

EL CULTURAL 2€

29 de marzo - 4 de abril de 2024

 elcultural.com



Marlon Brando

El animal más salvaje de Hollywood

Vuelve Aramburu
El niño, una tragedia existencial vasca

Guerra Civil
La literatura infantil como campo de batalla

Rafael Canogar
"España es un país duro para los artistas"

Puig Antich
Revisando un mito de la Transición





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

José Manuel Sánchez Ron

La belleza de la ciencia como hecho incontestable

La Literatura, las Artes Plásticas, la Música y la Ciencia son las cuatro patas sólidas sobre las que se asienta la cultura. Durante largos años, se excluía a la ciencia en las revistas culturales y se la rechazaba por su aridez y su impenetrabilidad. Hoy ya no es así. El conocimiento de la ciencia contemporánea forma parte de la cultura general.

En sus *Meditaciones del Quijote*, José Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, escribió: “La cultura —la vertiente ideal de las cosas— pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente, adonde podamos trasladar nuestras entrañas”. Cervantes lo hizo. Para humillar el desdén con que le distinguía Lope de Vega, escribió el *Persiles y Sigismunda* donde afirma: “Ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña; el engaño está en quien no sabe”.

En su último libro, *La belleza de la ciencia* (Eolas ediciones), José Manuel Sánchez Ron desarrolla su teoría de

vanguardia. Respalda sus afirmaciones con una bibliografía abrumadora en la que se destacan los nombres de Darwin, Gombrich, Einstein, Penrose, Gustavo Torner y mi involvido Bertrand Russell al que contraté artículos de fondo para el ABC verdadero tras una dilatada conversación en el Dorchester de Londres. Sería injusto no mencionar, en el equipaje cultural de Sánchez Ron, a Miguel García Posada y su *Poesía de la ciencia*. Prematuramente desaparecido, recuerdo siempre las largas horas y los muchos días en los que trabajé con Miguel hasta publicar en ABC los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca.

Subraya Sánchez Ron el teorema de “los dos cuadrados” de Fermat. Afirma que no entiende la belleza que en él contempla Hardy y reflexiona sobre la otra belleza en la ciencia según Euclides, que “reside en las relaciones que existen entre los elementos de sus construcciones”. Estudiaría el autor del libro a Maurits Cornelis Escher, heredero de

la tradición árabe, y conduce al lector hasta sus grabados refiriéndose al triángulo imposible que se conoció como el *tribar*:

¿Dónde están los objetos de la matemática?, se pregunta Sánchez Ron: “En un mundo aparte de formas puras, como quería Platón, o en las cosas naturales mismas, como pensaba Aristóteles, o en la intuición pura del sujeto trascendental, según Kant...”. Rechaza Sánchez Ron las “soluciones elegantes” argumentadas por algunos eruditos a la violeta para subrayar la belleza de la ciencia. Según Einstein, los científicos deberían dejar la elegancia para los sastres.

Especialmente sagaz resulta la relación que establece el autor entre los cubistas y la Física y reflexiona sobre “la consistencia de más de un ángulo de visión en el lienzo, esto es, utilizar los diferentes planos y perspectivas para representar una misma realidad”. Braque, Léger y Picasso pensaban en este sentido lo mismo que Sánchez Ron. *Las*

señoritas de Avignon abrieron la belleza matemática.

El ADN, la mirada en el microscopio sobre las células (la de Purkinje dibujada por Ramón y Cajal) demuestran las incontables manifestaciones en las que la ciencia se hace belleza. Se refiere largamente Sánchez Ron a las anticipaciones de un genio, tal vez el más grande que haya producido la historia humana, que se llama Leonardo da Vinci. El pintor, el escultor, el arquitecto dedicó muchas horas al estudio de la ciencia y se complació en su belleza porque “ciencia y arte unidos, fecundándolos mutuamente en numerosos lugares, nos conduce a que la ciencia, en sus diversas formas y manifestaciones, no es ajena a la belleza; no es una actividad árida sino una con gran capacidad de albergar hermosura y no sólo por la importancia de sus resultados y por la coherencia y solidez de sus construcciones teóricas, sino por sus propios contenidos, y una capaz, así mismo, de inspirar hermosas obras a músicos y creadores de arte”. ●



Corral de
Comedias

ESTA PRIMAVERA CELEBRA EN EL CORRAL DE ALCALÁ

5 Y 6 ABR | 19:30 H

LA TUERTA

Jorge Usón

12 Y 13 ABR |
18:30 H, 20:30 H

PROTOCOLO

Abel González Melo

19 Y 20 ABR | 19:30 H

LOS DESPIERTOS

José Troncoso

26 Y 27 ABR | 19:30 H

HOMENAJE A BILLY EL NIÑO

Jessica Belda
Eva Redondo
Ruth Sánchez

3 Y 4 MAY | 19:30 H

OLOR A SAL

Compañía flamenca
de Rocío Pozo



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

29 DE MARZO - 4 DE ABRIL DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

José Manuel Sánchez Ron, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

Pasolini y el teatro, POR XAVIER ALBERTÍ

28. MÍNIMA MOLESTIA

La risa pascual, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. JARDINES COLGANTES

¿La cultura hay que ganársela?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Ilustración de Jorge Arévalo
para El Cultural

MARLON BRANDO CENTENARIO. 6. El actor total, el gran seductor, POR FERNANDO LARA. DIRECTOR. 9. Un western con mar como autorretrato, POR CARLOS REVIRIEGO. **IGONO CULTURAL**. 10. Aún nos importa, POR CLARA SÁNCHEZ



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Fernando Aramburu. *El niño*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
NOVELA. 16. Andrés Neuman. *Pequeño hablante*, POR PILAR CASTRO
17. Milena Busquets. *Ensayo general*, POR ASCENSIÓN RIVAS
INFANTIL. 18. Y Cenicienta cogió su fusil, POR NURIA AZANCOT
NOVELA. 20. Peter Handke. *Mi vida en otro país*, POR ALBERTO GORDO
POESÍA. 21. Blanca Varela. *Poesía completa*, POR JORDI DOGE
ENSAYO. 22. Pedro Rújula y Pierre Géal. *Los funerales políticos en la España contemporánea*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO. 23. Susan Neiman. *Izquierda no es woke*, POR MANUEL BARRIOS CASARES
LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros
HISTORIA. 26. Puig Antich, el relato que ganaron los revolucionarios burgueses, POR JAIME CEDILLO

ARTE

ENTREVISTA. 30. Rafael Canogar: "He pintado casi 5.000 cuadros. No son tantos, Picasso tiene 20.000", POR MARÍA MARCO
LIBROS. 33. Retratos al borde de la locura, POR PAULA ACHIAGA
GALERÍAS. 34. Jorge Elson, el cuerpo hecho un nudo, en Travesía Cuatro, POR ELENA VOZMEDIANO. 34. Pedro Cabrita Reis, fragilidad dentro y fuera del museo, POR JOSÉ JIMÉNEZ



30

ESCENARIOS

TEATRO. 36. Eurípides y Las Niñas de Cadiz cantan bingo, POR MARTA AILOUTI
38. La ácida escena *gourmet* de Jonathan Swift, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Hogar, ¿dulce hogar?, con Íñigo Guadamino, POR MARTA AILOUTI
MÚSICA. 40. Martha Argerich y Nelson Goerner desembarcan en el Auditorio Nacional, POR A. R.
DISCOS. 41. Notas clarividentes y explicativas, POR A. REVERTER

GINE

ENTREVISTA. 42. Pau Durá nos habla de *Pájaros*, su nuevo filme, POR JAVIER YUSTE
ESTRENOS. 44. *Animalia*, una mujer contra el opio del pueblo, POR MANU YÁÑEZ. 44. Poesía para *El árbol de las mariposas doradas*, POR M. Y.
VIDEOJUEGO. 46. *Banishers: Ghosts of New Eden*, POR BORJA VAZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS
48. La biodiversidad, amenazada por la desaparición de insectos,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Pau Luque

MARLON BRANDO

El actor total, el gran seductor, a los 100

Salvaje, melancólico y rebelde. Revolucionario y perdedor. Marlon Brando nació un 3 de abril de 1924 para convertirse en todos sus personajes. Stanley Kowalski en *Un tranvía llamado Deseo*, Marco Antonio en *Julio César*, el coronel Kurtz en *Apocalypse Now*, Don Vito Corleone en *El Padrino*, Paul en *El último tango en París...* Recorremos sus papeles, recordamos su única película como director y Clara Sánchez aborda el mito que aún vive.

Dentro de la eterna disputa de si un actor es grande porque se acopla a todos sus personajes, o son estos los que quedan incorporados a su personalidad, en el caso de Marlon Brando no hay debate: es él quien subsume cuantos personajes se le encomendaron, ya fueran trabajadores manuales, jóvenes inconformistas, capos mafiosos, emperadores de la selva o los mismísimos Emiliano Zapata, Marco Antonio o Napoleón Bonaparte.

Brando siempre era Brando por encima de ellos, como si su rostro, su cuerpo entero, sus actitudes y gestos quedaran penetrados por los seres de ficción que él encarnaba. La fortuna para Marlon Brando comenzó el 3 de diciembre de 1947, en el neoyorquino Teatro Ethel Barrymore, con el estreno de *Un tranvía llamado Deseo*, de Tennessee Williams, dirigida por Elia Kazan. Su labor como el jornalero polaco Stanley Kowalski supuso toda una revelación por la sinceridad, fuerza,

incluso fiera con que lo desempeñó. Características que se repetirían cuatro años después en la versión cinematográfica de la obra, también dirigida por Kazan, que daría a conocer al mundo a aquel potente actor de camiseta de tirantes y maltratador de su cuñada, Blanche DuBois.

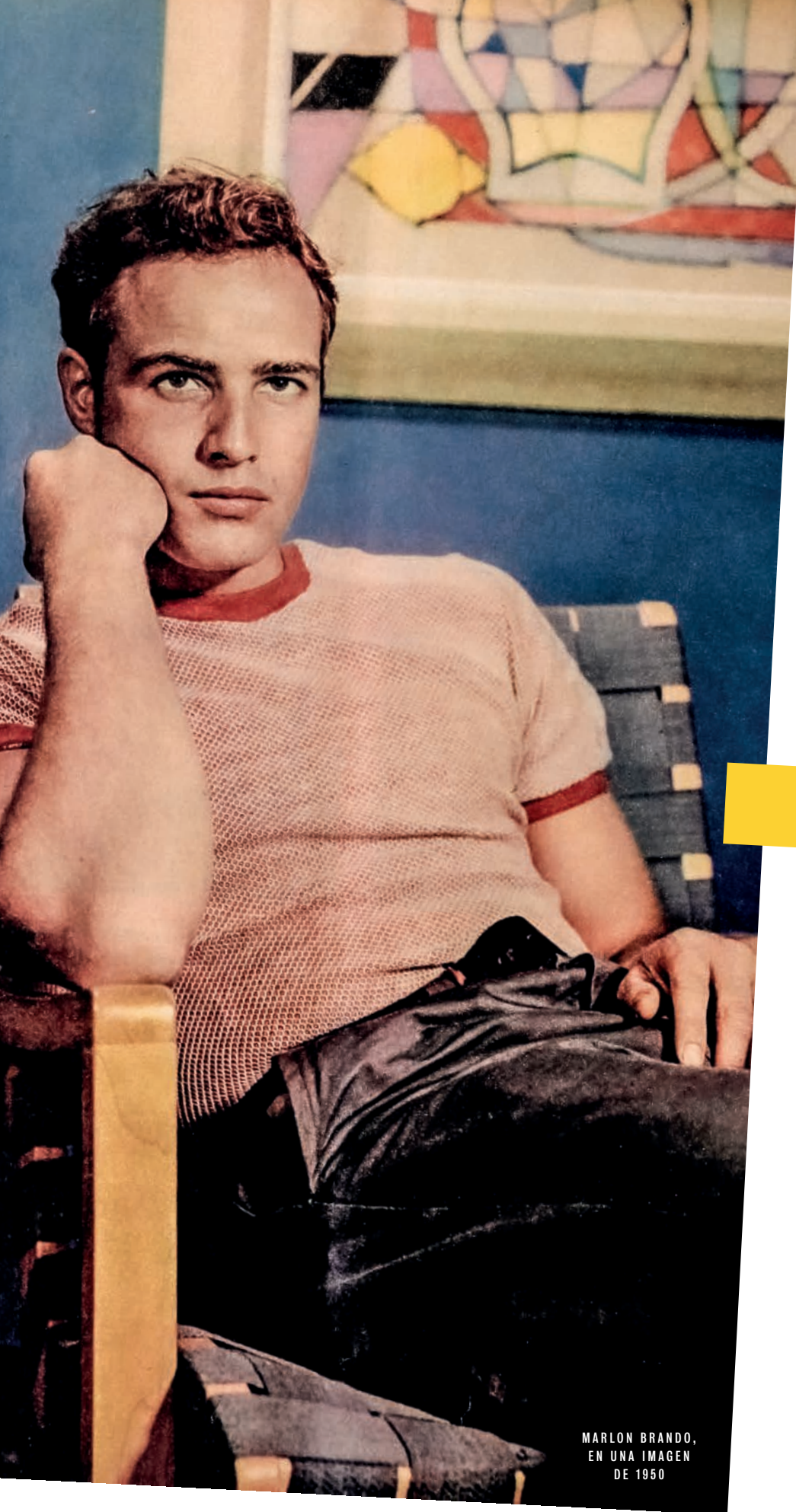
ENTRE PISCATOR Y ADLER

Pero, contra lo que suele creerse, no era *Un tranvía llamado Deseo* el primer trabajo para la pantalla de Brando. Meses antes ya hizo *Hombres*, de Fred Zinnemann, donde personificaba a un soldado parapléjico a consecuencia de heridas de guerra. Precisamente él, que había sido expulsado de la Academia Militar de Shattuck por su mal comportamiento, rechazo que le llevó hasta Nueva York en 1943, donde su hermana mayor Jocelyn le contagió el interés por la interpretación. Desde entonces, sus clases con el maestro Erwin Piscator y, sobre todo, con Stella Adler, a la

que también encontraría en el Actors Studio, conformaron la entidad artística de ese veinteañero, nacido el 3 de abril de 1924 en el seno de una familia bastante desestructurada de clase media de Omaha, en el Estado de Nebraska. En ese caldo formativo, representando lo que la crítica Pauline Kael definió como “una reacción contra la obsesión de la posguerra por la seguridad”, Brando halló su camino.

Un camino de gloria en sus primeras películas, donde a las ya citadas seguirían inmediatamente *¡Viva Zapata!*, de Kazan, sobre guion de John Steinbeck (1952); *Julio César*, del maestro Joseph L. Mankiewicz (1953), con su discurso como Marco Antonio que demostraba que Brando sabía recitar y no solo farfullar sus palabras; *Salvaje*, de László Benedek, realizada el mismo año, en la que incorporaba a aquel Johnny que se convirtió en símbolo de motoristas antisistema; y de nuevo con Kazan en *La ley del*





MARLON BRANDO,
EN UNA IMAGEN
DE 1950

silencio (1954), a través de cuyo protagonista, Terry Malloy, el cineasta expurgaba la mala conciencia que sentía por su delación de colegas durante el macartismo, y con el que Brando lograría su primer Oscar.

Se diría que entonces Hollywood, contra el que el actor había despotricado una y mil veces, se fue apoderando progresivamente de él mediante títulos tan diversos como la recreación napoleónica *Desirée* (1954), el musical *Ellos y ellas* (1955), las “orientalizantes” *La casa de té de la luna de agosto* (1956) y *Sayonara* (1957), y el

Era como si su rostro, su cuerpo, sus actitudes y sus gestos quedaran penetrados por los seres de ficción que él encarnaba

intento de humanizar hasta cierto punto a un oficial nazi que significaba *El baile de los malditos* (1958), con un sorprendente Brando teñido de rubio. Finalizaba con estos títulos su vertiginosa década de los 50, previa a su único paso a la dirección con el peculiar y revisable “western” *El rostro impenetrable*, ya en 1961, después de que Stanley Kubrick renunciase a dirigir un filme que lograría la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián.

Envuelto en arriesgadas actitudes sobre minorías raciales y derechos civiles y, sobre todo, siendo pasto de la prensa sensacionalista por sus relaciones amorosas (Anna Kashfi, Movi-

ta, Tarita y María Cristina Ruiz fueron las mujeres que le dieron una decena de hijos), la trayectoria artística de Brando parecía declinante en esa década de los 60.

PENN, CHAPLIN, HUSTON...

Pero incluso en ella tiene actuaciones sobresalientes como el *sheriff* Calder de *La jauría humana*, de Arthur Penn (1966), junto a un joven Robert Redford; el millonario Ogden Mears de la despedida del cine de Charles Chaplin, *La condesa de Hong Kong* (1967), que llevaba los rasgos de Sophia Loren, y, en idéntico año, especialmente

La mayoría de sus últimas películas tuvieron solo una utilidad económica para sufragar los gastos de su isla tahitiana

el comandante Penderton de *Reflejos en un ojo dorado*, de John Huston, para muchos su mejor interpretación hasta ese momento, en lo que coincidía el propio Brando.

Su oportunista Sir William Walker de *Queimada*, poderoso relato político sobre el colonialismo trazado por Gillo Pontecorvo en 1969, servía de pórtico a las tres magistrales, y radicalmente distintas, interpretaciones de Brando en la década de los 70: el “capo de los capos” Don Vito Corleone, de la primera parte de *El Padrino*, de Coppola (1972), con la que obtuvo su segundo Oscar, aunque se negó a recogerlo personalmente en protesta por la ma-

nera en que Hollywood había tratado al pueblo indio; el desgarrado y trágico Paul de *El último tango en París* (1972) que realizase genialmente Bernardo Bertolucci en esa misma fecha, y aquel coronel Kurtz de *Apocalypse Now* (1979) que reinase en lo más profundo de la selva. Entre estas tres obras maestras, el “divertimiento” (un poco caro, cobró 3,7 millones de dólares por unos minutos de película) de *Superman* (1978), en el papel de Jor-El, padre del superhéroe del planeta Krypton.

La filmografía restante de Marlon Brando, hasta su fallecimiento en 2004, no estuvo ni de lejos a la altura de esos títulos recién citados. En todo caso, cabe mencionar su breve trabajo como abogado defensor en *Una árida estación blanca*, de Euzhan Palcy (1989), única ocasión

en que fue dirigido por una mujer y en la que intervino por su denuncia del *apartheid*, obteniendo con ella la sexta de sus nominaciones a los Oscar dentro de una trayectoria de cuarenta títulos. Y la curiosidad de que en la mediocre *Cristóbal Colón: El descubrimiento*, de John Glen (1992) encarnase nada menos que a Torquemada... La mayoría de sus últimas películas tuvieron solo una utilidad económica para sufragar los gastos de su isla tahitiana. Se la había ganado, especialmente cuando, además de sus potentes inicios interpretativos, recordamos su impecable trío de la década de los 70. **FERNANDO LARA**

Genio del ‘método’ del Actors Studio

Fundado en 1947 por Elia Kazan, Cheryl Crawford y Robert Lewis, el Actors Studio ha ejercido una influencia decisiva en el teatro y cine norteamericanos. Su sistema de trabajo es lo que habitualmente se conoce como “el método”, caracterizado por

una fuerte interiorización de los personajes en las propias vivencias de los actores, que deberán profundizar al máximo en ellas para dotar de verdad sus interpretaciones. Partiendo de las enseñanzas del teórico ruso Konstantín Stanislavski, que incorporó en la década de los 30 el Group Theatre, serían Stella Adler y Lee Strasberg—director por un amplio periodo, desde 1951, del Actors Studio—quienes, además de Kazan, llevasen al máximo sus principios. Prácticamente, desde su creación todos los actores de primera fila de la escena y el cine de Estados Unidos han pasado, con mayor o menor intensidad, por su sede neoyorquina: Marlon Brando, Montgomery Clift, James Dean (a quien Brando consideraba el mejor alumno), Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, Paul Newman, Jack Nicholson, Jane Fonda, Robert De Niro, Al Pacino, y un larguísimo etcétera que se extendería por todos los países, donde “el método” acabó imperando de manera

casi hegemónica. Pese a contar con muchos detractores, partidarios de teorías de interpretación menos ancladas en la “psique” y las experiencias personales, lo cierto es que, sobre todo en el periodo 1950-1990, el uso del “método” ha aportado actuaciones realmente memorables. **F. L.**



Salvaje (László Benedek, 1953)



La ley del silencio (Elia Kazan, 1954)



El padrino (Francis Ford Coppola, 1972)



El último tango en París (Bernardo Bertolucci, 1972)



Apocalypse Now (Francis Ford Coppola, 1979)

Un wéstern con mar como autorretrato

Profundamente narcisista, Marlon Brando dirigió solo una película, *El rostro impenetrable*, un filme inclasificable y carismático que financió con su fortuna y que abrió el camino a nombres como Sam Peckinpah, Sergio Leone y Clint Eastwood.

La proyección pública de Marlon Brando se vislumbra en sus grandes interpretaciones, pero fue en su única película como director, *El rostro impenetrable* (1961), donde quedó realmente tatuada su abrasiva personalidad, sus incontrolables megalomanía y vanidad, incluso su intimidad emocional de resonancias edípicas. El turbulento proceso de gestación de este atípico wéstern, que ha sembrado varios cultos justificados a lo largo de los años, nos ofrece múltiples claves sobre el ser humano, que por entonces gozaba de una popularidad y un poder casi ilimitados en la industria.

Solo bajo esos parámetros se justifica la existencia de esta rareza exótica en Hollywood, que se rodó a lo largo de seis meses en California, y cuyo dispendio económico (más de 6 millones de dólares de la época) financió en buena parte la fortuna personal del actor. Pudo haber sido el wéstern ausente en la filmografía de Stanley Kubrick, a quien contrató el propio Brando para dirigirla, pero varias semanas de discusiones (dos egos perfeccionistas) apearon pronto del proyecto al director de *Atraco perfecto* (1956), y el actor se puso detrás de la cámara por primera y última vez. En sus memorias apenas dedica dos páginas a la experiencia.

