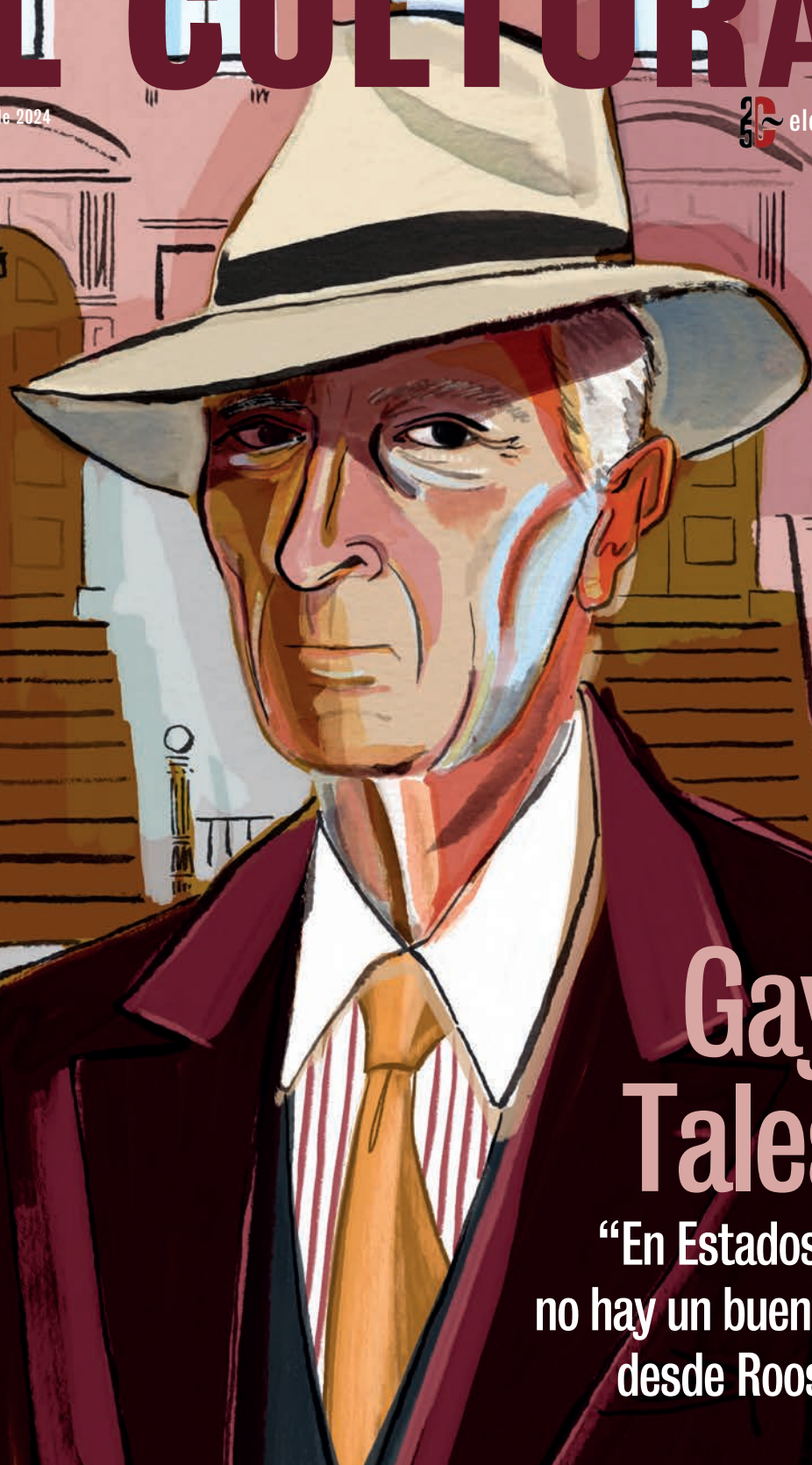


EL CULTURAL

2€

12-18 de abril de 2024

 elcultural.com



Gay Talese

“En Estados Unidos
no hay un buen presidente
desde Roosevelt”

Hervé Le Tellier
Frente a los
demonios familiares

Bienal de Venecia
El grito anticolonialista
de Sandra Gamarra

Henry Mancini
Estampas sonoras
de Hollywood

Alice Rohrwacher
Paso al neorrealismo
fantástico italiano



8 423783 000132 1165



Pablo Picasso. *Femme au chapeau* (Mujer con sombrero), 1935. Legado de M. Georges Salkes en 1967. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2024

