

EL CULTURAL

16-22 de febrero de 2024

elcultural.com

2€

ESCRITOS SOBRE LA ESCRITURA

Veinte libros de grandes autores
sobre el arte y la técnica
de la creación literaria

El último asesino
La caza de los hombres
que mataron a César

Teresa Solar
“El espacio público
está lleno de estímulos”

Jakub Józef Orłinski
“En el mundo de la clásica
hay mucho *hater*”

Todd Haynes
“La gente ve todo
en blanco y negro”



8 423793 000132 1161

NI IMAGINAS * MUSICA QUE

FIAS 2024

MUSICA QUE NI IMAGINAS

Festival Internacional de Arte Sacro

Del 15 de febrero al 19 de marzo

AMORANTE · ÁNGELES, VÍCTOR, GLORIA Y JAVIER · ARTE MINIMA ·
AUX PIEDS DU ROY · CANTORÍA · CLARA PEYA · CONCERTO 1700 Y
ANA VIEIRA LEITE · CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID Y CORO
DE JÓVENES DE MADRID · DA TEMPERA VELHA · DANIELA PES ·
DUENDE MADRID · EL GRAN TEATRO DEL MUNDO · EL LEÓN DE ORO ·
ELISABETH HETHERINGTON Y PÉRGAMO ENSEMBLE · JIAYU JIN &
LA SPAGNA · LA VIOLONDRINA · MATT ELLIOTT · NACHO CASTELLANOS &
GATO MURR · NEREYDAS Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID ·
NUMEN ENSEMBLE · OFFICIUM ENSEMBLE · ORKESTER NORD ·
PABLO MARTÍN CAMINERO TRÍO Y DAVID CARPIO · PEPE VIYUELA Y
SARA ÁGUEDA · REFREE · ROCÍO MÁRQUEZ & BRONQUIO ·
SCARAMUCCIA · SEBASTIÁN CRUZ · THE LOW FLYING PANIC ATTACK ·
TIENTO NUOVO Y CARLOS MENA · VICENTE NAVARRO



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/fias
Cultura Comunidad de Madrid #FIAS2024



Medios colaboradores

radio 3 EL CULTURAL



Comunidad
de Madrid



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Bermúdez de Castro

Dioses, mendigos y la evolución humana

Doctor en Ciencias Biológicas, el paleoantropólogo José María Bermúdez de Castro está reconocido como uno de los nombres cimeros de la ciencia española. Hombre moderado, responsable, dialogante, ha publicado *Dioses y mendigos* (Crítica), libro que figura destacado entre los mejores que he leído en los últimos diez años. Se comprende el prestigio que consolida la figura de Bermúdez de Castro. Su escritura, además, es excelente, austera en la adjetivación y la metáfora, certera en la sintaxis, de clara expresión frente al habitual fárrago de muchos científicos.

Bermúdez de Castro le da la vuelta a la expresión religiosa y considera que es el hombre el que creó a Dios a su imagen y semejanza. Relata la historia de Damocles para concluir con Dominic Johnson en la realidad de las religiones. En ellas existen una serie de deidades que vigilan sin descanso nuestro comportamiento. Des-

de los nativos de las islas Tanna y Yasawa hasta los pobladores de la República de Tuvá se encuestó a 35.400 personas demostrándose la permanencia de las tradiciones culturales populares en la absorción del cristianismo, del hinduismo y del budismo.

Dioses y mendigos da respuesta a centenares de dudas sobre la evolución del hombre y abre a su vez docenas de interrogantes que se quedan sin respuesta. Estudia Bermúdez de Castro el *Homo sapiens*, el *Homo erectus* y el primate bípedo, así como el tamaño y las características del cerebro. Se refiere a los neandertales, los denisovanos y los humanos de hoy. Intensifica sus reflexiones sobre la inteligencia artificial y trata de sortear ese rasgo exclusivo de los humanos que es el lenguaje con el anatomista Phillip Tobias, las áreas de Broca y Wernicke y los estudios de Ignacio Martínez Mendizábal. El chimpancé permanece ajeno a la palabra a pesar de que el

Consorcio Internacional por el Estudio del Genoma concluyó que compartimos con él el 99%. Con el sosiego y la objetividad que le caracteriza, Bermúdez de Castro cuestiona el dato y se refiere a su conversación con Marquès-Bonet: esa cifra podría llegar al 10%, lo que modifica “el uno por ciento mágico que todos damos por hecho”.

Bermúdez de Castro se refiere a Linneo y a su libro *Systema Naturae*; a Leclerc, bajo el liviano peso de los 44 volúmenes de su *Histoire Naturelle*; para rendir homenaje a Charles Darwin y su célebre aventura en el Beagle. Desemboca el autor sagazmente en Teilhard de Chardin, con su síntesis “punto omega” donde se esfuerza por armonizar—el Vaticano al fondo— el sentimiento religioso con el evolucionismo innegable.

El autor de *Dioses y mendigos* aborda las últimas vanguardias científicas y desmenuza la actividad de Elon Musk, especial-

mente en la fabricación de *interfaces* que consiguen conectar mediante implantes el cerebro con los ordenadores. Se trata de los BMI (Brain-Machine Interface). Impresiona, en este libro de interés que no decae en una sola de sus 400 páginas, el estudio de la diversidad genética producida por mutaciones en el genoma durante siete millones de años. Darwin tenía razón, pero no toda la razón. Bermúdez de Castro contempla con escepticismo el futuro, cree que el *big bang* del *Homo sapiens* ha finalizado y que la mundialización de la Humanidad es un hecho. Y como los recursos son cada vez más limitados, “que nadie espere el cese de la violencia”. Sabemos, según Bermúdez de Castro, que hay sobrepoblación en el planeta y un modelo inviable. No cree el autor en ciertas predicciones catastrofistas, pero pone en duda que estemos a tiempo de evitar el final que golpea ya los portones del *Homo sapiens*. ●

AR CO

Madrid

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

06-10
Mar

2024

Recinto Ferial
ifema.es



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-Gastelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Calle Padilla, 19. 1º Izquierda
Madrid - 28006
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

16-22 DE FEBRERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Bermúdez de Castro, dioses, mendigos y la evolución humana, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El arte de escribir, POR GUSTAVO MARTÍN GARZO Y MARTA SANZ

14. PUERTA ABIERTA

El amigo de un amigo, POR DANIEL JIMÉNEZ

26. MÍNIMA MOLESTIA

Como los griegos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Supera la realidad a la ficción?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Tanizaki y Wenders, los retretes y las sombras, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

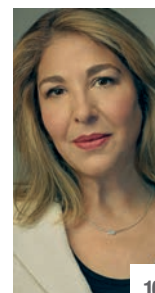
Camilo José Cela, *La colmena*
(Buenos Aires, 1945/46).
Correcciones autógrafas de
Cela sobre el manuscrito.
Diseño de portada:
Rubén Vique

Escritos sobre la escritura

APUNTES SOBRE EL ARTE DE LA FICCIÓN. 8. Veinte tratados nos descubren los secretos de dos siglos de la mejor ficción, POR NURIA AZANCOT. ENSAYO. 13. Ernest Hemingway. *A propósito de la escritura*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Naomi Klein. *Doppelgänger*, POR KATIE ROIPHE
NOVELA. 18. Mercedes Halfon. *Vida de Horacio*, POR ASCENSIÓN RIVAS 19. Sergi Pàmies. *A las dos serán las tres*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 20. Catherine Guérard. *Renata sin fin*, POR LOURDES VENTURA
POESÍA. 21. Daniel Ramírez García-Mina. *Tus canciones y las mías*, POR TÚA BLESA
ENSAYO. 22. Ramón González Ferriz. *Los años peligrosos*, POR ANTONIO G. MALDONADO
23. Jorge Lago y Pablo Bustinduy. *Política y ficción*, POR GERMÁN CANO
LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros
HISTORIA. 26. La caza de los hombres que mataron a Julio César, POR ALFREDO ASENSI



16



30

ARTE

ENTREVISTA. 30. Primera gran individual de Teresa Solar en el Museo CA2M de Móstoles, POR LUISA ESPINO
SURREALISMOS. 32. El efecto máquina, POR JOSÉ JIMÉNEZ
GUGGENHEIM. 34. Giovanni Anselmo, pensar desde el asombro, POR F. GOLVANO
RETROSPECTIVA. 36. Carlos Bunga, la tierra bajo los adoquines, POR MARÍA MARCO

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 38. El contratenor polaco Jakub Józef Orłinski habla sobre su presencia en el Auditorio Nacional, POR ALBERTO OJEDA
MÚSICA. 40. Sabata homenajea a Schoenberg en La Abadía, POR ARTURO REVERTER
40. La Sinfónica de Washington llega a Ibermúsica con Hilary Hahn, POR A. R.
LIBRO. 42. Historia de la ópera: tradición y posmodernidad, POR A. REVERTER
ROCK. 43. The Smile, mucho más que un experimento, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO
TEATRO. 44. Lola Blasco, más allá del principio de locura en el CDN, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. 45. Gogol, Mayorga y Calígula, a escena, POR J. L. REJAS

CINE

ENTREVISTA. 46. El director Todd Haynes explica la filosofía de *Secretos de un escándalo*, POR JUAN SARDÁ
47. Susurros en la alcoba, POR MANU YÁÑEZ
ESTRENOS. 50. *Desconocidos*, las pesadas cenizas del tiempo, POR M. YÁÑEZ
52. *La estrella azul*, el canto rodado de la música, POR JAVIER YUSTE
LIBROS. 53. Directores en sala, POR J. L. R.

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 54. La fotolitografía, así será el futuro, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Pablo Llorca

Aprender a escribir. ¿Los libros de autores célebres sobre la escritura?

¿Hay que fijarse más en los consagrados, son más útiles las escuelas



GUSTAVO MARTÍN GARZO

Narrador y ensayista. Última novela: *El último atardecer* (Galaxia Gutenberg, 2023)

El cofre vacío

Son varios los consejos que suelen darse a los jóvenes aprendices de escritores. Uno de ellos es que lean, ya que solo teniendo presente la obra de los grandes escritores podrán estar en condiciones de parecerse a ellos alguna vez; otro, que no tengan prisa, la escritura supone un esfuerzo y solo el que está dispuesto a realizarlo sin desfallecer podrá recoger sus frutos.

Aún pueden darse dos más. El primero, que dé la máxima importancia a los detalles, pues solo estos llenarán de vida sus frases y darán verosimilitud a lo que cuenta; y, el segundo, que ame la historia que quiere contar. No basta con tener una buena historia, debe estar convencido de que solo él puede escribirla, de que tiene que ser su historia, y debe expresar su individualidad, su carácter y su manera de ver el mundo.

Ernest Hemingway dice que para escribir hay que estar enamorado, y es cierto. El escritor debe amar sus historias, de otra forma ¿cómo conseguirá que sus lectores las amen como lo hace él? Necesita candor, ingenuidad, pues no hay nada más pueril que interesarse por la vida de los demás y tratar de comprenderlos.

“Para un poeta —dice W. H. Auden— es fácil hablar de guerreros valientes y pícaros astutos sin faltar a la verdad, porque la valentía y la astucia tienen hazañas que les son propias. Mas ¿cómo hablar de los enamorados sin faltar a la verdad? El amor no tiene ninguna hazaña que le sea propia”. Tampoco la tienen los escritores, por lo que no hay nada más

fácil que decir tonterías cuando tratamos de explicar a los demás lo que hacen.

En *La nueva Melusina*, de J. W. Goethe, un joven se enamora de una misteriosa mujer. Viajan por el mundo y un día esta le dice que tiene que irse por un tiempo. Y le entrega un cofre para que lo guarde, con la promesa de no abrirlo hasta su regreso.

Sin embargo, la vida del joven se complica, pues no tiene ocupación ni dinero, y un día ve una luz que sale del cofre. Mira por la cerradura y ve a su amada en su interior, ya que ese cofre es su morada mágica. La llama y ella accede a reducir su tamaño para que puedan encontrarse. Pero él, que es caprichoso y egoísta, termina cansándose de la extraña vida que lleva allí dentro y le pide que le devuelva su tamaño para recuperar la que tenía antes de conocerla. Tampoco ahora encontrará lo que busca y un buen día, desesperado al comprender que su amada no volverá, fuerza el cierre del cofre y lo halla vacío.

Escribir es cuidar de un cofre así, empujarse hasta caber por el ojo de su cerradura. Sentir que hay en él algo indecible que tienes que alimentar con tu propia sangre. Algo que no comprendes, pero a lo que inexplicablemente no puedes renunciar, pues si lo haces ¿qué será de ti? ¿Se puede vivir con un cofre vacío?

El novelista belga George Simenon dice que la escritura es una vocación de infelicidad. Y puede que no ande descaminado del todo. ▲

SON VARIOS LOS CONSEJOS QUE SUELEN DARSE A LOS APRENDICES DE ESCRITORES.

UNO ES QUE LEAN, YA QUE SOLO TENIENDO PRESENTE LA OBRA DE LOS GRANDES

ESCRITORES PODRÁN ESTAR EN CONDICIONES DE PARECERSE A ELLOS

ra son provechosos para los jóvenes que empiezan?
de letras o lo importante es seguir el propio instinto?



MARTA SANZ

Novelista, editora y poeta. Último libro: *Persianas metálicas bajan de golpe* (Anagrama, 2023)

Escuela de letras

Tuve la suerte de ser alumna de la Escuela de letras y ahora doy clase en la Escuela de escritores. Si denostara lo que aprendí y aprendo de estas experiencias, sería una cínica. En los noventa, en la Escuela fundada por Bértolo, Gándara y Suñén, comencé a vivir la literatura de un modo distinto al que había metabolizado gracias a la intuición, las lecturas, los experimentos caligráficos y la licenciatura en Filología. Allí, leímos a Homero, San Juan de la Cruz, el *Blues castellano*, *Cumbres borrascosas*, *El buen soldado*, *La conciencia de Zeno*, *Otra vuelta de tuerca*. Conversamos con Rosa Montero sobre Proust y con Guelbenzu sobre poesía simbolista. Millás nos habló del relato y Clara Janés de la fusión orgánica de poesía y música. Asistimos a un diálogo descacharrante entre Benet y García Hortelano. Chirbes comentó *La buena letra* y Álvaro Pombo nos dijo que éramos una pandilla de ineptos en manos de unos sacacuartos porque a escribir no se aprende con ejercicios ni con chorradas ni con contrastes entre lo dicho y lo expresado ni puñetas de esas. Se escribe o no escribe y chimpampún -las onomatopeyas son más: el recuerdo aporta su propio hilo musical. Javier Marías impartió lecciones, con ortográfico dandismo, sobre el paréntesis. Conocí a personas que, como yo, querían escribir. Notábamos cómo nos salía un ojo-cuerno en mitad de la frente. Aprendíamos a mirar, íbamos de la introspección a la realidad y viceversa; sin usar grandes palabras abordábamos el conflicto entre lo universal y lo histórico, lo autobiográfico y sus máscaras, y entendíamos que en literatura la manera de de-

cir es lo que se está diciendo, aunque a veces las volutas estilísticas están tan huecas como el prestigioso minimalismo ornamental. Aprendimos a leer textos hasta su meollo y que no hay recetas para la buena escritura. Hoy, en mis clases, sigo planteando interrogantes en torno a los asuntos que me hicieron pensar cuando tenía veinte años y, a esas preguntas, superpongo incertidumbres y certezas nacidas después de haber escrito un puñado de libros. Hay una objeción: a estos centros, cuyas enseñanzas son utilísimas para el desarrollo de las perdidas competencias de comprensión lectora, incluso de la imaginación política, solo acceden individuos que se lo pueden permitir económicamente. Estas enseñanzas deberían formar parte de la escuela y la universidad públicas.

Negar la generosidad de quienes pasaron por la Escuela de letras durante aquellos años y creer que nada nos sirvió sería rechazar el valor de la educación, los relatos y la palabra misma. Sería pensarnos como seres sordos, ciegos e impermeables. Yo no fui sorda ni ciega ni impermeable, y tampoco recibí una instrucción que me convirtiese en sacerdotisa de una secta ortodoxa respecto a los mandamientos de la Verdadera Literatura. Me ayudaron a comprender que cada historia ha de encontrar su propio lenguaje y a sacar el mayor partido de eso que ya traía de casa: fascinación por las palabras cuyo significado desconocía, intuición, algo salvaje, el currículum de la Facultad de Filología y ese veneno que, como C. Tangana, llevamos dentro quienes nos dedicamos a este oficio tan solitario y tan conversador. ▲

ÁLVARO POMBO NOS DIJO QUE ÉRAMOS UNA PANDILLA DE INEPTOS EN MANOS

DE UNOS SACACUARTOS PORQUE A ESCRIBIR NO SE APRENDE CON EJERCICIOS

NI CON CHORRADAS. SE ESCRIBE O NO ESCRIBE Y CHIMPAMPÚN

Apuntes sobre el arte de la ficción

“Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie”, escribió hace casi un siglo Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*, convencido de que, para ser un creador, “hay solo un único medio: entre en usted”. Y, sobre todo, “pregúntese en la hora más silenciosa de la noche: ¿debo escribir?”. Si la respuesta es que sí, si le resulta tan vital como respirar o aún más, pero necesita ayuda, siga leyendo para aprender el arte de la ficción de los maestros.





En sus cartas, **Flaubert** defiende que “el artista debe estar en su obra como Dios en la creación, invisible y todopoderoso”



Para **Henry James**, el aire de realidad era “la virtud suprema de una novela, el mérito del que dependen los demás”



Stevenson exigía que “cada frase, cada párrafo, fuesen atractivos por sí mismos y expresaran un significado preciso”



“A los jóvenes autores se les impide ver que notoriedad y mediocridad suelen ser intercambiables”, creía **Edith Wharton**

Son muy escasos los grandes escritores que en los últimos doscientos años se han resistido a revelar, en tratados, ensayos, críticas o incluso en su correspondencia más íntima, los secretos de su arte. Sin embargo, ante el tsunami actual de jóvenes aspirantes a autor, no se habían multiplicado como hasta hoy los libros sobre escritura, las escuelas de letras y los *masters* de creación. Cursos que parten de las intuiciones y certezas de los genios de la literatura, en un recorrido que retrata también la evolución de la ficción de los dos últimos siglos.

Nuestro viaje arranca con el padre de la novela moderna, **Gustave Flaubert**, que en sus *Cartas a Louise Colet* (Siruela, 2003) desarrolló su teoría fundacional del “narrador invisible”, ese que todo lo sabe de la historia que cuenta, pero que no es una presencia sino una ausencia: “El artista debe estar en su obra como Dios en la creación, invisible y todopoderoso; presente en todas partes y

visible en ninguna”. Quizá por eso en otra carta proclama que el arte “no requiere ni complacencia ni cortesía; nada más fe y libertad”.

Por su parte, Henry James desveló en *El arte de la ficción* (Fragua, 2019) algunos secretos de su carpintería literaria, afirmando que “el aire de realidad (solidez de especificación)” le parecía “la virtud suprema de

mio, su tormento, su encanto”.

Mucho más sistemático, Robert Louis Stevenson analizó en *Ensayos sobre el arte de escribir* (Rialp, 2017) aspectos como la elección de las palabras (“Cada palabra, expresión, oración y párrafo ha de moverse en una progresión lógica, expresando un significado preciso”); el entramado: “Cada frase ha de ser atractiva por sí misma y entre el

Similar interés tiene *Sin trama y sin final: 99 consejos para escritores*, de Antón P. Chéjov (Alba, 2022), con perlas entre-sacadas de su correspondencia como estas: “Basta con ser más honrado: quitarse de en medio siempre y en cualquier parte, no estorbar a los protagonistas de la propia novela, renegar de uno mismo, aunque sea por media hora”. O esta

Según Chéjov, era preciso “no pulir demasiado; hay que ser desmañado y audaz. Y ser breve. La brevedad es hermana del talento”

una novela, el mérito del que dependen de modo inevitable y sumiso todos los demás. Si falta, los demás son como nada, y si están allí, deben su efecto al éxito con que el autor ha producido la ilusión de vida. El cultivo de este éxito, el estudio de este proceso exquisito constituye el principio y el fin del arte del novelista. Son su inspiración, su desesperanza, su pre-

esbozo y la evolución de la frase debe haber un contrapeso satisfactorio de los sonidos; porque nada ofende más al oído que una oración solemne y sonoramente preparada, y débil y apresuradamente finalizada”; “un entramado a un tiempo sensual y lógico, una textura elegante y significativa: en eso consiste el estilo, esos son los cimientos del arte literario”.

otra: “No pulir demasiado; hay que ser desmañado y audaz. La brevedad es hermana del talento.” Y es que Chéjov recomienda “retratar la vida como es” y “no mentirse a sí mismo”, pues ningún “futuro radiante” justifica engañar al lector.

También Edith Wharton aconsejaba en *Escribir ficción* (Pepitas de Calabaza, 2011) honestidad a los jóvenes autores,

Escritos sobre la escritura



Usando como ejemplos a Tolstói o Virginia Woolf, **Salter** defiende que “ser escritor es estar condenado a corregir”



“Una servidumbre libremente elegida que hace de sus víctimas unos esclavos”. Así define la escritura **Vargas Llosa**



Contundente, **Duras** confiesa que “alrededor de quien escribe siempre debe haber una separación de los demás”



Sostiene **Murakami** que escribir “es pura perseverancia y resistencia, apoyadas en un prolongado trabajo en solitario”

sobre todo, decía, porque se estaba suscitando en ellos la convicción de que el arte “ni es un proceso ni largo ni arduo, y tal vez se les está impidiendo ver el hecho de que notoriedad y mediocridad suelen ser intercambiables”. Además, tenía

O sí, pero estaba mal enfocado, o podía ser mejor; era demasiado largo, anodino; no acertaba a expresar lo importante”.

En cualquier caso, lo primero que debe tener en cuenta quien se sepa escritor es que es una vocación que exige, en

También Gabriel García Márquez confesaba en *Cómo se cuenta un cuento* (Ollero & Ramos, 1996) que lo que más le importaba en este mundo es el proceso de la creación. “¿Qué clase de misterio es ese que hace que el simple deseo

ponerse a su creación, debe sacrificar cualquier cosa a ella. Sin ese fanatismo no se puede hacer nada importante”. Y Marguerite Duras en *Escribir* (Tusquets, 2000) desvela que “alrededor de quien escribe libros siempre debe haber una separación de los demás. Es la soledad del autor. Para empezar, uno se pregunta qué es ese silencio que lo rodea. Esta soledad real del cuerpo se convierte en la, inviolable, del escribir. Raymond Queneau me lo había confirmado. El único principio de Queneau era este: ‘Escribe, no hagas nada más’”.

También Ursula K. Le Guin en su imprescindible *Contar es escuchar* (Círculo de Tiza, 2018) apuesta por esa entrega: “Antes de sentarte a escribir, ni la historia ni el lector existen siquiera, y solo debes confiar en ti mismo. Y lo único que puedes hacer para confiar en ti mismo es escribir. Dedicarte al arte. Escribir, esforzarte por escribir, planear escribir. Leer, aprender el oficio, hasta saber algo al res-

Los personajes de Paul Auster “ya estaban bautizados justo en el momento en que averiguaba cuáles serían sus destinos”

una pobre opinión del argumento por arbitrario, y era partidaria de revisar lo escrito sin descanso (“Estoy en plena masacre de adjetivos”).

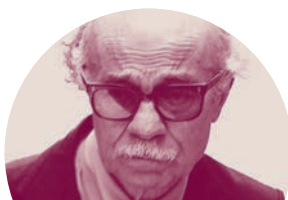
Un siglo después, un narrador y crítico como James Salter explica en *El arte de la ficción* (Salamandra, 2018) hasta qué punto “ser escritor es estar condenado a corregir”, utilizando como ejemplos a Babel, Flaubert, Tolstói, Virginia Woolf, todos ellos infatigables correctores cuando lo creado “no era lo que se proponían escribir.

palabras de Mario Vargas Llosa (*Cartas a un joven novelista*, Alfaguara, 2016) “dedicación exclusiva y excluyente” pues es “una prioridad a la que nada puede anteponerse, una servidumbre libremente elegida que hace de sus víctimas (de sus dichas víctimas) unos esclavos”. O parafraseando a Flaubert, “escribir es una manera de vivir”, así que “quien ha hecho suya esta hermosa y absorbente vocación no escribe para vivir, vive para escribir”, prosigue el Nobel.

de contar historias se convierte en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella con tal de hacer una cosa que no se puede ver ni tocar, que al fin y al cabo, si bien se mira, no sirve para nada?”