Entretanto, su pulsión megalómana le llevó a filmar nada menos que 300.000 metros de película (la media de una producción importante era de 50.000) y el primer montaje, el único que aprobó, duraba 4 horas y 42 minutos. Paramount mutiló el filme a exactamente la mitad para poder estrenarla, amén de modificar el final pesimista, que tuvo que rodarse de nuevo. *El rostro impenetrable* obtuvo la Concha de Oro



MARLON BRANDO Y
PINA PELLICER,
EN *EL ROSTRO
IMPENETRABLE*

en San Sebastián, pero su fracaso (relativo) en taquilla fue el final de las aspiraciones de Brando como cineasta, así como de la debutante Pina Pellicer (también premiada en San Sebastián), frágil actriz mexicana de extraña seducción que se suicidó poco después.

Historias similares han forjado las leyendas babilónicas y malditas de Hollywood —*Intolerancia* (1916), *Avarencia* (1924), *Cleopatra* (1963), *Las puertas del cielo* (1980)...—, pero no era *El rostro impenetrable* un filme de estudios, sino un wéstern polvoriento, introspectivo y salvaje, a caballo entre el desierto de Sonora y el océano de Monterrey. El mar es un escenario realmente atípico para el género, pero aportó un salvajismo poético y un simbolismo pasional de olas embravecidas. El relato de traición y venganza, basado en una novela de Charles Neider, adquiere proporciones freudianas en su gradual conversión de wéstern fronterizo a wéstern psicoanalítico. Los ami-

gos bandidos se hacen llamar Dad y Kid y este último seduce a la hijastra del primero como venganza, de modo que anida un melodrama edípico en convivencia con una clase de suciedad y violencia que incluso anticipa lo que estaría por llegar a través de Sam Peckinpah, Sergio Leone y Clint Eastwood.

Aunque en apariencia se trata de un *vanity film*, profundamente narcisista, donde la interpretación de Brando, impenetrable y sombrío, se hermana con la encarnación psicológica de Paul Newman del forajido Billy the Kid en *El zurdo* (Arthur Penn, 1958), el actor se rodeó de una nómina de grandes intérpretes: Karl Malden en el papel de su antagonista, la mexicana Kathy Jurado y los legendarios Ben Johnson, Slim Pickens y Timothy Carey. Además, una excelente partitura de Hugo Friedhofer sintoniza con la espectacularidad del filme. En su única intervención detrás de la cámara, Marlon Brando brindó un inconsciente autorretrato, desde luego tan inclasificable y carismático como el hombre que la hizo. **CARLOS REVIRIEGO**

Aún nos importa, aún nos atrae, aún nos fascina

Clara Sánchez

Fue un precursor. De la erótica de la camiseta y del sudor, de la chupa de cuero y de la gorra ladeada, de los modales rebeldes, del sexo violento y triste, de la vulnerabilidad total, de la insatisfacción, de la sonrisa cínica, del desprecio...

Aún hoy consigue provocarnos. Provoca con la mirada desafiante y la salvaje sensualidad de su juventud y provoca con el abandono y la deformidad de su vejez. Siempre provoca, siempre molesta. Siempre logra que nos sintamos incómodos. Nunca ha habido un término medio en él en que apaciguar la mirada. Siempre los extremos: el desmesurado atractivo que no podemos tocar ni disfrutar y la gordura en pantalla grande, el deterioro a lo bestia para que contemplemos en vivo lo que es la vida. Machacarse comiendo toneladas de helado para acelerar el proceso. Pasamos en la misma persona de las camisetas ajustadas que intimida mirar a una mole cubierta por una funda de monovolumen. Y ni esto le impidió ser un precursor en casi todo: en la erótica de la camiseta y del sudor, de la chupa de cuero y la gorra ladeada, en atreverse con el militar homosexual de *Reflejos en un ojo dorado*, personaje que echó para atrás a otros duros como Robert Mitchum. En los modales rebeldes. Se sentía tan imitado que dijo de James Dean al ver *Al este del Edén*: “Parece que lleve mi último guardarropa y que use el talento de mi último año”. Una imitación que no ha cesado aunque no recordemos de dónde nos viene.

El personaje de Stanley Kowalski, en *Un tránsito llamado deseo*, también contribuyó a alimentar esa imagen de una carnalidad tan arrolladora que llega a crear melancolía en los demás. Ningún hombre ha podido, ni puede, ni proba-

blemente podrá, entrar en una habitación y empuñarla, arrasarla con esa extraña potencia que emana de su ser, una fusión de mente y cuerpo de donde los demás estamos expulsados sin remedio. Y pobre de aquel o aquella que no haya salido corriendo de esa habitación nada más verle. Bien lo sabe Rita Moreno, según sus últimas confesiones sobre el maltrato que le propinó. Y la revelación de María Schneider acusándoles a él y a Bertolucci de abusos en el famoso numerito de la mantequilla y el corte de uñas de *El último tango en París*, que ha ensombrecido aún más la melancolía y soledad, mezcladas con sexo violento y triste, de esta película.

Cuando Bertolucci lo rescató para ahondar en la madurez y la perplejidad de un dios que empieza a quedarse calvo y a volverse fondón, se encontró con una bomba emocional que ya había tirado a la basura las viriles camisas de estibador, con alguien que conservaba una soberbia capacidad para ser real y que aterrizaba de un largo viaje de éxitos y fracasos. De hecho, alguna vez dijo que no hacía nada para no envejecer ni engordar, lo que parece rigurosamente cierto. Era el sujeto ideal para revolcarse en lo más rancio de la existencia porque Brando no se escamoteaba. Acostumbraba a ser como era, mostraba su verdadera naturaleza aunque se hiciera aborrecer. Y este es un legado impagable porque si algo necesitamos de los demás es saber cómo son de verdad para descubrir cómo somos nosotros. No necesitamos modelos ideales, sino reco-

nocernos. Vista su carrera con distancia, sufrió bastantes sinsabores e indiferencia, incluso olvido, hasta que Coppola lo recuperó para *El Padrino*. Elia Kazan, que lo dirigió mucho y habla hasta los codos de él en su libro *Mis películas*, comenta de forma conmovedora: “Brando tenía una vulnerabilidad casi total. Cuando estaba tierno parecía que pudieras meter la mano en su interior”. ¿Quiere esto decir que me habría gustado conocerle, cruzármelo en mi camino? Creo que no. Mejor huir de alguien tan difícil y egosexual si hacemos caso de quienes compartieron cama con él o de la legendaria entrevista que le propinó un malévolo Truman Capote, donde quedaba retratado como machista y despiadado. En definitiva, no parece que fuese derrochando simpatía y buen rollo con nadie, tampoco con las personas con que trabajó. Y eso que era simpático y le encantaba gastar bromas, a veces tan pesadas que le valieron los títulos de patán y memo entre la prensa, con la que por cierto nunca se llevó bien.

Pero ¿por qué no reconocerlo de una vez? Brando no tenía ningún interés en caernos bien, ni en satisfacernos sentimentalmente, ni en ser como nos gustaría. Quienes le rodearon acabaron formando parte de una tragedia griega: esposas y amantes humilladas y dolidas, hijos (unos once) faltos de él, algunos de ellos bastante desquiciados, como Christian, que dio lugar a las lastimosas apariciones de Brando en los tribunales en que



STANLEY
KOWALSKI EN *UN
TRANVÍA LLAMADO
DESEO* (1951)

se juzgaba a su hijo por la muerte del marido de su hermanastra Cheyenne, que años más tarde acabó suicidándose. También intentó suicidarse la madre de Christian y alguna que otra amante. Por no hablar de los amigos íntimos que sucumbieron a las drogas o el alcohol. Pero, ¿vamos a culparle de todo? ¿Tal era la dependencia que creaba en los demás que anulaba su voluntad? Él mismo se

El personaje de Kowalski contribuyó a alimentar esa imagen de una carnalidad tan arrolladora que llega a crear melancolía en los demás

convirtió en su propia víctima: no llegaba a sentirse cómodo ni aun cuando estaba satisfecho con los éxitos logrados en su carrera, ni aun cuando seducía a mujeres y hombres y se sentía deseado y querido. Decía algo que puede ponernos sobre la pista de su descreída alma: “Todo pasa. Nada dura más que un rato. Si aprendes esto, la vida se hace más fácil”.

Quizá esta sombría lección aprendió en el hogar al ser testigo de cómo su madre iba despegándose de sus maravillosas ilusiones por el teatro y por la vida artística e iba uniéndose a la bebida. Esto, más la mediocridad de su padre, fue el equipaje con el que viajó a Nueva York. Una vez allí, su furia y un toque de Actors Studio resultaron suficientes para encandilar al ya mencionado Elia Kazan y al gran Tennessee Williams hasta llegar al fondo de nosotros con un simple fruncido de entrecejo y una sonrisa tan cínica que no parece sonrisa sino desprecio. Y como de Brando puede decirse cualquier cosa, también podría pensarse que siempre estuvo vengando el fracaso de su adorada madre. Y que incluso se mortificaba por haber conseguido lo que no consiguió ella. Desde este punto se vista se comprende que disfrutara irritando a todo el mundo y que al mismo tiempo se manifestara contra las injusticias sociales, el racismo, la pena de muerte

y a favor del indio americano. Pero iba tan a contracorriente que, en lugar de suscitar alabanzas, todos contemplamos como si fuera una de sus bromas a Pequeña Pluma recogiendo su segundo Oscar.

La cuestión es que a él nosotros no le importábamos mientras que él aún nos importa, nos atrae, nos fascina. ■

Clara Sánchez es escritora y académica de la RAE. Su último libro es Los pecados de Marisa Salas (Planeta)



XAVIER ALBERTÍ

Pasolini y el teatro

Una noche, a finales del invierno de 1966, Pier Paolo Pasolini cenaba con el matrimonio que aún entonces formaban Alberto Moravia y Dacia Maraini en un restaurante del Portico d'Ottavia en el gueto de Roma. Pasolini se sintió mal y fue al baño. Sus compañeros de mesa se empezaron a impacientarse al ver que tardaba demasiado en regresar. Fueron al baño y lo encontraron tumbado en el suelo en mitad de un gran charco de sangre producido por una hemorragia interna. Se desmayó tres veces en brazos de la que habría de ser una de sus cómplices más queridas hasta el final de su vida. Rogaba a Dacia que no le dejaran solo. Con la ayuda de los camareros lo subieron al coche y lo llevaron a casa de un médico de confianza.

Pasolini tuvo que hacer reposo absoluto durante un mes. Tardó unos tres años en sentirse completamente recuperado, pero la enfermedad, la larga convalecencia y la consciencia del envejecimiento lo marcaron para el resto de su vida. Sentirse viejo a los cuarenta y cuatro años puede parecer extraño, pero la soledad y el viaje interior producidos por aquel reposo forzado otorgaron a Pasolini unas herramientas creativas renovadas, más próximas a un cierto misticismo, más necesitadas de ligereza y más libres. A lo largo de aquel mes en la cama, Pasolini releó los diálogos de Platón. Ahí encontró la forma dialógica que utilizará para la escritura de sus seis tragedias, escritas de un tirón y que constituyen su opus teatral: *Calderón*, *Pilade*, *Affabulazione*, *Porcile*, *Orgia* y *Bestia da stile*.

Solo pudo perfilar la escritura de *Orgia*, que se estrenó bajo su dirección el 27 de noviembre de 1968 en Turín, y de *Calderón*, que dio a la imprenta en 1973. Poco antes de su asesinato había decidido con su editor dar forma definitiva y

publicar el resto de sus textos teatrales. Hecho que ya no se va a producir. Pocos conocen el intento de Pasolini, asociado con Moravia, Maraini y otros escritores, de gestionar un teatro en el centro de Roma, el Teatro del Porcospino, en Via Belisiana. Un sótano que estuvo activo durante dos temporadas bajo la tutela artística de Pasolini y donde se intentó renovar parte de los estilemas del teatro italiano de esa época.

¿De qué habla el teatro de Pasolini? De la sacralidad de la existencia. De la violación de los viejos valores morales de la sociedad por parte del consumismo. Del dolor existencial y de sus actos de contrición y expiación. Del riesgo totalitario de la civilización contemporánea. El teatro de Pasolini nació místico, resacralizador, monologante, poético, fragmentario y perseguidor de una vida que se escapa. Cuando se estrenó *Orgia* en

Turín, Pasolini quiso acompañar el estreno con la redacción de un manifiesto donde aborda aspectos ideológicos, semiológicos y sociológicos, y donde define lo que él va a llamar Teatro de la Palabra. En su manifiesto sugiere que las personas con abrigo de visón paguen tres veces el precio de la entrada y que los jóvenes fascistas entren gratuitamente. La palabra para Pasolini ya no se va a resignar a ser solamente poética. Él, que ha llenado de conciencia de clase a la poesía italiana del siglo XX, quiere que la palabra poética sobre un escenario vuelva a contener todas las reso-

nancias que el alma humana necesita para defenderse del totalitarismo. Quizá pueda acabar este texto con unas palabras del propio Pasolini: “Amo la vida tan ferozmente, tan desesperadamente... Hablo de las cosas físicas de la vida, del sol, de la hierba, de la juventud. Es un vicio más terrible que la cocaína, no cuesta nada y existe en una enorme abundancia sin límite; y yo devoro, devoro... Cómo acabará, no lo sé...”. ●

Director escénico de En mitad de tanto fuego, *de* Alberto Conejero, *y* El cuerpo más bonito que se habrá encontrado en este lugar, *de* Josep Maria Miró, *entre otras obras.*

**EL TEATRO DE PASOLINI
NACIÓ MÍSTICO, RESACRALIZADOR, MONOLOGANTE,
POÉTICO, FRAGMENTARIO Y
PERSEGUIDOR DE UNA VIDA
QUE SE ESCAPA**



¿Qué ocurre cuando
**LA INFLUENCER FELINA
MÁS FAMOSA DEL MUNDO**
es acusada de un crimen que no ha cometido?

EL PRIMER LIBRO INFANTIL
DE LA AUTORA SUPERVENTAS
MARÍA ORUÑA



**DIVERTIDA
COMO UN TROL,
MÁGICA
COMO UN HADA**

LETRAS

La nueva novela de Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959), *El niño*, parte de un terrible suceso real. Una

explosión accidental de gas ocurrida el 23 de octubre del año 1980 en el colegio público Marcelino Ugalde de la localidad vizcaína de Ortuella dejó el tremendo saldo de diez niños y tres adultos muertos. El infortunio conmocionó al País Vasco y a toda España y en internet se encuentran abundantes testimonios de su repercusión en la prensa.

Aramburu pone el foco en aquella desgracia, pero no la reconstruye



FERNANDO ARAMBURU

Tusquets, 2024

270 páginas. 20,50 €

en sus detalles. Con el certero instinto del narrador avezado que es recrea solo rasgos generales de la catástrofe, pinta de forma sucinta el horror de las familias afectadas, los ritos funerarios inmediatos y los destrozos materiales. No hace, sin embargo, un reportaje del daño colectivo sino que selecciona un material humano concreto, una de las familias damnificadas. Con ese criterio aísla un dolor específi-

El niño

Unas vidas zarandeadas por el dolor

co, el de Mariaje y José Miguel, padres de Nuco, una víctima de seis años, y del abuelo materno, Nicasio. El relato arranca, también con una muestra de acierto formal, con la estampa desolada y ya un punto enfrebrecida de Nicasio en su habitual visita de los jueves al cementerio.

Como *El niño* es una novela corta concentrada, monda de palabrería y hojarasca verbal, importa fijarse en la literalidad del texto: sube al columbario para “hacerle compañía al nieto”.

La historia novelada a partir de ese episodio cierto se expande hacia el pasado y hasta nuestro presente. Queda constancia del origen emigrante de la familia, con su problemática. También de los conflictos previos del matrimonio. El futuro anota las consecuencias en los tres personajes principales de la catástrofe vivida, sin separarlas del ayer.

La narración del accidente se convierte en el relato acerca de

una familia, en una historia de aspiraciones, fracasos y traumas familiares. Algún elemento

de suspense garantiza la tensión de una peripecia humana en verdad dura, signada por un auténtico fatalismo.

Esas vidas zarandeadas por el destino, víctimas de un ciego *fatum*, dan lugar a retratos psicológicos no poco sutiles. Por un lado, tenemos el complejo fondo anímico de un matrimonio sin aparentes aristas mentales, y sin embargo cargado de secretos, disimulos y engaños que desvanecen el retrato de una relación conyugal perfecta. Por otro, la figura de estirpe clásica del loco-lúcido, ese cervantino Nicasio cuya personalidad en el límite entre la sabiduría y la enajenación con-

vierte el autor en un reclamo básico de la fábula.

Esta pequeña galería de retratos privados —a la que se añaden algunos complementarios: una amiga íntima de la mujer, un amante por provecho— se presenta de forma un tanto descarnada pero bruñida con piedad. No descalifica ni juzga Aramburu a sus personajes, los ve con cierta proximidad y comprensión.

La historia la cuenta un narrador que muchos años después del accidente conversa con la madre y toma nota de las noticias que le proporciona la mujer con vistas a escribir el libro que leemos. Este reportero innominado, a quien podemos considerar un doble del propio Aramburu, testi-

monia los efectos imprevisibles de la tragedia en la familia y sugiere un alcance general, metafórico, de una experiencia concreta. A esta construcción tradicional, de engañosa sencillez, acopla Aramburu un recurso de moderado vanguardismo, y nada dificultoso, que

proporciona a la novela una dimensión nueva.

Gracias a ella el relato de la tragedia se transforma en original indagación de dolencias del alma.

El propio Aramburu lo explica en una “Nota del autor” preliminar. Las breves secuencias del relato troncal se interrumpen con diez pasajes en letra cursiva que remiten a la novela principal, por así decirlo. Hallamos algo en verdad sorprendente. En ellas no habla un personaje o narrador sino el propio texto, consciente de su condición de tal, de su cualidad de obra narrativa. Este “humilde texto” se refiere al autor y a sí mismo, hace enmiendas y apostillas y hasta complementa lo contado. Todo resulta oportuno al entramado anecdótico de la novela corta, menos la no convincente explicación de por qué se cambian los nombres de las personas reales, pues los datos menudos de la familia sobran para identificarla.

Justifica Fernando Aramburu el procedimiento como una manera de introducir un remanso de sosiego reflexivo

en la novela. Pero su alcance va más lejos, al punto de que el quid del relato reside en esta ingeniosa novedad. Por analogía, tiene un efecto semejante al del recurso teatral del distanciamiento del autor alemán Bertolt Brecht. Rompe la tensión emocional derivada de una historia muy fuerte y, sobre todo, impide que esta caiga en el patetismo agudo o en el melodrama desatado. Un juego lúdico permite también el distanciamiento. En la estela cortazariana de *Rayuela*, cabe la posibilidad de leer la novela breve de un tirón saltando los pasajes en bastardilla.

El “texto” hablante enfría la emoción descontrolada y proporciona con sus ironías y precisiones técnicas un punto de racionalidad y reflexión. Encarrila la historia plagada de muertes por la vereda de las adversidades de las que nadie estamos libres y confiere un grado de verdad corriente, tremenda pero corriente, a una peripecia humana con densidad alegórica.

Aunque el parlanchín “texto” se conforme con contener “las humildes y a menudo infortunadas peripecias” de sus personajes, la “novelita” va bastante más lejos. En última instancia, *El niño* traza una estampa tan conmovedora como inquietante de la fragilidad de nuestra naturaleza. Esta amarga historia de complicidades alrededor de un inocente, Nuco, la trasmite un relato absorbente y, por otra parte, ameno, si se admite que este sarcasmo califique tanto dolor.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL NIÑO TRAZA UNA ESTAMPA TAN COMMOVEDORA COMO INQUIETANTE DE LA FRAGILIDAD DE NUESTRA NATURALEZA

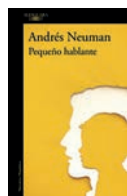
Pequeño hablante

Un padre al desnudo

Partamos del aserto de que cada historia ha de encontrar su propio lenguaje, como cada narrador ha de encontrar su voz y ha de instalarse en un ángulo desde el que poder proyectarla. Siendo así, en este libro, que podríamos etiquetar de híbrido entre narración poética y apuntes líricos, la peripecia del lenguaje es la que orienta la acción del “pequeño hablante” que lo protagoniza; la fascinación del padre la mueve, le pone perspectiva y le impele a alzar la voz con sus observaciones, consignando y comentando no solo cómo se va activando en el niño la “función del habla”, sino cómo se pone en pie su lenguaje, cómo la tozudez motiva su “aventura socrática”: la conquista del sonido, la sílaba, las palabras, la sintaxis, son los moldes, la forma y los sentidos de su mundo. Lo que el narrador pone frente nosotros es, de algún modo, un álbum de notas de voz que registran la mirada del padre, su asombro frente a la identidad de un ser que se va construyendo en la realidad del lenguaje.

De eso trata este nuevo libro del escritor Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), siempre abierto a narrativas diversas, sin resistencia a ningún formato que le permita canalizar lo que su historia requiere. Ha explorado la novela (*El viajero del siglo*), el relato (*Alumbramiento*), la poesía (*Vivir de oído*), el aforismo (*El equilibrista*), la experiencia de la paternidad (*Umbilical*, 2022). Ahora

su perspectiva da un giro rotundo: si tener un hijo lo cambia todo, verle crecer al ritmo que compone la gramática de sus descubrimientos y sus deseos lo “interrumpe todo” y “obliga a empezar de nuevo”. “Ya no puedo escribir lo que escribía”, confiesa, “no encuentro las razones ni la antigua gramática, porque ahora eres tú quien balbucea entre estas frases”. “Ya no puedo escribir lo mismo de antes [insiste], pero no se ha borrado ni una sola palabra”. Sobre esa idea se gesta este *Pequeño hablante*, con su argumento: se trata del relato sincopado de cómo sucede el tránsito que va del niño “preverbal” a la consciencia del lenguaje y sus limitaciones (y las del padre “siempre al borde de entenderlo”). Un relato de imprevisible final: “Voy a ex-



ANDRÉS NEUMAN
Alfaguara, 2024
132 páginas. 17,90 €

trañar al niño mudo. Y espero impaciente, al que vendrá”.