- Picasso
- Kandinsky
- Dalí
- Le Corbusier
- Hausmann
- Georgia O'Keeffe
- Alberto Giacometti
- Dubuffet
- Paul Klee
- Alvar Aalto
- Giuseppe Penone

ARTE Y NATURA -LEZA



Wassily Kandinsky. *Blev de ciel* (Cielo azul), 1940. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bernard Preuss/Dist. RMN-GP © Wassily Kandinsky. VEGAP, Madrid, 2024





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Mayorga-Sacristán

El público puesto en pie ovacionó *La colección*

El francés Antonin Artaud escribió en 1968: “Restablecer en el teatro una concepción de la vida apasionada y convulsa. Es, en este sentido de rigor violento y condensación extrema de elementos escénicos, como debe entenderse la crueldad... Esta crueldad será sangrienta en el momento que sea necesario”. Encontró Artaud el apoyo de Pablo Picasso que en su obra teatral *El deseo atrapado por la cola*, interpretada por Jean Paul Sartre y Albert Camus, sigue el rastro del teatro de la crueldad y sus influencias balinesas.

El irlandés Samuel Beckett, con su voz de profunda madeira desesperada, descarga a Joyce y el humor ácido sobre *Esperando a Godot*, que conmovió, cuando jóvenes, a mi generación. Fue la apoteosis del teatro del absurdo.

El rumano Eugene Ionesco, la mirada ofidia, desbordó a Beckett en *El rinoceronte*, crucificando al nazismo y al fascismo.

El español Fernando Arrabal, el idioma en llamas, enar-

decidió a la juventud de la época con *El cementerio de automóviles*. Amigo y colaborador de Magritte, de Dalí, de Tzara, de Breton, puso en pie, sobre una escena descoyuntada, el teatro pánico.

El alemán Bertolt Brecht, el ojo centinela, profundizó la expresión teatral como espejo colocado delante de la sociedad de su época para encabezar el teatro dialéctico que cristalizó en esa obra formidable titulada *El círculo de tiza caucasiano*.

Antonio Buero Vallejo, en fin, alcanzó las más altas cotas de penetración cultural con un teatro de arquitectura catedralicia con el que toreó a la censura franquista y cadaverizó a los censores cuando, condenado a muerte por el dictador, un indulto, gestionado por José María Pemán, le devolvió a la creación literaria.

Juan Mayorga, académico hoy de la Real Academia Española, ha condensado el teatro vanguardista de la última centuria y se ha convertido en el gran nombre internacional de

nuestra escena, en la que también brilla Angélica Liddell. Héctor y Berta, matrimonio propietario de una gran colección, buscan al heredero que dé continuidad al esfuerzo de toda una vida. Juan Mayorga reflexiona sobre el amor, la pasión, la existencia y la muerte. Pone en marcha el teatro de la palabra recental, el perturbador teatro del aturdimiento. El público acompañó con su silencio sepulcral la representación sobre la escenografía liminar de La Abadía y, al concluir, puesto en pie, dedicó una ovación veinte veces reiterada al verdadero teatro y a su autenticidad inextinguible.

El éxito de Juan Mayorga no hubiera sido posible sin José Sacristán. Se trata de un jovencísimo veterano convertido en el mejor actor del teatro español actual. He tenido muchas ocasiones, a lo largo de mi dilatada vida profesional, de subrayar la calidad interpretativa de José Sacristán. En *La colección* se instala en la cima, pasa la batería como un misil y da una lección sin fisuras de cómo se debe ac-

tuar. Estamos ante un alarde de perfección desde la exacta vocalización a la expresión corporal. Ana Marzosa le acompaña sin desdoro en el esfuerzo. También Zaira Montes e Ignacio Jiménez. Excelentes la escenografía de Alessio Meloni, la iluminación de Gómez Cornejo, el vestuario de Vanessa Actif y los espacios musicales de Jaime Manresa.

