

EL CULTURAL 2€

5-11 de abril de 2024

 elcultural.com



Gigantes de la ciencia

Los 100 libros fundamentales de la historia de la investigación

Miqui Otero
"Barcelona perderá su identidad"

Núremberg
Corresponsales en los juicios al nazismo

Shilpa Gupta
La voz del aire en el Centro Botín

El día del Watusi
La rebelión charnega toma el Teatre Lliure



8 423793 000132 1168

Música
Pablo Sorozábal
Libreto
Basado en la obra de Joaquín Dicenta

Juan José

del
4 al 12 de abril
de 2024

Dirección musical
**Miguel Ángel
Gómez-Martínez**
Dirección de escena
José Carlos Plaza

Producción
del Teatro de la Zarzuela (2016)

 **Teatro de la Zarzuela**



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Fernando Valverde

Los hombres que mataron a mi madre

Sobre la misma tierra, desde el primer instante de la cólera, el poeta evoca a la madre asesinada por un mundo de hombres que violan el sentimiento femenino. Fernando Valverde sabe que toda mujer lleva, dentro del corazón, un hijo dormido. Los labios mienten y rezan de la misma manera. Quien esté libre de pecado que lance la primera palabra. Y no se equivoca el poeta al escuchar la voz de la serpiente redimida cuando la madre espera en el vientre de la tierra y el lector se despedaza al escuchar su vida. Al mundo le envuelven entonces los misterios y las incertidumbres.

Como su vida entera, como su vida rota, el dolor quiebra los poemas, esos poemas que quieren ser versos y apenas son lamentos. Abre con ellos el mar para el camino de la madre lejana y sola. Estamos ante la hora de los peces dispersos mientras las estrellas escalan

por el cielo “hacia una soledad tan infinita que solo con la ausencia es abarcable. La prisa que tuvo la alegría se convirtió en sacrificio mil veces repetido”.

En *Los hombres que mataron a mi madre* (Visor) se abre la fosa del mar, la tiniebla que ella habita, la noche que revela el último misterio mientras se percibe el triste olor de la melancolía porque sangra la derrota ante la vida. Desprecia el poeta los sueños. Muerde entonces la memoria que es carne en los abismos luminosos. Como escribe Idea Vilariño, “el dolor ya no cabe, la tristeza no alcanza”. Se queja el poeta del mundo en que le robaron la existencia de la nada y cuando abraza su llanto sabe que el sufrimiento es el amor. Quien ha visto llorar a la madre se convierte en dueño de las sombras. Es el tiempo de los azules, del miedo y del fracaso. Con palabras que escupen la desgracia llenará de escombros

miserables la boca de la madre, sin darse cuenta el hijo que no sabe siquiera su secreto, su última esperanza.

Escribe la madre una carta de amor, regada por las lágrimas que se volvieron hielo, afiladas palabras en manos de los ángeles, celeste camino que rodea la mujer. “Voy a morir de pena –le dice entonces el poeta– voy a morir de pena tras de ti”. A ella la llevaron más allá de los días, más allá de la nieve azul, antes de que el hijo pudiera darle un beso. Y escribe Fernando Valverde: “Hablabas desde el centro de la culpa con la voz arrugada, con la cera en las manos derramándose como un vientre de estirpe yerma por toda la miseria de los hombres”. Hablabas, sí, desde el centro de la tierra, clavando la madera donde nace la dicha, lanzando palabras adormecidas que hieren los corazones, pero no convencerán a los hijos de la miseria y “será la noche, ma-

dre, será una noche larga con sus sombras”.

Alfonsina Storni se suicidó andando sobre el mar océano, abandonada por su amor esquivo. “Si él me telefona, le dijo a su cuidadora, explícale que no estoy, que he salido”. La poeta argentina abre los versos de Fernando Valverde para enjugar con él las lágrimas del mar. Maldice entonces el escritor la estirpe miserable de las buenas costumbres. Convertidos los siglos en ceniza, el poeta pide la luz y el descanso eterno para la madre. Con ella se extinguía la inocencia que había en su mirada, el modo en que vio los años con los ojos clavados en el suelo. La madre extiende el tiempo para el hijo, le cierra los ojos transparentes y él afirma: “No voy a tener miedo. Quiero morir contigo. Quiero matarme... Ahora que estás muerta, no vayas a salvarme”. El poeta solo pretende olvidar, de hinojos junto a la pobre tumba de su madre. ●

CODEX GIGAS

S. XIII

La Biblia del Diablo

El código más grandioso que existe

**PRECIO ESPECIAL
DE LANZAMIENTO**



- Rodeado de misterio y con una historia realmente atractiva
- Edición facsimilar completa
- Escrito en latín por una única mano, su origen se desconoce
- Incluimos con cada ejemplar la réplica del folio del diablo expuesto en nuestro Voynich Museum en Burgos
- 626 páginas plagadas de capitulares iluminadas con oros
- Edición limitada a 666 ejemplares numerados con certificación notarial



Biblioteca Nacional de Suecia, HS A 148
Fotografías: Per B. Adolphson

Siloé, arte y bibliofilia:
más de 25 años recreando obras maestras

20 Premios **Nacionales del Ministerio de Cultura**. Modalidad Facsímiles

Premio **Patrimonio Cultural** Consejo Cámaras de Comercio Castilla y León

4 Premios **Fray Luis de León** al Libro Mejor Editado

Premio **Fuera de Serie** revista de Expansión y El Mundo

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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

Redacción
**María Cantó, Jaime Cedillo,
y Rubén Vique (Diseño)**

Críticos
**José Manuel Benítez Ariza, Túa Blesa,
Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa,
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Jacinta Cremades,
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,
Pilar G. Mouton, Fran G. Matute,
Fernando Golvano, Álvaro Guibert,
Germán Gullón, José Antonio Gurpegui,
Francisco Javier Irazoki, José Jiménez,
Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano**

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

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día
en elcultural.com

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

5-11 DE ABRIL DE 2024

3. PRIMERA PALABRA
Fernando Valverde, POR LUIS MARÍA ANSON

10. FUERA DE CARTA
Ley de vida, POR JAVIER GOMÁ

24. MÍNIMA MOLESTIA
Crítica y humor, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

49. JARDINES COLGANTES
¿Peligra el pensamiento crítico?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Isaac Newton, Charles Darwin, Albert Einstein, Ramón y Cajal y Dian Fossey vistos por Tomás Serrano para El Cultural

El canon oculto

CIENCIA. 6. El Big Bang del canon científico, en 100 libros, POR J. LÓPEZ REJAS. **ENTREVISTA. 8.** José Manuel Sánchez Ron fija *El canon oculto*, POR J. L. R. **9.** La incompletitud del mundo, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



ENTREVISTA. 12. Miqui Otero: "Hoy en la literatura no hay bandos, sino guerrillas", POR JAIME CEDILLO. **NOVELA. 14.** M. Otero.

Orquesta, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Nathan Hill.

Wellness, POR ANDREW MARTIN
NOVELA. 18. Manuela Buriel. *Nueve cantares para Yung Beef*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

19. Clara Obligado. *Tres maneras de decir adiós*, POR ASCENSIÓN RIVAS

POESÍA. 20. Ana María Moix. *Poesía completa*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 21. Ana Carrasco-Conde. *La muerte en común*, POR ÁLVARO CORTINA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 22. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

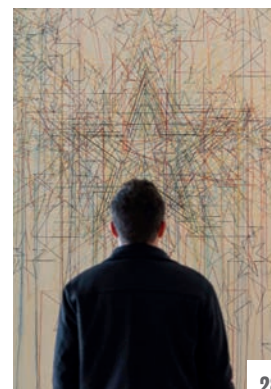
HISTORIA. 26. Corresponsales en Núremberg: cómo informar sobre el horror, POR ALBERTO GORDO

ARTE

INSTALACIÓN. 28. Shilpa Gupta, la voz del aire, POR ROCÍO DE LA VILLA

GEOMETRÍAS. 30. Los Sempere de *sempre*, ni más ni menos, en el IVAM, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

ESCULTURA. 32. Chiharu Shiota, hilos de una maraña, POR FREDERIC MONTORNÉS



ESCENARIOS

TEATRO. 34. Llega al Lliure *El día del Watusi*, la gran novela de Barcelona, POR ALBERTO OJEDA. **36.** Lear y Cordelia, cara a cara en el siglo XXI, POR MARTA AILOUTI. **37.** Jardiel enamorado, con Paso y Viyuela, M. A. **38.** Cuando Aquiles se volvió Segismundo, POR M. A.

POP. 39. Derby Motoreta's Burrito Kachimba ponen en marcha disco y gira, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO
40. LIBROS. Tres compositores, en tres títulos, POR ARTURO REVERTER

CINE

ENTREVISTA. 42. Benito Zambrano habla de *El salto*, su nueva película, POR JAVIER YUSTE
ESTRENOS. 44. *Sangre en los labios*, pasión hiperbólica, POR CARLOS REVIRIEGO. **46.** *La primera profecía*, a examen, POR JESÚS PALACIOS



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Alicia Borrachero



COLLAGE FORMADO POR EL ÁRBOL DE LA VIDA DE CHARLES DARWIN, LAS FASES DE LA LUNA DE GALILEO, EL CORTE AXIAL DE LA RETINA DE RAMÓN Y CAJAL, LAS MARIPOSAS DE GEORGE CUVIER, LAS FORMAS DE ERNEST HAECKEL, EL RINOCERONTE DE DURERO PARA GESSNER Y LA SUPERNOVA DE KEPLER

El *Big Bang* del canon científico, en 100 libros

Hipócrates, Euclides, Aristóteles, Galileo, Newton, Darwin, Ramón y Cajal, Einstein, Carson, Hawking, Fossey... El historiador de la ciencia y académico José Manuel Sánchez Ron se ha atrevido a edificar un canon científico mediante un centenar de títulos imprescindibles de la historia de la ciencia. *El canon oculto* (Crítica), que se publica el día 10, además de compendiar los grandes hitos del conocimiento llena un vacío clamoroso en lo que respecta al canon cultural.

“Si he logrado ver más lejos ha sido porque he subido a hombros de gigantes”. Con permiso de Newton, actualizamos su genial (y modesta) frase—escrita en una carta del 5 de febrero de 1676 a Robert Hooke—para afirmar que si ahora vemos lejos en la ciencia es porque alguien como el historiador, físico y académico José Manuel Sánchez Ron nos ha acercado a esos colosos de la verdad.

No hay precedentes en la tradición española. Tampoco se encuentran fácilmente entre el rico legado anglosajón una empresa como la que ha vertido en *El canon oculto* (Crítica), libro que se publica el día 10 y donde reúne un centenar de títulos fundamentales de la ciencia universal, desde la Grecia del siglo V a. C. hasta nuestros días.

Arranca el viaje de Sánchez Ron con el *Corpus Hippocraticum* (*Tratados Hipocráticos*), un conjunto de escritos médicos atribuidos a Hipócrates, considerado el padre de la medicina contemporánea (y por el que juran aún hoy nuestros doctores). Nos encontramos también en esta extensa cita con el “oculto” canon científico a Andreas Vesalio y su *De humani corporis fabrica* (1543), “uno de los libros científicos más bellos, en el que Vesalio realizó un vibrante llamamiento en defensa de la práctica anatómica al mismo tiempo que hizo hincapié en las limitaciones de los estudios de Galeno”.

Este último, el “médico” por antonomasia, aparece representado con *De locis patientibus*, un anticipo de lo que será la fisiología. La vida de Galeno (siglos II y III d. C.) parece salida de una película de Ridley Scott. Antes de instalarse

en Roma, fue médico de gladiadores en Pérgamo.

No podría faltar en este compendio de grandes obras de la ciencia la ineludible presencia de Aristóteles, capaz de alimentar por sí mismo varias disciplinas. Su obra cubrió campos como la lógica formal, la metafísica, la física, la astronomía (*Acerca del cielo* influyó poderosamente en la cosmología futura), la biología (*Investigación sobre los animales* no fue superada al menos hasta Linneo), la ética o la política. Un referente y un necesario punto de arranque. Pistoletazo de salida que no podría entenderse sin los *Elementos* (siglo IV a. de C.) de Euclides. Pese a que se desconoce casi todo del matemático, “no hay momento superior en la historia del pensamiento griego y universal que el de la composición de los *Elementos*, pese a que el texto fuese una síntesis, una recopilación”, explica Sánchez Ron.

Si seguimos mirando al cielo, nos encontramos en este “canon oculto” figuras imprescindibles. Puede que sus teorías hayan sido superadas en algunos puntos pero sin duda han servido para iluminar a los gigantes que vendrían después. Es el caso del astrónomo y geógrafo Ptolomeo con su *Almagesto* (siglo II), tratado de astronomía, considerado la cumbre



EL CANON OCULTO
JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
Crítica. 2024
672 páginas. 29.90 €

Para Sánchez Ron, no hay momento superior en el pensamiento universal que el de los *Elementos*

del sistema geocéntrico, que conforma el catálogo estelar más completo de la antigüedad. En el siglo XIII nos encontramos *Las tablas astronómicas* de Alfonso X El Sabio, que será el catálogo astronómico más importante hasta bien avanzado el siglo XVI.

Su contenido influyó notablemente en el canónico polaco Nicolás Copérnico, de quien Sánchez Ron incluye *De revolutionibus orbium coelestium* (*Sobre las revoluciones de las esferas celestes*). Publicado en 1543, Copérnico “postulaba una auténtica revolución afirmando que no es la Tierra la que ocupa el centro del universo sino el Sol. “Aunque también—señala Sánchez Ron— conserva elementos centrales de la cosmología aristotélica-ptolemaica, en particular las órbitas circulares”.

Tycho Brahe ha de tenerse en cuenta por *Astronomiae instauratae mechanica* (1598), últi-

mo observador de los cielos sin telescopio, y argamasa científica entre Copérnico, Kepler, Galileo y Newton. De hecho, sin las leyes que Kepler plantea en *Astronomia nova* (1609) hubiese sido casi imposible que el inglés hubiese planteado su ley de gravitación universal en *Philosophiae naturalis principia mathematica* (*Principios matemáticos de la filosofía natural*) de 1678 (descrito en *El canon oculto* como un hito esencial).

UNA BOMBA DE RELOJERÍA

Es posible también que Galileo no hubiese escrito *Sidereus nuncius* (1610) sin *Astronomia nova*, obra que terminó trazando la senda que deberían seguir quienes pretendiesen mostrar las virtudes de la teoría del canónico de la catedral de Frauenberg. Galileo, que abordaría ya los mares celestes con sus lentes, irrumpe en este canon con el *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico e Copernicano* (1632), su gran obra, en la que anuncia que el Sol está quieto y la Tierra en movimiento. Una bomba de relojería, el sistema heliocéntrico, contra los principios religiosos del momento que el Santo Oficio consiguió enmudecer momentáneamente. Y sin embargo, cabría añadir a este episodio, se movió.

Los *Principia* de Newton y sus estudios sobre la luz, reunidos en *Opticks* (1704), nos llevarán a las cotas más elevadas de la ciencia del siglo XIX y XX, donde la biología, las matemáticas, la química, la geología, la medicina y la física darán un gran paso para el conocimiento humano. Es como si todo lo sembrado empezara a dar sus frutos sin más abono que la inteligencia. El

volcán de la ciencia acababa de entrar en erupción. Ya hemos pasado por *El discurso del método* (1637) de René Descartes, por la clasificación de la flora y la fauna del *Systema naturae* (1735-1766), de Carlos Linneo, y por la inmensa y pionera compilación de *La Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert, entre otros grandes del siglo XVIII como Antoine Laurent Lavoisier, Luigi Galvani, el marqués de Condorcet, Leonhard Euler y Pierre-Simon Laplace.

Los gigantes se multiplican en el XIX. Jean-Baptiste Lamarck establecía en su *Philosophie Zoologique* (1809) que los cambios en las especies eran el resultado de una tendencia natural hacia una complejidad cada vez mayor. Charles Darwin, gigante entre gigantes, recogería el guante, “por selección natural”, en su viaje en el Beagle (1831-1836) y en su libro *El origen de las especies* (1859), título que *El canon oculto* destaca con honores junto a *El origen del hombre* (1871).

Casi de forma simultánea Charles Lyell publicaba sus *Principios de geología*, Alexander von Humboldt escribía *Kosmos* y Michael Faraday hacia lo propio con *The Chemical History of a Candle* (1861). Los descubrimientos de Faraday fueron fundamentales para la teoría electromagnética, de la que daría buena cuenta también James Clerk Maxwell con *A Treatise on Electricity and Magnetism* (1873).

Rozando ya el siglo XX, en un tiempo fronterizo, 1899, Santiago Ramón y Cajal escribe *Textura del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados*, donde nuestro Nobel de Fisiología de 1906 consiguió desvelar que las células del sistema nervioso no formaban un tejido conti-

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON “Los libros de ciencia no aparecen en los cánones tradicionales”

El canon oculto es la segunda entrega de una trilogía que Sánchez Ron inició con *Querido Isaac, querido Albert* (Crítica) y que culminará con una ambiciosa historia de la ciencia. Con esta entrega, el historiador del arte y académico ha intentado acabar con la “injusticia” que supone que “los cánones existentes de libros de los

que se enorgullece la humanidad estén formados, básicamente, por obras literarias, con alguna inclusión de textos de historia o filosofía”.

Pregunta. ¿Por qué “canon oculto”?

Respuesta. Porque los libros de ciencia no aparecen en esos cánones tradicionales.

P. ¿Con cuál de estos 100 libros se quedaría para las nuevas generaciones?

R. *Primavera silenciosa*, de Rachel Carson, porque de-

nuncia un aspecto del maltrato y degradación de la naturaleza, algo que continúa produciéndose.

P. ¿Qué libro le ha dolido no incluir?

R. Bastantes. Lamento mucho, por ejemplo, no haber metido a mi admirado matemático, y profundo pensador, Henri Poincaré, autor de libros de ensayo como *La ciencia y la hipótesis* (1902). Tampoco he sido justo con Niels Bohr, una figura clave en la historia de la física cuántica, del que bien podría haber incluido su libro de carácter general *La teoría atómica y la descripción de la naturaleza* (1934). Pero no quería pasar de 100...

P. ¿Ha considerado la posibilidad de que alguien diga que este o aquel libro no está entre los elegidos?

R. En la medida en que el libro reciba atención, sin duda que puede suceder.

P. ¿Qué libro falta por escribir y que le gustaría leer?

R. Me gustaría leer una gran biografía de Stephen Jay Gould y una historia de los orígenes y desarrollo de la inteligencia artificial y la robótica.

P. ¿Recomendaría este libro para la docencia?

R. Sin duda. Creo que puede ayudarnos a ser respetuosos con la vida que existe en la Tierra y conservarla para las generaciones futuras. **J. L. R.**



SARA FERNÁNDEZ

nuo, sino discreto. Nació la teoría neuronal y, con ella, la neurociencia para convertirse en uno de los mayores gigantes de la historia. Con el nuevo siglo, Sigmund Freud continuaba con la revolución del cerebro publicando *La interpretación de los sueños* (1900).

EINSTEIN, WATSON, HAWKING

Finalmente, sería el siglo XX el que propulsara la física, mecánica cuántica incluida. El canon de Sánchez Ron no podía olvidar a Albert Einstein con *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1917), que encabeza una larga lista de gigantes como John von Neumann, Erwin Schrödinger o Stephen Hawking con *Breve historia del tiempo* (1988).

Fue el siglo en el que James Watson nos mostró la estructura del ADN con *La doble hélice* (1968), descubierta junto a su colega Francis Crick; despertó la conciencia de la naturaleza con *La primavera silenciosa*, libro de Rachel Carson de 1962 que se adelantó a su época anunciando la crisis climática que ahora vivimos, o con el volumen *Gorilas en la niebla* (1983), de la zoóloga Dian Fossey (inmortalizada en el cine). Y también fue la hora de la divulgación científica de gran alcance filosófico con nombres como Carl Sagan (*Cosmos*, 1980), Richard Dawkins (*El gen egoísta*, 1976), Stephen Jay Gould (*La falsa medida del hombre*, 1981) y Oliver Sacks (*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, 1985).

Solo cabría cerrar este selectivo recorrido por los títulos de *El canon oculto* nuevamente con Newton: “Honro a todos aquellos de todas las naciones que promovieron con generosidad la verdad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

La incompletitud del mundo

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

1

El problema de intentar establecer un canon en ciencia es que la ciencia es, en sí, un canon, se cuestiona y jerarquiza continuamente a sí misma por el método de la falsabilidad. Por Carl Popper sabemos que en ciencia nunca se puede estar seguro de que una teoría es totalmente cierta, pero sí de que es falsa. De ahí su importancia respecto a religiones y saberes populares: no está sujeta a fes ni a costumbres; la ciencia es crítica consigo misma, revolucionaria, nunca se conforma con lo dado. Ocurre desde que los presocráticos comenzaron a fraguar el pensamiento crítico-físico-filosófico. Podríamos pensar, entonces, que en ciencia existe un canon absoluto; bastaría con rastrear cuáles han sido las teorías más influyentes, los autores y teorías más citadas en artículos especializados. Esto es cierto, pero cuidado, hay matices.