No siente obligación alguna de contarle todo, intenta esbozar sus impresiones organizándolas en microtextos que alternan, en progresión, números y letras. Representan una cons-



FIL / NATALIA FREGOSO

trucción completa del abecedario español, como un juego iniciático en el que el niño va cambiando de casilla: formula elecciones, se toma en serio los pronombres, yuxtapone sustantivos “para enumerar tesoros”, verbos que nombran impulsos, el descubrimiento de adverbios (“gotas de gramática que se van añadiendo a sus deseos”) y conectores secretos abren su lenguaje a un puente de “archipiélagos semánticos”. Funciona la brevedad. Nada distrae de la experiencia contenida en la historia de este pequeño hablante, primero en la casa, después fuera de ella, en su vida social, donde el niño muestra “un costado” que los padres desconocen, un personaje por descubrir.

No hay que leerlo como un libro más sobre lenguaje y paternidad. Ni se puede llamar ficción, porque en nada le falta a la verdad original de lo que

cuenta. El estilo de Neuman es aquí pura alquimia de sentidos trufados de reflexiones, cuanto escribe y cuanto sugiere. Pura elocuencia poética. De ahí su efecto hipnótico en quien lo lee.

**EL ESTILO DE
NEUMAN ES PURA
ALQUIMIA DE SENTI-
DOS TRUFADOS DE
REFLEXIONES, CUANTO
ESCRIBE Y SUGIERE**

Asómense y disfruten de su particular poética narrativa sobre el aprendizaje del ser, del niño en la casilla de salida y del momento de llegada, cuando es ya “un hablante”, y no hay regreso, y “empieza el juego de verdad”. **PILAR CASTRO**

Ensayo general

Desenfadada, ligera y profunda Busquets

Milena Busquets (Barcelona, 1972) es esencialmente una mujer bien educada, como demuestra en su última publicación. Nacida en el seno de la burguesía catalana, es de agradecer que exponga esta circunstancia de forma natural, sin soberbia ni altivez, pero sin plegarse a las exigencias de un presente maniatado ante lo políticamente correcto. La autora, en efecto, libera cultura y buena formación casi en cada frase de este *Ensayo general*: “a los once años ya había ido a París y a Venecia, [...] había visto las pirámides de Egipto [e] iba a menudo al teatro”, dice sin atisbo de presunción porque lo que quiere es ensalzar el impacto que, en la inocencia de la niñez, le causó ver a una muchacha que se viste y se arregla para salir de fiesta: un espectáculo que la deslumbra.

El texto es una recopilación de estampas en las que la narradora, cuya identidad coincide con la de la autora y con la de la protagonista (tampoco aquí hay ocultación y también se agradece), decide poner negro sobre blanco algunas situaciones una vez que ha cruzado cierto Rubicón vital: “No volveré a recorrer las calles como si el mundo fuese mío”, dice con una rotundidad despojada de épica, otro rasgo común a los relatos.

En estas narraciones, que en



MILENA BUSQUETS
Anagrama, 2024
160 páginas. 17,90 €



GREGORI CIVERA

EL LIBRO, SINCERO Y GRATIFICANTE, ES UNA RECOPIACIÓN DE ESTAMPAS EN LAS QUE LA NARRADORA PONE NEGRO SOBRE BLANCO ALGUNAS SITUACIONES DE SU VIDA

gran medida cuentan con aliento poético, la autora utiliza un tono sencillo y eficaz porque pone en ello su talento y su corazón. De ahí que el libro —que tiene un aire desenfadado y es a la vez ligero y profundo—, resume verdad, el tercer elemento que se agradece. Así, la es-

critora recuerda a su niñera, una mujer importante en su vida; los veranos de su infancia en Cadaqués; algunos episodios de su trayectoria sentimental; la relación con sus hijos; los vínculos con sus antiguas parejas que, de algún modo, siguen siéndolo a pesar de la separación; su pasado en Londres cuando estu-

Pero lo que realmente conforma el foco de la narración es la relación con su madre, la editora y escritora Esther Tusquets, que relata en “Diez años menos tres días”. De hecho, tras la lectura del conjunto se advierte que las distintas historias se encaminaban hacia ese fin porque en casi todas ellas hay una referencia más o menos velada a la figura materna.

Este capítulo, que es el más largo del volumen, contiene, además, la narración de mayor entidad. Es, asimismo, más desordenado que el resto, e incluso parece haber sido escrito a borbotones y no solo desde el corazón sino también desde las vísceras. Atendiendo al contenido, es un ejercicio de amor en el que una hija, atrapada en una encrucijada personal, consigue liberarse de ella para observar a su madre solo en su dimensión de mujer, despojada de cualquier otro matiz y aditamento.

Con un sentido del humor que desarma (y que así mismo se agradece), Milena Busquets

recuerda conversaciones que el tiempo ha transformado en cruciales y que le permiten hacerse otra idea de su madre, contemplarla a cierta distancia, describirla y, sobre todo, encontrarse con ella. Un trabajo sincero, gratificante y recomendable. **ASCENSIÓN RIVAS**

La literatura destinada a los lectores más jóvenes atravesaba en la España de los años 30 una etapa de verdadero esplendor. Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil lo cambió todo, y lo estrictamente literario y educativo dio paso a las consignas de partido y al adoctrinamiento sectario, como demuestra el catedrático de la Universidad Complutense Jaime García Padrino en un suculento ensayo, *La literatura infantil y juvenil en la Guerra Civil* (Renacimiento).

En la zona republicana, especialmente en Valencia, donde los servicios asistenciales a los niños evacuados del frente estaban centralizados, se multiplicaron iniciativas como la Caseta-Biblioteca Infantil, con forma de una gran pelota

PORTADAS DE REVISTAS
INFANTILES Y JUVENILES
PUBLICADAS POR AMBOS
BANDOS EN LA GUERRA CIVIL

Y Cenicienta cogió su fusil

La literatura infantil y juvenil, que el próximo 2 de abril celebra su Día Mundial, se enfrenta ahora a la autocensura de un sector entregado a lo políticamente correcto. Pero no es la primera vez: el profesor Jaime García Padrino acaba de publicar un detallado ensayo en el que muestra cómo cuentos y tebeos se convirtieron en inesperado campo de batalla durante la Guerra Civil española.

de diversos colores en cuyo interior había mesas de madera inspiradas en motivos infantiles que no ocultaban su evidente intención ideológica. Y es que los “nuevos conceptos del cuento infantil” estaban muy claros: “Ya no hay ogros, ni casi princesas encadenadas que liberar. Pero existen otros

monstruos feroces como el explotador sin conciencia, el cacique, el tirano, que tienen esclavizados por la violencia a los seres más puros y más nobles de la sociedad. Y contra esos monstruos había que prevenir a los niños. Que es lo que nos proponemos con nuestros cuentos”, explicaba en un

artículo de la época el ilustrador Ramón Puyol.

Otra iniciativa fue la emisión de tarjetas postales infantiles creadas por el Ministerio de Comunicaciones donde “el aseo, el estudio, el trabajo, el amor y el respeto a la vejez y a la naturaleza eran los motivos reflejados para llevar al niño ideas de paz y amor, y proporcionarle un motivo de solaz y de eficacia docente”, escribe García Padrino. Atribuidas a Antonio Machado, que habría empezado a escribirlas en diciembre de 1936 al

llegar a Valencia e instalarse con su familia en Rocafort, en ellas el poeta mezclaba los valores de la educación y de la higiene: “Pequeñín que lloras/ porque te lavan:/ tu mejor amigo/ sea el agua clara”.

Sin embargo, lo que convirtió al libro infantil en víctima inesperada del conflicto fueron



las editoriales de ambos bandos. En la zona republicana, la editorial Estrella publicaba cuentos tradicionales “adaptados a las circunstancias de la época”, lo que convertía a los amigos de lo ajeno de “Alí Baba y los cuarenta ladrones” en “cuarenta grandes capitalistas que se ponían de acuerdo secretamente para dar los mismos jornales de hambre a obreros, empleados y campesinos, y para hacerse unos a otros alcaldes y gobernadores”.

Más curiosa aún fue la adaptación de “Cenicienta”: la viuda de un terrateniente nombrado por el rey Duque de las Siete Chimeneas obliga a casarse con ella a su administrador, padre de Cenicienta. Maltratada por su madrastra y sus hijas, Ramona y Romana, Cenicienta acude al baile del hijo del rey gracias a los trabajadores del lugar, que sustituyen a las hadas de Perrault. Solo el final será diferente:

Cenicienta se niega a casarse con el príncipe, por ser de la clase privilegiada, hasta que el pretendiente renuncia al trono y juntos fundan un observatorio para ver las estrellas.

Por su parte, el bando rebelde, fascista o nacional, empleaba armas similares con idénticos fines. Así, a finales de junio de 1938 se celebró en Pamplona un cursillo destinado a reformar la educación infantil y corregir una “falsa visión revolucionaria que quería arrebatar al alma de los niños todo aquel poso innegable que representan la historia, el lenguaje y la continuidad de un pueblo, fuera de la cual no hay cultura”.

De ahí a incentivar la publicación de revistas infantiles pro-

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN LA GUERRA CIVIL

JAIME GARCÍA PADRINO

Renacimiento, 2024
272 páginas. 24,90 €

pagandísticas había un solo paso, y se dio con creces con la creación de la revista *Flechas y Pelayos*, en cuyo primer número (11 de diciembre de 1938) se definía así el propósito de la nueva publicación: “Boinas rojas y camisas azules, sonriendo a su nueva Revista, se preparan, con fraternal armonía, para cuando llegue la hora de luchar todos juntos por el engrandecimiento de España”.

Por lo que al libro infantil se refiere, en el bando fascista se crearon colecciones como

Cuentos de Job o *Cuentos de la niñez*, que ofrecían títulos como *Las aventuras del Ratoncito Pérez* o *Pinocho, rey de los narizotas* (1938). Y pocos meses después de acabar la guerra, aparecía la *Biblioteca Infantil: la Reconquista de España*. Su primer título, *La historia del Caudillo Salvador de España* (1939), no hacía prisioneros, presentando a Franco como “el Jefe de insuperable valor personal que menospreciaba el riesgo y no perdía jamás la serenidad” siendo además “el padre más cariñoso para sus soldados.”

También los niños se convirtieron en héroes de relatos de ambos bandos. Si los republicanos contaban con Rompetacones y Sidrín, creados por Antoniorrobles, los jóvenes del bando nacional se exaltaban con las heroicidades de Flechín y Pelayín. Solo Elena Fortún logró eludir las tentaciones partidistas de una lucha que tuvo un claro perdedor: el lector más joven. **NURIA AZANCOT**

SOLO ELENA FORTÚN LOGRÓ ELUDIR

LAS TENTACIONES PARTIDISTAS

DE UNA LUCHA QUE TUVO UN

CLARO PERDEDOR: EL LECTOR



La nueva *nouvelle* de Peter Handke (Griffen, 1942) cumple a la perfección el mandato de Goethe, según el cual la novela corta ha de partir siempre de un “acontecimiento inaudito”. En este caso se trata de una posesión demoníaca. Años después, el endemoniado narra la historia de su posesión, si bien, a pesar de ser “protagonista y único agente” del suceso, no recuerda nada, lo que sabe se lo han contado otros, la gente del pueblo y su hermana, el único miembro de su familia que aún vive. El narrador es escritor y jardinero.

No es la primera vez que Handke adopta esta máscara. En *Lucie en el bosque con estas cosas de ahí*, un precioso relato dedicado a su hija, el narrador y padre era jardinero; el propio Handke hacía de jardinero en *Los hermosos días de Aranjuez*, de Wim Wenders, basada en una obra suya. Las texturas de la tierra son una constante en la obra de Handke, para quien el ser humano, a fin de limpiar su mirada en un mundo mediatizado por imágenes artificiales, ha de volver a las cosas reales que ofrece la naturaleza. Sabemos que al narrador, en el pueblo, le consideran un horticultor con “delirios de grandeza” que tiempo atrás escribió un libro, “cosa extraña en la región”, sobre los árboles en espaldera. Luego, “con los años de poseído”, se convirtió en “el engendro del mal”. En esa época se instaló en el cementerio y solía pasearse por el pueblo gritando y maldiciendo en una lengua incomprensible. El endemoniado de Handke es un trasun-



Mi vida en otro país

Los demonios del poeta

to del de Gerasa, del Evangelio de san Marcos, que vivía “entre los sepulcros” y “ni con cadenas podía ya nadie sujetarlo”.

Al final de su delirio, el poseído se transforma en un oráculo que dice verdades que nadie quiere oír. Como en Kafka, el transformado es el único cuerdo en un mundo de locos: gracias a su luz interior, tiene la desgracia de ver la realidad como es. Dice el narrador: “Lo horrible no es la oscuridad, sino

tanta luz dentro de mí, y a mi alrededor. Qué mala es, esa luz. Estoy aprisionado en ella”.

La primera parte termina cuando el narrador se topa con

**HANDKE, EL GRAN
ESCRITOR SOLITARIO,
NO HA HECHO LAS
PACES CON EL MUNDO
NI CON SUS DEMONIOS**



PETER HANDKE

Traducción de Anna Montané

Alianza, 2024

112 páginas. 15,95 €

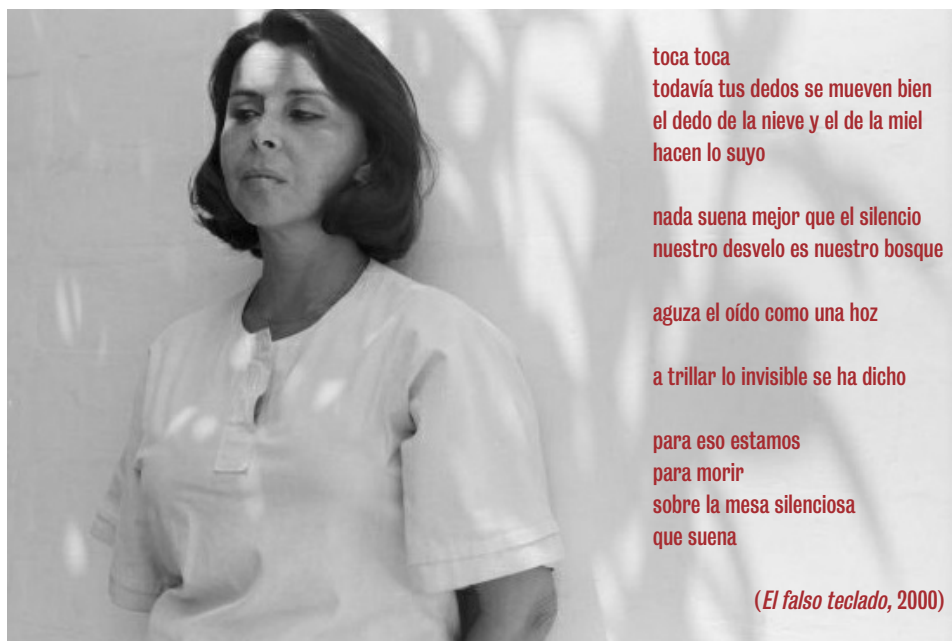
En este punto Handke se desvía del relato bíblico: el redimido no redenta su redención, como en el Evangelio, sino que se adentra en ese otro país, donde la comunidad lo acepta y él contrae matrimonio. Al integrarse, traiciona lo que, para Handke, constituye la mirada del poeta: “A lo largo del día mis ojos debían evitar el centro, el foco. ¡Nada de detalles!”, dice. Como no observaba las cosas, estas no tenían nombre y el pensamiento crítico era imposible. “¡Nunca más la desavenencia; se acabó la eterna separación; pertenecer; ser un miembro!”, exclama. En la última parte, el narrador se mira al espejo: no hay rastro del poseído, solo un hombre cansado que se pregunta: “¿Dónde ha quedado el resistirse, la resistencia que es parte de tu ser natural?”.

Publicado en alemán en 2021, es decir, solo dos años después de la concesión del Nobel al escritor, se impone una evidente lectura autobiográfica del texto: el endemoniado bien podría ser aquel primer Handke que en los 60 arremetía contra los popes del Grupo 47 (Grass, Böll y compañía), que despreciaba a los aficionados al teatro en su obra *Insultos al público* o que, años después, daba un discurso en el funeral de Slobodan Milošević. En las páginas finales el narrador comparte mesa con más gente. Pero eso no quiere decir que Handke, el gran escritor solitario y contemplativo, haya hecho las paces con el mundo ni con sus demonios.

ALBERTO GORDO

Sucede algo muy peculiar en la poesía de Blanca Varela (Lima, 1926-2009) desde sus primeras manifestaciones. Y es que su naturaleza felizmente libérrima, el amplio margen de maniobra expresivo que siempre se concede, convive con el don para el verso y la imagen memorables, la sensación para el lector de que eso debe decirse así y no de otro modo. Lo que en un principio puede parecer extraño o sorprendente, en línea con su aprendizaje en los caladeros de la vanguardia, se vuelve en su voz irrevocable, como algo dictado por la necesidad interna o el desarrollo mismo de la escritura. Desde su primer libro, *Ese puerto existe* (1959), que recogía diez años de trabajo, la poesía de Varela fue un viaje en espiral por un puñado de obsesiones que asediaba -interrogaba- con una palabra cada vez más estricta y nodular. Lo curioso, insisto, es que este despojamiento fue siempre de la mano de una gran apertura verbal, sin atajos ni rutinas empobrecedoras, sin automatismos de ninguna clase. Esta *Poesía completa* recoge los ocho libros que integran esta obra (hasta *El falso teclado*, del 2000) más siete poemas sueltos publicados en revistas. Un solo hilo atraviesa estos cincuenta años de producción creativa, y es una concepción lúcida de la existencia como lugar simultáneo de fracaso y belleza, penuria y milagro, daño y alegría. Como escribe en “Canto villano”, “y de pronto la vida / en mi plato de pobre / un magro trozo de celeste cerdo / aquí en mi plato / [...] un cielo rebosante / en el plato vacío”.

En los poemas de Varela la moneda de la vida cae a la vez sobre sus dos caras, no hay una



MARIELLA AGOIS / CASA DE LA LITERATURA PERUANA

toca toca
todavía tus dedos se mueven bien
el dedo de la nieve y el de la miel
hacen lo suyo

nada suena mejor que el silencio
nuestro desvelo es nuestro bosque

aguza el oído como una hoz

a trillar lo invisible se ha dicho

para eso estamos
para morir
sobre la mesa silenciosa
que suena

(*El falso teclado*, 2000)

Poesía completa

El hombre es un extraño animal

sin otra, y en esta fidelidad de ojos abiertos se cifra el inmenso coraje y la vulnerabilidad de su propuesta. Varela vivió el París existencialista de la década de 1950 y en su caso el legado de libertad del surrealismo convive con los ecos del cuerpo doliente de Vallejo y una visión agónica del tiempo que no tarda en abrirse a la piedad y la em-

patía con otros seres -los niños, los animales indefensos- para mitigar su angustia existencial. Poemas como el memorable “Ternera acosada por tábanos” (vale la pena escuchar la grabación de la Residencia de Estudiantes y conocer la anécdota detrás de su escritura) o “Conversación con Simone Weil” son explícitos a este respecto. “No estoy en el sitio de mi alma”, escribe, y el verso evoca en toda su congoja metafísica la imagen del “ser desacomodado” de *El rey Lear*: “No me quejo de la buena manera [...]”. Orino tristemente sobre el mezquino fuego de la gracia”.

Con todo, estos versos tienen mucho de excepción en una poesía que mira de frente

el dolor y la miseria del vivir (también su goteo cotidiano de luz y maravilla) y parece soporarlos con mueca impasible. Esto es algo que se acentúa en su último libro, *El falso teclado*, recorrido por un tono de estoicismo que parece despreciar la cercanía misma de la muerte, pero es también válido para el resto de la obra. Su gusto por la renuncia o el ascetismo adquiere a veces tintes complacientes, casi voluptuosos. Lo da a entender en un poema temprano dedicado a César Moro: “El rayo ha perfumado ferozmente nuestra casa. / Tenemos sed, tenemos prisa por golpear / con el hueso de una flor en la tiniebla”. Por el camino, el paisaje peruano (ese Puerto Supe que iba a dar nombre a su primer poemario), la memoria, la maternidad, la fuerza vital del hambre y la presencia fija de la luz configuran una escritura que sabe mirar como pocas dentro de nosotros: “La retama está viva, / arde en la niebla, / habitada”. **JORDI DOGE**



BLANCA VARELA
Visor, 2024
350 páginas. 20 €

Desde hace tiempo, los historiadores tratan de aproximarse a la historia política de una manera menos clásica o convencional. Esto supone no solo nuevos enfoques sino también nuevos objetos o temas de estudio. Así, por paradójico que resulte a primera vista, se configura la muerte como una cuestión esencial en la vida política. Una conocida canción fúnebre, habitual en los actos conmemorativos en nuestro país en homenaje a víctimas del terrorismo o fallecidos en actos de servicio, sostiene que “La muerte no es el final”. En sentido menos metafísico –pero más realista– podría afirmarse que es más bien el principio o, al menos, la continuación reforzada de muchas empresas políticas. No para el difunto, claro, sino para todos aquellos que tratan de sacar provecho del óbito.

En efecto, hay muertes muy rentables para múltiples movimientos políticos. El sacrificio y el victimismo son eficaces banderines de enganche. La aseveración puede parecer cínica o poco delicada, pero no pasa de ser una mera constatación histórica. La instrumentación política de la muerte –en especial, claro está, la muerte violenta– es una constante en la historia y, en particular, en el devenir de los últimos siglos, cuando los rituales fúnebres se convierten en grandes representaciones de espectacular aparato escénico y participación de decenas de miles de figurantes.

