

EL CULTURAL

2€

15-21 de marzo de 2024

 eicultural.com



Tiempo de Martín-Santos

El psiquiatra que revolucionó
las letras españolas

Inédito: *El júbilo de la casa de fieras*



Elecciones rusas
Mira Milosevich
frente al zombi Putin

El cuento de marzo
El diablo mistral,
de Mar García Puig

Miquel Barceló
La cerámica como
madre de la pintura

Cazafantasmas
Nueva entrega
del clásico de los 80



8 423793 000132 1165



Por ti,
*que siempre
quieres
más.*

los primeros.

Nomínate y llévate hasta

400€*

por traer tu nómina y dos recibos.

*Bonificación de 400€ brutos para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 2.500€/mes y la domiciliación de dos recibos con periodicidad mensual en la misma cuenta, para nóminas por importe superior a 600€/mes e inferior a 2.500€/mes la bonificación será de 300€ brutos. Permanencia de 24 meses. Es necesario cumplir las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de los clientes. La bonificación promocional constituye un rendimiento mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto 324€ y 243€, respectivamente. Promoción válida hasta el 5 de abril de 2024, prorrogable. Consulta condiciones en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es)



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Vicente Huidobro

Edad negra de la muerte que alguien espera

Ni bien ni mal. Nunca me habló Pablo Neruda de su enemigo frontal Vicente Huidobro. En su casa de Isla Negra me dijo Alicia Eguren: “Si quieres conservar la amistad de Pablo, no le hables de Huidobro”. Mi involuadada amiga era la delirante juventud de la abeja, la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga. Pablo tituló su libro de poemas, quizá no grandes, tampoco desdeñables, *Aquí, entre magras espigas*. Alicia había sido lugarteniente del Che Guevara. Fue mi amiga en Santiago y Buenos Aires. La secuestró Videla y en un viaje, con motivo del IV centenario de la capital argentina, acompañamos a la Reina Sofía, Dámaso Alonso, Luis Rosales y yo. Supe en un desayuno con Videla que a Alicia la secuestraron y la asesinaron arrojándola desde un avión al mar océano.

Iverna Codina, su amiga, escribió *Detrás del grito*, una novela que ganó el premio Losada y la convirtió en icono

de la línea dura del comunismo. Sólo conocía los poemas turbios de Mao, traducidos por Délano, y cuando le recité los versos de la tierra y del alma, las lágrimas rodaron por sus mejillas. Pablo Neruda, en fin, se complacía en ayudar a todos los poetas, a ellas y a ellos. Sara Vial temblaba cada vez que iba a su casa construida sobre el Pacífico y donde se recordaba a todos menos a Vicente Huidobro.

Ahora Chus Visor ha tenido el acierto de publicar sus últimos poemas. Huidobro fue el amigo de Tristan Tzara y desde su creacionismo surrealista participó en la revista *Dada*. En París trató a Louis Aragon, a Cocteau, a Breton. Y a Paul Éluard, engañado por su mujer en los brazos del inmenso Dalí. En Madrid Huidobro se relacionó con Unamuno, con Guillermo de Torre y con García Lorca.

Los grandes nombres del arte en aquella época de preguerra admiraron a Huidobro y debatieron con él: Le Corbu-

sier, Modigliani, Picasso, Miró, Georges Braque, Gris, Hans Arp, Delaunay... Se encabrió Huidobro, por cierto, con Buñuel. De Nueva York regresó verdaderamente asombrado ante la genialidad de Charles Chaplin y, tras casarse por el rito mahometano con su segunda mujer, dirigió junto a Tristan Tzara la *Feuilles Volantes* de *Cahiers d'Art*, mientras se desgranaban sus libros: *Altazor*, *Ecos del alma*, *La gruta del silencio*, *El espejo del alma*, *El temblor del cielo*...

La larga polémica literaria, y sobre todo humana, con Pablo Neruda estalló en 1935. Firmó luego Huidobro junto a Vasili Kandinski un manifiesto inspirado en el arte abstracto del autor de *Punkt und Linie zu Fläche* y sobre su poema *Está sangrando España* esparció amistades con César Vallejo, Alejo Carpentier, Juan Larrea...

Comunista y masón, Huidobro heredó el marquesado de Casa Real, y afirmó, enamorado de Raquel Señoret, que en el fondo de su tumba se

vería el mar. En *Edad negra*, escribe Oscar Hahn, “sólo se oye la lengua del sepulcro”. Durante la guerra sus poemas ladraban a la luna, mientras su madre bordaba lágrimas desiertas. Se encendían las estrellas sobre el alma del poeta al escuchar el hórreo que ruge en las entrañas de los soldados. A Huidobro se le mueren las miradas gota a gota. Llama entonces a las puertas de la muerte y se detiene en la orilla del cielo. Se da cuenta de que las olas, desde el mar a sus ojos, se miden con la distancia de la muerte.

En el reino infinito de sus versos, todo se hace tumba y sepulcro. La belleza de la amada es el sonido del amanecer, el rumor de los ríos deseados que pueden cambiar de cauce. En su cementerio de ebriedades escucha el rumor de los muertos. La angustia le explica entonces su secreto junto a la luz gravemente herida porque el sol se muere sobre la hierba y el poeta lejano y solo se bebe la eternidad y su belleza. ●

*"Nunca rompas el silencio
si no es para mejorarlo"*
Beethoven



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

HABLA



bodegashabla.com

200 ha de viñedo ecológico.



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

Jefes de Sección
**Fernando Díaz de Quijano (Web)
y Javier Yuste**

Redacción
**María Cantó, Jaime Cedillo,
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, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Calle Padilla, 19. 1.º 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

15-21 DE MARZO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Vicente Huidobro, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

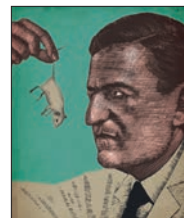
Dragones y suburbios, POR PAULA DUCAY

32. MÍNIMA MOLESTIA

Retales sobre Kafka (2), POR IGNACIO ECHEVERRÍA

55. JARDINES COLGANTES

¿Por qué es importante la cultura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Luis Martín-Santos visto
por Tomás Serrano
para El Cultural

LUIS MARTÍN-SANTOS

TIEMPO DE MEMORIA. 6. Un escritor en libertad atenuada, cien años después, POR NURIA AZANCOT. **INÉDITO. 9.** *El júbilo de la casa de fieras*, POR LUIS MARTÍN-SANTOS. **ANÁLISIS. 10.** El narrador revolucionario, POR EPÍCTETO DÍAZ NAVARRO

LETRAS

ENTREVISTA. 14. Mira Milosevich: "Los rusos ven a Putin como un guerrero solvente", POR

ALBERTO OJEDA. **ENSAYO. 16.** M. Milosevich. *El imperio zombi*, POR ANTONIO G. MALDONADO

EL LIBRO DE LA SEMANA. 18. Fiona MacCarthy. *Byron*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

RELATOS. 20. Mariana Enriquez. *Un lugar soleado para gente sombría*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

NOVELA. 21. Jesús Carrasco. *Elogio de las manos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **22.** Sara Barquinerio.

Los Escorpiones, POR ASCENSIÓN RIVAS. **23.** Richard Wright. *Black boy*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 24. Jan Wagner. *Variaciones sobre bidones para la lluvia*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 25. Núñez Florencio. *El mito del fracaso español*, POR ADOLFO CARRASCO

HISTORIA. 26. Pérez Galdos y Pardo Bazán, dos sabuesos contra el mal, POR NURIA AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros



14

EL CUENTO DE MARZO. 30. *El diablo mistral*, POR MAR GARCÍA PUIG

ARTE

CERÁMICA. 34. Miquel Barceló ocupa La Pedrera,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

GALERÍA. 37. Jacobo Castellano, curar la herida,

POR MARÍA MARCO

ESCULTURA. 38. Lynda Benglis, monumentos de agua, POR ROCÍO DE LA VILLA

FOTOGRAFÍA. Colita, reflejo de la mujer real,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



42

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 42. Entrevista con el director ruso

Vladimir Jurowski: "La Orquesta de Baviera toca con excelencia y fuego", POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

MÚSICA. 44. Poulenc y Schoenberg, monólogos líricos en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER. **44.** El Liceu alumbra

El Mesías de Bob Wilson, POR A. R.

TEATRO. 46. Helen Keller, una activista sin barreras, POR MARTA AILOUTI. **47.** Baroja, Berlanga y un buen colchón, POR M. A.

CINE

ENTREVISTA. 48. Molly Manning Walker nos habla de *How To Have Sex*, POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 50. *El caso Goldman*, en el ojo del huracán, POR M. YÁÑEZ. **50.**

La fuerza de *El club de hierro*, POR M. Y.

ANIVERSARIO. 52. Cazafantasmas, un

oficio con futuro, POR JESÚS PALACIOS

LIBROS. 54. Cine de leyenda, POR J. L. R.

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

56. Martín-Santos y el hombre de la barba, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



58. ESTO ES LO ÚLTIMO
Lola Herrera

Un escritor en libertad atenuada, un siglo después

Estamos en el año Martín-Santos: el 21 de enero se cumplieron 60 años de su prematura muerte, el 11 de noviembre se conmemora el centenario de su nacimiento, la Biblioteca Nacional prepara una gran exposición sobre el escritor y la semana que viene la editorial Galaxia Gutenberg comienza la publicación de sus *Obras completas*, con inéditos como el cuento que hoy anticipa El Cultural. Además, recordamos su vida y obra y Epicteto Díaz Navarro analiza sus aportaciones como narrador. El tiempo de celebración ha comenzado.

Ingenioso, profundo y zumbón, rebosante de vitalidad, quienes le conocieron recuerdan a Luis Martín-Santos como un relámpago deslumbrante que lo iluminaba todo a fuerza de inteligencia, alegría y cordialidad.

Había nacido el 11 de noviembre de 1924 en Larache (actual Marruecos y entonces parte del Protectorado español) porque allí estaba destinado su padre, Leandro, condecorado médico militar. Cinco años después, la familia se instala en San Sebastián, donde el padre, general médico, preside tras la Guerra Civil el Colegio de Médicos y forma parte de los tribunales de depuración que condenan al destierro (y salvan la vida) a numerosos colegas republicanos.

Espigado, entonces no muy alto, callado y estudioso, Luis estudia el bachillerato en el colegio Santa María Marianistas, donde coincide con Eduardo Chillida. Rodeado de hijos de los vencidos y sin conciencia de clase, es posible que los “fusi-

lamientos” que organizaban los curas del colegio impresionaran a un joven aislado y sensible como él. Así lo recordaba, más de medio siglo después, otro alumno del mismo centro, Enrique Múgica: “Bajábamos formados al patio del colegio para el recreo. Quienes obtenían mejores notas encabezaban la formación, desfilando con fusiles de madera y boinas rojas, y al romper esa formación a los gritos de ‘¡Viva Franco, Arriba España!’, en el pequeño frontón del patio, improvisado como paredón de juguete, se colocaba a los ‘rojos’ —es decir, a los más torpes— para que fueran fusilados con jolgorio por los primeros del aula”.

Alternando su verdadera pasión, la escritura, con los estudios que al parecer le impone su padre, cursa Medicina en Salamanca y se licencia en 1946 con Premio Extraordinario por un estudio sobre las sinapsis nerviosas. Mientras, su padre le edita en 1945, sin su consentimiento, el libro de poemas *Gra-*

na Gris, en el que podemos leer versos como: “siento ansias de algo imposible/ de luchar, de vencer y de amar”.

EL PSIQUIATRA MARTÍN-SANTOS

Gracias a sus éxitos académicos se instala en Madrid —donde se hace amigo de Juan Benet, Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre o Alberto Machimbarrena, entre otros—, para especializarse y hacer el doctorado en Psiquiatría, ante la decepción de su padre, que prefería Cirugía. Sin embargo, nada le hizo cambiar de idea, influido, por su compañero y amigo Félix Letemendía y por la enfermedad mental de su madre, que había pasado algunas temporadas ingresada en el psiquiátrico de San Sebastián, aunque su biógrafo José Lázaro apunta también en *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos* (Premio Comillas, Tusquets, 2009) las mayores perspectivas intelectuales que ofrecían las enfermedades mentales. Para completar su formación, fre-

cuenta el Servicio de Psiquiatría que dirigía Juan José López Ibor y se doctora con una tesis dirigida por Pedro Laín Entralgo: *Dilthey, Jaspers y la comprensión de la enfermedad mental*, que se publica como libro en 1955 y que su amigo, el también psiquiatra Carlos Castilla del Pino, califica como “única” en la literatura española.

Por cierto, el psiquiatra cordobés diría siempre que Martín-Santos fue “la cabeza mejor dotada, más clara que la psiquiatría española poseía, y él, el de mayor talento de todos nosotros por su ‘finísima captación de lo real’”. Por su parte, Laín Entralgo lo describirá como “un joven inteligentísimo, brillante, prometedor, con dotes intelectuales y formación suficiente para tratar un tema rigurosamente teórico”.

Tras estudiar en Alemania en 1950, obtiene por oposición el puesto de director del sanatorio psiquiátrico de Ciudad Real, que abandona a los pocos meses para regresar a San Se-



ROCÍO LAFFON Y LUIS
MARTÍN-SANTOS EN ROMA

ARCHIVO FAMILIAR

**PEDRO LAÍN ENTRALGO, DIRECTOR DE SU TESIS,
DESCRIBE A MARTÍN-SANTOS COMO “UN JOVEN
INTELIGENTÍSIMO, BRILLANTE, PROMETEDOR”**

bastián, donde en 1951 gana, también por oposición, la plaza de director del Psiquiátrico Provincial de Guipúzcoa, lo que supone su definitiva reincorporación a la vida donostiarra. Su actividad clínica en el Hospital Psiquiátrico de San Sebastián se dedica sobre todo al estudio del alcoholismo y su diferenciación de la esquizofrenia, las dos enfermedades más frecuentes entonces.

Como colofón de esos años de esperanza, en 1953 contrae matrimonio con Rocío Laffon Bayo en la iglesia de los Jerónimos, en Madrid. Tienen cuatro hijos: Rocío, Leticia (fallecida a los tres meses de edad), Luis y Juan Pablo.

OPOSICIONES DESDE LA CÁRCEL

Comprometido con el anti-franquismo, en 1955 entra en contacto con la Asociación Socialista Universitaria, organización de la que ya formaban parte Miguel Sánchez-Mazas, Javier Pradera, Mariano Rubio o Francisco Bustelo, con los que asiste a reuniones clandestinas sobre cultura vasca a las que puso fin el temido comisario Melitón Manzanás, asesinado años más tarde por ETA. Las consecuencias del activismo político del futuro escritor no se hacen esperar.

En realidad, a Martín-Santos le correspondía ser director del Hospital General (en el que era jefe de psiquiatría y neurología, tras abandonar el Psiquiátrico) pero fue vetado desde Madrid. Y no tiene más fortuna en las oposiciones a cátedra: en las de 1956 se declara la plaza de Salamanca desierta y en las segundas,

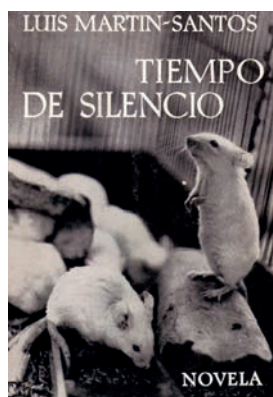
celebradas en 1959, está en prisión. Como ya estaban firmadas antes de la detención, no pueden impedirle realizarlas, así que cada día le llevan a examinarse en furgón policial desde la cárcel de Carabanchel a la universidad. Pero el éxito es imposible: aunque su padre, el general Leandro Martín-Santos y su mujer asisten para animarle, como le explicará Juan Antonio Vallejo-Nágera a Castilla del Pino, “Luis se ha jugado la carrera y la ha perdido”.

“AQUÍ UN ESBIRRO”

Antes, en 1956, en Pamplona, es detenido por primera vez por subversivo junto a Vicente Gurbau y Juan Benet, pero quedan en libertad casi de inmediato. Solo en 1957 se afilia al PSOE, llegando a ocupar un puesto en la Ejecutiva en agosto de 1958. Entre noviembre de ese año y mayo del 59 es encarcelado dos veces durante varios meses, junto con otros compañeros de partido, en la ya citada prisión de Carabanchel.

Realista y precavido, en los interrogatorios hará gala de una frialdad envidiable y de una ensayada verborrea que desconcierta a la policía, que tampoco no se excede con él por ser hijo de un general. El cineasta Antxon Ezeiza, íntimo amigo del escritor, solía recordar cómo una tarde, cuando vieron sentado en una terraza al comisario Manzanas, Martín-Santos se lo presentó diciendo: “Aquí un esbirro”.

Peor lo pasó en Madrid, en la Dirección General de Seguridad, porque estuvo meses incomunicado y sometido a un aislamiento absoluto. Al terminar su tercer encarcelamiento, en agosto de 1959, es suspen-



PORTADAS DE DIVERSAS
EDICIONES DE *TIEMPO
DE SILENCIO*, DESDE
LA PRIMERA, PUBLICADA
EN 1962, A LA ÚLTIMA,
DE 2024

dido varios meses de su puesto de director del hospital, tiempo que aprovecha para avanzar en la redacción de *Tiempo de silencio*. Ya en régimen de “libertad atenuada”, abandona la Ejecutiva socialista, no solo por lo que su militancia le había supuesto a nivel personal y profesional, sino, y sobre todo, por la constante vigilancia que sufre y que puede comprometer a sus amigos y compañeros del partido. Sin embargo, no renunciará jamás a su disidencia. Así, en la entrevista que en 1962 le hace Jenny Weincoff, cuando le pregunta qué fines busca al escribir, Martín-Santos responde que “modificar la realidad española y, entre paréntesis, divertirme”.

COMO UN VÓMITO

Abandonada, pues, la primera línea de lucha política, se dedica a escribir de un tirón, “como un vómito” dirá él, *Tiempo de silencio*. Termina la novela en 1961 y la presenta al recién creado Premio de novela Pío Baroja, en San Sebastián. Concurren 60 manuscritos y el jurado, reunido en abril de 1961, escoge tres finalistas, uno de los cuales es Martín-Santos, bajo el mismo seudónimo, *Luis Sepúlveda*, con el que se le conocía en el Partido Socialista, pero el jurado es presionado para no premiar al díscolo psiquiatra sino a un periodista de ABC. Finalmente, el premio se declara desierto y no vuelve a convocarse jamás.

En mayo de 1961, Luis Martín-Santos hace llegar el manuscrito a Carlos Barral, y el 31 de ese mes el editor le escribe: “Tu novela es sensacional. Y además va a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realis-

mo patrio. Experimento los pequeños escozores de los exploradores de selva virgen”. Por su parte Josep Maria Castellet, miembro del comité de lectura de Seix Barral, confirma: “De un asunto vulgar el autor ha sacado una obra interesantísima hecha de comentarios, alusiones, ironía, crudeza y temura”. Tras superar los escollos de la censura, el libro se convierte en un éxito descomunal de crítica y público y establece, en palabras de Vila-Matas, “un antes y un después” en nuestra literatura.

**CUANDO EN 1962
LE PREGUNTAN QUÉ
FINES BUSCA AL
ESCRIBIR, RESPON-
DE: “MODIFICAR LA
SOCIEDAD ESPAÑO-
LA Y, ENTRE PARÉN-
TESIS, DIVERTIRME”**

Desgraciadamente, cuando estaba disfrutando del éxito literario y personal, y se multiplicaban sus proyectos, en 1963 muere en un accidente doméstico su mujer y un año después él mismo, tras sufrir un accidente de automóvil. Viajaba de Madrid a San Sebastián con su padre y un amigo para reunirse con sus hijos y en un primer momento nadie, ni siquiera él, será consciente de la gravedad de las hemorragias internas sufridas hasta que es demasiado tarde: tiene el hígado destrozado y muere el 21 de enero de 1964, dejando varias novelas, obras de teatro, poemas, apólogos, ensayos y cuentos inéditos que son su mejor legado.

NURIA AZANCOT

Gracias a los hijos del escritor, Rocío y Luis Martín-Santos Laffon, el 20 de marzo la editorial Galaxia Gutenberg comienza a publicar las *Obras completas* del autor de *Tiempo de silencio*. El primer tomo, *Narrativa breve*, incluye sus cuentos y apólogos, muchos de ellos inéditos, como el que publicamos a continuación.

El júbilo de la casa de fieras

Anohecido ya. Rugido. El león y la leona se ven de lejos y no pueden tocarse mientras que el guarda pasa. Mira las flores el guarda; piensa el guarda; tiene ganas de orinar el guarda detrás de un árbol pero la gente aún mira al león, a la leona que se miran. Un surtidor encima del estanque sucio donde chapotea el gordo, redondo, tal vez hipopótamo. “¿Qué se sabe de la muerte?” dice el soldado al oído de la niñera.

Saben los niños dónde están las ramas que se rompen y suben siempre por las que no se rompen hasta arriba. Ríen los niños mientras suben por un agujero grande por donde bajan, mientras suben y se hunden en lo oscuro donde todavía están la criada y el soldado con una carabina roja. Niños pequeños sobresaltados exclaman voces que nada significan. Escuchan las flores y aprenden sentados en el granito del peldaño. El guarda, con el pañuelo, toca la frente empapada de agua salada. El guarda que no tiene nada que decir toca la corneta de latón mientras se van sin huir, sino lentos, como por un agujero, los niños que no piensan ya, ríen ya no, tocan ya la mano del niño al niño. Están la criada y el soldado pesados, como pesados o hartos. “¿Qué se dice últimamente de la muerte?” pregunta el soldado y la niñera cree que ha pasado el momento. Suspira y extiende la mano con su meñique donde no lleva jícara de té. Una violeta, un aroma tiene todavía la criada entre los dos senos, con el sudor del verano que ya cae, guardada, y el soldado la quiere aunque tiene el cráneo mondo y piensa, hundido



LUIS MARTÍN-SANTOS, EN SU CASA DE SAN SEBASTIÁN

ARCHIVO FAMILIAR

en la masa blanda de la carne de la tarde, en lo que ha sido murmurado, dicho, aprendido de la muerte.

“Hoy no se ha sabido nada” dice el guarda al redondo portero, sólido portero, portero guardián y salvador, con su espada cálida, de las fieras que duermen. El rugido persigue a la criada que se aprieta a un árbol, allá donde el soldado no llega, en lo hondo del hoyo donde los niños la estudian un poco cansados.

“¿No sabéis nada vosotros?” pregunta el soldado a los niños todos con los ojos azules y sucios. “¿No habéis oído decir nada hoy en la mesa?” El niño listo que lo ha oído y que juega a las canicas dice: “Papá ha dicho que hoy tampoco se ha sabido nada, pero que hay alguien que está pensando y que va a decir algo”. “Calla, niño, calla”, el soldado asustado vuelve a la criada. “¿Es verdad eso? ¿Se va a pensar ya?”

“Mi madre dice que será difícil saber nada, que no nos apuremos.” La niña de las trenzas y las braguitas rosas mueve la cabeza: “Tu madre, pobrecilla, es que chochea ya”.

El rugido del león es escuchado atentamente por las almas que no saben qué dice: “Tal vez diga”.

Llega un hombre asustado, alegre, asustado dice, grita, dice: “Han dicho que sucede poco a poco”. El hombre asustado, alegre tiene una gorra a cuadros, gafas, un periódico. El portero no le cobra la entrada porque llueve.

—¿Has oído? Poco a poco...

—Es horrible... —y se va mirando al niño para verlo bien. ~



SERGIO PARRA

El narrador revolucionario

EPICTETO DÍAZ NAVARRO

Tiempo de silencio marcó un antes y un después en nuestras letras. Su impacto y la temprana muerte del escritor hicieron que pareciera autor de un solo libro. Pero Luis Martín-Santos fue más, mucho más.

HASTA AHORA, LUIS MARTÍN-SANTOS, cuyo centenario celebramos, es uno de los escritores contemporáneos que son conocidos casi por una sola obra. Durante muchos años solo vieron la luz un volumen de versos, *Grana gris* (1945),

que procuró guardar en un cajón para siempre; una serie de artículos y ensayos, relacionados con su profesión de psiquiatra, sobre las relaciones entre filosofía y psicología, y sobre la enfermedad mental; y *Tiempo de silencio*. La publica-

ción de esta en 1962, por la editorial Barral, supone un éxito inesperado: tiene excelentes críticas, lectores entusiasmados y se firman contratos para su traducción a otras lenguas, pero pocos meses después, en 1964, la muerte del

escritor en accidente de coche, cuando contaba treinta y nueve años, trunca la que prometía ser una extraordinaria trayectoria.

Muchos manuales de historia literaria señalan que *Tiempo de silencio* “terminaba con el monocorde realismo de los años 50”, lo cual solo sería parcialmente cierto. Sin duda, la crítica, los lectores y los narradores de la época ven en ella una obra singular pero no se trataba de un texto ajeno a la crítica social y política y las páginas que eliminó la censura eran una muestra parcial de ello.