En la misma línea, Ernesto Sabato, que se proclama enemigo ácerimo de la experimentación en la novela como mero juego, subraya en *El escritor y sus fantasmas* (Seix Barral, 2002) que el narrador debe tener una obsesión fanática por la escritura: “nada debe ante-

Escritos sobre la escritura



Tampoco Sabato
dudaba en que
“nada debe ante-
ponerse a la
creación, se debe
sacrificar cual-
quier cosa a ella”



“Antes de sentarte
a escribir, ni la
historia ni el
lector existen.
Solo debes confiar
en ti”, revela
Ursula K. Le Guin



David Lodge
apuesta por tramas
en las que las
peripecias “han de
ser inesperadas,
pero también
convincientes”



Szymborska, que
rechazó innumera-
bles originales por
su escasa calidad,
recomendaba ser
un lector feliz y
no un mal autor

pecto”. Y si no lo sabes, prosigue, finge. Actúa “como si supieras lo que haces, y quizá hasta te sales con la tuya. A veces, si actúas como si tuvieras un don, acabas por tenerlo”.

Escribir novelas, coincide Haruki Murakami en *De qué hablo cuando hablo de escribir* (Tusquets, 2017), responde a una suerte de mandato interior “que te impulsa a hacerlo. Es pura perseverancia y resistencia, apoyadas en un prolongado trabajo en solitario. Son las cualidades y requisitos esenciales de todo escritor profesional”.

Una vez teniendo claro esto y lleno de fe en sí mismo como escritor, asaltan al debutante problemas mayores y menores, como el de bautizar a los personajes, porque no todos tienen la facilidad confesada en *Experimentos con la verdad* por Paul Auster (Anagrama, 2006). Al preguntarle cómo se le ocurrían los nombres, “que suelen simbolizar cómo son sus propietarios”, explicó que “ya estaban bautizados justo en el momen-



Vladimir Nabokov



Julio Cortázar

Cursos y recursos

Una de las mejores maneras para profundizar en el arte de la escritura es descubrir los secretos de los genios de la novela de la mano de otro maestro como Vladimir Nabokov. Apasionado devorador de la literatura francesa, fue profesor de Harvard veinte años e impartió numerosos cursos que acabaron reunidos en tres volúmenes: *Curso de literatura europea*, *Curso de literatura rusa* y *Curso sobre El Quijote*, recuperados los tres por DeBolsillo, en 2020. Así, si en el primero estudia obras de Austen, Dickens, Flaubert, Stevenson, Proust, Kafka y Joyce, en el segundo aborda a Gógol, Tolstói, Chéjov y Dostoievski.

Además, el lector cuenta con *Borges oral*, que reúne cinco conferencias dictadas en la Universidad de Belgrano; con las *Seis propuestas para el próximo milenio* (Siruela, 2023) que Italo Calvino redactó para un seminario en Harvard y con *Clases de literatura: Berkeley, 1980* de Julio Cortázar (DeBolsillo, 2016), que tienen la peculiaridad de que si en la primera parte se daba una lección sobre un narrador o una novela, en la segunda se dialogaba con los alumnos y se hablaba no solo de literatura sino de cine y política. Y como el propio Cortázar confesó, disfrutó tanto como sufrió “el departamento de español que lamentará siempre haberme invitado; les demolí la metodología, las jerarquías prof/alumno, las escalas de valores, etc. En suma, que valía la pena y me divertí”.

to en que averiguaba cuáles serían sus destinos”.

Es el momento de aventurarse con los desafíos mayores, y para eso nada más práctico, a modo casi de manual, que *El arte de la ficción*, de David Lodge (Austral, 2017), en el que el narrador y crítico inglés analiza con ejemplos de la tradición universal cuestiones como el comienzo de la novela o el relato, el autor omnisciente, el suspense, el tiempo, los nombres, la estructura narrativa o el final. Del estilo, por ejemplo, afirma que uno que “imitase fielmente la verdadera manera de hablar de la gente sería prácticamente ininteligible”, y de las tramas, que las peripecias “han de ser inesperadas, pero también convincentes”.

Bien lo supo la Wislawa Szymborska de *Correo literario* (Nórdica, 2018) al convertirse en responsable del “consultorio de escritores” de la revista *Vida Literaria*, y tuvo que rechazar innumerables obras por su escasa calidad o ser un pla-

Escritos sobre la escritura



Milan Kundera
destaca que el narrador “derriba la casa de su vida para construir con las piedras la casa de su novela”



“Considero incompatibles el argumento y la espontaneidad de la creación auténtica”, defiende **Stephen King**



Patricia Highsmith aconsejaba “vivir” con los personajes antes de escribir una línea, “para que todo huela a verdad”



“Sé abnegado. Sé un subversivo de lo fácil. Arriésgate. Fracasa. Practica la resurrección” recomienda **Colum McCann**

gio, mientras que a un aspirante le recomendaba ser un lector feliz en lugar de un mal autor.

Milan Kundera, por su parte, afirma en *El arte de la novela* (Maxi Tusquets, 2022) que el narrador “derriba la casa de su vida para, con las piedras, construir la casa de su novela”, y va un paso más lejos, al defender que el espíritu de la ficción “es el espíritu de la complejidad. Cada novela dirá al lector: ‘Las cosas son más complicadas de lo que tú crees’, pero también es el espíritu de la continuidad, pues “cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela”. Así, entre la propia vida, la realidad y la tradición, los novelistas han de crear personajes vivos que lleguen “hasta el fondo de su problemática existencial”.

Por lo que al argumento se refiere, en 1927 E. M. Forster impartió una serie de clases magistrales en Cambridge que siguen siendo consideradas el mejor intento de definir las pa-

labras clave relacionadas con escribir ficción. Publicadas con el título *Aspectos de la novela* (Navona, 2024), trataban elementos como los personajes, la historia, el argumento, la fantasía, la profecía, los patrones y el ritmo. En el capítulo titulado “La histo-

ria”, Forster establece esta célebre distinción: “Una historia es: ‘El rey murió y luego murió la reina’. Un argumento es: ‘El rey murió y luego la reina murió de pena’”. Para él, la historia es una “forma atávica inferior”. En cambio, Stephen King no quiere dedicarle más tiempo del necesario al argumento, y prefiere alabar las bondades de la historia. Por eso en *Mientras escribo* (DeBolsillo, 2003), explica los elementos que hacen que una novela funcione: “Los relatos y novelas

constan de tres partes: la narración, que hace que se mueva la historia de A a B y por último hasta Z; la descripción, que genera una realidad sensorial para el lector, y el diálogo, que da vida a los personajes a través de sus voces. Te preguntarás

principiante debe trazar un bosquejo del libro capítulo por capítulo para evitar divagaciones indeseadas, así como adoptar el ritmo preciso y un estilo “natural y espontáneo”. Por eso, aconseja distribuir la acción de la forma más entretenida po-

E. M. Forster distinguió entre historia y argumento. Para él, que prefería el argumento, la historia es una “forma atávica inferior”

dónde queda la trama. La respuesta es que en ninguna parte. [...] Considero incompatibles el argumento y la espontaneidad de la creación auténtica”.

Si estas pistas no han logrado ayudar al aspirante a escritor, nada como los consejos que Patricia Highsmith desarrolla en *Sus... pense. Cómo se escribe una novela de misterio* (Círculo de Tiza, 2017), en el que aconseja “vivir” con los personajes antes de comenzar a escribir una sola línea, “para que todo huela a verdadero”. Luego, el autor

sible y utilizar la sorpresa como arpón de enganche”.

Y una advertencia final. Conviene seguir los *50 consejos para ser escritor* de Colum McCann (Seix Barral, 2018): “Sé abnegado. Sé un subversivo de lo fácil. Lee en voz alta. Arriésgate. Prepárate para que te arranquen la piel a tiras: sucede. Permítete indignarte. Fracasa. Tómate un respiro. Acepta el rechazo. Deja que los desmoronamientos te espabilen. Practica la resurrección”. Y esto, solo para empezar. **NURIA AZANCOT**

A propósito de la escritura

Los secretos de la fiesta de la literatura

No, no se trata de que haya aparecido la famosa maleta que robaron a Hadley, primera esposa de Hemingway, tal como se recuerda en *París era una fiesta*, y dentro se haya encontrado un manuscrito titulado *A propósito de la escritura*, sino de la publicación en España de la recopilación que en 1984 realizó Larry Phillips sobre las opiniones del Premio Nobel respecto al arte de escribir. El volumen, referencial y bien conocido por quienes hemos dedicado esfuerzos académicos a analizar la obra de Hemingway, extrae opiniones y reflexiones sobre el oficio de escritor vertidas en algunas de sus obras y, sobre todo, de su abultada correspondencia.



ERNEST HEMINGWAY

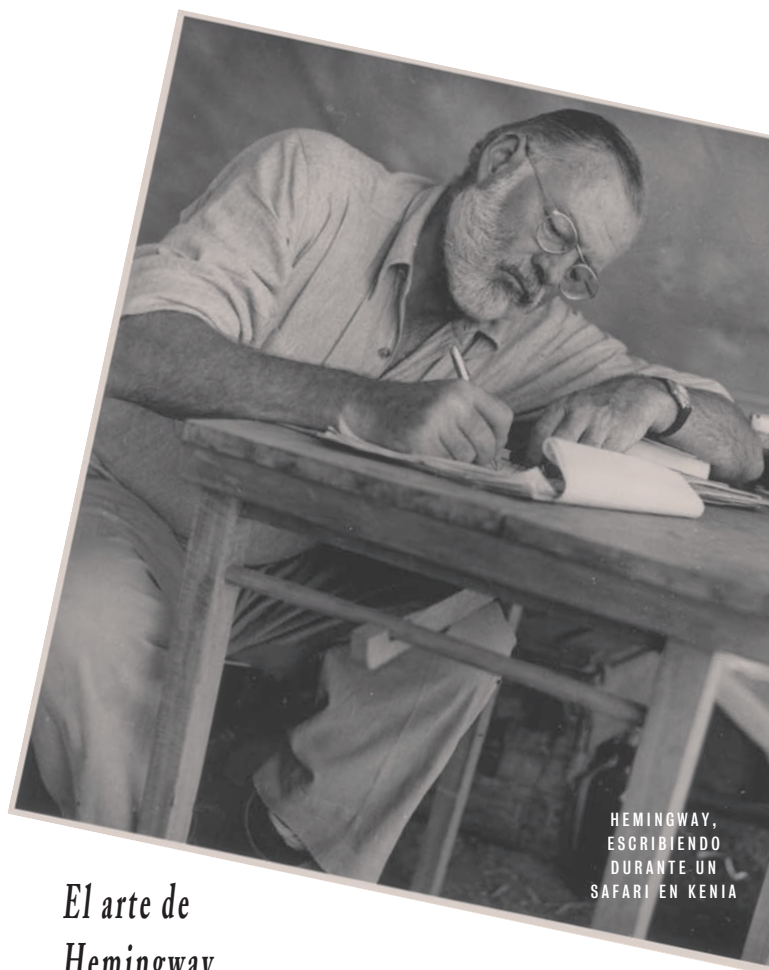
Traducción de Clara Pastor
Elba, 2024. 144 páginas. 21 €

Afirma Phillips en el “Prefacio” que uno de los propósitos del volumen es “que sirva de ayuda y de inspiración a escritores de todas partes, a alumnos de las escuelas de escritura y al lector no especializado”, encomiable aspiración que suscribo sin objeciones. Ciertamente que pese a la abrumadora recopilación de citas se echa en falta una

que entiendo imprescindible para entender los intereses artísticos del autor. Me refiero a la referencia en el primer capítulo de *Fiesta* al ahora olvidado W. H. Hudson, autor de *The Purple Land*, afirmando que enfrentarse al mundo con ese tipo de literatura como guía sería como comenzar a trabajar en Wall Street con la experiencia de una novicia recién salida del convento. Abogaba así Hemingway en favor de una literatura que superara y rompiera los decimonónicos modelos literarios. ¡Muera el Realismo. Larga vida al Modernismo!

La referencia a esta laguna no es óbice para resaltar las muchas virtudes del volumen. Además, en esta edición se incluye un capítulo firmado por Clara Pastor, de excelente factura, que sintetiza en sus 11 páginas la esencia de la narrativa hemingwayana, afirmando que “el arte de Hemingway consiste en elegir las palabras exactas para contar la historia de la forma más concisa posible”.

El contenido propiamente dicho se divide en 13 secciones, de forma que las citas tengan cohesión temática. Encontramos, por ejemplo, una parte dedicada a cuáles deben ser “Las cualidades del escritor”, otras a “Consejos para escritores” o “Saber qué hay que dejar fuera”, también “Sobre qué escribir” y “La vida del escritor”... En esta última es de agradecer que se haya prescindido de



HEMINGWAY,
ESCRIBIENDO
DURANTE UN
SAFARI EN KENIA

El arte de Hemingway consiste en elegir las palabras exactas para narrar de la forma más concisa posible

las baladronadas tan del gusto de nuestro autor.

Como ya he adelantado, la mayor parte de las citas están tomadas de su correspondencia, excelentemente recogida por Carlos Baker. Encontrará el lector la importancia que confería Hemingway a vivir en primera persona experiencias bélicas y opiniones de todo tipo y

condición, algunas sorprendentes. También resultan muy interesantes los extractos tomados de su correspondencia con Dos Passos, amigo hasta el turbio asunto del fusilamiento de José Robles, en especial aquella de 1932 sobre Joyce, y, sobre todo, sus misivas con Fitzgerald cuando ambos intentaban abrirse camino en el complicado universo literario. Como no podía ser menos, también se incluyen las conocidas referencias a la importancia de *Huckleberry Finn* en la moderna literatura estadounidense o la manida metáfora del iceberg —solo se ve 1/7 del total— como imagen de lo que debe ser una novela. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



DANIEL JIMÉNEZ

Un amigo de un amigo

Cuando contamos una historia usando esa perífrasis tan enigmática suele significar dos cosas: o estamos mintiendo, o bien no nos atrevemos a reconocer, ya sea por vergüenza, cansancio o modestia, que nosotros somos en realidad el sujeto y el objeto del relato. Aunque también, pienso ahora, es posible que usemos ese circunloquio para revelar una verdad que resulta difícil de creer.

Hace unos meses, durante la presentación de *El desierto blanco*, la novela con la que Luis López Carrasco ganó el último Premio Herralde, un amigo de un amigo se quejó de la propensión de los críticos, de los periodistas culturales y de los lectores de este país a valorar mejor o peor una obra en función de la simpatía o antipatía que sienten hacia su autor. No me importó darle la razón. Yo mismo, sin haber leído el libro de López Carrasco, daba por sentado que sería bueno, y no por haber ganado tan prestigioso premio, sino por el simple hecho de que él me caía bien.

Este amigo de un amigo, aupado por la euforia que provocan las consumiciones gratis, subrayó que los premios literarios son el producto de una lógica viciada porque es un sinsentido decidir entre dos textos de gran calidad, pero pertenecientes a géneros distintos, cuál es mejor. Consideró que la literatura no debe juzgarse desde un punto de vista moral porque entonces nos perderíamos grandes obras por los defectos morales de sus autores, e incluso muchas de las escritas por los cándidos escritores actuales. Y razonó que el impulso de la escritura puede nacer de la falsa ilusión de que los libros que leemos habrían sido mejores si los hubiéramos escrito nosotros, y que eso es culpa de nuestras falencias como lectores, que serán subsanadas mediante la lectura de más y mejores libros.

Nos volvimos a ver unas semanas después, en torno a una mesa de canapés durante la entrega del Premio Alfaguara a Sergio del Molino por su novela *Los alemanes*. Todavía con la boca llena, el amigo de un amigo me reveló que un escritor de su talla, que en su día recibió consejos y ayuda de otros escritores, debe ser honesto con ese legado y ofrecérselo a los que vienen detrás. Recalcó que la verdadera enseñanza de un escritor está en sus libros y no en su personalidad o en sus vivencias, lo cual forma parte de la mitomanía o morbosidad. Matizó que Cheever tenía razón al decir que la literatura podía salvar el mundo, pero que probablemente se refería al mundo interior, ya que la literatura nos lleva a preguntarnos acerca de nosotros mismos y nuestras condiciones de vida. Y argumentó que la lectura es una especie de religión laica que exige mucho pero garantiza a cambio una forma de salvación, o al menos un consuelo.

Lo vi por última vez hace unos días, en la puesta de largo del Premio Biblioteca Breve, otorgado a Jesús Carrasco por su novela *Elogio de las manos*. Estaba más cansado y menos locuaz. Apenas si comía y solo bebía agua con gas. “¿Para qué crees tú que sirve la literatura?”, me preguntó a bocajarro. Siguiendo sus enseñanzas, le respondí que la literatura nos hace mejores porque nos salva, entre otras cosas, de la autocomplacencia, del conformismo y de la infamia. “No, Daniel

—afirmó él después de confesarme que había presentado una novela a todos los premios por los que habíamos transitado, y que los tres se los habían arrebatado injustamente porque un amigo de un amigo le había asegurado que los ganadores tenían contactos en los correspondientes jurados—: la literatura, en algunas ocasiones, solo sirve para demostrar nuestra mediocridad.” ●

Daniel Jiménez (Madrid, 1981) debutó como narrador con Cocaina, II Premio Dos Passos (2016). Es también autor de Las dos muertes de Ray Loriga (2019).

**YO MISMO, SIN HABER
LEÍDO EL LIBRO DE LÓPEZ
CARRASCO, DABA POR
SENTADO QUE SERÍA BUENO,
POR EL SIMPLE HECHO DE
QUE ÉL ME CAÍA BIEN**

22 – 25 FEB

Teatro de
La Abadía 

PIERROT LUNAIRE

CON UN PRÓLOGO: NARCISO

Música: Arnold Schönberg

Textos: Albert Giraud y Ovidio

Dirección de escena: Xavier Sabata

Dirección musical: Jordi Francés

Interpretación:

Xavier Sabata

Solistas de la Orquesta

Titular del Teatro Real



Producción: Teatro de La Abadía | Teatro Real
Sobre la producción original del Gran Teatre del Liceu

Teatro de
La Abadía 

 TEATRO REAL

 MADRID
  

Doppelganger. Un viaje al mundo del espejo

El doble, la paranoia y el desdén

Leer el nuevo libro de la escritora y activista de izquierdas Naomi Klein (Montreal, 1970), *Doppelganger. Un viaje al mundo del espejo*, es como caer en una madriguera, si bien asombrosa y erudita. Comienza con el relato de Klein sobre cómo las redes sociales la confundían con Naomi Wolf, la intelectual feminista convertida en antivacunas fanática, a la que Klein llama “mi *doppelganger* melnuda”. Durante la pandemia, Wolf argumentó, en Internet y en un libro, que las vacunas eran un complot de un “grupo transnacional de agentes malignos” para esterilizar a la gente, convertir a los niños en drones y socavar la Constitución, entre otras afirmaciones descabelladas.

Llegó hasta el punto de que, cuando Wolf decía algún disparate, la gente tuiteaba “Pensamientos y oraciones para Naomi Klein”. Huelga decir que a Klein, una escritora seria de libros como *No Logo: el poder de las marcas* y *La doctrina del shock*, le molestaba que la confundieran con “una persona que parece ser incapaz de distinguir entre medidas tem-

porales de salud pública y un golpe de Estado”.

Al principio, Klein trata de ignorar a la “Otra Naomi”, de ver el lado cómico de la confusión; la archiva en la categoría de “cosas que ocurrían en Internet que no eran del todo ‘reales’ (en la época en que éramos lo bastante tontos como para hacer eso con todo tipo de cosas)”. Y luego empieza a seguir obsesivamente el ascenso de Wolf en lo que ella denomina el “Mundo del Espejo” de conspiraciones salvajes y paranoia derechista. Klein se esconde de su familia durante la pandemia para escuchar a Wolf en el podcast de Steve Bannon, hilando un análisis de su “doble” en una hábil e intrincada investigación de la cultura digital y la duplicación política.

Al perseguir obsesivamente a “la otra Naomi”, Klein trata de desafiar y comprender lo que la mayoría de los liberales intenta evitar. No cae en la tentación de despreciar a Wolf y a otros pobladores del Mundo del Espejo tildándolos de locos, sino que se sumerge en una investigación sagaz sobre sus inquietudes y su atractivo.



SEBASTIAN NEVOLS

En su correteo intelectual por este inquietante submundo, Klein escribe de forma clara, dinámica y despiadadamente honesta, imbuida de una integridad poco común. Aporta un rigor inusual a la exploración de sí misma, incluidos sus defectos. Es esa especie casi extinta de activista que nunca deja de cuestionar las ortodoxias y de interrogarse sobre sus propias creencias. *Doppelgänger* pone de manifiesto su excepcional habilidad para abrirse paso a través de los tópicos y las convenciones intelectuales.

Al explorar la evolución de su doble, junto con otros focos de paranoia digital que se desarrollaron en la pandemia, Klein hace un seguimiento de cómo los liberales bienintencionados empiezan a ser un reflejo de los antivacunas: “Nos definíamos comparándonos unos con otros y, sin embargo, de alguna manera, nos íbamos pareciendo cada vez más, dispuestos a declararnos mutuamente no personas”. También descubre en la derecha una “imitación de creencias y preocupaciones que se alimenta de los fracasos y silencios progresistas”.

En opinión de Klein, “cuando categorías enteras de personas quedan reducidas a su raza y su género y se les coloca la etiqueta de ‘privilegiadas’, queda poco margen para enfrentarse a las innumerables formas en que los hombres y mujeres blancos de clase trabajadora sufren abusos bajo nuestro depredador orden capitalista, y los movimientos de izquierdas pierden muchas oportunidades para establecer alianzas”. Señala que un etiquetado tan re-

duccionista es “muy poco estratégico”, ya que el Mundo del Espejo está esperando a personas marginadas por la izquierda, ofreciéndoles foros y simpatía. La forma de madriguera de *Doppelgänger* le permite fluir desde los *influencers* del bienestar convertidos en antivacunas durante la pandemia hasta los padres de niños autistas, pasando por los nazis, Israel y los posibles electores políticos del marido de Klein (en 2021, su esposo, Avi Lewis, trató de obtener un escaño en el Parlamento canadiense). Sus referencias saltan de Iris Murdoch a Charlie Chaplin, de Philip Roth a Marx y Freud, y uno de los grandes placeres del libro es ver cómo la mente de Klein



NAOMI KLEIN

Traducción de Ana Pedrero e
Ignacio Villaro. Paidós, 2024
464 páginas. 26 €

sintetiza este confuso y volátil momento político con gran originalidad y brío.

Si la jerga de Klein puede parecer sacada de una nueva serie de Netflix, con sus “Tierras sombrías”, el “Mundo del Espejo” y los “doppelgängers”, su investigación desprende un dramatismo y una elegancia a los que resulta difícil resistirse. Empleando el lenguaje del *thriller* psicológico, infunde energía a su material, a menudo denso o teórico.

Sale de su largo forcejeo con su doble con una nueva sensación de distancia respecto a la persona que es en Internet. Como Wolf ha inyectado “una fuerte dosis de ridiculez a la seriedad con la que antes me tomaba mi personaje público”, escribe Klein, se siente liberada de su *yo* público. Se refiere

HAY ALGO ESPERAN- ZADOR EN ESTE PROYECTO DE NAOMI KLEIN, EN SU ENORME AMBICIÓN INTELEC- TUAL Y ALCANCE

al proceso como un “ejercicio budista no convencional de aniquilación del ego”, y cita el comentario que le hizo John Berger de que “la calma es una forma de resistencia”.

Aunque algunas de las soluciones a gran escala que Klein propone hacia el final del libro parecen obvias (reconocer nuestra interconexión), admiro su impulso de escribir para huir de la desesperación. Hay algo esperanzador en este proyecto, en su enorme ambición intelectual y alcance, en su esfuerzo por descifrar los absurdos y las ironías de nuestro desvarío político, que casi ningún otro escritor podría sacar adelante. Si tuviera que nombrar un solo libro que dé sentido a estos últimos años oscuros, sería este.