Estos grandiosos movimientos de masas no podían dejar de llamar la atención de la

Los funerales políticos en la España contemporánea

El uso partidista de la muerte



PEDRO RÚJULA

LOZANO MANZANEDO



PIERRE GÉAL

UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

historia política –aunque también de la historia social y cultural–, disciplinas que convergen todas ellas en el examen de las distintas vertientes de estos “usos públicos de la muerte”. Vertientes complementarias, que se refuerzan entre sí, ya sea como cauces idóneos de participación política, como canalización de emociones colectivas hacia fines determinados o conversión del duelo en acto de expresión política y movilización ciudadana.



PIERRE GÉAL Y PEDRO RÚJULA
(COORDS.).

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2024
456 páginas. 30 €

**LA DISPERSIÓN
DEL LIBRO QUEDA
COMPENSADA
POR LA CALIDAD DE
LAS CONTRIBUCIONES
QUE LO INTEGRAN**

Pese al antedicho interés historiográfico por las pulsiones necrófilas (que podían sintetizarse en el emblemático grito de “¡Viva la muerte!”), no abundan estudios sectoriales ni análisis empíricos sobre esta materia, en especial en nuestro país, que ha vivido en este terreno al socaire de lo que se hacía fuera de nuestras fronteras. Hace varias décadas, Javier Varela publicó un volumen pionero sobre el ceremonial funerario de la monarquía española (*La muerte del rey*, Turner, 1990) y más recientemente, Jesús

Casquete y Rafael Cruz presentaban un libro colectivo sobre *Políticas de la muerte* (Catarata, 2009). Hay otras aportaciones, pero no conforman una visión de conjunto.

A esto último aspira el volumen que coordinan Pierre Géal y Pedro Rújula, como pone de relieve un ambicioso título que amalgama tres facetas afines pero no del todo coincidentes (funeral político, cultura del duelo y uso público de la muerte). El libro es fruto de un Congreso hispano-francés organizado en 2019 por las Universidades de Zaragoza y Grenoble y reúne las aportaciones de 16 especialistas que abordan las más distintas facetas del tema.

Los quince capítulos que constituyen la obra se abren a consideraciones dispares, no solo por la autoría plural sino por el enfoque y ámbito estudiado en cada uno de ellos. Buscando un sentido al conjunto, los coordinadores los han agrupado en cuatro bloques (más un capítulo introductorio y otro de conclusiones): el primero, más teórico y global, trata del uso de la muerte en el espacio público; el segundo, su relación con la nación y los nacionalismos; el tercero aborda el paso del liberalismo a la política de masas y el cuarto y último bloque disecciona la dimensión política de la muerte desde la guerra civil. Como suele suceder en este tipo de volúmenes colectivos, quizá haya demasiada dispersión. En este caso, queda compensada por la calidad de las contribuciones que lo integran. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



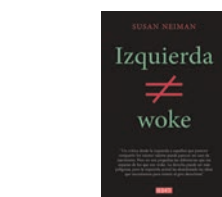
JAMES STARTT

Izquierda no es woke

Contra la izquierda desorientada

Haciendo balance de la política española de los últimos años a la luz de su actual estado de polarización, hay que admitir que el saldo de aquel espíritu del 15-M, llamado a revitalizar nuestra democracia, no se ha resuelto de modo muy positivo que digamos. La cristalización populista que supuso Podemos y luego, en reacción pendular, Vox, ha llevado a los partidos tradicionales a extremar posiciones, imposibilitando un espacio común de encuentro, hasta que la tesitura de las recientes elecciones ha acabado convirtiendo el “sálvese quien pueda” en virtud, con una izquierda entregada a las exigencias sin techo del separatismo catalán.

Pero el cuadro no estaría completo si no se atendiera, además, a factores coadyuvantes que desbordan el marco nacional, así como el ámbito de las ideologías políticas. Este es el valor de un libro como el de la



SUSAN NEIMAN

Traducción de Virginia Gordo

Debate, 2024

216 páginas. 18,90 €

filósofa Susan Neiman (Atlanta, 1955), que rastrea las raíces intelectuales de lo *woke*, sus equívocos presupuestos teóri-

SUSAN NEIMAN RASTREA LAS RAÍCES INTELECTUALES DE LO *WOKE* Y SUS EQUÍVOCOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS

cos, y muestra hasta qué punto contradicen los principios fundamentales en que la izquierda ha basado su lucha por la igualdad, la libertad y la justicia social en los últimos siglos.

Poco conocida en España –hasta ahora sólo se había traducido su excelente estudio *El mal en el pensamiento moderno*–, Neiman es una pensadora de prestigio, discípula de John Rawls y Stanley Cavell, directora del Foro Einstein de Postdam, que se crió en Georgia durante el Movimiento por los Derechos Civiles y nunca ha tenido problema en que se la califique de izquierdista. Pero en un momento como el presente, en que lo que se conoce como izquierda *woke* se alía

con el nacionalismo más regresivo y en que su rechazo de toda autoridad, verdad o razón común acaba fomentando autoritarismos identitarios, considera preciso denunciar este

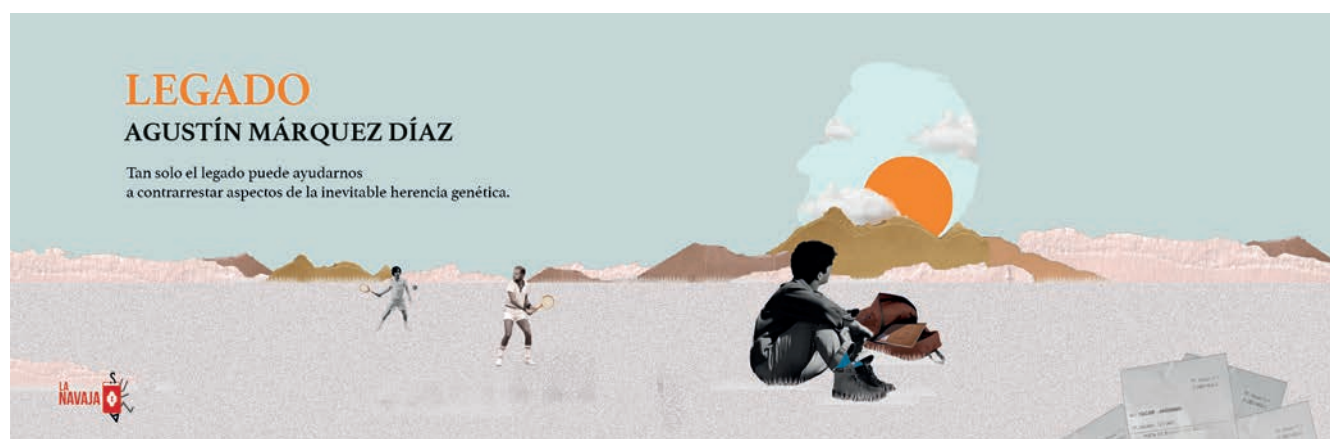
abandono de ideas centrales para un punto de vista verdaderamente progresista y emancipador: el compromiso con el universalismo frente al tribalismo, la distinción entre justicia y poder o la creencia en que solo desde una mayor igualdad social se logran progresos significativos.

Su planteamiento tiene puntos de contacto con lo que en España ha expuesto de forma elocuente Félix Ovejero en *La deriva reaccionaria de la izquierda* o, en Francia, Alain Finkielkraut en *La posliteratura*, coincidiendo sobre todo con tesis recientes de Stéphanie Roza en *¿La izquierda contra la Ilustración?* Una cosa es rebajar los excesos del racionalismo moderno y el sesgo eurocéntrico, y otra bien diferente impugnar a esa razón en su integridad, como mero producto perverso de una voluntad de dominio. Se han digerido mal las enseñanzas de los nuevos maestros posmodernos de la sospecha, con Foucault a la cabeza, haciéndolas así compatibles con el rechazo reaccionario a la legitimidad de lo moderno de autores como Carl Schmitt, recuperado por los teóricos del populismo.

Precisamente el análisis de esta extraña coyunda entre Foucault y Schmitt es uno de los puntos más interesantes del libro de Neiman, sutil cuando explica cómo los conflictos identitarios se alimentan de la desilusión, y contundente cuando sostiene que el presupuesto de que la voz de la víctima es incuestionable ni es racional ni es siempre cierto. Si liberales y socialistas quieren conjurar las tendencias antidemocráticas cada vez más pujantes, harán bien en tener en cuenta esta obra. **MANUEL BARRIOS CASARES**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN AGOSTO NOS VEMOS Gabriel García Márquez (Random House)	1/2
2	BAUMGARTNER Paul Auster (Seix Barral)	3/3
3	UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA Mariana Enriquez (Anagrama)	2/2
4	ANSIA Henar Álvarez (Planeta)	-/1
5	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	6/6
6	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN Eduardo Mendoza (Seix Barral)	7/8
7	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	5/3
8	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	4/2
9	ELOGIO DE LAS MANOS Jesús Carrasco (Seix Barral)	-/1
10	NOVIA (EDICIÓN ESPECIAL) Ali Hazelwood (Faeris)	-/1
11	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	8/4
12	EL HIJO OLVIDADO Mikel Santiago (Ediciones B)	10/8
13	BAJO TIERRA SECA César Pérez Gellida (Destino)	9/6
14	EL ESTRECHO SENDERO ENTRE DESEOS Patrick Rothfuss (Plaza & Janés)	11/4
15	LA ÚLTIMA FUNCIÓN Luis Landero (Tusquets)	12/7
16	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	14/19
17	PARÍS DESPERTABA TARDE Máximo Huerta (Planeta)	18/8
18	EL SILENCIO Y LA CÓLERA Pierre Lemaitre (Salamandra)	16/4
19	LA SANGRE DEL PADRE Alfonso Goizueta (Planeta)	-/14
20	LOS OJOS DE MONA Thomas Schlessler (Lumen)	15/2

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESTUVE AQUÍ Y ME AGORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	-/1
2	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	2/9
3	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	1/9
4	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	4/4
5	EL MURMULLO DEL AGUA María Belmonte (Acontilado)	6/2
6	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE Pablo Vierci (Alrevés)	3/10
7	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	5/15
8	LA VENGANZA DEL CAMPO Manuel Pimentel (Almuzara)	9/9
9	ESPAÑA, EL PACTO Y LA FURIA Enric Juliana (Arpa)	-/1
10	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/120
11	LA ESCUELA DEL ALMA Josep Maria Esquirol (Acontilado)	-/1
12	ACONTECE QUE NO ES POCO Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	16/17
13	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	18/6
14	(H)AMOR 9 AMIGAS Varias autoras (Continta Me Tienes)	7/5
15	NI UNA, NI GRANDE, NI LIBRE Nicolás Sesma (Crítica)	12/4
16	EL CAMINO HACIA LA DICTADURA DE SÁNCHEZ Federico Jiménez Losantos (Espasa)	13/3
17	EL INFINITO PLACER DE LAS MATEMÁTICAS Alessandro Maccarrone (Blackie Books)	15/7
18	CUENTOS VERDADEROS Rosa Montero (Alfaguara)	-/1
19	LA LLAMADA. LA MENTIRA DEL 11M: AZNAR... Jesús Geberio (Debate)	-/1
20	OBEDCEDARIO PATRIARCAL Sara Belbel Sánchez/Bernat Castany Prado (Anagrama)	-/1



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	10/3
	Sara Búho (Lunweg)	
2	MANOS FRÍAS	3/6
	Zetazen (Martínez Roca)	
3	FUEGO LA SED	2/3
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
4	POESÍA COMPLETA	1/5
	Wisława Szymborska (Visor)	
5	DONDE VIVEN LAS MUSAS	9/4
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)	
6	POESÍA COMPLETA	4/88
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	LARGA VIDA	11/3
	Curro Suárez (Martínez Roca)	
8	ANTOLOGÍA POÉTICA	5/46
	Federico García Lorca (Micomicona)	
9	CÁNTICO ESPIRITUAL	-/1
	San Juan de la Cruz (Lumen)	
10	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/49
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
11	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	8/23
	Miguel Gane (Aguilar)	
12	PÁJAROS PERDIDOS	-/1
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
13	DAR LA VUELTA A LA PIEDRA	13/5
	Markus Hediger (Animal Sospechoso)	
14	VALENTÍA	-/1
	Kelbin Torres (Venado Real)	
15	ROCAMBOLESKA	18/19
	Bebi Fernández (Montena)	
16	ROMERO REGIÉN CORTAO'	7/6
	Juan Carlos Panduro (Letraversal)	
17	LOS ESPEJOS NOCTURNOS. POESÍA REUNIDA	14/10
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	
18	RAYOS X	15/8
	Irene X (Valparaíso)	
19	EL SECRETO DEL MAGO	19/8
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)	
20	LA OTRA BESTIA	16/10
	Ana Rujas (Aguilar)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DUNE	1/26
	Frank Herbert (Debolsillo)	
2	LOBA NEGRA	3/21
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
3	REINA ROJA	2/52
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
4	LA PACIENTE SILENCIOSA	5/27
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
5	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	4/116
	Robin Sharma (Debolsillo)	
6	POR SI LAS VOCES VUELVEN	7/11
	Ángel Martín (Booket)	
7	EL CUCO DE CRISTAL	6/5
	Javier Castillo (Debolsillo)	
8	PADRE RICO, PADRE POBRE	8/98
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
9	LA RED PÚRPURA	11/72
	Carmen Mola (Debolsillo)	
10	LA NOVIA GITANA	13/87
	Carmen Mola (Debolsillo)	
11	NOSOTROS EN LA LUNA	10/139
	Alice Kellen (Booket)	
12	LA NENA	12/63
	Carmen Mola (Debolsillo)	
13	ATLAS. LA HISTORIA DE PA SALT	9/6
	Lucinda Riley/Harry Whittaker (Debolsillo)	
14	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	14/60
	María Martínez (Booket)	
15	ROMA SOY YO	16/25
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
16	LAS MADRES	17/29
	Carmen Mola (Debolsillo)	
17	LA CANCIÓN DE AQUILES	20/7
	Madeline Miller (AdN)	
18	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	15/95
	Dolly Alderton (Booket)	
19	TRILOGÍA DE ILLUMBE	19/7
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
20	TÚ Y YO, INVENCIBLES	18/8
	Alice Kellen (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/113
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/115
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	PREPÁRATE PARA LA VIDA	-/1
	Dr. Álvaro Bilbao (Plataforma)	
4	EL PODER DEL AHORA	6/170
	Eckart Tolle (Gaia)	
5	LOS VIRUS NO ENTRAN POR LOS PIES	-/4
	Dra. Lucía Galán (Planeta)	
6	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	3/9
	Boticaria García (Planeta)	
7	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	9/51
	Mark Manson (Harper Collins)	
8	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGUIÑANO	5/16
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
9	AMA TU SOLEDAD	4/3
	Borja Vilaseca (Vergara)	
10	EL NIÑO QUE SE ENFADÓ CON LA MUERTE	7/2
	Enric Benito (Harper Collins)	



Puig Antich, el relato que ganaron los revolucionarios burgueses

Manuel Calderón cambia el foco del caso que acabó con la ejecución de Puig Antich en *Hasta el último aliento* (Premio Comillas), libro que honra la memoria de Francisco Anguas, el policía muerto en el tiroteo contra un grupo anarquista.

Salvador Puig Antich era tan atractivo que, según aseguran quienes lo conocieron, podía haber sido protagonista de una de esas películas de François Truffaut que fascinaban al subinspector Francisco Anguas Barragán. Amén de la descabellada hipótesis, el tiroteo del aciago 25 de septiembre de

1973 truncó las vidas del revolucionario freudiano (25 años) y del policía cinéfilo (24). El primero jamás volvería a enfundarse la chupa de cuero y los tejanos con los que se llevaba de calle a las chicas de aquella Barcelona irresistible; el segundo tampoco iba a acudir más a una sala de cine como las

que proliferaban en el fulgor de los contraculturales años 70.

Eran las 6 de la tarde. En el bar Funicular, ubicado en el cruce de las calles Gerona y Consejo de Ciento, Santiago Soler—ideólogo del MIL (Movimiento Ibérico de Liberación)—esperaba a Xavier Garriga, el otro teórico de la

organización. El plan era preparar la huida de Soler a Toulouse, centro de operaciones de la banda, que se encontraba en un momento crítico tras las detenciones posteriores a su último atraco. Lo que no sabía Garriga es que Soler ya estaba detenido. Lo que no sabía Soler es que Garriga vendría

EN LA MOTO,
PUIG ANTICH,
A LOS 23 AÑOS,
EN LA BODA DE
SU HERMANA.
DETRAS DE ÉL,
XAVIER
GARRIGA,
MIEMBRO
DEL MIL

para salvar su vida. Un cirujano asegura que en el cuerpo del subinspector había cinco impactos, pero el tribunal que se ocupó del caso rechazó la prueba de balística que solicitó la defensa de Puig Antich. ¿Y si la bala mortal no procediera de su pistola? La sospecha del “fuego amigo” aún se cierne sobre el caso.

En todo caso, no imaginaba Puig Antich que con los disparos que costarían la vida a Anguas también estaba firmando su sentencia de muerte. El revolucionario recibió dos de la policía, uno en la mandíbula y otro en el hombro, pero se salvó. ¿Lo acompañó la fortuna? A tenor de lo que ocurrió hasta el 2 de marzo de 1974, día en que se convirtió en el último ajusticiado de España por garrote vil, nadie se atrevería a afirmarlo.

El periodista Manuel Calderón vuelve a contar la historia 50 años después. Pero no es la misma historia. Su nuevo libro proyecta otro ángulo del



HASTA EL ÚLTIMO ALIENTO

MANUEL CALDERÓN
XXXVI Premio Comillas
Tusquets, 2024
408 páginas. 21,90 €

La brevísima historia del MIL, el grupo que integró en sus filas a Puig Antich, atraviesa toda la crónica. Barcelona, epítome de la ciudad vanguardista, socialmente se encontraba en las antípodas de la dictadura. La *gauche divine* de Bocaccio, los jipis consumiendo LSD en Casa Fullà, la cultura *underground* y la explosión del *boom* latinoamericano convivían con los movimientos de la lucha obrera o la Asamblea de Catalunya, a la cabeza de la oposición al régimen. El MIL justificaba sus acciones desde la ideología—antiautoritarismo de inspiración anarquista—, pero algunos supervivientes aún reconocen que jugaban a ser revolucionarios “para no trabajar”. Casi todos ellos provenían de

timo aliento (Tusquets) no solo profundiza en el caso como ninguna otra investigación lo había hecho antes, sino que ofrece una amplísima panorámica de la ciudad condal en los estertores de la dictadura.

través de ETA y perpetraban atracos (“expropiaciones”) para financiarse. El 6 de junio de 1973 García Márquez fue testigo presencial del que comestieron en el Banco Bilbao de Sarriá. El anterior, un golpe al Banco Hispanoamericano del paseo Fabra y Puig, supondría un punto de inflexión: un disparo dejaría ciego al jefe de contabilidad. Poco después, Puig Antich olvida su bolso, con información muy comprometedor, en el Caspolino, emblemático centro recreativo. Fue el principio del fin. Los meses anteriores a la ejecución de Puig Antich fueron un rosario de adversidades. Tras el asesinato de Carrero Blanco el 20 de diciembre de 1973, diría en prisión: “ETA m’ha matat”.

En efecto, el régimen elevó su dureza. Además, el arresto de más de cien miembros de la Asamblea de Catalunya opacó su caso y las movilizaciones contra la pena de muerte no tuvieron el eco esperado. Su lamentable final es conocido. No lo es tanto, ni mucho menos, la historia de Anguas, de origen sevillano. Escolta de los príncipes Juan Carlos y Sofía durante sus inicios en la policía, pidió Bar-

acompañado por Puig Antich. Tampoco la policía, que permanecía agazapada escoltando a Soler, el cebo.

Cuando advierten que se trata de una trampa e intentan huir, el grupo de la Brigada Criminal logra retenerlos. Una zancadilla es suficiente para inmovilizar a Garriga. A Puig Antich tienen que introducirlo en un portal de la calle Gerona, donde una viuda de 79 años estaba comiendo. A pesar de la resistencia, le sustraen una pistola que lleva en la chaqueta, pero el revolucionario aprovecha para extraer otra de la parte posterior de su pantalón, una Astra 9 mm. Tenía un defecto: al presionar el gatillo se comportaba como una ametralladora. Tres de los cuatro disparos que efectuó alcanzaron a Anguas, dos en el tórax y otro en el costado. No se pudo hacer nada

LOS MESES QUE PUIG ANTICH ESTUVO EN LA CÁRCEL FUERON UN ROSARIO DE ADVERSIDADES.

CUANDO SE ENTERÓ DEL ASESINATO DE CARRERO BLANCO, DIJO: “ETA M’HA MATAT”

relato que parecía inamovible: Puig Antich, la última víctima política de un franquismo envilecido en sus coletazos; Anguas Barragán, no más que un esbirro del régimen. De exquisito rigor documental y cohesionado con cartas, declaraciones judiciales, informes de autopsias o testimonios de distintos protagonistas, *Hasta el úl-*

familias burguesas. El ejemplo más destacado es el de los cuatro hermanos Solé, cuyo abuelo era el arquitecto Domènec Sugranyes, un estrecho colaborador de Gaudí.