Se diferenciaba en su estructura, en el montaje de secuencias que subrayaba la fragmentariedad del relato y en una diversidad de registros lingüísticos que tenía pocos precedentes. No se trataba de entretenidos juegos de palabras, sino de variaciones que mediante la ironía y la parodia mostraban la compleja relación entre las palabras y las cosas, un cuestionamiento de la tarea de narrar y de las expectativas del lector. Creo que más que subrayar semejanzas entre el monólogo de Martín-Santos y el de otros escritores, contemporáneos o posteriores, o la semilla de la crítica de la “España eterna” que luego ampliaron otros, la influencia de *Tiempo de silencio* se debe a que era ejemplo de una novela distinta y que se escribía en un español deslumbrante.

No cabe duda de que también tenía maestros, James Joyce y Marcel Proust, quizá el “Nouveau roman”, pero en su caso el experimentalismo no llegaba a construir un texto hermético o de imposible lectura. Llamaba la atención el reflejo del mundo marginal en las chabolas que rodeaban Madrid, que el narrador denomina “soberbios alcázares de la miseria”, y su yuxtaposición con el de la alta burguesía, entretenida por una conferencia de Ortega y Gasset. La misma distancia emocional aleja al lector de ambos

mundos. La valoración de la forma y la composición minuciosa fueron quizá su gran legado.

LO QUE VIENE DESPUÉS explicaría por qué ha sido considerado como autor de una única novela. Otros textos inéditos fueron apareciendo, pero a la distancia temporal que los separa se sumaron distintos problemas. En 1970 la editorial Barral publicó un volumen de *Apólogos*, no demasiado cuidados, y en el que se incluía el prólogo de *Tiempo de destrucción* que no apareció en la primera edición de la novela en enero de 1975. Su editor, José-Carlos Mainer, uno de los grandes especialistas en la literatura contemporánea, presentó un texto riguroso, venciendo numerosas dificultades (distintas versiones de algún capítulo, notas, comentarios), pero contenía múltiples notas al pie de página y apéndices que dificultan la lectura fluida, y esto solo se corrige en la reedición de 2022, de Mauricio Jalón y en la que colabora Luis

Martín-Santos, hijo. Hay que recordar que a su redacción el escritor dedicó los dos últimos años de su vida y que, en las más de cuatrocientas cincuenta páginas de la primera edición, constituye una peculiar novela de aprendizaje en la que el protagonista, llamado Agustín, llega a ser juez, tras una trayectoria que refleja un mundo represivo y en la que destaca el uso de las voces,

del monólogo interior, la combinación de tramas y una crítica incisiva de la “España eterna”.

Después se publicó una novela corta, *Condenada belleza del mundo* (2004), que se origina en un viaje junto al cineasta Antón Eceiza, amigo del escritor, para seguir el rodaje de un film que se titulará *El último verano*, y cuyo contenido se recoge en un curioso juego de espejos.

Su último inédito publicado, en 2020, corresponde a los relatos que escribe jun-

to a su amigo Juan Benet, y que se titula *El amanecer podrido*. Se trata de textos redactados entre 1948 y 1951. El conjunto se ha conservado en dos copias semejantes, que guardaban las dos familias, y sabemos que cuando en 1964 los examinó Juan Benet pudo determinar que diez los había escrito él, cuarenta y uno procedían de la mano de Martín-Santos y otros dieciséis tienen un origen inseguro, lo que mostraría la proximidad de ambas escrituras en ese momento. Ambos rechazan el costumbrismo, la tradición realista, mostrando una tendencia imaginativa y una temática muy diversa.

FINALMENTE, DEBE DESTACARSE LA meritoria labor que han emprendido los hijos del escritor, Luis y Rocío Martín-Santos Laffon, Joan Tarrida y el sello Galaxia Gutenberg, al impulsar la publicación de las *Obras Completas* del escritor, que incluyen un buen número de inéditos. En una semana aparecerá el primer volumen, a cargo del coordinador del proyecto, Domingo Ródenas de Moya, *Narrativa breve*, en el que se incluirán todos los cuentos y apólogos. En otro volumen edito dos novelas de distinta extensión, tituladas *El vientre hinchado* (hacia 1950) y *El saco* (1955), que se alejan de la línea narrativa que enlaza *Tiempo de silencio* y *Tiempo de destrucción* y también de la poética realista. Constituyen otra vía de indagación, tienen un aire de fábula y argumentos peculiares: *El vientre hinchado* presenta tres personajes en un espacio rural, en el que las relaciones amo-criado muestran un mundo primitivo. *El saco* tiene como título el apodo del director de una prisión, de difícil localización en el tiempo y en el espacio, y en ella veremos la lucha de unos presidiarios sin futuro y sin esperanza. De *Tiempo de silencio* se ocupará un equipo de especialistas y se completarán con los volúmenes dedicados a ensayo, teatro y poesía, también en buena parte inéditos. ~

Epicteto Díaz Navarro es catedrático de la Universidad Complutense. Editor del tomo III de las Obras completas de Martín-Santos, que incluye dos novelas inéditas.

LA INFLUENCIA
DE TIEMPO DE
SILENCIO SE DEBE
A QUE ERA EJEMPLO
DE UNA NOVELA
DISTINTA, ESCRITA
EN UN ESPAÑOL
DESLUMBRANTE



PAULA DUCAY

Dragones y suburbios

Cuando era niña, un día mi padre me dijo: “Hija, ¿cuándo vas a empezar a leer libros un poco más realistas?”. Yo era una ávida lectora de historias plagadas de dragones, brujas y elfos y él, supongo, tenía prisa por que su hija abandonara esos mundos fantásticos de las primeras lecturas y se adentrara en otro tipo de historias, más complejas, más adultas. En lo que mi padre no pensaba con aquel comentario que todavía recuerdo es que la ficción que sucede en un mundo donde las niñas tienen poderes mágicos está hecha del mismo tejido que la ficción que nace de lo más real y mundano. Esas historias que él me animaba a leer y a las que, por supuesto, acabé llegando, responden a lo mismo que mis lecturas infantiles, a algo antiguo y primitivo: la necesidad del ser humano de contar historias. Ya lo decía la Didion: “Nos contamos historias a nosotros mismos para poder vivir”.

Últimamente pienso mucho en la ficción. Leo en el ensayo de Áurea Ortiz Villeta *El arte de inventar la realidad*, que acaba de publicar Barlin Libros, que arqueólogos encontraron en Indonesia hace unos años “la primera escena narrativa conocida”. Se postuló entonces que quizás la capacidad para imaginar historias ficticias fuese clave en el surgimiento y desarrollo del lenguaje humano. Ortiz Villeta dice de las historias: “Las necesitamos para expresar certezas y dudas, miedos y alegrías o incluso lo inexpresable. Nos explican y nos desafían. Nos permiten habitar el mundo”. El ensayo de Ortiz Villeta se centra en el cine, pero algunas de las ideas que contiene también se pueden aplicar a la literatura. Ese tejido que une los dragones de Laura Gallego, pobladores de mis tardes infantiles, con las crisis de los matrimonios de los suburbios neoyorquinos que narraba Cheever y que tanto disfruté en la universidad está hecho del

material inoxidable de la ficción; de la capacidad imaginativa de escritores y lectores. Pau Luque, en mi lectura favorita del año pasado, *Las cosas como son y otras fantasías* (Anagrama), dice: “Si uno usa la imaginación, puede, si hay suerte, acceder a los otros”. Y al fin y al cabo, los otros, bien a lomos de un unicornio, bien atravesando piscinas con Neddy Merrill, somos nosotros.

La ficción, dice Luque, es un puente hacia la alteridad. La ficción imaginativa puede hacernos entender una capa más profunda de la realidad, de nosotros mismos y de los demás. Una capa que requiere imaginación y que no está a la vista. Aunque pueda sonar paradójico, realidad y ficción no son mundos opuestos. Como dice Saer en *El concepto de ficción*, “al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento”.

Lo que hace la ficción es sembrar en lectores y espectadores la semilla de la duda; ¿podré o no podré aceptar el juego que el autor me propone? ¿Qué me descubrirá acerca de mí mismo y de mi mundo esta nueva lectura? La ficción es un elemento indispensable de nuestro estar en el mundo. Luque, en su brillante ensayo, dice: “La realidad no se agota en aquello que el ojo no puede ver; a menudo las palabras ven más que los ojos”. Esto lo saben hasta personajes tan emblemáticos como el Gloucester de Shakespeare, quien en *Rey Lear*, cuando ya le han arrancado los

ojos, dice: “No tengo tal camino y así ojos no quiero: cuando veía, tropecé”. La ficción nos obliga y nos impone ciertos tropezos, ciertas caídas; caídas a veces dolorosas e implacables, pero que nos interpelan como lectores atentos, que nos invitan a imaginar distintas formas de relacionarnos con nosotros mismos, con el mundo que habitamos y con los otros. ●

Paula Ducay (Santiago de Compostela, 1996) es filósofa y autora, junto a Inés García, del podcast literario Punzadas sonoras. Acaba de publicar su primera novela, La ternura (Altamarea, 2024).

**LA FICCIÓN NOS IMPONE
CIERTOS TROPEZOS,
CIERTAS CAÍDAS; CAÍDAS
A VECES DOLOROSAS E
IMPLACABLES, PERO
QUE NOS INTERPELAN**

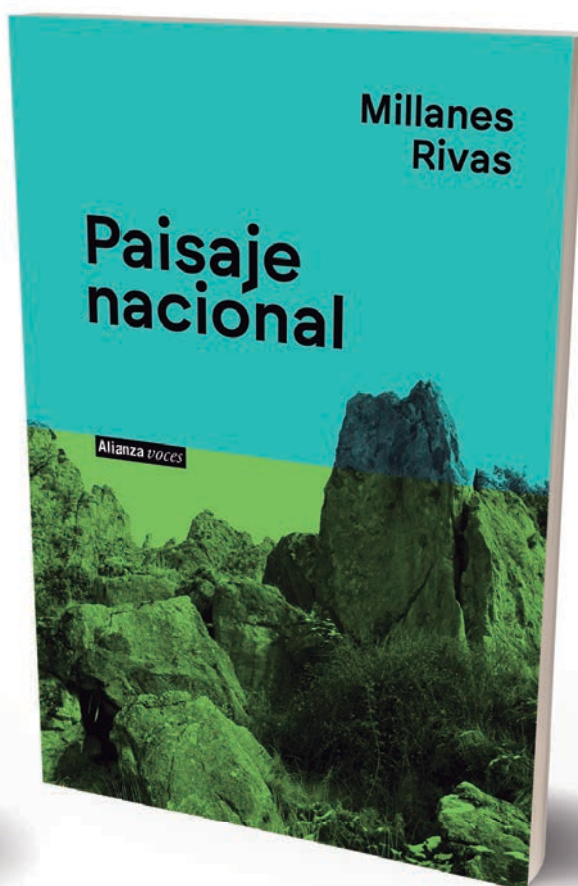
Una historia que queremos leer, una voz que queremos oír

Alianza *voces*



«Un novelón en el buen
sentido de la palabra».

Fernando Aramburu



«Un viaje alucinante a la
memoria oculta de un país...».

Layla Martínez

⌘ Alianza editorial

LETRAS

Mira Milosevich “Los rusos ven a Putin como un guerrero solvente”

La investigadora del Real Instituto Elcano, tras el éxito de *Breve historia de la Revolución rusa*, regresa sobre el vasto país eslavo para trazar en *El imperio zombi* reveladores paralelismos entre los imperios zarista y comunista y el régimen de Putin, que este fin de semana se dará un baño de masas en las elecciones. Un riguroso y lúcido análisis.

Mira Milosevich (Belgrado, 1966) emplea el verbo ‘huir’ para explicar su salida de la Yugoslavia envenenada por el nacionalismo excluyente a principios de los 90. “Me fui porque el país en que había nacido dejó de existir. Yo no quería identificarme solo con ‘serbios’ o ‘croatas’, porque yo era yugoslava”. Tras su paso por Alemania y Estados Unidos, recaló en España, donde su simpatía y espontaneidad balcánica (de las que da amplia muestra durante toda esta entrevista en la redacción de El Cultural) encajaron a la perfección en nuestro país, que rápidamente hizo suyo.

Es doctora de Estudios Europeos por la Universidad Complutense, profesora de la School of International Relation de la IE University e investigadora sénior del Real Instituto Elcano. Tras publicar dos libros sobre los traumas de su ensangrentada tierra natal, en 2017 lanzó *Breve historia de la Revolución rusa*, que va por la octava edición. Ahora vuelve

sobre la nación férreamente comandada por Vladímir Putin (“Su régimen se parece cada vez más al de Stalin”), con *El imperio zombi. Rusia y el orden mundial* (Galaxia Gutenberg), título que alude al intento de resurrección de un muerto: aquel imperio indefinido, zarista primero y luego comunista, a caballo entre Europa y Asia, “que ha iniciado más guerras que cualquier otra potencia contemporánea”.

Pregunta. Churchill dijo aquella famosa frase de que Rusia es un acertijo, envuelto en un misterio, dentro de un enigma. ¿La ve usted así también?

Respuesta. Lo dijo tras el Pacto Ribbentrop-Mólotov, porque dudaba de cómo iba a reaccionar Rusia a partir de ahí. El problema de los rusos es que sus intereses nacionales están vinculados a su identidad nacional, en la que se aprecia una histórica incapacidad para definirse y decidirse sobre si participar en el orden mundial y

aprovechar las ventajas de este o ser una potencia revolucionaria que quiere acabar con él, como en la Revolución de Lenin o ahora, con expansionismo de Putin.

P. De hecho, *El imperio zombi* lo considera una continuación de su exitosa *Breve historia de la revolución rusa*, como si lo de hoy tuviera su origen en 1917.

R. Sí, porque creo que la Revolución rusa no se debe mirar como un hecho histórico que ocurrió en octubre de ese año, sino como un proceso de un siglo, porque la evolución de la Unión Soviética, entidad a la que dio origen, pasó por diversas fases y finalmente se se desintegró. Yo en 2017 ya dije que Rusia era una potencia revolucionaria porque quería destruir el orden mundial, como Lenin en su momento. Aparte, en el plano interno el régimen de Putin no es todavía el de Stalin pero se parece cada vez más. No hay purgas colectivas como las del 34 al 38 pero se eli-

mina físicamente a los opositores.

P. Lenin gritaba: “¡Guerra hasta la muerte del gran chovinismo ruso!”. ¿Se le puede imputar entonces un afán expansionista amenazante para sus vecinos?

R. Lenin no quería un imperio ruso pero sí uno comunista. Un imperio al fin y al cabo. En el 17 dijo eso del chovinismo ruso y concedió el derecho de autodeterminación a todos los pueblos. Creía que dando esa libertad avivaría el deseo de los pueblos a sumarse al proyecto común y así se separaba





**“EL PROBLEMA DE
RUSIA ES QUE SUS
INTERESES NACIONA-
LES ESTÁN VINCULA-
DOS A SU IDENTIDAD
NACIONAL, EN LA QUE
HAY UNA HISTÓRICA
INCAPACIDAD PARA
DEFINIRSE”**

ESTEBAN PALAZUELOS

de Nicolás II, al que llamaban el carcelero de Europa, el monarca que encerraba a las naciones. Pero cuando vio que todos se querían liberar, se retractó: en 1921, en Georgia, elimina a los que promueven la independencia y coloca en el poder a los comunistas afines.

P. Este zombi imperial podría ser un paciente de Freud, por su sempiterno complejo de debilidad, debido a la indefinición de sus fronteras, las frecuentes invasiones, la baja densidad de población y el subdesarrollo de sus infraestructuras productivas.

R. Sí, padece una paranoia, por eso busca una seguridad absoluta a través de la ampliación de sus fronteras, y, así, su seguridad es la inseguridad absoluta de los países de alrededor, que nunca se han fiado de Rusia, lo que explica que quisieran entrar en la OTAN cuando cayó la URSS.

P. Pero es curioso que, como apunta en el libro, Rusia es el país que más guerras ha iniciado pero también un actor clave en mantener el equilibrio de poder europeo parando los pies a Carlos XII de Suecia, Napoleón y Stalin.

R. En este sentido, en Europa, no hay un país tan paradójico. Rusia ha sido parte de la estabilidad europea, lo demostró en su lucha contra Napoleón y Hitler. Sin Rusia, la Francia napoleónica y la Alemania nazi muy probablemente se hubieran convertido en potencias hegemónicas. Sin embargo, Rusia no quiso disfrutar de los derechos y el reconocimiento adquiridos por estos logros. Su afán de ser superpotencia y su ambición geopolítica le impide asentarse en el concierto europeo.

P. ¿De las elecciones de

este fin de semana se puede esperar algo de interés?

R. Lo que busca es mostrar que tiene un apoyo mayoritario de sus compatriotas y dar un mensaje también a sus oponentes dentro del país. Ha perfeccionado el sistema electoral para impedir cualquier competencia. Es muy difícil que alguien reúna todos los requisitos que se exigen para presentarse.

P. ¿El apoyo masivo que ofrecerá el resultado hasta qué punto es real?

R. El Centro Levada, organismo independiente de in-

vestigaciones sociológicas de Rusia, afirma que el apoyo a la guerra de Ucrania es de un 70%. No quiere decir que todo este porcentaje esté con Putin pero los rusos, una vez iniciada la contienda, no quieren perderla. Muchos consideran que la parte oriental de Ucrania es Rusia porque la conquistó en su momento Catalina la Grande y porque Lenin hizo de ella una república que nunca antes había existido. También creen que su país se halla en guerra con todo occidente y en esta guerra Putin ha demostrado ser muy capaz: en Chechenia, en Georgia, Siria y Crimea. Lo ven como un guerrero solvente.

P. ¿En la Yugoslavia de su infancia, con Tito resistiéndose a someterse a la horma soviética, también era obligatorio estudiar ruso en el colegio?

R. No era obligatorio pero era tan popular que en todos los

colegios del pueblo llano, como el mío, era la segunda lengua. En los barrios pijos sí había colegios donde se estudiaba inglés y francés. También nos ponían en contacto con rusos para que nos carteáramos con ellos

P. Tito fue una figura particularmente molesta para Sta-

lin; un grano en el culo, si me permite la expresión.

“LA DIFERENCIA ENTRE YUGOSLAVIA Y ESPAÑA ES QUE LA CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA NO PERMITE EL DERECHO DE AUTODETERMINACIÓN DE LOS PUEBLOS. ES LO SENSATO”

R. Yo crecí con el eslogan omnipresente de “nosotros dijimos ‘no’ a Stalin”. Era algo que se tenía a gala en aquella Yugoslavia. El otro eslogan fundamental era: “Durante mil años habrá paz pero hay que estar preparados como si mañana empezase la guerra”. A medida que iba creciendo, me di

cuenta de que vivía en un totalitarismo. Y aprendí por qué Tito le dijo ‘no’ a Stalin: simplemente porque él quería ser el Stalin de los Balcanes.

P. Tiene algo de paradójico que Belgrado, tan contestataria a la autoridad soviética, terminara siendo bombardeada

por la OTAN, en la que ya sabemos quién tiene el control.

R. Belgrado se negaba a la instalación de una base de la OTAN en Kosovo, que era una de las condiciones que se le quería imponer en la Conferencia de Rambouillet. La irracionalidad eslava, que tanto cuesta entender a los racionales analistas occidentales, hizo que Serbia se enfrentara a la todo-

poderosa OTAN, y solo después de tres meses de bombardeos capituló. Los serbios, sin embargo, todavía hoy piensan que mereció la pena, porque no hay base de la OTAN en Kosovo.

P. Pero lo que movilizó a la OTAN fue parar una nueva limpieza étnica en la vieja Yugoslavia.

R. Sí, y lo consiguió, pero los EE.UU. crearon un Estado en contra del derecho internacional. Era un precedente peligroso que luego Rusia

ha aprovechado para justificarse. Putin dice que en Kosovo ni siquiera hubo un referéndum, como sí lo hubo en Crimea.

P. Durante los bombardeos ya estaba en España, ¿no?

R. Sí, ya estaba aquí. Las conversaciones con mi madre me recordaban a un chiste de Gila. Me decía que, como yo siempre conocía a gente muy importante, le dijera a Javier

El imperio zombi. Rusia y el orden mundial

Peligro inminente

La invasión rusa de Ucrania de febrero de 2022 parecía una decisión fuera de todo cálculo racional para el país invasor. Incluso aquellos a los que se suponía mejor informados —periodistas expertos, exministros, analistas con muchos años de investigación a sus espaldas— descartaban dicho escenario. A lo sumo, decían, habría escaramuzas en el Dombás y alrededores, donde Rusia pretendería consolidar sus conquistas desde 2014. Hubo excepciones pero, en general, había cierta seguridad en que Rusia se comportaría dentro de unos límites tácitos. No fue así, y desde entonces son muchos los que se hacen la pregunta que a Mira Milosevich (1966) le im-

pulsó a escribir este libro: “¿Cómo explicar la conducta actual de Rusia?”.

Gracias a ese afán explícitamente heretiano por comprender, esta experta en Rusia, Europa del Este y Balcanes nos entrega uno de los volúmenes más clarificadores publicados para bosquejar el trasfondo de una Rusia que sigue siendo, como dijera Churchill, “un acertijo envuelto en un misterio dentro de un enigma”.

Aunque la mirada de Milosevich es histórica, los acontecimientos son inse-

parables de la actualidad, por lo que la guerra de Ucrania está presente desde el inicio. De ahí que el libro alterne la historia con intervalos prospectivos, sobre todo en la introducción y el epílogo. En ambos casos, la autora deja clara su postura: “Dado que no se va a producir una derrota de Rusia en el campo de batalla, y que es poco probable que se produzca un cambio político interno en un plazo breve de tiempo, lo más urgente para las democracias libera-

les es articular una política de contención y disuasión de Rusia”, escribe.

En realidad, deja ya clara la posición desde la que escribe desde el mismo título. Porque, según define su autora, la “Rusia actual es un imperio zombi, un difunto que, de una forma u otra, intenta volver a la



MIRA MILOSEVICH
Galaxia Gutenberg. 2024
280 páginas. 20 €

Solana [secretario general de la OTAN entonces] que no bombardearan por las noches porque daba mucho más miedo que por el día.

P. Es raro que no le pidiese que le hiciera algo peor a Solana. En esos momentos debía de haber mucha rabia contra él entre los serbios.

R. No, porque mi madre era consciente de que Milosevic tenía una gran responsabilidad en todo aquello. Aunque estaban muy cabreados, claro, porque les tiraban folletos diciendo que aquellas bombas no iban contra la población civil sino contra el régimen pero Milosevic estaba tan tranquilo en su búnker de la zona pija de Belgrado. Aún así, la gente en una guerra se pone de parte de su comunidad. La oposición a Milosevic fue la primera derrotada en aquel bombardeo. Este no fue más fuerte y popular que en esos días, y algo pa-

recido ocurre con Putin hoy.

P. Rusia también esgrime ese bombardeo como un precedente humillante de la OTAN.

R. Yevgueni Primakov, ministro de exteriores y primer ministro ruso, iba rumbo a Washington y dio marcha atrás para volver a Moscú, que entonces era demasiado débil para ayudar a su aliada tradicional, como hizo en la I Guerra Mundial, lo que le costó su imperio. Entró en esa guerra por honor pero la inflación y la movilización general que supuso desencadenó la Revolución. Tras el bombardeo por Kosovo, Rusia no podía inter-

venir, por debilidad, pero los rusos lo verán siempre como un punto de inflexión en su relación con la OTAN, que en teoría se había creado para proteger a sus miembros, y Kosovo no lo era. Y la creación del Estado independiente les parece una flagrante violación del derecho internacional. Empezó entonces el miedo de que la OTAN pudiera intervenir en Chechenia, cuya situación era mucho peor que la de Kosovo.

P. ¿Qué pensó, por cierto, cuando políticos independentistas catalanes, durante la época del ‘procés’, se remitían a Eslovenia, el país donde se

abrieron las guerras de Yugoslavia?

R. Yo hablé entonces del ‘síndrome esloveno’. Quim Torra estuvo en Eslovenia y dijo que Cataluña debía asumir las víctimas que podía causar el ‘procés’. Se remitía a Eslovenia porque era la guerra que menos muertes produjo y porque entre eslovenos y catalanes existe el mito de que serbios y castellanos son unos vagos que se aprovechan de su riqueza mientras ellos sostienen el país. La guerra allí empezó porque entraron en colisión dos elementos de la constitución yugoslava: el derecho de autodeterminación de los pueblos y el deber del ejército de mantener la integridad territorial del país. La diferencia es que la Constitución española no permite el derecho de autodeterminación. Y francamente, ninguna constitución sensata ha de permitirlo. **ALBERTO OJEDA**



ESTEBAN PALAZUELOS

vida”. Las razones hay que buscarlas en la historia, y no tanto en un análisis de los liderazgos actuales, por muy importantes que estos sean, como sucede en la Rusia de Putin, ni en la rivalidad ideológica. Las ideas que impulsan al líder ruso presentan una continuidad en el tiempo, y es a esas constantes hacia las que Milosevic enfoca su lupa: “El credo del régimen de Putin debe leerse en clave histórica”, escribe. Porque, en definitiva, “se trata de una adaptación de la ‘idea de Rusia’ cuyas raíces se hunden en el discurso intelectual de los pensadores rusos de los siglos XIX y XX, así como en el legado del Imperio comunista”.