KATIE ROIPHE

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Mercedes Halfon (Buenos Aires, 1980), que además de hacer literatura es periodista cultural y docente en su ciudad de nacimiento, ha visitado ya las páginas de El Cultural por la publicación de sus dos obras anteriores: *El trabajo de los ojos* (2019) y *Diario pinchado* (2021). Si la primera estaba formada por fragmentos breves que trataban sobre los ojos y la mirada, en la segunda, de mayor intención narrativa, se contaba el viaje a Berlín de la protagonista para visitar a su pareja que la lleva a cambiar su idea sobre muchas cosas e, incluso, su forma de estar en el mundo.

Halfon llega a la narrativa desde la poesía y eso se nota. Además, entiende la escritura desde una perspectiva muy actual. Sus obras no se ajustan a un género determinado—son deliberadamente híbridas—y ella, o un *alter ego* suyo, actúa como protagonista, originando autoficciones y mezclando a propósito la realidad y la ficción. Ninguna de estas características, comunes a sus dos primeros trabajos, es ajena a su último texto editado. No obstante, aquellos eran particularmente breves mientras la nueva entrega tiene un número de páginas sensiblemente mayor.

En *Vida de Horacio* Halfon narra diferentes acontecimientos de la vida de su padre. La autora, que es la más pequeña de la familia, desconoce episodios que tuvieron lugar durante los primeros años del matrimonio de sus progenitores. Para indagar en ese tiempo—y en otros posteriores—, decide grabar una

Vida de Horacio

Recuerdo cercano de un padre



CATALINA BARTOLOMÉ

serie de entrevistas con su padre que después escucha y transcribe. Considera, además, que es una forma de pasar más tiempo con él. Horacio se presenta como un hombre de principios y acciones rotundas. Es, además, un tipo sensible y con sentido del humor. Por eso,

todo el mundo (hijos, nietos, primos, etc.) lo aprecia. En el pasado, abrazó la causa del socialismo, pero renunció a sus ideas porque se decepcionó y se hizo peronista, aunque, por encima de todo, fue profesor. Tuvo a su cargo multitud de alumnos, algunos de edad muy avanzada, a los que enseñó a leer. Y atravesó una temporada, larga y difícil, en la que estaba deprimido clínicamente. Se había quedado sin trabajo, tenía tres hijos a su cargo, habían fallecido su padre y su hermano—este por voluntad propia—, su madre tenía problemas de salud y la dictadura militar había he-

cho del país un auténtico páramo. En su jubilación, “llenó su vida de una nueva vitalidad” porque recuperó rutinas olvidadas como pintar, ver museos o tomar el té con amigas; y descubrió Facebook, donde se reencontró con viejos conocidos y con sus estudiantes y donde escribía diariamente. Al hilo

de la biografía de Horacio, Mercedes Halfon cuenta la suya propia, refiere circunstancias de la historia reciente de Argentina e introduce leves referencias a la escritura del texto.

Como se percibe por la descripción anterior, la obra revela a un individuo común, cuya vida solo una mirada amorosa puede convertir en materia novelable. En *Vida de Horacio* se reco-

AL HILO DE LA BIOGRAFÍA DE HORACIO, HALFON CUENTA LA SUYA PROPIA E INTRODUCE REFERENCIAS A LA ESCRITURA

gen los acontecimientos sin un orden determinado, y aparentemente sin un objetivo claro, como no sea mostrar al personaje o poner negro sobre blanco situaciones y acontecimientos vitales de la autora. El volumen no deja de tener su interés porque cualquier existencia lo tiene, pero parece poco elaborado y a veces resulta insustancial, tanto que algunos capítulos se hacen demasiado largos. **ASCENSIÓN RIVAS**



MERCEDES HALFON
Las Afueras, 2024
223 páginas. 17,95 €

A las dos serán las tres

Un memorioso con mucho cuento

Reciclando una *boutade* de Cela acerca de la novela, podríamos decir que un libro de cuentos es cualquier conjunto de relatos cortos que aparece en una colección de narrativa. Da igual qué contenga el volumen si la cubierta indica que es narrativa, y no tratados de ingeniería u obras de autoayuda, pongamos por caso. Viene esta digresión a propósito de *A las dos serán las tres*, donde Sergi Pàmies (París, 1960) apiña memorias, autobiografía, autoficción, dietario, crónica, reportaje, invención y formas inclasificables.

La pregunta acerca del género al que pertenece el libro no es irrelevante o mera disputa nominal porque la respuesta debida implica algo esencial de la obra, la actitud vanguardista de Pàmies al juntar una miscelánea de textos heterogéneos. Hay en *A las dos serán las tres* una impronta de modernidad algo experimental y hasta, si se quiere, un animoso propósito de innovación de fórmulas convenientes o estancadas.

Ateniéndose el autor al criterio básico de la libertad temática y formal absolutas, en las diez piezas reunidas encontra-

donde se engarza con naturalidad la relación entre dos experiencias iniciáticas de Pàmies, la sexual y la literaria. Destaca aquí la finura en la observación moral.

Otras veces, en cambio, el tema queda como subordinado a la pura crónica. En “Ferias y Congresos” hay un asunto, el contraste entre el escritor consagrado y el principiante, y una exploración psicológica, las estrategias adoptadas por dos tímidos. Sobre ello se impone, sin embargo, el reportaje periodístico del viaje que Pàmies



SERGI PÀMIES
Anagrama, 2024
136 páginas. 16,90 €

hizo con Vázquez Montalbán a Quebec para participar en unas reuniones literarias. La narración muestra, por otra parte, una magnífica capacidad descriptiva, de un realismo cos-

es la versión antifranquista de del Hombre Invisible”, en referencia a Teresa Pàmies y al secretario general del PSUC, Gregorio López Raimundo. También se detiene en su propia niñez al explicar “Por qué no toco la guitarra”. Además practica con largueza la metalingüística al comentar su personal ejercicio de la escritura y teorizar sobre el cuento.

Junto a estos contenidos biográficos incluye Pàmies varias piezas a las que él mismo califica de cuentos y en las que en apariencia prima la inven-

acomoda, sin embargo, dentro de una inquietud básica que unifica los dispersos contenidos. Se trata de una vivencia del tiempo a la vez analítica y emocional. La “amalgama de pasado, presente y futuro” que se produce con el cambio oficial de horario al que se refiere el título del libro la siente el autor con intensa, y algo dramática, vivacidad. Todos los relatos se bambolean entre el rescate del ayer y un potente sentimiento del hoy con la vista puesta en el porvenir. El paso del tiempo, fuente del variopinto arsenal de



RICARD MARCO / BIBLIOTECA DE CATALUNYA

HAY EN ESTA OBRA UNA IMPRONTA DE MODERNIDAD ALGO EXPERIMENTAL Y UN ANIMOSO PROPÓSITO DE INNOVACIÓN

mos de todo. A golpe de vista, predominan las que tienen base memorialística. Alguna evidencia una elaboración temática que trasciende la pura anécdota. Ocurre en la inicial,

tumbrista perspicaz y muy afinado.

La materia biográfica abarca alusiones familiares: a los padres del autor, “una madre escritora de éxito y un padre que

ción. Con ello abre otro destacado frente del libro, las fronteras permeables entre realidad y ficción, los límites inciertos entre lo vivido y lo imaginado.

Esta desafiante variedad se

anécdotas del libro, es el gran tema de la mirada aguda, tierna, cordial y escéptica sobre el propio Pàmies y sobre el mundo de estos cuentos o lo que sean. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Renata sin más

Una vagabunda insumisa

Catherine Guérard (¿1929-París 2010) es, antes que nada, misterio. Aunque *Renata sin más* fue publicada en 1967 por Gallimard y llegó a ser finalista del Premio Goncourt, Guérard desapareció sin dejar rastro. Los críticos entonces la compararon con Samuel Beckett y la con-



CATHERINE GUÉRARD

Traducción de Regina López Muñoz

Tránsito, 2024

165 páginas. 18,50 €

sideraron una autora excepcional. Antes, en 1955, había publicado una novela corta, *Ces princes*. Y tras esas dos novelas, un eclipse total. La reedición de *Renata n'importe quoi* en 2021, en una pequeña y exquisita editorial francesa, provocó un renacimiento de esta figura solitaria. Fue amiga de Mitterrand y tuvo una aventura con el escritor Paul Guimard; quedan las huellas de unas cartas. El resto es silencio.

El escritor Jérôme Garcin relaciona esta novela con el teatro de Genet. Cierto: la furia autista del personaje, su insubordinación contra todo lo que coarta su libertad, su soliloquio, recuerdan a Genet. Hablando de Céline y Genet dice Vargas

Llosa que pertenecen a la luciferina tradición “para quienes escribir significa aguar la fiesta de la armonía social”. Y eso es lo que hace Renata, el personaje patético y tierno de Guérard, que ni siquiera se llama Renata. Para entrar en una mente cuya deriva es cada vez más estrafalaria, Catherine Guérard se vale de un flujo de conciencia continuo, con una sola frase de 165 páginas, puntuada solo con comas. En un monólogo imaginamos un destinatario, pero esta divagación radical es un soliloquio. Renata habla sola, las conversaciones se engarzan en su discurso, pero, en realidad, habla para sí misma sin intención de ser escuchada. Asistimos a una rebelión mental, sin reconciliación posible con el mundo.

Renata trabaja como sirvienta hasta que decide que quiere ser libre y se lanza a las calles con unas cuantas cajas; una de ellas contiene las misteriosas “cartas de Paul”. No soportará los comentarios de quienes cuestionan su desertión: “la gente habla y habla sin saber si te están molestando si te aburren, y a mí me pedía el cuer-

po silencio no un silencio sin ruido sino un silencio de chismorreos, y pensaba La libertad es también el silencio, y me decía Soy libre, soy libre, con el silencio y con el sol y es como estar de vacaciones...” La antiheroína, de la estirpe de la protagonista de Jean Rhys en *Viaje a la oscuridad*, se convertirá en una vagabunda por las calles de

**LA FURIA AUTISTA DE
LA PROTAGONISTA, SU
INSUBORDINACIÓN
CONTRA TODO LO QUE
COARTA SU LIBERTAD,
RECUERDAN A GENET**



ARCHIVO

París. Dos días y tres noches buscando el barrio más entretenido para observar a los transeúntes o el escondite para dormir sin ser molestada. Pero la libertad no es fácil, hay revisores del metro desagradables, vecinos de los barrios ricos que no la quieren durmiendo en sus descansillos, buenas damas que la creen loca y la convencen para refugiarse en un centro de acogida en el campo. La itinerancia feliz se complica. Renata no encuentra el camino de vuelta a un hotel, “así que seguí andando, y mis bultos eran como una pena que

yo cargaba, y era como tener un velo negro cubriendo mis pensamientos, aquello ya no era libertad, y yo venga a andar, con miedo de alejarme y no volver a ver nunca más mis cosas...”

Catherine Guérard planteó en su libro verdades incómodas. La voz ingenua y enfurecida de Renata presenta objeciones a una sociedad llena de normas cotidianas donde no es tan fácil encontrar un espacio sin interferencias sociales. “No necesito que nadie venga a molestarme con una sopa que no me gusta”, dirá Renata en su odisea vagabunda. El final de la novela, inesperado, revelará que Renata ha perdido todos los asideros en tierra firme.

LOURDES VENTURA

Tus canciones y las mías

Un canto a la vida verdadera

Tras *Es solo vivir* (2021), el periodista y escritor Daniel Ramírez García-Mina (Pamplona, 1992) publica su segundo libro de poesía. En el primero, el poema “La generación encontrada” terminaba con estos versos: “nos suplicará la eternidad: / Quédate, / quiero saber de tu pasado”. Al leer ahora *Tus canciones y las mías* se diría que este libro es la respuesta a esa súplica, y es que este segundo libro viene a ser una narración, en poemas, del pasado de quien habla en ellos, desde la infancia, ya presente en el texto que cumple la función de prólogo “Motivos en prosa (Get Back)”.

Que “canciones” y “Get Back” —que, como el lector reconoce, nombra una canción de The Beatles— figuren en los títulos es solo el anuncio de la importancia de la música del grupo de Liverpool en este libro. Todos los poemas tienen un título, un subtítulo que es una de las canciones del mencionado cuarteto y como lema algunas palabras de la canción de que se trate (no todas son canciones de The Beatles, dos son de George Harrison y una de John Lennon cuando ya se habían separado), canciones de las que se dice que acaban “descubriendo el camino del corazón” —si se me permite la intromisión: ¡qué bien lo comprendo!, y escribí Nietzsche:



JAVIER CARBAJAL



DANIEL RAMÍREZ GARCÍA-MINA

Aguilar, 2024

88 páginas. 17,90 €

“Sin música, la vida sería un error”—. Y, puestos a dar cuenta detallada, un poema está dedicado a Hombres G y en otro se insertan unas palabras de “Knocking on Heaven’s Door” de Bob Dylan).

Como queda adelantado, *Tus canciones y las mías* viene a ser una autobiografía poetizada, un discurso que arranca en la niñez, atraviesa la juventud, el traslado a Madrid, y alcanza al personaje en su edad adulta,

su ahora. Como es natural, no faltan familiares y otras personas con las que el *yo* ha tenido relación en los textos. Y se puede añadir que en ese trabajo de hacer saber del pasado están en sintonía otros libros de Ramírez, como, al menos, *Costumbres de Navarra*, *Porque somos Osasuna*, y en definitiva su labor periodística. Se trataría de poner por escrito la memoria. No sin humor dirá: “No tengo mundo interior, / tengo mundo anterior”.

**RESUCITAR.
(HEY JUDE)**

Ahora que estamos aquí tumbados,
mirando el techo como se miran las estrellas.

Ahora que todo está oscuro
y la luz se ha ido a otro planeta.

—¿Cómo será la muerte?

—Cierra los ojos, ahí la tienes:

todo el negro que ves
con esos puntos de colores.

—¿Y tú estarás? [...]

Estos poemas vienen a ser una contrapartida de ese trabajo del poeta —“Escribo en el periódico, / hablo en la radio”,

dirá—, una especie de crónica, un género periodístico que exige la información, en el que no por ello se excluye la interpretación, y, en cuanto se habla o escribe para muchos, le es propia la claridad. Y así es, la escritura poética de Ramírez, de la que él mismo ha declarado que “podría incluso decirse que es periodística”, rehúye la ficción y responde a la poética de la línea clara.

Al tiempo que los poemas van atrapando en palabras escenas

del ayer, anécdotas, vividas algunas con escaso éxito. Sin embargo, escribe, “sobre todas esas derrotas / levante mi felicidad”, y es que va discurriendo por los poemas uno de los temas universales de la poesía, y no solo de ella, la muerte, inseparable de la vida: “Sé que riendo / estoy muriendo / y que sufriendo / estoy viviendo”. La muerte, la de los seres queridos, los poetas muertos a los que recita, el miedo a morir, el miedo a la muerte de los otros, a su ausencia.

Pese a la muerte, inevitable, *Tus canciones y las mías* es un canto a la vida y así se dice: “Ahora celebro la vida menuda, / que es la vida verdadera”, el “disfrutar / de lo terriblemente efímero”, como se disfruta de estos poemas de “un hombre que investiga amaneceres”. **TÚA BLESÁ**

Los años peligrosos: Por qué la política se ha vuelto radical

Las lesiones de la democracia

El subtítulo de este ensayo resume una pregunta que muchos se han hecho al observar la radicalización de muchas fuerzas políticas, con el consiguiente daño a la democracia. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? Las respuestas han sido variadas y, generalmente, unívocas.

Entre dichas respuestas ha estado la de culpar a la política y a los políticos. Un recurso fácil que ha llevado al abuso de significantes hoy carentes de cualquier valor explicativo, como *populismo* o *posverdad*. Las cosas son más complicadas. De ahí que Ramón González Férriz (Granollers, 1977) huya expresamente en *Los años peligrosos* de esos recursos y de la simplificación y opte por un análisis transversal de una época —la nuestra— marcada por la complejidad que le han conferido los cambios tecnológicos y la resaca de la crisis de 2008.

Los efectos políticos de la Gran Recesión tardaron en hacerse notar, pero llegaron. A partir de 2015 los goznes de los sistemas políticos de las democracias occidentales comenzaron a crujiar para empezar a ceder durante los siguientes años: el Tea Party y el trumpismo en Estados Unidos; el Bréxit en Reino Unido; el auge de la extrema derecha en Francia y de la izquierda radical de Syriza en Grecia... Y del 15-M en España, seguido de la llegada de Podemos y Ciudadanos primero, y finalmente de Vox.

Dada la naturaleza tan distinta entre ambos movimientos, comenzar el libro asociando el



RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

Debate, 2024

216 páginas. 19,90 €

más radicalizados —ni los partidos, ni los líderes, ni los medios— actuó de forma irracional. Todos tenían incentivos para actuar como actuaron en el nuevo escenario.

“El mercado de las ideas nunca había sido pacífico, pero las redes sociales quizá incentivaron la agresividad”, descri-

municación electoral— creó un nuevo mercado de las ideas políticas” (al que dedica el profundo y brillante capítulo 3).

A ese nuevo mercado de las ideas se le unieron pronto dos hechos relevantes que terminaron de configurar nuestra época. El primero, una crisis de refugiados en 2015 que instaló el marco actual con el que se miran los fenómenos migratorios, y que ha trastocado la configuración ideológica de la derecha y el conservadurismo, y con ella, las democracias occi-



CRÓNICA GLOBAL

15-M al Tea Party puede sonar provocador. Explica Férriz ambos fenómenos como manifestaciones divergentes de los mismos malestares, expresados en función de las culturas políticas de las sociedades en las que se insertan. Más debatible es su afirmación de que, más que un problema entre pueblo y élites, lo que vivimos fue una lucha entre élites. Una repolitización que “no sirvió para que la política fuera mejor, más eficaz, más justa y, en muchos casos, ni siquiera más representativa”, escribe. Pero Férriz defiende que ninguno de los operadores de la sociedad que hoy vemos

be, y resume: “La suma de distintos fenómenos —la aparición de las redes sociales, la digitalización de los periódicos y su gratuidad, la decadencia de la figura del intelectual clásico, la conversión de los políticos en *entertainers* y el auge de la co-

dentales. No hay equidistancia aquí: la responsabilidad de la derecha es mayor en el nuevo clima de los años peligrosos. El segundo es el cambio generacional y la nueva forma de reivindicar las identidades.

Un ensayo muy recomendable, que se lee como una historia de la que hemos formado parte. Tiene la virtud de los libros de su autor, uno de nuestros mejores desbrozadores del pasado inmediato: un genuino deseo de saber al que aplica distancia emocional, claridad, medida, y no poca ironía y algo de piedad con sus objetos de estudio. **ANTONIO G. MALDONADO**

**ESTE ENSAYO TIENE LA
VIRTUD DE TODOS LOS
LIBROS DE SU AUTOR:
UN GENUINO DESEO DE
SABER AL QUE APLICA
CLARIDAD E IRONÍA**



JORGE LAGO



PABLO BUSTINDUY

PLANETA

PLANETA

Regreso de las guerras; cuarentenas globales producidas por una sopa de murciélagos; rebelión de las élites; derribos de estatuas que reivindicaban otra lectura histórica; catástrofes meteorológicas, explosiones fugaces de malestar que no cristalizan bajo formas políticas tradicionales... Más que al fin del fin de la Historia, nuestro presente se semeja a una distopía de serie B. Parece una experiencia generalizada que las dos primeras décadas del siglo XXI han estado marcadas por una insólita sensación de inercia, repetición y retrospección, una congelación y desaceleración cultural que conviven con una frenética aceleración de los flujos del capital y la información. ¿No estamos sometidos a la dinámica obscena de una *literalidad* que no genera percepción de falta, sino que satura; que no abstrae tanto como elimina todo sentido para la imaginación política?

Sin duda, es esta la pertinente pregunta que plantean Jorge Lago (1976) y Pablo Bustinduy (1983), actual ministro de Derechos Sociales y Consumo: ¿hasta qué punto necesitamos repensar las relaciones existentes entre la política y la ficción tras comprobar que los su-

Política y ficción. Las ideologías en un mundo sin futuro

Para seguir pensando

puestos desenmascaramientos de los velos ideológicos conviven hoy con el cinismo oportunista más desvergonzado y la cancelación del futuro? Ha de repararse en el sentido de esta operación en el pensamiento emancipador contemporáneo. Mientras que en la sociedad for-



JORGE LAGO Y PABLO BUSTINDUY

Península, 2024

205 páginas. 18,90 €

disto y en algunas de sus conceptualizaciones críticas, la “ideología utópica” se comprendía como un funesto desplazamiento de las energías históricas politizadas hacia ociosos cumplimientos de deseos y satisfacciones imaginarias, en nuestro tiempo la naturaleza

misma de la pulsión utópica y sus ficciones ha experimentado una mutación. En un momento histórico en el que una racionalidad neoliberal agotada se manifiesta como testimonio fáctico de lo necesario y el sistema tiende a transformar incluso a sus adversarios en una imagen especular de falsos “realistas”, ¿no abre una nueva problemática de la ficción la posibilidad de mantener viva la tensión de un mundo distinto?

Ciertamente, esto no nos debe conducir al camino de regreso de las “ficciones resolutivas”, cuya lógica discursiva ha ido de la mano de una visión de la modernidad hoy en crisis irreversible, sino a una reflexión sobre las modulaciones entre los regímenes temporales, las tendencias socioeconómicas y las dinámicas narrativas. Todo un ambicioso programa de intervención cultural que dibuja sugerentes consecuencias para la figura del intelectual como productor cultural y para proce-

dos organizativos democráticos no exentos de voluntad hegemónica. La ficción no solo es demasiado importante para dejársela a nuestros gestores, sino a los malos caudillos y a las ficciones retrógradas que desvirtúan el malestar social. Sería interesante que los autores pudieran, tras este importante esbozo teórico, desplegar estas ideas de forma más concreta en la línea, por ejemplo, de Erik Olin Wright y sus “utopías reales”.

Sin duda, muchos son los atractivos del sugerente diagnóstico del presente que ofrecen los ex miembros de podemos Lago y Bustinduy. Pero me gustaría terminar con su necesario balance sobre las relaciones entre el populismo y la ficción. Que el ensayo que comenzó a gestarse teóricamente con las preguntas abiertas por ese seísmo español que representó el 15-M acabe reflexionando sobre las limitaciones que la teoría populista plantea, en términos históricos, en relación a la categoría de crisis, no debe ser síntoma de derrota; indica un horizonte de futuro para seguir pensando e interviniendo en la realidad. Lo que no es poco en tiempos de cínicos y apocalípticos.