Conocida como “la banda de la Sten” (por la metralleta que empleaban), llegaron a tener una decena de pisos clandestinos, conseguían armas a

celona como destino porque allí estaba la chica con quien iba a casarse. Años después su madre se arrojó desde un octavo, desolada por la muerte de su hijo, del que muy pocos recordaban apenas su nombre. Calderón ha tenido la audacia de rescatarlo en un libro brillante que es también una inmensa labor reparadora. **JAIME CEDILLO**



IGNACIO ECHEVARRÍA

La risa pascual

Como es sabido, el Domingo de Ramos conmemora la entrada de Jesús en Jerusalén a lomos de un pollino. Menos sabido es que, durante la Edad media y hasta mucho después, el pollino en cuestión fue objeto de veneración en distintos lugares de Europa. Una leyenda pretendía que, tras haber prestado sus servicios a Jesús, el pollino salió de Jerusalén y peregrinó largo tiempo hasta llegar a Verona, donde se estableció. Al morir el pollino, los veroneses habrían conservado sus restos, que estarían contenidos en una hermosa talla en madera del siglo XIII que se exhibe en la abadía benedictina de Santa María in Organo, una de las más antiguas de la ciudad. La escultura, conocida popularmente como *la muletta*, es en realidad un paso penitencial, y representa a Cristo subido al pollino bendiciendo a la multitud.

También en Génova, al parecer, veneraban las reliquias del pollino que cargó con Cristo el Domingo de Ramos. Cuando menos la cola, que, según algunos testimonios, atesoraba el convento de los dominicos de Santa María in Castello.

Ya en el siglo XVIII y en España, el padre Isla satirizaría este culto supersticioso en su novela *Fray Gerundio de Campazas* (1758). Su protagonista, un predicador ignorante, pretende alentar entre sus oyentes la devoción por “Santa Asna”, como se refiere él al pollino de marras.

Me entero de todo esto en una de las muy eruditas notas de Miguel Figueras a su meritoria edición de *Fray Gerundio* publicada recientemente por la RAE (Espasa, 2023). En otra nota da cuenta Figueras de otra vieja tradición ligada a la Semana Santa, relativa esta al Domingo de Resurrección. “Desde la Edad Media –comenta– se extendió la costumbre de que el Domingo de la Pascua de Resurrección se predicaran sermones burlescos, tolerados (o no prohibidos), amparados en la *risus Paschalis*, esto es, una manifestación general de alegría”.

La “risa pascual” –qué atractivo sintagma– venía a ser una es-

pecie de rebrote carnavalesco que jalonaba el final de la Cuaresma. Erasmo de Róterdam condenaba severamente esta tradición, atestiguada en la *Divina Comedia* de Dante, y que sobrevivió en diversas zonas de Europa hasta bien entrado el siglo XX. Por ejemplo en Mallorca, en el *Sermón de l’Enganalla* que todavía se pronuncia el Domingo de Pascua en la localidad de Lluçmajor, y que no hace mucho fue declarado “fiesta de interés cultural”.

En cuanto a *Fray Gerundio...*, es una lectura estomagante, por mucho que en su momento constituyera un éxito sensacional. Es como para no dar crédito. En uno de sus *Cuadernos* (el C, de 1772-1773), Lichtenberg, en Gotinga, anota que la novela ha sido traducida al inglés y se hace eco de los comentarios que la celebran como “una obra maestra del género satírico”, comparable al *Quijote*, dado que vendría a hacer con los malos predicadores lo mismo que Cervantes con los libros de caballería.

Nada que ver, sin embargo. *Fray Gerundio* –un tedioso y repetitivo centón de casi mil páginas, repletas de latinajos y de plagios– es una auténtica catástrofe literaria. Su lectura, además, transparenta la antipática personalidad de José Francisco de Isla, un tipo indeseable, que parece encarnar la más negra leyenda sobre los jesuitas. Pero transparenta asimismo algo mucho más aleccionador: el mundo alucinante de ignorancia, miseria, bestialidad, superstición y charlatanería que era la España de aquella época, la misma que Goya representó, medio siglo después, en sus grabados y en sus pinturas.

Asomarse a ese mundo invita a algunas consideraciones nada tranquilizadoras acerca de su supervivencia en la actualidad,

cuando los medios de comunicación y las redes promueven a mentecatos de igual o mayor calibre que Fray Gerundio y rebozan de imbecilidades, vilezas y disparates no menos ofensivos o risibles para la inteligencia que sus delirantes prédicas. ●

FRAY GERUNDIO DE CAMPAZAS TRANSPARENTA

**EL MUNDO ALUCINANTE DE IGNORANCIA,
MISERIA, SUPERSTICIÓN Y CHARLATANERÍA
QUE ERA LA ESPAÑA DE AQUELLA ÉPOCA**



CASTILLA Y LEÓN

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DE MARZO A DICIEMBRE DE 2024

Entrada gratuita

JUAN VALVERDE DE AMUSCO,
JUAN ÁLVAREZ DE TOLEDO,
Y GASPAR BECERRA.

EL MÉDICO, EL OBISPO Y EL PINTOR

El Atlas de Anatomía del Renacimiento.

MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA **BURGOS**

Pº Sierra de Atapuerca s/n



MUSEO
DE LA
EVOLUCIÓN
HUMANA



Junta de
Castilla y León



Rafael Canogar

“He pintado casi 5.000 cuadros. No son tantos, Picasso tiene 20.000”

Los años no le pesan, todo lo contrario, le dan alas para trabajar. Dice que la pintura le alarga la vida; una vida de informalismos, realismos, abstracciones, búsquedas de trazos y pinceladas precisas. Ahora a Canogar le dedican un espacio permanente en Toledo desde donde se ve el Tajo, y también se ven pasar siete décadas de pintura.

Nos reciben en su estudio del centro de Madrid, las manos de Rafael Canogar (Toledo, 1935), que han ejecutado casi 5.000 pinturas catalogadas sin contar esculturas, dibujos y obra gráfica,

que *aún aprenden*—como Goya— y que aún pintan, de lunes a viernes. El taller rebosa cuadros llenos de intenciones, gestos desatados fruto de pulsiones irrepetibles. Su pintura,

incluida en importantes colecciones como la de Alicia Koplowitz o Ramón Areces, es un reflejo de sí mismo, de un hombre tímido, aunque resolutivo. Un enamorado de su profesión.

Pregunta. Acaba de inaugurar un espacio permanente en la Real Fundación de Toledo ¿Qué podremos ver allí?

Respuesta. El espacio Rafael Canogar es una maravilla.



SARA FERNÁNDEZ

Es un balcón al río conocido como Roca Tarpeya que, en Roma, era la roca desde donde se despeñaba a los traidores. Fue también taller del escultor Victorio Macho que hacía monumentos ecuestres. El espacio es el que es, el suficiente para ir mostrando mi larga trayectoria por fases. Ahora las pinturas expuestas son a partir del 76, las que acompañan a la democracia. A mí me parece que lo interesante es que sea un espacio vivo en el que se invite a gente a participar y debatir sobre lo expuesto.

P. ¿Cómo surge el proyecto?

R. Pues hace tiempo que se habla del tema... Nací en Toledo y aunque mis padres se mudaron a Madrid yo volvía siempre, para estar con primos

y tíos, para pintar sus calles y sus vistas. Es una ciudad que me enamora, me inspira muchísimo. Mi madre me transmitió este amor que yo he mantenido. Vivo en Madrid, pero el alma de Toledo la llevo muy dentro. Recuerdo que Emiliano García-Page me había ofrecido un edificio mucho mayor en otra zona pero mi identidad está vinculada al recinto antiguo.

PINTAR CON LAS MANOS

P. ¿Por qué es usted pintor?

R. Pues tuve esa inspiración. A todos los niños les gusta dibujar, pero para mí fue una pasión desde el primer momento. Pintaba incluso en el reverso de las fotografías familiares, porque no teníamos mucho papel. Un día, un chico de mi barrio me pidió que le acompañara a una tienda de Bellas Artes y aquello me pareció la cueva de Alí Babá, me quedé fascinado con todos esos colores. Compré una pequeña tela y pinté mi primer cuadro al óleo: un pimiento rojo. Cuando nos mudamos a San Sebastián teníamos de vecino al pintor Jesús Olasagasti y mi madre fue a enseñarle lo que hacía su niño. Él le sugirió que tenía que empezar a pintar del natural, que tenía que ir al taller de Vázquez Díaz, y así lo hice. Me planté en Madrid y llamé a su puerta. Allí pasé 5 años en los que cada día quitaba con una espátula el color para volver a pintar un nuevo cuadro al día siguiente.

P. ¿Qué es, y qué no es, pintura?

R. Es una pregunta interesante, he visto ir y venir nuevas tendencias. Recuerdo que cuando estaba en Berlín vino un artista inglés de *Body Art* y una de sus acciones era vomitar, otra era echar carne en una piscina de agua y estar una semana entre esa carne podrida. Eso para mí no es arte.

P. ¿Qué relación tiene usted con la escultura?

R. Es una prolongación de la pintura. Cuando me fui al realismo pinté esos cuadros de denuncia social y de reflexión política, pero la bidimensionalidad no tenía la fuerza suficiente para que el público se

parase. Yo quería llamar la atención. Necesité el bulto, que saliera el personaje de la pared.

P. ¿Encargaba las esculturas o las hacía usted?

R. No, no, las hacía yo. Quería que fuera lo más veraz posible, usaba ropa auténtica endurecida con fibra de vidrio. Pero la tela me llamaba. Estiraba más y más los retales hasta que la escultura se volvía pintura. Quise volver a ella, volver a la huella del pintor sobre la materia. Yo pintaba con las manos porque soy castellano y quise dejar un testimonio de mi paisaje y de mi cultura. Yo pintaba esa tierra arada por el hombre que nos daba de comer, esa huella que dejamos sobre la tierra,

creaba esos surcos y echaba pintura líquida que iba introduciéndose por sus relieves como una metáfora de la lluvia. Para mí es un canto a la individualidad y subjetividad del hombre. Yo quise crear estos espacios con un metasigno que crece por la superficie como una trama y volver a la pintura.

P. ¿Hay un solo Canogar, o muchos?

R. No, no [risas] hay uno solo. Es como

el símil del collar de cuentas. Hay muchas cuentas, cada cuenta es un periodo: formalismo, realismo, segunda abstracción, fragmentaciones... y justo el final de ese hilo, que es donde estoy ahora mismo, se va acercando al inicio. Lo que estoy haciendo ahora tiene mucho que ver con lo que hacía en



FAUSTO, 2020. A LA IZQUIERDA RAFAEL CANOGAR EN UN MOMENTO DE LA ENTREVISTA

**“PARA QUE ESPAÑA
HAGA CASO A UN
ARTISTA TIENE QUE SER
RECONOCIDO FUERA, SE
TIENE POCA SEGURIDAD
EN NOSOTROS”**

los años 50. El fin y el principio se tocan.

P. ¿Un artista nace o se hace?

R. Las dos cosas.

EL PASO, FIESTA INFORMALISTA

P. ¿Qué significa ser artista en España?

R. España es un país muy duro para los creadores. Tantos artistas tuvieron que emigrar... Picasso, Gargallo, Julio González... Se tuvieron que ir y algo ha quedado marcado en nuestra historia. Para que España haga caso a un artista tiene que ser reconocido desde fuera, se tiene poca seguridad en nosotros, por eso, entre otras cosas, montamos el colectivo El Paso.

P. Cuéntenos, ¿cómo surge el colectivo? Aunque duraron tan solo 3 años tuvieron una gran relevancia...

R. Pues Saura viene de París y se pone en contacto con Millares. Empezamos a tomar café y a hablar del arte nuevo, del abstracto. Empezamos a elucubrar cómo podíamos dar a conocer esta epifanía, la

que sentíamos nosotros por este arte [risas] y decidimos editar un boletín informativo, organizábamos conferencias, exposiciones itinerantes. Cuando llegó el éxito nos replanteamos si abrir el grupo a otros artistas o terminar, y terminamos. Entonces no había ni un museo de arte contemporáneo. Lo primero que hubo fue en un patio de la Biblioteca Nacional que construyó un pequeño museo y ahí se montó una gran expo que vino desde el MoMA de Nueva York

porque se habían firmado acuerdos EE.UU.-España para instalar bases americanas y eso se adornó con actos culturales. Como no había técnicos nos pidieron a El Paso que montáramos nosotros la exposición y aquello fue una fiesta. Muy poca gente en España estaba interesada en lo que estaba ocurriendo.

P. ¿Cómo recibió la España de 1957 el arte abstracto?

Aquello fue un completo éxito: un pabellón dedicado al informalismo español. Habíamos crecido como pintores que miraban al Museo del Prado, al Greco, a Zurbarán, a Goya, lo que a nosotros nos dio una base histórica espectacular, a pesar del aislamiento. Chillida ganó el Gran Premio de la Bienal y a mí me contrató una galería italiana y lo vendí todo. Los museos se volvieron locos, todos

da una energía que se pierde cuando simplemente repites una fórmula.

P. ¿Cuántos cuadros ha pintado?

R. Pues pregunté a mi asistente y unos 4.900 cuadros catalogados más obra gráfica, dibujo, escultura... A pesar de todo no son tantas, piense que Tàpies 8.000, Picasso unos 20.000... Un artista con poca obra tiende a desaparecer, porque cada vez se presta menos obra, por eso yo tengo que comprar mis propios cuadros...

P. ¿Usted compra sus propios cuadros? ¿Por qué?

R. Porque los necesito para exponerlos. Los artistas con poca obra tenderán a la irrelevancia, y la gente se cansa de prestar cuadros. De aquel artista del que no se disponga de una producción importante, no se podrá hacer una retrospectiva.

P. ¿No es una cuestión de mercado?

R. La verdad es que un poco sí. Ahora me entero del movimiento de los cuadros por las alertas

de Google, pero es algo que he hecho toda mi vida.

P. Para terminar: ¿qué consejo le daría a una pintora o pintor joven?

R. Honestidad. Es muy difícil vivir de la pintura, cada vez hay más competencia y es más difícil llamar la atención y repetir las palabras de Van Gogh: "Haz de tu pintura como si fuese tu escritura", que significa hacer una forma de expresión radicalmente personal capaz de mostrar tu esencia, no seguir pautas de nadie. **MARÍA MARCO**

"LO QUE ESTOY HACIENDO AHORA TIENE MUCHO QUE VER CON LO QUE HACÍA EN LOS AÑOS 50. EL FIN Y EL PRINCIPIO SE TOCAN"



RAFAEL CANOGAR TRABAJANDO EN SU ESTUDIO

SARA FERNÁNDEZ

R. Mal, en el 54 no le interesaba a nadie. La prensa estaba volcada con la Escuela de Madrid. Recuerdo que en el Ateneo de Murcia quisieron atentar contra uno de los cuadros de Manolo Millares, decían que les tomábamos el pelo porque tenía cuerdas atadas. En el año 57 convencimos al comisario del Pabellón de España de la Bienal de Venecia de que tenía que llevar a la nueva generación de la abstracción, no sólo a nosotros sino también a Tàpies, Chillida, Rivera...

querían exposiciones: el Guggenheim, el MoMA... Pasamos de no pintar nada (en sentido figurado) a venderlo todo.

P. Usted triunfó desde un momento muy incipiente de su carrera y se ha mantenido 70 años ¿Qué piensa del éxito?

R. El éxito es una gran trampa, lo difícil es mantenerse, porque te piden esos cuadros que te han dado éxito y lo que buscan es el reconocimiento, pero el cambio es algo bueno, vale la pena la aventura de lo nuevo, descifrar lo que está por venir te

Retratos pintados al borde de la locura

Con una vida de novela desde el internado de su niñez —donde conoció al escritor Patrick Modiano, uno de sus mejores amigos—, el pintor Gérard Garouste (París, 1946) nos abre las puertas de su existencia. De la mano de la periodista Judith Perrignon, muestra, a tumba abierta, la relación con un padre difícil y antisemita (“Nunca podré librarme de mi padre”), que se enriqueció vendiendo muebles de judíos deportados, y narra con detalle y agilidad los diez años que pasó inmerso en una profunda depresión, sus primeras crisis, sus



EL INTRANQUILO

GÉRARD GAROUSTE CON JUDITH PERRIGNON

Traducción de Iballa López Hernández

Errata Naturae, 2024. 188 páginas. 19,50 €



ELSA VON FREYTAG-LORINGHOVEN

JOANA MASÓ Y ÉRIC FASSIN

Arcadia, 2024. 182 páginas. 24 €



ARTEMISIA GENTILESCHI Y EL FEMINISMO EN LA EUROPA DE LA EDAD MODERNA

MARY D. GARRARD

Traducción de Jesús Espino Nuño

Akal, 2024. 224 páginas. 25 €

Academia de Arte de Florencia con las ideas profeministas de su época. La violación de un amigo de su padre y maestro marcaría su vida y su obra, repleta de retratos de mujeres poderosas. Según la autora, historiadora y experta en Artemisia, esta pudo conocer los debates de género del momento y escritoras como Arcangela Tarabotti y Lucrezia Marinella habrían dejado huella en su pintura, al igual que lo hizo la luz de Caravaggio. **PAULA ACHIAGA**

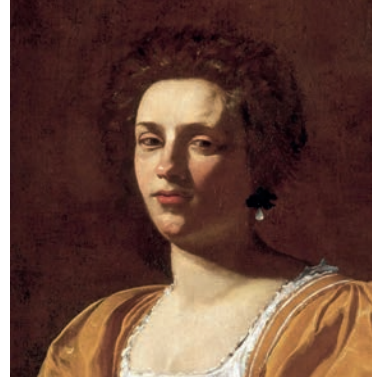
varios internamientos psiquiátricos, su vínculo con la locura. Y mientras, la pintura. Picasso, Rembrandt, Velázquez, pero también Dubuffet y la *Divina comedia* de Dante. De los decorados de discoteca (el Palace) a las exposiciones con el gran Leo Castelli, que compró su primer cuadro sin verlo. Y así llegan los 90, cuando “el arte empieza a ser mercado”. Escribe que ha realizado 600 cuadros y que no fecha sus obras para que no se noten los largos periodos en los que la enfermedad le impedía ponerse delante del caballete, que ha pintado el techo del Elíseo y que en Normandía ha logrado encontrar cierta paz. Allí, convertido al judaísmo, organiza talleres de pintura para jóvenes con problemas. Al final, vuelve al padre, pero esta vez para, en cierto modo, cerrar el círculo y encaminarse, si es posible, “hacia una pintura más alegre”. Un libro, *autorretrato de un pintor*, emocionante.

Vanguardista antes de que la vanguardia tuviera nombre y apellidos, *performer* antes de la *performance*, Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927) protagonizó también una vida de película que las autoras de este ensayo se proponen resituar. Colocarla frente a Marcel Duchamp, ya que la artista trató de dar respuesta al francés desde que este presentara su *Fuente-urinario* en 1917 y fue quizá la modelo detrás de la modelo de su póstuma *Étant donnés*. Baronesa por matrimonio (se casó con un soldado alemán arruinado que se suicidó después de la guerra), sus *ready mades* fueron tal vez demasiado efímeros para pasar a la posteridad.

Si bien los estudios feministas llevan años reclamando a otra pionera, Artemisia Gentileschi (1593-1653), este libro da un paso más y, lejos de analizar su obra como fenómeno aislado, relaciona a la primera mujer miembro de la



MIRELA POPA



DE ARRIBA ABAJO, GÉRARD GAROUSTE; ELSA VON FREYTAG-LORINGHOVEN (H. 1900) Y RETRATO DE ARTEMISIA GENTILESCHI REALIZADO POR SIMON VOUET (H. 1623-1626)

Jorge Eielson, el cuerpo hecho un nudo

EIELSON QUIPUCAMAYOC. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. Madrid. Comisario: Patrick Charpenel. Hasta el 27 de abril. Desde 80.000 €

En abril se cumplirán cien años del nacimiento de Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924 - Milán, 2006), sobresaliente poeta y respetable artista plástico peruano. Y sorprende que sean dos galerías comerciales las que abran la conmemoración: Timothy Taylor, en Londres, y Travesía Cuatro, en Madrid, se han adelantado al programa con el que su país natal le rendirá homenaje, organizado por una institución privada, la Pontificia Universidad Católica.

Es difícil resumir aquí su larga y multiforme trayectoria. Baste decir que salió para siempre de Perú con solo 24 años y vivió durante décadas en Ita-

lia, sin dejar nunca de sentir el vínculo con el territorio natal y su herencia cultural; que se relacionó en Francia con el círculo del Salon des Réalités Nouvelles y en Nueva York con los experimentadores del Hotel Chelsea; que el celo por su intimidad y el budismo le hicieron amar la soledad pero que participó en eventos sonados como la Bienal de Venecia (1964, 1966 y 1972) o la documenta 5; que en Perú fue mucho más conocido como escritor que como artista hasta hace poco —su primera retrospectiva importante la montó el MALI de Lima en 2018— y que en España lo mismo: poco

sabíamos de su obra plástica hasta la exposición coproducida por Es Baluard de Palma de Mallorca y TEA de Tenerife en 2022-2023.

Eielson quipucamayoc comparte esta voluntad naciente de iniciarnos en su trabajo (y abrirle mercado, claro). Comisariada por Patrick Charpenel, adopta un enfoque didáctico al presentar en sala una biografía y unas vitrinas con documentación, y hace hincapié en los aspectos más atractivos del mismo. Subraya los vínculos de su escritura con su creación plástica, con ejemplos de poesía visual, y ofrece un muestrario de los distintos formatos en los que

plasmó uno de los conceptos claves en su lenguaje, el de “nudo”. Cuando pensamos en los quipus —cordones de lana o algodón con nudos usados por las civilizaciones andinas como sistema de contabilidad y de narración— nos vienen a la cabeza los de la chilena Cecilia Vicuña pero Eielson había empezado antes, en 1964, a recrearlos en una simbiosis de abstracción moderna, en consonancia con el Povera italiano, y pensamiento ancestral.

Los nudos de Eielson son, en pintura y en escultura, for-



VISTA DE MUSEUM, DE PEDRO CABRITA REIS

CORTESÍA ALBARRÁN BOURDAIS

Pedro Cabrita Reis, fragilidad dentro y fuera del museo

PEDRO CABRITA REIS. MUSEUM. GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS
Madrid. Hasta el 20 de abril. De 25.000 a 100.000 €

¿Qué son, cómo se configuran y se interrelacionan con nosotros los espacios que recorremos y aquellos en los que vivimos? Estas cuestiones profundas determinan la sugestiva exposición de Pedro Cabrita Reis (Lisboa, 1956), actualmente, uno de los artistas de mayor relevancia en el panorama internacional.