A muchos lectores les puede sonar contraintuitivo el maridaje del zarismo y el comunismo, pero Milosevic es muy persuasiva en su argumentación. Primero se detiene en el auge y la caída de la URSS,

sobre cuyo final escribe una verdad que queda retumbando en la cabeza del lector, y que habla de la mala gestión que se hizo de aquellos años del “final de la Historia”: “Las ideas sobre democracia y libertad fracasaron cuando colapsó la economía rusa a finales de los noventa, por haber sido identificadas con el capitalismo”.

Posteriormente describe las etapas históricas de Rusia desde el auge hasta la caída del zarismo con la Revolución de 1917, y concluye: “Tanto la URSS como la Rusia de Putin han de verse como potencias revolucionarias y revisionistas con el objetivo irrenunciable de cambiar el orden internacional establecido”.

Según explica Milosevic, el problema

de fondo radica en la incapacidad rusa para dejar de percibirse y actuar como un Estado-civilización. O, dicho de otra forma, en su rechazo a convertirse en un Estado-nación. El problema de Rusia no es su nacionalismo exacerbado, sino su imperialismo. Así, Ucrania o Bielorrusia formarían parte, de manera natural, de su zona no ya de influencia, sino de control directo. Un desafío que no solo atañe a Rusia, sino a otras potencias globales y regionales.

Milosevic termina preguntándose si la diplomacia será capaz de “contrarrestar los conflictos que originan los países posimperiales” para que no se desate otra guerra mundial. Leer este libro clarividente —y muy grato de leer— ayuda a comprender, y, por tanto, a hacer mejores análisis y tomar las decisiones más acertadas para evitarla. **ANTONIO G. MALDONADO**

Byron. Vida y leyenda

Libertad, genio, desorden

Publicada en inglés en 2002, la obra detallista y exhaustiva de la ya fallecida Fiona MacCarthy se considera hoy (entre muchas, las primeras en vida del propio poeta) la mejor biografía sobre Lord Byron. Quiere esto decir que, aunque se repase con detalle la obra byroniana, ese análisis es menos meticuloso que el de su vida. Pero antes de entrar en la infancia, juventud y el no poco turbulento linaje de padre y abuelo (de quien heredó el título y las posesiones anexas a los diez años) la biógrafa hace unas consideraciones muy pertinentes. Nacido en Londres en 1788 y muerto en Mesolongi, Grecia, cerca de Patras, en 1824, Byron fue provocación y lujo permanentes. Habló en la Cámara de los Lores —la única vez que asistió— en favor de los católicos, algo

LORD BYRON,
RETRATO DE ADAM
DE FRIEDEL

aquella Inglaterra oficial. Y nunca dejó de decirse admirador de Napoleón, tampoco algo muy británico. Byron usó un enorme carruaje para viajar, con todos los decorados y vajillas que necesitaba, imitado del de Napoleón, al que llamó “emperador de emperadores”.

Se suele decir que la inmensa celebridad de Byron, “la primera celebridad cultural europea”, surge tras haber hecho su “Grand Tour” continental y publicado los dos primeros cantos de uno de sus poemas célebres, “La peregrinación de Childe Harold”, en 1812, cuando el poeta dice: “Me desperté una mañana y descubrí que era famoso”. Sin embargo, la autora toma una entrada del diario de Lady Blessington de 1823, una de sus devotas—tuvo cientos que le escribían—y copia asintiendo: “Byron tenía una sed tan insaciable de celebridad que no dejó de probar ningún medio para alcanzarla”. Incluso—culmina—si debía manifestar opiniones que no eran las suyas.

Sabemos que Byron cojeaba por tener un pie equino varo, vulgarmente zambo, que él atribuía a los pudores de su

experiencia sexual, en Aberdeen (su madre era escocesa) con una criada supuestamente puritana. Quizás actuaba ya su lema “Crede Byron”.

La “byronmanía” no fue póstuma sino plenamente vigente en vida del poeta. Cuando todavía no existía la fotografía, Byron era buscado y espiado por sus lectores, a partir



FIONA MCCARTHY
Varios traductores
Debate, 2024
869 páginas. 42,90 €

de los retratos-grabado de sus libros. En la etapa veneciana, aunque a veces se exhibía (flotando y fumando un puro en los canales) sí pudo estar algo harto de esa fama, pero tampoco hizo nada por esconderla. En Inglaterra tuvo numerosas amantes, como la muy aristocrática Lady Caroline Lamb, casada, que al quedar despechada escribió una novela, *Glenarvon*, que no

Anna Isabella Noel en 1815), y que llegaría a ser una matemática notable.

Más tarde llegaría Allegra—que murió niña; Byron la dejó, pagando, en un convento de monjas venecianas—, cuya madre era Claire Clermont, hermanastra de Mary Shelley. Por cierto, que Claire había tenido relaciones íntimas con ambos poetas. Es evidente que el autor de “Childe Harold”, “Lara” o “Manfredo” (que tiene mucho de relato gótico) debía habérselas no sólo con su muy evidente éxito libresco, sino con las habladurías, enfados y persecuciones—Caroline Lamb lo odió siempre—a causa de su vida prostibularia, los amores con pajes o muchachos más o menos barbilindos o rufianes, y por las no pocas mujeres o damas de la alta sociedad que lo querían y a quienes él, tras el amorío (Annabella Milbanke), abandonaba...

Agobiado por el puritanismo inglés, diría, Lord Byron dejó Inglaterra, donde nunca más volvería, en 1816, aún un hombre guapo. En el camino a Suiza escribió un hermoso poema sobre el fin del mundo: “El mundo estaba vacío,/lo

sonal del Lord y de quien solía burlarse.

Byron, que tenía una salud delicada, llevó varias veces médicos en su séquito, que incluía además una nutrida gama de animales, incluyendo alguna vez osos o cuervos. Ahí escribió “El prisionero de Chillon”, ese castillo medieval. Es entonces o poco después (había leído *Fausto*) cuando Byron comenzó a cartearse con Goethe, que lo admiró siempre.

En Inglaterra, antes, había amado a un chico que cantaba en el coro, Edleston, quien le regalaría una sortija con una pequeña cornalina. Como recuerdo de ese amor angélico, Byron nunca se quitaría la sortija. Quedaban Shelley y su muerte salvaje, Venecia, la condesa Guiccioli, el cansancio de un Lord-poeta, más grueso, que ya no quería ser retratado, y luego la admiración por Bolívar (nombre a uno de sus barcos) y la partida a Grecia para luchar contra los turcos, aunque no pasó de Cefalonia y el pueblo de Mesolongi, donde moriría de fiebres entre el desdén de Lukas, el muchacho que se dejaba querer y no quería, y un anhelo de final y vida con trein-

ESTA EXCELENTE BIOGRAFÍA ES APENAS UNA PINCELADA DE LA INMENSA ESTELA DEL LORD REBELDE Y GRAN POETA

madre durante el parto, que hizo que el pie se retorciera, pero hoy sabemos que esa dolencia es congénita. Byron—extravagante, cada vez más, ya con adornos turcos—fue bisexual y esencialmente promiscuo toda su vida, pero la parte homosexual fue celada, prohibido mencionarla en Inglaterra hasta los años cincuenta pasados. No obstante, se dice que a los nueve tendría su primera

es otro que el propio Lord, que tiene relaciones homosexuales—Byron tuvo la debilidad de contarle algo a Caroline—dando crédito, además, a los rumores, parece que reales, de los apetitos incestuosos del poeta y dandi con su hermanastra Augusta, de la que presuntamente habría nacido una hija no reconocida. Una de las varias que tuvo, de las cuales sólo era legal Augusta Ada (habida con

populoso y lo poderoso/era una masa sin estaciones, sin hierba,/sin hombres, sin árboles, sin vida...). Allí—cerca del lago—alquiló la Villa Diodati, donde en una tormentosa noche de verano surgió el romanticismo más negro. Shelley y él—autores de la idea—sólo llegaron a escribir un esbozo de cuento, pero nació *Frankenstein* de Mary Shelley y *El Vampiro* de William Polidori, médico per-

ta y seis años. Y la vida de *Don Juan*—su gran, larga obra—, que no culminó.

Excelente la biografía de Fiona McCarthy, solo flaquea (sería otro libro) el capítulo llamado “La Europa byroniana”. Apenas una pincelada de la inmensa estela del Lord desesperado, rebelde, y gran poeta, aunque desdeñara a Keats a favor de Shelley. Una total novela. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**



SEBASTIÁN FREIRE

Un lugar soleado para gente sombría

El regreso de la maestra del horror

En *Un lugar soleado para gente sombría*, Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) vuelve a erigirse en maestra del horror gótico. Doce cuentos de puro terror que rasgan la gasa de la normalidad cotidiana y nos ponen a temblar o a sentir asco. En sus relatos surgen breves distorsiones que revelan que lo extraño y lo siniestro están cerca de nosotros o dentro de nuestros cuerpos; en los lugares queridos o en los vecindarios; en los viajes de pareja, en las casas familiares o en un vestido hermoso; en un *selfie* o un espejo,



MARIANA ENRIQUEZ
Un lugar soleado para gente sombría
Anagrama, 2024
229 páginas. 19,90 €

en la ropa deportiva, en las madres y su herencia, en amigos o hermanas; en el hambre más voraz, en el sexo o el amor; en un móvil o en un viejo; en una miseria que a veces tiene ojos

negros y otras veces, azules. Y es que el halo adolescente que siempre flota en sus historias no se opone a otro de sus rasgos esenciales: una enorme conciencia política; sutiles y sin subrayados, sus historias señalan que el miedo y la crueldad, que lo feo y lo ominoso, no son nunca instancias ensimismadas ni individuales, sino formas colectivas de lidiar con las heridas y las violencias estructurales. Por eso, Enriquez escribe contra el machismo y la gordofobia; contra la fiscalización del deseo de las mujeres y la belleza femenina como imperativo y condena; escribe y denuncia la pobreza, la conversión del planeta en zona turística; apunta también hacia el estigma de la enfermedad mental, la adicción. Y lo hace sin reventar las convenciones del terror gótico, pero ¿por qué debería hacerlo, si funciona como un tiro?

En el centro de *Un lugar soleado para gente sombría* brilla Nick Cave o, digamos, resplandece Hollywood, un tema donde los protagonistas se arrastran hacia sus heridas (sombras o yeguas de la noche) mientras esperan la paz y avanzan como fantasmas hacia el sol de Malibú, una promesa que nunca llega. En la canción de Nick Cave, como en el relato que da título a esta colección de cuentos, merodea un puma suelto, símbolo encarnado de las almas perdidas, yonquis y solitarios, que vagan o que vagaron por las calles de Los Ángeles. Hay en su cuento alguien, una chica flaca y muerta de miedo, que musita: “sola sola sola”. Porque todo el mundo está siempre perdiendo a alguien, Enriquez ha escrito doce cuentos de fantasmas para preguntarse o preguntarnos cómo hacemos para

relacionarnos con ellos. Una cuestión que, en realidad, podría plantearse de otro modo: ¿cómo hacemos para soportar nuestros cuerpos y los cuerpos de los otros? Y es que su escritura tiene carne, sus cuentos son puro cuerpo, es decir, procesos entre lo vivo y lo muerto, umbrales que nos llevan a mirar o a tocar lo que amamos o despreciamos, como si la autora nos estuviera diciendo, necesitamos a los fantasmas, porque sus heridas nos redimen. Nos dan asco los fantasmas, porque nos ponen contra las cuerdas del paso del tiempo. Como si nos dijera, terror es la experiencia del cuerpo; no en vano una de sus historias se abre con esta cita de

ESTOS CUENTOS DE ENRIQUEZ SON PURO CUERPO, ES DECIR, PROCESOS ENTRE LO VIVO Y LO MUERTO

Sonia Budassi: “El cuerpo no es un castigo: el castigo es que se hable tanto de él hasta que duele tenerlo”.

Intuyo que, de algún modo, *Un lugar soleado para gente sombría* es también una reflexión velada acerca de los procesos corporales de las mujeres. Las figuras femeninas están siempre atravesadas por la experiencia del tiempo o inmersas en trances de mutación. En todo caso, lo femenino en estos cuentos es importante, denso, oscuro y desconcertante; felizmente ambivalente, como las historias de este libro que, si algo dejan claro, es la lucha de Enriquez contra la vulgaridad del mundo. **BEGOÑA MÉNDEZ**

Elogio de las manos

Aventuras de un manitas obseso

Vaya por delante la celebración de la última convocatoria del Biblioteca Breve. Los premios comerciales de narrativa llevan una trayectoria reciente pésima, bochornosa, volcados en narraciones comerciales y oportunistas, carentes del mínimo valor literario. El veterano concurso de Seix Barral ha elegido este año, en cambio, una obra que les devuelve la dignidad perdida. Se lo ha llevado un libro original y arriesgado. No está el fallo libre de sospecha, pues ha caído en un autor de la escudería de la editorial, Jesús Carrasco (Olivenza, Badajoz, 1972), quien ya tuvo con *Intemperie* notable éxito. Pero, se tase punto arriba o abajo el mérito de *Elogio de las manos*, merece un gran respeto artístico. Se podrá discutir su acierto, pero es literatura seria.

Elogio de las manos no resulta fácil de clasificar. El calificativo 'novela' le corresponde solo con el criterio muy laxo con que hoy se define el género. Más bien tira al ensayo. Quizás habría que hablar de una especulación ficcionalizada. Tampoco estaría mal llamarla novela de tesis. Hago estas observaciones no por entrar en un debate taxonómico sino por



JESÚS CARRASCO
Premio Biblioteca Breve
Seix Barral, 2024
368 páginas. 20,90 €

transmitir de forma clara una idea certera del libro. A la cual habría que añadir otro par de rasgos. El relato paga tributo a la pandemia de la autoficción porque datos esenciales del narrador y protagonista coinciden con la experiencia profesional y vital del propio Carrasco. Además hay un fuerte componente metanarrativo, pues se cuenta cómo surge y se desarrolla la idea de escribir el libro que leemos.

El título expone con claridad su tesis central. En sí misma, la reivindicación de la actividad manual no ofrece gran novedad, ya que fuertes corrientes de la psicología proclaman los efectos saludables para la mente del trabajo con las manos. Lo que distingue a Carrasco es tanto el ejemplificar esa creencia haciéndola carne de una familia imaginaria (más

o menos, supongo) como acometer un auténtico apostolado y un inequívoco proselitismo a partir de lo que hacen unos pocos personajes.

El componente imaginativo del ensayo novelesco consiste en dotarle de un argumento. El narrador se instala con su familia en una casa en ruinas de

**AUNQUE ES REITERATIVA
Y ALGO RETÓRICA, MÁS
VOLUNTARIOSAMENTE QUE
LOGRADA, ES INTERESANTE
Y MERECE LA PENA**

un pueblo costero andaluz. Se la ha prestado el dueño mientras solventa una crisis económica pasajera y obtiene medios para levantar un complejo urbanístico. Al cabo de diez años se cumple el temido desalojo. Mientras, el entusiasta narrador, con la incondicional ayuda de la mujer y de un cuñado, lleva a cabo la reparación y ampliación de la residencia y establece estrechas relaciones con otros vecinos empapados de sabiduría popular.

A esta trama se adosan las

fervorosas proclamas del protagonista a favor de la actividad manual. Aunque el autor lo quiera mostrar como afición de un poliédrico manitas se convierte en una enfermiza obsesión más digna de tratamiento psiquiátrico que de aplauso. Junto a esas arengas, se predicán las bondades del campo y de la naturaleza. Se presenta así un mundo inocente e idílico que viene a ser una refutación drástica del drama rural, género en el que prevalecen las miserias materiales y los instintos primitivos. Todo en Jesús Carrasco es bondad y encantamiento. Ni siquiera la muerte, varias veces presente, altera esa estampa panglosiana en cuyo fondo late una visión muy conservadora del mundo.

La minuciosidad exigible al trabajo manual debe aplicarse también a la escritura, sostiene el narrador. No anda aquí, sin embargo, muy fino Carrasco y su texto adolece de descuidos, repeticiones e inexactitudes. La precipitación produce expresiones tan torpes como ésta: había dos puertas y metió la llave "en la cerradura de la de la derecha". El saldo global es una novela reiterativa y algo retórica, más voluntariosa que lograda, pero no por ello poco interesante. Merece la pena leerla.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

 Entrevista con Jesús Carrasco en elcultural.com

Los Escorpiones

Demasiado, demasiadas veces

Sara Barquinero (Zaragoza, 1994), que es doctora en Filosofía y que ha obtenido reconocimientos académicos y literarios, se dio a conocer gracias a *Terminal* (2020) y *Estaré sola y sin fiesta* (2021), creaciones por las que fue considerada autora revelación de las letras españolas 2021. Su última publicación, *Los Escorpiones*, está, al parecer, en boca de todo el mundo o, al menos, de mucha gente, aunque “gente” no necesariamente es sinónimo de “lectores”. El texto llega precedido de notas promocionales entre las que la editorial destaca una de Elizabeth Duval. La activista señala su “anhedonia”, su “es-

trías conspiratorias, el extravío de la juventud, la evasión farmacológica o el consumo de drogas), para considerar que todo el volumen conforma una novela habrían sido necesarios nexos más convincentes.

El libro está bien escrito, aunque las diferentes narraciones resultan en exceso descriptivas, son muy realistas y mantienen un orden cronológico lineal. Pero por lo que realmente destacan es por su exceso de palabras. El texto no está depurado, cuando la literatura, como decía Friedman, consiste en selec-

con acciones secundarias, cuando se detallan historias sentimentales o cuando los personajes recurren a las drogas y a los antidepresivos para paliar su oquedad vital; son tantas que el recurso se trivializa.

a un hombre al que acaba de conocer en la red y que, de repente, se asuste por ello; o que alguien escriba parte del relato en un coche conducido a toda velocidad (¡hace un siglo!); y tampoco lo es que personajes que no se tratan desde hace años recuperen el contacto sin explicación, como si la vida no hubiera transcurrido mientras tanto.

En *Los Escorpiones*, Sara Barquinero utiliza numerosos recursos narrativos que van desde la corriente de conciencia hasta la técnica del manuscrito encontrado, pasando por la doble columna, la introducción de pentagramas o de fragmentos de escritura boca abajo, nada que no se encuentre en Pérez de Ayala, Joyce, Faulkner, Cortázar y, en general, en las vanguardias, aunque revelan la cultura de la escritora. El contenido, finalmente, resulta volátil y enrevesado, en ocasiones demasiado siniestro y enojoso. **ASCENSIÓN RIVAS**



ARCHIVO DE LA AUTORA

LIBRO BIEN ESCRITO, LAS DIFERENTES NARRACIONES DESTACAN POR SU EXCESO DE PALABRAS

capismo”, su ambición y su vínculo con trabajos de Wallace, DeLillo, Bolaño, Moshfegh, Enríquez o Houellebecq, y afirma que es “un monumento a la conspiración, la muerte y la necesidad de sentido”. Casi nada.

Nos encontramos ante una obra faraónica, formada por diversos escritos casi independientes, algunos apenas vinculados con la historia central: cinco novelas y tres interludios, que son algo así como narraciones más breves. El problema es que, aunque tratan temas comunes (la depresión, el suicidio, la muerte, el vacío existencial, los mundos paralelos, los videojuegos, internet, teo-

cionar. Hay en él demasiadas escenas repetidas, situaciones que se acumulan y que no añaden nada al sentido general, como si la cantidad fuera un valor en sí mismo. En numerosas ocasiones, además, el relato resulta previsible y/o tedioso, por ejemplo, cuando se complica



SARA BARQUINERO

Lumen, 2024

806 páginas. 23,90 €

Recupero de la estantería mi ajado ejemplar de *Black Boy* (1945) de Richard Wright (1908-1960), lectura obligatoria en mis primeras clases como docente de Literatura Norteamericana en la Universidad de Alcalá de Henares, y lo encuentro plagado de anotaciones. Me sorprende una página profusamente subrayada en la que, en su día, apunté “Nexo entre las *slave narratives* y obras afroamericanas actuales”.

Al releer la novela, ahora en excelente traducción de Eduardo Hojman, llego a la misma conclusión de hace casi cuatro décadas. En ella continúo encontrando los parámetros de violencia, miseria, racismo y hambre que constituían el soporte argumental en *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845), de Frederick Douglass o en *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), de Harriet Jacobs; al mismo tiempo también observo como resultan innegables multitud de similitudes con novelas como *Beloved* (1987) de Toni Morrison en lo relativo a la confrontación/protesta social, el autodescubrimiento y la literatura como catarsis. Además, constato que la sustancia narrativa de *Black Boy* resulta referencial en obras de autores afroamericanos actuales como

Black Boy

Un clásico afroamericano



RICHARD WRIGHT

Traducción de Eduardo Hojman

Alianza, 2024

317 páginas. 22,50 €



GORDON PARKS

Colson Whitehead o mi preferido, Edward P. Jones.

Black Boy pertenece al género de los *bildungsroman*, o novela de crecimiento, con una sutil derivación hacia el *künstlerroman*, pues el protagonista encontrará en la creación artística la anhelada razón existencial. La novela narra con vocación autobiográfica lo que fue la turbulenta vida del autor/héroe del relato desde su infancia en el sur a comienzos del siglo XX, cuando quemó su casa en una infantil travesura, hasta alcanzar la redención, ya de adulto,

en las calles de Chicago gracias a la liberación subyacente a su condición de escritor. Entre ambos episodios debe superar la sordidez de una existencia donde no encontrará respuestas en el fanatismo religioso de su familia, ni en la utopía comunista que conoció estando afiliado al partido hasta abandonarlo al entender que las proclamas eran fantasiosos cantos de sirenas.

La suya fue una infancia sórdida, pasando todo tipo de penalidades, incluido el abandono de su padre. El norte se antojaba una suerte de paraíso donde estaba erradicada la sofocante legislación conocida como “Jim Crow”, que sustentaba jurídicamente la segregación racial, y no dudó en saltarse la

ley buscando la manera de alcanzar aquella tierra de promisión. Pero también el norte resultó ser una quimera, pues incluso miembros de su raza no llegaban a entender la verdadera tragedia del problema racial.

La narración en primera persona dota de intensidad y verosimilitud al relato, pero el horror que se transmite trasciende el ámbito de lo personal e interesa a toda una raza, la afroamericana, que continúa

LA NOVELA NARRA

CON VOCACIÓN

AUTOBIOGRÁFICA LA

TURBULENTA VIDA DEL

AUTOR/PROTAGONIS-

TA DESDE LA INFANCIA

viviendo (en) la degradación como algo natural. El desarrollo argumental está plagado de multitud de anecdóticos acontecimientos cargados de significación. En uno de ellos el protagonista entra a servir en el domicilio de una familia blanca. A la dueña le extraña que continúe acudiendo a la escuela, y muestra su indignación al saber que lo hace porque quiere convertirse en escritor.

Bienvenida sea, en definitiva, esta recuperación de una novela epicentro de la época dorada, de calidad aún no superada, de la literatura afroamericana. Esperemos que sirva de acicate para reediciones de otros títulos referenciales como *Invisible Man* (1952) de Ralph Ellison y *Go Tell It on the Mountain* (1953) de James Badwin. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Supe de la escritura de Jan Wagner (Hamburgo, 1971) por *Transversal*, la espléndida antología de poesía alemana contemporánea (o del siglo XXI, como reza el subtítulo) que la traductora y editora Cecilia Dreytmüller publicó en su sello Tres Molins a fines de 2022. Se incluía allí una breve selección de cinco poemas, entre ellos la extensa secuencia de haikus que da título a este libro, ahí titulada “Variaciones sobre el tonel de agua de lluvia”. Entre las notas con que Dreytmüller describía al poeta había dos que llamaban la atención: por un lado, su condición de “gran estilista que jugaba de manera virtuosa e irónica con el canon formal de la poesía universal”; por otro, “una aguda sensibilidad y precisión minimalista para una cuidadosa fenomenología de las cosas pequeñas”. Y mucho de todo eso encontramos en este libro, *Variaciones sobre bidones para la lluvia*, originalmente publicado en 2014,



JAN WAGNER

Edición de Juan Manuel Cabrera

Pre-Textos, 2024

216 páginas. 30 €

con el que Wagner obtuvo el premio de la Feria del Libro de Leipzig al año siguiente: un poemario que parece haber nacido como gabinete de curiosidades y termina siendo, como en el cuento de Borges, el autorretrato más fiel de su autor.