GERMÁN CANO

LOS AUTORES SEÑALAN UN HORIZONTE DE FUTURO PARA SEGUIR PENSANDO E INTERVINIENDO EN LA REALIDAD

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	1/2			
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)				
2	EL HIJO OLVIDADO	2/2			
	Mikel Santiago (Ediciones B)				
3	LA ÚLTIMA FUNCIÓN	-/1			
	Luis Landero (Tusquets)				
4	LAS HIJAS DE LA CRIADA	3/13			
	Sonsoles Ónega (Planeta)				
5	PARÍS DESPERTABA TARDE	5/2			
	Máximo Huerta (Planeta)				
6	LA MUJER FUGITIVA	4/3			
	Alicia Giménez Bartlett (Destino)				
7	CUÉNTAME ESTA NOCHE	-/1			
	Megan Maxwell (Esencia)				
8	MALDITA ROMA	6/12			
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)				
9	GOLPE DE GRACIA	15/4			
	Dennis Lehane (Salamandra)				
10	LA MALA COSTUMBRE	8/17			
	Alana S. Portero (Seix Barral)				
11	MANIAC	7/10			
	Benjamín Labatut (Anagrama)				
12	EL PROBLEMA FINAL	11/22			
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)				
13	EL VIÑEDO DE LA LUNA	16/4			
	Carla Montero (Plaza & Janés)				
14	EL BARRACÓN DE LAS MUJERES	-/1			
	Fermina Cañaveras (Espasa)				
15	FORTUNA	12/22			
	Hernán Díaz (Anagrama)				
16	UN AMOR	17/25			
	Sara Mesa (Anagrama)				
17	NO TE VERÉ MORIR	14/23			
	Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)				
18	LA CASA DE LA NOCHE	10/3			
	Jo Nesbø (Reservoir Books)				
19	LA NIÑA DEL SOMBRERO AZUL	-/1			
	Ana Lena Rivera (Grijalbo)				
20	TAN Poca VIDA	19/7			
	Hanya Yanagihara (Lumen)				

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	1/4			
	Pablo Vierci (Alrevés)				
2	LA LLAMADA	2/3			
	Leila Guerriero (Anagrama)				
3	EL SENTIDO DE CONSENTIR	3/3			
	Clara Serra (Anagrama)				
4	EL ABISMO DEL OLVIDO	5/9			
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)				
5	CARNE GOBERNADA	4/2			
	Fernando Savater (Ariel)				
6	DOPPELGÄNGER. UN VIAJE AL MUNDO DEL ESPEJO	10/2			
	Naomi Klein (Paidós)				
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	8/114			
	Viktor Frankl (Herder)				
8	SOLITO	-/1			
	Javier Zamora (Random House)				
9	DETRÁS DEL RUIDO	6/10			
	Ángel Martín (Planeta)				
10	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN...	9/3			
	Lea Ypi (Anagrama)				
11	EL INFINITO PLACER DE LAS MATEMÁTICAS	11/2			
	Alessandro Maccarrone (Blackie Books)				
12	ACONTECE QUE NO ES POCO	7/11			
	Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)				
13	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	12/17			
	Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)				
14	MAESTROS DE LA FELICIDAD	-/1			
	Rafael Narbona (Roca)				
15	CORDERO NEGRO Y HALCÓN GRIS	-/1			
	Rebecca West (Reino de Redonda)				
16	MEDITACIONES	-/5			
	Marco Aurelio (Taurus)				
17	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	18/66			
	Nazareth Castellanos (Kairós)				
18	LETIZIA Y YO	13/9			
	Jaime Peñafiel (Almuzara)				
19	MUNDUS MULIEBRIS	15/2			
	Marc Fumaroli (Acanalado)				
20	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL	16/36			
	Nuccio Ordine (Acanalado)				



Cuando se cumplen cuatro años del inicio de la pandemia por COVID19, lo cierto es que poco o nada hemos aprendido de aquellos terribles acontecimientos. Sigue siendo necesario revisar a fondo lo que entonces ocurrió y cambiar lo que haya que cambiar en nuestro modelo social. Este libro, que propugna una Bioética global, afectiva y efectiva, nos ayuda en esa tarea.

A la venta en tu librería habitual, Amazon y Casa del Libro



Vozesnavoz Edicións
C/ Bispo Aguirre, 17
Tel. 982 23 11 04
27002 Lugo

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	2/43
2	ROCAMBOLESKA Bebi Fernández (Montena)	1/13
3	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	3/40
4	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	5/54
5	RAYOS X Irene X (Valparaíso)	7/2
6	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	6/82
7	UN CUERPO AGOTADO Patricia Benito (Aguilar)	4/17
8	EL SECRETO DEL MAGO Luis Alberto de Cuenca (Visor)	11/2
9	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	18/34
10	POEMAS DE LO IRREMEDIABLE Antonio Gala (Planeta)	10/2
11	LOS LUNES, POESÍA. ANTOLOGÍA DE POESÍA... Juan Carlos Sierra (Hiperión)	-/1
12	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS Miguel Gane (Aguilar)	8/17
13	CICATRICES QUE AÚN DUELEN Alba González (Platero)	20/24
14	SIEMPRE QUE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME Marta Soliño (Lunweg)	-/10
15	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca (JdeJ Editores)	-/38
16	VOLVER A SER YO Marta Pérez @ladegiróna (Martínez Roca)	-/1
17	BRILLO POR TU AUSENCIA Lea Sánchez (Lunweg)	9/22
18	LO QUE LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO Elvira Sastre (Visor)	12/19
19	DESEO DE PERRO Sara Torres (Letraversal)	14/10
20	MATERIA Yolanda Castaño (Visor)	13/19

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	2/110
2	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Booket)	1/5
3	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	3/92
4	NOSOTROS EN LA LUNA Alice Kellen (Booket)	16/133
5	LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Michaelides (Debolsillo)	5/21
6	LA RED PÚRPURA Carmen Mola (Debolsillo)	6/66
7	LA NENA Carmen Mola (Debolsillo)	9/57
8	LA NOVIA GITANA Carmen Mola (Debolsillo)	8/81
9	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR María Martínez (Booket)	7/54
10	TRILOGÍA DE ILLUMBE Mikel Santiago (B de Bolsillo)	-/1
11	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	11/89
12	LAS MADRES Carmen Mola (Debolsillo)	10/23
13	TÚ Y YO, INVENCIBLES Alice Kellen (Booket)	14/2
14	DIFERENTE Eloy Moreno (B de Bolsillo)	-/1
15	LA CANCIÓN DE AQUILES Madeline Miller (AdN)	-/1
16	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Booket)	4/3
17	ROMA SOY YO Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	13/19
18	REINA ROJA Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	15/48
19	UN CUENTO PERFECTO Elisabet Benavent (Debolsillo)	17/154
20	EL DÍA QUE DEJÓ DE NEVAR EN ALASKA Alice Kellen (Books4pocket)	18/9

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/107
2	TU CEREBRO TIENE HAMBRE Boticaria García (Planeta)	2/3
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/109
4	TERAPIA PARA LLEVAR Ana Pérez, 'Nacídramática' (Montena)	3/3
5	EL PODER DEL AHORA Eckart Tolle (Gaia)	9/164
6	LUNARIO 2024 Michel Gros (Artús Porta Manresa)	6/6
7	CÓMO HABLAR CON UN ADOLESCENTE... Jordi Nomen (Arpa)	-/1
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	8/126
9	EL CAMINO DEL DESPERTAR Mario Alonso Puig (Espasa)	7/14
10	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE... Mark Manson (Harper Collins)	10/45

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

A la búsqueda de todos los que mataron a Julio César

Peter Stothard reconstruye la operación de venganza de Octaviano contra los asesinos de su padre adoptivo, de los cuales el último en morir, catorce años después en Atenas, fue Casio de Parma.



Atenas, año 30 a. C. Casio de Parma (epicúreo, poeta, dramaturgo, marinero) vive retirado después de su última batalla naval, el año anterior en Accio, capítulo final de una guerra civil en la que Octaviano se ha impuesto a Marco Antonio, aliados antes en la campaña contra los asesinos de Julio César. Casio de Parma había luchado en el bando per-



EL ÚLTIMO ASESINO

PETER STOTHARD

Traducción de Luis Noriega

Ático de los Libros, 2024

352 páginas. 19,95 €

dedor y ahora gestiona su exilio sin hacer ruido, cerca de los restos del jardín de Epicuro, dedicado a la escritura y la lectura, mientras el joven Octaviano, hijo adoptivo y heredero del dictador, da los pasos definitivos hacia el poder imperial. Pero ocurre también que es el único asesino de César que sigue vivo. Los demás han ido cayendo, muchos de

ellos en las batallas de Filipos. Asume que nunca volverá a Roma pero no sabe si está a salvo, hasta qué punto el nuevo gobernante quiere completar la venganza.

El último asesino, del escritor y periodista Peter Stothard (su primer libro traducido al español), es la historia de la caza de los hombres que mataron a Julio César, dictador vitali-



EL ASESINATO DE JULIO CÉSAR,
DE KARL VON PILOTY (1865)

cio que estaba a punto de abandonar Roma para conquistar a los partos cuando, en la mañana de los idus de marzo del año 44 a. C., fue corralmente apuñalado en el teatro de Pompeyo, tras ser advertido por un arúspice. La operación se desarrolla a lo largo de 14 años y su primer víctima, en Esmirna, es Cayo Trebonio

(general de César, luchador en la Galia y en Britania, buen pronunciatador de discursos, editor y antólogo de Cicerón), torturado y ajusticiado por Publio Cornelio Dolabela (“una de las criaturas más disolutas de Julio César”, según el autor, que también lo define como “un gusano, un borrachín, un embaucador y un veleta que cambiaba de bando de forma desvergonzada”) con ayuda técnica de un fabricante de armas de Samos al que llamaba Samaritano. La tortura duró dos días. Su cabeza fue pateada por las calles; el resto de lo que quedaba de su cuerpo, arrojado al mar desde las murallas de la ciudad.

La venganza es imparable. El general Décimo Junio Bruto, el amigo más cercano de César entre sus asesinos (y el primero que supo que estaba siendo perseguido), es ejecutado por orden de Marco Antonio, que inicialmente había negociado con Cicerón una amnistía para los conspiradores a la que puso fin la *Lex Pedía* de Octaviano. A Lu-

cio Minucio Básilo, que había sido felicitado tras los hechos de los idus de marzo por Cicerón (el orador, figura central en esta historia, es definido por Stothard como “asesino honorario”, categoría en la que también entran Servilia, Porcia y Horacio), lo matan sus esclavos. Quinto Ligario (que había sufrido el humillante perdón de

César por su apoyo a Pompeyo Magno), Servio Sulpicio Galba y Décimo Turulio (en la isla de Cos, después de Accio) también son eliminados.

Dos actores principales de la conjura, Cayo Casio Longino y Marco Junio Bruto (hijo de Servilia, amante de Julio César), se suicidaron tras las derrotas en Filipos. Octaviano se quedó con las ganas de recibir y exhibir en Roma la cabeza de Bruto, apuñalador de César en el muslo. Casio de Parma permanecía en el mar, donde la vida era más segura y donde podía invocar a su admirado Homero. La *Lex Pedía* imputaba también a Sexto Pompeyo (el hijo menor del último rival de César), simpatizante de los conjurados, figura popular en Roma y que se hizo con el control de Sicilia, donde acogía a desertores. Intentó negociar el perdón a cambio del exilio, pero Octaviano no aceptó y le derrotó, con el providencial apoyo de Marco Agripa, su almirante y mejor amigo, en la tremenda batalla de Nauloco. Optimista y seguro de sí mismo, todavía ensayó una alianza con Antonio y empezó a intrigar con exiliados partos antes de que el propio Antonio ordenara su caza al enfermizo Marco Ticio. Como su padre, Sexto

Pompeyo murió sobre la arena. Octaviano aseguró entonces que él lo habría perdonado.

Casio se estaba quedando sin lugares a los que escapar. Y confiaba en que Octaviano, que se promocionaba como un líder que quería sanar heridas y contaba entre sus aliados con los poetas Horacio y Virgilio, se olvidara de él. Pero se avecina

la batalla final por el legado de César y el pamesano debe apoyar a Antonio y Cleopatra, los derrotados en Accio, a pesar de que contaban con un ejército más grande, tripulaciones mejor pagadas y mayor reputación táctica. Fue la última batalla de Casio de Parma, que huyó a Grecia mientras Virgilio empezaba a componer la *Eneida* a mayor gloria de Octaviano, el fundador de la nueva Roma.

Atenas, año 30 a. C. Entre los muchos refugiados que la ciudad acoge se encuentra el único asesino vivo de Julio César. Ha terminado de escribir su versión del regreso de Tiestes a casa. Lee, mira el mar, repite a Epicuro y entre conjeturas y pesadillas (según Valerio Máximo) reflexiona sobre el perdón a partir del ciclo criminal que, iniciado con Tiestes, termina en Atenas con la clemencia de Atenea con Orestes. En esa ciudad incalculable lo encuentra el verdugo Quinto

LA VENGANZA ES IMPARABLE.

DÉCIMO JUNIO BRUTO, EL

AMIGO MÁS CERCANO DE

CÉSAR ENTRE SUS ASESINOS,

ES EJECUTADO POR ORDEN

DE MARCO ANTONIO

Atio Varo, que según algunas fuentes se llevó a Roma, junto a la cabeza del último asesino de César, el manuscrito de *Tiestes* para regalárselo a Vario, el poeta favorito de Octaviano, el joven e inesperado heredero que tras obtener el poder absoluto se proyectará en la Historia con el nombre de Augusto.

ALFREDO ASENSI



IGNACIO ECHEVARRÍA

Como los griegos

El título de esta columna es el de una sección todavía en marcha que Guillem Martínez empezó a escribir para el semanario digital CTXT en agosto de 2021. Con las entregas que llevaba publicadas hasta el mes de agosto de 2023, Martínez ha armado –le han armado, mejor dicho– un libro despampanante, de esos que etiquetan como “coffee table book”, diseñados para tenerlos a la vista, sobre la mesita del salón (quienes tengan salón y mesita).

Como los griegos (Escritos Contextatarios, 2023) es un libro de cocina, por llamarlo de algún modo. Más rigurosamente dicho, es un libro de recetas. Sí, de recetas, todas ellas acompañadas de su correspondiente fotografía. Dicho lo cual, todo parecido con cualquier otro libro de cocina o recetario es, digamos, pura coincidencia.

Al parecer, en su *Viaje a Italia* Goethe anotó en más de una ocasión: “hoy hemos comido como los griegos”. Martínez, que no se parece nada a Goethe, le copia esta expresión para exaltar el estado de plenitud y de satisfacción que embarga a uno cuando come en compañía y lo hace con gusto, con alegría y con regodeo. Pero mejor le paso el micrófono a Martínez:

“Hola. Me llamo Martínez y *Como los griegos* es una serie de artículos en los que se explica la lógica, la partitura, la razón de diversos platos históricos, perplejos, épicos, humildes. No es un recetario, sino una invitación a cocinar, con las manos y para los amigos, platos inapelablemente homéricos. Y disfrutar en grupo de esos instantes en los que el destino es certero y cumplido, y en los que la vida parece lo que es: algo sencillo como una hoja o un anillo”.

Los artículos de Martínez cultivan una retórica en las antípodas de la que suele predominar cuando se habla de estas cosas. Estiran una tradición periodística en la que emergen nom-

bres como los de Josep Pla, Álvaro Cunqueiro, Néstor Luján, Joan Perucho, Xavier Domingo, Manolo Vázquez Montalbán.

Como para todos ellos, también para Martínez cocinar es un humanismo. Y es, además, el acto político por excelencia.

En su succulento prólogo al libro, Germán Labrador habla certeramente de “gastropolítica”. El prefijo, sin embargo, es odioso, y no termina de convenir del todo con el espíritu de *Como los griegos*, alérgico, se diría, a la connotación de lo “gastro”. Con el mandil puesto, Martínez se va por los cerros de Úbeda para contar a su comensal los orígenes del plato que los dos se disponen a zampar, y se le incendia la boca enumerando sus virtudes.

Es ya un tópico asociar la cocina con la memoria, personal y colectiva. A su manera, el cocinero es un vate, que convoca y renueva los placeres de pasados banquetes. *Como los griegos* consiente ser leído, en consecuencia, como un libro autobiográfico. Quizá todo buen libro de cocina lo sea. Recuértese que el detonante que dio lugar a *En la busca del tiempo perdido* es el sabor de una magdalena mojada en té.

Pero Martínez no es novelista, sino periodista. De los grandes. Alguna vez he dicho que desde la irrupción de Francisco Umbral, en los años 60, no ha surgido en España un periodista más polifacético, más aventurero, con tanto juego de piernas, con un estilo tan propio, tan espectacular y tan tronchante como Guillem Martínez, que a su condición de riguroso y penetrante analista político (la clase política española debería memorizar su seguimiento y lectura del procés) suma la de sensacional cronista de su país, de su generación, de su sentimentalidad y de su carnalidad siempre a flor de piel, que convierten cada una de sus piezas en una confidencia pasmosa.

En efecto: soy un fan suyo. No me importa si se nota. Aprovechense. ●

**ES YA UN TÓPICO ASOCIAR LA COCINA
CON LA MEMORIA, PERSONAL Y COLECTIVA.
COMO LOS GRIEGOS CONSIENTE SER LEÍDO,
EN CONSECUENCIA, COMO UN LIBRO
AUTOBIOGRÁFICO**

**Una intrigante historia
sobre secretos familiares,
mentiras y la homosexualidad
en el franquismo**

**Carmen Clara
Balmaseda**

Donde se queman
los hombres



AdN

**«Balmaseda navega por la novela criminal y la denuncia
social sin perder el rumbo. Sígala de cerca».**

Susana Martín Gijón

AdN

Teresa Solar Abboud

“La idea de aislamiento sobrevuela toda mi obra”

Es una de las artistas del momento. Colecciona citas internacionales, de la Bienal de Venecia a la de Liverpool o la Hayward Gallery de Londres, todavía en cartel. Inaugura mañana *Pájaro sueño de máquina* en el CA2M de Móstoles. Cavidades, túneles, uñas y caparazones con los que repasa los últimos tres años de su trabajo.

El estudio de Teresa Solar Abboud (Madrid, 1985) es un oasis en medio del barrio de Usera, una nave diseñada por Burr Studio bañada de luz natural por un patio interior. En las paredes, apuntes, dibujos, fotos de ballenas junto a piezas de barro y dos asistentes lijando a conciencia una de sus enormes *Tuneladoras*, esos seres híbridos, mitad caparazón de barro, mitad fragmentos de animales.

Está recién llegada de montar *When Forms Come Alive* en la Hayward Gallery de Londres, donde comparte espacio con Ernesto Neto, Nairy Baghramian o Phyllida Barlow. Y, en abril, instalará una *Tuneladora* en el High Line de Nueva York dentro del programa que comisaría Cecilia Alemani. “La Bienal de Venecia es una gran carta de presentación –reflexiona Solar–, pero hay que trabajar y llamar a puertas”.

La siguiente parada es *Pájaro sueño de máquina*, en el CA2M, un recorrido por los últimos tres años de su trabajo que comisarán Tania Pardo y Claudia Segura. Tendrá una se-

gunda entrega, *Sueño máquina de pájaro*, en el MACBA, en octubre, con vídeos, cerámicas y dibujos anteriores, y un tercer acto, *Máquina sueño de pájaro*, en la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Pregunta. ¿Por qué este juego con los títulos?

Respuesta. Son una puerta de acceso para los espectadores y los pienso mucho, un punto de partida que luego pueden utilizar o no. Aluden, como las obras, al flujo, al extrañamiento y a las formas híbridas.

P. ¿Nos hace una pequeña visita guiada?

R. El proyecto de la Bienal de Liverpool se mostrará al completo en el atrio del CA2M. Me hace muchísima ilusión porque no pude verlo instalado allí por la pandemia. Convivirá con *Estadio sexual indiferenciado*, un cuerpo de obra más íntimo, doméstico, que creo en el taller. En la otra sala habrá cuatro *tuneladoras*.

P. ¿Por qué ese nombre de *Tuneladora*?

R. Son fragmentos de cuerpos que salen de cavidades y

que a la vez tienen una factura muy industrial. Hay una hibridación de mundos, como ese pájaro prehistórico descubierto por una excavadora cuando se abre un túnel en el metro. *Tuneladora* le daba ese tono industrial y frío que también quería que tuviese. Las cuatro piezas del CA2M son muy homogéneas, una forma que fluctúa en la sala de perfiles más cavernosos a un elemento afilado. Me interesa mucho esa promesa de algo blando que en realidad es muy duro.

LENGUAJE Y CONECTIVIDAD

P. El lenguaje, lo orgánico, los orificios... ¿qué quiere contar con su trabajo?

R. Estamos preparando un libro que me ha puesto delante de toda mi obra y me ha hecho preguntarme esto que es tan difícil de resumir. Sobrevuela una reflexión sobre el aislamiento, que creo que es muy contemporáneo, en relación con una idea de flujo. He trabajado también sobre el lenguaje, el malentendido, y en el proyecto de *Matadero* se abordaba la cues-

tion de la conectividad. Estas nuevas piezas tiran más de hacia la idea de ficción y de reimaginar el subsuelo.

P. Da mucha importancia a la ficción y las lecturas. ¿Cuáles son ahora?

R. Estas piezas están muy conectadas con los ensayos sobre ecología de Timothy Morton. Estoy leyendo por primera vez textos de género, además de *Matadero cinco*, de Kurt Vonnegut, Rachel Carson y *El mar que nos rodea*, Félix Guattari... Son lecturas muy heterogéneas entrelazadas sin miedo, con libertad. Y de ahí están naciendo todos estos trabajos.

P. Relaciona estas nuevas obras con órganos reproductivos y habla de espacios de “contracción” y de “dilatación”. ¿De qué manera ha atravesado su reciente maternidad un trabajo en el que el cuerpo ya estaba muy presente?



**“LAS TUNELADORAS SON FRAGMENTOS DE CUERPOS QUE SALEN DE
CAVIDADES Y QUE A LA VEZ TIENEN UNA FACTURA MUY INDUSTRIAL”**

JOSÉ VERDUGO

R. Hacer arte requiere un ensimismamiento, poder estar incómoda contigo misma, tener tiempo para dudar, para soñar otras cosas, para llegar a espacios extranjeros. Y esto se complejiza muchísimo con la maternidad. Se habla muy poco de los espacios de aislamiento y

de cansancio. Creo que todavía no he empezado a trabajar en el poso que me ha dejado. Pero llegará, de eso estoy segura.

P. ¿Cómo empiezan sus proyectos?

R. En mis cuadernos, que son repositorios, lugares desde los que entenderme, desde los

que fantasear. En el de la Bienal de Venecia hay muchas cuestiones naturales, formas muy vaginales y canales que tienen connotaciones más fálicas. En las piezas dobles me gusta la idea de articulaciones, de grandes órganos o fragmentos excavados en el suelo que

luego se recubren de estas pátinas. Viajaba mucho en metro cuando los hice y surgen de la contraposición de los túneles de Madrid con los vagones.

P. ¿Cómo elabora estas esculturas?

R. El cuerpo es el barro crudo del que salen dos extremidades diseñadas con ordenador. El *quid* de la cuestión es la fisicidad del barro en relación a las piezas planas que se contorsionan. Después de endurecerlas con resinas, las cubre con pintura de carrocerro un aerografista.

P. ¿Y cómo se trabaja en el espacio público, un contexto menos controlado que el del museo?

R. Es totalmente diferente. El cubo blanco te permite trabajar desde la abstracción de tu proceso, decir solo lo que quieres, mientras que el espacio público es un lugar lleno de estímulos que hay que tener en cuenta.

P. TBA21, Fundación Sandretto, Collegium en Arévalo, ¿es importante el apoyo de los grandes coleccionistas?

R. Es esencial. No podemos depender solo del apoyo público. Pude hacer la Bienal de Venecia gracias a la ayuda de Francesca Thyssen, también de Acción Cultural, pero el mecenazgo es mucho más dinámico. Los espacios públicos y privados tienen que trabajar juntos. **LUISA ESPINO**

El efecto máquina

SURREALISMOS. LA ERA DE LA MÁQUINA

FUNDACIÓN CANAL. Madrid. Comisaria: Pilar Parcerisas

Hasta el 21 de abril

Con esta exposición volvemos a los orígenes de muchas cuestiones hoy todavía abiertas. En los comienzos del siglo XX la expansión de las máquinas, en todos los planos y usos de la vida, se había generalizado ya exponencialmente. La Primera Guerra Mundial tuvo lugar entre 1914 y 1918, y en paralelo las máquinas acompañaban a los humanos en todos los ámbitos.

Y esto, claro está, afectó también de un modo radical al conjunto de las artes, en sus diversos aspectos y niveles: temáticas, soportes, estructuras de plasmación, reproducciones y líneas de transmisión. Una década antes de la puesta en marcha del surrealismo, cuyo Primer Manifiesto tuvo lugar en 1924, algunos artistas relevantes comenzaron a interrogar en profundidad a las máquinas y a proyectar ese universo en el arte.

A ello se presta atención en esta sugerente muestra, centrada en las obras del fotógrafo Alfred Stieglitz (1864-1946) y de los artistas Francis Picabia (1879-1953), Marcel Duchamp (1887-1968), y Man Ray (1890-1976). El recorrido se articula en cuatro secciones temáticas: El nuevo mundo y la “fo-

tografía pura”, Del desnudo artístico al cuerpo como máquina, De la abstracción a la máquina y Eros y máquinas.

El punto de partida se sitúa en el trabajo fotográfico de Alfred Stieglitz, cuya segunda esposa fue la artista referencial Georgia O’Keeffe (1887-1986). A partir de 1910, Stieglitz comenzó a desarrollar lo que llamó “fotografía pura”, utilizando ese soporte expresivo como una forma de arte independiente y diferente de las prácticas artísticas tradicionales.

En las fotografías que se han reunido podemos ver los ambientes urbanos de Nueva York, las calles, los interiores domésticos, las personas, los rascacielos. En *El entrepunto* (1907), distinguimos los dos niveles de un barco en viaje de América a Europa: arriba con figuras con medios, abajo, hombres, mujeres y niños, que serían identificados como posibles inmigrantes en viaje de retorno. Dos clases, dos niveles de vida: esta fotografía fascinó a Picasso. Hay también un retrato de Georgia O’Keeffe y otras dos fotografías de sus manos.