En su trabajo es siempre de-

terminante el diálogo con los espacios expositivos, como pudo apreciarse en su impresionante propuesta *Las Tres Gracias*, presentada en el Jardín de las Tullerías en París por invitación del Museo del Louvre en 2022. Constaba de tres grandes bloques verticales de corcho pintado de blanco, de cerca de cuatro metros y medio de alto. Materiales de

LA EXPOSICIÓN
SUBRAYA LOS
VÍNCULOS DE SU
ESCRITURA CON
SU CREACIÓN
PLÁSTICA, CON
EJEMPLOS DE
POESÍA VISUAL

VISTA DE LA
EXPOSICIÓN *EIELSON*
QUIPUGAMAYOC



PABLO GÓMEZ OGANDO/TRAVESÍA CUATRO Y CENTRO STUDI JORGE EIELSON

mularios. Su trabajo con las telas es más interesante cuando incorpora el componente performativo y el anclaje somático, como vemos en la serie de fotografías sobre su acción *Pirámide Paracas*, danza circular que evocaba los fardos funerarios de

esa cultura y que tuvo lugar en 1974 en la Kunstakademie de Düsseldorf, a invitación de Joseph Beuys. Se presenta al artista como chamán, lo cual es seductor pero algo exagerado.

En los años 80 hizo buena pintura figurativa, de un es-

quematismo inspirado en las representaciones en los textiles y las cerámicas prehispánicas, y en torno a una particular cosmogonía. Eielson estudió el Perú antiguo y coleccionó piezas arqueológicas; la galería acierta de pleno al incluir en

el montaje una refinada cerámica chancay, una composición plumaria y un textil nazcas de gran antigüedad. Finalmente, se recuerda a Michele Mulas, su faro moral y el hombre al que se anudó de por vida. **ELENA VOZMEDIANO**

construcción mirando al cielo y en diálogo con el jardín.

Aquí, el proyecto se despliega a través de los espacios de la galería, trazando un recorrido de forma aleatoria y a la vez estructurada. Con ello se busca establecer un diálogo entre el cuerpo de los soportes expositivos y nuestra interioridad.

Y eso se fija en su título, *Museum*, que alude a la fragilidad, como se detalla en lo que Cabrita le dice a Hans Ulrich Obrist, en el periódico disponible en la exposición: “De hecho, este *Museo* de la galería existirá como un prototipo enigmático que nos habla de la compleja fragilidad tanto de los museos como de la percepción que tenemos de nosotros mismos”.

Esa es la cuestión referencial: somos frágiles. A través

MÁS QUE EN LA ARQUITECTURA EL INTERÉS DEL ARTISTA SE CENTRA EN LOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

de ella se articula el recorrido de los espacios. Cabrita Reis señala que más que en la arquitectura su interés se centra en el proceso y los materiales de construcción. De modo que el escenario se configura con un amplio grupo de perfiles de aluminio dispuestos verticalmente, y que permiten ir visualizando todas las piezas.

Es importante señalar que Cabrita Reis no individualiza sus obras, sino que las concibe

y presenta como series. Así que *Museum* es una nueva serie de obras, un conjunto de instalaciones en un espacio específico que se muestra en un diálogo abierto a las miradas y la comprensión de los públicos.

Vamos viendo trozos y componentes fragmentarios de materiales de construcción. Un tiesto roto, dos ladrillos grandes uno encima del otro, dos trozos de madera también superpuestos, un trozo de viga de hierro, dos piezas de yeso con paja, unos cables enrollados, y un artefacto escultórico con figuras de angelitos de pequeño tamaño fabricado con fibra de vidrio y polvo de mármol que vemos fragmentado e invertido.

Cabrita Reis denomina a todas estas piezas *Artefacto*, y en cada caso se les une un número

ro. Están acompañadas de un conjunto de 16 pinturas de medio formato, dispuestas verticalmente y enmarcadas con soportes en forma de L. Todas ellas, datadas en 2020 y 2024, llevan el título *Museum*, con un número específico en cada una.

En definitiva, ahí estamos recorriendo los ecos de la vida a través de la propuesta de Cabrita Reis: trozos y fragmentos reconocibles de materiales, que nos hablan de la fragilidad de los espacios de construcción, a los que se unen unas intensas imágenes pictóricas no figurativas que él asimila con paisajes. Lo que percibimos son ecos dinámicos de formas y dimensiones sensibles, donde lo exterior se une con la interioridad. El diálogo entre los museos y nuestro yo interior. **JOSÉ JIMÉNEZ**

ESCENARIOS



Eurípides y Las Niñas de Cádiz cantan bingo

Bajo la dirección de José Troncoso, la compañía llega al Teatro Quique San Francisco con *Las bingueras de Eurípides*, su particular versión de *Las bacantes*. Una fiesta de risas y sangre ambientada en un local de juego ilícito.

Tras el éxito de su anterior obra, *El viento es salvaje*, donde presentaban a unas particulares Fedra y Medea contemporáneas como personajes más bien grises, Las Niñas de Cádiz aterrizan el 3 de abril en el Teatro Quique San Francisco de Madrid con su última propuesta, *Las bingueras de Eurípides*. Nominada a varios premios

Max, con este título buscan repetir su anterior hazaña con parecida fórmula. Donde folclore y alta cultura, humor y tragedia se mezclan de nuevo en esta versión libre y gamberra de *Las bacantes* que les permite seguir hurgando en los resortes de la tragedia griega.

Como la obra del poeta clásico, en la particular interpreta-

ción que firma Ana López Segovia (Zaragoza, 1974), Dionisio, aquí una mujer, baja a la Tierra para enfrentarse a la versión contemporánea de Penteo, que en la obra recibe el nombre de El Suarsenaguer, un policía empeñado en cerrar el bingo ilegal donde cada tarde se reúne un grupo de mujeres para evadirse de todo y compartir risas e intimidades.

La premisa no podría ser más seductora. “Por qué no traer *Las bacantes* al siglo XXI, a Cádiz, a uno de esos locales de juego sin licencia, y en vez de hablar de la historia de Penteo, hablar de quiénes son estas mujeres, entre salvajes y tiernas, ya un poquito pasadas de rosca, con toda la vida y dolores auestas”, plantea la dramaturga a El Cultural.

MUJERES SUPERPUNKIES

A ellas las conocemos porque las hemos visto antes. Son nuestras madres y vecinas. Mujeres del barrio. “Vienen con una mochila bien cargada, sin apartar sus pequeños ritos diarios —que si el café, el vinito o la pastilla—, siempre a escondidas de los hombres y del patriarcado”. Pero con mucho arrojo. “Son —dice su autora— unas señoras superpunkies” y casi todas rondan los 50. “Es curioso porque somos grandes consumidoras de cultura, pero casi ningún espectáculo, película o libro ha-

blan sobre nosotras. Somos las mujeres silenciadas, las invisibles”, reivindica.

Escrita en verso, género en el que López Segovia se siente cómoda, la obra plantea la eterna lucha entre lo apolíneo, que representa el orden y la autoridad de Penteo, y lo dionisiaco —el placer, la ausencia de normas y la amoralidad—. Y sigue la senda de sus anteriores trabajos entre lo culto y lo popular. “El verso va siempre a favor de la escritura dramática y apoya mucho el humor. Una cosa dicha entre estrofas tiene más humor que en prosa, por la música, por el ritmo, por el golpe que se suelta en el último verso”.

Hay además en esta pieza flamenco, alboreás gitanas y mucha rumba. “También, claro, hay algo de ese soniquete del Carnaval de Cádiz que nos gusta tanto. Hay verso culto, décimas, sonetos, el espectáculo empieza con una silva”. Algo que además fluctúa en el lenguaje, a veces más elevado, otras más popular. “Usamos mucha simbología de la lírica popular tradicional, que en el fondo, ya ves, se da la vuelta y es súperculto. Nos gusta mucho mezclar los dos mundos. Porque además la cultura popular hunde las raíces en el mito”.

Las bingueras de Eurípides está interpretada por las Niñas de Cádiz —la propia López Segovia, Alejandra López, Teresa Quintero, Rocío Segovia—, con la novedosa incorporación de José Troncoso y Fernando Cuello. “En casi todos los espectáculos que hacemos nos gusta travestirnos, hacer los persona-

jes masculinos, buscar también el otro punto de vista desde nuestra interpretación —explica la dramaturga—. Pero cuando escribí esta obra, sentí la necesidad de que los dos personajes fueran interpretados por hombres. Me hacía falta una energía masculina real en el escenario. Quedaba más claro este enfrentamiento entre lo dionisiaco y lo apolíneo trasladado a lo femenino y lo masculino”.

Troncoso, que ya había colaborado anteriormente con ellas en la dirección de *El viento es salvaje*, asume ahora la dirección al completo. “Hemos echado los dientes juntos en el teatro. En lo creativo bebemos de la misma raíz, pero cada uno con su personalidad. Nosotras nos sentimos muy libres y nos adaptamos con facilidad a su propuesta. No se notan las

**“EN VEZ DE CONTAR
LA HISTORIA DE PENTEIO,
HABLAMOS DE ESTAS
MUJERES, TIERNAS
Y SALVAJES”.**
ANA LÓPEZ SEGOVIA

costuras. Está todo muy bien engranado”. Precisamente fue el director quien propuso la escenografía. Con un decorado mínimo, que se apoya fundamentalmente en el texto, la interpretación y la dirección, una especie de rombo enorme, rojo sangre, sobre el suelo advierte al espectador de la tragedia que ahí va a suceder, mientras las silas se desplazan a toda veloci-

dad por el escenario. El uso de tonos rosas y naranjas simboliza el mundo dionisiaco frente al gris de los policías.

ESCENOGRAFÍA SENCILLA

“Hay un trabajo muy bonito de iluminación que hace Agustín Maza y poco más. Somos una compañía que trabaja muchísimo. En 2023 creo que hicimos 114 representaciones. Una locura. Así que, tener una escenografía sencilla, fácil de montar y desmontar, traer y llevar, es muy importante. Tiene una función estética pero es también marca de la casa y muestra nuestra voluntad por llegar a todos los espacios posibles”.

Las bingueras de Eurípides es una fiesta que acaba en tragedia. O viceversa. “El público se ríe, por supuesto, pero hay arañazos también en el corazón. Es casi una cosa un poquito lorquiana si me apuras. Cuando el instinto se reprime todo acaba así. Que es un poco lo que sucede en *Las bacantes*. La alegría hay que buscarla en lo oscuro dice el personaje que interpreta Troncoso. No podemos ser todo el rato tan perfectos, tan insobornables”.

Pero aunque todo salte por los aires, la sangre y las vísceras, hay también una clara intención de provocar la risa. “Ese espíritu nunca lo perdemos. Lo que hacemos finalmente es una *punkarrada* y la gente se lo pasa fenomenal, es una fiesta. El público termina aplaudiendo, cantando y bailando. Reivindicamos también un poquito el derecho a la risa frente a tanta tristeza y tanto drama. Así que vamos a reírnos un poquito”, anima. **MARTA AILOUTI**

Laila Ripoll y Mariano Llorente llevan trabajando juntos más de 30 años. Cuesta recordar los orígenes de este tándem vital y escénico pero habría que remontarse a *El acero de Madrid*, de Lope de Vega, en 1993, para recordar la primera vez que trabajaron juntos. Ahora son los directores artísticos de Mico-micón y juntos fueron reconocidos en 2015 con el Premio Nacional de Teatro por *El triángulo azul*. Continúan, pues, con su abundante diálogo escénico con el estreno de *Una humilde propuesta*, un monólogo dirigido por Ripoll y protagonizado por Llorente que llega el próximo 3 de abril al Teatro Infanta Isabel de Madrid.

Basado en el texto satírico de Jonathan Swift, la versión escénica de Laila Ripoll es,

La escena *gourmet*, según Jonathan Swift

Laila Ripoll y Mariano Llorente han leído la realidad que vivimos y han acudido al humor negro para mostrarla con *Una humilde propuesta*, ácido texto de Jonathan Swift sobre una charla gastronómica muy especial.

para el equipo que la lleva a cabo, un latigazo a nuestra indiferencia: “Sin aspavientos, con mesura y moderación, proponemos una solución infalible para acabar con los pobres que nos rodean. El texto de Swift, cocinado a fuego lento, es una sorprendente reflexión social y al mismo tiempo un gastronómico espectáculo, ameno y simpático, como un programa televisivo. Aunque puede que

semejante sátira gastronómica termine provocando a algunos una mala digestión...”.

ACTUALIDAD EN 1729

Ripoll reconoce a El Cultural que es una obra que ha llevado en la cabeza durante años, desde que la leyó por primera vez en el instituto: “Creo que es de esos textos que te van acompañando toda la vida y, en un momento determinado,

sientes que ha llegado la hora ideal para sacarlo de la mochila. Y eso hemos hecho”.

Asistiremos a una conferencia gastronómica muy sobria, una iniciativa de teatro *gourmet*, con mucho humor, en la que podremos degustar un vino y escuchar una ‘humilde propuesta’ con la que intentar arreglar el mundo y terminar definitivamente con la miseria “El texto dice cosas tan oportunas, tan actuales que estremecen”, añade Ripoll, que aún se pregunta cómo puede ser que la historia que plantea Swift haya podido escribirse en 1729. “Creo que es algo que le va a sorprender y asombrar al espectador, igual que nos ha asombrado a nosotros. Por otra parte, esas cosas están dichas con un sentido del humor tan

Hogar, ¿dulce hogar?

Íñigo Guardamino emprende su *Camino largo de vuelta a casa*, una comedia que indaga en el concepto de familia y en las relaciones intergeneracionales.

A sus 90 años, Filomena ya lo ha vivido todo, o casi todo, una guerra civil, una posguerra y una época de excesos que no acaba de comprender. Su hija, Begoña, que creció con la idea de tener el futuro asegurado, está divorciada y, aunque no se encuentra en su mejor momento vital, trabaja concienciando a suicidas sobre el valor que tiene la vida. Ella es madre de Luisa, una joven de 27 años, que acaba de quedarse en paro y vive en un mun-

do frágil y transitorio, donde ningún empleo y ninguna relación duran demasiado.

Las tres son las protagonistas de *Camino largo de vuelta a casa*, la nueva comedia de Íñigo Guardamino que llega a la sala Margarita Xirgu del Teatro Español el 4 de abril como una reflexión, en clave de humor, sobre el concepto de hogar y familia y el choque intergeneracional. “Ellas se sienten perdidas. Viven bajo el mismo techo, un poco forzadas por las

circunstancias, pero no están en el mismo hogar”, cuenta a El Cultural el dramaturgo. No al menos, como él lo ve. “Un lugar seguro, que todos estamos intentando alcanzar y que muchas veces se escapa. Es la sensación de pertenecer y de estar donde quieres estar. Y dura lo que dura. Por eso el camino suele ser largo y complicado”. Amparo Pamplona, Belén Ponce de León, con



AMPARO PAMPLONA, BELÉN PONCE DE LEÓN

quien ya había trabajado anteriormente, y Helena Ezquerdo son las encargadas de dar vida a estas tres generaciones que chocan inevitablemente en el

negro y tan moderno, con una retranca tan mordiente y con un sarcasmo tan atroz, que resulta irresistible”, añade la ex-directora del Teatro Fernán Gómez de Madrid, que mantiene en gira *Nuestros muertos*, una obra que estrenó (como escenógrafa) el pasado 18 de enero en la sala Cuarta Pared con Mariano Llorente como director y autor y que tendrá sus próximas paradas en Albacete y Miranda de Ebro.

El humor corrosivo e irónico de Jonathan Swift nos propondrá acabar con el hambre y la pobreza de los hijos de los pobres desde una perspectiva empresarial que será difícil rebatir. El autor de *Los viajes de Gulliver* (escrita en 1725) muestra así su capacidad para la polémica y para sacar de quicio las conciencias de su época. De cualquier época, se podría decir. **J. LÓPEZ REJAS**



MICOMICON

“LA OBRA TIENE
UNA RETRANCA
TAN MORDIENTE Y
CON UN SARCAS-
MO TAN ATROZ
QUE RESULTA
IRRISISTIBLE”

MARIANO LLORENTE REALIZANDO SU “HUMILDE PROPUESTA”



LEÓN Y HELENA EZQUERDO PROTAGONIZAN *CAMINO LARGO DE VUELTA A CASA*

VANESSA BARADE

escenario. “Antes lo que imperaba era el sacrificio de renuncia y ahora lo hace el placer personal. En general, hay bastante edadismo y se intenta enfren-

tar a jóvenes con adultos en casi todo, ya sea por política o costumbres de vida. Los jóvenes se quejan de que la gente mayor lo tiene todo hecho porque

van a tener pensión y han tenido un trabajo más o menos seguro. Y la gente mayor dice de los jóvenes que es la generación de cristal, que solo piensan en las redes sociales. En todos esos esbozos hay parte de verdad, pero hay un interés mayor en provocar el choque”, reflexiona.

ÍNTIMA Y FAMILIAR

Culmen de otro largo recorrido que el director inició en 2022 con la victoria del V Torneo de

Dramaturgia, este proyecto es una obra más íntima que su anterior trabajo *Amarte es un trabajo sucio (pero alguien tiene que hacerlo)*.

Con diseño y vestuario de Paola de Diego e iluminación de Bea Francos y sonido de David Ordinas, Guardamino apuesta por la historia por encima del entorno. “Es un espacio que podría ser hogareño. Va a ser algo cotidiano que adquiere otros significados u otra forma dependiendo de la iluminación y la interpretación. Pero lo de menos es más es complicado. Hemos afinado mucho en escenografía y las luces son bastante complejas”.

Como en la búsqueda de ese lugar seguro que anhelan sus protagonistas. Y puede que lo encuentren. Al fin y al cabo, en las familias “hay gente que bien, hay gente que regular y hay gente que tiene órdenes de alejamiento”. **MARTA AILOUTI**

Argerich y Goerner, concierto a dos pianos

El dúo argentino formado por Martha Argerich y Nelson Goerner vuelve al Auditorio Nacional de la mano de la Fundación Scherzo. Sustituyen en la programación a Maurizio Pollini, que ha cancelado su aparición del día 3 de abril.



MARtha ARGERICH, EN UNA DE SUS RECIENTES INTERPRETACIONES

Dentro del ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo estaba previsto un recital del gran Maurizio Pollini. Ya hace semanas se sabía que el artista venía suspendiendo sus actuaciones por razones de una salud en declive desde hace años. Rápidamente se ha encontrado una solución bastante satisfactoria y es contar con el dúo constituido por los argentinos Martha Argerich y Nelson Goerner, que ya tocaron en Madrid, y para el mismo ciclo, hace un par de años con un éxito impresionante.

No es mala cosa por tanto contar con estos dos artistas tan

bien avenidos que estarán en el Auditorio Nacional no el día 3 de abril, que era la fecha del italiano, sino el día 1. Al cierre de esta edición no sabemos todavía el programa, pero el mero anuncio de su presencia nos alegra. La compenetración entre ellos es evidente. No hay duda de que Goerner ha bebido, y mucho, de su compañera, y dado pruebas de toque fino, de serenidad y seguridad, de entendimiento muy plausible de las partituras. Junto a ella, esas virtudes se proyectan aún más. En él reconocemos un so-

nido atractivo y muelle, un fraseo intencionado y una facilidad para cantar en los momentos adecuados.

Es la pareja ideal de la veterana y ya octogenaria, de la que aún podemos admirar el poso, el genio, la pasión controlada, el cincelado fraseo, la madurez, que se mantienen incólumes proporcionando

LA COMPENETRACIÓN ENTRE ELLOS ES EVIDENTE. NO HAY DUDA DE QUE GOERNER HA BEBIDO MUCHO DE SU COMPAÑERA

munición a una destreza pocas veces igualada en los últimos años; al menos con la enjundia y el significado de los que envuelven el estilo y las hechuras pianísticas de la dama, cuyo arte no ha dejado de crecer desde aquel lejano concierto en el Teatro María Guerrero de Madrid de finales de los años setenta para lo que poco después sería Ibermúsica.

Ya en ese tiempo estaba en posesión de las virtudes que la han hecho famosa y que ha ido madurando. Su formación se fue cimentando con maestros como Scaramuzza, Gulda (el trabajo con él representó mucho), Askenase, Curcio, Benedetti-Michelangeli o Magaloff, quien le traspasó la técnica de Pugno.

ARDOROSAS ESCALADAS

Nacida en Buenos Aires en 1941, ha paseado su excéntrica personalidad por los grandes escenarios con ese notable bagaje, adornado con los rasgos de su propia cosecha. El resultado de todo ello fue una suerte de precipitado lleno de aristas, claros oscuros excitantes, diamantinas pulsaciones y ardorosas escaladas, que hacían hervir cualquier piano e imantaban al público más diverso. Y de las que en parte se ha contagiado su pareja artística.

Hay que aguardar con expectación esta nueva cita madrileña para degustar su arte de estos conciudadanos, que en su último concierto nos asombraron tocando la transcripción para dos pianos de las *Danzas Sinfónicas* de Rajmáninov. No nos importaría que las interpretaran otra vez. **ARTURO REVERTER**

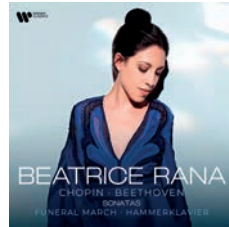
Notas clarividentes

La música popular y las sonatas de Chopin y Beethoven entablan un rico diálogo con numerosos dúos de piano.



BACK TO FOLLIA!