Salí conmocionado del Teatro de La Abadía, dándome cuenta de hasta qué punto necesito presenciar teatro en los últimos años de mi vida. Comprendo muy bien por qué Cervantes escribió en el *Quijote*, cuando aquel loco lúcido, caballero de la triste figura, se dirigió a los actores de la compañía de Angulo, tras la aventura de la carreta en Las Cortes de la Muerte: “... y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante porque desde muchacho fui aficionado a la carátula y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula”. ●

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

Críticos

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

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

12-18 DE ABRIL DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Mayorga-Sacristán, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

La universidad muda, POR RAMÓN ANDRÉS

24. MÍNIMA MOLESTIA

Un laurel para Francisco Rico, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. JARDINES COLGANTES

¿Asistimos a un auge del ensayo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Gay Talese visto
por Patricia Bolaños
para El Cultural

Gay Talese

ENTREVISTA. 6. Hablamos con el escritor, leyenda del Nuevo periodismo, POR ALBERTO OJEDA

CRÍTICA. 9. *Bartleby y yo. Retratos de Nueva York*, POR ANTONIO G. MALDONADO

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Hervé Le Tellier. *Todas las familias felices*, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 14. Marina Sánchez. *La vida en miniatura*, POR PILAR CASTRO. 15. Justo Navarro.

DumDum, estudio de grabación, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 16. Dario Dzamonja. *Cartas desde el manicomio*, POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 17. Anne Sexton. *Poesía completa*, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 18. Michael Reid. *España*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

19. Jorge Bustos. *Casi. Una crónica del desamparo*, POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 20. Gaziél, un crítico entre el elitismo y el humanismo, POR ALFREDO ASENSI

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



12



28

ARTE

BIENAL DE VENECIA. 26.

Hablamos con el comisario Adriano Pedrosa y con Sandra Gamarra, representante del Pabellón de España, POR MARÍA MARGO

ARTE JOVEN. 30. Identidad *millennial* y colonialismo,

POR ROCÍO DE LA VILLA

FOTOGRAFÍA. 32. Consuelo Kanaga, la imagen de la negritud,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

MÚSICA. 34. Leonidas Kavakos, por partida doble, CAMILA FERNÁNDEZ

GUTIÉRREZ. 36. Beethoven

y Mozart,

por Les Siècles,

POR ARTURO REVERTER

DISCO. 37. Un lugar

perfecto para

Depedro, POR FERNANDO

DÍAZ DE QUIJANO

ANIVERSARIO. 38.