“No menosprecies nunca al egopodio, / con la codicia ya

Variaciones sobre bidones para la lluvia

El mundo como autorretrato



KRITZOLINA

en el nombre”, dice el soneto inicial, y en ese afirmar negando, tan característico del pensar poético, se cifra una parte sustantiva del poder de sugerencia de Wagner: un irse literalmente por la tangente, un proceder oblicuo que va dando rodeos y retrasando a conciencia las conclusiones mientras acumula analogías y correspondencias sobre su asunto. Los títulos son significativos: “ensayo sobre el jabón”, “lamento con yak”, “réquiem por un barbero”, “excavador”, etc. Wagner está fascinado por la riqueza miscelánea del mundo y trata de apresarla con greguerías que a su vez se engastan en patrones verbales y formales

complejos: sonetos, tercetos, sextinas, etc. Nubes de mosquitos son “letras de un diario” que se han despegado “a la vez / formando un enjambre en el aire”; los turistas en un barco se cubren con “impermeables de colores / como bombones en

HIPOCAMPO

lo que quedó no fue la luna como
un limoncello a medias sobre nápoles,
ni la suite con vistas sobre el golfo;
quedó la luz difusa, el gorgoteo
tras los cristales en el instituto

del mar, los hipocampos reflejándose;
dos caballitos de mar, cada uno
con su armadura, casi transparentes,
de pie, atentos, como si escucharan
algo de bach, las efes de un chelo.

su estuche”, etc. Buen conocedor de la poesía angloamericana, que ha traducido con asiduidad, Wagner se muestra aquí deudor no solo de ciertas vetas de Simic –su ironía amable y paciente–, sino del gusto por el extrañamiento de Craig Raine en *Un marciano escribe una postal a casa*: hablar de este mundo como si fuera otro, como si acabáramos de aterrizar en él y tuviéramos que descifrarlo sobre la marcha. Que es, en realidad, el principio de partida de la experiencia poética.

Una y otra vez, Wagner va engarzando las conjeturas, las comparaciones, y al hacerlo teje poemas-tapices en los que el yo –los recuerdos que afloran sin querer– queda atrapado sin remedio: unas pelotas de tenis nos llevan a “la era de borg y maquenro”, la música del supermercado evoca el odio a su maestra de piano, “las alfombradas tardes de los miércoles, / los dientes amarillos / de jamelgo, la mueca del teclado”. Pero es un yo liviano, que se muestra difuminado y casi invisible entre las imágenes y el fluir de la sintaxis por los versos (tan bien recreados métrica y rítmicamente por su traductor, Juan Manuel Cabrera): no un punto de partida, sino un ingrediente más de la receta. En el me-

yor de los casos, un recordatorio de que la posición del observador influye en aquello mismo que se observa. Estos poemas son como ese clavo en la pared del dormitorio que “era el centro, / proyectaba su radio / sobre los parques, los sembrados [...] se hacía mundial”: una forma de ordenar el mundo a su alrededor. **JORDI DOCE**

El mito del fracaso español

Contra el pesimismo ante el presente

Este libro del historiador Rafael Núñez Florencio (1956) parte de una constatación y una perplejidad: la constatación de un extendido sentimiento de fastidio de España o de la incomodidad de ser español; la perplejidad ante el hecho de que esta percepción



RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
La Esfera de los Libros, 2024
433 páginas. 23,90 €

es persistente. No es la primera vez que el autor aborda este asunto, pues ya lo hizo en 2010 (*El peso del pesimismo*), tratándolo desde 1898 hasta “el desencanto”.

Ahora avanza más en el tiempo y se sitúa en las cuatro últimas décadas, hasta nuestros días. Se incardina así en el territorio de la historia del presente, y lo hace, como él mismo declara, desde la historia cultural. El objetivo es complejo, porque apunta a prejuicios, problemas de autoestima, obsesiones o lo que los psicólogos llaman ‘sesgo cognitivo’, la instalación de una idea fuerza que tiende al autocumplimiento con independencia de los

hechos. Este tipo de cuestiones constituye un desafío de calado para el historiador y por eso supone una empresa sugestiva. Núñez Florencio precisa que su libro es un metaensayo, un ensayo de ensayos, porque su trabajo ha consistido en manejar una variada tipología de fuentes, como son libros de historiadores, prensa, ensayos, obras de creación y otros testimonios de esta manía colectiva. Puede que el lector eche en falta algún texto porque las evidencias sobre la materia son multitud. Pero es que hacer historia es seleccionar y la elección de Núñez Florencio, consciente de la inflación de datos, sirve a su propósito de estudiar el espacio que va del dolor de España a su rechazo.

El libro plantea tres tesis. La primera sitúa los orígenes de la autopercepción de los españoles víctimas de la cadena de anomalías históricas de su país, desde la decadencia en el Barroco, la Ilustración frustrada y el trauma del 98, hasta la Guerra Civil y la Dictadura. En teoría, la Transición habría roto el maleficio, pero fue solo un espejismo, porque la tradición negativa ha permaneci-

**NÚÑEZ FLORENCIO RECOMIENDA
QUE NOS ADMINISTREMOS DOSIS
DE AUTOESTIMA. SIRVA ESTE LIBRO
COMO LA PRIMERA TOMA**



ARCHIVO

do. De ahí parte la segunda tesis, la del pertinaz pesimismo actual a pesar de que los historiadores ya hayan desmentido la excepcionalidad negativa del pasado hispano y, más aún, los hechos contradigan la singularidad de la historia de España y ponderen sus progresos contemporáneos. La tercera tesis es complementaria de esta. Tanta amargura y rechazo ha producido la reacción contraria, igualmente sesgada, un optimismo eufórico y reivindicativo del pasado español y de las singulares excelencias nacionales. Toda leyenda negra tiene su leyenda rosa.

Se constata que, aunque la historiografía desde finales del siglo XX ha consolidado un nuevo marco explicativo del pasado, rompiendo la concepción pesimista y proponiendo una normalidad de luces y sombras, común con otros países europeos, son muchos los factores que alimentan la contumaz existencia del mito del fracaso español, desde una iden-

tidad colectiva que el autor califica como ‘dubitativa’, hasta los acontecimientos de las décadas recientes, como la crisis de 2008, la percepción de que la corrupción es sistémica, la inestabilidad política y el conflicto del independentismo. El problema es que las conmociones que interrumpen las fases de prosperidad y optimismo, se produzcan en el mundo globalizado o solo en España, son vistas de una manera particular entre nosotros. Tenemos la pernicioso costumbre de explicárnoslas imputando su causa a las cicatrices de un pasado ominoso cuya sombra no desaparece. Pero Núñez Florencio no se queda en analizar lúcidamente las disfunciones de la mentalidad colectiva. Avisa de que un esquema simplificador y dogmático es tan falso como inútil y recomienda que nos administremos dosis de autoestima. Sirva este libro como la primera toma. **ADOLFO CARRASCO**

C Entrevista con Rafael Núñez Florencio en elcultural.com

Pardo Bazán y Pérez Galdós, dos sabuesos ante el mal

En la madrugada del 2 de julio de 1888 (el mismo año en el que Jack el Destripador aterrorizaba Inglaterra) se descubrió en un piso de la calle de Fuencarral el cadáver medio quemado y apuñalado de una acaudalada viuda. La tragedia apasionó no solo a los lectores sino también a creadores como Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós, que escribieron sobre el suceso suculentas crónicas. Las del escritor canario las recupera ahora Siruela.

El hallazgo del cadáver de Luciana Borcino, junto al que se encontró desmayada a la criada de la casa, Higinia Balaguer, desató una verdadera fiebre popular avivada por los principales periódicos de la época, que multiplicaron sus tiradas gracias a los cientos de páginas dedicadas a analizar el misterio, recogiendo algunas certezas, muchos rumores y descaradas mentiras sobre el considerado primer crimen mediático de nuestra historia.

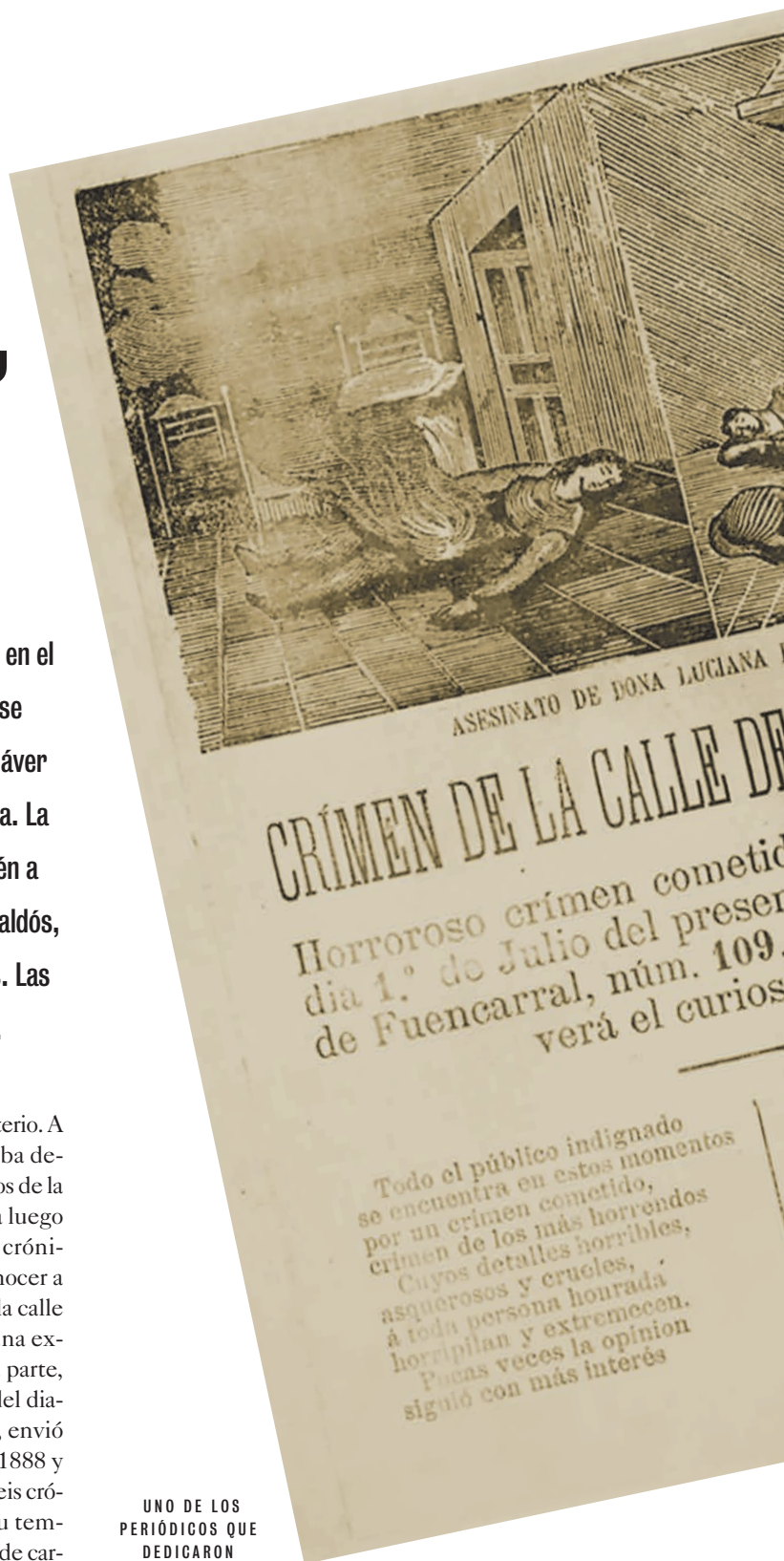
Autores de éxito, Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y Benito Pérez Galdós (1843-1920) se encontraban entonces en la cumbre de su popularidad y de su romance secreto (1888-1890), y no pudieron (ni qui-

sieron) sustraerse al misterio. A ella, además, le fascinaba desentrañar los mecanismos de la violencia cotidiana para luego volcarlos en cuentos y crónicas mucho antes de conocer a Galdós, y el crimen de la calle de Fuencarral no fue una excepción. Galdós, por su parte, entonces corresponsal del diario argentino *La Prensa*, envió entre el 19 de julio de 1888 y el 30 de mayo de 1889 seis crónicas ejemplares por su templanza y rigor, en forma de cartas al director.

Lo primero que llama la atención son sus muy diversos puntos de vista al abordar el suceso y, muy especialmente, su manera de describir a la víctima. Doña Emilia detestaba a Lu-

ciana Barcino, viuda de Vázquez Varela, una mujer “poseedora de una bonita fortuna, perteneciente a una familia distinguida” pero indigna, porque “vivía indecorosamente sin

importarle admitir bajo su techo a la concubina de su hijo, no tenía muebles o punto menos. Desorden y falta de dignidad.” Incluso le reprochará vivir “de un modo bajuno y ridículo sin obedecer a las leyes de la ur-



UNO DE LOS
PERIÓDICOS QUE
DEDICARON



el mundo [...] Escondía el dinero y a veces llevaba en el seno grandes sumas de billetes de banco”.

Higinia Balaguer, la principal sospechosa, tampoco mereció la misma consideración por parte de los dos autores. Mientras Pardo Bazán jamás llegó a creer que fue culpable, Pérez Galdós “examina las pruebas, hace juicios de verosimilitud, intenta entender qué conjeturas resultan más lógicas, y rechaza como reprobables supercherías las interpretaciones que obedecen al afán de provocar una conmoción en el público más allá de la rigurosa búsqueda de la verdad”, en palabras de Lorenzo Silva, prologuista del libro que reúne las crónicas del canario, *El crimen de la calle de Fuencarral* (Siruela, 2024).

Por eso, mientras gran parte de los lectores (y la propia escritora gallega) parecen creer en la culpabilidad del hijo de la asesinada, José Vázquez Varela, un calavera que maltrataba a su madre

de palabra y obra y que había llegado incluso a atropellarla porque no mantenía sus numerosos vicios, Galdós se aferra a las pruebas y explica a sus lectores argentinos que el muchacho estaba en prisión, y que todos los que aseguran haberlo visto en bares y verbenas, incluso en los toros en los días en que supuestamente estaba en prisión, se desdicen de in-

mediato cuando han de declarar ante la policía o el juez.

El siguiente encausado resultará ser precisamente el director de la Cárcel Modelo, José Millán Astray (padre del fundador de la Legión), en cuya casa también había trabajado Higinia, porque lo que parecía simple malediciencia se confirmará gracias a nuevos testigos que vieron libre al hijo tarambana.



BENITO PÉREZ GALDÓS, RETRATADO POR JOAQUÍN SOROLLA EN 1894 Y EMILIA PARDO BAZÁN, PINTADA POR EL MISMO ARTISTA EN 1913

los labios a las preguntas del juez, y cuando se ve comprometida por la ambigüedad de sus respuestas, se encierra en discreto silencio”.

Pero no solo ella es culpable. Por una parte, denuncia Pardo Bazán, la investigación ha estado en manos de una policía ineficaz y corrupta; por otra, subraya Galdós, la prensa, empeñada en seguir multiplicando sus ventas, “prolonga el suma-



PARA GALDÓS, LA PRENSA “AUMENTÓ LAS TINIEBLAS” DEL SUCESO, MIENTRAS QUE PARDO BAZÁN DENUNCIABA LA DEFICIENTE INSTRUCCIÓN POLICIAL

Mientras, Higinia, tras confesar al principio de la investigación su culpabilidad, se retracta y acusa al hijo de su patrona; luego parecerá haberlo olvidado todo; semanas más tarde señalará a Evaristo Medero, su amante y amigo de jugargas de Vázquez Varela, para acabar delatando a Dolores Ávila, a la que habría entregado el dinero que la víctima escondía en su cuerpo y en su casa, y rematar sus embustes declarando que la asesina fue Dolores. Versiones contradictorias que Galdós refiere a sus lectores destacando cómo Higinia, “dotada de gran serenidad, contesta con la sonrisa en

rio más de la cuenta y aumenta las tinieblas que envuelven los móviles del hecho”.

Finalmente, Higinia Balaguer es declarada culpable y sentenciada a morir a garrote vil, un veredicto que no satisface a nadie, pues, como destaca Galdós, “los que negaban veracidad al relato de Higinia, llevan a mal que esta sea condenada”. Es el caso de Pardo Bazán, que acude a la ejecución y escribe: “Tanta Guardia Civil, tanta caballería, piquete de infantería, municipales, tanta fuerza, tanto bélico alarde, para acabar con una mujer personificación de la debilidad y de la gracia”. **NURIA AZANCOT**

banidad, delicadeza social y del propio decoro”, como explica Marisol Donis en *Emilia Pardo Bazán y su fascinación por la criminología* (Al Revés, 2023).

Pérez Galdós, más comprensivo, la retratará como “rica, un poco extravagante, medrosa y avara”, sin ocultar que era “suspica y desconfiaba de todo

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	BAUMGARTNER	-/1	1	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA	5/2
	Paul Auster (Seix Barral)			Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	
2	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	1/6	2	NI UNA, NI GRANDE, NI LIBRE	9/2
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)			Nicolás Sesma (Crítica)	
3	BLACKWATER I. LA RIADA	5/4	3	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	1/8
	Michael McDowell (Blackie Books)			Pablo Vierci (Alrevés)	
4	EL ESTRECHO SENDERO ENTRE DESEOS	3/2	4	LA LLAMADA	2/7
	Patrick Rothfuss (Plaza & Janés)			Leila Guerriero (Anagrama)	
5	EL HIJO OLVIDADO	4/6	5	EL ABISMO DEL OLVIDO	3/13
	Mikel Santiago (Ediciones B)			Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	
6	BLACKWATER II. EL DIQUE	2/2	6	(H)AMOR 9 AMIGAS	4/3
	Michael McDowell (Blackie Books)			Varias autoras (Continta Me Tienes)	
7	BAJO TIERRA SECA	7/4	7	EL SENTIDO DE CONSENTIR	16/7
	César Pérez Gellida (Destino)			Clara Serra (Anagrama)	
8	LA ÚLTIMA FUNCIÓN	6/5	8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	8/118
	Luis Landero (Tusquets)			Viktor Frankl (Herder)	
9	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA	-/1	9	EL CAMINO HACIA LA DICTADURA DE SÁNCHEZ	-/1
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)			Federico Jiménez Losantos (Espasa)	
10	EL SILENCIO Y LA CÓLERA	11/2	10	EL INFINITO PLACER DE LAS MATEMÁTICAS	-/5
	Pierre Lemaitre (Salamandra)			Alessandro Maccarrone (Blackie Books)	
11	PARÍS DESPERTABA TARDE	8/6	11	LAS HIJAS HORRIBLES	-/3
	Máximo Huerta (Planeta)			Blanca Lacasa Carralón (Libros del K.O.)	
12	LAS HIJAS DE LA CRIADA	10/17	12	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN...	15/7
	Sonsoles Ónega (Planeta)			Lea Ypi (Anagrama)	
13	LA NIÑA DEL SOMBRERO AZUL	17/5	13	HISTORIA UNIVERSAL DE LAS SOLUCIONES	11/3
	Ana Lena Rivera (Grijalbo)			José Antonio Marina (Ariel)	
14	VUELVE A AMAR TU CAOS Y EL ROCE DE VIVIR	9/3	14	DETRÁS DEL RUIDO	6/14
	Albert Espinosa (Grijalbo)			Ángel Martín (Planeta)	
15	LOS ESCORPIONES	18/2	15	ACONTECE QUE NO ES POCO	13/15
	Sara Barquinero (Lumen)			Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	
16	LA ASOMBROSA TIENDA DE LA SEÑORA YEOM	13/3	16	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M	18/4
	Kim Ho-Yeon (Duomo)			Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	
17	CAMPESINOS Y SEÑORES	14/3	17	CARNE GOBERNADA	17/6
	Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)			Fernando Savater (Ariel)	
18	MALDITA ROMA	-/15	18	LA IDEA NATURAL	7/2
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)			María Negroni (Acentilado)	
19	LOS AEROSTATOS	-/1	19	CORDERO NEGRO Y HALCÓN GRIS	10/4
	Amélie Nothomb (Anagrama)			Rebecca West (Reino de Redonda)	
20	LA MALA COSTUMBRE	-/20	20	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	12/21
	Alana S. Portero (Seix Barral)			Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	



BIOÉTICA en tiempos del COVID-19
 José Ramón Amor Pen
 20€ P.V.P.

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	FUEGO LA SED	-/1	
	María Sánchez (La Bella Varsovia)		
2	MANOS FRÍAS	1/4	
	Zetazen (Martínez Roca)		
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS	2/2	
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)		
4	POESÍA COMPLETA	4/86	
	Alejandra Pizarnik (Lumen)		
5	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	-/1	
	Sara Búho (Lunweg)		
6	ANTOLOGÍA POÉTICA	3/44	
	Federico García Lorca (Micomicona)		
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	5/47	
	Gloria Fuertes (Blackie Books)		
8	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	11/21	
	Miguel Gane (Aguilar)		
9	ROMERO RECÍEN CORTAO'	9/4	
	Juan Carlos Panduro (Letraversal)		
10	LARGA VIDA	-/1	
	Curro Suárez (Martínez Roca)		
11	POESÍA COMPLETA	8/3	
	Wisława Szymborska (Visor)		
12	DAR LA VUELTA A LA PIEDRA	-/3	
	Markus Hediger (Animal Sospechoso)		
13	LOS ESPEJOS NOCTURNOS. POESÍA REUNIDA	13/8	
	Ángel Antonio Herrera (Akal)		
14	FRAGILIDADES	12/78	
	Sara Búho (Lunweg)		
15	ROMANCERO GITANO	7/58	
	Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)		
16	ROCAMBOLESKA	6/17	
	Bebi Fernández (Montena)		
17	RAYOS X	10/6	
	Irene X (Valparaíso)		
18	LA OTRA BESTIA	15/8	
	Ana Rujas (Aguilar)		
19	UN CUERPO AGOTADO	16/21	
	Patricia Benito (Aguilar)		
20	EL SECRETO DEL MAGO	20/6	
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)		

BOLSILLO			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	1/114	
	Robin Sharma (Debolsillo)		
2	REINA ROJA	-/50	
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)		
3	LA PACIENTE SILENCIOSA	9/25	
	Alex Michaelides (Debolsillo)		
4	EL CUCO DE CRISTAL	2/3	
	Javier Castillo (Debolsillo)		
5	POR SI LAS VOCES VUELVEN	5/9	
	Ángel Martín (Booket)		
6	ATLAS. LA HISTORIA DE PA SALT (LAS SIETE...)	4/4	
	Lucinda Riley y Harry Whittaker (Debolsillo)		
7	PADRE RICO, PADRE POBRE	3/96	
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)		
8	NOSOTROS EN LA LUNA	6/137	
	Alice Kellen (Booket)		
9	LA RED PÚRPURA	7/70	
	Carmen Mola (Debolsillo)		
10	LA NENA	8/61	
	Carmen Mola (Debolsillo)		
11	LA NOVIA GITANA	10/85	
	Carmen Mola (Debolsillo)		
12	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	11/93	
	Dolly Alderton (Booket)		
13	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	13/58	
	María Martínez (Booket)		
14	LAS MADRES	14/27	
	Carmen Mola (Debolsillo)		
15	ROMA SOY YO	15/23	
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)		
16	TRILOGÍA DE ILLUMBE	12/5	
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)		
17	TÚ Y YO, INVENCIBLES	16/6	
	Alice Kellen (Booket)		
18	LA CANCIÓN DE AQUILES	17/5	
	Madeline Miller (AdN)		
19	UN CUENTO PERFECTO	18/158	
	Elisabet Benavent (Debolsillo)		
20	ESPERANDO AL DILUVIO	19/7	
	Dolores Redondo (Booket)		

OTROS LIBROS			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/111	
	James Clear (Diana)		
2	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	2/7	
	Boticaria García (Planeta)		
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/113	
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
4	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGUÑANO	4/14	
	Boticaria García (Planeta)		
5	AMA TU SOLEDAD	-/1	
	Borja Vilaseca (Vergara)		
6	DEJA DE SER TÚ	-/17	
	Joe Dispenza (Urano)		
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	9/130	
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
8	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	8/49	
	Mark Manson (Harper Collins)		
9	EL PODER DEL AHORA	6/168	
	Eckart Tolle (Gaia)		
10	TU CUERPO, TU HOGAR. LA LONGEVIDAD DEPENDE DE TI	5/2	
	Rafael Guzmán (Espasa)		

El cuento de marzo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

El diablo mistral

Mar García Puig

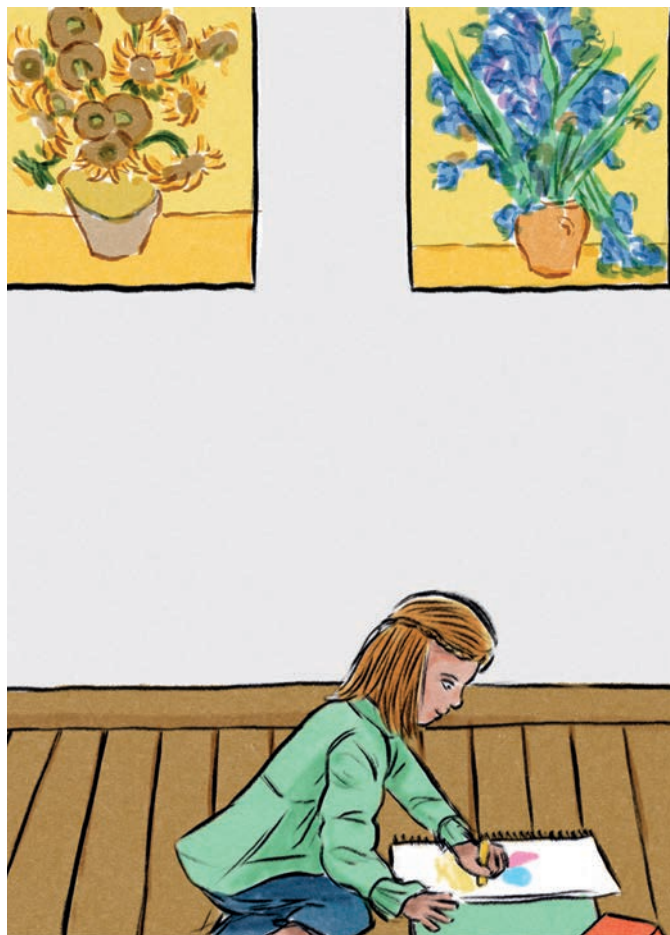
Entré a estudiar Filología Inglesa recién cumplidos los dieciocho años, cuando España empezó a venerar esta lengua como si en ella residiera el mayor secreto de la alquimia, y todo aquel que la dominara pudiera tocar oro. Yo en realidad quería estudiar Hispánicas, pues había quedado fascinada en el bachillerato por los místicos y me imaginaba desempolvando poemarios escondidos en algún monasterio castellano. Pero mis padres, como todo el país, habían despertado súbitamente al amor por los idiomas, y pensaron que de esta forma me salvaría de ser una poeta del hambre.