DIRECTOR: Daniel Pinteño / Concerto 1700
SELLO: Concerto Classics. 19,99 €



BEATRICE RANA, SONATAS

CHOPIN / BEETHOVEN
SELLO: Warner Classics. 22,99 €



JESÚS TORRES, DÚOS CON PIANO

ALBERTO ROSADO
SELLO: IBS Classical. 15,99 €

Son ya numerosas las muestras discográficas de este laborioso grupo, fundado y dirigido por el violinista David Pinteño. Nos llega ahora su último trabajo, auspiciado por la Fundación "la Caixa" y por la Comunidad de Madrid. Es una gozosa inmersión en el ámbito de lo popular, "un trayecto de ida y vuelta hasta los tiempos donde las chaconas, los zarambeques, los fandangos o las folías inundaban las calles, salones, teatros y tabernas de España", explica Pinteño.

Estamos ante "una disfrutable locura", que recoge grandes éxitos hispanos del siglo XVII que tienen como denominador común el compás ternario con abundancia de cambios de acentuación. Un repertorio que es reflejo de la música improvisada sobre pentagramas populares o recogidos por insignes músicos: Santiago de Murcia, Gaspar Sanz, Diego Ortiz, Sebastián Durón, Henry du Bailly, Franz Biber... De estos dos últimos escuchamos unos balanceantes pasacalles con estupendo solo de Pinteño y la intervención del tenor Víctor Sordo. Un disco que nos hace bailar, taconear y sentirnos vivos magníficamente interpretado por el director del grupo y por sus músicos: Pablo Zapico, guitarra barroca, Ismael Campanero, contrabajo y violón, y Pere Olivé, percusión. Nos llevan en volandas.

Vuelve la pianista italiana a sorprendernos con su toque preciso, su juego dinámico, su hábil manejo del pedal y su firmeza en la ejecución. Enfrentándose a dos auténticos miuras del teclado, dos partituras escritas en Si bemol que, según la artista "trascienden la condición humana de manera muy diferente, pero ambas muy ligadas a la idea del miedo a la muerte y al miedo a la soledad". Partiendo de este pensamiento, Rana edifica desde los propios cimientos dos interpretaciones de gran altura humana, poética y técnica demostrando una vez más su habilidad para establecer un juego de dinámicas de una limpieza aplastante y de una lógica apabullante; y demostrando en paralelo que en el fondo ambas *Sonatas* nos conducen a un último movimiento verdaderamente experimental.

En el de Beethoven, después de un *Adagio sostenuto* trazado con una exquisitez y una morosidad sensacionales, y una casi acuareléstica *Introduzione*, nos llega la imponente doble fuga del *Allegro risoluto*, resuelta con una gran claridad de planos. Son demolidores los compases finales, con todas las fuerzas cósmicas desplegadas en un impresionante *tourbillon* poblado de escabrosos trinos, de alaridos fragorosos. Una recreación comparable a las más aclamadas.

La música del aragonés Jesús Torres revela hoy un gran estado de madurez tras recorrer distintos caminos, de los que son buena muestra los que expone este CD. En sus obras encontramos, junto a un rigor estructural de primer orden, una libertad extraordinaria a la hora de emplear elementos rítmicos, tímbricos o melódicos del más variado signo, que, a la postre, acaban por constituir una expresión.

Las seis composiciones que contiene el disco están destinadas a distintos dúos con piano (magnífico Alberto Rosado). La que precisa clarinete (José Luis Estellés), *Fantasia*, de 1997, nos acerca al expresionismo con rara inteligencia. La que pide acordeón (María Zubimendi), *Accentus*, propone un endiablado diálogo. En *Splendens* intervienen el vibráfono y la marimba (Miquel Bernat) en un juego casi diabólico. La *Sonata para flauta* (Clara Andrada) alberga curiosas referencias y evocaciones paisajísticas. Las *Variaciones con chelo* (David Apellániz) aproxima a Torres a un dodecafonismo muy *sui generis* y *Silentium amoris* (2019), con oboe (Roberto Silla), es una especie de resumen y una mirada hacia un estilo más despojado.

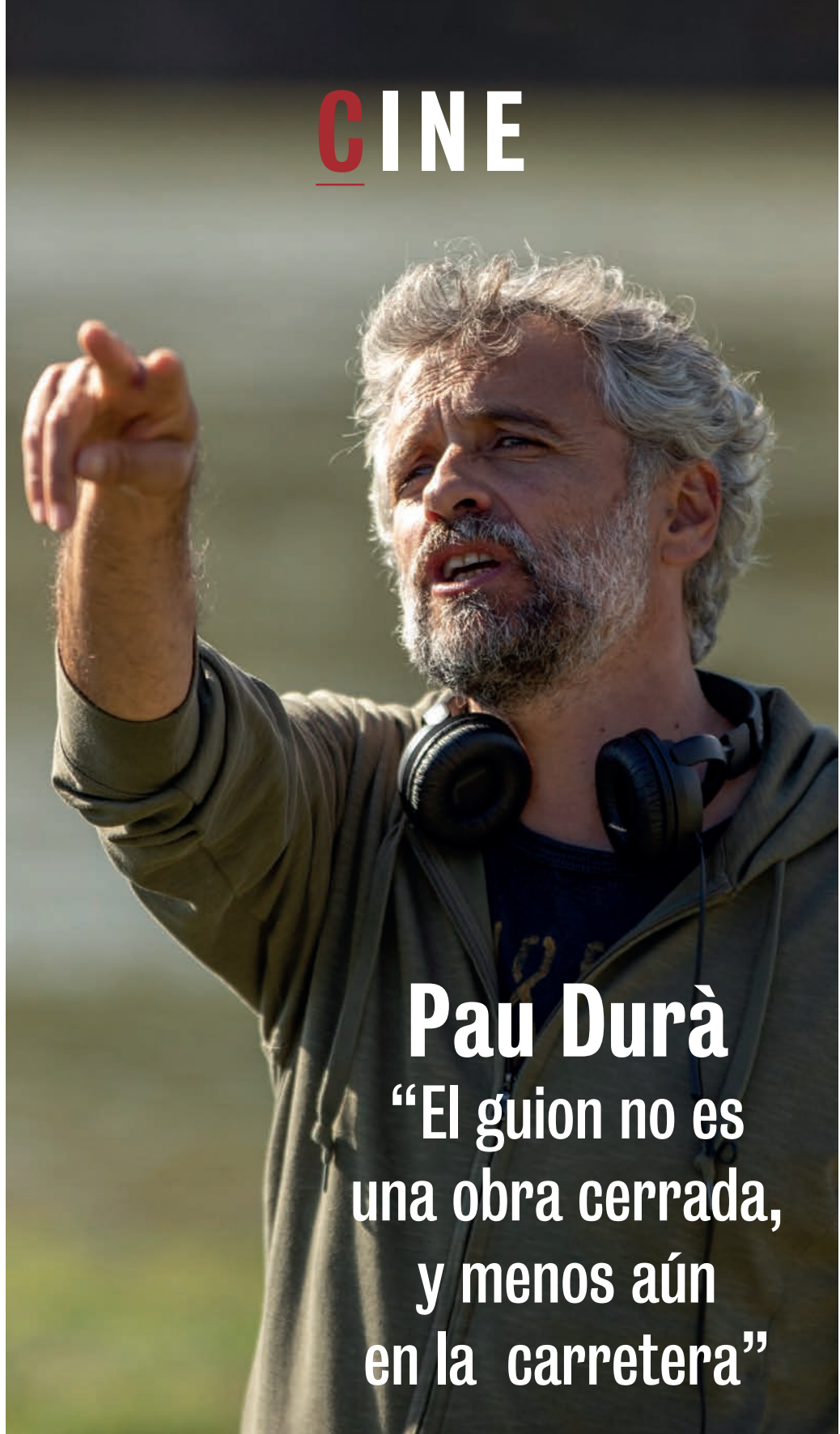
Interpretaciones de mucha altura, clarividentes y explicativas. Estupendas y muy técnicas notas de Israel López Estelche. **A. REVERTER**

El rostro de Pau Durà (Alcoy, 1972) nos resulta inevitablemente familiar. No en vano, ha aparecido desde los años 90 en un sinfín de series, películas y obras de teatro, algunas tan exitosas como las televisivas *7 vidas*, *Crematorio* o *El príncipe*, y tiene pendiente de estreno *Un nuevo amanecer*, serie de José Corbacho en la que interpreta al agente de una humorista en horas bajas, a la que da vida la inefable Yolanda Ramos. Pero lo que trae a estas páginas a Durà es su interesante trabajo como director, que le ha llevado a facturar tres películas en las que el drama y la comedia se entrelazan sin solución de continuidad.

Tras *Formentera Lady* (2018) y *Toscana* (2022), ahora estrena *Pájaros*, una emocionante *road-movie* que nos lleva, siguiendo la migración de las grullas, de la Albufera valenciana al delta del Danubio en Rumanía. Es el trayecto que quiere hacer Mario (Luis Zahera), un tipo peculiar aficionado al avistamiento de pájaros, y para el que contratará como eventual chófer a Colombo (Javier Gutiérrez), un desastrado pícaro que subsiste con el menudeo de marihuana. Dos hombres en crisis que tendrán que ejercitar la empatía para encontrarle sentido a sus vidas en un accidentado viaje por el continente europeo.

Pregunta. El gran reclamo del filme consiste en la presencia como protagonistas de Javier Gutiérrez y Luis Zahera, quien fue premiado en el Festival de Málaga. ¿Cómo ha sido trabajar con ellos?

Respuesta. Ha sido una for-



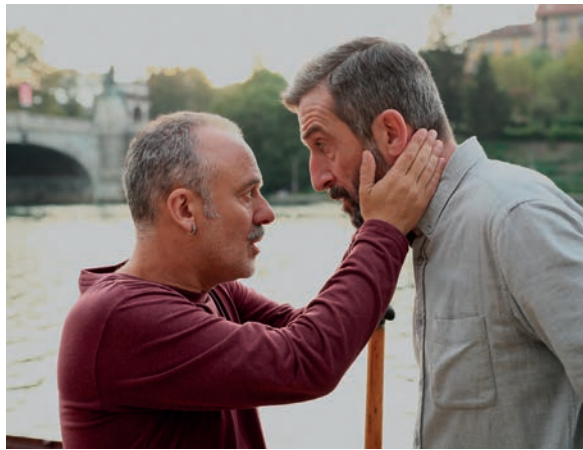
Pau Durà
“El guion no es una obra cerrada, y menos aún en la carretera”

Pau Durà, actor con un largo currículum en el audiovisual y las tablas, da un paso adelante en su carrera como director con *Pájaros*, una *road-movie* protagonizada por Javier Gutiérrez y Luis Zahera sobre dos hombres maduros en crisis.

tuna contar con Javier haciendo de este pícaro con corazoncito, que está bastante equivocado. Le saca punta y brillo. Por su parte, Luis Zahera interpreta a un tipo más opaco, pero con una fragilidad y una ternura que no estamos acostumbrados a verle. Él fue el primero que, nada más ofrecerle el trabajo, se sorprendió, porque su personaje no mataba a nadie ni traficaba con drogas duras. Estaba encantado. El tartamudeo, aunque estaba previsto en el guion, es de su cosecha. Tal como lo hace, es absolutamente único.

P. ¿Tuvo que adaptar los personajes para los actores?

R. El guion no es una obra cerrada, y menos aún en una película como esta, rodada en la carretera, en la que es inevitable que haya accidentes, y más te vale estar abierto a lo que ocurra porque puede ser bueno. Javier y Luis no es que encarnen a los personajes, es que



COLOMBO (JAVIER GUTIÉRREZ) Y MARIO (LUIS ZAHERA), EN UNA DE SUS PARADAS DE CAMINO A RUMANÍA

durante la aventura en la que se embarcan, sino también el viaje interior que realizan.

P. ¿Era su intención entonces retratar cierta crisis de la masculinidad del hombre maduro?

R. Es algo que aparece en todas mis películas. De alguna manera, siempre acabo escarbando en una sensibilidad que quizás no está tan retratada en personajes masculinos adultos.

P. ¿Cuál diría que es el tema principal del filme?

R. La película es un canto a la apertura, a salir del ensimismamiento y de esas islas

ceden de todo lo que he leído, visto o vivido de cierta manera. Pero es cierto que cuando apareció la idea de la *road-movie*, enseguida pensé en *Entre copas* (2004) de Alexander Payne, que retrata también a dos tipos en la madurez que actúan como niños grandes. Me parece una película maravillosa. En general, todo el cine de Alexander Payne me interesa muchísimo, y es difícil de clasificar porque son a la vez dramas y comedias y yo, de manera natural, me muevo también ahí.

P. ¿Cómo definiría su cine?

R. Es un cine de autor muy a mi manera, que no se deja

derse en un viaje por distintas lenguas. En un momento dado, en el guion aparecen unos refugiados armenios de camino a Jerusalén, pero decidimos sustituirlos por ucranianos ya que cuando llegamos a Rumanía nos encontramos con la guerra al lado. Fue un accidente que tuvimos la necesidad de incorporar al relato.

SIN TRAMPA NI CARTÓN

P. ¿Cómo de complejo fue el rodaje?

R. Ha sido también un viaje maravilloso. No hay trampa ni cartón, hemos viajado de verdad, y creo que eso se transmite. No hay ningún cromaje en la película, la carraca del coche en la que vamos es de verdad, también lo que suena. De alguna manera, todo ello aporta verismo e introduce al espectador en el camino. Cierzo es que no ha sido fácil financiar una película independiente tan compleja como esta, pero estoy

“PÁJAROS ES CINE DE AUTOR A MI MANERA, NO SE DEJA INFLUIR POR LAS CORRIENTES ESTÉTICAS IMPERANTES”

los crean a partir de la página, del negro sobre blanco.

P. Usted tiene una edad parecida a la de los personajes. ¿Comparte con ellos inquietudes?

R. Están en un momento vital de confusión, en el que no saben muy bien qué ha ocurrido en sus vidas, intentando rebobinar la película. A partir de ahí comencé a fabular, buscando situaciones que fueran atractivas, que tuvieran al mismo tiempo humor y drama. Así apareció la idea del viaje. Y no solo las vicisitudes que viven

que somos a veces. Los protagonistas son dos personas en apariencia muy individualistas, pero se necesitan el uno al otro, lo que pasa es que no lo saben. El viaje les ofrece apertura, que corra el aire. Es una película muy luminosa, con un conflicto dramático que arrastra a los personajes, pero que no es una tragedia. Se tocan temas serios como el paso del tiempo, la familia, el desamor...

P. ¿Tenía alguna referencia clara para el filme?

R. El cine consiste en ordenar el caos. Mis historias pro-

influir por las corrientes estéticas imperantes y con una dimensión popular. Y me gusta reivindicar también la ligereza, pero en el sentido en el que habla de ella Nanni Moretti, otro de mis referentes, no como algo banal, tonto o simple, sino como lo opuesto a la pesadez. Mis películas circulan también por ahí.

P. ¿Cómo surgió el itinerario que siguen los personajes?

R. Trazamos la ruta a través de un mapa. Lo que surgió de manera orgánica fue la dificultad y la necesidad de enten-

satisfecho de haber logrado rodar en los lugares que aparecen en el filme.

P. ¿Cómo surgió el tema de los pájaros para la película?

R. El vuelo me daba muchas posibilidades desde un punto de vista poético, porque conecta con la necesidad de escapar de los personajes. Además, en el caso de Mario, creo que es una afición que transmite ternura, que le calma y le proporciona felicidad. El viaje es, además, un cambio de rumbo, como el que toman las grullas. **JAVIER YUSTE**



OUMAÏMA
BARID EN
UNA ESCENA
DE *ANIMALIA*

Animalia da la bienvenida al espectador con un conjunto de suntuosas postales que retratan una existencia tocada por el privilegio y la alienación. La protagonista, la joven Itto (magnética Oumaïma Barid), ha dejado atrás sus orígenes humildes para ingresar en la alta burguesía marroquí. Un camino a la prosperidad que, sin em-

Animalia

Una mujer contra el opio del pueblo

DIRECCIÓN: Sofia Alaoui. GUIÓN: Sofia Alaoui, Laurie Bost, Raphaëlle Valbrune-Desplechin. INTÉRPRETES: Oumaïma Barid, Mehdi Dehbi, Fouad Oughaou, Oumaïma Oughaou. AÑO: 2023. ESTRENO: 5 de abril

bargo, sitúa a esta mujer sensible y sagaz en una jaula de oro que, desde la ruralidad, remite a la Graceland que Sofia Coppola imaginó para *Priscilla* (2023) o al palacio feudal que Zhang Yimou inmortalizó en *La linterna roja* (1991).

Atrapada en un universo tan relumbrante como opresivo, Itto encuentra una escapatoria

El árbol de las mariposas doradas

Poesía sin fin

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Pham Thiên Ân. INTÉRPRETES: Lê Phong Vu, Nguyen Thi Trúc Quynh, Nguyen Thinh, Vu Ngoc Manh. AÑO: 2023. ESTRENO: 5 de abril (Filmin)

Galardonada con la Cámara de Oro a la mejor ópera prima del Festival de Cannes, *El árbol de las mariposas doradas* se asienta con temeridad y brillantez sobre una fértil colección de territorios fronterizos, entre lo mundanal y lo espiritual, el preciosismo y el tenebrismo, la realidad y el sueño, y por último entre lo visible y lo invisible. Sobre el papel, la propuesta del debutante Pham Thiên Ân se perfila como un

ejercicio autoral de ambiciones desmedidas; sin embargo, este joven cineasta vietnamita logra encauzar su genio poético y su talento escénico para alumbrar una emocionante meditación sobre la eterna búsqueda de respuestas que despierta el cara a cara con la muerte.

Afincada en las coordenadas del conocido como *slow cinema*, *El árbol...* sitúa su premisa en las calles de Saigón, donde el choque entre dos motocicle-

tas deja un saldo fatal—dos conductores muertos— y a la vez milagroso—un niño, que iba de paquete junto a su madre, sale ileso del accidente—. El cuñado de la madre, quien a la postre será el protagonista del filme, acompañará a su sobrino hasta una aldea del Vietnam rural para asistir al funeral cristiano de la fallecida. Un viaje que la película presenta como una suerte de tránsito al pasado del protagonista y su nación.



Desde su inicio, *El árbol...* cautiva al espectador con sus virtuosos planos secuencia, que combinan una precisión extre-



de la mano de un misterioso incidente. De origen incierto, el acontecimiento tiene claras repercusiones naturales y sociales. Mientras se desplaza a la ciudad, en busca de su marido y su familia adoptiva, Itto comparte transporte con una mujer que exclama: “Esas luces en el cielo me recuerdan al golpe de estado de 1972”,

en referencia a los “años de plomo” de la historia marroquí. Sin embargo, el mayor indicio de que se avecina un desastre recae sobre la actitud violenta que va adoptando la fauna local, de los perros callejeros a las hormigas, pasando por diferentes tipos de ave. Así, abrazando un registro alegórico similar al que puso en juego Lars von Trier en *Anticristo* (2009), *Animalia* construye una parábola sobre el desplome de una sociedad anquilosada en una serie de dogmas tradicionalistas.

La cineasta franco-marroquí Sofia Alaoui debuta en la dirección con una obra de impecable factura que reparte sus luces y sombras entre la obviedad de sus diálogos y la originalidad de su propuesta visual. Del lado de la palabra, *Animalia* pone en boca de sus personajes una serie de réplicas que tele-

grafían las tesis del filme, apuntando a la hipocresía de las clases privilegiadas, a la religión como opio del pueblo y a la vulnerabilidad en la que se descubren las mujeres que osan expresarse con libertad.

ANIMALIA CONSTRUYE UNA PARÁBOLA SOBRE EL DESPLOME DE UNA SOCIEDAD, LA MARROQUÍ, ANQUILOSADA EN DOGMAS

Del lado de las imágenes, *Animalia* despliega una fascinante aproximación a diferentes enclaves del cine fantástico. Para evocar una catástrofe a gran escala, la película empieza acudiendo a un imaginario

apocalíptico en el que reverberan los ecos de una crisis medioambiental. Pero luego, cuando la enajenación del mundo animal va trasladándose a los humanos, Alaoui se decanta por poner el foco en una serie de rostros alelados que remiten a las adaptaciones fílmicas de *La invasión de los ladrones de cuerpos*, la novela de Jack Finney.

Así toma forma un conglomerado estético que presenta, como guinda del pastel, unas fugas cósmicas que no hubiesen desentonado en *El árbol de la vida* (2011) de Malick. “Estamos inmersos en algo que no llegamos a ver”, le explica un chico a la protagonista, quien conduce su periplo vital y metafísico hacia una toma de conciencia sobre su condición de mujer enfrentada a las imposiciones de una sociedad patriarcal. **MANU YÁÑEZ**



ma en el manejo de la cámara y una sublime apertura al fluir de lo real, una estrategia que remite a la obra del griego Theo

Angelopoulos y del taiwanés Hou Hsiao-hsien. Sin embargo, nada puede preparar al espectador para el deslumbrante pla-

no de veinticuatro minutos que acompaña al protagonista desde la cima de un poblado hasta una habitación en la que un anciano rememora sus años de lucha contra el Frente Nacional de Liberación de Vietnam.

La película no deja de saltar fronteras en su elusivo avance narrativo. A la división histórica entre Vietnam del norte y el sur se suma el choque sensorial entre el bullicio de la ciudad y la paz que impera en el espacio rural. Por no hablar de la aproximación de Pham Thiên Ân a la idea de lo sagrado.

Al contraste entre la liturgia cristiana y los ecos de un cierto paganismo cabe sumar una dialéctica de mayor calado, que resuena en las palabras de

un párroco: “Nuestra vida eterna se debate entre la carne y el espíritu”.