Henry Mancini, la música en colores a los 100, POR ALFREDO ARACIL

TEATRO. 40. Un jardín de las delicias actual y apocalíptico,

POR MARTA AILOUTI

41. Romeo Castellucci, Tonino Guerra y una crisis ecosocial,

POR M. AILOUTI



42

CINE

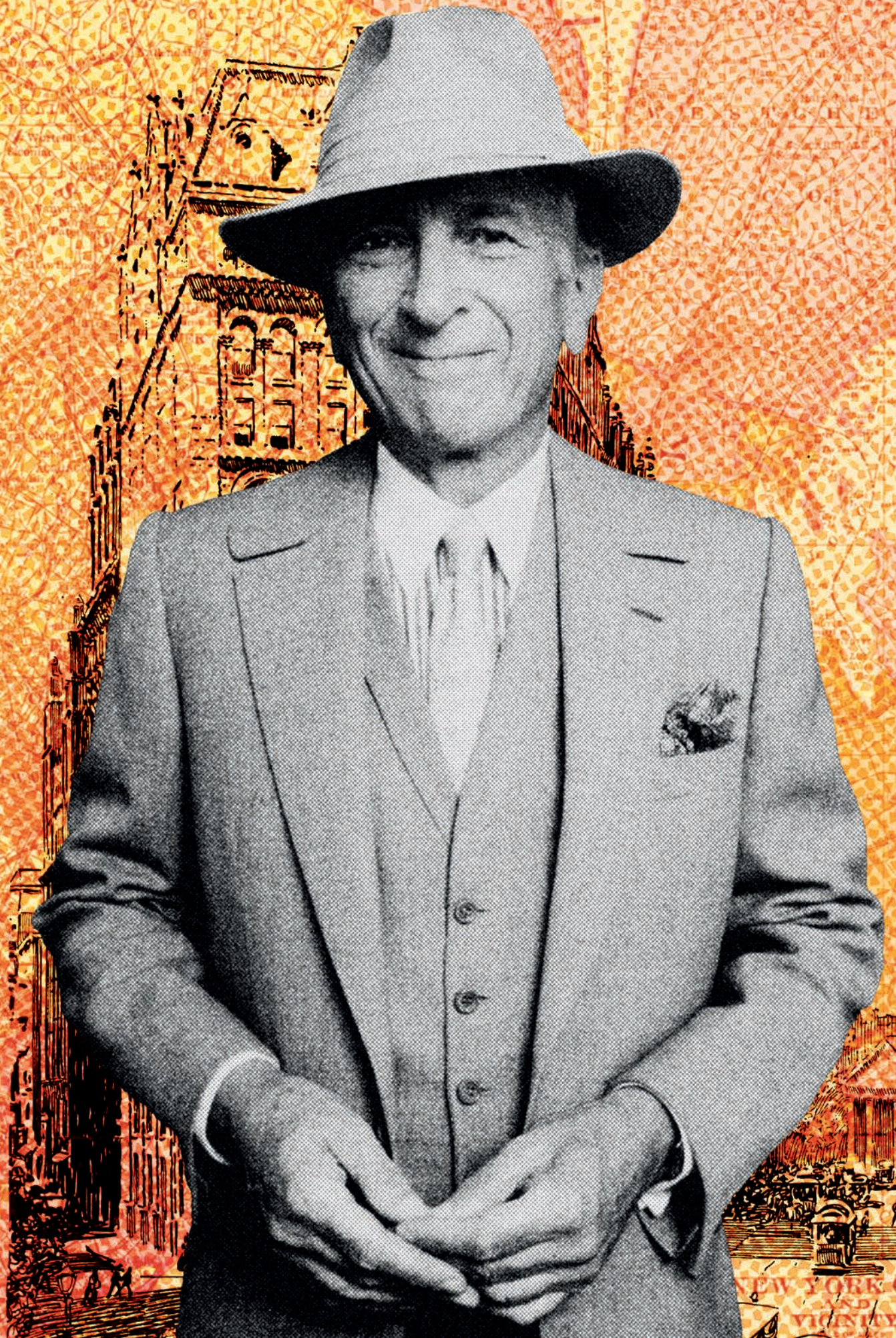
ENTREVISTA. 42. Alice Rohrwacher desvela por qué llegó al original argumento de *La quimera*, POR BEGOÑA DONAT. 45. Abriendo la tumba del neorrealismo, POR JAVIER YUSTE
ESTRENO. 46. Todos los caminos de *HLM Pussy*, de Nora El Hourch, POR MARIONA BORRULL

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. 70 años del CERN: ciencia, política y diplomacia, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Mario Obrero



NEW YORK CITY
AND
VICINITY

Gay Talese

“El gobierno de Biden está loco: le da armas a Israel y comida a los palestinos”

92 años de leyenda. Pionero del Nuevo periodismo, junto a, entre otros, Tom Wolfe y Joan Didion, Talese publica *Bartleby y yo*, unas memorias profesionales de sus andanzas en *The New York Times* y *Esquire*, cabeceras en las que dejó su impronta literaria en reportajes que siguen siendo un referente magistral de la no ficción.

Cuando empezó a colaborar con *Esquire*, en 1965, tras haberse curtido en *The New York Times* como chico para todo, reportero deportivo, redactor de obituarios y autor de reportajes en el dominical, Gay Talese (Ocean City, Nueva Jersey, 1932) tenía un acuerdo con el editor de la revista, Harold Hayes: escribiría largas historias de ciudadanos anónimos y, de vez en cuando, se ocuparía de alguna *celebrity*. Esta última cláusula era una concesión porque este pionero del Nuevo periodismo, que incorporó criterios y exigencias literarias al oficio reporteril, había encarrilado su labor en prensa hacia los seres anónimos. Ahí es donde había encontrado la veta sobre la que picar y sobre la que hacerse un nombre.

Por eso, cuando Hayes le encargó volar a Los Ángeles para entrevistar a Frank Sinatra y este empezó a darle largas durante varios días, sintió, más que frustración, alegría. Pensaba: ojalá se trunque esto del todo y vuelva cuanto antes a casa para hacer la entrevista que realmente me apetece. Su objetivo era Clifton Daniel, el director editorial de *The New York*

Times, porque entonces llevaba entre manos una serie de perfiles de diversas figuras curiosas de la histórica cabecera neoyorquina. Talese, al final, no llegó a hablar con La Voz pero eso no fue óbice para que firmara un reportaje para la historia, tejido con retazos de conversaciones con sus adláteres: sus guardaespaldas, su doble, su publicista... Una pieza hoy reverenciada por su audacia y riqueza polifónica.