Para empezar, el canon en otras disciplinas, pongamos literatura, viene compuesto por libros concretos. En la ciencia, al menos desde hace no pocos años, más que de libros habría que hablar de grandes sistemas teóricos. No hay hoy un libro que reúna una teoría científica al completo, del mismo modo que no hay científicos que en soledad cambien la visión del mundo; se trata de equipos, multitudes trabajando en una dirección. Por otra parte, en literatura y en arte el canon se formula con

obras que hayan influido directamente en la sociedad, no sólo en especialistas. En ciencia, el canon no necesita de esto último. Hay teorías que nada o poco influyen en la sociedad y sin embargo indiscutiblemente formarían parte de un canon, por ejemplo la teoría de cuerdas.



FOTOGRAFÍA SECUENCIAL DE LUCES AZULES

PEXELS/PIXARBY

2

La ciencia está hecha por humanos, no por alienígenas, y como tal, pertenece al humanismo (la distinción entre humanidades y ciencia, típica de los planes de estudio, es falsa), por lo tanto se halla sujeta a las filias y fobias del sujeto que la enuncia, así como de la sociedad en la que la investigación se halle inmersa. Hay dos modos de verlo: por un lado, la ciencia es, sobre todo y antes que nada, la lucha contra lo considerado como “sentido común” de su época, investigación acerca de qué hay más allá de las apariencias. La ciencia va en sentido opuesto a lo socialmente aceptado, es crítica y autocrítica.

Pero por otra parte la ciencia es también deudora de las tendencias domi-

nantes de cada época (religiones, hábitos, prejuicios) y, en definitiva, de quien orienta su observación del mundo hacia unas preguntas determinadas. A esto Foucault lo llamó la *epistémé* de una época, y Kuhn lo dijo en *La estructura de las revoluciones científicas*. La ideología, la religión o la estética han condicionado y condicionan no sólo la formulación de las hipótesis sino también la aceptación de los resultados. Por ejemplo, el sistemático olvido de la presencia de mujeres en la ciencia (parece imposible establecer hoy un canon sin tener en cuenta la perspectiva de género), o el caso de la fantasiosa existencia de una “ciencia judía” y de una “ciencia aria”, espejo de aquella otra clasificación de “artes degeneradas” y “artes arias”. O la disputa entre darwinistas y creacionistas, obviamente religiosa. Por no hablar del actual empeño en crear una inteligencia artificial solamente algorítmica, que en última instancia responde a una fe, una religión, ya que no puede existir creación de inteligencia real y compleja si no se tiene en cuenta la parte orgánica de la misma.

Finalmente: sobre la historia del pensamiento planea la disputa *determinismo* versus *procesos abiertos* –reversibilidad versus irreversibilidad–, que atañe al concepto mismo de *tiempo*, y que separa al mundo en dos verdaderas –puede que irreconciliables– cosmovisiones. Los cánones en ciencia habitualmente priman la historia de la primera; se echa de menos más presencia de la segunda. □

Agustín Fernández Mallo es físico y escritor. Es autor de *La forma de la multitud* (Galaxia Gutenberg).



JAVIER GOMÁ

Ley de vida

Conviene distinguir entre individuo y naturaleza. Naturaleza es lo que alguien posee por pertenecer a su especie, mientras que individuo es ese mismo alguien en cuanto dotado *además* de algunos principios individualizadores propios, no subsumibles en la noción general de naturaleza. Una cosa es ser hombre —forma o naturaleza específica de lo humano— y otra ser Sócrates, que es un hombre, pero no sólo un hombre, sino una manera única, peculiar, individual, de serlo. No decimos de Sócrates que es sólo su humanidad, sino algo más. Con buenas razones, la modernidad ha exaltado hasta el extremo ese algo más, la condición individualísima de Sócrates, pero ha echado en el olvido lo que en su persona se explica por su pertenencia a una naturaleza común. Cuando muere un anciano cargado de años, nos consolamos diciendo: “ley de vida”, refiriéndonos a la ley que decreta un final inexorable a todos lo viviente. Ahora bien, dicha ley no regula sólo la última etapa del individuo, sino el entero ciclo vital desde su nacimiento.

La naturaleza pone en movimiento a los miembros de cada especie para que, mediante su desarrollo interno, maduren hasta alcanzar la plenitud de su forma, la cual no tiene otro fin en este mundo que su propia actualización. Cuando llega a su culmen, el ejemplar excelente de la especie siente la alegría originaria de ser en acto, el placer de simplemente existir, y colmado, se le despierta el vivo deseo de transmitir su forma, pues, como dice Plotino, “todas las cosas, cuando ya son perfectas, engendran”. Lo perfecto engendra perfección.

Lo mismo ocurre con nuestra especie. Dos jóvenes que se han elegido mutuamente, cuando llegan a un grado suficiente de maduración, en un alarde de confianza en la naturaleza toman la decisión de fundar juntos una casa. Al independizarse

para iniciar una nueva vida en común, se actualiza en ellos la forma específica, la cual, rebosante de humanidad, anhela propagarse. En consecuencia, imprimen su forma en las obras de su trabajo, marcándolas con su sello personal, y la imprimen también en los hijos, que directamente son su imagen. En el cenit de sus existencias, salen de la casa familiar donde crecieron en dirección a la propia porque se saben en una edad perfecta para la belleza, la fuerza y la creación.

Su salida, que recuerda a los padres la suya treinta años atrás, sitúa a estos bajo el signo de la máxima moral de Christian Wolff, el filósofo ilustrado alemán, que reza así: “Abstente de cuanto impida la realización de la mayor perfección posible”. La culminación del desarrollo natural del hijo suscita en los padres una mezcla de sentimientos. *Tristeza* de que abandone el hogar hijo tan querido y tan admirado, cuya compañía cotidiana es fuente de alegría constante en el regocijo familiar y cuyo ejemplo representa un modelo de sabiduría para sus hermanos; templada *melancolía* de verse uno ya tan adelantado en la ley de la vida, a punto de iniciarse su suave declinar; y, destacando

**SER ÚNICO, PERO TAMBIÉN SER COMO TODOS; SER INDIVIDUAL, PERO SERLO CONFORME
A LA NATURALEZA; SER SÓCRATES SIN DEJAR NUNCA DE SER UN HOMBRE MÁS**

sobre los anteriores, *satisfacción* de no haber impedido, con una paternidad demasiado torpe, que se realizase esa perfección filial, ya en movimiento, confirmada por la de la persona elegida para “ser dos” a partir de ahora. Y, con íntima complacencia, anticipa en su mente lo que pasará: si alguna vez los casados tienen un hijo, el nieto, cuando crezca, sin duda se sentirá afortunado por los padres que le han tocado en suerte.

Ser único, pero también ser como todos; ser individual, pero serlo conforme a la naturaleza; ser Sócrates sin dejar nunca de ser un hombre más, miembro de la común especie humana; aspirar a la propia ley individual de un modo que no contravenga la ley general de la vida. Este es mi deseo para la joven pareja. ●



JEAN DUJARDIN

MI CAMINO INTERIOR

UNA PELÍCULA DE
DENIS IMBERT

ADAPTACIÓN DEL LIBRO DE
SYLVAIN TESSON



ESTRENO SOLO EN CINES EL 5 DE ABRIL

Miqui Otero

“Hoy en la literatura no hay bandos, sino guerrillas”

Tras el éxito de *Simón* en 2020, novela que concilió a críticos y lectores, el escritor da el salto a Alfaguara con *Orquesta*, notable cambio de rumbo en su trayectoria. Su obra, que arraigaba en Barcelona, encuentra ahora una nueva veta en las leyendas rurales gallegas y la música popular. Una verbena es el atrezo de esta deslumbrante historia.

Miqui Otero fue el primero de su familia que nació en Barcelona, en 1980. Algunos de sus antepasados habían emigrado a América y otros a Alemania, pero la raíz de su estirpe está en Galicia, territorio al que le une “un vínculo muy fuerte”, según reconoce a El Cultural. *Orquesta*, su nueva novela, resucita las viejas inquietudes, los traumas insuperables y los antiguos amores de una ficticia aldea gallega. “Toda la historia en una noche y todo el mundo en un lugar”, se anuncia en la antesala de la verbena. La sucesión de testimonios de distintos personajes, algunos de una ternura irresistible, impulsa la trama de esta fiesta coral donde la narradora es la Música.

Pregunta. Ha pasado de una ambientación eminentemente urbana a una profundamente rural. ¿A qué se debe este giro?

Respuesta. Para quien haya leído mis anteriores novelas, hay un cambio claro, desde luego. En Barcelona, además, tenemos la idea de “la gran novela de Barcelona”, que se busca igual que se buscaba la gran novela americana. Pero una ciudad no es un tema, así que después de *Simón* me apetecía irme de allí. En todo caso, no quería ser el típico escritor de ciudad que hace su excursión al pueblo y hace su novelita rural. Esta es la mirada de alguien que viene de fuera y sin embargo mantiene los vínculos.





P. ¿Volver al pueblo es la forma más fiable de conservar el único arraigo que nos conecta a un universo a punto de desaparecer?

R. Bueno, pero este sentimiento de comunidad también se puede dar en el barrio de una ciudad. Además, el pueblo tiene una evolución y está contaminado por las dinámicas del presente: por ejemplo, la novela aborda la explotación industrial. También plantea la pulsión que refleja cierta literatura española del regreso al pueblo. Algunos de mis libros anteriores arrancan con el viaje hacia la ciudad, pero esta vez me apetecía hacer el recorrido inverso para consignar lo que queda y también para constatar la imposibilidad del regreso a algo que has idealizado. La nostalgia también tiene sus trampas.

EL TEXTO COMO PARTITURA

P. En un momento se sugiere la falta de ambición de los habitantes rurales y, por otro lado, la idea positiva de valorar lo poco que se tiene. Es una dialéctica interesante.

R. Precisamente para no ser complaciente con una sola idea, incluyo monólogos de personajes distintos. El personaje de Soledad, que vivió la Movida en Madrid, contrasta con la visión de lo rural de Placeres, la abuela que sufrió tantos desprecios. Hay novelas que intentan explicar las cosas y yo intento contarlas, que el lector lo complete a su manera. El texto es una partitura, como decía Roland Barthes. No puedo negar, en

cambio, que había una intuición de que la realidad está cada vez más segregada en burbujas que impiden que personajes muy distintos convivan en un mismo espacio. Yo quería proponer lo contrario: una historia del nosotros donde tuviera cabida el diálogo. Me parecía que uno de los pocos lugares posibles para este encuentro era en una verbena popular. La manera de que resaltase pasaba por juntar a todos en una noche y en un lugar.

P. Hay que ser muy amante de la música para concederle nada menos que la voz narradora. Además, hay una reivindicación de la música popular, en contra de la mirada desdeñosa que suele arrojar sobre ella.

R. Es que la música es un lenguaje común. Además, me parecía atractivo que en mitad de la solemnidad de un párrafo con una cierta ambición literaria se colaran versos de canciones muy reconocibles, aunque a muchos no les gusten. Y esa dignificación también funciona para las vidas de muchos de los personajes, que a priori no tenían nada ‘literaturizable’. Además, me resultaba sugerente el recurso de que la música, la encargada de hacer la crónica de la noche, solo pudiera contar las escenas en las que suena, lo cual generaba una tensión a partir de los puntos ciegos.

P. A menudo sus personajes están hechos de sueños incumplidos. ¿Le interesa la

idea del fracaso como vector narrativo?

R. Sí, porque el relato del triunfo, ya sea institucional o empresarial, ya tiene su recompensa. La literatura más reciente tiende a la épica antiheroica, la belleza en el golpe. En la novela explico que muchos de los emigrantes indios que se fueron a América retocaban sus miserias para hacer la vida más tolerable: por ejemplo, volvían con un falso reloj de oro para contar que les había ido muy bien.

“EL RELATO DEL TRIUNFO YA TIENE SU RECOMPENSA, LA LITERATURA MÁS RECIENTE TIENDE A LA ÉPICA ANTIHEROICA”

P. También subyace en la novela una férrea conciencia de clase. Es, posiblemente, la única marca ideológica rastreable. ¿La asume?

R. Sí, y en otras novelas como *Simón* incluso está más presente. Aquí los personajes tienen un punto patético, desesperado y a la vez entrañable, pero sí se habla de abusos del privilegio y, en general, gente que ignora el sufrimiento de otros. La novela, en cambio, intenta comprenderles a todos.

P. Quizás esta suerte de estatus social, el hecho de ser de un pueblo, tiene su contrapunto en Barcelona, que esta vez solo comparece de un modo espectral. ¿Ha perdido tanto el atractivo como para

perder también protagonismo en sus libros?

R. No creo que haya perdido atractivo literario. Cada ciudad tiene sus momentos eufóricos, pero los más sugerentes suelen ser los momentos de crisis. Yo soy más de Barcelona que la Sagrada Familia [risas] y la ciudad, evidentemente, ha encadenado episodios que le han pasado factura: la resaca postolímpica, la crisis económica, el *procés*, la pandemia... Y sobre todo la crisis de modelo. Una ciudad con un tanto por ciento del PIB tan dependiente del turismo inevitablemente perderá parte de su identidad. Por otro lado, creo que en los últimos años había emprendido una serie de medidas que me parecen loables. Por ejemplo, la peatonalización de ciertas calles.

P. En los años de aquella Barcelona gloriosa predominaban los grupos literarios. Ahora es difícil oír hablar de generaciones de autores que estén en el apogeo de su carrera.

R. Pues es verdad. Puedes detectar ciertas afinidades puntuales, pero no se plantea como algo colectivo. También es cierto que los autores siempre se han desmarcado de la etiqueta generacional. Pérez Andújar decía que las generaciones tenían nombre de autobús: el 98, el 27... [risas]. El gran volumen de publicaciones diría que es un factor a tener en cuenta. Por otro lado, creo que los nichos o la pro-



“UNA CIUDAD COMO BARCELONA, TAN DEPENDIENTE DEL TURISMO, PERDERÁ INEVITABLEMENTE PARTE DE SU IDENTIDAD”

CECILIA DUARTE

cedencia desde la que se escribe para un público muy concreto también imposibilita este pensamiento generacional, que necesariamente es más transversal. En la literatura actual no hay bandos, sino guerrillas. Cada vez son más autores los que publican y hablan a colectivos más pequeños.

EL ESCRITOR URRACA

P. Aunque son novelas muy distintas, encontramos muchas analogías con *Lo demás es aire* (Seix Barral) de Juan Gómez Bárcena.

R. Estoy de acuerdo. La leí cuando estaba acabando la mía e incluso la presenté en Barcelona. Sospeché que alguien estaba espiando mi ordenador [risas]. En ambas está el juego temporal, un mismo territorio narrado desde muchas épocas. No creo que sea casualidad, sino que son cosas que atrapamos porque están ahí

P. ¿Lee a los autores de su generación?

R. Leo lo que se está haciendo, sí, y creo que hay mucho talento: Isaac Rosa, Laura Fernández, Laura Ferrero o Manuel Jabois, y también Carlos Zanón, Gonzalo Torné...

P. ¿Cómo valora su fichaje por Alfaguara?

R. Estoy muy contento, acabo de llegar y se han creído la novela desde el primer momento. Al mismo tiempo, tengo una admiración absoluta por todo lo que ha conseguido Blackie Books y todo lo que ha hecho

por mis novelas [*La cápsula del tiempo*, 2012; *Rayos*, 2016; y *Simón*, 2020]. Por cierto, aquí también publica Santiago Lorenzo, que me parece una joya, un genio.

P. Por último, resulta muy divertido cuando el personaje de Miguel, que se erige en un trasunto suyo, se esconde para tomar notas. ¿Este episodio se corresponde realmente con su proceso de escritura?

R. Sí, sí, un escritor es una urraca. Me ha sucedido mil veces: mirar demasiado a la mesa de al lado, escuchar con demasiada atención lo que ocurre en el banco de enfrente en un vagón o incluso fingir que vas al baño para apuntar algo. Ahora he dejado de hacerlo porque puede que sea ilegal, pero he llegado a grabar de tapadillo conversaciones en plan Villarejo [risas]. Vivir así me parece mucho más estimulante. **JAIME CEDILLO**

Orquesta

Noche de verbena

Miqui Otero (Barcelona, 1980) sitúa la acción de *Orquesta* en Valdeplata, lugar imaginario de El Valle de unas 350 personas censadas que se ganan la vida “con una economía mixta, madera y huerta, mar domado y monte industrial, una fábrica de cerámica y varios bares”. A la aldea, “una tierra fértil que no se traduce en una tierra rica”, acuden unos 600 visitantes en verano. A partir de estos datos pensamos, de inmediato, en otra novela sobre la España vaciada. Pero, salvo en esa descripción, en nada coincide con una moda narrativa reciente. Al revés, se encuentra en las antípodas del neonaturalismo y la alarma sociológica habituales en estas obras. Miqui Otero se vincula con la fraga de Cecebre, el bosque mágico de Fernández Flórez por donde marcha la Santa Compañía, y con la Fistera de la visionaria *Madera de boj de Cela*, aludida en el libro. También, si bien de manera más difusa, con el primitivismo de las fabulaciones gallegas de Valle-Inclán.

La acción se emplaza en la fiesta de despedida de un verano de nuestros días amenizada por la Orquesta Ardentía. Muchas anécdotas suceden, o se convocan, a lo largo de la noche. Todo concluye al amanecer y queda pendiente de que el baile se repita un año después, con las mismas inquietudes y vivencias que en el presente. La trayectoria de la novela participa, sin especificarlo, de la creencia en un mítico eterno retorno.

Semejante visión colectiva se establece mediante una composición bastante compleja que no lle-

ga al destinatario de forma sencilla. Lo facilitaría el libro si llevara un índice de contenido, pues en él se vería que se abre y cierra con sendos capítulos rotulados con un 0 y que entre ellos se alojan 10 apartados en números latinos y otros tantos en números romanos. Se trata, pues, de un relato alternante cuyos episodios los refieren distintos narradores: en unos habla la Música (la Música de la Historia, se especifica) y en otros diversos personajes. Frente a esta dificultad formal, sirve de ayuda una inicial lista de *dramatis personae*. En conjunto, escuchamos una peripecia de corte coral marcada por la oralidad.

La presencia a lo largo del libro de un Niño de la Bici Roja proporciona un claro nexo uni-

tario, pero los aludidos protagonistas tienen fuerte valor individual. Entre ellos encontramos a un centenario Conde del Valle, señor feudal en sórdido litigio con sus descendientes; al septuagenario jubilado de la Danone, dolida víctima de sus inclinaciones sexuales; a una sesentona exconsejera autonómica; a un cincuentón inversor en criptomonedas; al cuarentañero autor de varias novelas; con 33 años, a una responsable de redes sociales; con 20, a un conductor de furgoneta o con 11 años a un par de chicos (el dicho jinete de la bici y una niña que luce festivo vestido con volantes). Un feto de 36 semanas completa el recorrido por la posible duración de la vida.

No menciono otros perso-



MIQUI OTERO

Alfaguara, 2024

282 páginas. 20,90 €

najes, de no menor importancia, y sus circunstancias porque esta nómina basta al propósito de señalar la escritura muy intencionada de Miqui Otero. La cual se aprecia también en la convivencia de leyendas y de ultimísima tecnología, de sucesos misteriosos y de notas casi de denuncia social, de la magia y del documento histórico, de costumbrismo y poesía.

Todo esto nos presenta a un fabulador que se sale de los parámetros realistas convencionales y al que le mueve una profunda creatividad. También en la prosa se ve a un escritor versátil que maneja con placer y cierto virtuosismo muy distintos registros verbales.

Miqui Otero encarna con no poco humor en una verbena popular, un teatrillo local convertido en simbólico teatro del mundo, la representación de los dolores y esperanzas humanas. Esta idea original merece, sin embargo, un reparo: la animada peripecia nocturna, demasiado larga, resulta reiterativa. Además, se resiente de un despliegue excesivo de recursos técnicos que sofocan la emoción. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

La Noche de los Libros

**Madrid
19 abril
2024**



@lanochedeloslibros
#lanochedeloslibros



**Comunidad
de Madrid**

Una sátira de la modernidad

Las novelas de Nathan Hill (Iowa, 1975) son proezas de arquitectura narrativa. “Mis proyectos son enormes criaturas de una complejidad asombrosa” —señala un promotor inmobiliario sin demasiada humildad al principio de la nueva novela de Hill, *Wellness*— “intrincados, rebeldes, asíncronos, un poco barrocos”. Dada la inmensidad del libro que sigue, uno no puede dejar de suponer que el autor va a ofrecernos una especie de *ars poetica* propia.