Además de Stieglitz, en 1914 coincidieron en Nueva York Picabia, Duchamp y Man Ray. Su contacto fue un



MARCEL DUCHAMP: ROTORELIEFS (RELIEVES DE ROTOR), 1935-1965. A LA EL ENTREPUNTO, 1907. ARRIBA, FRANCIS PICABIA: ÇA M'EST ÉGAL

© MAN RAY 2015 TRUST / VEGAP, 2024



© FRANCIS PICABIA, VEGAP, MADRID, 2024



© GEORGIA O'KEEFE MUSEUM / VEGAP

factor determinante en la confluencia de la atención de los tres hacia las máquinas. En 1915, Picabia contribuye a la creación de la revista *291*, como homenaje al fotógrafo y a la galería de arte que este había creado en Nueva York. En la revista, Picabia retrató a Stieglitz como una cámara fotográfica, un procedimiento de representación que utilizó para otros personajes, y todo ello con la incorporación de actitudes Dada que entonces estaban emergiendo.

Tras ello, se traza el paso de la representación artística del desnudo femenino y las alusiones de género a un proceso de identificación entre los cuerpos humanos y la máquina. En este caso se han reunido pinturas, dibujos, grabados, cajas artísticas, pequeños objetos escultóricos, y fotografías, de Picabia, Man Ray, Duchamp, y también de Salvador Dalí, de épocas posteriores a la estancia en Nueva York, así como reproducciones de imágenes en revistas.

Lo que viene a continuación es la representación directa de las figuras de máquinas con sentidos e identificaciones con la vida humana. Estábamos, ya entonces, viviendo en un mundo de máquinas, rodeados de ellas, con las que compartimos la visión y la vida, la experiencia... Aquí vemos dibujos, grabados, y objetos de Picabia, Duchamp y Man Ray.

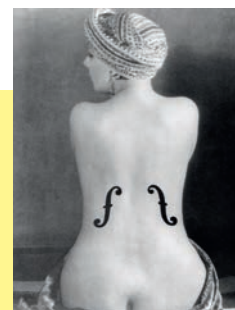
La última sección es casi una pequeña monográfica de Duchamp, en la que se visualiza el papel central que

desempeñó en su obra la identificación que se había establecido, y que hoy con otras modulaciones sigue estando vigente, entre el erotismo y la máquina. Es algo que remite principalmente a su obra referencial: “La novia desnudada por sus solteros, mismamente” [traducción de *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même*]. El título ori-

UNA SUGERENTE MUESTRA SOBRE EL USO DE LAS MÁQUINAS EN EL ARTE A TRAVÉS DE LA OBRA DE ALFRED STIEGLITZ, PICABIA, DUCHAMP Y MAN RAY

ginal es aquí importante, porque el adverbio en francés *même* (mismamente) es una homofonía con *m'aime* (me quiere o me ama). Tanto la imagen de la novia como las de los solteros son mecanoformas, y con ello Duchamp fue uno de los primeros artistas en fijar, con una gran intensidad, el filtro mecánico que las máquinas establecen en las formas contemporáneas de erotismo.

Obviamente, la posibilidad de presentar aquí esta obra de Duchamp es algo invaluable. Pero se ha reunido un conjunto de materiales que nos conduce directamente a los sentidos de esta obra conocida también como “El gran vidrio”, y a la comprensión de que, según Duchamp, la vida es eros, algo implícito en el desdoblamiento de su alter ego femenino: *Rrose Sélavy*, una homofonía en francés con *Eros c'est la vie*. La vida es eros. **JOSÉ JIMÉNEZ**



TELIMAGE, PARIS © M. R. 2015 T., VEGAP, MÁLAGA, 2024

EL VIOLÍN
DE INGRES, 1924

Reconocer a Man Ray

“Pinto lo que no puede ser fotografiado. Fotografio lo que no quiero pintar. Pinto lo invisible. Fotografio lo visible”. Así presentaba Man Ray, pseudónimo de Emmanuel Radnitzky, su trabajo. El Museo Carmen Thyssen de Málaga le dedica individual hasta el 21 de abril, setenta obras entre las que no faltan su icónica mujer de espaldas, *El violín de Ingres* (1924), o su *Lágrimas* (1932), ese ojo de largas pestañas recubiertas de rímel.

Fue el fotógrafo favorito de los surrealistas, a los que retrató junto a otros grandes nombres de la época –Pablo Picasso, Joan Miró o Kiki de Montparnasse, entre ellos– y conforman una de las secciones de la muestra. Las otras dos se ocupan de los desnudos y de los rayogramas, esas instantáneas que tomó directamente sobre papel fotosensible sin utilizar cámara alguna. Un paseo por el París de comienzos del siglo pasado. **L. ESPINO**

DERECHA, ALFRED STIEGLITZ:
L (ME DA IGUAL), 1947



Giovanni Anselmo, pensar desde el asombro

GIOVANNI ANSELMO. MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao. Comisaria: Gloria Moure. Hasta el 19 de mayo

El arte povera reclamó una atención nueva a las propiedades físicas de los materiales, a las energías asociadas y a los signos de su lenta mutación. En la heterogénea escena del povera, Giovanni Anselmo (Borgofranco d'Ivrea, 1934 - Turín, 2023) desplegó una travesía singular que fue desbordando esa primera adscripción a la ruptura artística de los sesenta a la que dio coherencia el crítico italiano Germano Celant.

“Yo, el mundo, las cosas, la vida, nosotros somos situaciones de energía y no se trata de cristalizar situaciones, sino de que el mantenerlas abiertas y vivas es una función de nuestro vivir”, dejó escrito Anselmo en la publicación de Celant en 1969. Esa poética de su práctica artística queda reflejada en la muestra póstuma —falleció en el pasado mes de diciembre— organizada por el Museo Guggenheim de Bilbao y comisariada por Gloria Moure.

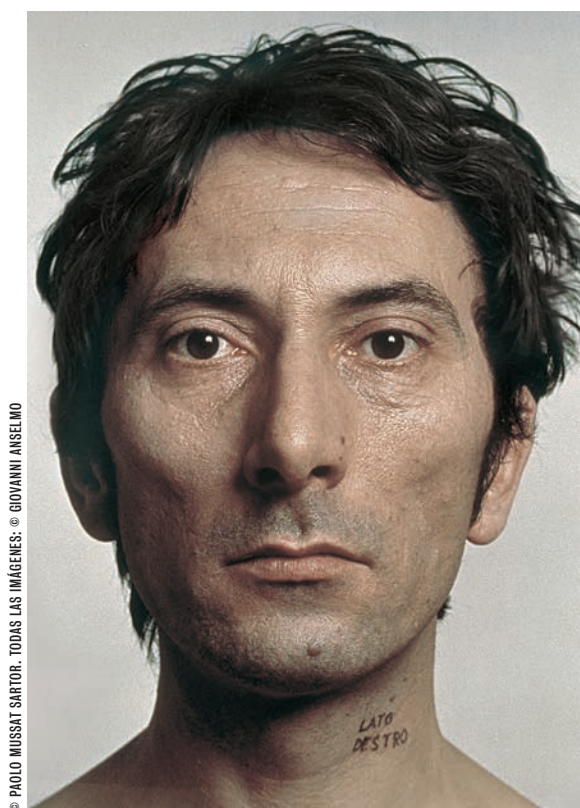
Giovanni Anselmo. Más allá del horizonte da nombre a una oportuna y cabal presentación de su singular aportación que incluye más de 40 obras (dibujos, esculturas, fotografías, pro-

yecciones e instalaciones adaptadas al espacio específico). Es el caso de la obra *Mentre verso oltremare il colore solleva la pietra* (1995-2024) que fue concebida específicamente para el espacio de la galería que la alberga y

elaborada con piedra caliza procedente de una cantera vasca.

Todas sus propuestas concilian situaciones, tiempos, elementos materiales equilibrios y tensiones que remiten a un más allá de su presentación/re-

presentación: la conexión de nuestra existencia con la *physis* y el infinito. La *physis*, como gran naturaleza de lo real, tiene un orden caótico, movido por potencias y energías (creadoras y destructoras de modos de



© PAOLO MUSSAT SARTOR. TODAS LAS IMÁGENES: © GIOVANNI ANSELMO



DE IZQUIERDA A DERECHA, LADO DERECHO, 1970. DETALLE, 1972-1974. SIN TÍTULO (EL ALGODÓN EMP ARRIBA, INTERFERENCIA EN LA GRAVITACIÓN UNIVERS

FALLECIDO EL PASADO

MES DE DICIEMBRE,

ESTA MUESTRA

PÓSTUMA REFLEJA
TODA LA POÉTICA DE SU
PRÁCTICA ARTÍSTICA

existencia siempre en transformación), de la naturaleza de lo real. La idea de infinito tendría una entrada mediante lo fragmentario y particular, sus propuestas vendrían a dar forma a las conexiones entre esas significaciones imaginarias que remiten a un más allá. Ya en una experiencia pionera, recogida en la imagen *Mi sombra hacia el infinito desde la cima del Estrómboli durante el amanecer del 16 de agosto de 1965*, que anticipa el recorrido de la muestra, da cuenta de una suerte de iluminación profana que, al no verse su sombra desvanecida

en el aire, experimentaría una conexión con el infinito.

Precisamente en otra foto que titula *Infinito*, 1970, capta un fragmento de cielo azul aparentemente monocromo y homogéneo, que deviene índice de ese más allá irrepresentable de modo pleno. O la enigmática instalación *Interferencia en la gravitación universal*, 1969-2016, formada por veinte impresiones sobre lienzo emulsionado, que capta de modo discontinuo un trayecto hacia un horizonte donde se pone el sol, invita al espectador a recrear su trayectoria de interferencia.

tiza esas tensiones es *Hacia ultramar*, 1984. En ella una losa de piedra que semeja una vela sujeta con un cable a la pared se acerca a un rectángulo pintado de azul ultramar cuya resonancia enigmática recorre su uso en el arte. Ese rectángulo connota la idea de horizonte y, por lo tanto, la conexión entre el mar/tierra y el cielo.

La imbricación entre lo visible y lo invisible es otra de las aperturas significativas que movilizan sus piezas. De modo irónico se manifiesta también en las proyecciones de palabras como “detalle”, “todo”, “visible”, “infinito”, sobre diferentes lugares. A veces esas palabras aparecen reflejadas fugazmente en los propios visitantes, invitándonos a experimentar una autoconciencia del aquí y ahora, de lo visible e invisible como propiedades inestables. Entramos en las condiciones de la puesta en obra, como el propio artista en el autorretrato *Entrar en la obra*, 1971, en el que una imagen impresa en un gran lienzo lo presenta corriendo en el paisaje hacia un más allá que disputa las medidas concretas de la obra. Siempre explorando esas direcciones y conexiones entre lo finito y lo infinito, entre nuestra realidad y el universo, entre lo material y lo inmaterial, su práctica artística nos convoca de un modo reflexivo y poético. Entre la presentación y la representación, Anselmo nos invita a pensar desde el asombro. **FERNANDO GOLVANO**

La experiencia del tiempo en sus propuestas es recurrente, como los juegos sobre la orientación. No extraña que la brújula se incorpore en sus piezas. Así, en *Dirección*, 1967-1968, experimentamos en dos versiones la dirección que muestra la obra y nuestra situación en relación con el espacio, a los campos magnéticos y a las estrellas. Las obras de Anselmo activan nuestra experiencia y conciencia de participar en esas energías de la *physis*, mediante una experiencia estética y cognitiva que formaliza una experiencia imaginaria del más allá, del aquí y ahora siempre singular.

Los equilibrios que remiten a otras propiedades físicas se manifiestan también en algunas obras que tienen en la poética del nudo visible o invisible su modo de acción. En el caso primero está *Torsión*, 1968. El anudamiento de la barra de hierro y la tela se mantiene por la disposición junto al muro que impide la acción natural de soltarse. En su modalidad invisible, el nudo de un cable de acero soporta grandes bloques de granito sobre lienzos y, dado el efecto paradójico de que su propio peso tensa el nudo e impide su caída, se mantienen ingravidos. Otra pieza que poe-



FOTO: © FILIPE BRAGA

APADO SE ARROJA CONTRA EL CRISTAL Y AHÍ PERMANECE, 1968
AL, 1969-2016

Carlos Bunga, la tierra bajo los adoquines

PERFORMAR LA NATURALEZA. MUSEO HELGA DE ALVEAR. Cáceres. Comisaria: Sandra Guimarães. Hasta el 12 de mayo



Dibujar como lo haría un árbol, construir como lo haría un pájaro, modelar como muta una oruga en crisálida, orgánicamente, en silencio, antes de convertirse en mariposa y volar libre. Carlos Bunga (Oporto, 1976) performa, hace arte como si lo hiciera la naturaleza misma en el Museo Helga de Alvear. Se acerca a ella como un chamán que invoca pequeños ritos de transformación apenas perceptibles, discretos, íntimos.

Su pintura expansiva, incluso monumental, contrasta con su gesto humilde y minimalista, y nos confronta con los objetos y con la naturaleza de un modo atávico. Más allá de sus famosas instalaciones en cartón, como la que produjo en el Palacio de Cristal del Reina Sofía en 2022, *Performar la naturaleza* desvela un Bunga desconocido, con varias piezas inéditas donde la pintura crece y baila con la arquitectura, con la escultura, con el vídeo, el di-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ARRIBA, *HABITAR EL COLOR*, 2024

© J. G. / MUSEO HELGA DE ALVEAR

bujo o el *collage*, creando una propuesta híbrida que el espectador puede recorrer, atravesar e incluso habitar.

Planteadas como una antológica de media carrera con más de 100 piezas, su comisaria, Sandra Guimarães, se estrena en la dirección del museo con esta exposición tras su paso por Bombas Gens Centre d'Art de Valencia, pero reformulándola y adaptándola a los espacios más íntimos del museo cacerense. Se incluyen piezas nuevas además de las pertenecientes a la colección, lo que evoca

nuevas lecturas y conexiones con el espacio. Cabe destacar el trabajo de Guimarães como catalizador de un Bunga más poliédrico en un ejercicio curatorial impecable, que incluye, por ejemplo, los exquisitos dibujos realizados en 1998 y nunca exhibidos hasta ahora—cuando el artista aún estaba en la universidad— de gestos pensados como si fueran realizados por un árbol con una fuerte influencia orientalista, o los que ejecutó en 2017 durante la residencia artística del prestigioso escenógrafo Robert Wilson

en Long Island (Estados Unidos) en los que piensa los vientos de un modo abstracto. La inclusión de dos pequeñas piezas videográficas grabadas con su propio teléfono móvil, y también inéditas, supone un acierto; consolidan y amplían el vocabulario del artista como un catálogo de naturalezas salvajes domesticadas.

En Bunga hay reminiscencias del trabajo del colectivo artístico japonés Gutai, de Takashi Murakami, del povera de Giovanni Anselmo, de la ruina de Gordon Matta Clark, incluso del *dripping*, ese característico goteo de Jackson Pollock. Sus materiales precarios como el cartón, la madera, el fieltro, las ramas, las flores muertas, la cera de abeja, la cola adhesiva o los tejidos cotidianos (como sábanas o alfombras) convierten al museo en un *refugio nómada*, un concepto que deviene hilo conductor de la exposición. No olvidemos que Bunga llega a

Portugal en el vientre de su madre, exiliada de la Guerra Civil angoleña. Ese hecho conforma fuertemente su identidad nómada que declina, desde su taller de Barcelona donde reside actualmente, junto a un cierto panteísmo ecologista del que se interpreta que lo único permanente es la constante transformación. Lo vemos, por ejemplo, en las pinturas que realiza con cera de abeja que cambian necesariamente de color debido a su proceso oxidativo. Como ese cambio forma parte

de la pieza, contiene a su tiempo mismo. Su trabajo, en apariencia tautológico, se enriquece con las capas de tiempo que transforman la materia.

Insectos, moléculas, microorganismos o neuronas dibujadas despreocupadamente a bolígrafo, junto a cadenas de ADN o a vasos sanguíneos que revelan su interés por el mundo microscópico en el que las formas dialogan orgánicamente entre sí. A su lado, unos termiteros de cerámica crecen del suelo al techo y se oponen a unas crisálidas gigantes, estas en papel maché, que caen del techo al suelo, quizá activando una de las dicotomías más interesantes de la exposición.

No pueden abandonar el museo sin bajar a la planta -1 del

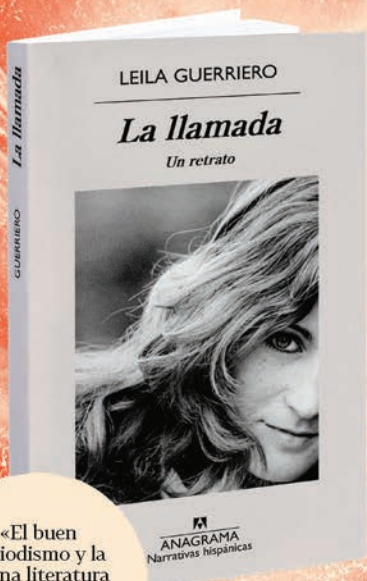
nuevo edificio Emilio Tuñón, el que aloja la colección, y descender para entrar físicamente en un cuadro. *Habitar el color* (2024) es una monumental pieza pictórica inmersiva que se

**LA NATURALEZA SE ABRE
PASO EN UNA EXPOSICIÓN
QUE VA A CONTRACORRIENTE.
NOS OBLIGA A EXPERIMENTARLA PRESENCIALMENTE**

transita, se conquista y se experimenta emocionalmente. Bunga pinta el suelo de una sala entera de un árido naranja que resplandece e incluso trepa por las ventanas hasta el patio exterior.

Este nuevo corazón del museo late como un continuo atardecer que cambia con la luz natural. En su superficie encontramos piedras y ramas traídas desde las afueras de la ciudad que evocan un desierto, quizá otro planeta, quizá lo que quede del nuestro tras la acción devastadora del hombre.

Bajo los adoquines portugueses del patio del museo que une ambos edificios, la naturaleza se abre paso en una exposición que va a contracorriente de las tendencias. Nos obliga a experimentarla presencialmente porque es más que la construcción de una imagen. Es una voluntad de habitar (y amar) el mundo. **MARÍA MARCO**



«El buen periodismo y la buena literatura son una y la misma cosa»

PATRICIO PRON

«¿Por qué eliges las historias, con qué criterio?

A lo mejor por preguntas de hace dos décadas que quedaron flotando en el viento.»

Una historia real, llena de aristas y sombras, sobre la condición humana

ANAGRAMA

ESCENARIOS



Jakub Józef Orlinski

“De joven me preguntaban si era un *castrato*”

El contratenor polaco es uno de esos pocos fenómenos que, procedentes del mundo de la música clásica, son capaces de crear fans fuera de ella.

Ahora viene al Auditorio Nacional tras su exitoso paso por el Festival de Canarias, donde hablamos con él de su voz ‘celestial’ y su ascenso imparable.

Al Festival de Canarias los músicos, antes de desembarcar, llegan con los horarios confeccionados con la disciplina propia de su oficio (su arte). Una vez que llegan, la luz, el clima y el paisaje quiebran la rigidez estipulada de antemano. Es difícil sustraerse a tanto encanto. Jakub Józef Orlinski (Varsovia, 1980), sin embargo, llega al encuentro con El Cultural, en el vestíbulo de hotel con ambiente ultraguiri de Costa Teguise en Lanzarote, tras cumplimentar su ‘entrenamiento’ vocal junto los músicos del Pomo d'Oro.

No baja la guardia. Tiene 33 años y es muy consciente de que no puede permitírselo en este punto, en pleno ascenso imparable. El cantante polaco ha sucedido en el olimpo de los contratenores —esos hombres que cantan como niños o mujeres, equiparados a los famosos *castrati*— a figuras como Andreas Scholl y Philippe Jaroussky. El martes 20, tras su paso por Canarias, lo tendremos en el Auditorio Nacional. Un fenómeno canoro que rompe las barreras de la clásica, que va más allá. O sea, *beyond*, como el título de su último álbum.

Pregunta. ¿Por qué *Beyond*?

Respuesta. Más allá porque esta música compuesta en un barroco temprano traspasa los siglos hasta hoy. Por otro lado, quería ir más allá en muchos aspectos, como lo relacionado con la

imagen, por eso la portada es muy contemporánea. También hemos creado un continuo musical que puede hacer que algunos se pierdan: no se diferencia bien cuándo acaba una pieza y empieza la siguiente. Es una acción continua con varios personajes.

P. ¿Quería crear algo cercano a una ópera?

R. Algo entre medias de un recital y una ópera, porque de alguna manera ofrecemos una historia más allá de lo que cuentan las piezas individuales. Aparte, llevamos a cada auditorio y teatro nuestro propio juego de luces LED y un vestuario especial. Digamos que es un concierto escenificado en el que cabe la improvisación, en los tempos, los movimientos escénicos, la respiración, la interpretación... Los que han venido a vernos varias veces saben de lo que hablo.

P. Como ha hecho en sus dos discos anteriores (*Anima Sacra* y *Facce d'amore*) ofrece música de compositores muy populares, como Monteverdi y Cavalli, pero también trae a la luz otros menos conocidos, como Giovanni Cesare Netti. ¿Qué destacaría de este?

R. Ha sido todo un descubrimiento, de nuevo gracias a Yannis François [su musicólogo de confianza]. Me quedé boquiabierto, es increíble. Además, me ha permitido el reto de cantar por primera vez en mi vida un papel femenino. En el Barroco era muy común: que un hombre cantase roles de mujeres: enfermeras, sirvientas... Lo escogí porque iba bien al hilo de la narración que quería desarrollar.

P. Por cierto, ¿tiene algún problema con la asociación genérica que se hace entre los contratenores y los *castrati*?

R. No, ninguno. Cuando yo empecé a cantar, en 2009, incluso antes, siempre había alguien en el público que se quedaba estupefacto y llegaba a preguntar si era un *castrato*. Pero, vamos, pioneros como Alfred Deller y luego Sabata, Jaroussky... nos allanaron mucho el camino.

P. ¿En qué medida diría que su voz puede ser indistinguible de alguna de la aquellos *castrati*?

R. Es una cuestión difícil. Solo podemos especular. Hay una grabación del último *castrato* vivo recogida en Roma, pero es de muy mala calidad, de modo que no se pueden sacar conclusiones definitivas. Lo único que tenemos son las partituras escritas para ellos. Y nosotros podemos hacer lo mismo, no sé si mejor o solo diferente.

P. La voz de contratenor resulta embelesante.

R. Tiene como halo espiritual, que también lo puede crear un barítono o un bajo, pero el contratenor proyecta un aire exótico, como de otro planeta. 'Celestial', dicen algunos.

P. Por cierto, ¿sigue con el *breakdance*?

R. Sí, sí, todavía sigo con ello. Estoy en un grupo y siempre que estoy en Varsovia voy a bailar con ellos y con otras per-

sonas. No puedo dejarlo. Cuando tengo que pasar mucho tiempo en una ciudad de fuera busco gente del mundillo con la que poder practicar. Así me mantengo en forma.

P. ¿Pero participa también en competiciones?

R. No, eso no. Las competiciones ya las he dejado.

P. ¿En qué sentido le ayuda el *breakdance* en su carrera lírica?

R. Tiene efectos muy positivos para mí. Es muy importante. En la música clásica encuentro mucho amor pero también abunda el odio. Hay mucho *hater* por ahí en internet. Tipos que comentan tus vídeos, fotos, discos... Intento no pensarlo demasiado cuando me atacan, porque muchas veces los que se muestran tan críticos no tienen ni idea de lo que están hablando. Resultan ridículos. Esto puede hacer mucho daño si no estás muy seguro de ti. A mí me ha llevado años aprender a protegerme de estas maledicencias. En realidad, todavía sigo traba-

jando en ello, porque es algo que hay que asumir. Si cantas para el público, te expones a la crítica. El artista pone el corazón en sus manos y se lo entregas a la gente, y las reacciones pueden ser muy diferentes.

P. Bueno, Dalí decía que lo importante es que hablen de uno, bien o mal.

R. Eso me dice mi mentor también [risas]. Yo tengo 33

años ahora y conozco mis debilidades. Es fundamental conocerlas porque si alguien te ataca por alguna de ellas no te afecta tanto, ya que tú ya eres consciente. Así nadie te puede herir. Y volviendo al *breakdance*, diría que para mí es como la meditación. Es una forma de liberación. Lo practico sin presión, sin miedo a perder nada o a fallar. Y es otra manera de expresarme. Es, en definitiva, salud mental.

