un gran esfuerzo.

R. Por favor, no hablemos más de este tema. Como le dije: me encuentro de maravilla [Sube ligeramente el tono, molesto].

P. Bien, pues eso nos hace felices. Cambiamos el terceto. Sus conciertos en España van a estar dedicados exclusivamente a Brahms.

R. Sí, en estas semanas voy a completar ocho conciertos seguidos dedicados a él. Aparte de aquí, en Múnich, lo interpretaremos allí en España y luego en Nueva York, en el Carnegie Hall.

P. Es uno de sus compositores predilectos, ¿no?

R. Absolutamente, siempre ha estado entre los que más he admirado.

P. Schoenberg sorprendió en su día defendiéndolo como un compositor “progresista” frente a los que lo veían como una antigualla. ¿Está de acuerdo con él?

R. Por supuesto. Lo que Brahms heredó de Beethoven lo hizo evolucionar de una manera muy natural.

P. Vendrá aquí coman-

dando la Filarmónica de Múnich, tantos años esculpida por Sergiu Celibidache. ¿Qué rasgos destacaría de esta formación?

R. Grande Celibidache. Su huella todavía puede apreciarse en la orquesta. Se nota en su alto sentido del estilo y en el placer con que hacen música, dos rasgos de su cosecha.

P. ¿Cuáles fueron para usted los directores que más marcaron su manera de conducirse en el podio?

R. El primero de todos, Hans Swarowski, mi profesor en Viena, donde llegué con 18 años. Swarowski venía de una línea directa conectada a Richard Strauss. En mis tiempos de estudiante también fueron cruciales Karajan, Karl Böhm, Josef Krips y Hans Knappertsbusch. Fueron muy inspiradores en los conciertos y los ensayos a los que asistí.

P. Aunque la primera inspiración fue su padre [violonista y fundador de la Sinfónica de Bombay].

R. Sin duda, él fue la primera gran influencia. Fue un

gran músico con el que tocaba compositores varios y escuchaba discos de su magnífica colección.

P. Lo que no tenía su padre eran discos de ópera, ¿no?

R. No, claro, en Bombay no teníamos ópera, no había conexiones con ese mundo. La ópera la pude conocer en Viena. Allí escuché el *Anillo* completo dirigido por Karajan y otras óperas de Strauss con Karl Böhm al frente.

P. Usted creció en una familia tradicional parsi. ¿Qué valores conserva de aquella educación?

R. Iba a un colegio católico. Mi familia profesaba el zoroastrismo y por tanto tengo interiorizado este culto, sus ceremonias y sus conceptos.

P. En concreto, iba a un colegio de jesuitas españoles, ¿no?

R. Exacto, durante nueve años. Eran catalanes, gente muy culta, con un sentido muy fuerte de la disciplina. Y con una mentalidad abierta: nadie allí intentó convertirnos. Entre los estudiantes había católicos y de otras religiones.



P. Es usted director vitalicio de la Filarmónica de Israel. Ya antes de la guerra era muy crítico con Netanyahu. ¿Cómo ve la situación actual, con las bombas cayendo día tras día en Gaza?

R. Es un horror. La mayoría de la gente en Israel espera que Netanyahu dimita, algo que no va a pasar de forma inmediata, por desgracia.

P. ¿Qué le cuentan sus músicos y sus amigos de allí?

R. Todo el país está sumido en una especie de depresión. La gente no siente ningún orgullo respecto a lo que se está haciendo en Gaza. No lo comparten.

P. También está muy preocupado por la deriva ultranacionalista de Narendra Modi en el gobierno de su país, India.

R. Sí, es un gobierno muy escorado hacia los intereses de los hindúes, muy nacionalista y muy, muy de derechas. Esperemos que esto también cambie pronto.

P. ¿Es probable?

R. No lo sé, la verdad.

P. Usted conoció bien a Leonard Bernstein. ¿Ha visto ya la película *Maestro*, que recorre buena parte de su vida?

R. Sí.

P. ¿Y?

R. El actor que lo encarna [Bradley Cooper] es muy bueno pero no me convence tanto lo que se cuenta de Bernstein.

P. ¿Por?

R. Bernstein fue un gran músico y una persona muy cultivada y de estos aspectos no hay evidencias en la película.

P. Así que le parece un retrato injusto, inapropiado.

R. Bueno, pero es importante que haya sido un éxito, que sea una película popular, porque eso permite que mu-

cha gente haya abierto los oídos a la genialidad de Bernstein.

P. ¿Cómo fue su relación con él? Creo que tenían serias discrepancias sobre cómo interpretar a Mahler.

R. Nuestra relación era bastante estrecha. Bernstein venía de vez en cuando a mis conciertos y luego nos juntábamos para charlar. Me decía las cosas que le gustaban y las que no. Siempre fue una persona muy abierta a la conversación. Yo eso lo valoro mucho.

P. Hablabámos antes de los conflictos en India y en Israel. ¿Cree que la música puede contribuir a resolver este tipo convulsiones políticas, religiosas...?

“EL ACTOR DE MAESTRO ESTÁ MUY BIEN PERO LA HISTORIA QUE CUENTA DE BERNSTEIN NO ME CONVINCE”

R. Yo hago mi música sin ninguna pretensión en este terreno. Ojalá tenga alguna influencia en un sentido positivo, al fin y al cabo, esta música ha sido creada por grandes espíritus, como el de Brahms o el de Schoenberg, que mencionamos antes.

P. ¿Cómo describiría el papel del director en el milagro de alumbrar música?

R. El director es como un mensajero de Mozart, Haydn, Beethoven... Nosotros debemos profundizar en la personalidad de ellos, no solo a través de las partituras sino también mediante sus cartas y otros escritos. Esa es nuestra tarea, así como convencer primero a la orquesta, para hacer ensayos intensos, y luego al público. **ALBERTO OJEDA**

Verdi, Berlioz, Britten y Debussy son cuatro compositores que en su momento estuvieron a punto de enfrentarse a *El Rey Lear*, la insondable tragedia shakespeariana. Fue el gran barítono Fischer-Dieskau el que propuso el reto a Aribert Reimann, quien, sobre libreto de Claus Hobe Henneberg, trazó una partitura poderosa de excelente factura, organizada en torno a principios de carácter serial y que proporciona al barítono protagonista una amplísima batería de efectos vocales de todo tipo, que el cantante berlinés superó brillantemente. Se puede comprobar en la grabación del estreno muniqués de 9 de julio de 1978, en donde dirige Gerd Albrecht y canta, entre otros, la esposa del protagonista, Julia Varady.

“La técnica musical de Reimann —ha escrito el compositor Jorge Fernández Guerra, crítico, analista e historiador, él mismo autor de cinco obras líricas— mantiene muchas de las constantes vitales de aquellos años, una técnica basada en elaboraciones sonoras conocidas como *clusters* o, para ser más precisos, en estrategias de tratar el “total cromático” casi como una paleta pictórica cercana a los grandes cuadros del expresionismo abstracto”. Algo que encaja bien con el espíritu y la enjundia dramática de la tragedia.

Compositor y libretista procedieron a aplicar numerosos y lógicos cortes, introducir curiosos *collages* y aceleraciones,

intentando preservar los episodios sustanciales de la historia, que discurren sobre un ritmo implacable. Piotr Kaminski consideraba que el tratamiento eliminaba parte de la sustancia poética y filosófica de la narración, pero a cambio proporcionaba una arquitectura teatral extremadamente sólida.

Como es lógico, *Lear* —y Dieskau tendría algo que ver con ello— disfruta del territorio vocal más amplio. Los expertos han destacado la melopea que discurre bajo un soporte de cuerdas al unísono en la última secuencia. Todo contribuye a forjar un relato musical de extrema elocuencia con pasajes de una monumen-

Lear, la feroz galaxia de Calixto Bieito

El Teatro Real acoge *Lear*, a partir de este 26 de enero, uno de los espectáculos con más impacto de la temporada. A la fuerza del texto shakespeariano y de la partitura de Aribert Reimann se añaden ahora los ingredientes de Bieito, la batuta de Asher Fisch y la poderosa voz de un barítono como el danés Bo Shovkus.

**LA BRUTALIDAD DE
LEAR ES SUBRAYADA
POR EFECTOS
ORQUESTALES Y POR
UN LENGUAJE DE
GRAN VIRULENCIA**



HELISSA HABERER

tal fuerza, con todos los elementos concurrentes a la máxima presión; es lo que ocurre en la secuencia de la tempestad de la primera parte, en donde el coro tiene una gran presencia.

La brutalidad del drama es subrayada por pavorosos efectos orquestales y vocales y por un lenguaje de extrema virulencia. Una suerte de grito continuo y permanente en muchos pasajes. La tensión se hace a veces insostenible. Todo lo cual, subraya Yves Lenoir, que ha trabajado con Bieito en la puesta en escena, convierte la ópera en una especie de Capilla Sixtina en la que todo orden queda roto. Asistimos a un proceso de “destruc-



HELISA HABERER

EL BARÍTONO BO SKOVHUS ES
LEAR EN EL MONTAJE QUE HA
DIRIGIDO CALIXTO BIEITO

ción que conduce a la nada, una palabra que se pronuncia nada menos que 29 veces. Lo que queda es el sufrimiento revelador de la falta de humanidad”.