Comparado con su debut caleidoscópico y superventas, *El Nix*, con sus inmersiones en el radicalismo de la década de 1960, la cultura del videojuego y la política universitaria contemporánea, *Wellness* parece prometer al principio algo más práctico y vivido. Ambientada en 2015, narra el malestar matrimonial de Jack y Elizabeth, él fotógrafo y profesor adjunto de arte, y ella propietaria de Wellness, una empresa que en su día se dedicó a desmentir las dietas de moda y otros fraudes contra la salud, pero que ahora se dedica a engañar a la gente para que sea más feliz mediante el uso de placebos (su producto estrella es una falsa poción de amor que promete mejorar los matrimonios con problemas). La vida sexual de la pareja se ha estancado; se han gastado sus ahorros en un lujoso piso en las afueras de Chicago aún sin construir; y se sienten estresados por las dificultades de su

hijo Toby, de 8 años, para socializar y controlar sus impulsos.

Se dan todos los ingredientes para una exploración a lo Franzen de *El mundo en que vivimos* y, al menos durante un tiempo, eso es lo que proporciona el libro. Elizabeth entabla amistad con una madre más joven del colegio de Toby que evangeliza a favor del poliamor; otra nueva amiga lidera un grupo dedicado a la ley de la atracción y a la práctica de manifestar los deseos. Jack discute con su padre sobre las teorías conspirativas del ébola en Facebook y se ve sometido en su



NATHAN HILL

Traducción de Francisco González

AdN, 2024

696 páginas. 24,50 €

universidad a un nuevo régimen en el que el sueldo de los profesores está ligado al grado de interacción que generan en las redes sociales.

El tratamiento que Hill da a las diversas formas de pensamiento grupal contemporáneo raya en la parodia, pero sin llegar a serlo (excepto en el caso del grupo de la ley de la atracción, pues pronto quedan desmascarados como unos idio-

tas viciosos y extrañamente moralistas). La novela reproduce en detalle muchos de los aspectos más irritantes de la vida del oficinista de hoy (jerga de recursos humanos y argot técnico exasperantes, psicología del comportamiento insustancial), a veces para burlarse un poco de ella, pero a menudo con aparente seriedad. “De modo que el cerebro, que sigue funcionando como una simulación del Paleolítico ubicado en lo alto de nuestro mundo del siglo XXI, hace un análisis de costes y beneficios: solo gastará la energía necesaria para curarte cuando esté seguro de que hay energía suficiente, cuando esté seguro de que estás a salvo de cualquier daño”, explica el mentor de Elizabeth. Después de otra página de lo mismo, Elizabeth deduce: “La sobrecarga de información es el nuevo león hambriento”. Hill cita sus fuentes en una extensa bibliografía al final: páginas y páginas de libros y artículos de divulgación y académicos, desde *Sexo al amanecer* y *Jaron Lanier* hasta estudios científicos.

No es tarea fácil convertir tanto material de segunda mano en algo emocionalmente impactante, e intencionadamente o no, la misma psicología pop que Hill examina impregna la lógica propia de la novela. El moralismo de Franzen puede resultar irritante, pero su escepticismo omnipresente le proporciona una base

sólida desde la que criticar la cultura sobre la que escribe. La disposición de Hill es fundamentalmente optimista: si el sueldo de uno se vincula a los éxitos en las redes sociales, la solución es hacerse viral.

Sin embargo, al igual que en *El Nix*, Hill está menos interesado en llegar al fondo del predicamento moderno que en construir una elaborada máquina argumental cargada de trasfondo que, al cabo de centenares de páginas, resolverá todos los problemas de sus personajes con una serie de gratificantes clics. En ambas novelas, Hill entrelaza el pasado y el presente con precisión militar, revelando el modo en que la historia de sus personajes influye inexorable e inequívocamente en sus vidas presentes. “Cada vida tiene un momento como este, un trauma que te rompe en pedazos nuevos”, escribe Hill en *El Nix* y su obra lo corrobora invariablemente. Si uno provocó indirectamente que un policía resultara gravemente herido en los disturbios policiales de 1968 en Chicago, que no le quepa la menor duda de que el agente será juez en su caso por lanzar piedras contra un candidato presidencial en 2011.

En *Wellness*, a pesar de los gestos hacia un análisis más amplio del funcionamiento del mundo (como en la intensa síntesis de la acumulación de riqueza rapaz y racista de la familia de Elizabeth), las vidas de

los personajes se rigen casi por completo por coincidencias y malentendidos.

Hill se empeña tanto en unir los puntos narrativos que pierde de vista el desorden de la realidad vivida. En *Wellness* hay pasajes encantadores que demuestran que es capaz de escribir con claridad e inteligencia, como cuando Jack visita el Instituto de Arte de Chicago y observa detenidamente el Gótico estadounidense de Grant Wood y un lóbrego cuadro llamado *La pradera en llamas*, “una escena de la pradera de Kansas pintada por alguien que nunca había estado en Kansas, basada en una novela de alguien que tampoco había estado en Kansas”. Las habilidades narrativas de Hill son impresionantes, aunque algo desquiciantes. Sus novelas cap-

LAS HABILIDADES NARRATIVAS DE HILL SON IMPRESIONANTES, AUNQUE ALGO DESQUICIANTE. SU OBRA CAPTA ANHELOS REALES DE CONEXIÓN Y COMPRENSIÓN

tan vívidamente infancias solitarias en el Medio Oeste y anhelos reales de conexión y comprensión. Lo frustrante es que incluso este momento de apreciación artística resulta tener un motivo oculto. El lector siente lo mismo que Elizabeth cuando esta se da cuenta de que está recreando en su matrimonio la tóxica dinámica con su padre. “Qué elegante” piensa la protagonista. “Qué perfecta y terriblemente elegante”. **ANDREW MARTIN**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

ERIK KELLAR

Nueve cantares para Yung Beef

Fábulas frágiles y salvajes



H&B

Los cantares que propone Manuela Buriel (Barcelona, 1979) no narran gestas heroicas, son coplillas que asimilan el esfuerzo de los parias por no dejarse atrapar por la tristeza de un mundo blanco y adocenado, extractivista y burgués que todo lo monetiza; son tonadas que congregan la resistencia feliz de los cuerpos marginales celebrando la liturgia de una lucha de clases fundada en la alegría y en el berreo atroz de las vidas subalternas. Yung Beef, el artista trap más importante e influyente en el ámbito hispano, le sirve de guía.

No es necesario amar a Yung Beef, ni siquiera conocerlo, para rendirse al relato y dejarse arrullar por una voz narradora que brota con la fuerza de una barricada o una canción de amor. Porque, si algo sabe hacer Manuela Buriel, es fabular a la vez con la frescura de un lirio y la ra-

bia primitiva de los seres asediados por instancias represoras. El resultado es siempre un texto alucinado y hermoso que, hundido en la realidad contemporánea, traspasa temporalidades y habla de universales humanos y más que humanos. Aquí, ha vuelto a hacerlo.

Imbuida por el espíritu del trap, es decir, salvaje como una loba y frágil de un modo inmenso, esta fábula está escrita desde el siglo veintisiete; se gira hacia el pasado para indagar en la historia de un siglo veintiuno ya remoto y obsoleto donde vivió Yung Beef, aka el Seco, y que ahora, seis siglos más tarde, se ha convertido en mesías de esperanza. Consciente de que solo se puede comprender el presente revisando los archivos de memoria material y conociendo la herencia de nuestros antepasados, el narrador se ahonda en el le-

gado Yung Beef para hacer un compendio de sus enseñanzas. Entre el relato extraordinario y la lírica popular, estos cantares dan cuenta de algunos de los aspectos fundamentales que atraviesan nuestras vidas urbanas, y propone otras formas de ligarnos a los otros que no sean excluyentes ni violentas.

Así, el narrador aborda cuestiones tan acuciantes como las corrientes migratorias, el racismo, el trabajo sexual, las disidencias identitarias o el sistema de castas que, en un silencio perverso, opera en nuestras sociedades contemporáneas. Y lo hace guiado por el cuerpo y por

lectivos ruidosos, las bandas de adolescentes, los gatos asilvestrados o los cantes populares; frente al trabajo precario y los sueldos que no alcanzan, el callejeo en manada. El trap, en este contexto, se concibe como un gesto elemental de resistencia civil que Yung Beef encabezó con hermanos de miseria

ESTOS NUEVE CANTARES SON EL TEXTO FUNDACIONAL DE UNA NUEVA MITOLOGÍA DESCASTADA Y ANTICAPITALISTA



MANUELA BURIEL

H&B, 2024

140 páginas. 13,90 €

el alma de Yung Beef; sus dientes ennegrecidos, sus tatuajes faciales, su delgadez drogadicta, el uso del *Auto-Tune* o el impúdico perreo, emergen como campos de batalla para una lucha de clases que rechaza la agresión y que busca emanciparse con las armas colectivas de las liturgias mundanas que se ofician en el trap.

También las ciudades y el estatuto del arte son objeto de atención en estos nueve cantares; frente a la gentrificación, la resistencia migrante, los co-

dispuestos a no morir esclavos fregando platos sin perspectiva de huida. Haz cualquier cosa, le dijo su madre, excepto vender el alma. Tal vez por eso, nos cuenta el narrador, siempre estuvo fuera del sistema oficial de músicos y creadores, lejos del orgullo individualista. Prefirió lo colectivo, prescindir de un nombre propio, ser kit kat, el Seco o nadie; prefirió el desprestigio a dejarse convertir en una marca o un cuerpo al que le hubieran sacado su potencia subversiva.

Estos *Nueve cantares para Yung Beef* son el texto fundacional de una nueva mitología descastada y anticapitalista. Y en el vértice de todo, la figura del artista, su cuerpo, obra y milagros, como modelo posible para habitar el futuro: “ponerlo todo del revés para alcanzar el bien”. Así sea. **BEGOÑA MÉNDEZ**

Tres maneras de decir adiós

Mujeres, fantasmas y ausencias

Clara Obligado (Buenos Aires, 1950), que sabe mucho del oficio (no en vano dirige la afamada escuela de Escritura Creativa que lleva su nombre) y que ha compuesto trabajos memorables (*La hija de Marx* [1996], *Petrarca para viajeros* [2006] o *Salsa* [2018] entre otros), presenta ahora *Tres maneras de decir adiós*.

Dos paratextos bien escogidos sirven de marco a la publicación. El primero es de *Ulises*, de James Joyce, y define qué es un fantasma; el segundo es un fragmento de “La huanchaqueña”, de Atahualpa Yupanqui, y alude a la tristeza que implica cualquier despedida. Si este refrenda el sentido general del libro, el de Joyce avala la introducción de cierto componente mágico en una narración realista: alude a los muertos que, transformados en fantasmas, visitan a los vivos para acompañarlos en el duelo o para darles consejo ante una situación difícil.

La obra está formada por tres novelas cortas que, en realidad, pueden leerse como una sola novela larga. Las protagonistas son tres mujeres que pertenecen a tres generaciones de la misma familia y que se verán



MANUEL YLLERA

**SU ESTILO,
MUY TRABAJADO
Y DEPURADO, CREA
UNA COMPOSICIÓN
QUE EN ALGUNOS
RELATOS ES UNA
CLASE MAGISTRAL**

obligadas a despedirse de alguien querido para ellas. El primer relato se ambienta en la Barcelona de los Juegos Olímpicos, cuando todavía resuenan los ecos de la Guerra del Golfo. En él, Emma se recluye en un pueblo de Castilla para recuperarse de la muerte de su amante, fotógrafo en el conflicto bélico. Su hijo Nico la acompaña y la ayuda en este delicado trance, aunque el destino les deparará sorpresas aún más difíciles de digerir.

La segunda tiene lugar entre dos y tres décadas después y la protagonista es esa misma mujer en otra circunstancia. El argumento se centra en la relación que mantiene con su hija Fernanda, con su nieta Adina y con Elio, un amante intermitente que, en la recta final de la vida, le propone matrimonio.

La tercera se desarrolla en un país del Este, tal vez Rusia, en una contemporaneidad dominada por conflagraciones de vanguardia y, sobre todo, tiranizada por una necesidad que Obligado satiriza sin contemplación. Ahora, Adina es una muchacha en la veintena que ha decidido dejarlo todo para estudiar ballet en esa nación lejana, aunque la realidad y los consejos de su abuela convertida en espectro la harán cambiar de idea.

La muerte, la separación, la ausencia, el duelo y el conflicto interpersonal son temas recurrentes en los relatos, aunque todos ellos cuentan, a

modo de contrapeso, con el amor, la esperanza, la compañía, los afectos y la empatía ante las causas ajenas. Estas historias comparten protagonistas en diferentes etapas de la vida, desarrollan relaciones familiares —esencialmente entre madres e hijas— y están urdidas con las mimbres casi invisibles de la memoria. Incluso cuentan con un hilo conductor explícito —la *Odisea* homérica— que es el origen de cualquier narración, un modelo de situaciones y paradigma de la condición humana. Otro vínculo entre ellos es la dedicación de estas mujeres a la escritura, una forma de terapia que las ayu-

**CLARA OBLIGADO**

Páginas de Espuma, 2024

136 páginas. 16 €

da a entender el presente y a recomponer el pasado. Su equivalente —la lectura—, que también tiene su espacio, revela algunos de los estímulos creativos de la autora.

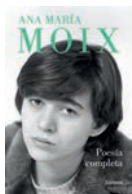
Profunda conocedora de los hilos con los que se teje una historia, Obligado elabora una obra fragmentaria llena de elipsis elocuentes que hacen avanzar el contenido y que exigen un lector atento, capaz de reconstruir el sentido del texto. Su estilo, muy trabajado y depurado, crea una composición que en algunos relatos —sobre todo en el segundo— es una clase magistral sobre el punto de vista y el uso de la voz narrativa. **ASCENSIÓN RIVAS**

Poesía completa

Palabras, por ejemplo

En *A imagen y semejanza* (1983) recogió Ana María Moix (Barcelona, 1947-2014) toda su poesía publicada: los libros *Baladas del dulce Jim* (1969), *Call me Stone* (1969) y *No time for flowers* (1971). En el 73 vio la luz *No time for flowers y otras historias*, que incluía los dos últimos y *Homenaje a Bécquer*. Ahora, en edición de Andreu Jaume, se reúnen de nuevo esas entregas y se añaden dos libros nuevos: *Palabras, por ejemplo* y *Cancionero para una dama*.

Para Moix, ser escritora era “una actitud y una manera de estar aquí que exigían una capacidad de observación y escucha constante” y, por tanto, algo distinto de hacer carrera literaria y publicar libros a menudo. Su condición de mujer es-



ANA MARÍA MOIX

Edición de Andreu Jaume

Lumen, 2024

208 páginas. 18 €

tuvo siempre presente en su escritura, pero sin limitar su campo de acción. Recordemos que fue la única poeta que incluyó Castellet en su famosa antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970). Si el responsable de la selección fue en rea-

lidad Gimferrer, la cosa tuvo su lógica pues el autor de *Arde el mar* ejerció de mentor y maestro. Destaca Jaume que fue “una poeta con un fuerte acento propio, llena de inventiva y vuelo lírico, vanguardista y a la vez clásica, capaz de saltar del siempre difícil poema en prosa al verso suelto y de ahí a la estrofa cerrada”. Que la suya es “una voz reconocible y genuina”. Alude al poema en prosa y, en efecto, tal vez no se haya ponderado debidamente su contribución a esa particular forma poética que usó en *A imagen y semejanza*.

Escritora precoz, declaró haber imitado en sus comienzos, “descaradamente”, a Bécquer y Azorín, quienes “hicieron de la prosa un instrumento poético”, como ella. Pero son múltiples las influencias que se aprecian en sus primeros libros, de Pizarnik a simbolistas como Nerval, pasando por el 27 y los numerosos autores (detrás, las recomendaciones de Gimferrer) que cita en *Palabras*.

En torno a su propia vida, centrada en la adolescencia y



PENGUIN RANDOM HOUSE

**Ha venido un dios,
humo de plata era su sombra,
y ha dicho que esta primavera no habría resurrección.
Pudo haber sido un sexo
este marchito azul de sus pupilas,
pero solo era un dios
que un día fue de plata.
La soledad es total en la tribuna:
es un pobre dios sin palabras.**

primera juventud de una estudiante melancólica, al amor, la belleza y la muerte (“última pirueta” de la vida), construye Moix su poética. Como señalaba Vázquez Montalbán, alimentada “de cine y canción”. En esta “poesía escrita sin versos” y en la que acabamos de descubrir, escrita con ellos, el estribillo es habitual y el atinado uso del encabalgamiento proporciona el singular ritmo que la identifica. Un tono de

balada que recuerda a las de Brecht.

A la fragmentación, la narratividad, el dejo coloquial y el juego de voces e identidades que caracterizan las primeras entregas, muy de época (sesentera, la del pop), las que salvó, se suman, ya se dijo, dos inéditas. *Cancionero para una dama*, escrito en sonetos, octavas y coplas, tiene una gracia relativa, con ser un ejercicio clásico impecable, pero *Palabras*, por ejemplo (verso de Gil de Biedma), incomprendiblemente “extraviado” desde ¡1966!, me parece una extensa obra lograda que participa más de la poesía del 50, la de los partidarios de la felicidad barceloneses, que de la de sus culturalistas contemporáneos novísimos. Una gratísima sorpresa, sin duda. Frescura y naturalidad dan forma a esta historia au-

tobiográfica: la de “una niña grande que se encuentra sola” (“Uno es él mismo y su soledad”) y explica “lo que veía”; una suerte de monólogo donde vida, estudios y lecturas se confunden y donde escribir poesía (algo inexplicable, que hace “sin entenderla”, sobre lo que reflexiona) no deja de ser “un ir hacia” que salva la existencia. “Vive, vive, vive”, dice. “Al fin y al cabo solo queríamos libertad”. **ÁLVARO VALVERDE**

El anterior ensayo de Ana Carrasco-Conde (1979), *Decir el mal*, versó sobre la deficiencia en la moral; el más reciente, *La muerte en común*, arranca con otra de índole física, biológica: la finitud. Entre otras cosas, ambas obras comparten un acercamiento intersubjetivo; es decir, el acento no se pone en el yo ni en el tú, sino en el nosotros. Así, en este volumen, la especulación no aborda temas clásicos asociados a la muerte como la separación del alma y el cuerpo o las angustias de la extinción, sino el acontecimiento del luto.

La primera sección, la más extensa, trata la relación comunitaria de la muerte en la antigüedad. Las exequias de Héctor, en la *Iliada*, el trance del Sócrates de Platón, las consolaciones latinas, pasan por estas páginas (donde también existe un diálogo con románticos y contemporáneos). En la segunda parte se aborda la mentada “dimensión intersubjetiva del morir”, que se lee en el subtítulo de estas funerarias inquisiciones. Es el apartado central, en todos los sentidos. En el tercer y último tramo se formula abiertamente lo que, de algún modo, es el volumen todo: una vin-



BEGONA RIVAS

La muerte en común **Despedir a los muertos**

dicación del ritual en nuestro tiempo. “En las últimas décadas, los ritos funerarios han quedado reducidos a la mínima expresión” (p. 306), considera Carrasco-Conde.

De algún modo, con el modelo de los antiguos en la mano, la autora parece querer decir que la altura de una cul-

tura puede medirse por la solidez y elaboración de sus rituales de despedida. En la antigüedad “se sabía de la necesidad de un tiempo de cura porque, en caso contrario, la propia comunidad enfermaría” (p. 61).

Este acercamiento relacional, estructural o colectivo a las cosas del hombre cuestiona la concepción solipsista de la identidad, el yo, el ego. Desde esta perspectiva, cada uno de nosotros somos un plexo, algo plural: nos hemos ido construyendo miméticamente, con trozos de nuestros prójimos. Las exequias se dirigen, justamente, a ese otro que está en nosotros: recuerdos, ideas, posturas o inercias. De hecho, la autora acaba complicando más su término: la naturaleza humana es “intraintersubjetiva”. La sabiduría antigua parece aquí bien consciente de todo esto.

Después, Carrasco-Conde debate con la visión de la finitud en *Ser y tiempo*, de Heidegger: una muerte propia, intransferible, que reconocemos con angustia. Ella se posiciona junto a un discípulo de ese autor, Levinas, quien destaca emociones luctuosas más abiertas al otro, como la de la culpabilidad de los vivos que dejan “solo” al

cadáver con su muerte (p. 236). Si comparte con ambos autores la idea de que la muerte es inmanente a la vida, “nos acompaña” (p. 229). *La muerte en común* busca justamente eso, meditar desde la vida y sin ultratumbas.