En *Bartleby y yo* (Alfaguara) rememora la trastienda de este reportaje y de otros hitos periodísticos del artífice de obras maestras como *Honrarás a tu padre* y ese monumento de la cultura italoamericana que es *Los hijos*. Aparte, el volumen recoge la insólita peripecia de Nicholas Bartha, el hombre que voló su fantástica casa en Manhattan para evitar entregársela a su exmujer, como había decretado la jueza que estableció los términos económicos del divorcio de ambos.

Pregunta. Cuenta en el libro que cuando entró en *The New York Times* como chico de los recados un veterano reportero le dijo: “Joven, nunca entrevis-

tes a nadie por teléfono”. Le parecía un medio frío, a través del cual no se obtenía suficiente información. A mí no me queda otro remedio...

Respuesta. Nada, nada, tranquilo. Lo suyo sería estar allí en Madrid, con usted.

P. O mejor todavía: que yo estuviera en su *brownstone* [casa típica neoyorquina de ladrillo] del Upper East Side [desde la que nos habla Talese].

R. Pues también, sí. Bueno, no se preocupe, iré bien. ¿En qué puedo ayudarle?

P. Pues tengo por aquí muchas preguntas.

R. Vamos a ello.

P. Enciendo la grabadora, espere un segundo... Por cierto, usted nunca ha utilizado grabadora. ¿Le parece un elemento ‘extraño’ en medio de una conversación?

“Bartleby fue un personaje muy inspirador. Una historia muy poderosa de un hombre solitario que no quiere que le mangoneen”

R. Me he concentrado siempre en la observación. La grabadora no recoge lo que realmente está pensando el entrevistado. Yo repito además muchas veces la misma pregunta, porque no siempre se obtienen las mismas respuestas. Es así como se consiguen detalles valiosos.

P. Titula su libro *Bartleby y yo*. ¿Hasta qué punto esa historia del escribiente de Melville fue inspiradora para usted en sus comienzos?

R. Lo fue muchísimo. Me interesaba mucho ese personaje misterioso del que no se sabe apenas nada: ni quiénes son sus padres, ni si está casado... Nada. Aun así, es una historia poderosa, precisamente por el detallismo con el que es observado. La observación es la clave de todo buen relato. Bartleby es un tipo solitario y un buen empleado, que hace muy bien su trabajo, pero que no quiere que nadie le mangonee. Y es muy obstinado en la defensa de su posición. Eso me gusta mucho.

P. Y es también un personaje anónimo, lo cual tiene mucha importancia, porque usted

apostó por contar historias de la gente aparentemente normal de la calle. Es su marca.

R. Así es. Me encantaba leer historias como la de *Bartleby*, en la que un escritor de ficción conseguía atrapar con las andanzas de un *donnadie*. Lo ordinario se convertía en extraordinario. *Bartleby, el escribiente* es el paradigma de esta mutación. Yo quería hacer lo mismo desde la no ficción.

P. Willy Loman, el perdedor de *Muerte de un viajante*, también le marcó mucho, ¿no?

R. Es otro ejemplo magnífico de esto que hablamos. Un derrotado anónimo cuya historia hoy se representa en los teatros de España, de China, de Francia... Yo quería hablar de tipos como Loman pero desde el periodismo, porque escritores de ficción, además, ya había muchos muy buenos. En eso fue en lo que me volqué, en hacer lo que hicieron Tolstói o Hemingway pero en el ámbito del reportero. Es decir, historias reales en las que los nombres de los protagonistas no se cambian y los hechos no se adornan.

UN PEDACITO DEL UPPER EAST

P. Un camino difícil porque, de entrada, resultan más atractivas para editores y lectores las historias de celebridades como Sinatra.

R. Es verdad, era un desafío complejo, porque, como dice, con personajes famosos entre manos ya tienes parte del camino recorrido para seducir a editores y lectores pero también pueden conseguirse grandes éxitos por la vía que yo tomé.