LA SOLEDAD DE UN MONARCA

Era lógico que la puesta en escena no fuera realista. Domina en ella una suerte de hieratismo y aparece ilustrada por imágenes pictóricas de artistas como Velázquez, Goya o Rubens, que muestran también la soledad del monarca. Un recurso que en esta puesta en escena cobra relevancia con la utilización asimismo de un monumento como la *Pietà* de Miguel Ángel y de una alusión, con *Lear* tumbado, al *Cristo* de

Andrea Mantegna. En la producción no hay casi sangre porque lo que interesa “es la violencia moral, no física. La sangre está reservada a personajes más carnales”.

Bieito lo tiene muy claro cuando afirma que “el silencio es lo que provoca la destrucción de la familia, aunque la violencia está voluntariamente contenida”. Para el director de escena, la obra de Shakespeare es especialmente complicada porque, además, “todos los personajes tienen que ser solistas, lo que hace muy difícil la armonización general de una galaxia semejan-

te”. Todos discurren en esta producción a lo largo de un espacio constituido por maderas quemadas emplazadas en medio de la iconografía. Y lo que queda al final es una “necesidad de compasión, de la que nunca estamos saciados”. Esta ópera, afirma contundente el regista, “es como ir al Prado”.

La escritura vocal y orquestal es singularmente difícil en un discurso que exige abundantes saltos interválicos, recitados, melismas, pasajes hablados (por parte del personaje del Bufón sobre todo), largas melopeas y una escritura contrapuntística extremadamente complicada, que en este caso parece estar en buenas manos, pues

la batuta musical será manejada por un maestro como Asher Fisch, de quien recordamos su excelente *Capriccio* de Strauss. El reparto parece de garantías. El papel estelar será cantado por un experto y veterano barítono, el danés Bo Skovhus, buen fraseador y acostumbrado a este tipo de retos. Como Goneril actuará la soprano spinto Ángeles Blancas, Cordelia estará a cargo de la soprano lírica Susanne Elmark. La exigente parte del Conde de Kent estará en la voz del tenor Kor-Jan Dusseljee. Muy importante asimismo es la de Edgar, que precisa de un virtuoso contratenor, Andrew Watts en este caso. **ARTURO REVERTER**

Luigi Nono, la utópica fusión de música y política

ALFREDO ARACIL

Espíritu libre y militante del PCI, es un compositor que interesa a arquitectos, artistas y filósofos, prueba del magnetismo que irradia su obra, en la que buscó una nueva conciencia de la escucha. Lo recordamos en el centenario de su nacimiento.

HAY QUE CAMINAR... SOÑANDO, su última composición, concluye con 12 segundos de silencio. El riquísimo, inquieto y variopinto repertorio de creaciones que abordó y nos ha dejado termina en el silencio. Casi como una metáfora de su obra, su vida terminaría después de recorrer el mundo en la misma casa de los Zattere al Ponte Longo, en Venecia, donde había nacido.

Luigi Nono (Venecia, 1924-1990) interesa no solo a los músicos sino también a arquitectos, artistas plásticos, escritores y de manera especial a filósofos, atraídos tanto por sus ideas como por su

EL COMPOSITOR
ITALIANO LUIGI
NONO EN 1970



estética, aspectos que en su caso es difícil disociar. Tampoco puede disociarse su actividad musical y su compromiso político. Se afilió al Partido Comunista Italiano en 1952, si bien se mantuvo lejos de los planteamientos estéticos del realismo socialista: buscó acercarse a un nuevo público más allá de las salas de concierto y con una música nueva donde la voz y el texto, a veces sólo el título, eran lo más explícito de sus 'manifiestos', pero no faltaba en ellos un planteamiento de su discurso sonoro y de la escucha como una forma de revolución. La transformación de la sociedad no podía concebirse sin una transformación también individual, y asumió que su tarea era propiciar a través de nuestra manera de entender y vivir la música un cambio en nuestro modo de entender y vivir la realidad.

Su evolución nos muestra un recorrido que empieza en el serialismo y va incorporando el manifiesto político de muy diversas formas, la expansión de las posibilidades técnicas del sonido (donde jugó un papel importante la electroacústica) y una nueva conciencia del tiempo, el espacio y la percepción, que culminará en la laberíntica *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* (1981-85), con arquitectura de Renzo Piano y luces de Emilio Vedova en el estreno y libreto de Massimo Cacciari sobre textos de clásicos griegos, Goethe, Hölderlin, Benjamin y Schoenberg, apenas comprensibles por la deconstrucción que les aplica Nono en su búsqueda de esa nueva dimensión de la escucha y de su significado.

Su matrimonio en 1955 con Nuria Schoenberg, hija del compositor, a la que había conocido el año previo en Hamburgo, en el estreno póstumo de *Moisés y Aarón*, marca sin cambiar nada un antes y un después en su vida: "dos seres —escribe— diferentes e independientes se encuentran y

el resultado no es una unidad, sino un encontrarse, un estar juntos, una simbiosis".

Ya había dado sus primeros pasos en su carrera musical. *Variazioni canoniche sulla serie dell'op.41 di Arnold Schoenberg* (1949) había sido su tarjeta de presentación en Darmstadt, en cuyos Cursos de Verano participó hasta 1960. Allí acudían y coexistían figuras tan dispares como Boulez, Stockhausen, Maderina... Su conferencia en 1959 *Presenza storica nella musica d'oggi*,

con duros ataques a Cage, que había defendido allí mismo un año antes sus ideas, supuso un sonado enfrentamiento con Stockhausen, por haber profanado el espíritu de fraternidad imperante y, según percibió, "un aislamiento irritado" del resto.

Nono era un espíritu libre que dejaba huella con obras como *Il canto sospeso* (1955-56) con sobrecogedores fragmentos de cartas de partisanos europeos condenados a muerte, y seguiría adelante con hitos como *La fabbrica illuminata* (1964) para voz y cinta magnetofónica con los sonidos del interior de la siderúrgica Italsider de Génova. La

electrónica, en su paleta de composición desde 1960, continuará siempre con material previamente elaborado en el Studio di Fonologia de la RAI de Milán. A finales de los setenta empieza a experimentar con la electrónica en vivo, y el empeño se multiplicará cuando comience a frecuentar al poco el Experimentals-tudio de la Fundación Heinrich Strobel en la

VUELVE PROMETEO

La Bienal de Venecia 'revivirá' la tragedia *Prometeo* de Luigi Nono con un nuevo montaje en la iglesia de San Lorenzo de la capital véneta entre este viernes y el lunes 29, día de su centenario. Fue en este templo donde se estrenó en 1984, dirigida por Claudio Abbado. Al legendario maestro le tomará el testigo Marcus Angius, que estará al frente de la Orchestra di Padova.

SWF (la emisora de radio pública del suroeste de Alemania). *Prometeo* fue la creación más espectacular, pero abundan ejemplos en múltiples direcciones siempre tanteando el límite de sus planteamientos y pesquisas.

Toda esta inventiva de su última década vino precedida de un aparente repliegue hacia lo íntimo, plasmado con radicalidad en su icónico *Fragmente - Stille, an Diotima* (1979-80) para cuarteto de cuerda, donde

predomina la calma, la exigencia máxima en la cualidad de cada sonido en los límites de lo audible, la libertad interpretativa y la desaparición del tiempo, con sugerencias emocionales para los intérpretes a través de versos de Hölderlin escritos en la partitura solo para ellos. No significaba esto un abandono de su compromiso sino un cambio de orientación en la que el camino a la utopía se guiaría predominantemente a través de la conciencia individual.

Reflexión, ideología, poesía, indagación son factores que siempre lo acompañaron. Y, como ventana al mundo, la lectura y la conversación. No olvido nuestros encuentros en Granada o en Venecia en los que política y estética se entrelazaban hasta convertirse en simplemente dos perfiles del mismo compromiso. "Música y política son, para mí, lo mismo", había llegado a declarar a comienzos de los setenta, cuando el contenido ideológico era más explícito en sus creaciones; más tarde derivaría a un enfoque hacia el interior: a su propio interior a través de la indagación y al del oyente en el descubrimiento íntimo de lo nuevo. ■

Alfredo Aracil es compositor y doctor en Historia del Arte. Premio Nacional de Música en 2015.

**SE AFILIÓ AL PARTIDO
COMUNISTA ITALIANO
EN 1952, SI BIEN SE
MANTUVO LEJOS DE
LOS PLANTEAMIENTOS
ESTÉTICOS DEL
REALISMO SOCIALISTA**



WAJDI MOUAWAD Y AÏDA SABRA, EN *MADRE*

TUONG-VI NGUYEN

Mouawad enseña la cicatriz que le dejó la guerra

El pasado conflicto civil del Líbano entra de lleno en el teatro de Wajdi Mouawad con la obra *Madre*. El montaje, que llega a Madrid protagonizado por él mismo, narra la desesperada diáspora familiar que le llevó a Francia y Canadá.

El libanés Wajdi Mouawad (Deir el Qamar, 1968) es mucho más que *Incendies* (2003). Especialmente porque la obra con la que se ha hecho famoso en todo el mundo —y que llevó al cine en 2010 el quebequés Denis Villeneuve— pertenece a la tetralogía *La sangre de las promesas*, integrada, además, por *Litoral* (1997), *Bosques* (2006) y *Cielos* (2009). Nunca ha eludido el autor, residente en Canadá, un tono autobiográfico pero es en *Madre*, la nueva entrega que llega a nuestro país este 26 de enero a la Sala Roja de los Teatros del Canal, donde Mouawad relata una de las experiencias que más le han marcado: la huida del Líbano

con diez años (en medio de una dura guerra civil) a Francia junto a su madre y sus hermanos (donde esperaron a su padre durante cinco años) antes de exiliarse definitivamente a Canadá. También *Madre* está arropada por un proyecto escénico, *Doméstico*, compuesto por una trilogía integrada por *Solos* (2008) y *Hermanas* (2014). “El ciclo está formado por los cinco miembros de mi familia —precisa el autor—. Sin embargo, si todos han hecho el mismo viaje ninguno de ellos cuenta los recuerdos de la misma manera. Quería contar los puntos de vista de todos.