En la parte final, tras una reflexión melómana sobre los réquiem y el tono en re menor que habría interesado al filósofo Trías, se nos dice: “aquella tonalidad que debe ser superada en el proceso de duelo, en el que hay salida y la vida recomienza” (p. 259). La música sanadora, el doblar de las campanas, los banquetes funerarios, la exposición y cuidado no profesional del difunto en el hogar, y algunas actividades compartidas, ayudan a los dolientes (identidades mutiladas) a poner en marcha una metamorfosis de supervivencia. Esto “pone de



ANA CARRASCO-CONDE
Premio Eugenio Trías de Ensayo
Galaxia Gutenberg, 2024
392 páginas. 23 €

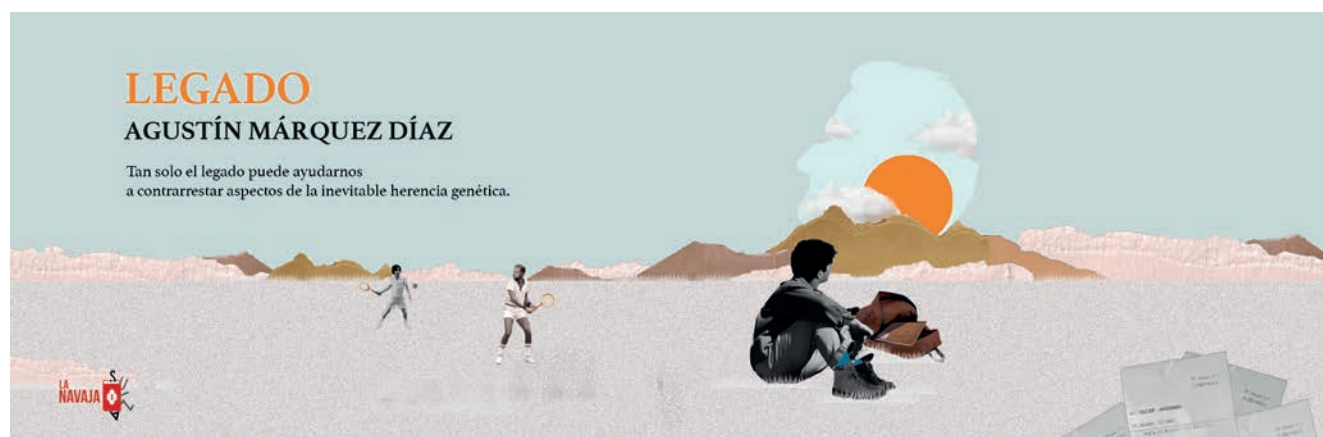
relevancia por un lado el peso del otro en nosotros y, por otro, que los integrantes de una comunidad permanecen socialmente unidos” (p. 278).

¿Y qué hay de nuestros funerales contemporáneos? Pues poca cosa. Parece que no sabemos qué rayos hacer con la Parca. **ÁLVARO CORTINA**

**CON EL MODELO DE LOS ANTIGUOS EN LA MANO, LA AUTORA PARECE QUERER DECIR QUE LA ALTURA
DE UNA CULTURA PUEDE MEDIRSE POR LA SOLIDEZ Y ELABORACIÓN DE SUS RITUALES DE DESPEDIDA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN AGOSTO NOS VEMOS Gabriel García Márquez (Random House)	1/3
2	LA CIUDAD Y SUS MUROS INCIERTOS Haruki Murakami (Tusquets)	-/1
3	BLACKWATER IV. LA GUERRA Michael McDowell (Blackie Books)	-/1
4	BAUMGARTNER Paul Auster (Seix Barral)	2/4
5	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN Eduardo Mendoza (Seix Barral)	6/9
6	UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA Mariana Enriquez (Anagrama)	3/3
7	ELOGIO DE LAS MANOS Jesús Carrasco (Seix Barral)	9/2
8	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	5/7
9	EL HIJO OLVIDADO Mikel Santiago (Ediciones B)	12/9
10	LOS ALEMANES Sergio del Molino (Alfaguara)	-/1
11	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	7/4
12	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	8/3
13	BAJO TIERRA SECA César Pérez Gellida (Destino)	13/7
14	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	11/5
15	ANSIA Henar Álvarez (Planeta)	4/2
16	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	16/20
17	EL ESTRECHO SENDERO ENTRE DESEOS Patrick Rothfuss (Plaza & Janés)	14/5
18	LA ÚLTIMA FUNCIÓN Luis Landero (Tusquets)	15/8
19	NOVIA (EDICIÓN ESPECIAL) Ali Hazelwood (Faeris)	10/2
20	EL PROBLEMA FINAL Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/26

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	1/2
2	ENSAYO GENERAL Milena Busquets (Anagrama)	-/1
3	ESPAÑA, EL PACTO Y LA FURIA Enric Juliana (Arpa)	9/2
4	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	2/10
5	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	7/16
6	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	3/10
7	CUENTOS VERDADEROS Rosa Montero (Alfaguara)	18/2
8	CASI. UNA CRÓNICA DEL DESAMPARO Jorge Bustos (Libros del Asteroide)	-/1
9	(H)AMOR 9 AMIGAS Varias autoras (Continta Me Tienes)	14/6
10	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE Pablo Vierci (Alrevés)	6/11
11	LA ESCUELA DEL ALMA Josep Maria Esquirol (Acantilado)	11/2
12	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	4/5
13	EL MURMULLO DEL AGUA María Belmonte (Acantilado)	5/3
14	EL CAMINO HACIA LA DICTADURA DE SÁNCHEZ Federico Jiménez Losantos (Espasa)	16/4
15	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	10/121
16	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	13/7
17	EL IMPERIO ZOMBI. RUSIA Y EL ORDEN MUNDIAL Mira Milosevich (Galaxia Gutenberg)	-/1
18	ACONTECE QUE NO ES POCO Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	12/18
19	FUEGO CRUZADO. LA PRIMAVERA DE 1936 Fernando del Rey/Manuel Álvarez T. (Galaxia Gutenberg)	-/1
20	DETRÁS DEL RUIDO Ángel Martín (Planeta)	-/15



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	TIEMPOS MÁGICOS	-/1
	Mario Obrero (La Bella Varsovia)	
2	FUEGO LA SED	3/4
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
3	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	1/4
	Sara Búho (Lunwerg)	
4	MANOS FRÍAS	2/7
	Zetazen (Martínez Roca)	
5	DONDE VIVEN LAS MUSAS	5/5
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)	
6	POESÍA COMPLETA	6/89
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	ANTOLOGÍA POÉTICA	8/47
	Federico García Lorca (Micomicona)	
8	LARGA VIDA	7/4
	Curro Suárez (Martínez Roca)	
9	CÁNTICO ESPIRITUAL	9/2
	San Juan de la Cruz (Lumen)	
10	DAR LA VUELTA A LA PIEDRA	13/6
	Markus Hediger (Animal Sospechoso)	
11	POESÍA COMPLETA	4/6
	Wisława Szymborska (Visor)	
12	PUEDAS HACERME LO QUE QUIERAS	11/24
	Miguel Gane (Aguilar)	
13	PÁJAROS PERDIDOS	12/2
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
14	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	10/50
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
15	EL SECRETO DEL MAGO	19/9
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)	
16	ROMANCERO GITANO	-/40
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
17	VALENTÍA	14/2
	Kelbin Torres (Venado Real)	
18	ROMERO RECIÉN CORTAO'	16/7
	Juan Carlos Panduro (Letraversal)	
19	ROCAMBOLESKA	15/20
	Bebi Fernández (Montena)	
20	LOS ESPEJOS NOCTURNOS. POESÍA REUNIDA	17/11
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL GRAN MAESTRO DE LA CULTIVACIÓN DEMONIACA 1	-/1
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
2	ALAS DE HIERRO	3/5
	Rebecca Yarros (Planeta)	
3	UNA CORTE DE ROSAS Y ESPINAS. ED. ESPECIAL	1/2
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	
4	ALAS DE SANGRE	4/19
	Rebecca Yarros (Planeta)	
5	ONE PIECE nº 06 (3 EN 1)	2/2
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
6	BLUEY. MI PAPÁ ES MARAVILLOSO	6/4
	Bluey (Beascoa)	
7	TODOS LOS LUGARES QUE MANTUVIMOS EN SECRETO	17/8
	Inma Rubiales (Planeta)	
8	HAY ALGO MATANDO NIÑOS	-/1
	J. Tynion IV/W. Dell'Edera/M. Muerto (Planeta Cómic)	
9	HOOKY (TOMO 3)	5/2
	Miriam Bonastre Tur (Martínez Roca)	
10	HEARTSTOPPER 5. CRECIENDO CONTIGO	13/6
	Alice Oseman (Crossbooks)	
11	ANNA KADABRA 13. PELIGRO EN LA MANSIÓN	11/5
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	
12	EL ARTE DE SER NOSOTROS	-/10
	Inma Rubiales (Planeta)	
13	BIBLIOTECA MARVEL. LOS CUATRO FANTÁSTICOS 10	7/2
	Jack Kirby/Stan Lee (Panini Cómic)	
14	EL PRINCIPITO	-/376
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
15	PERROS	-/1
	Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	
16	TÚ, POR PURA CASUALIDAD	-/1
	Alina Not (Crossbooks)	
17	PROMESAS CRUELES	-/1
	Rebecca Ross (Puck)	
18	TODOS LOS HOMBRES DEL REY	12/2
	Laura Gallego (Montena)	
19	BIBLIOTECA MARVEL. EL ASOMBROSO SPIDERMAN 7	8/2
	Steve Ditko/Stan Lee (Panini Cómic)	
20	HAIKYŮ!! nº 28	9/2
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/114
	James Clear (Diana)	
2	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	6/10
	Boticaria García (Planeta)	
3	EL NIÑO QUE SE ENFADÓ CON LA MUERTE	10/3
	Enric Benito (Harper Collins)	
4	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜIÑANO	8/17
	Karlos Argüiñano (Planeta)	
5	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/116
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	-/1
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	EL PODER DEL AHORA	4/171
	Eckart Tolle (Gaia)	
8	PREPÁRATE PARA LA VIDA	3/2
	Dr. Álvaro Bilbao (Plataforma)	
9	LOS VIRUS NO ENTRAN POR LOS PIES	5/5
	Dra. Lucía Galán (Planeta)	
10	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	7/52
	Mark Manson (Harper Collins)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Crítica y humor

Pronto hará veinte años que —en circunstancias que no viene a cuento recordar aquí— abandoné el ejercicio regular del reseñismo. Coincidió con un momento de aceleradas y profundas transformaciones en el ámbito del periodismo, impulsadas por el impacto creciente de la revolución digital y el desarrollo galopante de las redes sociales. No tardé en considerar que el modelo de crítica que yo mismo había suscrito estaba agotando su recorrido, y desde ese momento he permanecido atento a la emergencia de nuevos formatos críticos capaces de adaptarse a las nuevas condiciones en que —si se propone perseverar en su función a la vez orientadora y sancionadora— la crítica debe abrirse camino. Me refiero a formatos susceptibles de refundar tanto el concepto de autoridad que la crítica pone en juego como las estrategias retóricas de las que se sirve para hacerla valer.

A este respecto, pienso que cabe todo, y que está todo, o casi todo, por hacer. Con Gonzalo Torné he pasado más de un buen rato discuriendo, medio en broma medio en serio, formatos críticos más o menos plausibles, más o menos delirantes, que se escabulleran del molde convencional de la reseña de folio y medio.

Desde esta misma columna, y dándole vueltas a esta misma cuestión, he recordado otras veces algunas iniciativas afortunadas (como, sin ir más lejos, también en el marco de esta revista, la de Rafael Reig y su sección “En primera instancia”, hace ya sus buenos años). Y entretanto la industria de los pódcast y de los canales de YouTube ha dado lugar a un montón de fórmulas ingeniosas. Nada de lo que he visto u oído, sin embargo, reemplaza de momento el papel que todavía sigue desempeñando el reseñismo convencional. Y conste que no me meto ahora en si esos formatos alcanzan una mayor o menor influencia, traducible en impacto sobre las ventas. Pienso más bien en su capacidad de contribuir a una visión de conjunto, más o menos integradora y compartida, del sistema literario.

Intuyo que el núcleo del problema lo constituye la cuestión de la autoridad, que cuesta mucho resolver de un plumazo y que manifiesta ser muy recalcitrante. Intuyo asimismo que esta cuestión de la autoridad permanece ligada a la de la visibilidad y representatividad más o menos institucionalizada del medio en que se aloja (razón por la que las iniciativas particulares, por bien fundadas que estén, no terminan de emitir la autoridad suficiente).

Por lo demás, la mayor parte de los nuevos formatos críticos que gozan de cierto gancho o popularidad tienden más bien a obviar toda autoridad, ya sea amparándose en un subjetivismo radical, ya sea, más comúnmente, echando mano del humor. Pero el humor puede tener efectos disolventes, que rebajan los alcances de la crítica, mucho más eficaz cuando se sirve del

humor como ingrediente que cuando ella misma constituye un ingrediente del humor. Se me ocurre hacer estas consideraciones a la vista de un libro recién publicado por La Uña Rota: *La crítica literaria de los noventa*, de Miguel Alcázar. El libro tiene su origen

en la cuenta de Twitter (X) así titulada, donde su autor ha venido colgando lo que se daba como extractos de reseñas de libros publicados en España en la década de los noventa.

Muy pronto salta a la vista el carácter paródico de tales extractos, atribuidos a firmas y medios inventados. El resultado es una cadena de chistes gruesos que en su recurrencia se vuelven pronto aburridos y malogran una idea llena de posibilidades, que hubiera podido servir tanto para revisitarse y reevaluar la literatura de aquella década como para poner en evidencia la mayor o menor obsolescencia de los discursos críticos con que fue apreciada.

Seguiremos esperando. ●

**LA MAYOR PARTE DE LOS NUEVOS FORMATOS
CRÍTICOS QUE GOZAN DE CIERTA POPULARI-
DAD TIENDEN A OBIJAR TODA AUTORIDAD,
AMPARÁNDOSE EN UN SUBJETIVISMO RADICAL
O ECHANDO MANO DEL HUMOR**

La
HUMANIDAD
es lo que
nos mueve.

¿Te sumas?
Envía HUMANIDAD
al 28033

Donación íntegra del coste del mensaje, 1,20 €, a favor de Médicos Sin Fronteras. Información legal y protección de datos: msf.es/tus-datos-personales.





THE U. S. NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS ADMINISTRATION

Corresponsales en Núremberg: cómo informar sobre el horror

Gracias a los corresponsales conocemos los entresijos de los juicios de Núremberg. Muy pocos libros, sin embargo, se habían ocupado hasta hoy del día a día de aquellos periodistas en la ciudad bávara.

El historiador alemán Uwe Neumahr lo hace en *El castillo de los escritores*.

La tarde del 29 de noviembre de 1945 se produjo la que para muchos fue la sesión decisiva de los juicios de Núremberg. Era el noveno día de juicio, la lectura de informes en frío lenguaje burocrático aburría a los presentes y apenas permitía imaginar lo ocurrido en los campos de concentración nazis. “Nuestros fiscales han logrado que la guerra más exhaustivamente planificada y la más dramática que el mundo ha conocido parezca aburrida e inconexa”, escribió la corresponsal de *The New Yorker* Janet Flanner. Pero aquel día los fiscales cambiaron de estrategia. Instalaban unos fluorescentes sobre los acusados y, al comien-

zo de la sesión, apagaron todas las luces salvo las que iluminaban a los presuntos criminales. A continuación proyectaron el documental *Nazi-Konzentrationslager*, filmado durante la liberación de los campos. Lo

que vieron parecía una pesadilla: esqueletos andantes, restos humanos carbonizados, una excavadora empujando cuerpos hacia una fosa común. Los acusados abandonaron por un momento su actitud arrogante. Se les había iluminado para que un equipo de psicólogos examinara sus reacciones. Estos afirmaron que en la mayoría “se constató un profundo sentimiento de vergüenza”. Franz von Papen apartó la vista de la pantalla. Hans Frank rompió a llorar. Göring se tapó la cara con el brazo. Erika Mann recogió en su crónica del *Evening Standard* que los abogados defensores no abrieron la boca durante la cena posterior. “Cada uno se fue a su

casa con la cara pálida; no a dormir, sino a darle vueltas al asunto de cómo habría de defenderse algo que no puede ser defendido”.

Gracias a los corresponsales, sabemos muchos detalles así de los juicios de Núremberg. Muy pocos libros, sin embargo, se habían ocupado del día a día de aquellos periodistas en la ciudad bávara. El historiador Uwe Neumahr (Winnenden, 1972) lo hace en *El castillo de los escritores* (Taurus), una crónica de cómo la prensa trató aquel suceso clave de la historia europea. El castillo del título es el de los condes Faber-Castell, un palacio cerca de Núremberg donde se instaló el *press camp*



**EL CASTILLO
DE LOS ESCRITORES**

UWE NEUMAH

Traducción de Miguel Alberti

Taurus, 2024

332 páginas. 23,90 €



CHARLES ALEXANDER U.S. CHIEF OF COUNSEL FOR THE PROSECUTION OF AXIS CRIMINALITY



G. A.

1. ALGUNOS DE LOS CORRESPONSALES DE GUERRA EN NUREMBERG. 2. LOS ACUSADOS, ENTRE ELLOS HERMANN GÖRING, RUDOLF HESS Y JOACHIM VON RIBBENTROP. 3. BANQUILLO DE LOS ABOGADOS DEFENSORES DE LOS LÍDERES NAZIS. 4. PANORÁMICA DEL CASTILLO FABER-CASTELL. 5. SALA DE PRENSA DEL TRIBUNAL

G. A.

con los periodistas extranjeros. Aunque los reporteros alemanes no podían entrar, por allí se paseaba el futuro canciller Willy Brandt, corresponsal de la prensa escandinava, o Markus Wolf, futuro jefe del servicio de inteligencia exterior de la RDA. Las relaciones homosexuales estaban prohibidas por el ejército americano, pero Erika Mann, hija de Thomas Mann y miembro de esas fuerzas armadas, vivía allí con su novia sin esconderse. Corría el alcohol y se creó un ambiente idóneo para la creatividad.

Neumahr documenta el sentimiento antialemán de los periodistas en un momento en el que, por primera vez, salían a

UN NAZI COMO AMANTE
Era alto, atractivo y varias cicatrices le atravesaban la cara. Primer jefe de la Gestapo, apodado el "Fouché del Tercer Reich", Rudolf Diels cayó en desgracia a principios de los años treinta, pero, gracias a la protección de Göring, siguió vinculado al régimen. Fue testigo de cargo y de descargo en Núremberg. Durante los juicios, alojado en el ala para testigos de la prisión, empezó una relación amorosa con la condesa Nina, señora del castillo Faber, a espaldas de su marido. Más tarde, Nina le consiguió editorial para publicar sus memorias y limpiar su nombre.

la luz los crímenes nazis. Y muestra la visión angloamericana de una Europa decadente, aferrada a una pomposidad absurda en medio de un desastre de ruinas y muertos.

Martha Gellhorn, que años antes, junto a su marido Ernst Hemingway, había cubierto la Guerra Civil española desde el hotel Florida de Madrid, no ocultaba su aversión a todo lo alemán. "Hemos intentado erradicar la malaria, así que bien podríamos dedicar algo de tiempo a erradicar a los alemanes, que traen una muerte aún más segura y terrible", le dice por carta a una amiga. Recién llegado a Núremberg,

John Dos Passos escribe a su mujer: "No me gusta nada de aquí. Ni nosotros, ni los cabezas cuadradas, ni nadie". Sobre el castillo, dice que está "lleno de damas desnudas de horrenda piedra blanca, escaleras abominables, sillones dorados espantosos". Otra corresponsal, Rebecca West, vincula el aspecto del castillo Faber-Castell con el carácter alemán, resultado de "una dedicación excesiva a los cuentos de hadas". Su descripción, sin embargo, cae en el cliché y es, según Uwe Neumahr, inexacta: el castillo, lejos de ser típicamente alemán, incluye aportaciones de artistas internacionales, con elementos del Renacimiento italiano o una habitación de estilo Luis XVI.

Más allá de lo anecdótico, Neumahr analiza asuntos clave de la historia alemana, como la creación de una prensa libre tras la Segunda Guerra Mundial, gracias en gran medida a uno de los habitantes del *press camp*: Peter de Mendelssohn. Hostigado por los nazis, este periodista judío muniqués se exilió y en 1939 ingresó en la Administración británica. Al terminar la guerra, como oficial de prensa de los aliados, contribuyó a la creación de algunos de los grandes diarios alemanes, como el *Süddeutsche Zeitung* o *Die Welt*.