Con esta recién inaugurada fiebre colectiva, se impuso la moda de las *au pairs*, chicas extranjeras que, a cambio de alojamiento y una módica recompensa económica, cumplían con el sueño de las familias de tener institutriz nativa que hiciera de sus hijos unos perfectos bilingües. Y aunque yo había nacido y vivido siempre entre el Llobregat y el Besòs, unos amigos de mis padres que andaban impresionados con mis conocimientos me propusieron pasar con ellos y su hija de seis años un verano en la costa catalana.

La niña en cuestión se llamaba Elisenda y tenía los ojos más azules que he visto, o eso creo recordar. Me asombraron cuando me la presentaron en ese salón con vistas al mar y decorado con dos gigantes láminas de los girasoles y los lirios de Van Gogh. Estaba en el suelo rodeada de cuadernos, coloreando uno de ellos con tanta fuerza que pude escuchar nítidamente el sonido de las ceras contra el papel antes de que se pusiera en pie y me mirara con esos ojos pasmosos. La saludé con un “Hello” que delató la falsedad de mi acento, pero la madre no se percató de nada y, después de decir mi nombre, me dejó sola con Elisenda para que fuéramos conociéndonos.

Le pregunté cómo estaba, siempre en inglés, pero ella no hizo ningún esfuerzo por entenderme. Señaló las imágenes de los cuadros de Van Gogh colgadas en la pa-

Mar García Puig (Barcelona, 1977) es filóloga, editora y política. Diputada en el Congreso entre 2015 y 2023, fue portavoz en la Comisión de Cultura y vicepresidenta de la de Igualdad. Ha publicado artículos en diversos medios y colaborado en obras corales como *Neorrancios. Sobre los peligros de la nostalgia* (Península, 2022) y *Más que visibles* (Egales, 2022). *La historia de los vertebrados* (Random House, 2023) es su primer libro y en él narra su vida desde que dio a luz a mellizos la misma noche en que ganó su escaño por En Comú Podem.



red, sus dibujos esparcidos por el suelo que intentaban imitar los trazos del pintor y me dijo con una sonrisa extremadamente abierta:

—¿Lo conoces? ¿Sabes que se suicidó?

—Yes —le contesté, consciente de que esa sería una de las pocas palabras que iba a enseñarle en esas semanas, pues yo carecía de la menor didáctica del idioma.

—¿Sabes por qué se suicidó? —me interrogó de nuevo, sin perder la sonrisa.

—Nice to meet you, Elisenda —le contesté, abriendo mucho la boca y a cámara lenta. — Repeat with me, “nice to meet you”.

Pero la niña ya estaba de nuevo en el suelo, garabateando sus girasoles y echando por tierra mis esperanzas en esa lección introductoria.

Elisenda mantuvo todo el verano esa vitalidad contagiosa que me mostró el primer



DANIEL HIDALGO

día y la misma poca voluntad por aprender inglés. Ella solo quería ir a la playa, pintar y saber por qué se suicidó Van Gogh. No dejaba de preguntárselo a cualquier visita, a sus padres, a mí. Yo, además de sonreír, no sabía qué hacer. ¿Debía enseñarle a una niña de seis años a cuestionarse sobre las causas del suicidio en inglés? No me veía capaz de alimentarle esa curiosidad luctuosa, pero a la vez su constante repetición de la pregunta en español evidenciaba mi fracaso.

A fuerza de insistir, la gente le iba revelando algunos elementos de la vida del pintor. Un día me preguntó si yo creía que se había suicidado porque estaba loco. Al otro quería saber por qué nadie le compraba cuadros.

—Pobre, no tenía para comer, quizás se suicidó por eso.

“Maybe”, le respondí, lo mismo que

Elisenda mantuvo todo el verano esa vitalidad contagiosa y la misma poca voluntad por aprender inglés. Ella solo quería ir a la playa, pintar y saber por qué se suicidó Van Gogh

cuando una tarde llegó de tomar un helado con sus padres rumiando si Van Gogh se había quitado la vida porque se había peleado con su mejor amigo.

—También era pintor —me confesó—, pero él sí vendía cuadros.

Recuerdo especialmente de ese verano el sonido del endiablado mistral que entraba por las ventanas junto con el de las ceras destripando los papeles sobre los que Elisenda trazaba girasoles y lirios. Sin perder nunca la sonrisa, con arena y sal entre su pelo despeinado, siempre cavilando sobre las causas del suicidio de Van Gogh.

Yo sabía que a Van Gogh le molestaba mucho el viento y que le amargó sus años en la Provenza, pero no quise añadirle a Elisenda una variable más en su ecuación imposible.

No fui capaz de enseñarle nada más allá del típico “My name is” o un “How are you” pronunciado con una jota bien castiza. Pero a sus padres no parecía importarles. Tampoco les inquietaba demasiado la obsesión de la niña, y me miraban con cara de admiración cuando yo intentaba que Elisenda en lugar de “oreja” dijera “ear”, y me desvivía por reproducir esos sonidos vocálicos y que ella los imitara. Un día, mientras cavaban un pozo en la orilla, su abuela le contó que Van Gogh se cortó la oreja, y Elisenda dedujo que era así como se había suicidado. Pero no acababa de entender que alguien pudiera morir por esa razón.

—¿Cómo te vas a morir, si puedes seguir escuchando con la otra? —me dijo cuando volvíamos de la playa, extrañada.

A mí me fascinaba cómo una niña que aún no era capaz de entender por qué el cuerpo deja de vivir se desesperaba por descifrar por qué el alma quiere morir.

Acabó el verano y abrazó a Elisenda.

—See you soon and keep on painting —le dije.

Creo que no entendió nada, pero no perdió la sonrisa.

Pasaron otros veranos y a veces, cuando veía a mis padres, me interesaba por Elisenda. Poco a poco fueron perdiendo el contacto con su familia, y no supimos más de ella y de si siguió su carrera de pintora, con la que yo fantaseo a veces. La imagino en ese mismo salón, frente al balcón, mirando el mar embravecido y su cabello al viento, como en uno de esos cuadros románticos que tanto me gustaban de adolescente. Me pregunté si habrá resuelto su rompecabezas, si averiguó por qué se suicidó Van Gogh, si habrá sentido el mismo abismo que el pintor, y si conservará algo de esa sonrisa abierta con la que ese verano me preguntaba por el dolor y la muerte. ■



IGNACIO ECHEVARRÍA

Retales sobre Kafka (2)

Kafka y la vanguardia: he aquí una cuestión escurridiza. La vida adulta de Kafka se desarrolló durante la etapa heroica de las vanguardias, y la escasa obra que llegó a publicar entre 1912 –fecha de aparición de su primer libro, *Contemplación*– y 1924 –año de su muerte– fue encuadrada a menudo en el marco –muy elástico, sin duda– del expresionismo.

El círculo de sus amistades literarias, tanto en Praga como en Viena y Berlín, orbitaba sin duda en la avanzada de la cultura centroeuropea, en cuyos órganos –diarios, revistas, almanaques– alcanzó a tener Kafka una reputación considerable. Su principal editor, Kurt Wolff, fue un destacado promotor de la nueva literatura, y con él compitieron otros editores también punteros –como Erich Reiss y Paul Cassirer– que aspiraron a incorporar los escritos de Kafka a sus catálogos. A pesar de lo cual, ni la obra ni menos todavía la personalidad de Kafka parecen encajar del todo en el concepto más trivial que nos hacemos de vanguardia. Pues asociamos a la vanguardia connotaciones de beligerancia, de agresividad, de radicalismo, de aventura, de riesgo, de hermetismo que sólo con dificultad –y desde luego no sin matices– cabe asociar a Kafka. Dicho sea sin menoscabo de la inagotable novedad de su obra, de su naturaleza esencialmente extraordinaria e inasible.

El expresionismo es sin duda un marco plausible en el que situar la emergencia de Kafka. La luz de sus narraciones y la gestualidad de sus personajes no queda lejos, a veces, de la del cine que se adscribe a esta tendencia. Pero la transparencia de su escritura, su rechazo de todo efectismo, de toda espectacularidad, su humor, su tembloroso sosiego, los ecos inmemoriales que parecen resonar en ella –la Biblia, la mitología clásica, la tradición judaica, la cultura china–, la sustraen de todo estrépito y extravagancia.

Curiosamente, es en las cartas donde un Kafka a menudo más desinhibido deja que asomen sus orejas de lector atento y sensible a la literatura de su tiempo, con la que sintoniza mucho más de lo que aparenta.

Como prueba traigo aquí un pasaje notable de una carta a Max Brod de finales de noviembre de 1917, escrita desde Zürau. Kafka le cuenta a su amigo la vida que lleva allí, en la granja que regenta su hermana Ottla. Se acerca el invierno, y la escasez de luz restringe drásticamente el tiempo que puede dedicar a la lectura. Y he aquí que de pronto, sin previo aviso, en el dibujo de su pacífica vida en Zürau, Kafka abre un paréntesis en el que se cuela, como una ráfaga de viento al abrir la ventana, toda la actualidad del momento –la actividad en los frentes de la Gran Guerra, la vida cultural en Alemania, los palpitos de la Revolución rusa– en una especie de *collage* simultaneísta.

Kafka describe a su amigo cómo emplea el escaso tiempo de luz, y le dice que “ese tiempo en el que, entre oscuridad y oscuridad, uno quiere sacar algo de un libro (y entretanto las

tropas húngaras despejan el delta del Piave, el golpe es dirigido desde el Tirol; se conquista Jaffa y Hantke [líder sionista] es dignamente recibido, Thomas Mann tiene gran éxito con una conferencia, Essing ninguno, Lenin no se llama Zederblum sino Ulianov, y cosas por el estilo), ese tiempo no

quiere uno emplearlo para escribir, y apenas lo ha decidido cuando ya es de noche y sólo se ve con poca claridad a los gansos allá fuera, en el estanque”.

Este paréntesis sorprendente reclama una larga nota aclaratoria para descifrarlo bien, pero así, en crudo, revela la modernidad de Kafka bajo su aspecto más inesperada y convencionalmente vanguardista, que él mismo obvió cultivar. ●

**LA TRANSPARENCIA DE LA ESCRITURA DE KAFKA,
SU RECHAZO DE TODO EFECTISMO, SU HUMOR,
SU TEMBLOROSO SOSIEGO, LA SUSTRATEN
DE TODO ESTRÉPITO Y EXTRAVAGANCIA**

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

TEATRALIA

Del 1 al 24 de marzo de 2024



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/teatralia
Cultura Comunidad de Madrid #Teatralia2024



Comunidad
de Madrid

ARTE



Miquel Barceló, entre lo profundo y el divertimento

BARCELÓ. CERÁMICAS: TODOS SOMOS GRIEGOS. LA PEDRERA. Barcelona. Comisario: Enrique Juncosa. Hasta el 30 de junio



PAU FABREGAT

La exposición reivindica una reflexión sobre una faceta de Miquel Barceló (Felanitx, 1957) que si bien es conocida, no se ha explicado suficientemente: su vertiente como ceramista. Que es importante se constata cuando se toma conciencia de su producción: hoy por hoy ya se han catalogado unas 3.800 pie-

zas de su mano. Y, acaso, también porque su obra más importante (o si no la más emblemática) es su polémica intervención en la Capilla del Santísimo de la Catedral de Mallorca (2001-2006) realizada también con cerámica. El comisario, Enrique Juncosa, amigo de juventud de Barceló al

que conoce muy bien y sobre el cual acaba de publicar una monografía, nos propone un recorrido cronológico diáfano desde sus primeras terracotas africanas de mediados de los años noventa hasta las últimas piezas de reciente producción de carácter totémico que cierran la muestra.

Las cerámicas, sin embargo, vienen acompañadas puntualmente por seleccionadas pinturas y cuadernos que dialogan con ellas. La intención es explicar que, en Barceló, pintura y cerámica articulan un mismo universo: ambas presentan misma iconografía, los mismos temas, las mismas preocupaciones. Y no obstante, la cerámica, acaba por tener una gravitación esencial en la trayectoria de Barceló que acaso puede aclarar aspectos de su obra como pintor.

Miquel Barceló explica que se inició con la cerámica prácticamente por casualidad. En una de sus frecuentes campañas pictóricas en Malí, el viento —cuenta— no le permitía pintar y en consecuencia empezó a trabajar con la cerámica de una manera espontánea siguiendo la tradición autóctona africana. Acaso el pintor no es del todo conscien-

te que aquel encuentro con la cerámica era a la vez una necesidad, es decir, un impulso vital al que no podía sustraerse de ninguna manera y una revelación, en el sentido pleno del término: la expresión de una verdad oculta.

Ya lo dijo el poeta: “Tan solo encontramos lo que buscamos desesperadamente” (y antes del poeta, lo había sentenciado Freud). La cerámica abría nuevas posibilidades y culminaba la búsqueda del artista de “algo” que había explorado desde siempre y que la pintu-

LA CERÁMICA TIENE UNA GRAVITACIÓN ESENCIAL EN EL TRABAJO DE BARCELÓ QUE ACLARA ASPECTOS DE SU PINTURA

ra —por su planitud e impenetrabilidad— no le podía proporcionar. Significativamente, el recorrido de la exposición finaliza con una cita del propio artista: “La cerámica es pintura amplificada. El proceso de cocción, petrificar lo que era blando (como la pintura), le da gran relevancia. La cerámica es la madre de la pintura”.

“La cerámica es la madre de la pintura”. ¿Cómo y porqué Barceló puede realizar tal afirmación? Desde sus primeras etapas el artista incorporaba volumen y elementos tridimensionales en la pintura. El público avisado se preguntaba qué era lo que el pintor embu-



TODAS LAS IMÁGENES: PAU FABREGAT

DE IZQUIERDA A DERECHA, *SIN TÍTULO*, 2022, Y, DETRÁS, *SIN TÍTULO*, 2023; *FAMILIA*, 2015, Y, DETRÁS, *SIN TÍTULO*, 2009; *SIN TÍTULO*, 2022; DEBAJO, EN PRIMER PLANO, *PEIXOS DE BREGA*, 2019, Y *PEIXOS VERMELLS*, 2019, Y *SIN TÍTULO*, 2023

tía en aquellas telas. Pero a lo largo de toda la trayectoria del artista encontramos el mismo interés por la materia y la volumetría de la superficie del cuadro. La cerámica permitirá a Barceló enfrentarse cara a cara con aquello que buscaba “desesperadamente” y que la pintura como superficie plana le negaba: el fantasma –imposible de describir con palabras– en el cual asoma el sexo y el indecible. La cerámica representa tocar, penetrar, palpar... La cerámica es la carne.

En este sentido resulta muy didáctico un vídeo, incluido en la exposición, de la famosa performance *Paso Doble* (presentada por primera vez en 2006), realizada por el mismo Miquel Barceló y el bailarín y coreógrafo Josef Nadj. La grabación se inicia en una suerte de escenario de arcilla fresca con un plano rectangular al fondo cual

un cuadro. Poco después empieza un aquelarre orgiástico que culmina con la penetración del “lienzo” de barro, de manera que los dos *performers* emergen o surgen desde detrás del cuadro. Con golpes, pata-

BARCELÓ, CON SUS GOLPES, PRESIONES Y SÁDICAS INCISIONES TRATA DE SABER QUÉ HAY DEBAJO DE LA PIEL DEL CUADRO

das, perforaciones realizan la obra. Al igual que Jackson Pollock y sus gestos de brocha pisando la tela en el suelo, es estar dentro del cuadro, pero en este caso, más violento, más dramático, más agresivo. Y esa

relación entre cuerpo y obra, el cuerpo que se funde y confunde con la obra –con todas las connotaciones eróticas–, resulta más evidente.

Barceló me hace pensar especialmente en Lucio Fontana, pintor y también ceramista como nuestro artista. La idea es agujerear y rasgar la superficie del lienzo o la materia para entrar en el interior, saber qué hay debajo de la piel del cuadro o comprender como está hecho por dentro. Así lo hace también Barceló, con sus golpes, presiones cóncavas o convexas, sádicas incisiones sobre la blanda arcilla, como si quisiera hacer hablar o sangrar a la cerámica... Barceló, como muchos artistas de su generación que recuperaron la pintura a finales de los setenta y los ochenta, posee un sedimento de expresionismo abstracto y de informalismo que se manifiesta especial-

mente en su trabajo con la cerámica: el gesto espontáneo, como improvisado, la dimensión mítica o la recurrencia a un universo primitivo, son ejemplos significativos de estos referentes. No es gratuito que Pollock o Fontana sobrevuelen la obra de Barceló

Y, sin embargo, también hay algo de lúdico y de divertimento, incluso *kitsch*, en las cerámicas de Barceló. Acaso, una de las piezas más jocosas sea un gran plato policromado que representa una plaza de toros en miniatura, con torero y toro incluidos. El mismo Barceló alude grandilocuentemente a esta pieza en el catálogo como expresión de “pequeño teatro” de “vida y muerte”, de un “belén”... ¿Es consciente, el artista, de lo cursi de esta obra? Yo intuyo que plenamente y que ahora se está riendo a carcajadas. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Romper una escultura para curarla. Unir sus pedazos en formas nuevas: en vez de puntos de sutura, aplicar grapas; en vez de Betadine, pan de oro. Las piezas de Jacobo Castellano (Jaén, 1976) surgen de la herida y nos hablan de una España negra, negra como sus maderas de nogal español o roble, envejecidas, recias, resquebrajadas. Salvadas del derrumbamiento, renacidas tras la ruina. Sus esculturas parecen haber vivido una vida pasada, como un paso de Semana Santa olvidado en el atrio trasero de una iglesia castellana, como restos de husos y de ruecas, como las vigas que sustentaron la casa del pueblo de sus antepasados, que además así fue como empezó todo, rescatando las vigas de su abuela y convirtiéndolas en arte. Piezas como *Personaje con capirote* (2021), realizada en nogal español, roble, iroko, lino y óleo, evocan el folclore patrio. En sus esculturas hace *Kintsugi*, esta técnica japonesa ancestral que consiste en mezclar la porcelana con polvo de oro para arreglar las vajillas rotas, convirtiéndose así en objetos únicos y valiosos.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN MAISTERRAVALBUENA

ROBERTO RUIZ

Jacobo Castellano, curar la herida

JACOBO CASTELLANO. *CHORDA ACHILLIS*. GALERIA MAISTERRAVALBUENA
Madrid. Hasta el 13 de abril. De 3.000 a 30.000 €

individual en la galería Maisterravalbuena, después de más de veinte años de trayectoria y en la que —algo poco habitual en el trabajo de Castellano— dialogan con la pintura,

Su contemporaneidad es antigua, como Goya, como las pinturas de Gutiérrez Solana, como el Barroco. Castellano se sitúa al lado del esperpento de Valle-Inclán, del alucine de Bu-

purantes, pero que en medio de la catástrofe sigue jugando. El juego también está muy presente en su obra, en los aviones de plomo, acrílico y latón que hay repartidos por las zonas altas de las paredes titulados *Zapateo* (2024), que a pesar de haber sido aplastados, ahí siguen, reflejando la luz, o en los adornos de *Mesa de corte* (2023), una pieza compuesta de iroko, ébano, hierro y cera, donde sobre una enorme viga horizontal se enmarañan unas cuerdas a las que parece haberle atado unos juegos de palillos, como con los que jugaban los niños antiguamente, añadiendo estructuras hasta que aguanten. Todo el relato de *chorda Achillis* (el talón de Aquiles) es coherente, sintético, verosímil, dialoga en interdependencia. El título alude a la novela de Olga Tokarczuk *Los errantes*, en la que en uno de sus capítulos narra la historia de un anatomista flamenco, Philip Verheyen, quien le escribía cartas a su pierna amputada y disecada. Este capítulo conecta con uno de los temas recurrentes de Castellano, la herida o la brecha y su proceso de curación por la acción del arte. Sirve además, esta exposición, como antesala a la gran retrospectiva que se inaugurará en el mes de septiembre en la sala Alcalá 31 comisariada por Tania Pardo.

Las heridas de Castellano sanan. A pesar de sus rudos materiales, la mayor parte encontr-

trados, en su metodología aplicada con una cierta brutalidad

brilla en los detalles que cierran las piezas, discretos, con sorprendente delicadeza. Un juego de contrastes que evoca ligereza y pesadez, vulnerabilidad y resiliencia, belleza y espanto. **MARÍA MARCO**

EL ARTISTA BRILLA EN LOS DETALLES QUE CIERRAN SUS PIEZAS CON SORPRENDENTE DELICADEZA

Si miran bien verán filos, casi imperceptibles, de este material en las zonas visibles, pero también en las escondidas. Anversos y reversos inesperados de estas esculturas que ahora habitan su primera exposición

pero con una pintura escultórica, tridimensional, volumétrica, de telas arrugadas y colgadas de la pared, pintadas de un intenso rojo carmín con barras de óleo y que inundan las estancias con su característico olor.

ñuel o Lorca, y reside en su amplia órbita de referencias estilísticas que van desde Joseph Beuys hasta María Luisa Fernández. Castellano se sitúa en esa España que intenta curarse las heridas abiertas y aún su-



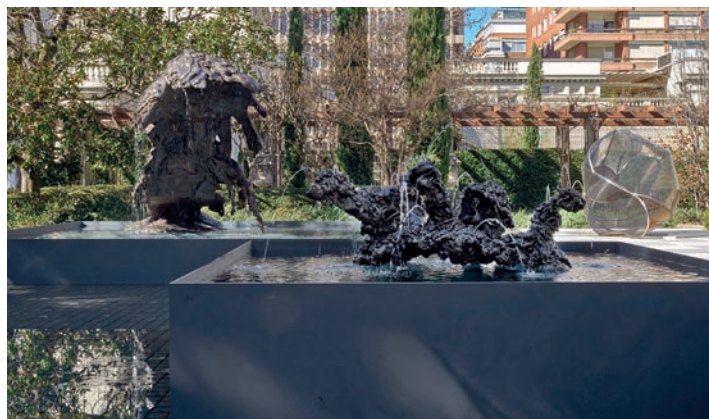
Es todo un acontecimiento, precisamente porque la artista estadounidense Lynda Benglis (Lake Charles, Luisiana, 1941) apenas es conocida en España. Al margen de alguna escultura en ARCO y quizás algún vídeo en colectivas, poco más se ha visto de esta potente escultora y figura mítica para el feminismo en la década de los setenta. Aunque estos tres rasgos perjudicaron durante décadas su difusión en Europa: una poética poderosa enraizada en la América profunda difícil de amoldar al sistema, piezas monumentales complicadas y caras de gestionar para su exhibición, además de su procedencia del feminismo radical; sin embargo, son argumentos que hoy revierten a su favor.