Como en las entregas anteriores, me he ceñido a la realidad pero esta vez con mi madre en primer plano. Pero no se puede olvidar otra realidad, que es la del teatro, por lo que de una forma casi imperceptible la his-

“NO PUEDO ESCAPAR A LA CONDICIÓN DE SER HIJO DE DOS MADRES: LA MÍA Y LA GUERRA”. WAJDI MOUAWAD

toria acaba desviándose hacia la ficción, aunque el relato sea biográfico”.

Madre, producida por La Colline-Théâtre National y protagonizada por el propio

Mouawad, Odette Makhoul, la estrella de la televisión francesa Christine Ockrent (que se interpreta a sí misma) y Aïda Sabra, recrea el ambiente asfixiante del París de aquella época [la guerra civil del Líbano duró entre 1975 y 1990]. “En la TV vimos los bombardeos en Beirut. Entonces no había móviles ni correos electrónicos. Las líneas telefónicas se cortaban a menudo, por lo que no podías comunicarte con tus seres queridos”, explica Mouawad.

ESCRIBIR PARA COMBATIR

Esta situación desesperaba a la madre del dramaturgo. “Repetí una y otra vez que hubiera preferido estar bajo las bombas en el Líbano que en París en aquellas circunstancias. Todos los niños libaneses de mi generación hemos sido testigos de ello. Cada uno de nosotros, como portadores de esta carga emocional, se las ha arreglado para lidiar con este legado. En mi caso, lo he mitigado escribiendo”.

Por eso, el conflicto ha marcado profundamente a su generación. Muchos, explica, reconocen en la guerra a una segunda madre: “Nos dio a luz tanto como nuestra propia madre. Yo no puedo escapar de esta condición de ser hijo de dos madres. Aïda, Odette y yo compartimos los mismos recuerdos. Las escenas que he escrito pensando en mi madre son escenas que ellas vivieron. Por eso, la

memoria resurge naturalmente tanto en el cuerpo como en el lenguaje. Nunca he conocido a mi madre más que preocupada o impaciente. Sin ningún lugar”. **J. LÓPEZ REJAS**

El amor y la rabia de Pippo Delbono

Un heterodoxo con todas la letras. Eso es Pippo Delbono (Varazze, 1959). En los 80 fundó su compañía, que lleva su nombre y moviliza a seres dejados en la cuneta por la sociedad: vagabundos, moradores habituales de sanatorios, migrantes, exalcohólicos... Con todos ellos va recorriendo los teatros de Europa, sin sujetarse ni a protocolos ni etiquetas banales. Ya sin su querido Bobó, sordomudo con cuerpo eterno de niño al que redimió de una institución psiquiátrica, aunque, en realidad, fue él el que salvó

a Delbono de sus demonios interiores.

Por España se deja caer de vez en cuando. En 2021 estuvo con *La gioia* (*La alegría*), en los Teatros del Canal. Ahora vuelve al mismo espacio (31 y 1 de enero) con *Amore*, un espectáculo en el que de nuevo ejerce – micrófono en mano – como maestro de ceremonias para enunciar su enrabietada y candente poética, de linaje pasoliniano. La suya propia y la de autores como Carlos Drum-



LUCA DEL PIA

UN MOMENTO DE *AMORE*, EL MONTAJE DEL DIRECTOR ITALIANO PIPPO DELBONO

mond de Andrade, Eugenio de Andrade, Daniel Damásio Ascensão Filipe, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jacques Prévert, Rainer María Rilke y Florbela Espanca.

Abundan los nombres portugueses porque *Amore* tiene vocación lusófila, en los geográficos

de Andrade, Eugenio de Andrade, Daniel Damásio Ascensão Filipe, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jacques Prévert, Rainer María Rilke y Florbela Espanca. tratando de rehuir el miedo que nos asalta. Pero, por otro lado, el camino – hecho de música, voces, imágenes– consigue al final, tal vez, llevarnos a una reconciliación, a un momento de paz en el que el amor consiga manifestarse más allá de toda forma de temor”. **A. OJEDA**

EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

NUEVA OBRA DE ANA ZAMORA,
PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2023

CALDERÓN DE LA BARCA

VERSIÓN Y DIRECCIÓN: Ana Zamora.

INTERPRETES: Miguel Ángel Amor, Mikel Arostegui, Alfonso Barreno, Alba Fresno, Inés González, Paula Iwasaki, Alejandro Pau e Isabel Zamora.

ASESOR DE VERSO: Vicente Fuentes (Fuentes de la Voz).

ARREGLOS Y DIRECCIÓN MUSICAL:

Miguel Ángel López y María Alejandra Saturno.

VESTUARIO: Deborah Macías (AAPEE).

ESCENOGRAFÍA: Cecilia Molano y David Faraco.

ILUMINACIÓN: Miguel Ángel Camacho.

COREOGRAFÍA: Javier García Ávila.

TRABAJO DE OBJETOS: David Faraco.

ASESOR DE MOVIMIENTO: Fabio Mangolini.

ASESOR DE DANZA BARROCA: Jaime Puente.

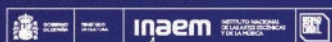
ASESOR DE ARMAS: José Luis Massó (AAPEE).

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA PRINCIPAL
25 ENE./10 MAR. 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es

Coproducción: CNTC y Nao d'amores.

Colaboración:





YORGOS LANTHIMOS Y EMMA
STONE, DURANTE EL RODAJE
DE *POBRES CRIATURAS*

Yorgos Lanthimos, un terrible burlón

León de Oro en Venecia y reciente Globo de Oro, Yorgos Lanthimos es uno de los grandes satíricos del cine contemporáneo, capaz de enredar a sus personajes en fábulas ácidas y surrealistas. Vuelve con *Pobres criaturas* a sus complejas pulsiones existenciales, tan presentes en títulos como *Langosta*, *Alps*, *Canino*, *La favorita...*

En el corpus filmico de Yorgos Lanthimos (Atenas, 1973) nada es lo que parece. Los adultos se comportan como niños, lo antiguo aparece bañado de modernidad, la gente que parece viva en realidad está muerta, los que se desean se tratan como desconocidos y los que se despre-

cian simulan estar enamorados. ¿Cómo puede funcionar este universo abocado al caos? La clave debe buscarse más allá de la razón y radica en la agudeza con la que el autor griego, uno de los grandes satíricos del cine contemporáneo, gusta de poner patas arriba los dogmas y je-

rarquías que sustentan nuestro mundo. En una entrevista para la revista británica *Sight & Sound* sobre su primera película hablada en inglés, *Langosta* (2015), Lanthimos señalaba su interés por subvertir “las reglas que seguimos y que nadie cuestiona, aquello que se nos

da como establecido y que sentimos que debemos acatar”.

El empeño del realizador griego por destapar las estructuras de poder que atenazan a las sociedades modernas afloraba ya en su enigmático debut en la dirección en solitario, *Kinetta* (2005), en la que un po-

licía, un fotógrafo y la joven encargada de la limpieza de un hotel recreaban toscamente una serie de brutales agresiones. Con esta suerte de *remake* de *Crash* (1996), de David Cronenberg, pasado por el cedazo del distanciamiento brechtiano, Lanthimos ahondaba en una serie de pulsiones masoquistas que alumbraban altas dosis de vacío existencial y violencia social. Una hostilidad que se vestía de ensañamiento en *Canino* (2009), el filme que propulsó a Lanthimos a la escena internacional gracias a su exitosa presentación en el Festival de Cannes. Aplicando una gruesa capa de humor negro a la frialdad quirúrgica del cine de Michael Haneke, *Canino* se presentaba como una grotesca tragicomedia familiar en la que el autoritarismo patriarcal se cebaba con los hijos del clan, unos jóvenes condenados a un infierno de ignorancia y sometimiento.

Lanthimos ha confesado en más de una ocasión que sus directores de cabecera son John Cassavetes y Robert Bresson, de quien el griego tomó prestado el hieratismo de sus actores. Aunque cabe apuntar que los intérpretes de Lanthimos suelen rehuir del quietismo bressoniano en favor de unas inclinaciones performáticas que colindan con lo atlético. El ateniense, que se inició en el ámbito audiovisual facturando videos para el prestigioso bailarín y coreógrafo griego Dimitris Papaioannou, ha hecho de los números musicales un *leitmotiv* de su obra, coronada por la recreación de los bailes de Jennifer Beals en *Flashdance*

(1983) y Madonna en el videoclip de *Vogue* (1990) en los filmes *Canino* y *La favorita* (2018), respectivamente. Atrapados en realidades asfixiantes y desprovistos de toda educación sentimental, los personajes de Lanthimos persiguen algún tipo de emancipación a través de la liberación del gesto. Así ha tomado forma un conjunto de ácidas y surrealistas parábolas sobre la indefensión del individuo a manos de un sistema deshumanizador.