Muy pocos periodistas reconocieron entonces la dificultad de juzgar unos crímenes de magnitud desconocida hasta la fecha. Solo uno, el escritor Gregor von Rezzori, manifestó sus dudas al término del proceso: "El mal no se deja asir", dijo. **ALBERTO GORDO**

AFRAID

Shilpa Gupta, la voz del aire

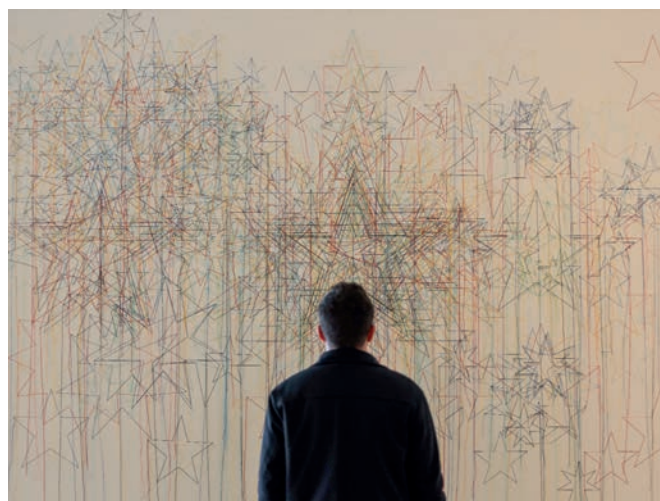
SHILPA GUPTA. YO TAMBIÉN VIVO BAJO TU CIELO. CENTRO BOTÍN. Santander
Comisario: Rattanamol Johal. Hasta el 8 de septiembre

A dos semanas de la próxima Bienal de Venecia, llega a un centro regional de nuestro país la instalación *For, in your tongue, I cannot fit* (Porque, en tu lengua, no puedo caber, 2017-2018), presentada hace dos años en la pasada Bienal, de la artista india Shilpa Gupta (Mumbai, 1976), quien ya fue incluida en 2013 en la exposición colectiva *La presencia del sonido* producida por la Fundación Botín para el espacio Villa Iris en Santander. Ahora bien, la instalación sonora multicanal considerada la pieza central de esta exposición dedicada a los últimos años de trayectoria ha sido transformada con ayuda de producción de la Fundación Botín y ahora se titula *Listening Air* [El aire escucha].

En la penumbra solo iluminada por viejas lámparas, los antiguos micrófonos emiten can-

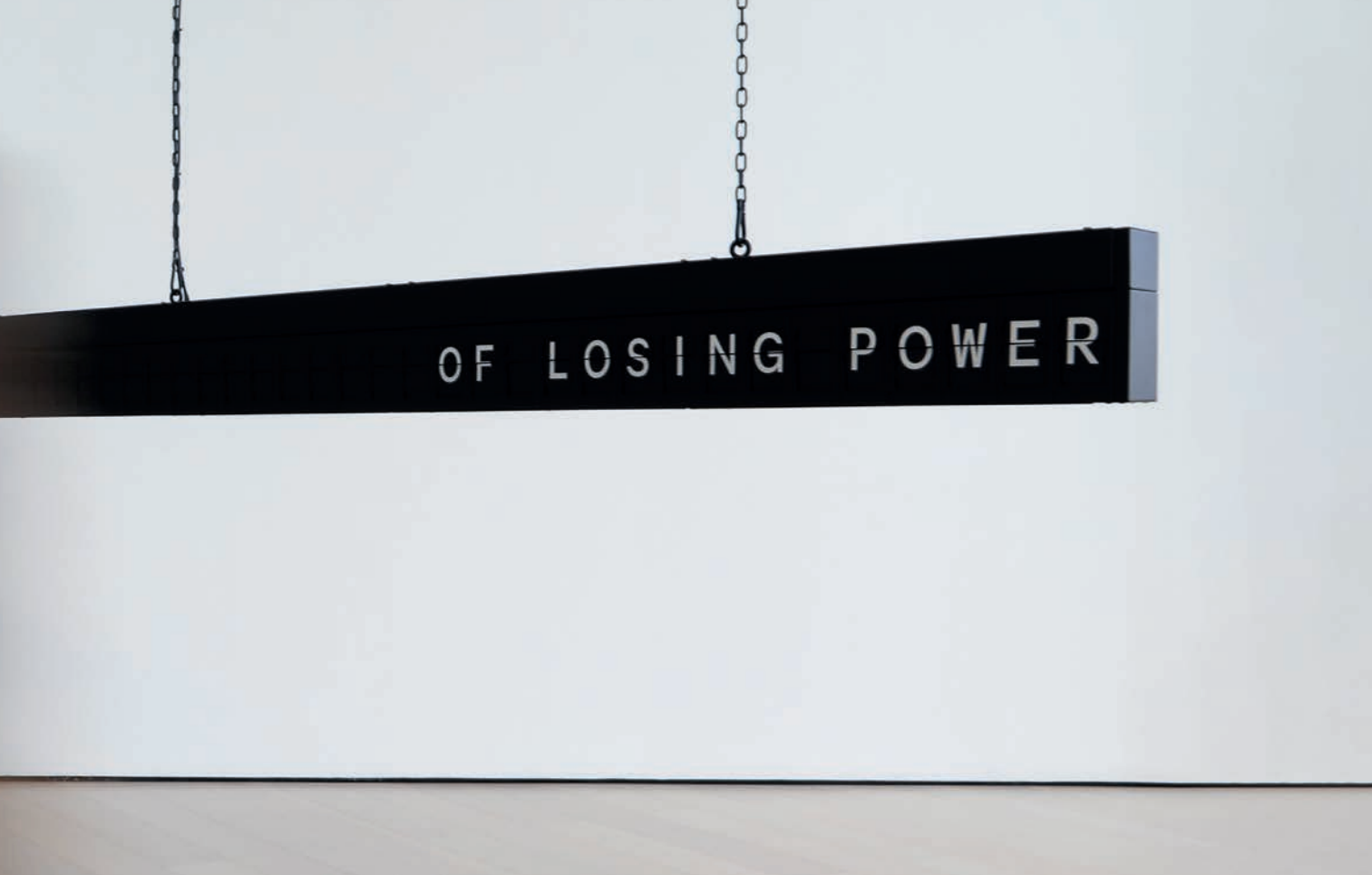
ciones populares que durante el siglo XX animaron revueltas, de norte a sur y de este a oeste del globo; mientras que en la anterior versión reproducían cien poemas de poetas perseguidos, cuyas hojas se presentaban atravesadas por varas afiladas de hierro, con gran patetismo. Lo que ahora se ha resuelto con las letras de las canciones en varios idiomas dispuestas sobre atriles de partituras musicales. Desde el punto de vista formal, otra novedad es la movilidad de los micrófonos suspendidos, que discurren por rieles y sorprenden cuando, inesperados, llegan hasta los oídos de los visitantes parados ante una partitura, sustituyendo patetismo por lirismo y empatía.

El proceso de transformación de esta instalación –de la que, en realidad, ha habido más versiones en anteriores galerías y



DE ARRIBA A ABAJO: *YO TAMBIÉN VIVO BAJO TU CIELO*, 2004; *ESTRELLAS EN BANDERAS DEL MUNDO*, 2012-2023; Y *SIN TÍTULO (POEMA HABLADO EN UNA BOTELLA)*, 2021-2023





FOTOS: BELÉN DE BENITO

festivales—, dice mucho de la forma de trabajar de Shilpa Gupta, que estudió en la más antigua academia de arte de Bombay y que demuestra una sedimentada y eficaz asimilación de recursos formulados en el arte contemporáneo occidental, que ella reutiliza en un ámbito poscolonial y de reclamación de escucha de los excluidos. En último término, su intención es evidenciar lo que allí y aquí compartimos, como enuncia la otra gran instalación. En ella, la frase *Yo también vivo bajo tu cielo*, 2004, se reproduce con luces led en inglés y en urdu, delante de uno de los grandes ventanales sobre el mar que ofrecen estas maravillosas salas diseñadas por Renzo Piano, y que sustituye con tal horizonte a la presencia callejera de este y otros rótulos instalados en la calle en otras ocasiones.

Al igual que lámparas y atriles de partituras nos remiten tanto a Christian Boltanski, Ma-

risa González, Fluxus y Concha Jerez, por ejemplo; el uso reiterado del lenguaje engarza a Gupta con Jenny Holzer, Barbara Kruger o Dora García. La diferencia, en este caso, es que Gupta se incluye desde el pronombre en primera persona, haciendo ella misma de personificación metafórica y puente entre fronteras y culturas.

Otro aspecto importante en esta exposición y que imprime autenticidad en su trabajo es el juego entre las grandes instalaciones y las piezas en pequeño formato, en un muy acertado montaje. La larga serie de sutiles dibujos sobre papel *Sin título*, 2018-2024, en-

**GUPTA REUTILIZA EL
ARTE CONTEMPORÁNEO
PARA RECLAMAR
LA ESCUCHA
A LOS EXCLUIDOS**

marcados en frágiles jaulas de madera, con que refiere tras una prolongada investigación a poetas encarcelados en diversos continentes, intensifica la instalación de un boticario con botellas de vidrio vacías: *Poema hablado en una botella*, 2021-2024. También redobla la potencia de piezas mínimas, apenas perceptibles, como la *Torre de lápices rotos*, 2021, compuesta con 21 puntas de lápiz; o *Un líquido, la boca se congela*, 2018, un volumen en negativo del vacío de una boca abierta realizado en bronce. Todas, para defender la libertad de expresión.

Una segunda parte de la exposición incide más en la vertiente geográfica, con mapas expresados en simbologías varias. Unas suelas en distintas alturas, fundidas en bronce de munición, indican la posibilidad de elevarse y mirar desde diferentes perspectivas. En *Estrellas en banderas del mundo*, 2024, un gran textil, los hilos de

colores se solapan, evocando el flujo de personas que atraviesan las nacionalidades, para Gupta, estructuras recientes, que cuentan a lo sumo unos cientos de años. Para evidenciar la debilidad de la identidad nacionalista y la importancia de la tolerancia territorial, como ya antes hizo en otros países, la artista ha pedido a cien personas de distintas ciudades españolas que dibujaran un mapa de España. El resultado, muy poético, es un libro que se abre al azar para mostrar páginas con diversos contornos de nuestra geografía, al ritmo de un ventilador que gira sin cesar.

Mientras se celebra esta primera exposición individual en nuestro país, Gupta expone también en el Madison Museum of Contemporary Art; y en nueve colectivas en Abu Dhabi, Venecia, Kiev, Ciudad del Cabo, Yakarta, Ámsterdam, Róterdam, Hampi y Humlebaek. **ROCÍO DE LA VILLA**

Los Sempere de *sempre*, ni más ni menos

SEMPERE EN PARÍS. IVAM. Valencia. Comisario: Pablo Ramírez. Hasta el 9 de junio

Con motivo del centenario de su muerte, Eusebio Sempere (Onil, Alicante, 1923-1985) vuelve al IVAM tras su exposición antológica en 1998, y a la que siguieron otras como la dedicada por el Reina Sofía en 2018. Aunque siempre estuvo en el centro valenciano, siendo su colección uno de los núcleos fundacionales del museo, su obra ha permanecido a menudo sepultada por los avatares del veloz tiempo del arte al que el artista parecía no llegar en el justo instante.

En los márgenes de las tendencias dominantes del momento, ya fueran los informalismos durante, o el realismo crítico del pop y los conceptualismos después, este artista no acababa de cuadrar. Próximo a las experiencias constructivas tras la Segunda Guerra Mundial, y ya en el París de los años cincuenta, su obra conectó con la deriva de la maltrecha vanguardia y, desde ahí, anticipó tendencias como el Op Art, el cinetismo y en cierta manera también del Minimal. Determinaciones estas que se vieron reconocidas en la exposición *The responsive eye* (1965) auspiciada por el MoMA, una de las escasas aproximaciones que este museo hizo a los artistas españoles surgidos en la segunda mitad del siglo XX.

A diferencia de las exposiciones señaladas, la muestra *Sempere en París* atiende en ex-

clusiva a la producción del artista entre 1948 y 1960, centrada en la presentación de sus *gauches* y relieves luminosos, donde desarrolla sus ideas sobre el arte óptico y cinético, caracterizadas por una poética basada en la luz y el color. Se trata por tanto no de una exposición al uso con la que abarcar la evolución del artista, sino de una “exposición de gabinete” en la que se encapsulan las bases fundamentales de su obra y que



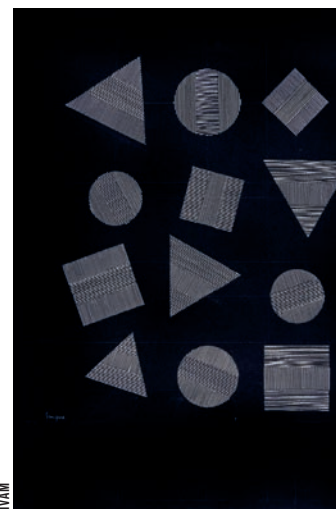
MAESTRO GEÓMETRA

Sus cuadros supusieron una revolución técnica al ser los primeros en contener luz y movimiento, pero sus composiciones geométricas fueron su principal baluarte. En un momento donde imperaba el informalismo gestual, él exploraba las geometrías complejas con líricas de ritmos oblicuos, de un modo pulcro y riguroso.

servirían de punto de inflexión en su producción, como el interés por el análisis de la forma, los efectos ópticos y la composición. A ello se suma la presentación de nueve de sus célebres relieves luminosos. Artefactos llevados a cabo con chapado de madera y luz eléctrica en los que aparecen sus características formas geométricas recortadas.

El objetivo es trasladar un efecto de movimiento a través de planos diversos retroiluminados alternativamente. Asimismo, alrededor de 70 documentos inéditos, que incluyen álbumes de recortes, textos del artista, material de prensa y fotografías, entre los que destaca la correspondencia con otros artistas como Julio González, con su maestro Alfons Roig o con el crítico Vicente Aguilera Cerni y con la pintora Loló Soldevilla.

La exposición arranca con un excelente conjunto de dos acuarelas y un óleo fechados entre 1949 y 1950, obras en las que resulta patente la huella de Klee y Mondrian, como lo fueran antes las de Braque, Matisse o Sonia Delaunay. Ya en París, becado en el Colegio de España, Sempere entra en contacto con los últimos coletazos de la vanguardia por la vía de la abstracción geométrica y lírica. Con ello saltaría de Albers a Kandinski para abandonar de-





COLECCIÓN SEMPERE. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE ALICANTE (MACA)



MACA

DE ARRIBA ABAJO
Y DE IZQUIERDA A
DERECHA, SIN
TÍTULO (PAISAJE), 1949; SIN
TÍTULO, 1954; SIN
TÍTULO, 1954, Y
SIN TÍTULO, 1953



IVAM

finitivamente la figuración y los remedos expresionistas de sus primeras obras. En contacto con Chillida, Pablo Palazuelo o Lucio Muñoz, Sempere asienta las relaciones artísticas que condicionarán su obra posterior. Por otra parte, en París se relaciona también con los artistas geométricos que recalaban en la galería Denise René como Vasarely, Arp, Schöffer, Soto, Sobrino o Seuphor.

Ese sería el caldo de cultivo desde el que se fue perfilando aquello que el propio artista denominó como “vocabulario de significantes propios”, el lenguaje con el que definió su personalidad artística. Así se configura un abecedario de formas geométricas mínimas y sencillas sobre fondos oscuros, dispuestas para establecer relaciones entre línea y color que dan lugar a sus primeros *gouaches* sobre papel en 1953. Se trata de los Sempere de Sempere. Obras que el artista guardó para sí hasta el final de su vida. Estas obras, emparejadas en esta exposición con los interesantes lienzos de mediano formato como *Sin título* y *Composición geométrica*, ambos de 1954, anteceden el ciclo de los célebres “quesitos” sobre cartulinas oscuras y negras, así como el óleo sobre lienzo blanco *Sin título* (1957), en los que situaba la formación de diversas figuras geométricas con las que construir dependencias y movimientos diversos desde una consideración reductiva y mínima de la forma. Y de ahí, el salto a los relieves de los que esta exposición da cumplida muestra. *Gouaches* y relieves en los que se expone el interés de Sempere por la movilidad de la luz, el espacio y el tiempo y que anticipan su fascinación por el arte óptico y cinético que se

asienta en mitad de los años cincuenta. Sin embargo, frente a los juegos de desplazamientos meramente físicos, Sempere antepone lo contemplativo. Se trataría de cierta cadencia lírica que lo aleja del rigor más severo como también de simples efectismos, sin dejar de medir lo que vemos como metódico y metódico.

Con los relieves fechados en 1960, en los que se percibe la luz como materia poética, más allá de la pura óptica y el cinetismo, asoma otro Sempere, no un

SEMPERE CONFIGURA

UN ABECEDARIO DE FORMAS GEOMÉTRICAS

MÍNIMAS Y SENCILLAS

SOBRE FONDOS

OSCUROS

Sempere a primera vista frío y racional, sino el que ya antes se miraba en Klee a partir de un diálogo poético siempre en constante movimiento, siempre cambiante. Así, lo que podríamos percibir como severo va mutando en emotivo e incluso ingenuo, en construcciones sencillas que crecen sobre sí mismas para dar lugar a un volumen incierto, abriendo huecos de vacilante profundidad. Y es posible, incluso, descubrir el juego y el divertimento, como lo delicado y lo frágil, sin marcos rígidos, sin posiciones invariables, porque todo se mueve —aun cerrando los ojos— en un paseo de iluminados nocturnos que regresan, una y otra vez, a una exposición que no hace sino volver sobre sí misma dejándose llevar.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



DE IZQUIERDA A DERECHA, *CADA QUIEN, UN UNIVERSO*, 2024; *FUERA DE MI CUERPO*

Cada quien, un universo es el título de la exposición que presenta Chiharu Shiota (Osaka, 1972) en la Fundación Tàpies, que parte de una sentencia del artista catalán: “Los dramáticos sufrimientos de los adultos y todas las fantasías crueles propias de los de mi edad [...] parecían inscribirse en las paredes de mi alrededor”; así enlaza su obra con la del pintor informalista desde un punto de vista arquitectónico y conceptual.

Shiota evoca aquel tipo de presencias que, bajo la forma de una ausencia, podemos sentir en un espacio o en objetos que algún día fueron de alguien. Lo que parece es que tanto Tàpies como Shiota comparten la convicción de que, como habitantes de un universo donde no hay fronteras entre la vida y la muerte, nunca vamos a morir, porque el latido de nuestro recuerdo jamás se extingue.

Para Tàpies y Shiota el objeto es importante, pero al margen de su aspecto formal lo que ambos buscan al acercarse a él es conectar con el espectador a través de la memoria. Se tra-

ta de un potencial que, si Tàpies conceptualiza por la senda de la austeridad, el silencio y el misterio, Shiota urde por la

de hilos rojos que emerge de las paredes del espacio y que la artista logra singularizar atrapando en su interior objetos y ele-

de Tàpies, una cripta estremecedora ubicada en el campus de la Ciutadella de la Universitat Pompeu Fabra, protagonizada por 20 sillas de enea, inaugurada en 1996 y que, con ocasión del Año Tàpies, se ha vuelto a abrir al público de manera puntual.

Esta maraña de hilos rojos que, en alusión a la sangre que corre por nuestras venas, la artista ha tejido junto a sillas usadas evoca, en el marco de otra de sus instalaciones inmersivas, la multiplicidad de pensamientos de quienes fueron sus dueños. Esta pieza de Shiota en la Tàpies se complementa con otras obras: cinco esculturas de pequeño formato realizadas en cristal y alambre metálico y agrupadas en el interior de dos vitrinas, dos magníficos pasteles sobre papel que conmueven por la fuerza de su gesto genuino, puro y sincero, y una nueva escultura de su serie *Fuera de mi cuerpo*, realizada en cuerda y piel de vacuno que, descendiendo del techo en forma de cono invertido teñido de rojo, dirige la atención del especta-

Chiharu Shiota, hilos de una maraña

CHIHARU SHIOTA. CADA QUIEN, UN UNIVERSO. FUNDACIÓN TÀPIES

Barcelona. Comisario: Inma Prieto. Hasta el 23 de junio

vía de la espectacularidad. “Espectacular” es la palabra que más se escucha entre los espectadores de sus intervenciones espaciales, en especial, entre los primerizos.