TENSIÓN POLÍTICA EN POLONIA

P. Aquí en el Festival de Canarias sus recitales se centran en su segundo álbum, *Facce d'amore*, mientras que en Madrid ofrecerá un programa de marcado sello polaco con su compatriota Michal Biel. Ni rastro por aquí en directo de *Beyond*, pues.

R. Bueno, bueno, quizá hagamos un bis en Madrid con alguna pieza de *Beyond*. Veremos, pero será difícil, porque es otro formato de recital diverso.

P. Ha habido importantes cambios en el gobierno de Polonia, tras unos cuantos años regida por la derecha, muy conservadora, del partido Ley y Justicia. ¿Cómo los ve?

R. Bien. Creo que ocho años de gobierno de un mismo partido es suficiente. Necesitábamos un cambio. Es pronto para sacar conclusiones. Hay que ir viendo. De momento, sigue habiendo mucha tensión en el país, una batalla entre los grandes partidos. Los cambios que se intentan impulsar se enfrentan a muchas barreras. A ver dónde puede llegar el nuevo gobierno...

ALBERTO OJEDA

**“EN EL MUNDO
DE LA CLÁSICA
RECIBO MUCHO
AMOR PERO
TAMBIÉN HAY
MUCHO HATER”**

Pierrot Lunaire, el sadismo en Schoenberg

El contratenor Xavier Sabata presenta en La Abadía su versión de la ópera del compositor vienés, en la que asoman los mimbres de su revolución dodecafónica y su interés por el lado oscuro del ser humano.

Ante una nueva interpretación del *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, obra singular e inquietante, la imaginación nos lleva a esa “explosión en el jardín” que decía el historiador Carl Emil Schorske. El irracionalismo atonal o arbitrio derivado del abandono de las estructuras clásicas proporcionó al compositor una materia indeterminada sobre la que trabajó durante años y que dio lugar a obras singulares y rompedoras, antecedente del nuevo sistema de los doce sonidos, que no se destapó por completo hasta bien entrados los años 20, concretamente hasta las *Piezas*

para piano de 1924 del propio Schoenberg.

Pierrot Lunaire permanece como un faro de una estética y de un pensamiento. Su estructura es muy curiosa, ya que viene constituida realmente por tres grupos o partes de siete melodramas cada uno escritos para voz hablada, piano, flauta, pícolo, clarinete y clarinete bajo, violín, viola y violonchelo. El recitado o *parlato*, que no canto, discurre con la sugerente estructura del llamado *sprechstimme* y sigue los poemas del poeta simbolista belga Albert Giraud en la traducción alemana de Hartleben.

En las palabras se perciben influencias, entre otros, de Wilde y Laforgue. Cada poema tiene trece versos. Humor negro, onirismo, morbidez, mal gusto, sadismo, crueldad... De todo hay en la extraña música. La fantasía de la mano creadora se percibe en el tan variado y sugerente tratamiento instrumental. Juego preciso, espiritualidad aguda, instinto genial, y, curiosamente, restos de un extraño clasicismo, veía en la obra Alexis Roland-Manuel. En todo caso es una composición afín al cabaret berlinés, que se estrenó precisamente en la capital de Alemania el 12 de oc-

tubre de 1912 con la participación de la actriz vienesa Albertine Zehme.

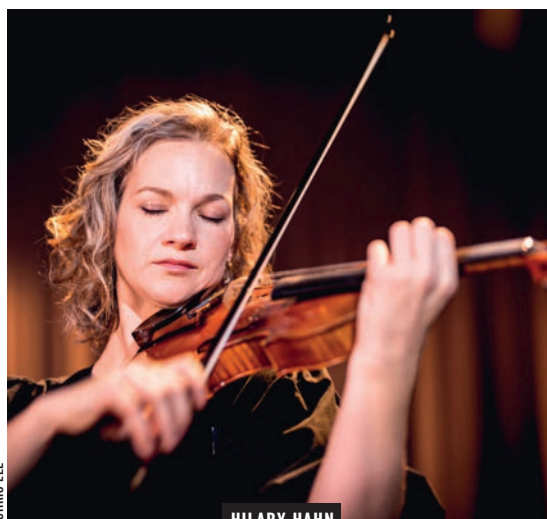
En unos días y dentro de la programación del Teatro Real, en este caso en colaboración con el Teatro de La Abadía, se pondrá de nuevo en Madrid esta sugerente e inquietante composición. Será los días 22, 23, 24 y 25 de este mes. El experto y buen conocedor de la música contemporánea que es Jordi Francés gobernará a un grupo de solistas de la Orquesta de aquel coliseo. La voz narradora será la del tan activo y versátil

Nosedá-Hahn, binomio excelso

El director Gianandrea Nosedá llega a Ibermúsica al frente de la Sinfónica de Washington para ofrecer dos conciertos. En el primero contará con Hilary Hahn para interpretar el *Concierto para violín* de Korngold.

Ibermúsica no cesa y no cesa y continúa adelante con una programación que esta temporada se nos antoja especialmente variada y compacta. En días precedentes hemos tenido a las Orquestas Filarmónica de Dresde con Pablo González y de Múnich con Mehta, a la St

Martin in the Fields con Fischer, a la Elbphilharmonie con Gilbert, a los conjuntos Balthasar Neumann con Hengelbrock. Ahora nos llega la National Symphony Orchestra de Washington con Gianandrea Nosedá, que actuará los días 18 y 19 de febrero.



HILARY HAHN

El director milanés (1964) lleva ya siete años al frente del conjunto norteamericano. Es maestro expresivo y de contagioso entusiasmo. Maneja tem-

pi por lo general vivos y revela una clara capacidad para dotar de ligereza a las texturas. Su mando es elástico y móvil, siempre atento al desarrollo na-



**PIERROT
LUNAIRE
MUESTRA UN
JUEGO
PRECISO, UNA
ESPIRITUALI-
DAD AGUDA,
UN INSTINTO
GENIAL Y
RESTOS DEL
CLASICISMO**

A. BOFILL

XAVIER SABATA, DURANTE EL MONTAJE DE *PIERROT LUNAIRE* DE SCHOENBERG CONCEBIDO POR ÉL MISMO

contratenor Xavier Sabata, amigo de aventuras de este tipo. Recordemos su *Viaje de invierno* de Schubert. El concepto y, en este caso, la dirección escénica son suyos. El espacio y la iluminación, de Cube.bz, y

el movimiento, de María Cabeza de Vaca.

El timbre de mezzo, de sorprendentes irisaciones y ricas vetas penumbrosas del contratenor no hay duda de que ofrecerá nuevas luces y acentos a

la obra. Según apunta el propio artista, su lectura trata de resaltar la curiosidad de Pierrot, un personaje envuelto en la soledad y el silencio. Pierrot dialoga con la figura de Narciso a partir de pasajes de Ovidio,

“este consumiéndose para conocerse y aceptarse; y aquel aislándose, construyéndose un avatar para esconder el sufrimiento que conlleva no sentirse nunca en casa”. Sorprendente. **ARTURO REVERTER**



GIANANDREA NOSEDA

ARCHIVO

tural de la música. En tiempos vino con frecuencia a nuestro país desde que en 1994 ganara el Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués. Como

discípulo de Myun-Wung-Chung y de Valery Gergiev, ha reunido algunas de las virtudes de estos dos maestros: la claridad y equilibrio del primero y el impulso e intensidad del segundo.

El nerviosismo habitual de su gesto no se hace, sin embargo, atosigante. Es armonioso en los pasajes más lentos. Esa mímica obedece, desde luego, a criterios muy estrictos nacidos de un estudio severo de las partituras. Otra cosa es que siempre acierte. Los dos conciertos previstos en el Auditorio Nacional llevan programas no del todo manoseados. Lo son en buena medida la *Quinta* de Shostakóvich, con su tan característica acidez y

su brío en el movimiento postrero, y la *Novena* de Schubert, *La Grande*, una acabada muestra del sinfonismo heredado de Beethoven revestida de un lirismo de altos vuelos y de una excitación permanente.

La primera sesión se abre con una composición nueva para nosotros, el *Concierto para orquesta* de Carlos Simón, originario de Atlanta. Músico joven que sabe articular sus obras combinando sabiamente un lenguaje muy propio y directo con espirituales afroamericanos, herencia de sus antepasados, y melodías litúrgicas católicas. Noseda y su orquesta fueron de los primeros en interpretar la obra. Enseguida sonará el muy bello y colorista *Concierto para violín* de Korn-

gold, alemán emigrado de EE.UU. Necesita un instrumentista de primera. Lo tiene en Hilary Hahn (1979), artista que siempre ha exhibido una afinación de rara exactitud, un fraseo tan concentrado como expresivo, animado de una viva tensión interior.

En la segunda sesión, tras la maravillosa *Suite lírica* de Alban Berg, se ofrecerá, antes de Shostakóvich, el no menos sublime *Concierto para piano n° 4* de Beethoven, que requiere del solista un talento especial para la introspección y el fraseo cálido y meditativo. El coreano Seong-Jin Cho (1994), ya conocido entre nosotros, parece tener esas condiciones. Posee fraseo limpio y sentido de las proporciones. **A. REVERTER**



PAUL HINDEMITH,
RETRATADO POR RUDOLF
WILHELM HEINISCH

Historia de la ópera. Siglos XX y XXI

Tradición, posmodernidad y mutaciones contemporáneas

Tomás Marco ofrece un volumen práctico y documentado en el que analiza

1.500 óperas. Un viaje desde Puccini, Strauss, Janáček y Hindemith a compositores españoles actuales como Buide, Magrané, Coll, García-Tomás...

Estamos ante un libro que ofrece el análisis de unas 1.500 óperas. Marco estudia estéticas, influencias, relaciones, rasgos musicales, y disecciona con claridad, de manera sintética, aunque, eso sí, se aporten pocos datos acerca de las técnicas de canto. Pero se traza una línea evocativa inteligible y clara y penetra en rincones poco conocidos y no tan bien explicados en otras publicaciones.

La narración, en la que afloran desde Puccini a Rachel Peters, pasado por Britten y Stockhausen, está perfectamente ordenada y en ella se introducen a veces cuestiones colindantes, como la dirección

de escena, las vivencias de los músicos y las relaciones entre ellos. Por supuesto, se aborda a lo largo de varios capítulos el significado y la importancia de la ópera española desde el llamado 'europeísmo español' a los momentos de difícil despegue y a los protagonizados por las nuevas vanguardias, con especial énfasis de la producida entre dos generaciones, la llamada del 51 y la de los nacidos después del 50. En esa franja se sitúa el propio autor del libro, que habla de sí mismo de manera impersonal y objetiva.

Hay descripciones sintéticas, definitorias y memorables.

Por ejemplo, la correspondiente a Hindemith, uno de los compositores más singulares y relevantes, a través de su copiosa e influyente producción, de todo el siglo XX. En la página 135 se expone sobre él: "Nunca adoptó el dodecafonismo, aunque no tenía mucho

empacho en simultanear la tonalidad ampliada con la atonalidad y practicó una 'nueva objetividad' en la que profundizará durante su etapa neoclasicista. Tampoco dejó de asomarse ocasionalmente al jazz, a la música utilitaria o a procedimientos renacentistas o barrocos. Con todo ello construyó un estilo propio caracterizado por su contrapuntismo, cierto sentido modal, el rechazo a los desarrollos románticos y un cierto sarcasmo irónico que suele estar presente en su música".

Músico, pues, capital, esencial y nuclear para entender la creación de su tiempo y del venidero y de cuya estética variada aún nos estamos alimentando. Lo hacen de forma indirecta los más modernos creadores, a veces con la mirada puesta en el retrovisor y a los que Marco dedica unos cuantos capítulos. Se habla de autores aún muy jóvenes, de tal forma que nos enteramos de lo más rabiosamente actual, tanto en España (Buide, Del Castillo, Alonso, García-Tomás, Magrané, Coll...) como fuera. Hasta llegar a México, con Diana Syrse, o a Venezuela, con Miguel Farías.

El autor concluye su exposición, antes de los profusos anexos, así: "No se trataba de, simplemente, anotar todas las obras que se han compuesto, sino de reflejar que la ópera es un mundo vivo, mucho más rico y grandioso de lo que el aficionado ingenuo puede creer, y donde la creatividad todavía sigue asomando. Escribir y representar ópera no es una reliquia del pasado: es un arte aún de actualidad y con un futuro que, por ahora, no puede condicionarse". **ARTURO REVERTER**



TOMÁS MARCO
Galaxia Gutenberg
589 páginas. 26,12 €

Los ocho minutos de *Bending Hectic* ya serían más que suficientes para justificar la existencia de The Smile, el proyecto paralelo a Radiohead formado durante la pandemia por su líder, el infatigable creador Thom Yorke, y su guitarrista principal, Jonny Greenwood, junto al baterista Tom Skinner, de la banda de jazz Sons of Kemet. No en vano, esta pieza que transita de la calma a la tensión extrema, de arpegios sosegados a muros de distorsión a través de un sobrecogedor *glissando* orquestal, fue el primer adelanto del segundo disco de la banda, *Wall of Eyes*, que acaba de ver la luz.

Ocho son también los años que lleva Radiohead sin publicar nuevo material discográfico, por lo que este nuevo LP de The Smile —que el 28 de agosto dará en Valencia su único concierto confirmado por ahora para este año en España— ha disparado las especulaciones sobre un posible final de la banda matriz.

The Smile busca una identidad propia en este segundo álbum, ya sin Nigel Godrich, el productor habitual de Radiohead y Thom Yorke —al que acompañó como integrante de otro proyecto paralelo, el supergrupo Atoms For Peace, en el que también estaba Flea, el bajista de The Red Hot Chili Peppers—. Su lugar lo ocupa

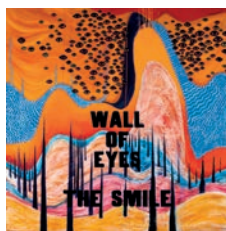
The Smile, mucho más que un experimento

El grupo paralelo a Radiohead de Thom Yorke y Jonny Greenwood junto al baterista Tom Skinner lanza su segundo LP, *Wall Of Eyes*, disparando las especulaciones sobre el fin de la banda matriz.



JONNY GREENWOOD, TOM SKINNER Y THOM YORKE, INTEGRANTES DE THE SMILE

Sam Petts-Davies en un disco que ha sido grabado entre Oxford y los emblemáticos estudios Abbey Road de Lon-



WALL OF EYES
THE SMILE

XL Recordings. 12,99 €

dres, con unos excelentes arreglos de cuerda a cargo de la London Contemporary Orchestra. La impronta jazzística de Skinner enriquece una mezcla que se mueve entre el *art rock*, el rock progresivo y el *krautrock* y tiende a las estructuras y armonías complejas y los compases irregulares —encontramos una sección en 11/8 en *Read The Room*, y en *Under Our Pillows* Greenwood ejecuta un patrón de guitarra de 5/8 sobre un compás de 5/4, todo un rompecabezas rítmico—.

Es música de vocación intelectual, pero también emocional, con sitio para las melodías hermosas. Las letras, introspectivas y algo crípticas, hablan de la complejidad de las relaciones humanas o la paradoja del aislamiento social en un mundo hiperconectado, con ese “muro de ojos” acechando en nuestros dispositivos.

UNA VOZ MAGISTRAL

Nos encontramos con un Thom Yorke en la plenitud de sus facultades vocales. Parece ejecutar sin esfuerzo todos esos atributos que lo hacen inconfundible, como el falsete, los melismas —prolongando una sola sílaba en varias notas— y el sutil vibrato.

Por el momento han visto la luz dos videoclips —*Wall of Eyes* y *Friend for a Friend*— dirigidos por Paul Thomas Anderson, que ya colaboró con el líder

de Radiohead en el cortometraje musical *Anima*, de 2019.

Como Björk, el creador británico ha trascendido ya la estricta categoría de músico para convertirse en un artista multidisciplinar cuyo talento se expande en todas direcciones, ya sea el audiovisual, la danza, las artes plásticas, el arte performativo o todo a la vez. No sabemos qué será lo próximo, pero una cosa es segura: siempre habrá un muro de ojos pendientes de lo que haga Thom Yorke. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

Libros como *Histeria: lecciones del martes*, de Jean-Martin Charcot, *La invención de la histeria*, de Didi Huberman, *Historia de la locura*, de Michel Foucault, y, por supuesto, *Marat/Sade*, de Peter Weiss, han inspirado *El teatro de las locas*, texto y dirección de Lola Blasco que, a partir del 23 de febrero, podrá verse en el Teatro María Guerrero.

Fue el encierro vírico del 2020 lo que llevó a la autora de *Siglo mío, bestia mía* a reflexionar sobre otro gran confinamiento, el que tuvo lugar en el hospital universitario de La Salpêtrière antes y después de la Revolución Francesa. “Tal como señala Foucault, el hospital se convirtió en un lugar de exclusión. Se usó como prisión para prostitutas, alcohólicas, huérfanas, lesbianas, gordas, libertinas, etc. Fue una caza de brujas. Tras la revolución y la matanza de algunas de estas mujeres en plena calle, las enfermas mentales fueron adquiriendo pequeños derechos y empezó a ponerse de moda el ir a ver “a las locas” como si fuera un espectáculo”, señala a El Cultural Blasco sobre unos sucesos que, dice, también ocurrieron en España.

Es el caso también del hospital donde estuvo encerrada Camille Claudel, donde murió, precisa la dramaturga, pese a que su informe médico señalaba que estaría mejor con su familia: “He leído además las cartas que mandaban los locos del manicomio de Leganés, cartas que nunca fueron enviadas y que, por tanto, no tuvieron respuesta. Procesar todo esto es lo más difícil que he hecho, creativamente hablando, hasta la fecha. Por eso he intentado hacer una comedia”.

El teatro de las locas quiere ser un espectáculo sobre la locura como patología, pero también sobre cómo el término ha ido asociado a lo que se entiende como femenino. Por eso, el equipo de Blasco, con Luis Crespo al cargo de la escenografía, se ha centrado en la fascinación que produjo la tortura en directo a los pacientes aquejados de histeria, en su mayoría mujeres. Todo, barni-

zando con buenas dosis de humor negro que se encargan de interpretar Alda Lozano, María Pizarro, Nieves Soria, Alberto Velasco y Pepa Zaragoza.

ARTAUD, BRECHT, CERVANTES...

Blasco, que se encuentra trabajando en el libreto de la ópera *Ignots* a partir de la novela *Ignot*, de Manuel Baixauli, con música de Voro García, hace referencia a la frase de su texto

“en contra de la opinión general, de las tendencias artísticas, del sentido del gusto y del decoro” para definir la arriesgada puesta en escena.

Parece inevitable buscar antecedentes de *El teatro de las locas* en el *Marat/Sade* de Peter Weiss pese a que Blasco se reconoce también en otros autores. Además de los mencionados, ha buscado en la obra de Jean Genet, Thomas Mann,



Lola Blasco, más allá del principio de locura

La profundidad escénica, la crítica social, la sacudida de ciertos cimientos morales y una sutil indignación vuelven a reunirse en la nueva obra de Lola Blasco, *El teatro de las locas*, que podrá verse en el Teatro María Guerrero.



MARÍA PIZARRO (EN PRIMER PLANO) JUNTO A NIEVES SORIA (IZQUIERDA) Y PEPA ZARAGOZA

LUZ SORIA

Peter Brook, Antonin Artaud, Bertolt Brecht e incluso en la de Shakespeare y Cervantes. “Respecto a Weiss, le diré que más que su *Marat/Sade*, que está ahí, claro, me ha interesado casi más *La estética de la resistencia*. Lo leí cuando empecé a hacer teatro y he vuelto sobre él ahora. Así es como he recuperado la ilusión que me llevó a la escena, porque el arte es un acto de resistencia contra la opresión y contra la ignorancia. Precisamente el arte está ahí para que no se produzcan las cazas de brujas con total discriminación. Vengan de donde vengan. El arte debe estar ahí para dejar una semilla para las nuevas generaciones”.

Los estados de depresión y locura, tan comunes en estos días, constituyen, según la autora, el estado más lúcido al que podemos acceder, porque, sentencia, para no estar depri-

mido habría que no tener ni ojos ni oídos: “Y considero también que el delirio, el arte y las ficciones son las únicas salidas a las que podemos agarrarnos”. La cuestión es quién sufre más este tipo de patologías mentales: “Las han sufrido por igual hombres y mujeres. Otra cosa es lo que se ha considerado normal o no, qué está dentro o no de lo que la norma impone”.

“A las mujeres se nos ha querido excluir de la historia, se nos ha querido silenciar —añade—. Por ello, en cuanto nos hemos salido de la norma se nos ha tachado de locas sin serlo. También los hombres con rasgos que

**“EL ARTE ES UN ACTO
DE RESISTENCIA
CONTRA LA OPRESIÓN
Y LA IGNORANCIA”.**
LOLA BLASCO

consideramos ‘afeminados’ han sufrido esta mortificación. Una cosa es la locura en términos patológicos y otra cosa es la representación de la locura o la desviación de la norma”.

El teatro de las locas no lleva el sello de una época. Explica su directora que podría suceder ahora, en el puritanismo del siglo XIX o en la Edad Media: “Los seres humanos no evolucionamos, ni cambiamos tanto como creemos. La gran mayoría de las personas ha sufrido alguna dolencia mental en algún momento o convive a diario con ella. Poner encima de la mesa este tema me parece importante. No he escrito una obra histórica. No tiene sentido”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Gogol, Mayorga y... Calígula, a escena

El Teatro del Corso lleva a la sala Off Latina, todos los viernes de febrero y marzo, *El inspector*, una comedia satírica de Nikolái Gogol publicada en 1836 que aborda la corrupción política. La obra cuenta la historia del alcalde de un pequeño ayuntamiento, al que le anuncian la llegada de un inspector para investigar los casos de malversación del consistorio, pero cometerá un error imperdonable: toma por el verdadero inspector a un desconocido que acaba de llegar a la ciudad... Dirige Delfín Estévez y encabezan el reparto Cris Medina, Félix Toribio, Damián Lucas y Fede Lucas, entre otros.

El libro de la vida, de Santa Teresa, inspira *La lengua en pedazos*, texto de Juan Mayorga que le sirvió para debutar como director y para ser reconocido con el Premio Nacional de Literatura Dramática de 2013. Hasta el 25 de febrero, Clara Sanchís y Daniel Albala-dejo protagonizarán en el Teatro del Barrio un montaje que sirve, además, para celebrar los diez años de la sala de Lavapiés. La acción transcurre en la cocina del convento de San José, primera de las fundaciones de Teresa, “un ser a contracorriente en nuestro propio tiempo”, explica Mayorga.

Una reflexión en torno a la naturaleza humana, la pervisión de la sociedad y el existencialismo. Sobre estas bases la directora Mabel del Pozo ha asentado *Calígula debe morir*, un monólogo protagonizado por Xoel Fernández (coautor también de la dramaturgia) que recoge la vida y la personalidad del emperador romano, que ha pasado a la historia por su crueldad, extravagancia y perversidad sexual. El montaje, que puede verse en la sala Mirador hasta el 29 de febrero, se hace eco también de su obsesión por hechos imposibles, producto de su megalomanía. **J.L. REJAS**





EL DIRECTOR TODD HAYNES DA INSTRUCCIONES A JULIANNE MOORE Y NATALIE PORTMAN DURANTE EL RODAJE DE *SECRETOS DE UN ESCÁNDALO*

Todd Haynes

“El público disfruta cuando se ve desestabilizado”

El director de *Lejos del cielo* y *Carol* junta a Julianne Moore y Natalie Portman para indagar en la ambigua historia de amor de una mujer treintañera. Entre este juego de espejos de *Secretos de un escándalo*, la mirada de Bergman y Godard.

Considerado de manera unánime el gran heredero de Douglas Sirk, el rey del melodrama en technicolor, Todd Haynes (Los Angeles, 1961) formó parte junto a Gus Van Sant, Gregg Araki o Bruce LaBruce del New Queer Cinema que surge en los 90 como un revulsivo contra Hollywood, ya que consideraban que sus películas “edulcoraban” la homosexualidad. Su primer largometraje, *Poison* (1991), estaba basado en la obra de Jean Genet. La fama le llegaría con títulos como *Velvet Goldmine* (1998), sobre la época *glam* o grandes dramas como *Lejos del cielo* (2002) o *Carol* (2015), con Cate Blanchett.