DISTANCIAMIENTO Y ARTIFICIO

En *Alps* (2011), una mujer especializada en hacerse pasar por personas fallecidas, para aliviar el dolor de sus allegados, acababa atrapada en un bucle de salvajes autolesiones. En *Langosta*, un hombre apocado (notable Collin Farrell) debía hallar pareja en un mundo distópico en el que la soltería estaba penalizada con la transmutación animal. Y así llegamos hasta *El sacrificio de un ciervo sagrado* (2017), que figura como una obra bisagra en la carrera de Lanthimos, en cuanto que acogía el más tremebundo teatro de la crueldad imaginado por el griego —una tragedia en la que los miembros de un clan competían para no ser ejecutados por el patriarca (Farrell, de nuevo)—, al tiempo que incorporaba el halo kubrickiano que marcaría a nivel estético su obra posterior.

Por el momento, la trayec-

EL EMPEÑO DE LANTHIMOS POR DESTAPAR LAS ESTRUCTURAS DE PODER AFLORABA YA DESDE SU ENIGMÁTICO DEBUT

del drama, con el consecuente enriquecimiento del trasfondo psicológico de sus personajes. No parece casual que ambas películas estén escritas por el director y dramaturgo australiano Tony McNamara, aunque la presencia que ha dotado al cine de Lanthimos de una profundidad y complejidad inéditas en su obra previa es, sin duda, la de Emma Stone. Aunque fue Olivia Colman

toria de Lanthimos se cierra con el díptico oficioso que conforman *La favorita* y *Pobres criaturas*, dos películas todavía apegadas al distanciamiento y al artificio, pero en las que el autor griego ha abrazado un tratamiento más empático

quien acaparó los reconocimientos por su bufonesca encarnación de una Ana Estuardo caprichosa y colérica en *La favorita*, era en el personaje de la sirvienta interpretada por Stone —quien luchaba por el favor de la reina alentada por el pavor a la pobreza— donde afloraba el nuevo interés de Lanthimos por ahondar en las circunstancias, necesidades y motivaciones de sus criaturas.

Un camino de apertura a la dimensión sensible de sus creaciones que culmina ahora con el advenimiento de Bella Baxter, la sublevada y libidinosa protagonista de *Pobres criaturas*, que en manos de Stone deviene un torbellino de transgresiones sexuales y agudas reivindicaciones igualitaristas. Lanthimos sigue siendo un *enfant terrible*, un temible burlón, pero en su mirada nunca hubo tanta esperanza. **MANU YÁÑEZ**

Pobres criaturas

La Bella lujuriosa

DIRECCIÓN: Yorgos Lanthimos. GUION: Tony McNamara. INTÉRPRETES: Emma Stone, Mark Ruffalo, Willem Dafoe, Rami Youssef, Christopher Abbott, Margaret Qualley, Hanna Schygulla. AÑO: 2023. ESTRENO: 26 de enero

En un pasaje revelador de la novela *¡Pobres criaturas!* (Anagrama), del escocés Alasdair Gray, el narrador, un doctor llamado Archie McCandless, describe a Bella Baxter, la indomable heroína del relato, en los siguientes términos: “Ella posee la resistencia emocional de la niñez y, al mismo tiempo, la estatura y la

fuerza de una mujer madura”. Así, lo que se perfila es una criatura extraordinaria: inocente e impredecible como una chiquilla, pero también resiliente y determinada como el ideal de mujer de la Inglaterra victoriana. En definitiva, Bella surge como una figura enigmática que ahora el griego Yorgos Lanthimos



EMMA STONE,
BELLA Y ENIGMÁTICA
EN *POBRES CRIATURAS*

lleva a la gran pantalla manteniéndose fiel al espíritu de la novela, pero tomándose las licencias necesarias para reforzar la dimensión contemporánea del texto. De hecho, en el filme, el doctor, rebautizado como Max McCandles, nunca describe con locuacidad la naturaleza contradictoria de Bella, ya que Lanthimos y su guionista Tony McNamara renuncian al *collage* de testimonios escritos que estructuraba la obra de Gray. En su lugar, *Pobres criaturas*, la película, despliega un exuberante universo fantástico que hereda la estética retrofuturista y el tono satírico de *La naranja mecánica* (1971) de Stanley Kubrick.

Planteada como un festín de transgresiones temáticas y formales, la película deambula entre la comedia, el terror y la aventura hibridando referentes de la novela gótica y el teatro británico. Willem Dafoe da vida al tenebroso y genial Godwin Baxter, un científico cuyo rostro cubierto de grotescas cicatrices invita a pensar en una combinación del

Dr. Frankenstein y el monstruo imaginado por Mary Shelley. Baxter, junto a su discípulo McCandles (Ramy Youssef), se presentan como unos trasuntos permisivos del Henry Higgins de *Pigmalión*, ocupados en educar a la díscola Bella (sobresaliente Emma Stone), una joven que se comporta como una niña en edad preescolar y que muy pronto experimenta un ardiente despertar sexual.

EL FILME PONE EL MUNDO FRENTE A UN ESPEJO DEFORMANTE Y ENTREGA LA FUNCIÓN A SERES MARGINADOS Y BICHOS RAROS EMBRUJADOS

La desvergonzada curiosidad de Bella por el placer carnal se convertirá en la principal arma arrojada de Lanthimos contra un puritanismo que aboga por una feminidad dócil y sumisa. Con el descaro que le otorga su condición paradójica, Bella deja clara su inclinación libertina cuando, tras su primer encuentro sexual, se pregunta en voz

alta: “¿Por qué la gente no hace esto todo el tiempo?”.

En paralelo a la ambigua naturaleza de Bella, *Pobres criaturas* afianza la intemporalidad de su proclamas feministas al desanclar el relato de un tiempo histórico concreto. Sobre el papel, la acción transcurre en la Europa de finales del siglo XIX, pero los escenarios —una Lisboa de cuento de hadas o una embarcación que parece salida de un sueño expresionista— remiten a un futuro soñado desde el pasado. La película entabla vínculos tanto con obras contemporáneas como con hitos de la subversión filmica, empezando por *Belle de jour* (1967), de Luis Buñuel, y su nada complaciente canto a la emancipación femenina.

Por último, cabe destacar el desafío que supone *Pobres criaturas* tanto para los sentidos como para el intelecto del espectador. Las transiciones del blanco y negro al color más encendido celebran la entrega de Bella a un animalismo lujurioso, mientras que el despertar de

la conciencia social lleva a esta heroína rebelde hacia el socialismo de tintes anarquistas. Por su parte, Lanthimos, convencido del poder de agitación del artificio fílmico, engalana su película con encuadres deformados y *zooms* violentos, mientras que el despliegue escénico exhibe una inspirada amalgama de materialidad analógica y fantasía digital.

Es como si el cine de Kubrick se hermanara con el de Federico Fellini —en particular, *Y la nave va* (1983)— para embestir contra una realidad colmada de ignorancia. En una elección de reparto que revela la proximidad de Lanthimos al espíritu de la modernidad europea, Hanna Schygulla, la musa de Fassbinder, encarna a una de las pocas aliadas que encuentra Bella en su turbia odisea de conocimiento. Así, danzando entre oscuros objetos de deseo, *Pobres criaturas* pone la realidad del mundo frente a un espejo deformante y entrega las riendas de la función a una pletórica *troupe* de seres marginados, bichos raros embrujados por el fantasma de la libertad. **M. YÁÑEZ**

El regreso al cine danés de Nikolaj Arcel (Copenhague, 1972), tras su fallido desembarco en Hollywood con la adaptación de la saga de Stephen King *La torre oscura* (2017), apuesta por los ambientes de época que tan buenos resultados le dieron en el drama *Un asunto real* (2012), película que compitió por Dinamarca en los Oscar y que ganó los Osos de Plata a mejor actor para Mikkel Boe Følsgaard y mejor guion, además de servir de plataforma de lanzamiento para dos actores que han hecho carrera en Hollywood: Mads Mikkelsen y Alicia Vikander.

Como en *Un asunto real*, Arcel ambienta la historia de *La tierra prometida* (*The Bastard*) en el siglo XVIII, durante el reinado de Cristián VII, y vuelve a reclutar a Mikkelsen para el papel protagonista. Por lo demás, el nuevo filme del director es una apuesta marcadamente diferente, que imbrica el espíritu del western de frontera con reminiscencias de John Ford con las intrigas palaciegas de folletín a lo Alejandro Dumas, para elaborar una épica aventura.

La película nos narra la historia real de Ludvig Kahlen (a partir de la novela de la danesa Ida Jessen), un capitán del ejército retirado y empobrecido que plantea a los ayudantes del caprichoso y dipsómano rey un proyecto en el que muchos otros fracasaron: crear una colonia en la inhóspita península de Jutlandia, financiando el proyecto con su mísera pensión a cambio de recibir un título nobiliario, algo que anhela con desesperación como hijo bastardo de un noble.



MADS MIKKELSEN INTERPRETA A LUDVIG KAHLEN EN *LA TIERRA PROMETIDA (THE BASTARD)*

La tierra prometida (The Bastard) Hábil mezcla de western y folletín

DIRECCIÓN: Nikolaj Arcel. **GUION:** Nikolaj Arcel y Anders Thomas Jensen, a partir de una novela de Ida Jessen. **INTÉRPRETES:** Mads Mikkelsen, Simon Bennebjerg, Amanda Collin, Hagberg Melina, Kristine Kujath Thorp. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 2 de febrero

Kahlen es un hombre inteligente, valiente, austero, trabajador y testarudo, que tras un semblante severo esconde una emocionante empatía. Todo parece aliarse en su contra: des-

de la dura climatología a los robos de los salvajes que pueblan los alrededores. Frente a él, el sádico y despiadado cacique de la zona, Frederik Schinkel (o De Schinkel, como le gusta que le llamen), que considera que las tierras en las que Kahlen se instala son de su propiedad y tratará por todos los medios de sabotear sus planes.