Sumido en una profunda crisis de fe, el protagonista de *El árbol...* emprenderá la búsqueda de su hermano, quien debería asumir el cuidado de su hijo. Pero el viaje se verá interrumpido por un conjunto de fugas oníricas y encuentros reveladores, como aquel en el que una anciana le pregunta al protagonista: “¿De qué le sirve al hombre ganar el mundo entero si pierde el alma?”. Afincado en la formulación de interrogantes pertinentes, Pham Thiên Ân logra esculpir, a la estela de Andréi Tarkovski, una luminosa inmersión en las espesas aguas del cine trascendental. **M. YÁÑEZ**



RED Y ANTEA CONFORTAN A LA VIUDA DE SU ANTIGUO MAESTRO CHARLES DAVENPORT

El estudio francés Dontnod se ha hecho un nombre en la industria con juegos que apuestan de manera decidida por una narrativa valiente, en ambientaciones originales y con un minucioso trabajo de caracterización de personajes. Después del *bildungsroman* de *Life is Strange* y el terror gótico de *Vampyr*, nos abren una ventana a la colonización puritana de Nueva Inglaterra en *Banishers: Ghosts of New Eden*. Una historia de fantasmas, injusticias sepultadas tras el anonimato de la comunidad y un amor que trasciende los límites de la mortalidad.

bargo, la confrontación con el espíritu del que emana la maldición que asola el enclave termina en desastre. Antea muere y Red es arrojado por un acantilado. Cuando vuelve en sí, al otro lado de la comarca, decide emprender el camino de vuelta, acompañado por el espí-

Antea Duarte y Ruaidhrih 'Red' Mac Raith son dos "desterradores", agentes sobrenaturales encargados de lidiar con los espectros que remolonean en el plano mortal. En 1695 llegan al enclave puritano de New Eden Town por invitación de su antiguo maestro, que necesita ayuda con un caso. Sin em-

ritu de Antea, mientras investigan el pasado de la comunidad que dio origen a la maldición y buscan llegar hasta el cuerpo de la mujer para permitir su ascensión o efectuar un ritual prohibido que la devuelva a la vida.

Sobre el papel, *Banishers* parece una destilación de *The*

Witch de Robert Eggers, *Ghost* de Jerry Zucker (ya que los protagonistas mantienen una relación romántica que se examina con detalle) y la imprescindible obra de teatro *El crisol* de Arthur Miller, pero adopta también un cariz detectivesco, extendiendo un tapiz por la

comarca de New Eden poblado de personajes con mucho que esconder. Antea y Red deben aplicarse para desenmarañar la historia de una comunidad que carga con pecados inconfesables, leyendo diarios, examinando las pruebas e interrogando a los testigos, a los vivos y a los muertos. Más allá

de la trama principal, hay una miríada de casos más estancos que sin embargo ayudan a ilustrar una sociedad aislada, repleta de prejuicios (contra católicos, hugonotes, etc), permanentemente instalada en el miedo y la paranoia, propensa a tomarse la justicia por su mano y desesperada por encontrar un chivo expiatorio.

Los diálogos están escritos e interpretados con maestría, abordando dilemas morales y filosóficos de calado. Las medidas extraordinarias para lidiar con una epidemia o el asesinato premeditado de un maltratador, por poner dos ejemplos, pero no hay un proceso de deducción real y todos los casos siguen un esquema lineal para desembocar en una decisión binaria

que se reduce a asignar culpas. *Banishers: Ghosts of New Eden* sorprende por su laborioso trabajo de caracterización y por cómo se atreve a diseccionar la corrupción de toda una comunidad, de personas piadosas, virtuosas en apariencia, que acaban cometiendo los crímenes

SORPRENDE POR SU LABORIOSO TRABAJO DE CARACTERIZACIÓN Y POR CÓMO DISECCIONA A LA COMUNIDAD

Banishers: Ghosts of New Eden La corrupción del cuerpo político

ESTUDIO: Don't Nod. EDITORA: Focus Entertainment. DIRECTOR CREATIVO: Philippe Moreau. PAÍS: Francia. PLATAFORMA: PC, PS5, Xbox Series

¿La cultura hay que ganársela?

El contexto social hace que el papel del novelista sea cada vez menos influyente. ¿Qué hacer con la literatura de la paternidad? Todo lo cultural ahora envejece antes. Y atentos a los elogios que, en ocasiones, son epitafios...

Luis Landero sostiene que “uno se tiene que merecer escuchar a **Beethoven**, se tiene que merecer leer a Sófocles, eso no se da gratis, hay que hacer un esfuerzo”. El autor de *La última función* llega a esta conclusión tras aplaudir “ciertas novelas de entretenimiento”, porque “ese es el camino para llegar a una cultura más compleja –declara a **Manuel Llorente** (*Zenda*)–, que enriquezca más, que haya que hacer un mayor esfuerzo pero que lo que recibamos a cambio sea mayor”.

El Nacional de las Letras 2021 manifiesta que “uno de los problemas que hay hoy en día es que la noción del esfuerzo, de la soledad y de la concentración está en descrédito”. Lo que le lleva a concluir que “sin esfuerzo, soledad y concentración no se puede hacer nada en la vida”.

La novelista y también poeta **Marta Sanz** recomienda “leer poesía y hacer el esfuerzo de trascender al texto, intentar buscar el significado de las palabras más allá de su uso normal, o captar la extrañeza, lo indirecto o lo expresivo, me parece una forma de desarrollar la comprensión lectora y la manera de entender el mundo”. Entrevistada por **Pablo Antuña** (*La Nueva España*), la autora de *Personas metálicas bajan de golpe* considera que la poesía es aún más necesaria “en esta época en la que todo resulta tan rápido, vertiginoso y superficial”.

Daniel Gascón se muestra pesimista sobre esta época y la cultura española. “En el ámbito de la literatura –opina el editor y escritor ante **Álvaro Sánchez León** (*Acepresa*)–, es muy difícil que existan autores que repliquen la excelencia literaria, el proyecto sólido y particular, y el éxito sostenido entre el público, como **Javier Marías**, por ejemplo. El contexto social ha hecho que el papel de un novelista actual sea menos influyente, sin que eso tenga relación con la

calidad de los libros [...] Además, todo lo cultural ahora envejece antes”.

Milena Busquets alerta de un nuevo fenómeno. “La cultura estaba tradicionalmente en manos de las mujeres y [los hombres] han conseguido llevársela a su terreno –denuncia la autora que acaba de publicar *Ensayo general* ante **Inés Martín Rodrigo** (*El Periódico de España*)–. Mandan ellos en esto. Han conseguido llevarse la paternidad a su terreno, ahora todos escriben sobre sus hijos. Nosotras, imbéciles, hablando sobre ser mala madre o buena madre, y ellos de lo que les enternece el hijo. Es una batalla y habrá gente que saldrá perdiendo y tienen que ser estos tíos. No concibo otra cosa. Y si entre estos hay uno o dos de talento que se pierden, pues mala pata”.

Quien escribe mucho sobre “la emoción de paternar” es **Andrés Neuman**. Con *Pequeño hablante*, ya va por el cuarto título sobre el tema. **Salomé Herce** (*Ethic*) pregunta al escritor argentino si asistimos a un *boom* de “la literatura de la paternidad”. “Siento que hacía mucha falta, pero no hay un *boom* o una moda –responde el autor de *Umbilical*–. Lo que creo más bien es que hay una especie de incipiente escucha colectiva e interés. Y como esto está en el radar, de pronto aparecen algunos libros ahí. Son muy pocos libros aún, sobre todo comparado con el modo en que la realidad de las familias ha ido cambiando en los últimos tiempos”.

A propósito del feminismo **Clara Bil-**

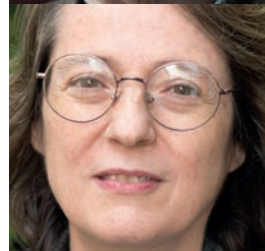
bao ha estrenado la película titulada *Tratamos demasiado bien a las mujeres*. “No hemos recibido subvenciones –desvela la directora a **Alberto Sisf Sánchez** (*Vogue*)–, y creo que tiene que ver un poco con el hecho de ser una mujer que no estaba contando una historia de temática intimista o puramente femenina [...]. Se es-

LUIS LANDERO: “LA NOCIÓN DEL ESFUERZO, DE LA SOLEDAD Y DE LA CONCENTRACIÓN ESTÁ EN DESCRÉDITO”

MARTA SANZ: “DEBEMOS LEER POESÍA EN ESTA ÉPOCA EN LA QUE TODO ES TAN RÁPIDO, VERTIGINOSO Y SUPERFICIAL”



CRISTINA VILLARINO



ANA MARTÍN ZURDO

pera que una mujer haga otro tipo de películas, pero tengo 53 años y las mujeres podemos contar lo que queramos, lo mismo que los hombres”.

P. S. Pablo R. Roces (*El Mundo*) conversa con José Sacristán, que representa en el Teatro La Abadía *La colección*, de **Juan Mayorga**. El periodista pregunta al actor “qué legado piensa dejar”. El entrevistado responde con una anécdota. “En Tarifa salí a pasear tras una función de *Señora de rojo sobre fondo gris* y dos jóvenes me dijeron: ‘Claro, usted es el que hacía reír en las películas antiguas’. Ahí supe que tenía epitafio: ni Premio Nacional ni nada, eso es un elogio para poner en la tumba”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La biodiversidad, amenazada por la desaparición de insectos

URBANITA COMO SOY, no me gustan la mayoría de los insectos, aunque una buena parte del verano convivo, porque no tengo más remedio, con ejércitos de hormigas. Dicho esto, sé bien lo necesario que son los insectos. Y también que aparecieron mucho antes que nosotros, los humanos, y que nuestros antecesores más próximos. Su prole está entroncada con unas criaturas provistas de un esqueleto externo y patas articuladas – artrópodos – que surgieron hace unos 500 millones de años, en los lodos primordiales de los suelos oceánicos. Algunos de esos artrópodos se aventuraron, hace aproximadamente 450 millones de años, a introducirse en la tierra, lo mismo que sucedió con los reptiles, que provienen de los reptiliomorfos, unos tetrápodos que surgieron en medios pantanosos unos 150 millones de años después. ¿Por qué los antepasados de los insectos abandonaron su hábitat madre?, pues tal vez por lo mismo que, impulsados por la búsqueda de más o de nuevos alimentos, o para evitar competidores y depredadores, los *Homo sapiens* fueron colonizando territorios muy diversos, incluyendo algunos que les obligaban a emprender arriesgados viajes marítimos.

La variedad de insectos es asombrosa, más que el resto de las demás especies juntas: se han descrito alrededor de un millón y puede que existan en torno a, al menos, otros cinco millones. Los ejemplos son interminables: escarabajos, abejas, avispas, libélulas, cucarachas, chinches, saltamontes, termitas, mariposas, cigarras, grillos, moscas, mosquitos, y por supuesto hormigas. Muchos poseen la facultad de volar, pero no se sabe bien cómo surgió: una teoría es que las alas eran originariamente branquias con forma de aletas, que facilitaban el planear y que, finalmente, se convirtieron en las estructuras necesarias para volar. Otra característica prominente de algunas especies de insectos –hormigas, termitas, abejas, avispas– es la de formar so-

ciudades complejas, que se comportan de maneras que bien pueden denominarse “inteligentes”.

Siendo lo anterior digno de conocer y admirar, desde el egoísta punto de vista humano lo más interesante es reseñar la utilidad de muchas especies de insectos. De todos es conocida la función polinizadora, la transfe-



rencia de polen (los “granos” que producen plantas con semillas) desde la parte masculina de una flor hasta la parte femenina de otra o de la misma, donde germina posibilitando la producción de semillas y frutos. Las abejas figuran entre los principales “vectores de polinización” (como se denomina a las especies que realizan esta función), y de ahí que el que estén desapareciendo en numerosos ecosistemas constituya una tragedia no sólo por la pérdida de biodiversidad que implica sino por sus consecuencias socioeconómicas. Otras especies también polinizan; por ejemplo, mariposas, moscas o avispas, y también algunas aves y mamíferos como los colibríes y abejarucos, o los murciélagos.

PERO DESGRACIADAMENTE no sólo están desapareciendo las abejas. Aunque los cálculos varían mucho, se estima que entre el 40 % y el 75 % de la población general de insectos se están extinguiendo, un capítulo más de la disminución de biodiversidad en curso en la Tierra. Lo he dicho varias veces, somos unos “asesinos del futuro”, y seguramente generaciones futuras maldecirán nuestro recuerdo.

Aparte de la polinización, determinadas especies de insectos cumplen otras funciones benéficas, que se explican en un libro magnífico, *Planeta silencioso* (Crítica, 2023), de Dave Goulson. Cito algunos ejemplos extraídos de esta obra: “La eliminación eficaz del estiércol por parte de los insectos supone un beneficio adicional para los agricultores: ayuda a eliminar los parásitos intestinales del ganado [...]. Los insectos que viven en el suelo ayudan a airear el terreno. Las hormigas

**AUNQUE LOS CÁLCULOS
VARÍAN, SE ESTIMA QUE
ENTRE EL 40 % Y EL 75 %
DE LA POBLACIÓN GENE-
RAL DE INSECTOS SE
ESTÁ EXTINGUIENDO**

dispersan semillas, ya que cuando se las llevan a sus nidos para comérselas, pierden algunas en el camino. Más adelante, germinarán en los lugares en los que cayeron. La mariposa de seda nos da seda y las abejas de miel, miel”. Evidentemente, y como en nuestras vidas, no todo es beneficioso, también existen especies de insectos perjudiciales para los ecosistemas (plagas de cultivos, o de plantas), para el ganado y para las personas (garrapatas, mosquitos Anofeles,

Aedes, piojos...). Aunque no sean tan peligrosos como los productores de la malaria o del dengue, los simples mosquitos pueden ser muy molestos, como todo el mundo sabe.

En su defensa de los insectos, Dave Goulson aconseja que “deberíamos facilitar que más insectos visiten nuestros jardines y parques, convertir nuestras áreas urbanas y los arcones de las carreteras, los taludes de los desmontes realizados para que pasen las vías ferroviarias y las rotondas en una red de hábitats llenos de flores y sin pesticidas”. La comprometida editorial Errata naturae tiene en su catálogo algunos libros que muestran cómo cada persona puede contribuir a esto, aunque es cierto que para ello es necesario poseer algo de terreno, aunque sea pequeño. Uno de esos libros se titula *El oasis. Historias y curiosidades de un pequeño jardín biodiverso* (Errata naturae, 2024), de Simon Hureau. Se trata de un cómic que muestra los trabajos y logros de una familia que se traslada a un pueblo, a una casa provista de “una larga lengua de césped, un tilo bastante mustio, dos viejos cerezos, tres hortensias, un tejo al fondo y unas cuantas parras desperdigadas al pie de la valla”. Seguro que no pocos de quienes lean estas páginas dirán: “Ya quisiera yo tener un jardín así, por muy descuidado y pobre que estuviera”. De acuerdo, pero lo más valioso de esta obra, y que enseña a todos, es que revela que con algún esfuerzo es posible recuperar al menos parte de la inmensa riqueza y variedad de la vida vegetal y de insectos que existe en la Tierra. Y que ambas se necesitan mutuamente, que la una sin la otra no son posibles.

AL HILO DE ESTE LIBRO, no puedo dejar de citar otro de la misma editorial, y de gran belleza por los dibujos de su autor, Nicolas Jolivo: *Viajes por mi jardín* (Errata naturae, 2023).

Una obra que al mismo tiempo que narra historias personales, contiene un espléndido catálogo ilustrado de la riqueza y variedad, en este caso sobre todo de plantas, pero sin descuidar a los insectos.

Libros como estos sirven para recordarnos qué maravilloso y exitoso laboratorio de vida ha sido nuestro pequeño planeta. Cuánta variedad de formas capaces de reproducirse ha originado. Un laboratorio que no podemos permitirnos destruir. ●

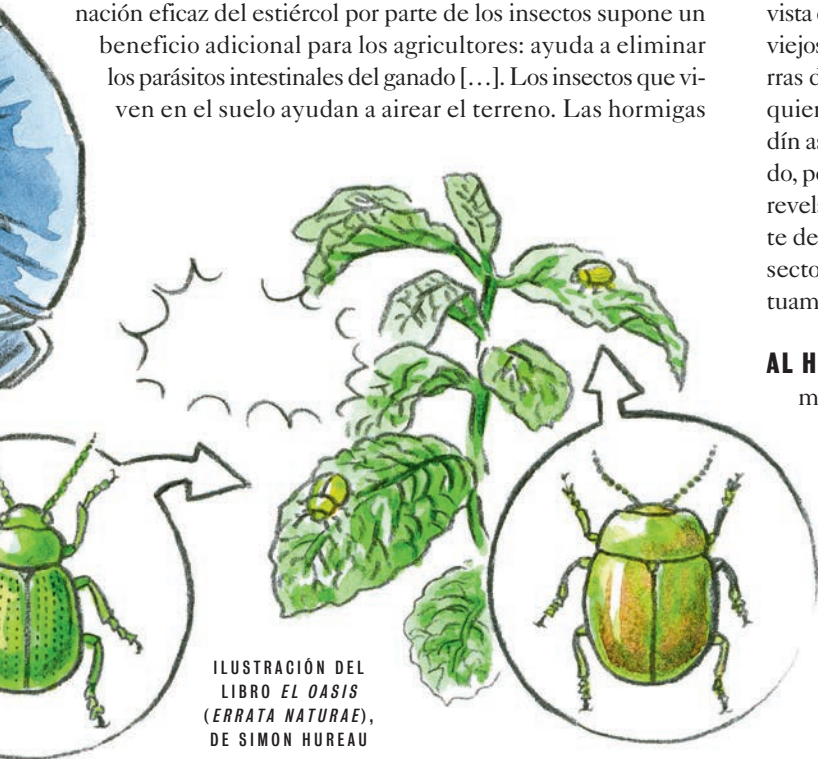


ILUSTRACIÓN DEL
LIBRO *EL OASIS*
(ERRATA NATURAE),
DE SIMON HUREAU



DANIEL HIDALGO

Pau Luque

Ganador del Premio Anagrama de Ensayo 2020 con *Las cosas como son y otras fantasías*, Pau Luque (Barcelona, 1982) acaba de publicar *Ñu* (Anagrama), un libro en el que reúne personajes extravagantes como él mismo.

¿Qué libro está leyendo estos días?

El polaco, de J. M. Coetzee, y *Planetas habitables*, de Elisa Díaz Castelo.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Rara vez abandono una lectura. Y cuando lo hago tiene más que ver con mi estado de ánimo que con el libro.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?
Con el Pnin de *Pnin*, de Nabokov.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, pero seguro que fue un tebeo.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Tengo el fetiche de oler los libros. Así que hasta que las tabletas no incorporen aromas u olores, seguiré leyendo en papel.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

Vi cantar a Enrique Morente en la catedral de Girona, en 2005 o 2006. Ese día descubrí que uno puede sentirse niño y a la vez anciano. Fue revelador y hermoso.

Como escribió Ferlosio, ¿“lo más sospechoso de las soluciones es que se las encuentra siempre que se quiere”?

Es una exageración. Pero solo creo en las personas que exageran.

¿Dónde empieza lo autobiográfico, donde la ficción y dónde el ensayo en este libro?

Es como la línea de la playa y el mar: se mueve cada vez que una ola se retira.

¿Qué importancia tiene en *Ñu* (y en su vida) la poeta Curiel Jordana?

Escribir requiere una buena cantidad de fuerza bruta. Curiel es mi proveedora.

Por cierto, ¿cuál es el peor ‘ñu’ al que se ha enfrentado?

Una vez tuve una arritmia y la doctora juraba y perjuraba que la única solución era un electroshock. Fue en Viena y firmé un documento de consentimiento en alemán (lengua que no hablo ni leo). Un muy buen ‘ñu’.

¿Y el más peligroso de los que aparecen en su libro?

Tuve que recolectar orina de mi hija para un examen que me pedían en su guardería. Fue una odisea. Las soluciones más peligrosas siempre son las que tienen que ver con problemas burocráticos.

¿Qué personaje de *Ñu*, poco conocido en España, recomienda al lector? ¿Quién es su extravagante preferido?

Curiel Jordana.

¿Cómo se transformó el ‘ñu’ de Yuval Harari de bonito a devastador?

Como todo aspirante a héroe, Harari buscaba la fama.

¿Es, o puede ser, la literatura una buena solución?

Seamos optimistas hoy: sí.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Lo entiendo moderadamente. Y por eso me emociona.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Me gustaría tener alguno de los retratos que Lita Cabellut hizo de Camarón.

¿Qué clase de música escucha en casa?

Mucho cante jondo, o sea cosas como Nick Cave, Nina Simone o Marianne Faithful. También escucho postpunk: Anica la Piriñaca, La Paquera de Jerez o Fosforito.

¿Se ha enganchado a alguna serie últimamente? ¿A cuál y por qué?

Masters of the Air: Es malilla. Pero los dos protagonistas rebasan tan holgadamente el umbral de belleza que resulta perturbador. Sostengo desde hace tiempo que hay gente tan guapa que resulta grotesca. Me interesa este fenómeno.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

De gustibus non est disputandum.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España me gusta porque es de los pocos países occidentales donde el conocimiento ético sigue siendo mundano y no filosófico.

Una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Eliminar el Ministerio de Deportes. Es fundamental aniquilar el prestigio del que goza la idea de competir. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



PABLO PICASSO

ESTRUCTURAS DE LA INVENCIÓN

LA UNIDAD DE UNA OBRA



Pablo Picasso (1881-1973). *Paul en un asno*. París, 15 abril 1923. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso, Madrid
© FABA Foto: Eric Baudouin © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.



Pablo Picasso (1881-1973). *Mujer en un sillón* (Françoise Gilot). París, 15 junio 1946. Óleo sobre lienzo, 99 x 71 cm. Museo Picasso Málaga. Donación de Bernard Ruiz-Picasso
Foto: Rafael Lobato © Museo Picasso Málaga © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.

DESCUBRE LA NUEVA COLECCIÓN 2024-2027

museo**PICASSO**málaga



En colaboración con
Fundación
Almine y Bernard
Ruiz-Picasso