El objeto, pero también la memoria y el cuerpo son los tres hilos de los que tira Chiharu Shiota para materializar esta exposición formada principalmente por una enorme maraña

mentos identificables con algo propio del lugar que interviene. Lo vimos con las piedras que atrapó en la red de sus instalaciones para la Fundación Sorigué de Lleida (2015), en el pabellón permanente que tiene en el Proyecto Planta de Balaguer (2021) y lo vemos ahora con un grupo de sillas de segunda mano que alude directamente a la Sala de Reflexión



PO, 2024; Y CÉLULA, 2024



FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, BARCELONA / PEP HERRERO ©VEGAP Y LA ARTISTA, 2024

dor hacia los pies de bronce que reposan en el suelo. Según explica la propia artista en un texto que acompaña esta ex-

posición, a raíz de sufrir una grave enfermedad que la llevó a ver la muerte de cerca, empezó a realizar piezas en

bronce usando como molde sus brazos, manos, piernas y pies. Sostiene Shiota que esparciendo por el suelo estas

partes de su cuerpo vio que expresaba más emoción de la que podría transmitir si mostraba el cuerpo entero.

Como primera exposición comisariada por Imma Prieto, directora la Fundación Tàpies desde junio de 2023, esta propuesta, al tiempo que certifica la vigencia de temas como la vida, la muerte, la trascendencia o la memoria, tan presentes en el ADN de la obra de Tàpies, también funciona como una declaración de intenciones, un ejemplo visual del camino que podría seguir el centro, apostando por el crecimiento de una red de relaciones y nutriéndose de la aportación de todos y cada uno de quienes participen en su programación. **FREDERIC MONTORNÉS**

GUERRA, AMOR Y LUCHA
CONTRA LOS DIOS EN UNA DELIRANTE
COMEDIA MITOLÓGICA.

EL MONSTRUO DE LOS JARDINES

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO

CALDERÓN DE LA BARCA



CNTC
2 3 / 2 4

DIRECCIÓN Y VERSIÓN:
Inaki Rikarte.

REPARTO: **Íñigo Arricibita,**
Xavi Caudevilla, Cristina García,
Ania Hernández, Nora Hernández,
Antonio Hernández Fimia,
Pascual Laborda,
Cristina Marín-Miró, Felipe Muñoz,
Miriam Queba, María Rasco y
Marc Servera.

ESCENOGRAFÍA: **Mónica Boromello.**

ILUMINACIÓN: **Felipe Ramos.**

VESTUARIO: **Ikerne Gimenez.**

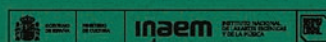
ASESOR DE VERSO: **Vicente Fuentes.**

COMPOSICIÓN MUSICAL Y ESPACIO SONORO:
Luis Miguel Cobo.

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA PRINCIPAL
5 ABRIL - 26 MAYO / 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es

Producción:



ESCENARIOS

El día del Watusi, la rebelión de la Barcelona charnega

Tour de force escénico el de Iván Morales. Su fascinación por *El día del Watusi*, novela con cerca de mil páginas, le ha llevado a adaptarla al teatro. La estrena en el Teatre Lliure el próximo miércoles, con Enric Auquer encabezando el reparto. Un acontecimiento.

LANDRY A

“Una de las grandes lecciones que nos dejó Casavella fue la ambición”. La sentencia, cierta, es de Iván Morales, que hoy intenta estar a la altura de ese legado según el cual al arte no le valen los aprobados raspadillos. El dramaturgo y director catalán de origen andaluz lleva casi dos décadas abducido por *El día del Watusi*, la trilogía con la que Casavella retrató la evolución de Barcelona en el último cuarto del siglo XX: tardofranquismo, Transición, primeros compases de la democracia y fastos olímpicos. Cambios sociopolíticos que prepararon el terreno para la Barcelona polarizada actual. Sobre ese lapso de tres décadas deambula el pícaro arribista Fernando Atienza, un charnego criado en las barracas de Montjuic que intenta prosperar con la rabia individualista de los que en su juventud solo han recibido palos y humillación.

“Desde que la leí, supe que merecía la pena lanzarse a la piscina. Es una sensación que se ha ido reforzando con los años, porque poco a poco iba viendo que, en el teatro catalán, si no lo adaptaba yo, no lo iba a hacer nadie”, señala Morales, que solo a la adaptación del texto le ha dedicado tres años. “Una decisión poco práctica desde un punto de vista financiero”, apunta autoirónico a El Cultural por teléfono tras completar un ensayo clave, el que cierra la historia del maleado Atienza.

Es llamativa la conclusión de Morales porque *El día del Watusi*, en realidad, es una novela de culto, muy querida por un nutrido grupo de letrahendidos y, además, muy influyente en autores de la ciudad condal como Carlos Zanón Kiko Amat y Miqui Otero. “Pero es que yo veo que

en el Raval cada vez quedan menos dramaturgos y directores a mi alrededor”, señala Morales. La referencia al antiguo barrio chino, emblema de la Barcelona mestiza e incontrolable, con sus bares cañís y sus meretrices retratadas por Joan Colom o Colita, tiene su importancia. Este feudo asilvestrado y popular, no sometido todavía del todo al racionalismo urbano, era, junto al Pueblo Seco de Serrat, el caladero primordial en el que Casavella pescaba los relatos que nutrieron sus libros, en particular *El día del Watusi*, publicado por

partes entre 2002 y 2003 (Anagrama las agrupó en un solo volumen en 2016). “Era un escritor siempre con los oídos abiertos a las historias que le soltase el primer *colgao* con el que se cruzaba”, dice Morales.

Historias (o *aventis*, como diría Marsé, uno de los santones de Casavella) que borbotan en un caleidoscópico novelón de mil páginas en total. Morales lo ha dejado en cerca de 100, lo que se traduce en un espectáculo de unas 4 horas. Autor de obras como *Sé de un lugar* y *Desayuna conmigo*, amén de guiones como *El truco del manco*, Morales se ha sentido durante este tiempo responsable de dar —Casavella mediante— voz a una Barcelona a su juicio orillada por los discursos oficiales que uniformizan desde despachos enmoquetados la catalanidad.

LA ‘AVENTI’ TRILOGÍA

En *Si te dicen que caí*, de Marsé, las *aventis* son historias que pasan de boca en boca. Estas son la base de *El día del Watusi* de Casavella, al que Marsé ungió: “Es uno de los escritores con más talento de su generación”. Qué pena que muriese tan joven, con 45, tras ganar el Nadal.



LOS INTÉRPRETES DE *EL DÍA DEL WATUSI* EN EL BAR LA CONCHA DEL BARRIO DEL RAVAL, CON ENRIC AUQUER Y BRUNA CUSÍ EN EL CENTRO

El día del Watusi, compuesta por *Los juegos feroces*, *Viento y joyas* y *El idioma imposible*, es una inmersión brutal en una urbe mutante. Seguimos a Atienza en su huida de la miseria y la violencia, que cree dejar atrás al abandonar las chabolas pero que reencuentra también en los barrios altos, como una infección que no entiende de castas. Su *leitmotiv*, tras ser testigo de un crimen violento que le impulsa a huir de la marginalidad, es: “No preguntar. No provocar el llanto de mi madre. No había pasado, porque el pasado solo era fracaso. Solo había futuro, pero este pertenecerá de forma exclusiva a los ganadores”.

La amoralidad se adueña de un buscavidas que, cuando consigue de pronto un vulgar curro de archivero en las tripas de un banco, constata que

esa vida de hormiguita no va con él. Hampones que se manejan con solvencia tanto en empresas como en partidos políticos le abren una vía de fuga que, como peaje, le obligará a vender su alma. Atienza atraviesa acontecimientos como la muerte de Franco, el

“EL PEOR FAVOR QUE LE PODÍA HACER A CASAVELLA ERA ARMAR UN MONTAJE PSICOLÓGISTA” IVÁN MORALES

ascenso y caída de Suárez y su abigarrada UCD compuesta por mil familias mal avenidas, el arrollador triunfo socialdemócrata de Felipe y el jolgorio olímpico. En el fondo, todos esos hitos le resbalan. Él va a lo suyo. A medrar. “Pero termina fracasando en todo”, concluye Morales. El último re-

sorte al que aferrarse es la religión. El *registra* catalán toma esta última esperanza de su protagonista como excusa para hacer de toda la puesta en escena una suerte de misa evangelista, con sus pastores predicando y conduciendo a sus fieles al éxtasis. “Que no es muy distinta a lo que se puede ver en un *after* a las tantas”.

Esta vertiente irracional y catártica era una premisa original desde que Morales se puso a escribir. “Tenía claro que no podía armar un montaje literario y psicológico. Eso era el peor favor que le podía hacer a Casavella. Sabía que si le daba el vuelo de una fiesta, con sus secretos, con su ebriedad, ya podía serle infiel en otras cosas”, alega. La música, así, es un ingrediente básico en su eucaristía pagana y arrabalera. Particular impor-

tancia tiene el sabroso bugalú *El Watusi* de Ray Barretto, inspiración capital para Casavella, que quería insuflar un aire de República bananera a ‘su’ Barcelona. Suenan también Los Bravos (*Black is Black*), Los Diablos (*Un rayo de sol*), José Feliciano (*Qué será*), ABBA (*Fernando*), Gato Pérez (*Barra, cielo y ola*)... Los intérpretes (el reparto, con Bruna Cusí, Xavi Sáez..., lo encabeza Enric Auquer) tocan en directo todo este repertorio popular. Un acompañamiento idóneo para ‘elevar’ el montaje, como hizo Casavella en su momento, “que a partir de una *aventí*, de una historia de esas que te cuenta un colega del barrio, creó la gran novela de Barcelona, con una ambición faulkneriana”. **ALBERTO OJEDA**

Lear y Cordelia, cara a cara en el siglo XXI



SEBASTIÁN PARRA

ANDREA JIMÉNEZ, ACTRIZ Y DIRECTORA DE *CASTING LEAR*

Andrea Jiménez presenta en La Abadía *Casting Lear*, una original propuesta inspirada en la obra de Shakespeare y en su experiencia personal, donde indaga en la autoficción y el teatro clásico.

“Mi padre es Lear y yo soy Cordelia”, confiesa sin paliativos Andrea Jiménez (Madrid, 1987) sobre su última experiencia escénica. Rechazada ella también por su progenitor, como en la magna obra de Shakespeare,

la dramaturga explora hasta las últimas consecuencias los límites entre autoficción y teatro clásico en su nuevo proyecto. Una original aproximación a *El rey Lear* que ha bautizado como *Casting Lear* y se estrenará

en La Abadía el 11 de abril. Se trata, dice, de un diálogo entre los dos géneros. Una conversación entre su padre y ella misma, el rey y la hija, el clásico del teatro y su historia personal.

A solas, frente a un escenario vacío que apela al “de nada no sale nada” de la emblemática obra inglesa, Jiménez, que interpretará a su particular Cordelia también, dirigirá en directo a un actor distinto cada tarde. Valientes como Leo Bassi, Ernesto Arias, Daniel Freire o Luis Zahera, entre otros, se pondrán en la piel del monarca inglés a ciegas, sin guion ni preparación alguna.

Acompañada en la dirección por Úrsula Martínez, a través de un pinganillo Jiménez dará sus indicaciones al actor Juan Paños, que, ya en el escenario, hará las veces de apuntador de guion en tiempo real.

Este dispositivo permite que “emane la forma más real y humana del viaje de Lear”, señala a El Cultural la directora. En la obra de Shakespeare, el rey asume “un viaje hacia la fragilidad y la redención, un proceso de autoconocimiento que tiene que ver con soltar el control”. Y, de algún modo, el uso de este dispositivo deja al actor en las mismas condiciones, obligado a asumir una relación de dependencia, “muy cuidada”, con la directora y Paños.

Basada en los textos de la propia Jiménez, que ha reelaborado junto a Olga Iglesias, la realidad y la ficción se entrelazan aquí fuertemente. “No solamente por el paralelismo entre mi historia y la de Cordelia, sino también porque en escena está sucediendo algo profundamente real, el encuentro en directo entre un actor que no conozco y yo. La obra per-

sigue un presente absoluto, único e irrepetible que no está dejado al azar, sino que está elaborado como una ingeniería muy pensada”, señala.

EL PERDÓN EN SHAKESPEARE

En este diálogo distinto que afronta Jiménez en cada sesión con todos estos padres ficticios y desconocidos, que también representan a los padres del teatro, hay además un acto de reconciliación real que traspasa el escenario. “El perdón es un tema fundamental en la obra de Shakespeare, y también un asunto absolutamente candente en nuestro tiempo. Siento que mi generación está pidiendo explicaciones y haciéndose preguntas, pensando en qué es el daño y cómo se repara”.

“EL PERDÓN ES UN TEMA CLAVE EN *EL REY LEAR*, Y TAMBIÉN UN ASUNTO ABSOLUTAMENTE CANDENTE HOY”.
ANDREA JIMÉNEZ

También en *El rey Lear*. A pesar del daño recibido, Cordelia vuelve liderando las tropas del ejército para salvar a su progenitor. “Es la escena del famoso ‘motivo, ninguno; ninguno’, cuando le dice a su padre que no hay razón para odiarle. Este es uno de los puntos más interesantes, y a la vez problemáticos, que plantea la obra”. Cara y cruz de una misma moneda, al verso de José Hierro —donde el rey implora “mi reino por un te amo”—, responde aquí Jiménez con hora y media de teatro. **MARTA AILOUTI**



JUAN CARLOS AREVALO

 PEPE VIYUELA, EN *JARDIEL ENAMORADO*

Los últimos días de Jardiel Poncela

A pesar de la inclinación de Jardiel Poncela por huir siempre de lo trágico hacia lo cómico, sus últimos días jugaron muy a la contra. En su etapa más oscura, arruinado y abandonado por muchos de sus amigos, el dramaturgo aún soñaba con un último gran éxito, mientras un cáncer imparable le consumía.

Punto de partida de *Jardiel enamorado* —a partir del 10 de abril en el Teatro Infanta Isabel—, su bisnieto, Ramón Paso, recompone la vida de este gran escritor del siglo XX en una tragicomedia que va y viene por los recuerdos del dramaturgo, interpretado para la ocasión por el versátil Pepe Viyuela.

Una oportunidad, tal vez, para descubrir “la ternura, manifiesta en su vida y en su obra,

pero oculta a ojos de la gente. Y el dolor. Jardiel, como todos los seres humanos dedicados a hacer reír y convertir este mundo en un lugar mejor, albergaba un dolor y una tristeza que le atenazaban el corazón”, comparte el director con El Cultu-

ral. Además, *Jardiel enamorado* es, como su título indica, una historia de amor entre el dramaturgo y Josefina Peñalver (Ángela Peirat). “Dos personalidades electrizantes que se amaron contra el sentido común y contra ellos mismos”,

cuya historia nos aleja de la fama de misógino que siempre tuvo el autor. “La realidad es que si se revisan sus escritos habla igual de mal de los hombres que de las mujeres. Más que un misógino era un misántropo”, defiende Paso.

El trabajo del escenógrafo Javier Ruiz de Alegría y el vestuario, con más de 50 cambios, de Juan Sebastián Domínguez dan forma a esta comedia triste hasta convertirla en “una pieza de enrevesada dificultad”, cuyo elenco completan Ana Azorín, Inés Kerzan, Sergio Otegui y Rafa Ramos. Entre todos representan más de 30 personajes que esbozan las sombras y luces de una época en la que el teatro era el centro de la vida cultural. **M. AILOUTI**

TEATROS del CANAL 2023/2024



ALEXANDER ZELDIN
Las confesiones
(The Confessions)

Teatro
10, 11 y 12 de abril



BAYERISCHE
KAMMERPHILHARMONIE
Gabriel Adorján, concertino director
Weinberg and Shostakovich

Música clásica de cámara
30 de abril

TEATROS
del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com



Comunidad
de Madrid

Cuando Aquiles se volvió Segismundo

Por primera vez, la Compañía Nacional de Teatro Clásico interpretará *El monstruo de los jardines* de Calderón. Una aproximación al mito del héroe griego dirigida por Iñaki Rikarte que estará en la Comedia desde este 5 de abril.

Menos conocida hoy que muchas de las obras de Calderón de la Barca, —de hecho, es la primera vez que la CNTC la representa—, cuando en el verano de 1661 se estrenó en Madrid *El monstruo de los jardines* el éxito fue inmediato. Escrita en la última etapa del dramaturgo, y dirigida a un público cortesano, formaba parte de su serie de comedias mitológicas, que hundían sus raíces en la cultura grecolatina y buscaban el entretenimiento de los reyes.

“Calderón estuvo muy interesado en esta nueva deriva del arte escénico, trabajando codo con codo con los ingenieros, actores, pintores y músicos que participaban en las representaciones. En ellas, el autor fue capaz de combinar de manera asombrosa un espíritu lúdico con algunas de sus inquietudes filosóficas”, cuenta a El Cultural, Iñaki Rikarte (Vitoria, 1981), director de esta nueva versión de *El monstruo de los jardines*.

Inspirado en el episodio de Aquiles en Sciros, que fue escondido por su madre, disfrazado de mujer para burlar la profecía de su muerte en Troya, Calderón convierte aquí al héroe griego en un nuevo Segismundo. “Es un adoles-

cente que sale de la cueva en la que lo han recluso 15 años. Nunca ha visto el cielo, ni el mar, ni las flores. Tampoco sabe qué son las mujeres. Es un ser sin educación social ni emocional que acaba convertido en carne de cañón para el sistema. Además, el Aquiles de la mitología es muy temperamental, algo que Calderón lleva al extremo”.

En esa salida al mundo que representa el mito del buen salvaje, “un ser de aspecto monstruoso, pero que es atraído por la belleza”, el héroe descubrirá la hermosura del mundo, pero también su lado menos amable. Un viaje iniciático que le llevará a convertirse en salvador de la patria. Aunque, “durante la mayor parte de la pieza, es un ser

**“EN NUESTRA VERSIÓN
HEMOS SUSTITUIDO
‘HADO’ POR ‘ESTADO’.
¿ES POSIBLE LUCHAR
CONTRA EL SISTEMA?”.**
IÑAKI RIKARTE



SEBASTIÁN PARRA

UN ENSAYO DE *EL MONSTRUO DE...*, CON PASCUAL LABORDA COMO AQUILES

absolutamente dopado por el amor y secuestrado por los celos incapaz de tomar una decisión”.

Este particular Segismundo, interpretado por Pascual Laborda, se moverá por una escenografía móvil y circular —diseñada por Mónica Boromello— que representa “la rueda de la Fortuna ya que se cuenta la lucha de una madre contra el destino de su hijo. Esta rueda circular dota al espectáculo de gran dinamismo y acaba arrastrando al protagonista en el intento de huir de su propio sino”.

De fondo, subyacen temas tan actuales como el de la lucha entre realidad y apariencia en un mundo en el que cada vez tenemos “más problemas para distinguir lo real de lo manipulado”, apunta Rikarte. Pero

también “esa idea de parecer para poder ser” de las redes. O el asunto del libre albedrío.

EL MUNDO COMO TEATRO

¿Es posible luchar contra el destino?, se cuestiona la obra. “En nuestra versión hemos sustituido la palabra ‘hado’ por ‘Estado’, de manera que la pregunta sería: ¿Es posible luchar contra el sistema? Muchos se estarán preguntando esto en Rusia. La idea del mundo como teatro, la lucha de la mujer por liberarse de un sistema patriarcal, el citado libre albedrío... Todos los temas que plantea Calderón resuenan hoy con mucha fuerza”. Más de 300 años después, el eco del dramaturgo barroco aún retumba entre nosotros. **M. AILOUTI**

Leyendo entre líneas a los compositores

Hay multitud de biografías de Chopin. La que Fórcola presenta ahora en España no es de las más recientes, pues el autor murió en 1969; ni de las más rigurosas en lo musical, pero es un caudaloso relato en el que su autor penetra hasta lo más recóndito de la personalidad del polaco, haciendo especial hincapié en sus primeros años de existencia y en su etapa de prometedor jovencito. Lo más singular de esta biografía es, como se nos dice, “su maestría



VIDA DE CHOPIN

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

Traducción de Elzbieta

Bortkiewicz

Fórcola. 619 páginas. 29,50 €



JEAN SIBELIUS, VIDA, MÚSICA Y SILENCIO

DANIEL M. GRIMLEY

Traducción de Juan Lucas

Alianza. 334 páginas. 25,95 €



EL MISTERIO RAZUMOVSKI

MARTÍN LLADE

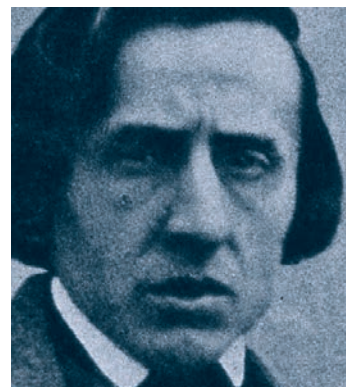
Ediciones B. 656 páginas. 24,90 €

para ofrecernos uno de los retratos más completos del artista como persona, como patriota y como artista”. Uno de sus primeros y más entusiastas lectores fue el gran pianista Arturo Rubinstein. Nos paseamos por los históricos lugares de la burguesía y de la aristocracia en los que floreció su arte. A lo largo de 40 prietos capítulos quedamos bien informados. Los aspectos musicales aparecen bien estudiados en un esclarecedor epílogo del experto Rafael Ortega Basagoiti. Una amplísima bibliografía y unas profusas notas completan el enjundioso trabajo.