P. Nicholas Bartha, el doctor de origen rumano protagonista de la tercera parte de *Bartleby* y *yo*, es otro exponente de ese fecundo anonimato que tanto

juego le ha dado. ¿Qué le atrajo tanto de su venganza?

R. Es la historia de amor de un hombre por su casa. Mucha gente desarrolla este tipo de vínculos emocionales con los espacios donde vive. El *brownstone* de Bartha representa su triunfo sobre las dificultades, la de un inmigrante rumano en los Estados Unidos cuya familia había sido previamente expoliada por el régimen comunista de su país. Bartha consiguió con su trabajo y su esfuerzo

“Odio la política. No me gusta ni Biden ni Trump, ninguno de los dos merece ser presidente. No voy a votar a ninguno. Es triste”

comprar una bonita casa en un barrio pudiente de Manhattan como el Upper East. Pero el divorcio hace que la pierda. Es una tragedia como la de Loman. No pude hablar con él pero lo hice con todos los implicados en esta magnífica historia, igual que cuando el reportaje de Sinatra.

P. Usted tiene también un *brownstone* en el Upper East. ¿Eso le hizo sentirse identificado con Bartha y su drama?

R. Desde luego. Yo nunca hubiera tomado una decisión tan drástica como la suya, volando con gas mi propia casa, pero entiendo el apego que sentía hacia ese pedacito de propiedad en Manhattan. Yo empecé a vivir en este *brownstone* cuando tenía 26 o 27 años. Toda mi vida, todo mi matrimonio, está, pues, dentro de sus paredes.

P. Al contrario que Bartha, usted mantiene su matrimonio

en un saludable estado de armonía tras más de seis décadas junto a Nam, a la que, además, dedica este libro. ¿Cuál es la clave para conseguir algo así?

R. Que cada uno tenga su propia ocupación. Ella es una editora de éxito, que ha publicado a autores como Margaret Atwood. También es importante el *brownstone*. El nuestro tiene cinco plantas y ocho habitaciones. Nunca hemos compartido dormitorio. Esto es fundamental. Luego hay mucha gente que cree que el sexo es lo máximo pero no lo es tanto. El respeto es lo más relevante, incluso más que el amor.

P. Es uno de los pioneros de lo que se dio en denominar Nuevo periodismo. ¿Cuál es la lección más importante que esta corriente ha dejado a las nuevas generaciones de periodistas?

R. La prioridad por buscar el factor humano detrás de cada noticia. Y tener presente lo que hicieron antes Shakespeare, Tolstói, Scott Fitzgerald o Capote, que fueron grandes *storytellers*.

P. ¿Cree que el periodismo se está convirtiendo cada vez más en un oficio similar a cualquiera de los que se ejercen en plúmbeas oficinas?

R. Ha cambiado mucho por la tecnología. Eso de hacer entrevistas por mail... Cuando yo era joven nadie usaba el teléfono. Salíamos a la calle a llamar a las puertas y hablar con la gente, cara a cara.

P. Usted dice que escribe como un sastre. ¿En qué sentido lo afirma?

R. En el sentido de cómo trabajaba mi padre, que era sastre. Con el detallismo y el cuidado que lo hacía. Confecionando con diversas piezas un bonito traje hecho a mano, con mimo y tiempo, escogiendo los

retales adecuados. Así hago yo con cada palabra que uso.

P. Nueva York es una ciudad magnífica para un pescador de historias como usted, ¿no?

R. Sin duda, uno baja al metro y oye diez lenguas diferentes en un vagón. Aquí hay gente de todo el mundo. Mi familia, por ejemplo, vino de Italia.

P. Por cierto, ¿usted habla italiano?

R. No, no, nunca lo aprendí.

P. ¿No lo hablaban sus padres en casa?

R. No, solo cuando querían contarse algún secreto. Mi madre hablaba muy bien inglés; mi padre también, pero con acento.

P. En noviembre, elecciones en EE.UU. Biden contra Trump. ¿Qué pronóstico tiene?

R. Odio la política. No me gusta ni Trump ni Biden, ninguno de los dos merece ser presidente. No voy a votar a ninguno. Estoy muy triste. No me

“En el Nuevo periodismo la prioridad es buscar el factor humano tras la noticia, como hicieron Tolstói o Shakespeare”

gusta la política exterior de mi país. No tenemos derecho a decir qué debe hacer China en Taiwan, es un asunto suyo. Ni derecho a decirle a los rusos qué hacer, cuando hemos metido la OTAN en el patio trasero de su casa. Lo de echar a Sadam de Iraq fue un desastre. En Afganistán, después de todo, son los talibanes los que gobiernan. Estamos mandando armas a Israel y a la vez comida a la gente que mata Israel. Este gobierno está loco.