Pregunta. ¿Diría que *Secretos de un escándalo* es una película que busca incomodar al espectador?

Respuesta. No estoy seguro de que sea incómoda. Lo que sí creo es que hay un sentimiento de extrañeza que está en muchas de mis películas. Es muy evidente en títulos míos muy diferentes como *I'm Not There* (2007), que tiene una estructura extraña como *Velvet Goldmine* o la artificialidad de *Lejos del cielo*. Mi primera película (*Poison*) es inquietante. En este caso, realmente me gustó el guion y pensé que podíamos hacer algo muy interesante. Lo complicado era encontrar el tono visual y un lenguaje que

invite al público a un sentimiento de incertidumbre.

P. Hay varios momentos en los que problemas pequeños los presenta musical y visualmente como si fueran tragedias. ¿Quería reflejar la dimensión de *thriller* de la vida cotidiana?

R. La familia del filme se ha atrincherado para tratar de tener una vida normal. Para ello, han puesto un muro frente al resto del mundo. La película empieza veinte años después cuando el matrimonio trata solo de hacer una vida normal. Cuando aparece esa extraña (Portman), y comienza a indagar en el pasado para saber qué ha sucedido, hace que se cree una situación en la que incluso las cosas más pequeñas adquieren un sentido de peligro y de amenaza. Escogí maneras bastante agresivas, como la música, para poner al espectador en un estado de receptividad a estos pequeños detalles.

P. Hay un momento en el que estas dos mujeres están frente a un espejo en el que hay un homenaje muy explícito a *Persona* de Bergman. ¿Fue una influencia?

R. Por supuesto. Fue la primera película en la que pensé cuando me llegó el guion. Vemos también la fusión de dos personajes femeninos, una de ellas actriz. Observamos cómo a medida que comienzan a compenetrarse de una mane-

ra más profunda surge un peligro que emana de una ruptura. Entre ellas hay una dinámica de atracción y repulsión. La película está construida alrededor de los espejos. Preferí hacerlo con la austeridad y simplicidad que he visto en las películas de Bergman o Godard. Me parece que así es más hermoso y emocionante, también un poco distante. Al final, el público no se da cuenta de que hay planos secuencia que duran siete minutos. Los actores miran a la lente de la cámara como si fuera su propio reflejo. Funciona de una manera diegética.

P. ¿Cuál es su opinión moral sobre esa profesora que se líe con un adolescente de 13 años?

R. Veo todas las sombras de la historia. Lo que quiero es que el espectador se interroge a sí mismo mientras ve la película. Vivimos en un mundo en el que la gente parece estar segura de lo que ve, de su identidad, y lo que piensa sobre las minorías, sobre las mujeres... todo es blanco y negro. Esta película pone todo eso en cuestión y es el motivo por el cual me gustó el guion. Mi experiencia es que el público disfruta cuando se ve desestabilizado. Es algo que me gustaba mucho que me pasara también en los años 60 y 70. Es lo que hacían las películas en esa época y que, por lo general, se ha dejado de hacer. Ahora todo tiene que estar muy claro.

P. El personaje del marido, Joe (Charles Melton) se refiere varias veces a que no sabe si fue manipulado por una mujer mucho mayor o realmente la amaba. ¿Lo ve como una víctima?

R. Vemos una familia que se ha quedado paralizada, en la que nada cambia, y quizá solo al final el personaje de Joe es capaz de hacer que las cosas se muevan. Este es un caso extremo, pero creo que el fondo de la historia trata sobre cómo casi todos nosotros estamos poco dispuestos a mirarnos a nosotros mismos y evaluar si las

decisiones que hemos tomado nos han hecho felices. Cuando te comprometes con una familia no piensas si es lo que quieres. La aparición del personaje de Portman les obliga a plantearse eso. Pero no quería que parecieran unos excéntricos. Todos hacemos lo mismo todos los días para poder sobrevivir. **JUAN SARDÁ**



JULIANNE MOORE (GRACIE) Y NATALIE PORTMAN (ELIZABETH)

Secretos de un escándalo

Susurros en la alcoba de Bergman

DIRECCIÓN: Todd Haynes. GUION: Samy Burch. INTÉRPRETES: Julianne Moore, Natalie Portman, Charles Melton, Cory Michael Smith, Charles Green, Andrea Frankle. AÑO: 2023. ESTRENO: 23 de febrero

En el abigarrado y sensual universo de Todd Haynes, cada imagen se presenta como un tupido entramado de signos y símbolos, de deseo y angustia. Licenciado en semiótica, el director de *Carol* (2015) tiende a construir sus películas a partir de la superposición de textos procedentes tanto de la alta cultura

como de lo popular. Un ímpetu posmoderno que se propaga por todos los recodos de la magnética *Secretos de un escándalo*, una película que se asienta sobre el improbable encuentro entre el imaginario de *Persona* (1966) de Ingmar Bergman, y una historia surgida de las revistas del corazón.



JULIANNE MOORE Y NATALIE PORTMAN, JUNTAS EN *SECRETOS DE UN ESCÁNDALO*

Lo nuevo del realizador de *Velvet Goldmine* (1998) utiliza como gancho narrativo la historia real de la profesora Mary Kay Letourneau, que en 1997 fue arrestada por mantener un *affair* sexual con un alumno de tan solo trece años. Sin embargo, Haynes descarta resguardar la impactante cronología de los hechos—del matrimonio de Letourneau con su alumno, tras su paso por prisión, hasta el fallecimiento de la maestra en 2020, tras la disolución de la pareja—y se decanta por una opción más afín a su fijación por los desdoblamientos identitarios; cabe recordar que el *auteur* californiano convocó a seis intérpretes para encarnar a Bob Dylan en la indispensable *I'm Not There* (2007). Así, de la mano de un afilado guion de la debutante Samy Burch, Haynes sitúa *Secretos de un escándalo* veinte años después del esta-

llido del “caso Letourneau”, cuando Elizabeth, una actriz de televisión (Natalie Portman), se acerca a los protagonistas de la historia, renombrados Gracie (Julianne Moore) y Joe (Charles Melton), mientras se prepara para dar vida a la maestra en una adaptación filmica del suceso.

UN JUEGO ENDIABLADO

En este contexto metafílmico, las dos figuras femeninas se enfrascan en un endiabrado juego del gato y el ratón. Elizabeth (Portman), que disfraza de cordialidad una voracidad vampírica, intenta por todos los medios penetrar en el apacible universo de Gracie (Moore), quien ostenta uno de esos idílicos hogares que Haynes sabe convertir en infiernos claustrofóbicos. De hecho, la incursión de la

intérprete en la vida del matrimonio hace aflorar un turbulento trasfondo de neurosis y manipulación. Se diría que, en la sumisión de Joe a los mandamientos de Gracie, Haynes observa una inquietante inversión de los roles impuestos por

HAYNES UTILIZA COMO GANCHO LA HISTORIA REAL DE UNA PROFESORA QUE EN 1997 TUVO UN *AFFAIR* SEXUAL CON UN ALUMNO DE 13 AÑOS

una sociedad patriarcal. Instalada en el fuego cruzado de una lucha por el poder, *Secretos de un escándalo* optimiza el talento de Haynes a la hora destilar la sensualidad de sus intérpretes y de los escenarios; en este caso, una Savannah soleada y señorial

que exhibe su filiación con el gótico americano. Tampoco falta a la fiesta la devoción del director de *Lejos del cielo* (2002) por el barroquismo escénico de Douglas Sirk. En unas escenas con alto potencial icónico, Portman y Moore se batan en duelo mientras se acicalan frente a un gran espejo.

UN FONDO QUEBRADIZO

Nada permanece estable en el juego de máscaras de *Secretos de un escándalo*. La actriz (Portman), que se presenta inicialmente como una figura servil, se va contaminando de la displicencia de la maestra (Moore), mientras que la entereza matriarcal de

Gracie va revelando, bajo la influencia de Elizabeth, un fondo inseguro y quebradizo. Por su parte, el progresivo acercamiento del filme al territorio de la sinrazón abre una doble vía hacia el melodrama y un extrañísimo tono de *noir* telenovelesco. Más allá de la ficción, Haynes ofrece un fascinante retrato del trabajo de sus actrices, que se presentan como herederas del Método, una forma de transformismo que sacudió la América de mediados del siglo XX, angustiada por la Segunda Guerra Mundial y la lucha por los derechos civiles. En definitiva, el director de *Aguas oscuras* (2019) vuelve a demostrar su buen ojo para la disección del desconcierto identitario que anida en las entrañas de la psique americana. **M. YAÑEZ**

IBERMÚSICA

24

Orquestas y solistas del mundo de Ibermúsica
Series Arriaga y Barbieri



NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA (WASHINGTON, D.C.)

B7 DOMINGO, 18 FEBRERO 2024. 19.30 H

DIRECTOR TITULAR:

GIANANDREA NOSEDA

SOLISTA:

HILARY HAHN

Obras de **SIMON, KORNGOLD, SHOSTAKÓVICH**

A6 LUNES, 19 FEBRERO 2024. 19.30 H

DIRECTOR TITULAR:

GIANANDREA NOSEDA

SOLISTA:

SEONG-JIN CHO

Obras de **BERG, BEETHOVEN, SCHUBERT**

Más información en www.ibermusica.es / abonos@ibermusica.es

Patrocinador principal

20 AÑOS | FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

SE2

inaem

A
Auditorio
Nacional de
Música

Síguenos en:      



La preocupación acerca del transcurso del tiempo anida en el corazón del cine de Andrew Haigh. En la delicada *Weekend* (2011), el británico sopesó cuanta pasión romántica podía caber en un único fin de semana, una tarea que le llevó a actualizar *Breve encuentro* (1945), de David Lean, incorporando una sensibilidad *queer*. Luego, en *45 años* (2015), por la que Charlotte Rampling fue nominada al Oscar, Haigh compuso un punzante estudio de las expectativas y frustraciones acumuladas por una mujer tras décadas de matrimonio. Comprendido como un bien a atesorar o como una losa con la que cargar, el tiempo siempre

Desconocidos

Las pesadas cenizas del tiempo

DIRECCIÓN Y GUION: Andrew Haigh. INTÉRPRETES: Andrew Scott, Paul Mescal, Claire Foy, Jamie Bell, Carolina Van Wyhe.
AÑO: 2023. ESTRENO: 23 de febrero. Adaptación de la novela *Strangers*, de Taichi Yamada

deja huella en la tersa escritura y en el detallista trabajo de puesta en escena del director de Yorkshire.

Ahora, con la inquietante y emotiva *Desconocidos*, Haigh redobla, desde la premisa inicial, su apuesta por explorar los pliegues y espejismos que perfila la percepción subjetiva del paso del tiempo. Un hombre de mediana edad llamado Adam —un guionista de cine que vive en un edificio desolado en el extrarradio de Londres— se reúne con sus padres en un típico barrio residencial, pero resulta que los padres aparentan la misma edad que el protagonista. Así es como Haigh inaugura un cóctel de retruécanos temporales que

PAUL MESCAL Y ANDREW
SCOTT (EN EL CENTRO),
EN UNA ESCENA
DE *DESCONOCIDOS*

ESTRENO **CINE**



resquebrajan la cronología del relato y dan pie a una narrativa suspendida, inclinada hacia la melancolía y la reflexión.

UNA DIMENSIÓN FILOSÓFICA

¿Hasta qué punto los ejercicios de memoria familiar nos devuelven un reflejo de nuestro propio camino hacia la vejez? ¿Existe un precio a pagar por el apego a la cara más benigna, incluso terapéutica, de nuestra imaginación? Todos estos interrogantes planean por una película que, desde una aparente estasis, persigue con ahínco una dimensión filosófica que la acerca al universo de Andréi Tarkovski, quien hibridó de forma ejemplar el dra-

ma psicológico y la ciencia ficción en la esencial *Solaris* (1972). En cuanto a su despliegue formal, cabe destacar que *Desconocidos* se desmarca del rigor realista que había definido el cine de Haigh hasta la fecha, aunque en su labor como realizador de dos capítulos de la serie de Netflix *The OA* (2016-2019) el británico ya incursionó en la frontera entre el drama costumbrista y la fantasía sobrenatural.

Ahora, en su nuevo largometraje, el director de *Lean on Pete* (2017) enraza su discurso estético en las nociones de extrañamiento y estilización. Una apuesta arriesgada que convierte cada secuencia en un

tránsito atmosférico por escenarios inicialmente reconocibles —el hogar de una familia acomodada, un impersonal edificio de un suburbio londinense, un club de ambiente LGTBI— que pasan a albergar situaciones al borde de lo onírico. No sería descabellado pensar en lo nuevo de Haigh como una variante del cine de David Lynch —el deje nostálgico lo pone aquí el *synth pop* de Frankie Goes to Hollywood y The Pet Shop Boys— pasado por el filtro surrealista y angustiado de Charlie Kaufman.

Desconocidos se presenta como una adaptación libre de la novela *Strangers* del japonés Taichi Yamada, quien falleció el pasado mes de noviembre. Con su trama poblada por figuras que, desde un más allá, sustraían la energía vital del protagonista, el relato de Yamada bebía de la tradición nipona del Kaidan —que se traduciría como “narraciones extrañas”—, un género literario de temática sobrenatural, característico del

periodo Edo, que apelaba a la tradición oral y tendía a difuminar la frontera entre el mundo de los vivos y los muertos. De hecho, el conjunto de la película de Haigh podría verse como una versión extendida de aquella

inolvidable escena de *Cuentos de la luna pálida* (1953), el clásico de Kenji Mizoguchi, en la que un hombre regresaba a su hogar para degustar el más dulce y efímero reencuentro con su esposa... ya fallecida.

Por si todo lo anterior no fuera suficiente, Haigh condimenta su nueva incursión en el drama intimista con un relato pasional en el que colisionan el tormento y el deleite.

SERES INDOMABLES

Del lado de la aflicción, *Desconocidos* logra imbricar los traumas de juventud del protagonista con su relación con un hombre, el joven Harry, que en un primer momento parece liberado de todo lastre identitario. Luego, del lado más sensual y festivo, la película saca partido de la óptima elección de *casting* de la dupla protagonista. Andrew Scott —quien había dejado destellos de carisma como el Moriarty de la serie *Sherlock* (2010-2017) y como el sibilino *C. de Spectre* (2015)— envuelve al personaje de Adam con un manto de reserva meditativa, mientras que Paul Mescal, listo para convertirse en superestrella de la mano de *Gladiator 2*, exuda el atractivo propio de los seres indomables.

De hecho, la pareja, que se entrega a una simbiosis romántica, trae a la memoria el ardiente duelo amoroso que mantenían Tony Leung y Leslie Cheung en *Happy Together* (1997) de Wong Kar-wai. Así, más allá de sus malabarismos narrati-

vos, *Desconocidos* acaba articulando una encendida y a la vez serena reflexión sobre la perenne batalla del colectivo LGTBI contra los prejuicios impuestos por la ‘heteronormatividad’. **MANU YÁÑEZ**

**HAIGH IMBRICA
LOS TRAUMAS DE
JUVENTUD DEL
PROTAGONISTA
CON SU RELACIÓN
CON UN HOMBRE,
EL JOVEN HARRY**



PEPE LORENTE (CON GAFAS) Y CUTI CARBAJAL (A SU IZQ.) INTERPRETAN UNA CHACARERA EN *LA ESTRELLA AZUL*

La estrella azul

Periplo americano de un rocker quijotesco

DIRECCIÓN Y GUION: Javier Macipe. INTÉRPRETES: Pepe Lorente, Cuti Carbajal, Bruna Cusi, Catalina Sopelana, Marc Rodríguez, Mariela Carbajal, Noelia Verenice Díaz, Pablo Álvarez. AÑO: 2023. ESTRENO: 23 de febrero

Mauricio Aznar Müller fue un quijotesco rocker zaragozano que vivió un momento de gloria a finales de los 80 y principios de los 90 con su banda Más birras, cuyo tema 'Apuesta por el rock'n'roll' se popularizó años después gracias a la versión que de ella hicieron sus paisanos Heroes del silencio.

La estrella azul, debut en el largometraje del galardonado cortometrajista Javier Macipe (Zaragoza, 1987), aborda la figura de Mauricio y arranca justo en el momento en el que el grupo se desintegra por culpa de sus dudas y vicios, lo que le lleva a marcharse a Argentina para visitar la casa en la que vivió uno de sus ídolos, el cantautor Atahualpa Yupanqui.

Vagando por el inmenso país americano, intentando empaparse de su folclore, Mauricio acabaría conviviendo una temporada con la humilde familia de Carlos Carbajal, una de las grandes figuras de la cha-

careras de Santiago del Estero, del que tratará de absorber los principios básicos de ese estilo musical, al tiempo que sana su espíritu tendente al malditismo. A su regreso a España, Mauricio abandonó definitivamente Más birras y empezó a difundir el folclore argentino, sin demasiado éxito, para acabar muriendo en el año 2000, con 36 años, en circunstancias no del todo claras.

Es probable que en la actualidad, lejos de su tierra, pocos conozcan a Mauricio Aznar Müller, pero eso quizá cambie con *La estrella azul*, un filme que se antoja difícil de olvidar, gracias al cariño con el que se retrata al personaje, al poderoso y juguetón

estilo de Macipe y al impecable apartado musical, que apuesta por la grabación en directo, capturando el sonido de manera prodigiosa. Una apuesta original y emocionante que bien merecería que un buen número de espectadores la disfrutara en pantalla grande.

**EL FILME DE
DEBUT DE
JAVIER MACIPE
RETRATA CON
ORIGINALIDAD A
MAURICIO
AZNAR, LÍDER
DE MÁS BIRRAS**

Macipe, que empezó a trabajar en el guion hace 10 años y que tardó más de tres en finalizar el rodaje por culpa de la pandemia, lo que hizo peligrar el proyecto, toma arriesgadas decisiones formales que funcionan como un tiro. Desde las

etéreas e imaginativas transiciones que enhebran las escenas del primer acto, con una reconstrucción de época tan

sencilla como eficaz, hasta la sequedad que adopta el relato de sus melancólicos años finales en Zaragoza, pasando por el estilo naturalista —rayano con el documental— de todo el segmento argentino, en el que recurre a actores no profesionales para dar vida al clan Carbajal. Y dobla la apuesta al revelar en una coda final las bambalinas del rodaje, reivindicando el poder del cine como documento histórico y testimonial.

Pero si hay algo que eleva al filme es el tremendo trabajo del hasta ahora poco conocido intérprete Pepe Lorente —ha aparecido en películas como *La maternal* (Pilar Palomero, 2022) o *El reino* (Rodrigo Sorogoyen, 2018) y en la serie *Élite*—, que interpreta a Mauricio otorgándole carisma y verdad y haciendo creíble cada momento, desde los más oscuros de la etapa zaragozana hasta los más luminosos de su periplo americano. **JAVIER YUSTE**

Tres directores en pantalla

“Suelto, ligero y por la banda”. La frase de *El Buscavidas* (Robert Rossen, 1961) explica la forma de comportarse en el juego, como en la vida, cuando no se tiene nada que perder. Pero cobra especial dimensión en los directores de cine. Como en Alfonso Ugría, cineasta “maldito” que publica ahora sus *Memorias* como quien abre un butrón en la historia del cine español. Atrevido, ácido, anárquico y divertido, Ugría, autor de películas como *El hombre oculto* (1970), *Tirarse al monte* (1972), *Gulliver* (1976), *Soldados* (1979), *La*



MEMORIAS. DEL CINE EN LA TRANSICIÓN

ALFONSO UGRÍA

Cátedra, 2023. 416 páginas. 22,50 €

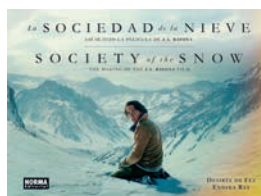


ÁLEX DE LA IGLESIA

ANTONIO SANTAMARINA

Y JESÚS ANGULO. Cátedra, 2024

456 páginas. 16,95 €



LA SOCIEDAD DE LA NIEVE

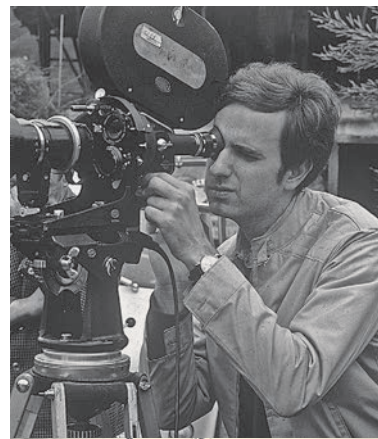
DESIRÉE DE FEZ Y ENDIKA REY

Norma, 2024. 312 páginas. 39,90 €

conquista de Albania (1983), *Ehun metro* (1986), *África* (1996) y *El deseo de ser PielRoja* (2002), y de series para RTVE (donde trabajó durante años) como *Cervantes* (1981), afronta a tumba abierta, y con una desordenada y estudiada cronología, sus vivencias cinematográficas. El director deja testimonio de lo complicado que resulta la creación de autor en un mundo dominado por la rentabilidad. Los cineclubs con el grupo de “acción colectiva” formado por Augusto M. Torres, Emilio Martínez-Lázaro y Ricardo Franco, sus experiencias en el NO-DO y sus frágiles anécdotas con productores varios, con Luis Pastor, Camilo José Cela, Elena Anaya, Paloma Chamorro y Carmen Sarmiento, entre otros muchos, forman el material con el que Ugría ha reconstruido su sueño. El balance parece más que positivo, por lo que no queda otra que reivindicar su trabajo recordando (otra anécdota) el viejo grito de guerra de Carlos Saura durante los meses de 1967: “¡Potemkin!”

Otro director que, a su manera, ha experimentado en la forma y el fondo del cine es Álex de la Iglesia, que protagoniza una de las últimas entregas de la colección ‘Cineastas’ de Cátedra. Varios encargos y estudios, especialmente el de la Filmoteca Vasca, han llevado a Antonio Santamarina y Jesús Angulo a recorrer la trayectoria del director de películas como *Acción mutante* (1993), *El día de la bestia* (1995), *Perdita Durango* (1997), *800 balas* (2002), *Los crímenes de Oxford* (2008), *Las brujas de Zugarramurdi* (2013) y *Veneciafrenia* (2021), entre otras. Solo con las mencionadas sería bastante para justificar un estudio tan pormenorizado pero, claro, hay muchas más. También en el ámbito de las series —*Plutón BRB*, *30 monedas...*— o en de los documentales, como *Messi* (2014) o *Desenterrando Sad Hill* (2017). De la Iglesia, en todas sus etapas (Academia de Cine incluida).