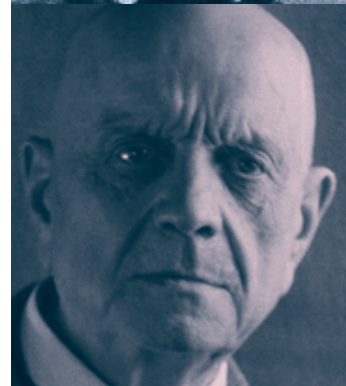
Menos profusa es la biografía de Jean Sibelius realizada por Daniel M. Grimley, un experto en música clásica inglesa y escandinava con libros sobre Grieg, Nielsen o Delius. Su estilo literario es afectuoso, diáfano, claro y conciso. El autor reconoce que no ha tratado de realizar un estudio exhaustivo de la obra del compositor ni un estudio teórico. Lo que sí ha pretendido es realizar una amplia introducción a la vida y al entorno cultural, tan complejo y diverso, en el que vivió y trabajó. Por encima de todo lo que se nos ofrece es una introducción crítica a su música en el que aparecen claras y sucintas explicaciones. Sobre todo se aspira, y se consigue en gran medida, a estudiar su amplio compromiso con la condición humana, que es donde la creación del compositor adquiere su mayor fuerza. Esa es la gran virtud de esta biografía, que entra a estudiar también el porqué de los silencios finales de Sibelius, que estuvo treinta años prácticamente sin componer, aunque había proyectos aleteando en su mente, como el de una nonata *Octava Sinfonía*.

Y llegamos a Beethoven con Martín Llade, crítico, narrador y presentador en Radio Clásica de *Sinfonía de la mañana* (en la que cada día crea un relato cargado de significados musicales y humanos). Con *El misterio Razumovski* estamos ante un *thriller* con el compositor alemán haciendo de sabueso a la manera de un Sherlock Holmes e investigando una intriga criminal durante el famoso Congreso de Viena. Todo empieza con el asesinato de una anciana criada en el palacio del Conde Andréi Razumovski. Todo un muestrario de personajes

variopinto desfila ante el lector mientras se nos va revelando la verdadera personalidad del genio y sus secretos más íntimos: mujeres, odios, su pasado familiar, su enfermedad y las claves de su genial creación. La novela se acompaña de una *playlist* con algunas de sus obras distribuidas a lo largo de sus ochenta capítulos, con especial énfasis en la *Novena*, cuyo bicentenario se cumple en mayo de este año y que es ampliamente estudiada. **A. REVERTER**



BISSON



SANTERI LEVAS



DE ARRIBA ABAJO, FRÉDÉRIC CHOPIN, JEAN SIBELIUS Y LUDWIG VAN BEETHOVEN

El rock *kinkidélico*: de Jimi Hendrix a san Juan de la Cruz

DANDY PIRANHA, SONI, BACCA,
PAPI PACHULI, MACHETE
CARRASCO Y GRINGO, MIEMBROS
DE DERBY MOTORETA'S BURRITO
KACHIMBA

Derby Motoreta's Burrrito Kachimba, que ha resucitado el rock andaluz de los 70 vistiéndolo con los ropajes de la nueva psicodelia, explora nuevos caminos en su tercer álbum, *Bolsa Amarilla y Piedra Potente*, que ve la luz este viernes. Lo presentan en Barcelona, Madrid y Sevilla antes de ir a festivales como Tomavistas y Primavera Sound.

Es fácil ver las cosas con claridad a toro pasado. ¿Cómo no había recogido nadie hasta ahora el testigo del rock progresivo andaluz de los años setenta y ochenta? ¿Por qué nadie había empuñado aún la antorcha de Triana o Smash? La banda sevi-

llana Derby Motoreta's Burrrito Kachimba, surgida de las cenizas de varios grupos del circuito *underground* de la ciudad, dio la campanada en 2019 con una versión actualizada y salvaje de ese legado. "Nosotros no teníamos la pretensión de recoger

ningún testigo, pero es cierto que, si la banda funcionaba, era porque había un hueco que llenar", reconoce a El Cultural José Manuel Cabrera Scott, alias Gringo, guitarrista del grupo.

En su puchero hay más ingredientes: clásicos como Led

Zeppelin, Pink Floyd o Jimi Hendrix y la nueva ola del rock psicodélico, con bandas como King Gizzard & the Lizard Wizard, Tame Impala y Temples. Este crisol de referentes queda encapsulado en el término con el que bautizaron su propio es-

tilo: *kinkidelia*. “Nos lo inventamos porque no queríamos encasillarnos dentro de etiquetas como rock progresivo, rock andaluz o rock con tomate”, explica Gringo. “Queríamos libertad para hacer lo que nos salga en el local de ensayo, siempre que nos flipe y nos emocione, y que en cada disco vayan apareciendo cosas nuevas, porque uno va creciendo como persona y como músico”.

Después de la sorpresa que causó su primer y homónimo disco, que ganó el Premio Ruido al Mejor Álbum Nacional de 2019, otorgado por los Periodistas Asociados de Música, DMBK consolidó su éxito con colaboraciones con Kiko Veneno y Rocío Márquez; con su segundo LP, *Hilo negro*; y con su banda sonora de *Las leyes de la frontera*, de Daniel Monzón, que les valió una nominación al Goya a la Mejor Canción Original.

Este viernes la banda abre un nuevo capítulo en su meteórica carrera con su tercer álbum de estudio, *Bolsa Amarilla y Piedra Potente* (Primavera Labels/Universal), en el que explora nuevos caminos sin abandonar su marcada personalidad.

El título de apariencia surrealista alude a esa doble condición: “La piedra potente representa las guitarras eléctricas distorsionadas, la batería contundente, el bajo zumbón... Todo ese sonido que está muy presente en los discos anterior-

res y que sigue estando en este nuevo álbum. La bolsa amarilla es la parte de sintetizadores, de búsqueda de texturas y de experimentación sonora a través de la computadora, de los ceros y los unos”, explica el guitarrista.

“Este proyecto surgió desde el principio como algo muy sorpresivo, de modo que ya es casi una obligación estar siempre sumando nuevas aristas a la

cosa”, afirma el emeritense Miguel García, alias Dandy Piranha, cantante y letrista de la banda sevillana. Es complicado porque requiere mucho trabajo y muchos acuerdos a los que es difícil llegar, ya que somos cinco cabezas creando a la vez”.

Manguara es el primer corte de esa cara B más experimental del disco. Comienza con un arpeggio de sintetizador que recuerda a la introducción de la serie de terror y ciencia ficción *Stranger Things*. “Es la canción clave del disco en cuanto a nuevos caminos que explorar”, explica Dandy Piranha.

El músico y productor británico James Blake, que desde la intimidad de su habitación dejó boquiabierto al mundo con su original mezcla de electrónica, R&B y pop, es otra inesperada influencia del grupo hispalense. “La mayoría de nosotros no venimos de una tradición folclórica, sino de amar a Jimi Hendrix, a Led Zeppelin, a Pink Floyd, pero además tenemos muchas más influencias, como James Blake, Rosalía, Billie Eilish, cantaores

flamencos, películas y el tipo que te encuentras todos los días desayunando en el bar”, afirma Gringo.

“Todo lo que escribo está influido por lo que me voy encontrando en el camino”, añade Dandy Piranha. Enrique Morente y la poesía de san Juan de la Cruz han sido algunas de las inspiraciones para las letras de este nuevo disco. También *Las bacantes* de Eurí-

tantes y la música urbana enlatada”. Su éxito demuestra que el rock sigue vivo, a pesar de que no deja de anunciarse su muerte. “Hay una cosa muy primigenia y muy salvaje en ver a cuatro o cinco personas sudando en un escenario mientras tocan una batería, un bajo y una guitarra distorsionada”, opina Gringo. “Por mucho que la moda sea ver a un tipo detrás de una mesa y unos platos y al-

SALAS Y FESTIVALES. Los Motoreta le harán el rodaje a su nuevo disco durante el mes de abril en salas de L'Hospitalet, Madrid, Sevilla y Atarfe, con aforos más pequeños de lo que ya por derecho les corresponde.

“Es un regalo para los fans que se compran la entrada los primeros, con todas las ganas”. Después vendrán los festivales: Oh, See! Málaga, Tomavistas, Primavera Sound, Mallorca Live, Vida Festival y BBK Live, entre otros.

pides, los versos del poeta trianero Juan Manuel Flores, letrista del dúo Lole y Manuel, así como la historia del martirio de Santa Eulalia, patrona de su Mérida natal. “Yo lo que hago es poner palabras a un paisaje que pintamos entre todos. La voz es un instrumento más y las letras también. Creo que la gente está un poco cansada de ir a un festival y que le cuenten una historia de amor perfectamente definida en el estribillo. Nosotros abrimos una puerta y la gente decide si la cruza o no, no creo necesario dárselo todo tan mastigado al público”.

DMBK se autodefine como “una salvaje anomalía en un sistema donde imperan los can-

guen delante con un micro en la mano y muy bien vestido, la energía y la sinergia que se producen en un concierto de rock, nosotros lo sabemos bien, es espeluznante”.

Además, el triunfo de DMBK también tiene que ver con el resurgir de lo local en un mundo colonizado durante décadas por la cultura anglosajona, algo que también explica el auge actual de la música en español. “Llega un momento en el que, si eres de Sevilla, de Tailandia o de México, empiezas a mirar hacia lo que tienes en tu propio suelo porque tu oído se cansa de imposter una cultura que no es la tuya. Una cosa es que sea un ingrediente de tu caldero, y otra cosa es que seas un grupo inglés o americano en Almería”, opina Gringo. “Ahora estamos viviendo un momento en el que ya no tenemos que mirarle tanto el culo a los anglosajones, sino que aquí están nuestra cara, nuestro pecho y nuestras raíces, y las mezclamos con otras cosas como si fuera un potaje”. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

**“INVENTAMOS EL
TÉRMINO KINKIDELIA
PORQUE NO QUERÍAMOS
ENCASILLARNOS DENTRO
DEL ROCK ANDALUZ”.**
GRINGO



Benito Zambrano

“No deberíamos olvidar que en los 50 y 60 fuimos los negros de Europa”

Tras dos fugas al cine de género, el western *Intemperie* (2019) y el melodrama *Pan de limón con semillas de amapolas* (2020), Benito Zambrano (Lebrija, 1965) regresa a la senda del cine social con el que triunfó en *Solas* (1999), *Habana Blues* (2005) y *La voz dormida* (2011). En *El salto*, que pasó por Málaga y que ha recibido el premio al mejor actor en el Festival de Bari para Moussa Sylla, el director afronta el drama de la emigración subsahariana a Eu-

Tras su paso por
Málaga, el 12 de abril
llega a las salas *El salto*,
película con la que el
director vuelve al cine de
denuncia para reflejar
la tragedia de la
emigración subsahariana
a Europa.

ropa. Vemos como Ibrahim, que espera una niña con su pareja Mariama (Nansi Nsue) y trabaja como albañil, es detenido y deportado a su país por carecer de permiso de residencia. Desde ese momento, luchará por volver a España, atravesando de nuevo África e instalándose en el Monte Gurugú para preparar el peligroso salto de la valla de Melilla.

Pregunta. ¿Qué sensaciones tiene ante el estreno del filme?

Respuesta. Las sensaciones

en los países que hemos hecho son muy buenas porque la película conecta con el público y lo conmueve. Pero no me preocupan tanto las reacciones ante la película como que los espectadores decidan darle una oportunidad ante la ingente oferta cultural y cinematográfica que existe en la actualidad.

P. Normalmente escribe sus propias películas, pero aquí parte de un guion de Flora González Villanueva. ¿Qué le atrajo de él?

R. Llevo tiempo queriendo hacer una película sobre este tema, porque como andaluz me toca de cerca y me duele, pero no encontraba la historia adecuada. Cuando el productor Jesús Ulled me mandó el guion, quedé entusiasmado. Me parece una enorme heroicidad que Flora escribiera este filme en soledad y por su propia cuenta, sin que nadie se lo pidiera ni se lo pagara. Simplemente, le salió del alma.

P. ¿Realizó su propia investigación sobre el tema?

R. Para que una película sea particular e interesante tienes que investigar, del mismo modo que lo hace un actor o cualquier miembro del equipo. Hay que escuchar todas las versiones y opiniones. Por eso, no me servía el guion como única fuente. Hablé mucho con chicos de Melilla, de los Centros de Participación e Integración de Inmigrantes (CEPI) o que habían saltado la valla. Pero es que, además, vivo en el multicultural barrio madrileño de Lavapiés, por lo que tengo una representación del mundo al cruzar la puerta de mi casa.

P. ¿Qué fue lo más duro de este trabajo de campo?

R. Lo más terrible es el trato que se le da a los inmigrantes subsaharianos cuando llegan al norte de África, al Magreb... Hay muchos problemas de racismo. El trato violento del go-

bierno y la policía marroquí, financiado por Europa, las violaciones de mujeres, la trata de esclavos, los engaños laborales para utilizarlos de una manera miserable... Me duele porque son pobres haciéndole daño a otros pobres. Pero también hay cosas lindas, como la cantidad de gente buena que hay en el mundo queriendo ayudar.

CINE ÚTIL Y RESPONSABLE

P. ¿Cree en el poder del cine para cambiar la sociedad?

R. El cine es un arte muy potente, pero los cambios y las transformaciones son mucho más complejos y tienen que venir de la política y de la participación ciudadana. Pero los que hacemos algo relacionado con el hecho creativo tenemos una responsabilidad. Yo siempre quiero que mis películas gusten, que entretengan, que emocionen, pero también que aporten algo. Esta película para mí es la más necesaria de todas las que he hecho y espero que sea también la más útil. Una herramienta de conocimiento, de denuncia, de solidaridad, de comprensión, de cariño y de respeto a la gente que está sufriendo.



UNA IMAGEN DE *EL SALTO* A LA VALLA DE MELILLA.
ARRIBA, BENITO ZAMBRANO DURANTE EL RODAJE

P. ¿Qué opina de los que tienen un discurso de odio hacia los inmigrantes?

R. Cuando eres político, tienes la responsabilidad de tener un conocimiento profundo de la realidad, lo más objetivo posible, a pesar de que tengas tus propias ideas. Los peores son los que engañan y mienten con mala intención para ganar votos de una manera cruel.

P. ¿Hay poca empatía en la sociedad hacia este tema?

R. Los inmigrantes vienen a nuestros países porque están empobrecidos, pero también porque los necesitamos para trabajar, para rejuvenecer la población y para pagar las pensiones. Además, nos aportan riqueza idiomática, cultural, gastronómica... Todos hemos sido emigrantes alguna vez y nadie debería sentirse extran-

“HAY POLÍTICOS, LOS PEORES, QUE MIENTEN Y ENGAÑAN CON MALA INTENCIÓN PARA GANAR VOTOS DE MANERA CRUEL”

jero en el planeta Tierra. Y no deberíamos olvidar que en los años 50 y 60 los españoles fuimos los negros de Europa, que nos íbamos con una maletita y sin saber idiomas a trabajar fuera, sufriendo también racismo.

P. ¿Pudieron rodar en las localizaciones reales?

R. No, tanto las escenas del monte Gurugú como las de la valla están rodadas en Madrid, porque en Melilla era imposible. En un lugar a las afueras montamos la valla. Nos la hizo la misma empresa que facturó la de Melilla, exactamente igual. El presupuesto solo nos dio para 30 metros, pero fue suficiente. Los efectos digitales hicieron el resto. Rodar la escena del salto fue lo más difícil del proyecto, requirió mucha seguridad y mucho control. Estuvimos trabajando cinco intensas noches y fue agotador.

P. ¿Cómo quería que el espectador sintiera ese salto de la valla al final de la película?

R. Es un momento épico, porque los personajes se lo juegan todo. Es una secuencia casi de acción o de aventuras en la que hay que salvar un obstáculo imposible. Yo quería que el espectador sintiera el dolor, el sufrimiento y que estuviera con los protagonistas, para que completaran el viaje. Quizá así entienda que detrás de las imágenes que vemos en televisión sobre el drama de la inmigración hay seres humanos como nosotros, gente que ama, que quiere tener esperanza, que quiere tener futuro, que viene a buscarse la vida y a ayudar a sus familias. No vienen ni a robar ni a violar ni a ejercer la violencia. **JAVIER YUSTE**

Sangre en los labios

Pulsión por el deseo y la hipérbole

DIRECCIÓN: Rose Glass. GUION: Rose Glass y Weonika Tofilska.

INTÉRPRETES: Kristen Stewart, Katy O'Brian, Ed Harris, Jena Malone. ESTRENO: 12 de abril

Los tropos de los géneros cinematográficos tienen sus riesgos. Son cómodos y prácticos para poner en marcha un relato eficaz y entretenido, pero sus fronteras suelen neutralizar todo atisbo de originalidad. La directora británica Rose Glass (Londres, 1990) lo debe de saber bien. Ya su primer trabajo, *Saint Maud* (2019), en la que una joven enfermera llevaba su fe hasta el delirio, contenía la promesa de un relato incómodo, extraño y profundo sobre los efectos del fanatismo, pero la historia descarriló en cuanto se aferraba a las convenciones del *horror movie*.

Aun con todo, había una personalidad, una atmósfera, perfectamente estimulante. Algo similar ocurre con *Sangre en los labios*, presentada en la Berlinale. Las convenciones del *neonoir* hiperviolento parten de una premisa interesante que busca aniquilar el patriarcado depredador de un pequeño pueblo, pero Glass termina por restar profundidad y desarrollo a los interesantes personajes en favor de un espectáculo de sangre y sensualidad, de giros

dramáticos y escenas impactantes que, no en vano, se ciñen a los pactos con el género.

El filme confía en la vertiente salvajemente desatada de Kristen Stewart, quien en la piel de Lou brinda una de sus interpretaciones más carismáticas. Atrapada en un pueblo de Nuevo México, encargada en un gimnasio propiedad de su padre Lou (Ed Harris), el maligno patriarca de la comunidad, nos la presenta desatascando un retrete. Es solo el anticipo de un sórdido drama criminal en el que estará casi a tiempo completo desfaciendo entuertos y limpiando cadáveres. La culpa será en gran parte de Jackie (Katy O'Brien), una atractiva y musculosa autostopista que para en el pueblo camino de Las Vegas con el objetivo de participar en un torneo de culturismo. La misma noche en la que se conocen, el deseo sexual parece unirlos de por vida. Por los itinerarios de la intrincada crónica negra que

se desata también transita Beth (Jena Malone), hermana de Lou, que vive atrapada en un abusivo matrimonio. Una vez repartidas todas las cartas, con personajes que a veces parecen salidos de una película de los hermanos Coen, se pone en marcha un frenético romance de testosterona congraciado con un sangriento relato de venganza con el maltrato de género como catalizador.

Hay acidez y dramatismo en las imágenes, también ex-

plosiones narrativas difíciles de anticipar, si bien en determinado momento sentimos que Glass ha terminado por abandonar a sus personajes a la suerte de un espectáculo que, como Jackie, se suministra anabólicos en cada secuencia para hinchar su musculatura hasta límites fantasiosos. La tensión se acumula en los personajes pero no así en el espectador. El filme desarrolla una ira sin cordura. Es entonces cuando el relato pierde la oportunidad de dis-





KRISTEN STEWART,
EN UN MOMENTO DE
SANGRE EN LOS LABIOS

**ES UN DRAMA
CRIMINAL EN EL QUE
LA PROTAGONISTA
(KRISTEN STEWART)
SE DEDICARÁ A
DESFAZER ENTUERTOS
Y LIMPIAR CADÁVERES**

tinguirse por sus personajes, o las relaciones que establecen entre ellos, suscrito a los clichés y fagocitado por salpicaduras gore, efectos de luces que quieren medirse con las atmósferas de Nicolas Winding Refn y una suerte de puesta en escena ruidosa y enfebrecida, finalmente vacía. Le salva al filme su inteligencia, su ritmo, sus desvíos caricaturescos y... Kristen Stewart, que aporta una energía inusual, incluso inesperada al fluir del relato. A pe-

sar de sus esfuerzos por cruzar los confines de su propia naturaleza, *Sangre en los labios* no puede ocultar sus referentes ni tampoco su agenda para inscribirse en las omnipresentes crónicas de sororidad. En definitiva, todo lo que une a las protagonistas es el deseo. No hay más pistas para desvelar nada profundo en su relación. La extrañeza de *Más grande que la vida* (1956), de Nicholas Ray, asoma en la gradual conversión de Jackie transformada por los

efectos secundarios de los anabolizantes. Allí donde el profesor, interpretado por James Mason, experimentaba delirios de grandeza y ataques violentos en su tratamiento experimental con cortisona, la “milagrosa drog” con que Lou suministra el entrenamiento de Jackie para ganar el torneo encuentra su sentido romántico en una fantástica erupción de gigantismo de naturaleza metafórica. Donde Ray forzaba la perspectiva del plano para que su personaje pareciera más alto que un edificio, Glass hace que Jackie adquiera las proporciones de King Kong. No es tanto una exploración psicológica como un gag hiperbólico.