Aunque el filme es una gozoso relato de bue-

nos y malos, que se sostiene en la dignidad y el dolor que le aporta un tremendo y sutil Mikkelsen al protagonista y el desatado histrionismo de Simon Bennebjerg como Schinkel (perdón, De Schinkel), Arcel acierta al entregarle la brújula moral a los personajes femeninos. Tanto el ama de llaves Ann Barbara (Amanda Collin) como la pequeña huérfana Anmai Mus (Hagberg Melina) o la aristócrata de Kristine Kujath Thorp son mujeres sometidas en un mundo dominado por el orgullo de los hombres, pero que se rebelarán contra su trágico sino. Esto le proporciona vitalidad al drama histórico.

La película de Arcel está además muy cuidada en todos sus apartados, desde las impresionantes panorámicas de la árida Jutlandia del director de fotografía Rasmus Videbæk hasta la tensa partitura del compositor Dan Romer. **JAVIER YUSTE**

**EL FILME ESTÁ MUY CUIDADO,
DESDE LAS IMPRESIONANTES
PANORÁMICAS DE JUTLANDIA
A LA TENSA PARTITURA**



Tras un año de espera, los mosqueteros de Alejandro Dumas, en su nueva reencarnación, han vuelto. Rodada prácticamente al mismo tiempo que su predecesora, comparte con ella la envidiable virtud de revitalizar sin complejos el *ethos* heroico, caballeresco y hasta si se quiere un tanto chovinista de la aventura histórica a la francesa. Frente a una invasión constante de fantasías adolescentes angloamericanas elevadas al rango de discurso ideológico y moral supuestamente adulto —de *Star Wars* a los sobreexplotados universos Marvel o DC, pasando por una miríada de variantes igualmente banales—, Martin Bourboulon y los guionistas Alexandre de la Patellière y Matthieu Delaporte, construyen con inteligencia, pasión y sentido del espectáculo una respuesta a esta tan eficaz como admirable. Un Universo Du-

Los tres mosqueteros: Milady Vuelve, luminoso, el universo Dumas

DIRECCIÓN: Martin Bourboulon. GUION: Matthieu Delaporte, Alexandre de la Patellière

INTÉRPRETES: François Civil, Eva Green, Vincent Cassel, Romain Duris, Pio Marmaï

AÑO: 2023. ESTRENO: 26 de enero

mas que no se priva, por supuesto, de poner al día las obras y personajes originales del escritor, pero guardando por ellas un profundo respeto.

Los tres mosqueteros: Milady arranca, como no podía ser de otra manera, con un breve resumen de su primera parte, para arrastrarnos pronto a un torbellino de capas y espadas, persecuciones e intrigas, con un ritmo trepidante y fluido. Bourboulon ha tomado la decisión de aclarar un tanto la imagen excesivamente oscura y tenebrista de su anterior filme,

jugando con la colorimetría para conseguir unos tonos más luminosos y suaves. La acción sigue siendo inmersiva, violenta y realista, sin carecer de momentos épicos de clasicismo formal impecable: cabalgadas y panorámicas en grandes planos generales, contra paisajes arrebatadoramente románticos y pictóricos.

Pero no es solo con la estética con lo que juegan Bourboulon y sus guionistas. También lo hacen, y mucho, con las expectativas argumentales preconcebidas por quienes cono-

ceamos bien las aventuras de los mosqueteros, tanto literarias como cinematográficas. Es aquí, donde demuestran su habilidad y sutileza.

En *Milady*, gran parte de la acción se centra en el duelo, metafórico y literal, entre el personaje encarnado por Eva Green con matices de *femme fatale* gótica, casi decadentista, y el ahora ya más maduro y decidido D'Artagnan, felizmente interpretado por François Civil. Esta Milady con rostro de Salomé simbolista, digna de Franz von Stuck o Klimt, es, por supuesto, una mujer poderosa, con muchas y graves razones para haberse convertido en quien es: una espía, asesina y seductora al servicio del mejor postor. Partiendo de esta base, el filme introduce elementos que, evitando traicionar el espíritu del personaje de Dumas, lo justifican y suavizan en cierta medida, sin



perder nunca su identidad como antiheroína. Otro tanto demuestran los creadores de esta nueva versión al introducir el personaje del mosquetero negro Aníbal, a cargo de Ralph Amoussou. Lejos de ser un desesperado invento inclusivo, se inspira en el auténtico príncipe africano Aniaba, “ahijado” de Louis XIV. Que su historia se adelante unas cuantas décadas para adecuarla al guion, es solo un anacronismo que se suma a los muchos acumulados por el propio Alejandro Dumas. Esto es aventura histórica, ficción, y no una lección de Historia.

En definitiva: *Los tres mosqueteros: Milady* demuestra, por si fuera necesario, que es posible *aggiornar* de forma coherente e inteligente los clásicos de la aventura épica, viril y militar al *zeitgeist* del siglo XXI sin por ello caer en el absurdo o insultar la inteligencia del espectador. Nadie que ame el cine de aventuras podrá dejar de disfrutar con ese momento en el que Bourboulon transforma la toma de La Rochelle en una

película bélica de comandos, digna de Robert Aldrich.

Porque ante todo y por encima de todo, las nuevas y remozadas hazañas de los tres mosqueteros, con los lógicos cambios introducidos por sus responsables, siguen siendo aventura en estado puro. Gran aventura de la de verdad, don-

**MILADY NOS ARRASTRA
A UN TORBELLINO
DE CAPAS Y ESPADAS,
PERSECUCIONES
E INTRIGAS, CON
UN RITMO TREPIDANTE**



EVA GREEN, *FEMME FATAL* GÓTICA, Y VINCENT CASSEL Y FRANÇOIS CIVIL (ARRIBA), EN *LOS TRES MOSQUETEROS: MILADY*

de, aunque sea tomándose las libertades justas y necesarias, hay al menos un sustrato de historicidad, de realidad, que dota de peso a sus personajes. No estamos en una galaxia muy, muy lejana, ni en la Tierra Media, Gotham City o Metrópolis, sino en la Europa dividida entre católicos y protestantes. La Europa de Richelieu, Buckingham, los hugonotes y el absolutismo. Saber algo de ella no le vendría mal a los europeos del nuevo milenio.

Bourboulon, sus guionistas y sus mosqueteros, todos ellos pertenecientes a largas estirpes del cine francés, parecen dispuestos a proseguir con el Universo Dumas. Con nuevas peripecias de sus muchos héroes, de D'Artagnan a Montecristo, en formato cine y serie, para la gran pantalla y para las plataformas. Ojalá la fuerza (con minúscula) les acompañe y sean capaces de arrebatar a superhéroes, elfos y guerreras espaciales empoderadas su público cautivo. No será un empeño fácil. **JESÚS PALACIOS**

Sala de profesores

Luchas de poder en las aulas

DIRECCIÓN: Ilker Çatak. GUION: Johannes Duncker y Ilker Çatak. INTÉRPRETES: Leonie Benesch, Eva Löbau, Leonard Stettinisch, Michael Klammer.

AÑO: 2023. ESTRENO: 2 de febrero

En este presente dominado por la interconectividad, por las redes sociales y las *fake news*, las relaciones humanas sufren la dictadura de la victimización constante y de la extrema susceptibilidad. Nada mejor para auscultar esta inquietante realidad que centrar la mirada so-

bre la dirección del centro y algunos maestros gestionan los problemas con los alumnos, con prácticas demasiado intrusivas y coercitivas. Tratando de resolver el misterio de algunos robos, y sospechando de sus propios compañeros, Carla dejará en la sala de profesores su car-

ra de la dirección del centro y algunos maestros gestionan los problemas con los alumnos, con prácticas demasiado intrusivas y coercitivas. Tratando de resolver el misterio de algunos robos, y sospechando de sus propios compañeros, Carla dejará en la sala de profesores su car-

el punto de mira de unos padres y estudiantes indignados y en pie de guerra. La cámara de Ilker Çatak (Berlín, 1984), director hasta ahora inédito en España a pesar de que *Sala de profesores* es su cuarta película, sigue de manera rigurosa durante todo el

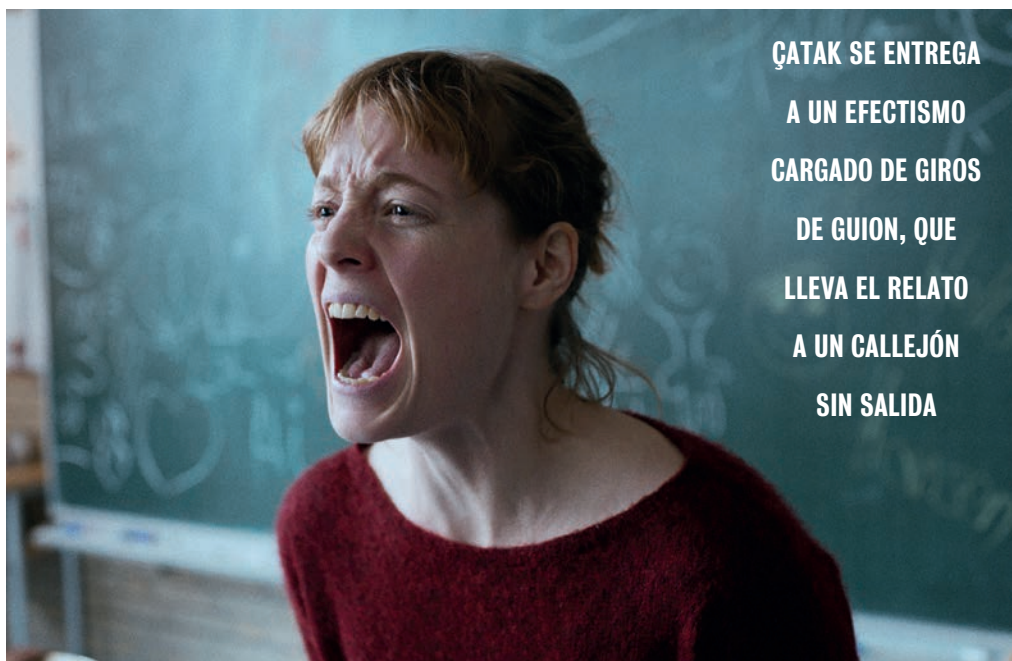
profesores, que triunfó en los Premios Lola —los Goya alemanes— y fue galardonada en la Seminci por su montaje, está plagada de fuertes contradicciones.