Y como consecuencia del éxito de *La sociedad de la nieve*, Norma publica un ‘Así se hizo’ de la mano de Desirée De Fez y Endika Rey. El protagonista, el director Juan Antonio Bayona, del que se incluye una entrevista (también de sus productoras). Volumen bilingüe con *storyboards* y fotos del rodaje (con continuas referencias a la historia real de la tragedia del equipo de rugby Old Christians Club en los Andes), el relato y la intrahistoria nos congelan una y otra vez el corazón. Háganse con un ejemplar porque multiplicará su valor después de los Oscar. **J. LÓPEZ REJAS**



CÁTEDRA



CÁTEDRA



NORMA/QUIM VIVES

ALFONSO UGRÍA, EN UNO DE SUS PRIMEROS RODAJES; ÁLEX DE LA IGLESIA, DURANTE UNA DE SUS ENTREVISTAS CON ANTONIO SANTAMARINA Y JESÚS ANGULO, Y JUAN ANTONIO BAYONA RODANDO *LA SOCIEDAD DE LA NIEVE*



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

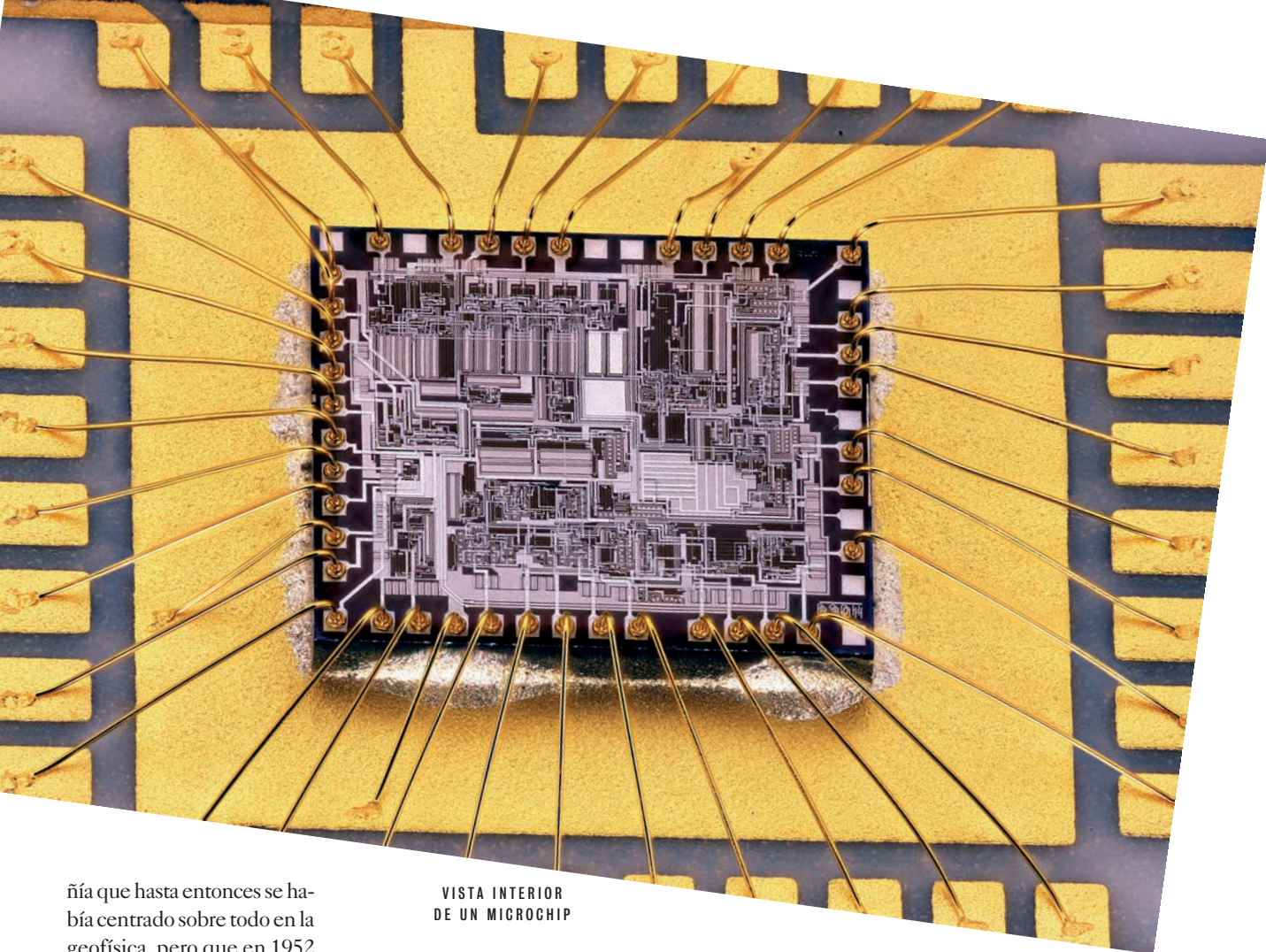
La fotolitografía, así se conecta con el futuro

VIVIMOS RODEADOS DE CÓDIGOS QR (siglas del inglés “Quick Response”, “Respuesta rápida”), esas imágenes bidimensionales de barras negras sobre fondo blanco que leen nuestros dispositivos móviles dirigiéndonos inmediatamente a algún lugar de internet. Y no solo de códigos QR, también, o más aún, de *apps* (aplicaciones) y algoritmos. En el pasado, afortunadamente ya lejano para los países avanzados, se consideró que uno de los derechos para vivir una vida lo menos indefensa posible, era saber leer y escribir; más tarde, el de disponer de medios para acceder a internet, fuente inagotable de información. Ahora se ha dado una nueva vuelta a la rosca del desarrollo tecnológico con la invasión de *app* y los códigos QR, hasta el punto de que cada vez es más difícil manejarse social y administrativamente sin utilizar esos desarrollos digitales que, a la postre, se están llevando por delante a los más mayores, a aquellos que nacieron y crecieron en un mundo, digamos, “analógico”. Curiosa situación en sociedades que repiten que una de las obligaciones humanitarias que deben cumplir es la de cuidar de sus mayores, como si todo se redujese a los servicios de teleasistencia o al famoso “botón rojo”.

Pero no es de esto de lo que quiero tratar ahora, del mundo digital asociado al *software*, los programas que subyacen en esos códigos y aplicaciones. Lo que deseo abordar es uno de los apartados que hacen posible ese universo informático. No de programas sino de una tecnología específica y esencial: la fotolitografía de semiconductores, esto es, el proceso empleado en la fabricación de circuitos integrados (recuérdese que el significado original de “litografía” es el “arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir mediante impresión, lo dibujado o grabado”, y de ahí la “fotolitografía”, la técnica de fijar y reproducir dibujos en un sustrato, mediante la acción

química de la luz sobre sustancias convenientemente preparadas). Por muy populares que sean *apps* o códigos QR no habrían podido llegar a existir sin el *hardware*, sin las aportaciones de la óptica, la química, la ciencia de los materiales y la ingeniería mecánica. Ha sido y es gracias a los avances que se han producido en estas disciplinas que es posible fabricar los microchips en los que reside el mundo digital. De hecho, la fotolitografía de semiconductores tiene ya una historia: su origen data de principios de la década de 1950, de cuando el físico Jay W. Lathrop trabajaba en el National Bureau of Standards, el laboratorio nacional de Estados Unidos dedicado a la metrología, esto es, a establecer unidades precisas y fiables de medida, lo que implicaba profundos conocimientos científicos y tecnológicos. En 1947, Lathrop, que entonces trabajaba para el Departamento de Defensa en microminiaturización de circuitos de estado sólido, publicó junto a James Nall, un artículo en el que describía un proceso al que denominaron “fotolitografía”, básicamente la utilización de luz, en, entonces, el rango de frecuencia de la luz visible, para grabar, o transferir un patrón a un sustrato, lo que permitía conectar transistores individuales y demás componentes. La luz es, evidentemente, un “cincel” mucho más preciso y fino que cualquiera de los utilizados en la vieja litografía tradicional. La correspondiente patente, que firmaron Lathrop y Nall en 1957, se puede decir que transformó el mundo de la microelectrónica.

EN 1958, LATHROP pasó a Texas Instruments donde trabajó en circuitos integrados con Jack Kilby, uno de los grandes protagonistas de la “revolución digital”. En mayo de 1958, Kilby, que se había graduado en ingeniería eléctrica en la Universidad de Wisconsin, entró a trabajar en Texas Instruments, una compa-



VISTA INTERIOR
DE UN MICROCHIP

ña que hasta entonces se había centrado sobre todo en la geofísica, pero que en 1952 decidió que el futuro estaba en los transistores y en la miniaturización de componentes electrónicos. Pronto se preguntó qué pasaría si en lugar de tomar componentes diferentes y luego unirlos para formar un circuito, este estuviese hecho del mismo material en una misma pieza; de hecho, de un material semiconductor. En agosto de 1958, Kilby, que había fabricado circuitos con transistores tipo “meseta”, resistores y capacitores sobre un cristal de germanio, mostró su invento a los directivos de Texas Instruments y el 6 de febrero de 1959 solicitó varias patentes del producto: un circuito integrado, esto es, una “agrupación” de transistores y demás componentes pasivos, cuantos más, mejor. Para eso, para poder introducir, para poder “dibujar” en la oblea semiconductor más transistores, la técnica de fotolitografía era tan importante, lo que explica la contratación de Lathrop, que permaneció en Texas Instruments hasta 1968 cuando aceptó una cátedra en la Universidad Clemson.

Pero en la carrera por incluir más y más transistores, es decir, por la miniaturización, la luz visible pronto dejó de ser útil, y hubo que recurrir a otros rangos más pequeños de longitud de onda electromagnética como el ultravioleta y el ultravioleta

**LA LUZ ES UN “CINCEL”
MUCHO MÁS PRECISO Y
FINO QUE CUALQUIERA
DE LOS UTILIZADOS EN
LA VIEJA LITOGRAFÍA
TRADICIONAL**

extremo. Gracias a esto pueden realizar un número constantemente creciente de operaciones los teléfonos inteligentes que llevamos en nuestros bolsillos, pequeños universos formados en lugar de por galaxias por circuitos integrados.

EN LA ACTUALIDAD, la industria fotolitográfica es de suma importancia industrial al mismo tiempo que geopolítica; uno de los puntos calientes en el conflicto de intereses entre Estados Unidos y China es, precisamente, los intentos estadounidenses de bloquear al gigante asiático el acceso a los últimos sistemas fotolitográficos, sin los cuales la industria china de los microchips se encontrará, si no paralizada, sí severamente disminuida. La empresa líder mundial en la fabricación de máquinas para la producción de circuitos integrados —lo que conlleva dominar las técnicas fotolitográficas más avanzadas— es la neerlandesa ASML. Sin sus productos, por ejemplo, el gigante taiwanés en la fabricación y diseño de semiconductores, TSMC, se encontraría en serias dificultades, lo mismo que muchas otras empresas menores.

Y así, la venerable litografía, transformada gracias a los avances de la ciencia y la tecnología, se ha convertido en uno de los pivotes sobre los que se asienta el complejo, variopinto, multidimensional, mundo actual. Del actual, y del que asoma con la Inteligencia Artificial, pues ésta, al fin y al cabo, no puede desarrollarse sin cantidades ingentes de circuitos integrados. Son su alimento. ●

¿Supera la realidad a la ficción?

Hay que fijarse en las necesidades, las convicciones y las vivencias del autor. También en la banalización de la novela negra, en la autoficción, que le debe mucho a las redes sociales, y en el fascinante poder del cine.

Andreu Martín es tajante al respecto. “Esa frase odiosa que dice que la realidad supera la ficción es una estupidez –sentencia ante **Inma González** (*El Periódico de España*)–. La realidad, en todo caso, nos da permiso para escribir”. “El solo hecho de describir el mundo que te rodea ya hace que ese mundo sea un mundo de ficción –aclara el autor, que publica *Lo que les pasa a los demás*–. Lo mismo que ve ese señor lo describo yo y es completamente distinto porque ha pasado por mi cabeza, está enriquecido con las necesidades del autor, las convicciones del autor y las vivencias del autor”.

Paula Etxeberria Cayuela (*Noticias de Gipuzkoa*) pregunta a otra de las grandes de la novela negra, **Alicia Giménez Bartlett**, si este “boom” del género no conlleva un riesgo. “De banalización, claro. Estoy convencida. Debería ser más políticamente correcta, pero no –proclama la madre de la inspectora Petra Delicado–. Hay gente que se ha subido a un carro que, además, parece que literariamente es fácil cuando no hay nada fácil, ni en literatura ni en cualquier otra disciplina, y que aprovecha un poco el tirón que hay ahora en España, tirón que en otros países había sucedido mucho antes”.

Algo que preocupa, y mucho, a los escritores es el estilo. “Uno tarda en definir su estilo –explica **Luis Landero** a **Justo Barranco** (*La Vanguardia*)–. Normalmente el estilo se encuentra cuando encuentras tu mundo. Porque lo más difícil para un escritor es encontrar tu mundo. Saber qué es lo que tienes que escribir. Aquello que solamente tú puedes escribir, tú y nadie más que tú, porque es tu mundo, son tus ciegas marcas, como de-

cía **Freud**. Eso es difícil”. El autor de la reciente novela *La última función* recurre al ejemplo de **Flaubert**, quien decía que “encontrar el mundo propio, un mundo propio, a veces es cuestión de suerte y ponía el ejemplo de Cervantes, que ya casi en el crepúsculo de su vida encuentra su gran tema, que es el *Quijote*, claro”.

Daniel Arjona (*Zenda*) plantea a **Rodrigo Fresán** si la autoficción es el enemigo de la literatura actual. “Autoficción es *David Copperfield* y autoficción es *En busca del tiempo perdido* –replica el autor de *El estilo de los elementos*–. No hay nada nuevo de la autoficción. Lo que pasa es que debes saber contar una historia, ya sea de tu experiencia o de cualquier otra cosa. Y tienes que tener un cierto estilo. Pero

ductora de *Alcarràs* entre otros títulos, cree que “hacer películas tiene un valor social incalculable”. “Al final, lo que consigues muchas veces es retratar quién es el ser humano en la sociedad actual, en España, en Madrid, en este mismo momento –declara a **Alberto Sisf Sánchez** (*Vogue*)–. Cuando dentro de un siglo vean esa película, entenderán mejor por qué pasó lo que pasó, por qué éramos como éramos. A nivel sociológico, e incluso antropológico, el poder del cine me parece fascinante”.

P.S. Richard Ford defiende apasionadamente la esperanza. “Lo que pasa dentro del libro puede aportar cierto alivio al lector respecto a lo que sucede fuera –se



CARLOS ENA

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT: “HAY GENTE QUE SE HA SUBIDO AL CARRO DE LA NOVELA NEGRA Y SE APROVECHA DEL TIRÓN”

RODRIGO FRESÁN: “LA GENTE EMPIEZA A CONTAR SU VIDA EN LAS REDES Y HAY ALGÚN EDITOR QUE DICE: ‘PONLO EN UN LIBRO’”

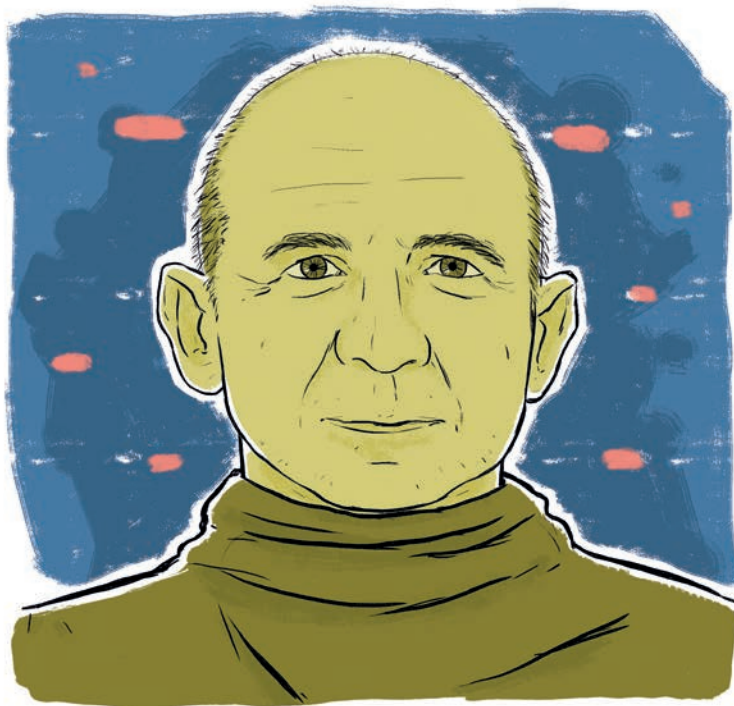


ALFREDO GAROFANO

todo esto de la autoficción actual le debe mucho a la influencia de las redes sociales. La gente empieza a contar su vida en las redes, tiene *followers* y hay algún editor que dice: ‘Ponlo en un libro’. Hay *influencers* y *malinfluencers*”.

Sobre el estado del cine las opiniones suelen ser diversas. Así, a **Manuel Arias Maldonado** (*Diario de Sevilla*), que acaba de publicar el ensayo *Ficción Fatal*, le “parece claro que el cine ha perdido el protagonismo que tenía en el debate cultural de hace cuarenta o cincuenta años”. Sin embargo, **María Zamora**, pro-

explaya ante **Pablo Bujalance** (*El Mundo*) durante su paso por Málaga para inaugurar el Festival Escritores. “A veces cuesta mucho asimilar que los bombardeos continúen en Gaza y que los terroristas de Hamás crucen la frontera para matar inocentes. Pero la lectura puede consolarte. No se trata de anestesiar como hace el alcohol, sino de sentirte menos solo. La última línea de mi novela *Canadá* decía así: ‘Lo intentamos. Todos nosotros lo intentamos’. Y no es cinismo. Defender la esperanza nunca puede ser un acto de cinismo”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Pablo Llorca

Pablo Llorca (Madrid, 1963) va encontrando el lugar que se merece en la cultura actual de nuestro país. Crítico, artista, profesor y cineasta, el Círculo de Bellas Artes y la Cineteca muestran sus películas más recientes.

¿Qué libro tiene entre manos?

Una hormiga es el principio de un nuevo universo (Kriller71 Ediciones), de Kenneth Koch. Sobre su trabajo con alumnos para escribir poesía.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Darme cuenta de que estoy pensando en otras cosas mientras trato de avanzar.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Kafka. Porque sospecho que él, tan misterioso y elusivo, en el fondo era muy humano.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El primero de *Alfred Hitchcock y los tres investigadores*.

¿Cómo le gusta leer?

A todas horas, siempre en papel. Cuando más, a primera hora de la mañana. Y el periódico antes de dormir.

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

El nacimiento de internet y la conectividad mundial.

¿Se le queda corto el "cine de autor"? ¿Alguna etiqueta en la que se sienta cómodo?

Etiquetas, no gracias. Es verdad que en buena medida mis películas son de autor, dados los pocos participantes.

Pero es una etiqueta incómoda, por su aroma de *qualité* y por amaneramiento.

Crítico, artista, profesor, cineasta... ¿Dónde está mejor?

Es un todo. Hago películas y con frecuencia me inspiro en otras ajenas que he visto en mis clases en la universidad.

¿Hacia dónde va el cine? ¿le preocupa la crisis de las salas?

Soy asiduo casi diario a las salas y prefiero que no desaparezcan, pero seguiré viendo cine si eso ocurre. Soy fiel al DVD y mucho menos a las plataformas.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Tengo problemas con las series: la última que vi (y efectivamente era adictiva) fue *The Wire*. Me llevó año y medio. Para ver series hay que renunciar a muchas otras cosas.

¿Qué película ha visto más veces?

El mago de Oz (1939), de Victor Fleming.

¿Qué opina de la deriva actual del arte contemporáneo?

Lo que sucede es la fase extrema, aunque no sé si última, de algo que se lleva cocinando mucho tiempo, en concreto siglo y medio. Lo que planteó la fotografía (y después sus derivados como el cine) fue una democratización del arte y una manera de reflejar la realidad que el llamado arte contemporáneo no podía llevar a cabo. Desde entonces, la consecuencia ha sido la lucha fatigosa de ese arte por encontrar un sentido para sí mismo, tarea realmente cansina y que en buena medida ha derivado en algo estéril.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Mark Rothko en la Fundación Vuitton de París. Y me pasó lo que he comentado antes. La muestra era apabullante pero me dejó frío. Aunque la última sala, donde sus pinturas negras se relacionaban con los giacomettis, mostraba una belleza difícil de rechazar.

¿Cómo convive un crítico con la crítica?

Ignoro a los mediocres y disfruto con los buenos profesionales, que aportan datos y opiniones a considerar. Es igual que con otros gremios.

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

Vivo en una casa con mucha luz y tengo las paredes blancas y desnudas. Pero si tuviera que escoger, una foto de Cartier-Bresson o Elliott Erwitt, o un cuadro de Hockney.

¿Qué montaje teatral le ha impactado recientemente?

Gala, de Jérôme Bel, en el Conde Duque. Maravillosa la propuesta, que acogía a todo tipo de personas que quisieran mostrar sus cuerpos en movimiento. Y maravilloso el resultado.

¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?

Todo tipo, en radio, tocadiscos, cedés, y hasta en casetes.

¿Qué queda hoy de la España de su película *Sexo, drogas, rock and roll y política. Instituto Santamarca* (1975-1985)?

Siempre van a estar ahí, o sus versiones actualizadas. Lo pertinente es cuánto queda del cuarto elemento, de la política. Y aunque ha resurgido el interés por ella en los últimos quince años, lo cierto es que, comparado con la Transición, el interés es menor. ●



MANUEL HIDALGO

Tanizaki y Wenders, los retretes y las sombras

ESENCIAL. Los retretes públicos y privados y la importancia de la oscuridad y la penumbra en la cultura japonesa ocupan una extensión relevante en el ya clásico *Elogio de la sombra* (1933), el breve libro del novelista y ensayista Junichiro Tanizaki (1886-1965), del que Siruela publicó el pasado año su edición número 45, que se dice pronto. El libro trata de otros varios asuntos—el papel, los objetos, los utensilios decorativos, el teatro, la comida, la casa, la ropa, la iluminación...—relacionados con la espiritualidad y la búsqueda de la belleza en el modo japonés tradicional de vivir y, hace casi ya cien años, apuntaba con melancolía, compatible con aceptar la bondad de cierto progreso, a la inevitable occidentalización de lo oriental. Los retretes y las sombras, al modo enunciado y glosado por Tanizaki, tienen un protagonismo esencial en la excepcional *Perfect Days* (2023), de Wim Wenders, buen conocedor de Japón a través de su admiración—*Tokyo-Ga* (1985)—por el cine de Yasujiro Ozu (1903-1963)—se están reestrenando películas suyas—, quien, a su vez, fue un ferviente lector de Tanizaki. La película sigue cada día al solitario y silencioso Hirayama, que trabaja limpiando meticulosamente los retretes públicos de Tokio, de los que Wenders muestra—el filme tiene también un tono documental—una muy curiosa selección. Un colega joven, muy sin fundamento, se extraña de que Hirayama ponga tanto empeño y tanto mimo en limpiar los retretes. Tanizaki escribió que es en los retretes públicos, especialmente en los de los proliferantes monasterios, “donde la arquitectura japonesa ha alcanzado el colmo del refinamiento” y que están concebidos “para la paz del espíritu”, subrayando su “absoluta limpieza” y su ambiente de “silencio” y que desde su interior puede contemplarse, mientras uno está a lo suyo, “el azul del cielo y el verdor del follaje”.

PENUMBRA. Tanizaki era partidario, para los retretes—incluidos los de las casas particulares situados en el jardín—, del uso de la madera en los suelos, en las paredes y en la taza, y ya se la-

mentaba de los brillos de la porcelana blanca y de las palancas y pulsadores metálicos de las cisternas que se abrían paso en su época y distraían de la conexión con la naturaleza y el encuentro con uno mismo. También deploraba su fuerte iluminación—manía occidental, decía—, aconsejando la atmósfera penumbrosa que también le parecía propia de las casas japonesas. La casa del buen limpiador—y buenísima persona—Hirayama, ciertamente, siempre está en penumbra, acaso iluminado su dormitorio por un simple flexo cuando lee antes de dormir. Él mismo ha optado por vivir en una penumbra vital, según iremos conociendo poco a poco, sin duda debido a una o varias fracturas en su vida anterior.

SOL. Después de los títulos de crédito finales, aparece en pantalla una explicación de la palabra japonesa *komorebi*, que viene a ser la luz del sol que se filtra entre las hojas de los árboles. Esa luz genera, lógicamente, sombras y contraluces. Hirayama, cada día, fotografía con su cámara analógica, durante una pausa para almorzar en el parque, esos juegos de luces y sombras que provocan los rayos del sol al colarse entre los árboles. Wenders nos muestra también como cada noche Hirayama

accede al sueño a través de unas imágenes de su día distorsionadas y—luces y sombras—grises. Y la propia película termina prácticamente cuando Hirayama y otro personaje juegan, como los niños, a pisarse sus respectivas sombras, no sin antes reflexionar sobre si dos sombras superpuestas adquieren en el suelo más oscuridad que una sola. Tanizaki se preguntó en su libro: “¿Pero por qué esta tendencia a

buscar lo bello en lo oscuro sólo se manifiesta con tanta fuerza en los orientales?”. Para Tanizaki, los occidentales nunca hemos experimentado “la tentación de disfrutar con la sombra”. Con el enigma de la sombra en el que vive el feliz Hirayama y en el que transcurre *Perfect Days*, que invita con Nina Simone y *Feeling Good* a vivir cada nuevo día como una nueva vida. ●



IHEI KIMURA

JUNICHIRO TANIZAKI

**TANIZAKI ESCRIBIÓ QUE
ES EN LOS RETRETES
PÚBLICOS DONDE LA
ARQUITECTURA JAPONESA
HA ALCANZADO EL COLMO
DEL REFINAMIENTO**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





**SMU
SIC**

Salta a la
Música

Salta con Santander SMusic

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

Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.