ESTÉTICA VINTAGE

En la hipérbole se instala la película sin complejos. Algunos contados *flashbacks* nos informan del pasado criminal de Lou bajo la tutela de su padre en el universo del crimen. La caracterización de Ed Harris, pura caricatura, mantiene a su personaje en la cuerda floja de la villanía, y lo que podría haber dado juego para un estimulante relato paterno-filial se ciñe a una serie de conductas en las que el espectador debe rellenar sus motivaciones. Es algo propio del cine de nuestros días, que no solo pide al espectador que interprete lo que ocurre, sino que caracterice a los personajes. Una película puede ser en verdad lo que uno quiera que sea. Nunca queda claro en todo caso por qué la historia se sitúa en 1989 (con noticias de la caída del muro de Berlín al fondo), más allá de la estética *vintage* y la conveniencia dramática de un mundo sin móviles ni corrección política. **CARLOS REVIRIEGO**

La profecía, ¿buenos tiempos para el Anticristo?

La primera profecía resucita una de las franquicias más diabólicas del cine de terror, confirmando que el apocalipsis hace tiempo que llegó. Precuela de *La profecía*, dirigida por Richard Donner en 1976, la directora Arkasha Stevenson termina demostrando que Hollywood necesita al Anticristo tanto como este a la Meca del cine.

En plena crisis de ideas, al menos en Hollywood, retornar a las viejas franquicias de toda la vida parece haberse convertido en solución de emergencia para el cine de terror que, semana tras semana, no da respiro al espectador. Si el año pasado resucitaba con poca fortuna *El exorcista*, le toca el turno ahora al concepto apocalíptico, apostólico y romano (que no católico) de *La profecía* (1976), el clásico que fundió en un solo argumento el arquetipo del niño maligno, las conspiraciones satánicas y la llegada del Anticristo con las muertes gráficamente creativas, para solaz y diversión del público, tanto creyente como escéptico.

La primera profecía (estreno 5 de abril), dirigida por la experta en series Arkasha Stevenson y en cuya producción encontramos al veterano de lo mejor y lo peor del género, David S. Goyer, se presenta como precuela del filme original, después de que este conociera tres secuelas oficiales, un *remake* y alguna serie televisiva, amén de incontables plagios.

Descubriremos ahora los acontecimientos que llevaron a la concepción y nacimiento del pequeño Anticristo, cono-

ceremos a su madre (pero... ¿no era un chacal?), desentrañaremos los hilos de la satánica conspiración de sus seguidores y asistiremos, sin duda, a un nuevo y nutrido *body count* con las consabidas muertes "accidentales", barrocas y sangrientas, parte inexcusable de la marca de la casa y de la Bestia.

MEDIO SIGLO DE DAMIEN

Teniendo en cuenta que ha pasado casi medio siglo desde que el siniestro Damien hiciera su aparición, convendrá quizá que echemos una mirada a los verdaderos orígenes del Mal. *La profecía* (1976) desciende directamente de dos de los títulos más influyentes en la historia del cine de terror: *La semilla del diablo* (1968) y *El exorcista* (1973), con los que podría formar una trinidad impía, cuya progenie es tan numerosa como eternamente actual. No es extraño que, como en el caso de aquellas, su director no fuera un realizador especializado en cine de horror.

Aunque no tan "autor" como Polanski o Friedkin, Richard Donner cultivó una amplia variedad de géneros,

del drama a la comedia y el western, con especial inclinación por la fantasía y el *thriller*; con éxitos como *Superman*, *Los Goonies*, *Lady Halcón* o la saga de *Arma letal*, pero prácticamente una sola incursión cinematográfica en el terror: *La profecía*. Pero si la ecuación *Semilla del diablo* + *Exorcista* = *Profecía* es obvia, no debe ocultarnos otros sorprendentes antecedentes.

Uno de los factores fundamentales para su éxito fue la presencia de un tierno infante perverso, Damien, cuyo nombre se convirtió en sinó-

LA PROFECÍA ES UN CLÁSICO PERFECTO. CON UN REPARTO ESPLÉNDIDO Y CON UN RITMO DE THRILLER HITCHCOCKIANO

nimo de niño malvado. Una tradición que venía de títulos fundacionales como *La mala semilla* (1956) o *El otro* (1972), pero que *La profecía* transformó radicalmente, al introducir el elemento satánico sobrenatural. Aunque un curioso filme británico, el psicotrónico *Sharon's Baby*, de Peter Sasdy (1975), estrenado un año antes e imitación a su

vez de *El exorcista*, presentaba ya un ridículo bebé poseído por el diablo, capaz de asesinar a todo quisque sin moverse del carrito o de la cuna.

El sesgo milenarista del guion de David Seltzer, quien después de escribir la novela se desvinculó de la franquicia, procedía del exitoso libro del evangelista Robert Munger, *The Late, Great Planet Earth* (1970), que, siguiendo las interpretaciones bíblicas literales de los dispensacionalistas, preveía la pronta llegada del Anticristo y el fin de los tiempos. Pero quizá la influencia más directa y menos conocida proceda de un episodio de la mítica serie televisiva *Kolchak: The Night Stalker*, inédita en España salvo por sus dos pilotos. En el capítulo *The Devil's Platform*, emitido en 1974, Tom Skerrit encarna a un político que ha hecho un pacto con el diablo.

En cincuenta minutos tenemos las muertes "accidentales" de sus opositores; la aparición de un perro guardián que ataca a sus enemigos y que es, como en *La profecía*, un negro rottweiler; un periodista, Kolchak, que descubre el pastel porque en sus

fotografías aparecen fenómenos extraños (como le ocurre al personaje de David Warner en el filme de Donner); y un final donde el villano es destruido con un símbolo cristiano. No sólo adelanta detalles del primer filme, sino de sus continuaciones, especialmente de la tercera: *El final de Damien* (1981).

SECUELAS Y MÁS PREQUELAS

La profecía es un clásico perfecto. A la altura de sus modelos. Un reparto espléndido encabezado por Gregory Peck y Lee Remick, un ritmo de *thriller* ocultista sobrio y hitchcockiano, con muertes espectacularmente coreografiadas, envuelto todo ello en la escalofriante música de Jerry Goldsmith, merecedora de un Oscar gracias a sus coros.

Seguirían dos secuelas nada despreciables: *La maldición de Damien* (1978) y *El final de Damien*; una mediocre continuación televisiva, *La profecía IV: el renacer* (1991), donde la paridad hizo de las suyas convirtiendo al niño perverso en niña no menos satánica; y un innecesario *remake* en 2006. Mejores resultarían imitaciones delirantes como las italianas *Holocausto 2000* (1977), con Kirk Douglas; *El visitante del Más Allá* (1979) y *Manhattan Baby* (1982), o las estupendas *Lucifer* (1981) y *El legado del diablo* (1981), de extraño aroma filogay.

Ahora, *La primera profecía*, que probablemente no será la última, nos demuestra que Hollywood necesita desesperadamente al Anticristo, tanto como este a Hollywood. Si no más. **JESÚS PALACIOS**

Asunta vuelve a la pantalla

La productora Bambú recupera para la ficción el caso de Asunta Basterra con Candela Peña y Tristán Ulloa.



EL CASO ASUNTA

CREADOR: Ramón Campos, Gema R. Neira, David Orea, Jon de la Cuesta. INTÉRPRETES: Candela Peña, Tristán Ulloa, Carlos Blanco, María León, Alicia Borrachero. PRODUCTORA: Bambú
PAÍS: España. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Netflix
ESTRENO: 26 de abril

En 2017, la productora gallega Bambú lanzó el documental seriado *El caso Asunta: Operación Nenúfar*. Dirigido por Elías León Siminiani y con Ramón Campos ejerciendo como productor ejecutivo, el repaso del caso de Asunta Basterra, la niña que apareció asesinada en una pista forestal de Teo (La Coruña) en septiembre de 2013, demostró que el *true crime* podía construirse a partir de una mirada cinematográfica apoyándose en el rigor periodístico. Ahora, siete años después, se aborda el mismo caso, pero pasado por el tamiz de la ficción, como si se tratase de responder a aquellos interrogantes que la docuserie dejaba en el aire: ¿qué puede llevar a unos padres a acabar con la vida de su hija? ¿Qué se esconde detrás de esa fachada de familia perfecta? La serie explora la intimidad de los personajes, no solo de Rosario Porto y Alfonso Basterra, sino de todos aquellos vinculados al proceso judicial para tratar de arrojar luz sobre ese abismo. Las interpretaciones de Candela Peña, Tristán Ulloa, Javier Gutiérrez y Carlos Blanco elevan el nivel de esta teleficción que habla, sobre todo, de las dificultades que entraña la paternidad.



SUGAR

CREADOR: Mark Protosevich
INTÉRPRETES: Colin Farrell, Amy Ryan
PRODUCTORA: Apple Studios, Genre Films
PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2024
PLATAFORMA: Apple TV +
Estreno: 5 de abril

Los fans del cine negro están de enhorabuena. Mark Protosevich (*La celda*, *Thor*) recupera el aroma de los viejos clásicos del género con pleno conocimiento de causa. El John Sugar que interpreta un soberbio Colin Farrell es un detective lacónico, elegante y con una enorme tolerancia al alcohol, aunque también tiene sus achaques. La investigación de la desaparición de la nieta de un veterano productor de Hollywood, unida a la cinefilia del propio Sugar (un tipo que lee *Sight & Sound* y *Cahiers du Cinema*), facilitan una recombinação referencial en la que las texturas del pasado (fotogramas directamente extraídos de películas legendarias) se entrecruzan con una historia ambientada en el presente. Protosevich y el director Fernando Meirelles manipulan las fibras de la nostalgia para averiguar si, todavía hoy, aquella narrativa *pulp* que popularizaron Dashiell Hammett, Raymond Chandler o Ross Macdonald puede sobrevivir pese a que los tiempos hayan cambiado. *Sugar* es un festín para los *connaisseurs* y desprende clase en cada fotograma.



RIPLEY

CREADOR: Steven Zaillan
INTÉRPRETES: Andrew Scott, Dakota Fanning, Johnny Flynn. PRODUCTORA: Showtime, Endemol Shine North America, Management 360
PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2024
PLATAFORMA: Netflix. ESTRENO: 4 de abril

Al taimado Tom Ripley creado por Patricia Highsmith ya lo hemos visto en el cine en multitud de ocasiones. Ha adoptado el rostro de Alain Delon (*A pleno sol*, 1960), Dennis Hopper (*El amigo americano*, 1977), Matt Damon (*El talento de Mr. Ripley*, 1999) y John Malkovich (*El juego de Ripley*, 2002). Ahora toma el relevo el popular Andrew Scott (*Fleabag*, *Desconocidos*), que se pone a las órdenes de Steven Zaillan –*La lista de Schindler*, *El irlandés*–, guionista y director de los ocho episodios que conforman esta miniserie que adapta, en la que será su tercera versión, la novela *El talento de Mr. Ripley*. La anterior incursión serial de Zaillan, uno de los guionistas más prestigiosos del cine norteamericano, fue la notabilísima *The Night Of* que ya partía de un material nuevo para entregar una inteligente revisión de la serie británica original. Sin duda, uno de los grandes aliados de esta nueva aproximación es el *casting*. Además de Andrew Scott, a las órdenes del guionista de *A Civil Action* (1998) se han puesto Dakota Fanning (*Night Moves*), Margherita Buy (*El sol del futuro*) y un ex Ripley como el mismísimo Malkovich. **ENRIC ALBERO**

¿Peligra el pensamiento crítico?

Da pavor imaginarse los libros del futuro. Docilidad y autoritarismo, la doble cara de estos tiempos. Lo importante son las pasiones alegres. Eso sí, si nos mantenemos unidos podemos tener un mundo de paz (o de lo que sea).

“Parece que hoy todo tiene que responder a un pensamiento único”, opina **Elvira Sastre** entrevistada por **Claudia Saiz Puig** (*Elle*). “Se está perdiendo la costumbre de crear discursos diferentes. Y me da pavor imaginarme los libros del futuro, que sean todos iguales, y que nos quedemos sin ese pensamiento crítico, porque nadie cuestione nada –asegura la autora de *Las vulnerabilidades*–. Veo cómo ese filtro de ser políticamente correcto se está colando en la cultura y no me apetece formar parte de eso. No quiero, porque no lo deseo como lectora ni como escritora”.

El dramaturgo **Juan Mayorga** cree “fundamental que seamos críticos, empezando por cada uno de nosotros, que seamos severamente críticos con los textos que nos rodean y nos atraviesan”. El responsable de La Abadía, entrevistado por **Paula Corroto** (*El Confidencial*), recuerda la prueba del comentario de texto en la vieja Selectividad. “Pues todos debemos ser comentaristas de textos –asegura contundente–, ser capaces de criticar los textos que nos rodean y también los que nosotros mismos producimos”. El también académico considera que “el signo de nuestros tiempos es la doble cara de la docilidad y el autoritarismo”.

Se habla de una nueva corriente en nuestro cine, que se ha bautizado como “la cultura de arreglar las cosas”. Fiel seguidora de esa tendencia es **Celia Rico**, directora de *Los pequeños amores*, Premio del Jurado en Málaga. “Me gustan los personajes con bondad y humanidad –revela la realizadora sevillana a **Claudio Sánchez** (*Acepress*)–. Pasan muchas cosas en el día a día y me apetece que cuando uno vaya al cine, le toque ver lo mejor de cada uno. No desde un lugar *naïf*, pero ¿qué necesidad hay de tocar lo oscuro cuando las pequeñas cosas bonitas que tenemos parece

que no tienen espacio en la vorágine de nuestra vida? Pues prefiero que el cine, al menos, le dé su espacio”.

Gran defensor de la bondad es el escritor alemán **David Safier**. “Las historias que escribo yo son historias que muestran el potencial positivo de las personas, son las únicas historias que me interesan –confiesa el autor de *Maldito karma* a **Winston Manrique Sabogal** (*WMagazín*)–. Mientras estemos vivos, se pueden fomentar las cosas buenas. [...] Una buena historia, una utopía, ayuda y no decir que todo va a peor, sino pensar que si nos mantenemos unidos podemos tener un mundo lleno de paz o de lo que sea”.

Ana Carrasco-Conde, último Premio Eugenio Táis, también es partidaria de ver el lado bueno. La autora de *La muer-*

nia, ofrece una pista a **Ricardo Dudda** (*Letras Libres*). “Tengo un ensayo autobiográfico en el que digo a mi traductor lituano que mis preocupaciones hoy son exactamente las mismas que hace unos 35 años –revela el autor del libro de relatos *Kilómetro 101*–. Primero, no hundirme en el fango, no ensuciar mi conciencia; segundo, no acabar en la cárcel; y tercero, no desaprovechar el momento en que uno debe marcharse para siempre”.

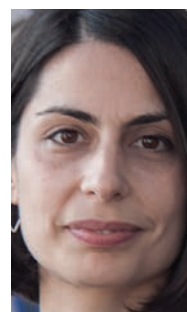
P. S. Joan Fontcuberta expone sus imágenes realizadas con IA en el Museo Universidad de Navarra. El artista reflexiona con **Luis Alemany** (*El Mundo*) sobre el papel de la fotografía en el mundo actual. “Asistimos a una revolución en la que el andamiaje ideológico de la fotografía, la



JAVIER NAVAL

JUAN MAYORGA: “ES FUNDAMENTAL QUE SEAMOS SEVERAMENTE CRÍTICOS CON LOS TEXTOS QUE NOS RODEAN”

CELIA RICO: “ME APETECE QUE CUANDO VAYAMOS AL CINE, NOS TOQUE VER LO MEJOR DE CADA UNO”



JAIME ROJAS / REC

te en común explica a **Toño Fraguas** (*el Diario.es*) que “la filosofía tiene que ver con ser conscientes de lo que está en nuestra mano y lo que está en nuestra mano es empezar a pensar en la ganancia. Como hacía **Spinoza**: pensar en pasiones alegres, en elementos relacionales que apunten a una idea de comunidad en la que apetezca estar”.

La Rusia de **Putín** no es uno de esos lugares y sabemos poco sobre cómo viven allí los escritores. **Maxim Ósipov**, que abandonó su país tras la invasión de Ucra-

verdad, la memoria y la materia, principalmente, se desmorona y pasamos a otro régimen que podemos llamar postfotográfico, en el que las imágenes ya no solo median entre nosotros y el mundo sino que constituyen mundo –relata el también autor del ensayo *Desbordar el espejo*–. Buena parte de nuestra experiencia de vida ocurre en la imagen [...] Además hoy más que una escritura, la fotografía se ha convertido en un lenguaje que aprendemos y usamos de forma natural. Hoy hablamos fotografía”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



DANIEL HIDALGO

Alicia Borrachero

Interpreta en el Teatro Fernán Gómez *Un delicado equilibrio*, del siempre actual Edward Albee. Alicia Borrachero (Madrid, 1968) forma parte también del elenco de la serie *El caso Asunta*, que estrenará Netflix el 26 de abril.

¿Qué libro tiene entre manos?

Detrás del ruido de Ángel Martín (Planeta).

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Para mí abandonar un libro suele ser el resultado de no encontrar un espacio de sosiego para poder leer.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con Meryl Streep. Me gustaría mucho poder charlar con ella. De la vida, no solamente de la actuación. Me parece una persona con una capacidad de empatía increíble.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Creo que fue *Lo que el viento se llevó*, de Margaret Mitchell. Me dejó una impresión mágica al poder crear en mi mente todos esos personajes. Me gustó ir dando forma al mundo imaginario de la autora.

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

Me gusta leer siempre en papel, no soy nada de *tablet*.

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

Una representación de *Hamlet* en París.

¿Cómo definiría su personaje de *Un delicado equilibrio*?

Es difícil. Diría que es una mujer muy práctica y con un dolor en su corazón que es un abismo al que no se

ha podido ni siquiera asomar, pero que durante la obra inevitablemente va apareciendo.

¿Tiene algo en común con su forma de ser?

No, realmente no tiene nada en común.

¿Qué nos cuenta Edward Albee?

Hace un retrato de la sociedad acomodada norteamericana que se puede trasladar absolutamente a cualquier sociedad occidental.

¿Cuál sería la vigencia de Albee en el teatro actual?

Absoluta. Por cómo se ha ido desarrollando la sociedad en los últimos 50 y 60 años. Muestra hacia dónde vamos. Tiene toda la vigencia, incluso, diría, más que cuando se escribió.

¿Qué formato prefiere: cine, teatro, teleficción?

Como actriz, a mí lo que me guía es la historia. La historia que se cuenta, más que el medio. He tenido grandes experiencias actorales en televisión, también en cine y muchas en teatro. Quizá el teatro es el lugar natural del actor, es donde están los grandes textos.

¿Qué película ha visto más veces?

Gente corriente (1980), dirigida por Robert Redford. Me recuerda en muchas cosas a esta función, a *Un delicado equilibrio*.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Sí, a muchas. Como todo el mundo: *Los sopranos*, *The Wire*, *Feud*, *The Crown*, *Cuando el pokémon se asienta*...

¿Qué obra de teatro reciente le ha impactado más?

Los bufos madrileños, dirigida y protagonizada por Rafa Castejón. Me dio a conocer un género de nuestro teatro que yo desconocía. Absolutamente deliciosa.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No sé si lo entiendo pero sí me intriga, me emociona, me interesa.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Zóbel en el Museo del Prado. Es un maestro.

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

¿Tal vez un Antonio López?

¿Le gusta España? Denos sus razones?

Soy una enamorada de mi país. Por nuestra forma de ser, por nuestra alegría, a pesar de las dificultades y de nuestras complicaciones. Nuestros enfrentamientos. Somos una gente fundamentalmente alegre y solidaria. Y creo que durante la pandemia se manifestó y se puso muy en evidencia, ¿no? La solidaridad y la alegría de los españoles. La alegría de vivir y de compartir lo que tenemos...

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar el sector cultural?

Hacer una ley sobre la cultura, una norma que no pudiera tocar ningún gobierno. Sea del signo que sea. Que fuera un bien común, como así es. Que todos protegiéramos y, bueno, que regáramos la planta juntos, independientemente de la ideología. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





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)