Çatak parece buscar un enfoque eminentemente realista en los primeros compases de su retrato de la institución educativa, con una apuesta cercana al cine social. Sin embargo, introducirá un par de secuencias oníricas que nos sumergen en el subconsciente de Nowak. Algo completamente innecesario y que apenas aporta nada.

UN TENSO THRILLER

La película pronto adopta las formas de un tenso e impactante *thriller* y el director, entregándose a un efectismo cargado de giros de guion, llevará el relato a un callejón sin salida, siendo incapaz de resolver la narrativa.

Al final, *Sala de profesores* pasa de ser un acercamiento interesante a los mecanismos de poder que vertebran nuestra sociedad en la actualidad a un filme que tan solo busca epatar a los espectadores. Eso sí, la actriz Leonie Benesch aguanta el acoso de la cámara de Ilker Çatak con una innegable entereza. **J. YUSTE**



**ÇATAK SE ENTREGA
A UN EFECTISMO
CARGADO DE GIROS
DE GUION, QUE
LLEVA EL RELATO
A UN CALLEJÓN
SIN SALIDA**

LEONIE BENESCH INTERPRETA A CARLA NOWAK EN *SALA DE PROFESORES*

bre un instituto, un perfecto microcosmos en el que un pequeño paso en falso puede suponer un auténtico tsunami.

Es lo que le ocurre a Carla Nowak (Leonie Benesch), una profesora de secundaria que parece disfrutar de su primer trabajo y que siente ciertos reparos con la manera en la que la

terera repleta de billetes y la cámara de su ordenador encendida (algo cuestionable a nivel legal). Grabará a la que parece ser la conserje (Eva Löbau), madre a su vez de uno de los alumnos, echando mano de su dinero y, tras denunciarla, se generará una crisis en el instituto, cuya gestión pondrá a Carla en

metraje a la protagonista, sin que en ningún momento abandonemos el recinto escolar. Así, y a pesar de que la historia se desarrolla a lo largo de varios días, nada sabremos de la vida de Nowak más allá de su trabajo, ni tendremos más acceso que a su perspectiva sobre la historia. Sin embargo, *Sala de*



LITTLE RICHARD, EN UNA DE LAS MUCHAS IMÁGENES POCO VISTAS DEL DOCUMENTAL DE LISA CORTÉS

No se puede rodar un documental musical sin creer incondicionalmente en el protagonista. A Martin Scorsese le hubiera resultado imposible mostrar a The Band (*El último vals*, 1978) o a Bob Dylan (*No Direction Home*, 2005) sin pensar que los canadienses y el de Duluth no dieron algo fundamental a la música y a la cultura contemporánea. Qué decir de D. A. Pennebaker, con sus monumentos filmados del citado Dylan (*Don't Look Back*, 1967), David Bowie (*Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, 1979) o Depeche Mode (*101*, 1989), entre otros muchos.

Es un género que tiene algo de religioso, de incondicional si se prefiere. Nadie quiere hurgar en la vida de un músico si no ve en él un motivo de comunión. Por eso, Sydney Pollack y Alan Elliott hicieron *Amazing Grace* (1972) o Malik Bendjelloul levantó *Searching for Sugar Man* (2012) sin ninguna intención apóstata. Saben que arderán en el infierno si su trabajo no va guiado de pasión y de fe por los protagonistas. Ha pasado con *20.000 días en la Tierra* sobre Nick Cave

Little Richard: I Am Everything El cuásar por el que estalló el rock

DIRECCIÓN Y GUION: Lisa Cortés. PARTICIPANTES: Lee Angel, Mick Jagger, Tom Jones, John Waters, Fredara Hadley, Keith Winslow, Nona Hendryx, Billy Porter. AÑO: 2023. ESTRENO: 26 de enero

(Iain Forsyth y Jane Pollard, 2014), y con los cubanos *Buena Vista Social Club* (Wim Wenders, 1999). También en este *Little Richard: I Am Everything*, de Lisa Cortés (Milford, Connecticut, 1960), encontramos un rastro divino que nace de un elevado propósito que consiste en reparar lo que la sociedad estadounidense hurtó al autor de *Tutti Frutti*, *Long Tall Sally*, *Lucille* o *Good Golly Miss Molly*. Téngase en cuenta que Little Richard nos dejó tan solo hace tres años y en muchas conciencias vive aún la idea de que no se le pagó lo suficiente por haber encendido la mecha del rock, la música que trans-

formó el mundo. “Cuando yo nací no existía el rock”, anuncia Richard, casi evangélicamente, en *I Am Everything*. Quizá por eso, Cortés lo ha titulado en primera persona.

A MUY POCO TIEMPO DE SU MUERTE, EL DOCUMENTAL SOBRE LITTLE RICHARD PAGA UNA DEUDA QUE TENÍAMOS CON SU MEMORIA

Existe aquí, redoblada, la intención teológica que se le supone a los maestros Scorsese y Pennebaker pero no se percibe una búsqueda formal en el relato como ellos, sino un intento de ubicar en primer tér-

mino de la historia de la música a Little Richard, ese cuásar, se dice varias veces en intervenciones como las de John Waters, Mick Jagger o Tom Jones, que provocó el *big bang* del rock en la década de los 50. Por eso Cortés recurre en numerosas ocasiones, quizá demasiadas, a imágenes de galaxias y estrellas, subrayando así una supuesta procedencia sideral del cantante de Macon (Georgia).

El viaje, cronológico, está plagado de imágenes muy poco vistas que contagian. Nos hacen vivir de nuevo los primeros tramos de un género “nacido del ritmo y del blues” y de un ser humano excepcional, negro y homosexual, que tuvo que luchar contra todo el mundo, también contra sí mismo. Puede que la paternidad del rock and roll tenga que compartirla con nombres como Fats Domino, Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Chuck Berry o Elvis, pero Cortés consigue aliviar la deuda que teníamos con su incomprendida grandeza. **J. LÓPEZ REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Condorcet, el matemático que creyó en la Revolución Francesa

LA REVOLUCIÓN FRANCESA constituye un hito en la historia de la humanidad. El grito al que está asociada, *Liberté, Égalité, Fraternité*, todavía se mantiene como uno de los más hermosos programas políticos alumbrados. Pero junto a las luchas por abolir privilegios y mitos a la luz del deseo de un futuro mejor, no faltó la oscuridad y el terror. La nómina de las víctimas de aquel convulso período de la historia es tan amplia como estremecedora. Entre los científicos sobresale el nombre del químico Lavoisier, cuya cabeza rodó víctima de la guillotina. Menos conocido es Marie-Jean-Antoine Nicolas de Caritat, marqués de Condorcet (1743-1794) que, aunque aristócrata, había hecho suya con entusiasmo la revolución de 1789.

Se tiende a pensar que los títulos dan alguna idea de la personalidad de quien los posee, o cuanto menos de cómo éste es considerado. De Condorcet se puede decir que fue miembro de la Académie des Sciences, de la Académie Française, diputado de la Convención Nacional, y de las de Berlín, Turín, Bolonia, San Petersburgo y Filadelfia; que formó parte de la Municipalidad, que fue comisario de la Tesorería Nacional y miembro de la Asamblea Legislativa. Pero para apreciar su espíritu progresista bastan dos ejemplos: en la Asamblea Legislativa defendió la introducción del laicismo en la enseñanza, y en 1790 publicó un ensayo Sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía, en el que escribió: “Los derechos de los hombres únicamente proceden de que son seres sensibles, susceptibles de adquirir ideas morales y de razonar sobre estas ideas. Como las mujeres tienen estas mismas cualidades, poseen necesariamente los mismos derechos.”

EL QUE FORMASE PARTE de la Académie des Sciences estaba plenamente justificado. No falta quien le consideró “el

matemático más célebre de Francia”, lo que no quiere decir el más importante: coetáneos suyos fueron Legendre, Monge o Laplace, también astrónomo. En 1765 publicó su primer trabajo matemático, un libro titulado *Ensayo sobre el cálculo integral*, pero mucho más importante y pionera es una obra que representa bien el espíritu que animaba a su autor; la ciencia, en este caso la matemática, como servicio a la sociedad y a la política: su *Ensayo sobre la aplicación del análisis a la probabilidad de las decisiones sometidas a la pluralidad de votos* (1785), en el que analizaba las consecuencias que tenían las votaciones para la gobernación en un sistema democrático. Con él abrió una nueva puerta a las matemáticas, de la que se sirvieron también la sociología y la política, como queda patente en el “Discurso preliminar” que inicia el libro: “Un gran hombre [Turgot, 1727-1781], cuyas lecciones, ejemplos, y sobre todo amistad echaré siempre de menos con tristeza, estaba convencido de que las verdades de la Ciencias morales y políticas, son susceptibles de la misma certidumbre que las que forman el sistema de las Ciencias físicas, e incluso que las ramas de estas Ciencias, como la Astronomía, que parecen aproximarse a la certidumbre matemática. Esta opinión le era muy querida, porque conducía a la esperanza consoladora de que la especie humana hará necesariamente progresos hacia la bondad y la perfección, como los ha hecho en el conocimiento de la verdad.”