La asimilación social de la cuarta ola feminista tras el Me-Too, el apetito por rotundas sacudidas después de la incierta blandenguería poscovid y la necesidad de marcas e instituciones por llamar la atención con ostentación en eventos especiales han posibilitado su salto, ya octogenario, al centro de la escena. De hecho, esta muestra con que arranca la futura celebración del centenario en 2026 de la Banca March, que con las fuentes de Benglis pretende

TODAS LAS IMÁGENES: JUAN DE SANDE

Lynda Benglis, monumentos de agua

LYNDA BENGLIS FUENTES JARDÍN BANCA MARCH. JARDINES DE LA BANCA MARCH. Madrid
Comisarios: Anne Pontegnie y Guillermo Cid. Hasta el 30 de junio



DE IZQUIERDA A DERECHA,
PINK LADY (FOR ASHA), 2013;
BOUNTY, AMBER WAVES Y
FRUITED PLANE, 2021; KNIGHT
MER, 2007-2022, Y, DETRÁS,
CRESCENDO, 1983-2015

poner en valor su inversión en sostenibilidad del agua, ha venido precedida por la presencia de sus piezas, esculturas y joyas en el pase de la colección de moda de Loewe el pasado otoño en París, en una demostración más de que la alianza entre alta costura y arte contemporáneo sigue fortaleciéndose. Un *glamour* al que se suma la institución bancaria abriendo un recoleto parque antes privado, incluso acomodado con una *food truck* y algunas mesas para solaz del público visitante, rodeado de las cuatro maravillosas fuentes de Benglis, junto a dos magníficas piezas permanentes de Blanca Muñoz y de Cristina Iglesias, *Laberinto húmedo*.

Pero ¿quién es Lynda Benglis? Tras sus vertidos sobre el suelo directamente desde grandes botes de pintura de capas coloridas de látex y poliuretano con que obtenía resultados psicodélicos, en 1970, la revista *Life* la proclamó heredera de Jackson Pollock, aunque sus correligionarios eran los artistas de la antiforma Robert Morris, Eva Hesse o Richard Serra. Cuatro años más tarde provocaría la po-

lémica evidenciando el sexismo en el sistema artístico. En noviembre de 1974 publicó un anuncio en la revista *Artforum*. Benglis, muy bronceada y vestida únicamente con gafas de sol, posó con actitud desafiante y agresiva portando un gran dildo de látex para promocionar su exposición en la Galería Paula Cooper. Nadie recuerda, en cambio, que en esa misma revista su amigo Robert Morris, con quien había producido varios vídeos performativos, se anunciaba en atuendo sadomasoquista. Tras décadas de trabajo a sus espadas, con vídeos, pinturas y sobre todo, impactantes esculturas, en 2022 fue seleccionada por *The New York Times* para su edición especial *The Greats*, en la que la publicación destaca cada año a cuatro “creadores inimitables cuyo talento ha cimentado su lugar en la cultura”.

En su trayectoria, hay una incesante investigación con materiales y procesos para imprimir energía y movimiento en sus esculturas. Una búsqueda enraizada en sus orígenes en Luisiana, en sus pantanos y en su litoral marino. No es extraño, por tanto, que este interés por reverberar el movimiento del agua desembocara en su crea-

ción de fuentes. Benglis produjo la primera en 1984 para la Exposición Mundial de Luisiana. De manera que en esta pequeña pero monumental muestra podemos ver una síntesis de cuatro décadas de trabajo, a través de cuatro fuentes.

En una amplia esplanada, hallamos el conjunto *Bounty* (Generosidad), *Amber Waves* (Olas de ámbar) y *Fruited Plane* (Plano frutal), 2021, formado por tres abigarradas columnas

ROMPIENDO MOLDES

Life la proclamó “heredera de Pollock” y su desnudo en *Artforum*, en 1974, provocó dimisiones en la revista. Fue una de las precursoras de la reivindicación del papel de la mujer en el arte. Lynda Benglis, que se codeó con Donald Judd, Richard Serra o Frank Stella, rompió con la rigidez predominante en la escultura con el uso de nuevos materiales.



©CHRISTOPHER LANE

de más de ocho metros de altura. El agua discurre por vasos cónicos apilados, incluso salpica más allá del estanque minimalista, que sirve como base. La textura blanda del bronce patinado en negro, a modo de una construcción frágil que se ha ido produciendo por adición, como si fueran gotas de cera en sucesivas erupciones, plantea un bello contraste con el austero edificio neoclásico. Frente a la medida contención, lo desmesurado, el juego, ingenuidad y falta de control.

Ya adentrándonos en el jardincillo, nos topamos con la amenazadora *Crescendo* (1983-2015), la primera fuente que en origen tituló *La ola del mundo*. Pero que, tras ser robada y recuperada años después en una antigua planta de tratamiento de aguas residuales, Benglis modificó hasta convertirla en una suerte de monstruo gigante con sus múltiples tentáculos. Y frente a él, *Knight Mer* (2007-2022), un juego de palabras entre pesadilla (*nightmare*) y caballero, que evoca las invasiones de grandes cangrejos en las cálidas costas de aquellas latitudes sureñas de su infancia, según ha declarado: “Los agujeros que hacían los cangrejos eran muy importantes para mí [...]. Veía como extrañan el barro y dejaban unos grandes agujeros, cubiertos de barro burbujear”.

Por último, bajo una moderna pérgola octogonal de hierro nos recreamos ante *Pink Lady*, 2013, dedicada a su cuñada hindú Asha, producida con translúcido poliuretano pigmentado en rosa fluorescente que, con su delicadeza y dulce poesía, como si fuera una imposible aparición instantánea, cierra este maravilloso recorrido. **ROCÍO DE LA VILLA**



TODAS LAS IMÁGENES © ARCHIVO COLITA FOTOGRAFÍA

Colita, reflejo de la mujer real

COLITA. ANTIFÉMINA. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Madrid. Comisario: Francesc Polop. Hasta el 5 de mayo

“Antifémina” es tres cosas: una lección involuntaria de historia de España, un ejercicio de mirada feminista para todos los públicos y una notable exposición de fotografía. Invierte el proceso habitual, en el que una muestra da lugar a un catálogo. En este caso sucedió al revés: lo primero fue el libro. Surgió como una colaboración de dos amigas, la fotógrafa Colita (Isabel Steva Hernández, 1940-2023) y la escritora (y pedagoga y política y dramaturga) María Aurèlia Capmany (1919-1991). Participaba del despegue del fotolibro que tuvo lugar en aquellos años, de modo que el proyecto fue aceptado por

Editora Nacional, que lo publicó en 1977. Pero transcurridos unos meses y ya en circulación los tres mil ejemplares de la tirada, cambió el responsable de Editora Nacional y el recién llegado consideró intolerable que desde la administración se promovieran semejantes opiniones, así que ordenó retirar los libros del mercado. La peripecia editorial, con sus idas y venidas, da idea de en qué condiciones se tejó la Transición.

En la entrevista de 1976 con Carme Riera que se reproduce en la sala, las autoras cuentan el proceso de creación del libro. Capmany, que fue una de las

pioneras del feminismo en nuestro país, ofrece algunas claves: la intención era desmontar el tópico de la fémica, entendida esta como esa figura ideal que para el hombre (cita Capmany con humor a un autor que no anoté) “es una mujer que mide uno sesenta y cinco,

tiene veinticinco años y me adora”. Pues bien, dice la autora, dado que el noventa y nueve por ciento de las mujeres no son esta fémica... serán antifémica. Y para mostrar sus rostros, sus trabajos y sus días quisieron realizar el libro. Importa señalar también que las imágenes seleccionadas no son el resultado de un encargo ex profeso, sino la mera búsqueda en los archivos de la fotógrafa, cuya vocación fue siempre retratar el país y el tiempo en que vivía. Y esto es lo llamativo, que lo normal fuera esto. Lo era para mí, por ejemplo, que fui niño y adolescente en los años a los que corresponden las imágenes

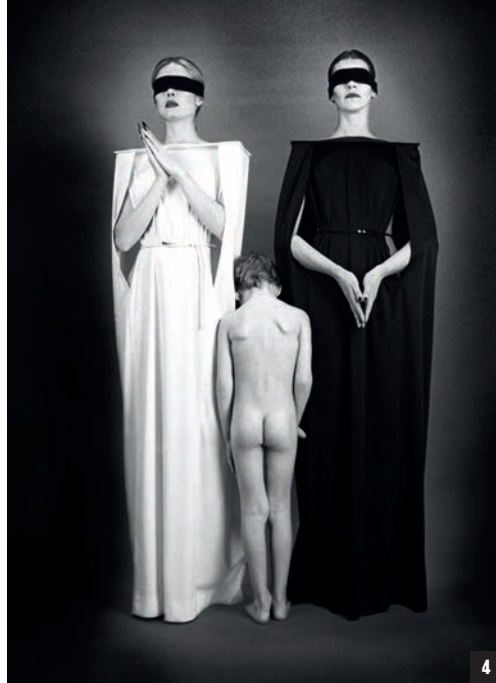
**LA IDEA ERA
DESMONTAR EL TÓPICO
DE LA FÉMINA COMO
ESA FIGURA IDEAL PARA
EL HOMBRE Y BUSCAR
LA “ANTIFÉMINA”**



2



3



4



5

1. ENTRANDO AL MAR. SITGES, 1966.
2. PUTAS EN EL BARRIO CHINO. BARCELONA, 1969. DE LA SERIE UNA PROFESIÓN ARRIESGADA.
3. OBRERA EN LA FÁBRICA. BARCELONA, 1976. DE TRABAJO O FAENA.
4. SESIÓN DE ESTUDIO PARA CONSOL TURA. BARCELONA, 1976. DE EL ARTE DE SER COSA.
5. ABUELA Y NIETA. BARCELONA, 1976. DE LA MUJER MARGINADA EN LA SOCIEDAD

(1960 a 1976). Desde entonces hasta ahora nuestra mirada se ha transformado y contemplamos muchas de estas escenas con extrañeza cuando no con rubor. Pero como dice uno de los textos impresos en las paredes de la sala: “Y esto que vamos a ver no es otra cosa que el contacto con la realidad y no hay nada más estimulante, más corrosivo, más revolucionario que la realidad”.

Colita y Francesc Polop, director de su Archivo, decidieron ya en el siglo XXI recuperar el libro secuestrado y para ello localizaron y restauraron los negativos originales. Finalmente fue reeditado y publicado en 2021. Concibieron también una exposición que le diera mayor proyección pública y a ello se aplicó la fotógrafa, que falleció el último día de 2023 sin poder ver materializada su ilusión. Así pues, en la muestra se exponen

94 de las 176 fotografías del libro y una selección de los textos. En este diálogo de imágenes y palabras el ajuste es tan preciso que los textos acaban pareciendo los subtítulos de una película muda.

La exposición está ordenada en los diez capítulos en los que se divide la publicación. En ellos se abordan, en tono crítico y didáctico, la vejez, el matrimonio, el trabajo, la religión, la prostitución, la cosificación, la marginación, los modelos, el disfraz y el piropo. Las fotografías, apretadamente enmarcadas y con el empastado negro propio de los fotolibros de entonces, constituyen un genuino documento de época. Además, podemos bucear en el proceso de trabajo asomándonos a una de las vitrinas, en las que se muestra la composición de fotos y tiras de papel mecanografiadas del mon-

FRANCO HA MUERTO

Es el título de un fotolibro recientemente publicado por la editorial Ojos de Buey que recoge la mirada de Colita tras la muerte del dictador. Isabel Steva viaja a Madrid para capturar la efervescencia de un país dividido entre el duelo y la celebración, a través de imágenes que la han convertido en una de las representantes más destacadas de la fotografía crítica española.



taje original. Los textos de Capmany pertenecen a ese feminismo histórico cuya terminología era accesible y cuya irónica ingenuidad es a veces aplastante. Incide en algunos aspectos poco visitados y muy reveladores de a qué se refie-

re con antifemina: las monjas, que se retiran para esconderse del mundo; las gitanas, marginadas como mujeres en un colectivo socialmente marginado; las obreras, miradas como intrusas en un mundo, el del trabajo, que por entonces era “cosa de hombres”.

Lo mejor del recorrido son los choques visuales entre esos cuerpos de mujer desmembrados por la publicidad o los anuncios eróticos, y las mujeres reales, ancianas y amas de casa, con sus atuendos cotidianos. Es también impagable la serie dedicada al piropo. Colita confesó que fue consciente de que vivía un tiempo irrepetible y que se empeñó en documentarlo. Por su parte, las palabras de Capmany son el marco de un retrato de la antifemina, pero también del espejo en que nos reflejamos al contemplarlas. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

ESCENARIOS

Vladimir Jurowski “La Orquesta de Baviera toca con excelencia y fuego”

El maestro ruso desembarca en Madrid el día 20 para celebrar los 500 años de la formación alemana, con quien interpretará piezas de Brahms, Mozart y Respighi. En esta entrevista nos habla de su flexibilidad, capaz de tocar con la misma intensidad a Wagner y Bach que a Schoenberg y Brett Dean.

El director Vladimir Jurowski (Moscú, 1972) se toma a sí mismo y su música muy en serio. Buen ejemplo de ello es su enfoque al frente de la orquesta bávara —de la que es titular desde 2021—, con la que acaba de estrenar, en paralelo a la del Teatro Real, una nueva producción de *La pasajera* de Mieczyslaw Weinberg junto a Tobias Kratzer. “Un año antes de que empiece la producción, el director de escena y yo nos reunimos para conocer la ópera con todo detalle y empezar a trabajar. Y luego estoy presente en todos los ensayos de escena, durante seis semanas sólo salgo de la sala de ensayos para las lecturas orquestales. Es mi práctica habitual”, explica a El Cultural en conversación telefónica desde el Teatro Nacional de Múnich.

Llegará a Madrid con un repertorio romántico: la *Sinfonía n.º 32 en Sol Mayor* de Mozart y la *Serenata n.º 1 en Re mayor Op. 11* de Brahms. “A

pesar de su larga tradición romántica, esta orquesta es increíblemente flexible y cambia de estilo con mucha facilidad. Toca la música de Schoenberg o Weinberg con la misma excelencia y fuego con la que interpretan a Wagner, Strauss y Brahms”, asegura. Juntos han abarcado un repertorio ingente, de J.S. Bach a Brett Dean, pasando por los estrenos de *La naris*, *Los demonios de Loudun* o *El murciélago*.

A esta reverencia casi sagrada hacia la música, fruto de su historia familiar —pertenece a una familia judía plagada de músicos ilustres que emigró a Alemania— se suma su pacifismo militante.

Criticado por seguir dirigiendo en Rusia después de 2014, no ha vuelto a pisar Moscú desde la invasión del Dombás, cuando interpretó el himno nacional de Ucrania junto a la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), de la que es director principal y artístico desde 2017.

Pese a haber impulsado una reacción colectiva contra Putin en forma de carta abierta firmada por compatriotas como Yevgueny Kisin o Semión Bychkov, ve con escepticismo la posibilidad de que haya una verdadera democracia en Rusia, y ha declinado hacer cualquier comentario sobre las elecciones, que se celebran del 15 al 17 de marzo.

GESTOS DE EMPATÍA

No es la primera vez que las posturas del moscovita acaparan la atención mediática. Su temple se vio recompensado en el Festival de Lucerna de este verano, cuando dos jóvenes activistas irrumpieron en el escenario y se pegaron al podio. Él se las arregló para continuar a cambio de que el público los escuchara, algo que se interpretó como un gesto de empatía y conciencia climática. Una actitud tolerante y cosmopolita que hunde sus raíces en su formación musical, en la

que se combinan la escuela rusa —en la que se inició con su padre Mijaíl, que ganó cierta fama dirigiendo— con la alemana —estudió composición y dirección en Dresde y Berlín—.

Así adquirió una mezcla de estilos que ha incorporado al suyo personal, “que no es ni ruso ni alemán”. “Actualmente, la información viaja tan rápido y es tan accesible que ya no puede hablarse de escuelas”, afirma. “Ya en los 90, cuando estudié dirección en el este de Alemania, sentía la necesidad de superar las fronteras para conseguir un estilo más universal, que me permitiera trabajar con orquestas de varios países y obtener buenos resultados independientemente de su nacionalidad”, zanja el ruso, que es un habitual de los escenarios de Berlín y Múnich, pero también, en palabras del director del Wigmore Hall, John Gilhooly, “ha aportado una energía reveladora a los escenarios del Reino Unido a



VOLLINGENT

**“MI ESTILO NO ES NI RUSO NI ALEMÁN.
ACTUALMENTE, LA INFORMACIÓN VIAJA
TAN RÁPIDO Y ES TAN ACCESIBLE QUE
YA NO PUEDE HABLARSE DE ESCUELAS”**

través de sus aclamadas asociaciones con la Orquesta del Siglo de las Luces, con Glyndebourne y con sus excelentes compañeros de la Orquesta Filarmónica de Londres”.

RIESGO Y FIDELIDAD

Pero la ópera es el mejor barómetro para coger el pulso a este director, formado en el género lírico en la Komische Oper de Berlín en los años 1990 con directores como Harry Kupfer, Christine Mielitz, Andreas Homoki o Barrie Kosky. El 10 de marzo presentó en Múnich, mano a mano con Tobias Kratzer, una arriesgada producción de *La pasajera* en la que realizó importantes cortes en el libreto y la partitura. Una disyuntiva, la de elegir entre ser lo más fiel posible a la idea original o dar rienda suelta a una interpretación más libre y creativa, que resuelve con un concepto musical: “Esta forma de trabajar nos permite al director de escena y a mí producir algo que es más que una ópera: un teatro musical [*regietheater*]”.

Según esta práctica moderna, formulada por Walter Felsenstein en 1947 y que puede verse en España en las propuestas de Calixto Bieito —para mofa de los americanos más conservadores, que llegan a tildarlo de *eurotrash*—, la ópera no se concibe como una obra cerrada, sino como un evento que es necesario actualizar. Una aproximación creativa especialmente relevante, se-

gún Jurowski, en el caso de *La pasajera* que ha ideado junto a Kratzer, porque en esta pieza hay elementos de ópera, teatro e incluso cine. “Era nuestro derecho, y quizá incluso nuestro deber, modificar el libreto en algunos puntos, acortar ciertos pasajes que mostraban la vida en el campo de concentración de una manera muy alejada de la realidad histórica”, relata. “Y el papel de la partisana rusa no está en nuestra producción, porque no aparece en *Pasazerkka*, la novela de Zofia Posmysz [base del libreto]. Además de que los partisanos rusos no eran deportados sino ejecutados tras su captura”, concluye Jurowski.

La flexibilidad innata y la capacidad de seguir no sólo al director, sino también al solista es uno de los puntos fuertes de la orquesta bávara. De ahí el interés del *Concierto gregoriano* de Ottorino Respighi que completa el programa del próximo día 20, elegido a petición de Frank Peter Zimmermann, uno de los violinistas más solicitados de la actualidad. “Cuando tocan con un solista, como es el caso de Zimmermann, lo hacen con la misma sensibilidad que si acompañaran a una soprano durante un aria. La brillantez técnica de esta orquesta, además de un sonido personal inconfundible, hacen que escucharla sea una experiencia fascinante. Pero también dirigirla”, promete el maestro. **CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

El amor y sus demonios, en el Real

El buen gusto y el drama de *La voz humana*, de Francis Poulenc, las pulsiones y los miedos volcados por Arnold Schoenberg en *La espera* y el poético y visual *Silencio* de Christof Loy, agrupados en Madrid.

Del 17 al 28 de marzo el Teatro Real incorpora a su calendario seis funciones de dos de los monodramas operísticos más famosos del siglo XX, *La voz humana* de Poulenc y *La espera* de Schoenberg; dos piezas maestras en las que se dan cita distintas caras del amor, nostalgias, dudas, temores y remordimientos en carne viva. Dos composiciones de estéticas muy diferentes que se clavan en el alma a poco que sus dos protagonistas, dos sopranos de envergadura, se metan de hoz y cozo en los entresijos dramático-musicales.

En la obra del francés brilla, como siempre en él, el buen gusto, la ironía, la sonrisa y el drama ligero, o no tan ligero, entrevisto. Sobre libreto de Jean Cocteau, seguimos las cuitas de la mujer que mantiene un último punto de contacto con su amante a través del hilo telefónico. Es una claustrofóbica narración que estrenó en 1959 la soprano Denise Duval en la que se va del susurro al canto decimonónico, con sutiles repeticiones de fragmentos melódicos que se engarzan en un discurso emocional continuo.



ERMONELA JAHÓ EN *LA VOZ HUMANA*

La obra del vienés ilustra una narración escrita en 1909 por Marie Pappenheim, ella misma psicoanalista, que entusiasmó a Schoenberg hasta el punto de que en poco menos de 20 días tenía lista la composición. En medio de un paisaje nocturno y espectral, de una naturaleza pavorosa y amena-

zante, cuajada de plantas gigantes y oscuras sombras, una mujer, apremiada por extrañas visiones irreales y alucinantes, topa con el cadáver del hombre al que busca, su amante. Se dan cita, uno tras otro, las más variadas pulsiones y miedos, las reacciones más extremas producto del inconsciente.

El Liceu alumbró *El Mesías* de Bob Wilson

El estadounidense Robert Wilson (1941) es eso que se ha dado en llamar “un director de culto”. Sus concepciones escénicas son altamente originales y buscan la expresión a través de bien calculados movimientos de signo geométrico, de actitudes y expresiones congeladas, animadas a veces de lo que podríamos denominar una curiosa gesticulación. Trata de encontrar significados ocultos a

través de la más extrema estilización. Practicando estas propuestas ha logrado sonoros éxitos: *O corvo blanco* de Glass, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Turandot* de Puccini...

Ahora ha visto la posibilidad de llevar a escena el famoso oratorio de Haendel *El Mesías*, aunque en este caso en la versión de Mozart de 1789. Ya sabemos que la figura de Jesús no sale, curiosamente, sino que

está presente por alusiones, analogías o comentarios de los textos. La consecuencia es una visión triunfante y majestuosa de Cristo, alejada de la más tradicional y dolorosa, sufriente y patética de los oratorios germanos. Partitura casi perfecta —a pesar de lo que Jennens (el libretista) decía a propósito de ella: “un hermoso entretenimiento”—, en la que admiramos no ya el equilibrio de la forma

general, sino la construcción de las partes y la sutileza y diseño melódico de cada una de las arias y de los coros, a los que Mozart envolvió con una hermosa instrumentación.

La versión escénica de Wilson proviene de la Mozartwoche de Salzburgo, donde se presentó en enero de 2020. Decía el regista que para él *El Mesías* “no es tanto una obra religiosa, sino más bien una es-

MALIN BYSTRÖM EN *LA ESPERA*

JAVIER DEL REAL

Las representaciones del Real, que dirige escénicamente el siempre imaginativo, analítico y a veces sorprendente por su vis poética Christof Loy, prometen lo indecible. Según él, estamos ante dos obras que bucean en la idea del amor. *La espera*, además, conecta con el terreno proceloso

de lo alucinatorio: “Es una *mad scene*, un tipo de ópera que se adentra en la locura”. Y, desde luego, para él existe muy poca relación o similitud entre los dos monólogos. La única conexión es que están escritos para voz de soprano —de muy distinto carácter—. “Poulenc —señala a El Cultural— escribió

como un recitativo muy largo, muy minimalista y solo en los momentos en los que el personaje atraviesa periodos de nostalgia al recordar los días felices del amor la música deviene más sensual, mientras que cuando le asaltan impulsos suicidas adquiere el aspecto de un aria apoyada en un sinfonismo muy rico. En *La espera*, Schoenberg todavía no ha entrado en el dodecafonismo pero estamos ya ante una música completamente atonal fuera del sistema armónico clásico. Es una música que va muy bien para ilustrar la mente destructiva de esta mujer”.

Entre las dos obras Loy ha introducido otro monólogo. “Al ser dos propuestas musicales tan diferentes, pensé que podía estar bien meter algo en medio que sirviera para abrir más los ojos de cara a la pieza de Schoenberg. El universo poético y visual que construimos Rossy de Palma y yo (*Silencio*) permite profundizar todavía más en el tema del desamor a través de otro género diferente. De ahí que la

misma escenografía se use de dos formas distintas. En *La voz humana* tiene un carácter realista mientras que en *La espera* pasa a ser surrealista”.

Efectivamente, se necesitan dos sopranos diferentes: la mujer de Poulenc es una soprano lírica de buena encarnadura, en este caso Ermonela Jaho. La de Schoenberg es una *spinto* o dramática, de recios acentos y

EN EL FOSO ESTARÁ JÉRÉMIE ROHRER, UN DIRECTOR EXTREMADAMENTE HÁBIL CON REPERTORIOS MUY VARIADOS

hábil en el desgarró, aquí Malin Byström. A las dos las hemos visto más de una vez en el Real. El foso estará ocupado por Jérémie Rohrer, un director extremadamente hábil que aborda repertorios muy variados. Dirige un afamado conjunto de música barroca: Le Cercle de l'Harmonie. **ARTURO REVERTER**



LUIGI JANSCH

UNA ESCENA DE *EL MESÍAS* QUE PODRÁ VERSE EN EL LICEU

pecie de viaje espiritual”. Bases sobre las que despliega su enorme fantasía con un lema: el de la búsqueda de la esperanza. La dirección musical corre a cargo de Josep Pons, en una nueva aventura que pondrá de nuevo de manifiesto su versatilidad para afrontar músicas de todo tiempo y lugar. Nicola Panzer colabora con Wilson en los cometidos de dirección escénica, escenografía e iluminación junto a un copioso equipo que tratará de elevar a lo más alto esta coproducción con Stiftung Mozarteum Salzburg,

Salzburger Festpiele, Théâtre des Champs-Élysées de París y Grand Théâtre de Genève.