**CONDORCET
ABRIÓ UNA NUEVA
PUERTA A LAS
MATEMÁTICAS, DE
LA QUE SE SIRVIE-
RON TAMBIÉN LA
SOCIOLOGÍA Y LA
POLÍTICA**

Cuando el 10 de junio de 1793 la Convención presentó la nueva Constitución, Condorcet pidió abiertamente que el pueblo no la aprobara: “La integridad de la representación nacional –manifestó entonces– acaba de ser destruida al arrestar a veintisiete miembros girondinos. La discusión no ha podido establecerse libremente. Una censura inquisitorial, el pillaje de las imprentas, la violación del secreto de las cartas, deben ser considerados como obstáculos insuperables a la manifestación del sentimiento popular”. La consecuencia fue que la Asamblea decretó que Condorcet fuera arrestado. Los jacobinos, con Robespierre y Saint-Just a la cabeza, se habían impuesto. Avisado, se refugió en una casa comprensiva, la de madame Vernet, viuda del escultor Louis-François Vernet, donde permaneció nueve meses, hasta que ante el peligro que acechaba cada vez más a madame Vernet, abandonó aquel protector hogar el 25 de marzo de 1794. Tres días más tarde fue localizado y llevado a una cárcel, en donde al día siguiente fue encontrado muerto. Ciento noventa y cinco años después, el presidente de la República Francesa, François Mitterrand, presidía el traslado al Panteón de París de un féretro en el que se suponía se encontraban las cenizas de Condorcet. No lo estaban, pues había sido enterrado en una fosa común del antiguo cementerio de Bourg-la-Reine, que fue eliminado en el siglo XIX, pero fue un hermoso acto simbólico. Un hermoso acto simbólico, sí, pero que no puede hacernos olvidar que con no poca frecuencia los en el pasado “compañeros de ideas” no perdonan a los que “no se amoldan a los cambios que impone “la realidad”, su “realidad”. Sucedió con Condorcet y continúa sucediendo.

DURANTE SU RECLUSIÓN VOLUNTARIA,

y animado por su esposa –de la que tuvo que divorciarse para que no le fueran confiscadas sus propiedades– y por algunos amigos que en secreto se comunicaban con él, Condorcet compuso su célebre *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano* (fue traducido al español en 1980 por la desaparecida Editora Nacional). Publicado póstumamente, en él Condorcet mostraba su esperanza de que llegaría un día en el que la educación habría alcanzado a todas las personas, evitando así desigualdades en derechos. Y en esa educación, la ciencia tendría que desempeñar un papel destacado. Así, en el *Bosquejo*... las menciones a

desarrollos científicos son muy numerosas. Sobre, por ejemplo, “la ingeniosa idea de las escalas aritméticas, ese afortunado método de representar todos los números con un pequeñísimo número de signos”, decía que constituía “el primer ejemplo de los métodos que duplican las fuerzas del espíritu humano, y con ayuda de los cuales puede ir alejando indefinidamente sus límites, sin que sea posible fijar un término en el que, al fin, deba detenerse”. No podía imaginar el buen Jean-Antoine Nicolas que llegaría un día en el que esos principios pasarían de las manos e intelecto humano a las estructuras de análisis lógico de las máquinas. ●



RETRATO DEL MARQUÉS DE
CONDORCET REALIZADO POR
JEAN-BAPTISTE GREUZE

¿Es la cultura propensa al pesimismo?

La abundancia de libros causa tranquilidad. Donde más cómodo se está es en lo fronterizo. No se sabe por qué hay que cultivar la imagen de maldito. Quizá todo sea narcisismo. Al final, la cultura es un antídoto contra la muerte.

“En el sector cultural somos propensos al pesimismo apocalíptico”, manifiesta **Irene Vallejo** a **Pere Sureda** (*Libriújula*). Sin embargo, a la autora de *El infinito en un junco* le gusta “insistir en lo contrario: nunca en la historia se había leído tanto como en las últimas décadas”. A diferencia de otros escritores, reconoce que “la abundancia de libros no me causa angustia, sino tranquilidad”. En cambio, si hubiese pocos, “empezaría ya mismo a racionarme la lectura para que no se acabase”.



IRENE VALLEJO: “EN EL SECTOR CULTURAL SOMOS PROPENSOS AL PESIMISMO APOCALÍPTICO”

LUIS ALBERTO DE CUENCA: “TODO EL ARTE, TODA LA CULTURA SON ANTÍDOTOS CONTRA LA MUERTE”

A la pregunta de si se encuentra más cómoda en la ficción o en el ensayo, la autora, que ha reeditado *La leyenda de las mareas mansas*, responde que “donde realmente me encuentro cómoda es en el territorio fronterizo, en el experimento”. “Me interesa escribir novelas de ideas y ensayos muy narrativos –añade–. Siempre me ha atraído la literatura híbrida, inclasificable. *El infinito en un junco* lo es, muy conscientemente”.

Eloy Tizón se muestra muy crítico con el malditismo. “El malditismo es una ca-

rrera, es igual que una oposición –explica el autor de *Plegarias para un pirómano* a **Antonio Iturbe** (*Público*). Hay que cultivar la imagen de maldito y a mí no me ha interesado mucho. Yo he ido haciendo mis libros a mi ritmo (...) Creo que hay algo de rebeldía ante el cliché del maldito, que es algo que me resulta aberrante: el artista borracho, drogadicto, de mala vida... me parece muy narcisista”.

Volviendo a cómo vencer el pesimismo, **Jesús Fernández Úbeda** (*Libertad Digital*) plantea a **Luis Alberto de Cuenca** si “la poesía es un antiácido contra la muerte”. “Todo el arte, toda la cultura, la música, la filosofía, la literatura, la pintura, la escultura, el cine, el cómic, todo son antídotos contra la muerte –explica el poeta–. Son antídotos muy relativos, no te vas a dejar de morir, pero ocupan muchísimo la mente y te ayudan brutalmente a seguir vivo”.

A propósito de la muerte, **Rafael Maldonado** cuenta a **Víctor A. Gómez** (*La Opinión de Málaga*) que “el escritor es el único mortal que no muere del todo, y deja la vida encuadrada para los que se quedan en el mundo”. “La literatura se inventó porque la vida no es suficiente, se queda corta –se extiende el autor de *De mis sombras, hijo*–. El lector vive muchas vidas y el escritor tiene la posibilidad de salvarse mediante la obra perdurable. Normalmente no se consigue, pero no por ello vamos a dejar de intentarlo”.

A **Alexander Payne** no le preocupa perdurar. Entrevistado por **Gregorio**

Belinchón (*El País*), el director de *Los que se quedan* confiesa que lo que le preocupa es “la sensación con la que salga el público de la sala”. “**Julio Cortázar** decía que escribir es como un combate de boxeo –relata el cineasta–. La novela siempre gana por puntos, mientras que el cuento debe triunfar por K. O. Pues igual es una película: tiene que vencer a los puntos”.

De forma parecida piensa **Béla Tarr**. “En ocasiones, la gente etiqueta mis películas como ‘muy oscuras’ o ‘muy tristes’ –explica el prestigioso director húngaro a **Camila Beraldi** (*La Vanguardia*)–. Para mí, lo esencial es preguntar a la audiencia cómo se sintió al salir de la proyección. ¿Se sienten más fuertes o más débiles? Esa es la cuestión fundamental”.

Estibaliz Urresola sostiene que una de las cosas más emocionantes que puede pasar a una directora y guionista es que a la gente le “haya tocado” su película. “Todo el proceso de crear un filme es muy *frankensteiniano* –explica la autora de *20.000 especies de abejas* a **Carlos González** (*Noticias de Álava*)–. “Estás todo el rato buceando en la incertidumbre de saber si, al final, todo eso funcionará. Cuando en el montaje vuelves a coser todos esos miembros y resulta que algo emociona a alguien, eso es magia”.

P. S. Comenta **Antonio Rivero Taravillo** (*Jot Down*) a **John Banville** que “los libros que empezó escribiendo son muy distintos a los últimos”. “Son exactamente lo mismo”, corrige tajante el escritor irlandés. “¿Lo mismo?”, insiste el entrevistador. “El mismo libro. Yo he hecho solo un libro a lo largo de toda mi vida, o variaciones sobre el mismo –aclara–. Siempre he estado dando círculos sobre lo mismo, y *Las singularidades* no se aparta de mi primera novela”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



Adriana Ozores

Actriz a la altura del talento de su saga, Adriana Ozores (Madrid, 1959) protagoniza *Galgos*, la nueva serie de Movistar +. Y, próximamente, *Pequeños amores* (en marzo), de Celia Rico, y *Custodia repartida*, de Javier Fesser...

¿Qué libro tiene entre manos?

Pues hay un filósofo valenciano dicharachero y muy inteligente que me encanta: Juan Arnau. Tengo entre manos *La fuga de dios* (Galaxia Gutenberg).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Imagino que lo que a todo el mundo: el aburrimiento.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Hay una figura que me ha interesado desde siempre por la pasión en su trabajo y su discreción: Severo Ochoa. Me emociona su forma de entender la investigación.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo vivamente la lectura de *Viaje a la Alcarria*. Mira que Camilo José Cela no era santo de mi devoción. Me dejó extasiada. Qué valor hay que tener para narrar así.

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

Me encanta el papel, subrayo todo el tiempo, escribo en los márgenes y cae algún dibujito. “Engorrino” el libro sin pudor. La tablet me chifla.

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

El Surrealismo. Expresa un sentir profundo. Darle esa categoría a lo imaginado me congració con el mundo.

¿Qué le ha enseñado *Galgos*?

A confiar en un equipo, a “dejarme llevar dulcemente” por lo que todos los allí implicados queríamos contar.

¿Se identifica con su personaje, Carmina Somarriba?

En muchas cosas: su inseguridad, sus dudas, su miedo a perder lo amado...

¿Cómo ha vivido el “duelo” interpretativo con Oscar Martínez?

Descansando en él, descansando en la profesión con mayúsculas, que eso es lo que es Óscar como actor.

¿Qué destacaría del estilo del director Félix Viscarret?

Su humildad, algo que le hace deliciosamente sabio.

¿Qué puede salir mal con un reparto integrado por nombres como el suyo, Marcel Borràs o Luis Bermejo y guionistas de la talla de Pablo Remón y Lucía Carballal?

Jajajaja, pues nada, ¿no le parece?

¿Ve alguna conexión con la aclamada *Succession*?

Una familia empresaria en conflicto, pero nada más.

¿Cree que el audiovisual español vive un buen momento creativo?

Sí, tanto en la factura como en el contenido. Ya no tenemos que envidiar nada a nadie.

¿Qué película ha visto más veces?

Bienvenido, Mr. Chance, un gran guion, unas interpretaciones soberbias y el realismo mágico, que me puede.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Hay dos series que me engancharon literalmente: *Creedme* y *Devs*.

¿Qué obra de teatro reciente le ha impactado más?

Terrenal. Pequeño misterio ácrata, de Mauricio Kartun.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Cualquier tipo de música. Reconozco que me cuesta más el flamenco puro y la música latina, pero me puedo enganchar a un autor obsesivamente. Pero que el sonido sea bueno, ¡por favor!

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me encanta el arte y mucho el contemporáneo. No creo que entienda, pero disfruto yendo a una exposición. Casi con lo que más.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? ¿Ejerza de crítica?

Andreu Alfaro en Valencia: *Dibuixar l'espai*, Profundo, elegante y un artista comprometido.

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

De William-Adolphe Bouguereau. Me resulta inquietante. Hay algo más detrás de lo aparente.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta básicamente porque es donde he nacido; donde seguramente más he visto, olido, comido, paseado, recordado, vivido...

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar el sector cultural?

Que no estuviera en manos de la clase política española. ●



MANUEL HIDALGO

El Código Hays y la censura en Hollywood

INCORRECCIÓN. Dos ciclos en la Fundación March, coordinados por Carlos F. Heredero, y un libro de Guillermo Balmori han traído a la actualidad las películas hechas en Hollywood antes de la aplicación rigurosa del Código Hays. Es un tema que arroja luz sobre la histórica polarización de la sociedad norteamericana y sobre los parecidos y diferencias entre todas las censuras. Ya en el cine mudo, numerosas asociaciones religiosas y políticas ultraconservadoras atacaban la producción hollywoodense por su incorrección moral, instigando al público más religioso y republicano a que se abstuviera de verlas. Esas agrupaciones promovieron comisiones de censura en más de veinte estados, que cortaban las películas a su arbitrio y de forma distinta. Esto suponía un lío tremendo para las productoras, que debían hacer versiones diferentes, y una importante merma de sus recaudaciones, al retraerse el público más conservador de acudir a las salas. Vista la situación, los propios productores asociados (la MPAA) decidieron acordar un mecanismo de autocontrol —en plata, un código de autocensura previa—, que se aprobó en 1930 y recibió el nombre de Código Hays por el republicano William H. Hays, encargado de su observancia. El Código Hays, que se extendió progresivamente atenuado hasta los 60, no tuvo una aplicación estricta hasta 1934. Se han llamado películas Pre-Code a las que Hollywood pudo hacer, con cierta manga ancha, pero bajo la presión del Código, entre 1930 y 1934. Una pequeña parte de esas películas es la que se está viendo los viernes en los dos ciclos sucesivos de la Fundación March y alrededor de 150 son las que Guillermo Balmori estudia en su libro, *Hollywood antes de la censura. Las películas Pre-Code* (Notorious, 2023).

MORAL. Balmori publica el texto íntegro del Código Hays, del que transcribo uno de sus Principios Generales: “No se autorizará ningún filme que pueda rebajar el nivel moral de los especta-

dores. Nunca se conducirá al espectador a tomar partido por el crimen, el mal o el pecado”. Los epígrafes tenían los siguientes títulos: Crímenes, Vulgaridad, Alcohol, Religión, Blasfemias, Sexualidad, Vestuario, Baile, Decorados... Todo se completaba con el capítulo de Temas Reprobables, que debían “ser tratados sin pasar las fronteras del buen gusto”. Un ejemplo excéntrico: “La brutalidad y lo macabro. Toda alusión a la cópula de un hombre y un cadáver está prohibida y, si se muestra a una muerta, ha de evitarse darle un aire seductor”.

GÁNSTERS. En el cine Pre-Code arrancó el cine de gánsters —tema sensible para el Código—, nada menos que simultáneo con las actividades de Al Capone y otros delincuentes, el final de la Ley Seca y la Gran Depresión. Preparando mi presentación en la Fundación March de *El enemigo público* (William A. Wellman, 1931), buena película sobre el ascenso y caída de un gánster traficante de alcohol, encontré información sobre tres escenas que habían sido suprimidas, aunque rodadas, de acuerdo con el Código: una mostraba a una mujer que servía el desayuno a un gánster en la cama, lo que sugería que convivían sin estar casados; otra mostraba a una mujer que seducía materialmente al protagonista (James Cagney) cuando este estaba borracho y la otra mostraba a un sastre amanerado mientras tomaba la medidas para un traje a Cagney. Las dos primeras

escenas no tendrían hoy ningún problema. La del sastre se suprimió por sugerir una conducta propia de lo que el Código entendía por “perversión”. Hoy podría ser protestada por caricaturizar a los homosexuales, lo que es muy distinto. Permaneció en la película la escena que, muy celebrada e imitada, le dio fama: desayunando, Cagney se enfada con su novia y le estampa (y le refrota) violentamente un pomelo en su cara. La escena de maltrato a una mujer que en 1931 superó el autocontrol y la censura, hoy sería inviable o muy contestada. ●

**“NO SE AUTORIZARÁ NINGÚN
FILME QUE PUEDA REBAJAR LA
MORAL DE LOS ESPECTADORES”,
DECÍA EL CÓDIGO HAYS**





FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
SECCIÓN OFICIAL 2023

NUEVA RESTAURACIÓN 4K - ESPECIAL OZU 120 ANIVERSARIO

con KINUYO TANAKA, HIDEKO TAKAMINE, KEN UEHARA, SANAE TAKASUGI, CHISSHU RYU, SO YAMAMURA y YUJI HIRAI. Dirección YASUJIRO OZU. Guión KOGO NODA y YASUJIRO OZU.
Basado en una historia de JIRO OSAKABE. Publicación por entregas en ASAH SHIMBUN. Fotografía JOLU OHARA. Iluminación KO FUKUBAYASHI. Montaje TOSHIO GOTO. Sonido MASAAZU KAMAYA. Música ICHIRO SAITO. Producción ESSEI KOU y HIROSHI HIGO.
Diseño de producción TOMOO SHIMOGAWARA. Una restauración de TOHO CO., LTD. Coordinación de la restauración TOKYO LABORATORY LTD. Ventas internacionales TOHO CO., LTD. Un estreno de APLANTE. © 1950 TOHO CO., LTD.

LAS HERMANAS MUNEKATA

宗方姉妹 UNA PELÍCULA DE YASUJIRO OZU



TOHO
©1950 TOHO CO., LTD.



2 DE FEBRERO EN CINES

MÁS INFORMACIÓN



XXXI EDICIÓN
Festival de Teatro Lírico Español

ZARZUELA

O V I E D O 2 0 2 4



22 Y 24 DE FEBRERO

La Gran Vía

Música: Federico Chueca y Joaquín Valverde
Libreto: Felipe Pérez y González

Adiós a la bohemia

Música: Pablo Sorozábal
Libreto: Pío Baroja

18 Y 20 DE ABRIL

Coronis

Música: Sebastián Durón
Libreto: Anónimo

23 Y 25 DE MAYO

La rosa del azafrán

Música: Jacinto Guerrero
Libreto: Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw

1 DE JUNIO

Gala Lírica

María José Moreno y Jonathan Tetelman

20 Y 21 DE JUNIO

Don Gil de Alcalá

Música y libreto: Manuel Penella

Off Zarzuela

6 DE MARZO

Tiempo de Zarzuela

8 DE MARZO

Luisa Fernanda, ya tengo Instagram

Enrique Viana y Ramón Grau

VENTA DE LOCALIDADES SUeltas: A PARTIR DEL 3 DE FEBRERO
Taquillas del Teatro Campoamor: de 11 a 14 h. y de 17 a 20 h. / entradas.oviedo.es
Abonos a la venta hasta el 31 de enero.

Localidades para la Gala Lírica y el espectáculo *Luisa Fernanda, ya tengo Instagram*: ya a la venta.

MÁS INFORMACIÓN:

www.oviedo.es/zarzuela | RRSS:    @culturaoviedo