Una compañía de canto redondeará el espectáculo. A la cabeza del montaje que podrá verse en el Liceu figura la soprano Julia Lezhneva, virtuosa en la coloratura más ardua. A su lado, la mezzo lírica Kate Lindsey, otra experta en la figuración vocal, el veterano tenor Richard Croft, siempre sutil y cálido, y el bajo-barítono Kresimir Strazanac, un valor a seguir. Habrá ocho funciones del 16 al 26 de marzo. **A. REVERTER**

Helen Keller (1880-1968) tenía ocho años cuando, a pesar de vivir casi separada del mundo, y gracias a la intervención de Anne Sullivan, aprendió el lenguaje de signos y el sistema *braille*. De vivir aislada en su entorno familiar a integrarse plenamente en la sociedad, su historia de superación se popularizó en la prensa y fue contada por ella misma en una novela autobiográfica, *La historia de mi vida* (1903), que resultó todo un éxito de la época. En 1904, tras graduarse en Harvard, fue la primera mujer con una discapacidad en obtener un título universitario.

Representada en Broadway en versión de William Gibson a mediados del siglo XX, la historia de esta activista fue llevada a la gran pantalla por Arthur Penn en 1962, con Patty Duke y Anne Bancroft como protagonistas. Película clave para mantener y reafirmar el mito, tras la fachada más conocida por estas y otras adaptaciones se oculta también la feminista y sufragista militante, defensora de los derechos de los trabajadores y de las personas negras. Una vertiente que también aterriza ahora en el Teatro Valle-Inclán de la mano de la compañía Chévere.

Fue Chusa Pérez de Vallejo, una de las intérpretes de *Helen Keller*, ¿la mujer maravilla?, quien llamó a la puerta del grupo teatral con la idea de contar la vida de esta escritora y activista que llegó a trabajar en uno de los mayores circuitos de espectáculos de vodevil en la década de los 20. “Su historia nos permitía utilizar las tácticas que llevamos tiempo aplicando para trabajar la zona de fricción entre la memoria colectiva o pública y la memoria personal, más pri-

vada y desconocida —cuenta el director de la compañía, Xron, a El Cultural—. La distancia que hay entre lo que se conoce y lo

que no se sabe sobre su vida era muy potente”. Figura controvertida incluso para la propia comunidad sordociega de su país,

Keller fue también “un ejemplo maldito. Era tan perfecta que su ejemplo se volvía algo inalcanzable”, comenta el di-



Helen Keller, activista sin barreras

La compañía de teatro Chévere estrena en el CDN un montaje sobre la vida de esta activista sorda y ciega. Alcanzó su popularidad gracias a su libro de memorias, a la televisión y al cine. El montaje está basado en sus escritos, cartas y objetos.

rector sobre este personaje célebre aún hoy en Estados Unidos. Sin embargo, en los últimos tiempos se han cuestionado sus logros y su propia existencia, llegando a iniciarse una campaña de firmas para eliminarla de la historia. Una suerte de negacionismo con el que ella misma tuvo que lidiar.

POSTURAS SOCIALISTAS

“Keller quiso vivir totalmente apegada a los problemas y los conflictos de su época, posicionándose ante ellos con una perspectiva muy clara, en defensa de la justicia social”, lo que le llevó a simpatizar con posturas abiertamente socialistas y comunistas y a ser criticada por su entorno. “No deja de ser paradójico que una de las personalidades más célebres de Estados Unidos, que incluso llegó a actuar como Embajadora de Paz del país, al mismo tiempo fuera investigada y perseguida por el FBI porque se le consideraba peligrosa y sospechosa por su actividad política”.

En su valiente propuesta, Chévere apuesta por una obra bilingüe, realizada plenamente en lengua de signos y oral. Condicionada por esta particularidad, la obra es totalmente comprensible desde el escenario para una persona sorda, lo que invierte los papeles y le exige al espectador oyente el esfuerzo de apoyarse en la lectura de los textos.

Interpretada por la actriz sorda Ángela Ibáñez, por Patricia de Lorenzo y por la intérprete de signos Chusa Pérez de Vallejo, “son tres perfiles que nos interesaban para aproximarnos a la figura y a la vida de Keller desde esas miradas cruzadas –comenta el dramaturgo–. Y en ese cruce de per-

files, sentimientos e ideas es desde donde hemos trabajado esta historia. Era una manera de acercarnos también a las personas con discapacidad desde nuestro privilegio”.

Para ello, cuenta Xron, todo el equipo ha aprendido la lengua de signos. “Las tres actrices están en escena y lo que planteamos es una especie de juego o tutorial que ironiza también sobre nuestra propia manera de hacer teatro y sobre el teatro documental que se ha ido poniendo de moda en los últimos años. Hemos creado un dispositivo narrativo que, a través de textos proyectados y signados al mismo tiempo, funciona como una especie de manual de instrucciones que las actrices siguen en escena”.

“FUE INVESTIGADA Y PERSEGUIDA POR EL FBI PORQUE ERA CONSIDERADA PELIGROSA”.

XRON

Con el fondo cubierto por una tela, Chévere pone todo sobre el escenario con una escenografía sencilla, que consiste en una mesa de trabajo llena de cajas de distintos tamaños que contienen todo tipo de documentación y objetos relacionados con la vida de la activista. “Todo el material que se utiliza en la obra está en escena. Contamos la historia a nuestra manera, utilizando los textos de la propia Keller y algunos escritos poco conocidos, mucha correspondencia de su vida y todo tipo de documentos que hemos ido consiguiendo”, concluye. **MARTA AILOUTI**

Baroja, Berlanga y... un buen colchón

La descomunal “lucha por la vida” de Pío Baroja aterriza, desde el 21 de marzo, y hasta el 14 de abril, en el Teatro Español de Madrid. Protagonizada y dirigida por el omnipresente Ramón Barea, esta adaptación con toques brechtianos de José Ramón Fernández abarca las tres novelas del escritor vasco en un despliegue de cerca de 60 escenas y 100 personajes que dan vida a la historia de Manuel Alcázar, un joven provinciano de Soria que llega al Madrid de finales del siglo XIX. Aitor Femandino, Olatz Ganboa, Ione Irazabal, Itziar Lazkano, Sandra Ortueta, Alfonso Torregrosa, Leire Ormazabal, Diego Pérez y Arnatz Puertas completan el elenco.

Otra adaptación, un clásico de nuestro cine, *El verdugo*, llega a La Abadía hasta el 24 de marzo. Dirigida por Ángel Calvente y basada en la película de Luis García Berlanga y Rafael Azcona, es una original propuesta de marionetas para adultos, de la compañía El Espejo Negro. Como muchas de las películas del cineasta valenciano cuya temática sigue siendo particularmente actual, nos encontramos la historia de cómo José Luis, un empleado de una funeraria que sueña con emigrar a Alemania, acaba doblegado ante la sociedad, haciendo lo que no quiere, y convertido en un *verdugo* para conseguir un piso de protección oficial...

Hay en la cinta de Berlanga algo de la crítica al consumismo que se respira también en *Un buen colchón*. Dirigida por Israel Solà e interpretada por Carlos Chamarro, Veki Velilla y Víctor Palmero, esta obra describe la obsesión de una pareja de treintañeros que se acaban de ir a vivir juntos por conseguir el colchón de sus sueños, valorado en 45.000 euros. Una divertida comedia sobre el deseo consumista y nuestra necesidad de éxito que se podrá ver en el Teatro Quique San Francisco hasta el 31 de marzo. **M. AILOUTI**



E. MORENO ESQUIBEL

LA LUCHA POR LA VIDA



JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ

EL VERDUGO



PABLO LORENTE

UN BUEN COLCHÓN



AVALON

Molly Manning Walker

“Los jóvenes tienen prisa por deshacerse de la virginidad”

Llega a las salas uno de los grandes fenómenos del *indie* británico reciente, *How to Have Sex*, filme de debut con el que la joven cineasta londinense triunfó en Cannes. La película, que sigue a tres amigas adolescentes que viajan a Grecia para divertirse, es una profunda reflexión sobre el consentimiento.

Como es habitual entre los jóvenes británicos, Molly Manning Walker (Londres, 1993) viajó a la costa mediterránea de España antes de iniciar los estudios universitarios para vivir unos días de desfase etílico con sus amigos. Se encontró un mundo artificial construido en torno a la presión por tener sexo y es lo que ha querido retratar en *How to Have Sex*, su primer largometraje tras curtirse en el mundo del corto y como directora de fotografía en *Scrapper* (Charlotte Regan, 2023).

El filme es un crudo e inteligente acercamiento al tema del consentimiento que no ha parado de acaparar galardones y entusiastas críticas desde que se presentará en Cannes, donde fue considerada la mejor película de la sección *Un certain regard*. La actriz Mia McKenna-Bruce brilla en el papel de Tara, una joven cuyo objetivo en sus vacaciones en Grecia con sus dos mejores y más experimentadas amigas será perder la virginidad, aunque nada saldrá como ella espera.

Pregunta. La película se inspira en un viaje que realizó a España. ¿Cómo lo recuerda y por qué decidió que la película se ambientara en Grecia?

Respuesta. Lo recuerdo tal y como se ve en la película. Creo que no es importante dónde transcurre la historia porque todos estos lugares dedicados a la fiesta para británicos son muy similares en todos los países: hoteles cutres, bares agrupados en una sola calle, discotecas baratas...

P. ¿Sienten los jóvenes mucha presión para perder la virginidad cuanto antes?

R. Sí, sienten mucha presión. Creo que la vergüenza y la culpa están muy asociadas al sexo y esto provoca que los jóvenes tengan prisa por deshacerse de la virginidad, como si fuera algo malo aferrarse a ella. Si las personas hablaran sobre lo que es el buen sexo, habría menos urgencia por quitársela de encima, y también una intriga sana por saber lo que le gusta a cada uno.

P. ¿Cómo preparó la parte visual de la película?

R. Hice un completo *storyboard* a mano que nunca le enseñé a nadie. También tenía un documento de 600 páginas con la lista de planos, las referencias, la paleta de colores... Es-

“SIEMPRE DIGO QUE TIENES QUE PREPARAR ALGO PERFECTO PARA DESPUÉS DESTRUIRLO Y QUE PAREZCA REAL”

toy realmente obsesionada con el color y con cómo usarlo en pantalla. El proyecto estuvo diseñado y elaborado a conciencia. Pero siempre digo que tienes que intentar preparar algo perfecto y después destruirlo para que parezca real.

P. ¿De qué forma planeó las escenas de abusos sexuales?

R. Teníamos a un coordinador de intimidad que nos ayudó a coreografiarlas. La idea siempre fue utilizar primeros planos del rostro de Tara, porque quería entender cómo se sentía, en vez de sexualizar el abuso o hacerlo supergráfico.

P. La mayoría de los personajes sospechan lo que le ha ocurrido a la protagonista, pero no lo verbalizan. ¿Por qué?

R. La gente no tiene el lenguaje necesario para lidiar con ello. Estamos mal educados en este tema, nos avergüenza y preferimos evitarlo, en vez de afrontarlo de cara. A la edad que tienen los personajes el sexo da miedo. Nos protegemos al no hablar de ello.

P. ¿Qué cineasta le ha servido de inspiración?

R. Soy una gran admiradora de Andrea Arnold. *American Honey* (2016) fue una gran referencia en el sentido de que la historia está contada a través de los ojos de una persona, desde una perspectiva muy íntima, pero al mismo tiempo es capaz de capturar la energía del grupo de jóvenes que retrata.

P. ¿Qué destacaría de la actriz Mia McKenna-Bruce?

R. Tiene la maravillosa habilidad de hacer dos cosas al mismo tiempo. En la película está escondiendo sus sentimientos y también conduciéndolos al olvido. Es una actriz increíble, muchas veces su primera toma era la mejor.

P. ¿Cuál es su impresión de cómo ha sido recibido el filme?

R. Lo más impactante ha sido ver como muchos chicos se reconocían en la película. Era algo que nunca hubiésemos esperado y puede que abra la conversación sobre el consentimiento. Por otro lado, mujeres de todas las edades, géneros, generaciones y países han reconocido su propia experiencia e historia, algo que es a la vez triste y realmente empoderador. **JAVIER YUSTE**



MIA MCKENNA-BRUCE, EN UN MOMENTO DE *HOW TO HAVE SEX*

How to Have Sex Free Cinema de *balconing* y borrachera

DIRECCIÓN Y GUION: Molly Manning Walker. INTERPRETES: Mia McKenna-Bruce, Samuel Bottomley, Lara Peake, Enva Lewis, Shaun Thomas. AÑO: 2023. ESTRENO: 15 de marzo

Aunque Molly Manning Walker apunta a la Andrea Arnold de *American Honey* cuando se la cuestiona sobre las referencias que manejaba para *How to Have Sex*, su primer largometraje, no hubiera sido extraño que mencionara también al Harmony Korine de *Spring Breakers* (2012) o a una de las últimas perlas del cine británico independiente: *Aftersun* (2022), el celebrado debut de Charlotte Wells, que le brindó una nominación al Oscar al pujante Paul Mescal. Y es que la joven cineasta londinense se sirve aquí de la estética ketamínica, de un cierto interés polemista y del espíritu *destroyer* (obviamente, atenuado) de las protagonistas del filme del californiano Korine, mientras que del trabajo de la escocesa Wells adopta tanto el ambiente como un aire más reflexivo.

De hecho, *How to Have Sex* arranca como un derivado de *Spring Breakers* o de algunas comedias hollywoodenses protagonizadas por adolescentes en busca de sexo y aventuras, solo que filmada por una legítima heredera del Free Cinema británico de los 60, por su vocación realista para capturar la manera en la que la clase obrera desbarra en las vacaciones veraniegas.

Sin embargo, el abuso sexual que sufre en la playa la inexperta Tara (rodado con gran tacto por Manning Walker), rompe el relato festivo y nos conduce hacia un filme que abandona la ligereza y el tono subversivo para indagar con cierta solemnidad en temas como el consentimiento, la violación, la sororidad, el machismo o el crecimiento personal. Una arriesgada jugada que podría haber naufragado, pero que la directora sabe llevar a buen puerto al evitar las conclusiones reduccionistas y la moralina fácil. Además, Manning Walker acierta al conceder todo el protagonismo al rostro de Mia McKenna-Bruce, una magnética y adorable hooligan con la que no podemos más que empatizar. **J. Y.**

El caso Goldman

Una nación, en el ojo del huracán

DIRECCIÓN: Cédric Kahn. GUION: Nathalie Hertzberg, Cédric Kahn. INTERPRETES: Ariele Worthalter, Arthur Harari, Jeremy Lewin, Christian Mazucchini, Stéphan Guérin-Tillié.
AÑO: 2023. ESTRENO: 15 de marzo



Desde perspectivas y sensibilidades diversas, el cine de autor francés ha encontrado, en los últimos años, un espacio de trabajo privilegiado entre las paredes de los tribunales de justicia. Primero fue la joven Alice

Diop quien, en la magnífica *Saint Omer. El pueblo contra Laurence Coly* (2022), se aproximó con un rigor extremo a los mecanismos de un proceso legal para explorar la avalancha de prejuicios que se cernían so-

bre una inmigrante africana acusada de infanticidio. Un año después, Justine Triet, en la alabada *Anatomía de una caída* (2023), se apropió de los códigos del drama judicial para retratar una crisis matrimonial

marcada por los ecos del chovinismo y el heteropatriarcado. Y ahora, en la muy estimulante *El caso Goldman*, el actor y director Cédric Kahn, más cerca de la austeridad de Diop que de la exuberancia de Triet, con-

El clan de hierro

Un escaparate de angustia y ternura

DIRECCIÓN Y GUION: Sean Durkin. INTERPRETES: Zac Efron, Jeremy Allen White, Harris Dickinson, Maura Tierney, Stanley Simons, Holt McCallany, Lily James. AÑO: 2023. ESTRENO: 15 de marzo

Desde que William K.L. Dickson utilizó el kinetoscopio de Thomas Edison para filmar, en 1894, el combate de boxeo entre Mike Leonard y Jack Cushing, el cine americano no ha dejado de subirse al ring para diseccionar, entre sudor y mamporros, la cara más esencial y autodestructiva de la cultura del éxito. En el caso de *El clan del hierro*, escrita y dirigida por el neoyorquino de origen canadiense Sean Durkin, a la brutalidad propia del cine pugilístico hay que añadirle un

componente de artificiosidad autorreflexiva, ya que los protagonistas del filme no son boxeadores sino estrellas del *wrestling*, una modalidad de lucha libre muy popular en los Estados Unidos en la que las batallas cuerpo a cuerpo están coreografiadas. Así, reivindicando la exigencia física de los combates, pero subrayando también la dimensión performativa de espectáculo deportivo, Durkin elabora un filme que captura de forma impactante las flagrantes con-

tradiciones de una nación que venera la unión familiar a la vez que exalta la vertiente individualista del triunfo.

Como ocurría en *Toro salvaje* (1980) de Martin Scorsese o *The Fighter* (2010) de David O. Russell, *El clan de hierro* construye su historia de lucha y desolación a partir de un drama real, el de la familia Von Erich, cuyos varones —un padre autoritario y sus cuatro retoños— protagonizaron, a principios de la década de 1980, una de las páginas de oro del *wrestling*. Un

hito de la memoria popular del sur estadounidense que Durkin explora sin desmarcarse un ápice de las pautas épicas y lacerantes que Scorsese estableció en su retrato del auge y caída del boxeador Jake LaMotta. *El clan de hierro* se abre con un prólogo en blanco y negro que ilustra los años de esplendor como luchador del patriarca (un imponente Holt McCallany), y luego recorre, con imágenes co-



vierte la sala de un tribunal en una caja de resonancia de las tensiones sociales que sacudieron la Francia de la primera mitad de la década de 1970.

Para confeccionar la vibrante cápsula del tiempo que es *El*

caso Goldman, Kahn pone el foco sobre el segundo juicio penal al que, en 1976, fue sometido el intelectual de izquierdas y delincuente ocasional Pierre Goldman, que dos años antes había sido condenado a cadena perpetua por el asesinato de dos farmacéuticos.

A través de la crónica del proceso, Kahn ofrece un agudo retrato del escritor y revolucionario, tanto de su agitada biografía —que incluye una infancia marcada por la participación de sus padres en la Resistencia y una juventud de compromiso comunista— como de su atormentado presente, oscurecido por el fin de las utopías y por la perpetuación del antisemitismo. Abandonando el tribunal en contadas ocasiones, la película recorre el juicio recopilando la preocupación de los

allegados al acusado, la ecuanimidad del juez, la inquina de un fiscal voraz y, sobre todo, los aguerridos alegatos de Goldman (un inspirado Arieel Worthalter), quien se proclama víctima de un complot policial en

KAHN CONVIERTE UN TRIBUNAL EN UNA CAJA DE RESONANCIA DE LAS TENSIONES SOCIALES DE LOS 70

contra de los consejos de su comedido abogado (encarnado por Arthur Harari, coguionista de *Anatomía de una caída*). Por su capacidad para retratar de forma sintética la algarabía ideológica de una era, *El caso*

Goldman puede verse como una óptima versión de bolsillo de la sensacional miniserie *Carlos* (2010), en la que Olivier Assayas perfiló, de la mano de Carlos, el Chacal, la agitación geopolítica de un periodo en el que la opinión pública y los medios de comunicación se rindieron al embrujo de unos revolucionarios de dudosa moral.

Observando esa fascinación colectiva desde una distancia justa —a través de una puesta en escena que combina las perspectivas privilegiadas, frontales, con artificios propios de la estética televisiva—, Kahn convierte su película en el lúcido retrato de una nación traumatizada por la memoria del Holocausto, zarandeada por la resaca del mayo del 68 y proyectada hacia un futuro incierto que es nuestro presente. **MANU YÁÑEZ**



IMÁGENES COLORISTAS
Y GRANULADAS DE LOS
SETENTA PARA
EL CLAN DE HIERRO

loristas y granuladas que remiten al Nuevo Hollywood de los años 70, las fulgurantes y aciagas trayectorias de los hijos. Por

su parte, la madre de los Von Erich (Maura Tierney) se presenta como el estandarte de unos valores cristianos que

serán aplastados por la megalomanía del padre y por una supuesta maldición familiar que, a la luz de una serie de circuns-

tancias trágicas, horadará el espíritu de los protagonistas.

Enérgica pero previsible, *El clan de hierro* conquista una cierta singularidad al situar la figura tambaleante de Kevin Von Erich, el mayor de los hermanos, en el epicentro dramático del relato. Desde la inolvidable encarnación de La Motta a cargo de Robert De Niro hasta el canto del cisne actoral con el que Mickey Rourke iluminó *El luchador* (2008), Hollywood ha sabido capitalizar la fragilidad que se esconde tras la apariencia rocosa de los gladiadores del cuadrilátero. A esta estirpe se adhiere ahora Zac Efron, la antigua estrella juvenil de la saga de *High School Musical*, que convierte el tumultuoso asalto a la grandeza de su personaje en escaparate de angustia y ternura. **M. YÁÑEZ**

No hacía mucho que había obtenido un éxito increíble con *Granujas a todo ritmo* (1980), junto a su amigo y colega del *Saturday Night Live*, John Belushi. Su cerebro no dejaba de bullir con todo tipo de ideas y proyectos. A Dan Aykroyd se le encendió de repente una luccecita o, más bien, un fuego fatuo: ¿por qué no unir sus dos grandes pasiones, el humor y el más allá, en una historia?

Corría la primera mitad de los años ochenta. El cine de Hollywood estaba literalmente invadido por la ciencia ficción, la fantasía y el terror, solos y por separado o agitados y revueltos. Aykroyd pensó: “¿No sería innovador hacer una comedia de fantasmas al estilo Abbott y Costello; Bing Crosby y Bob Hope o los Bowery Boys, sobre un grupo de científicos que tratan de ayudar a una sociedad que no cree en lo paranormal?”. Acababan de nacer *Los cazafantasmas*.

Con John Belushi en mente para encabezar el reparto, Aykroyd comenzó a trabajar en un primer guion entre 1980 y 1981, titulado *Ghost Smashers*. Aunque la idea central era la misma que años más tarde fructificaría en una de las franquicias más longevas de la historia, había profundas diferencias entre aquel primer tratamiento y la película finalmente dirigida por Ivan Reitman.

La acción de *Ghost Smashers* se situaba en el futuro, en ese apocalíptico 2012 que ahora es nuestro pasado. De hecho, el apocalipsis era ya: una acumulación de ondas magnéticas había producido un agujero en el tejido de nuestra realidad, abriendo una puerta al “otro lado” por la que se colaban constantemente fantasmas y

criaturas de otras dimensiones. Cazar fantasmas era en una profesión en auge, con numerosas empresas compitiendo entre sí. En esta espectacular versión futurista, nuestros héroes investigaban, sin saberlo, a las órdenes del villano, Shandor, dispuesto a traer a la Tierra a la siniestra deidad Gozer, con ayuda de sus terroríficos perros, los Zuul.

Varios de estos elementos permanecerían en el guion definitivo, incluidas apariciones

del pringoso y simpático Slimmer o del Marshmallow Man. En general, era un tratamiento más serio y terrorífico. Algo en lo que quizá también influyera que, mientras Aykroyd escribía, John Belushi, quien hubiera debido interpretar el papel del sardónico Venkman, falleció a causa de una sobredosis en 1982.

Cuando se reunió en Los Angeles con su amigo Ivan Reitman, productor, director y guionista canadiense con el

que ya había trabajado, quien compartía su inclinación por la comedia y el fantástico, Aykroyd sufrió también una sobredosis, pero de realidad. Filmar *Ghost Smashers*, a partir de su guion de ochenta páginas, tenía unos costes prohibitivos. Su ambientación futurista encarecía la producción por encima de sus posibilidades. Reitman le sugirió poner los pies en el suelo, traer a un solo grupo de cazafantasmas al Nueva York del siglo XX y olvidarse



Cazafantasmas, un oficio con futuro

El estreno de *Cazafantasmas: Imperio helado* coincide con el 40 aniversario de la creación de la franquicia que demuestra que hay vida después de la muerte... al menos en Hollywood. Así nació este clásico que puso humor, terror y aventura a los años ochenta. Y banda sonora gracias al tema *Ghostbusters*, de Ray Parker Jr.

ERNIE HUDSON, DAN
AYKROYD, BILL MURRAY Y
EGON SPENGLER PROTAGONI-
ZARON EN 1984 LA PRIMERA
ENTREGA DE *CAZAFANTASMAS*



del resto. Reitman también le sugirió que se reunieran con otro colega, Harold Ramis, quien se sumó de inmediato tanto a la reescritura del guion, añadiendo un feliz toque de irónico humor judío, como al reparto, encarnando al autista y genial Egon Spengler.

Pronto, el equipo de absurdos cazadores de espectros quedó completado con la presencia fundamental de Bill Murray, sustituyendo al llorado Belushi como el cínico, lánguido, mujeriego y descarado Peter Venkman; Ernie Hudson como Winston Zeddemore, en un papel muscular y humorístico, hoy criticado un tanto gratuitamente como estereotipo racista; Sigourney Weaver como el interés romántico y, en cierto momento, espectacular y sensual encarnación terrestre de Zuul; e importantes papeles secundarios para Rick Moranis, Annie Potts y William Atherton, el villano de la función.

Tras su estreno en 1984, fecha mágica para Hollywood,

Espiritismo con vodka

Dan Aykroyd desciende de una familia de espiritistas. Su abuelo se carteo con Conan Doyle y su padre fue autor del libro *A History of Ghosts*, historia del espiritismo con prólogo de Dan. Ha presentado programas dedicados al misterio, es ufólogo y sus *Cazafantasmas* han hecho más por extender las ideas espiritistas que el matrimonio Warren. Gran parte de lo que hace funcionar la saga es que tras sus chistes y bromas hay un mensaje espiritual real. Y como unos espíritus llevan a otros, Aykroyd es también el genio detrás del vodka canadiense más puro, embotellado en calaveras de cristal...

Cazafantasmas se convirtió en una de las películas del año y de la década. Un clásico automático del mejor cine espectáculo. Su perfecta fusión de humor, terror y aventura. Sus efectos especiales, reparto y ritmo, sumados a la canción de Ray Parker Jr. dieron por resultado una de esas piezas que se inscriben a fuego en el imaginario.

DIGNAS CONTINUACIONES

El guion de Aykroyd y Ramis funcionaba a distintos niveles como un reloj. *Cazafantasmas* es una de esas producciones más allá del bien y del mal que convirtieron la década de los ochenta en la última capaz de crear nuevos iconos, tendencias y estilos. *Cazafantasmas* fue inmediatamente seguida por una serie de animación, videojuegos, novelas y cómics. Cinco años después, tras numerosas dificultades, llegaría la secuela: *Los cazafantasmas II* (1989). Injustamente maltratada por la crítica, resulta una más que digna continuación,

hoy reivindicada y de culto. Sin embargo, su relativo fracaso espantaría a Bill Murray, congelando los siguientes proyectos durante casi treinta años. Mientras, películas y franquicias como *Agárrame esos fantasmas*, *Hombres de negro*, *R. I. P. D.*, *Odd Thomas* e incluso *Evolution* del propio Ivan Reitman aprovechaban su fórmula.

Con Aykroyd y Reitman cogiendo las riendas de su franquicia, el esperado retorno de los míticos héroes acabó siendo no una secuela, sino un *reboot*. *Cazafantasmas* (2016), de Paul Feig, reformulaba el concepto con un reparto femenino, más agradecidos cameos de los protagonistas clásicos, con excepción del añorado Harold Ramis, fallecido en 2014. Odiada por buena parte de los fans, indignados por el cambio de sexo de sus personajes favoritos, es una excelente comedia sobrenatural.

Finalmente, *Cazafantasmas: Más allá* (2021), secuela directa de las originales, dirigida por Jason Reitman, hijo de Ivan, quien fallecería poco después del estreno, consiguió satisfacer a todos. Su inteligente fusión de nostalgia, *aggiornamento*, humor familiar, terror y espectáculo, para una suerte de *Cazafantasmas*. *La nueva generación*, devolvió la franquicia a primera línea del nuevo Hollywood digital. Ahora, su próxima entrega, *Cazafantasmas: Imperio helado* (22 de marzo), dirigida por el guionista Gil Kenan, promete confirmar este retorno de una idea que vio la luz hace cuatro décadas. **JESÚS PALACIOS**

Leyendas impresas que han hecho historia



LEW HERZOG



YANN DE LA MARIE

EL ACTOR GALEN YUEN JUNTO A WERNER HERZOG EN 2005; AGNÈS VARDA EN 2010 EN EL FESTIVAL DE CINE DE GUADALAJARA, Y CLINT EASTWOOD RODANDO GRAN TORINO EN 2008

“Imprime la leyenda”, nos decía el heredero de Dalton Peabody en el *Shinbone Star* de *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962). La obra maestra de John Ford se edificaba sobre este romántico principio en el que lo mítico, lo homérico, vence a la prosaica y desnutrida realidad. Algo parecido le ocurre a Werner Herzog (Múnich, 1942) a la hora de plan-
tear sus memorias *Cada uno por su lado* y *Dios contra todos*, que Blackie Books publica



CADA UNO POR SU LADO Y DIOS CONTRA TODOS. MEMORIAS

WERNER HERZOG

Blackie Books, 2024

360 páginas. 23 €



MUJERES QUE CONDUGEN

JUAN LABORDA BARCELÓ

Sílex, 2024

150 páginas. 20 €



CLINT EASTWOOD

IAN NATHAN

Cúpula, 2024

176 páginas. 31,95 €

después de *Conquista de lo inútil* y *El crepúsculo del mundo*. Era de esperar que el director de *Aguirre, la cólera de Dios* (1972) nos mostrara a tumba abierta (casi de forma literal) las anécdotas que han marcado su vida como realizador, actor, productor e incluso como director de ópera. Nada comparable, o quizá sí, con lo vivido durante el rodaje en la selva de *Fitzcarraldo* (1982), que, pese a haberlo detallado ya en su diario *Conquista de lo inútil* (hechos recogidos también por Les Blank en el antológico *El peso de los sueños*), vuelve en sus memorias a los convulsos ataques de violencia de Klaus Kinski, a la “pérdida” de los negativos del filme y a la insensata iniciativa de subir un barco por una montaña en plena selva. Herzog se desliza por la leyenda porque él es leyenda desde que decidió convertirse en director. “Fue una vida, unas imágenes, una música y unas ásperas existencias”, reconoce.

También se puede y se debe imprimir la leyenda al hablar de la directora belga Agnès Varda (Ixelles, 1928-París, 2019). La legendaria directora de películas como *Cleo de 5 a 7* (1962), *La felicidad* (1965), *Las criaturas* (1966) y *Jane B. por Agnès Varda* (1988) es retratada por Juan Laborda Barceló en *Mujeres que conducen* (Sílex) guiado, casi de forma exclusiva, por las “cuchilladas emocionales” que asestó a la historia del cine de autor y a la fundacional *Nouvelle Vague*. Para Laborda, la voluntad de la directora fue reinventar la realidad pero lo importante es “lo que nos ha dejado cautivo en sus fotogramas” como “un feminismo equilibrador de los desajustes estructurales, sin aspavientos, pero con una contundencia granítica”. La obra de Varda, insinúa el autor, nace de la navaja que corta la mirada en *El perro andaluz* manipulada por Buñuel y Dalí. “La perspectiva oculta o desembarazar la retina de condicionamientos no es poco”. Todo reivindicación y combate.

Finalmente, un guiño a la “última leyenda de Hollywood”, Clint Eastwood (San Francisco, 1930), que en el trabajo de Ian Nathan, editado por Cúpula con aspiración a convertirse en objeto de regalo, aparece como un ilustre superviviente. A este inteligente e intuitivo actor, director y productor le debemos títulos como *Escalofrío en la noche* (1971), *El fuera de la ley* (1976), *El jinete pálido* (1985), *El sargento de hierro* (1986), *Sin perdón*, (1992), *Deuda de sangre* (2002), *Million Dollar Baby* (2004) y *Gran Torino* (2008), entre otros títulos que fusionan esta Santísima Trinidad que veneramos y que se llama Clint Eastwood. **J. L. REJAS**

¿Por qué es importante la cultura?

El móvil e internet unidos tienen algo de mefistofélico. Por eso estamos desnudos, porque hemos cedido a las máquinas la memoria y la concentración. Hay que parar y reencontrarse con el silencio. Y ojo con el cine político...

La pregunta se la plantea **Rafael Argullol**. “¿Por qué es importante la cultura, que es lo que en una sociedad ignorante habría que remarcar? No por erudición o por información. La cultura es importante porque te multiplica las capas de vida, te hace ver cosas desde distintas miradas, te hace más rico”. Entrevistado por **Ana Rosa Gómez Rosal** (*Jot Down*), el también profesor muestra su preocupación porque, “al haber cedido a las máquinas nuestra capacidad de memoria y de concentración, pues estamos desnudos [...] Se juntan el teléfono móvil e internet, que son dos armas muy interesantes y muy potentes, pero cuya fusión tiene algo de mefistofélico”.

Patricio Pron opina que “de inventar nuevas y mejores formas de leer depende la posibilidad de demorar la emergencia de la sociedad posilustrada y posdemocrática a la que nos conducen las tecnologías disruptivas”. El desafío —escribe el autor argentino en *Revista de Libros*— está en que [...] los alumnos ya viven parcialmente en esa sociedad, que además es posliteraria en su concepción, o falta de ella, de para qué serviría la literatura. Pero es un reto que vale la pena aceptar”.

Precisamente, “en este momento más que nunca, callar, parar, observar, escuchar es sano”, sostiene **Pedro Bravo**, que ha publicado *¡Silencio!*. “Ahora somos miles de millones de yoes incapaces de escuchar y tratando de sobresalir unos por encima de otros —declara a **Aitor Martín** (*El País*)—. No solo da miedo, además es aburridísimo. Hoy uno tiene la sensación de no ser entendido, de ir a contracorriente, de estar molestando precisamente por estar callado”.

Un asunto recurrente entre los escritores es hasta qué punto la literatura y la vida son una misma cosa. **Santiago Wills** (*Cuadernos Hispanoamericanos*) plantea la

cuestión a **Margarita García Robayo**. “Me resisto a pensar que la literatura es la vida. Claramente, corren por rieles distintos —responde la escritora, que ha publicado *El afuera*—. La vida es la vida y la literatura es otra cosa, pero me cuesta, cómo decirlo, descontaminar mi vida de la literatura [...] Mi experiencia, mi entorno, todo lo que me rodea, es material para la literatura”.

Ania Otaola Allende (*Pikara Magazine*) comenta a **Berta García Faet** que se empieza a hablar de una saturación de escritoras que escriben sobre ellas mismas y siempre acerca de los mismos relatos. “Hay una cierta ‘dictadura del tema’ —admite la poeta que acaba de publicar el ensayo *El arte de encender las palabras*—. Hay editoriales y escritoras oportunistas que se han lanzado a publicar libros que tienen que ver con las reivindicaciones y reflexiones feministas que, literariamente, me parece que tienen poco valor. Esto, por favor, entiéndase que lo digo como lectora y no como escritora”.

La escritora argentina **Mariana Enríquez** cuenta a **Cecilia Casero** (*Vogue*) que en su último libro, *Un lugar soleado para gente sombría*, le interesaba “abordar la violencia contra la mujer, pero estoy un poco cansada de muchos de los textos que aparecen sobre el tema”. Entonces ha creado un cuento, *Diferentes colores hechos de lágrimas*, en el que no muere nadie. “Es la fantasía de ese hombre que se recrea sobre los cuerpos de ellas, pero después quedan sanas. Es decir, no hay ninguna mujer muerta. Lo que hay es la corporeización de la fantasía violenta de él. Cuando lo escribí quería que al leerlo te causara la misma sensación como si pasara en realidad. O sea, quitarle el morbo, no por una cues-

tión moral, sino para probar que se puede hablar de ello sin destripar a una mujer, porque esto va más allá”.

P. S. El director **Albert Serra**, que ha formado parte del jurado del reciente Festival de Berlín, reflexiona ante **Javier Zuro** (*elDiario.es*) sobre el cine político. “Hay mucha tradición aquí, en Berlín, de cine político reivindicativo y a mí es un tema que no me interesa para nada. Es que además me parece inútil, tiene un efecto nulo



RAFAEL ARGULLOL: “LA CULTURA ES IMPORTANTE PORQUE TE HACE VER COSAS DESDE DISTINTAS MIRADAS”

ALBERT SERRA: “EL CINE POLÍTICO REIVINDICATIVO TIENE UN EFECTO NULO EN ESE PRETENDIDO OBJETIVO INFANTIL DE CONCIENCIACIÓN”

en ese pretendido objetivo infantil de concienciación. Las películas más preocupadas por el contenido político suelen ser en general las películas con un tratamiento más académico y formalmente más adocenado. Yo he seguido otras tradiciones. Para que una cosa sea políticamente subversiva siempre tiene que pasar por una forma subversiva, jamás por un tratamiento académico, porque te tratarán como a un niño”. **JUAN CARLOS LAVIANA**

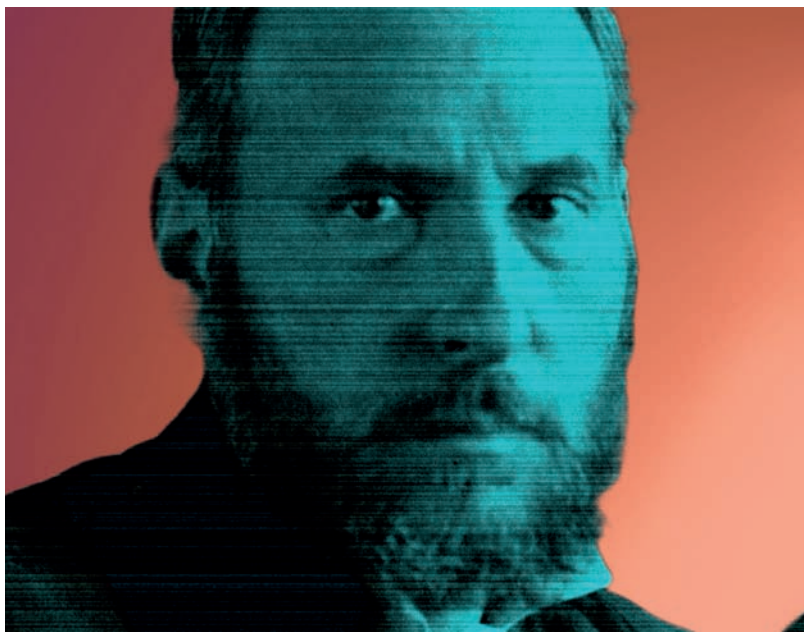


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Luis Martín-Santos y ‘el hombre de la barba’

“YA NO HAY MÁS. ¡Se acabaron los ratones! El retrato del hombre de la barba, frente a mí, que lo vio todo y que libró al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia, escrutador e inmóvil, presidiendo la falta de cobayas. Su sonrisa comprensiva y liberadora de la inferioridad explica – comprende – la falta de créditos. Pueblo pobre, pueblo pobre. ¿Quién podrá nunca aspirar otra vez al galardón nórdico, a la sonrisa del rey alto, a la dignificación, al buen pasar del sabio que en la península seca espera que fructifiquen los cerebros y los ríos?”

Esto escribía Luis Martín-Santos en la primera página de su desgarradora novela, *Tiempo de silencio*. Como médico (psiquiatra), él debía conocer bien la situación de la investigación médica en la posguerra madrileña, la década de 1940, los años de la autarquía, del gasógeno, de las cartillas de racionamiento y del mercado negro – “pueblo pobre, pueblo pobre” –, en la que se desarrolla la trama de la novela. Y el “hombre de la barba”, era, claro, Santiago Ramón y Cajal, que habría comprendido bien la tristeza que inunda, irresistible, esta memorable obra. Porque Cajal conoció la falta de medios de la ciencia en España. Es fácil, por ejemplo, adivinar un punto de envidia, y de amargura, en una carta que escribió el 1 de enero de 1885 a uno de sus primeros discípulos, el jesuita Antonio Vicent Dolz, quien se encontraba en Lovaina para completar su formación con el citólogo Jean Baptiste Carnoy: “Mi querido P. Vicent, recibí la tuya con gran contento. Yo quisiera también imitarle a V. pero las circunstancias me lo impiden, teniendo que resignarme a ver y seguir aunque de lejos el movimiento científico de la Alemania



y de la Bélgica. ¡Quién tuviera esos magníficos objetivos [de microscopios] a que Flemming, Strassburger y Carnoy deben sus descubrimientos! ¡Quién pudiera poseer un Seibert 1/6 o un Zeiss 1/18! Aquí desgraciadamente las facultades no tienen material y, aunque yo me empeñara en pedir uno de esos objetivos, no me lo permitiría el decano por falta de fondos. Yo tengo que resignarme con un objetivo 8 de inmersión Verick y éste gracias a que es de mi propiedad [se lo había comprado en 1877, con su propio dinero, siempre escaso], que por la Facultad no tendría más que un 5 o un 6 Nachet”.

EN EL IMAGINADO ESCENARIO que dibujaba Martín-Santos —que tanto compararía, aunque no en estilo, con otra novela, *El árbol de la ciencia* del también médico Pío Baroja— habían pasado aproximadamente sesenta años desde que Cajal escribiera esa carta y todavía se refería a “los defectuosos microscópicos binoculares de que gozamos gracias al paso del viejo señó de la barba”. Pedro, el investigador protagonista, utilizaba “el binocular, a falta de electrónico, porque no hay créditos”. Hubo que esperar, esto ya es historia no ficción novelada, a 1949 para que se instalase el primer microscopio electrónico en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), el principal organismo de investigación existente entonces. Y para aprender a manejarlo, José García Santesmases, por entonces jefe de la sección de Óptica Electrónica del Instituto de Óptica del CSIC,

**NO SÉ SI MARTÍN-SANTOS
LO LLEGÓ A SABER, PERO
TAMPOCO SE RESPETÓ
MUCHO LA OBRA DE
SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL**

cas, en cuya chabola tenía los tan ansiados ratones, que mantenía con una la dieta por él inventada. Cutre España, cutre ciencia. También esto me recuerda a Cajal, al Santiago joven que con su padre recordó en sus memorias: “asaltaron las tapias del solitario camposanto” y “en una hondonada del terreno vieron asomar, en confusión vuelta, medio enterradas en la hierba, varias osamentas procedentes sin duda de exhumaciones o desahucio en masa que, de vez en cuando, so pretexto de escasez de espacio, imponen los vivos a los muertos”. Con esos despojos de hombres y mujeres fue aprendiendo anatomía. Más adelante, cuando lo que estudiaba no eran huesos sino tejidos y buscaba material para sus trabajos, recurrió a la Inclusa y Casa de Maternidad, “dominios donde, por razones obvias, la tiranía de la ley y las preocupaciones de las familias actúan muy laxamente”. “Puedo afirmar —explicaba en esos recuerdos— que durante una labor de dos años dispuse libremente de cientos de fetos y de niños de diversas edades, que desecaba dos o tres horas después de la muerte y hasta en caliente”. Más de medio siglo después, el Pedro de Martín-Santos transmutaba la Inclusa y Casa de Maternidad por la chabola del Muecas. Todo cambiaba para seguir igual.

NO SÉ SI MARTÍN-SANTOS lo llegó a saber, pero tampoco se respetó mucho la obra de Ramón y Cajal en la nueva España que alumbró la incivil guerra, que él, afortunadamente, no conoció: murió antes. En su libro de arrepentimientos, *Descargo de conciencia*, Pedro Laín Entralgo recordaba el escaso valor que el poderoso secretario general del CSIC José María Albareda dio a la escuela de Cajal. “Más de una vez le oí decir a Fernando de Castro, el máximo representante de esa escuela”, escribía Laín, que cuando le expuso a Albareda “la penosa situación en que por falta de recursos se encontraba” el Instituto de Cajal —“Que el Cajal se nos muere, Albareda”—, éste le respondió: “Qué quiere, Castro; todo en la historia se muere alguna vez”.

Hoy existe un buen Instituto Cajal, sí, pero poco se ha respetado la memoria del Maestro. Su casa de Alfonso XII, llena de recuerdos, papeles y objetos —yo estuve una vez allí— se vendió convirtiéndola en pisos de lujo. Y muchos de sus libros, anotados, y parece que también otros objetos, aparecieron a la venta en el Rastro. ¡Qué país, qué gobiernos, qué familia! “Pueblo pobre, pueblo pobre”, si no tanto en lo material como en los años del *Tiempo de silencio*, sí en dignidad, en respeto a lo mejor de nuestra historia. ●



tuvo que pasar seis meses en el Laboratorio Cavendish de Cambridge. Recuerdo haber visto una fotografía que se difundió en la época en la que el casi sempiterno jefe de Estado, Francisco Franco, miraba por este microscopio, orgulloso de que el Consejo poseyera este instrumento.

Para proseguir sus investigaciones, Pedro necesitaba ratones de una cepa cancerosa especial, una que se podía comprar en un Instituto de Illinois. Se habían comprado algunos, pero ya no quedaban más, ni tampoco divisas del Instituto de la Moneda para adquirir otros. Y así Pedro tuvo que recurrir a un tal Mue-



DANIEL HIDALGO

Lola Herrera

Tras recibir la Biznaga de Oro Ciudad del Paraíso que le concedió el Festival de Málaga, Lola Herrera (Valladolid, 1935) vuelve al escenario del Teatro Reina Victoria para representar *Adictos* junto a Ana Labordeta y Lola Baldrich.

¿Qué libro tiene entre manos?

Las cartas perdidas (GPS), un compendio de cartas escritas por mujeres condenadas a muerte tras la Guerra Civil. Un libro precioso y desgarrador de Amparo Climent.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Un montón de cosas... Me distraigo con facilidad con los ruidos, los sonidos...

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con Margarita Xirgu, para que pudiera contarme toda su relación con Federico García Lorca.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No sé si fue el primero, pero recuerdo que el que más me impresionó fue el *Diario* de Ana Frank.

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

En papel y por la noche.

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

El final de la dictadura, ya que abrió las puertas a la esperanza de lo que venía. A partir de ese momento, la cultura se abrió y creció.

¿Qué le ha dado *Adictos*?

Una reflexión acerca del mundo en el que vivimos.

Daniel Dicenta, Juanma Gómez, Magüi Mira, Ana Labordeta, Lola Baldrich... ¿Se ha sentido arropada?

Desde luego. Por encima de todo, con mis compañeras de escena, Ana y Lola.

¿Ve la Inteligencia Artificial aplicada al teatro?

No la veo.

¿Cree que el diagnóstico de nuestra relación con la tecnología es la adicción?

Sí, ese es el primer diagnóstico. Todas las adicciones son malas para el ser humano. Esta en particular conlleva mucha incomunicación.

¿Echa de menos a Carmen Sotillo 'Menchu' de *Cinco horas con Mario*? ¿Le ha costado separarse de ella?

Carmen ha sido un personaje muy importante en mi carrera pero tengo facilidad para desconectarme de los personajes. Cuando termino de hacerlos soy un poco ingrata porque me centro en el próximo.

Cine, televisión, teatro... ¿En qué formato se siente más cómoda?

En el teatro, sin duda.

¿Qué obra de teatro le ha impactado últimamente?

Me ha gustado mucho *Lorca en Nueva York* con Alberto San Juan. Lorca me toca mucho.

¿Cree que el teatro español vive un buen momento?

Considero que sí, aunque siempre existe capacidad de mejora. El teatro es un enfermo continuo que resiste.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Estando de gira me interesé por *El affair* pero con la nueva temporada perdí el interés.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Me encanta el jazz. También música clásica... Depende del estado de ánimo en el que me encuentre.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No lo entiendo y me emociona poco.

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

De Antonio López.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta. Considero que tenemos un país absolutamente maravilloso y de lo más variado. En cuanto a la geografía, tenemos montaña, playa, preciosos pueblos perdidos. Tenemos una buena gastronomía, somos bastante abiertos.

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar el sector audiovisual?

Es necesario recuperar el interés del público por el sector audiovisual físicamente, o sea, ocupando butacas. Es necesario estimular a la gente a acercarse a las salas de cine, a los teatros, a los auditorios... Necesitamos que el público acuda a la ceremonia mágica de comprar una entrada y sentir que las luces se apagan. Es necesario hacer algo para que el público se dé cuenta de que vale la pena moverse y disfrutar en vivo en lugar de verlo todo desde casa o desde un móvil. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



LUX

HAYDN | LA CREACIÓN
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA & CORO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID

BACH | PASIÓN SEGÚN SAN JUAN
ORQUESTA Y CORO DE LA SMR DE CUENCA

TURINA | EXEQUIAS,
IN MEMORIAM FERNANDO ZÓBEL
ORQUESTA Y CORO DE RTVE

FAURÉ | RÉQUIEM
CORO AD LIBITUM

CAPELLA SANCTAE CRUCIS | CUARTETO
MANDELRING | DELIRIVM MUSICA |
EGERIA | HIPPOCAMPUS | LA SPAGNA |
LES SACQUEBOUTIERS DE TOULOUSE &
ENSEMBLE JANEQUIN | MARI FUKUMOTO |
SALIX CANTOR & IAGOBA FANLO |
VOCALIA | YASUKO UYAMA BOUVARD

23 - 31 | MARZO | 2024 | LXI

Venta de entradas y programa www.smrucuenca.com



CUENCA
**SEMANA
DE MÚSICA
RELIGIOSA**