P. Usted estaba afiliado [registered] al partido demócrata, ¿no?

R. Sí, sígo, pero estoy muy disgustado. Son muy pocos los políticos que me gustan. Bloomberg, que fue alcalde de Nueva York, fue uno. Eisenhower no fue para tanto. Carter estuvo bien, aunque su relación con Jomeini lo ensombreció todo. Johnson hizo cosas buenas pero lo de Vietnam... Obama estuvo bien pero sin más. La verdad es que no tenemos un buen presidente desde Roosevelt. Es demasiado tiempo.

EL ELITISMO DEMÓCRATA

P. Si gana Trump, ¿qué le espera a los Estados Unidos, y al mundo?

R. No creo que tenga consecuencias tan relevantes. La política está en manos de burócratas. Un presidente que no tenga un apoyo fuerte en el Congreso está limitado.

P. El asalto al Capitolio dio una imagen pésima del país. ¿Lo de la una guerra civil es una posibilidad no descartable?

R. Hay mucha gente muy cabreada. Existe una élite que se reparte el poder. Frente a esta minoría, hay una mayoría de personas en una situación muy difícil, con trabajos mal pagados que además están siendo reemplazados en sus puestos por la tecnología. Trump ha sabido conectar con ellos. Mientras, los demócratas, ensimismados en sus círculos, han perdido pie con la realidad. Los latinoamericanos ya no votan al Partido Demócrata. Qué desastre. En fin, ya he hablado demasiado de política. ¿Tiene material suficiente?

[La grabadora marca casi una hora de conversación. Sí, tenemos suficiente, generoso maestro]. **ALBERTO OJEDA**



PORTADA Y PRIMERA PÁGINA DEL REPORTAJE MÁS CÉLEBRE DE TALESE, "FRANK SINATRA ESTÁ RESFRIADO"

Se suele recordar que los periódicos tienen escritos los obituarios de personajes muy veteranos cuya vida y obras habrán de glosar pronto. Dada la edad de Gay Talese (1932), uno temía esperar antes una necrológica que un nuevo libro

del autor de clásicos del Nuevo periodismo como *Honrarás a tu padre*, *El puente* o el polémico *El motel del voyeur*; responsable, además, de innumerables reportajes publicados en *The New York Times*, *The New Yorker*, *Time* o *Esquire*. Por eso es una noticia editorial digna de celebrarse la traducción de este *Bartleby y yo*, que en la edición en español ha cambiado el subtítulo *Reflections of an Old Scribevener* por *Retratos de Nueva York*, aludiendo a la ciudad donde Talese ha ejercido el periodismo y que terminó por convertirse en el gran escenario de su obra. Pero conviene aclararlo: más que retratos de Nueva York, son retratos en Nueva York.

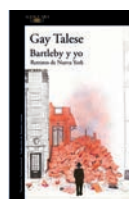
La mención a los escritores de obituarios no es casual, pues Talese se encarga en este repaso libre de su carrera, estructurado en capítulos cortos, de esos personajes que permanecen en la sombra, ajenos a cualquier protagonismo social o relevancia cultural, pero sin cuyo trabajo nuestro mundo se derrumbaría. Son los Bartleby del relato de Melville, cuyos "preferiría no hacerlo" dan al traste con una organización incapaz de funcionar sin ellos. Personajes en los que, en cambio, Talese fija su mirada y extrae el fresco de la vida.

Bartleby y yo tiene un inevitable aire de glosa de un mundo periodístico hoy transforma-

Bartleby y yo. Retratos de Nueva York Talese y los donnadies

do por las herramientas digitales. Y, sobre todo, de la obra del maestro italoamericano, resumida en tres partes. La primera está conformada por los perfiles de esos donnadies, recordados a través de la propia experiencia del autor, que se convierte en otro de los personajes retratados. Todos son encuentros personales, casi íntimos, en los que los bares neoyorkinos tienen un protagonismo especial. En la segunda parte, Talese cuenta la intrahistoria de su reportaje más célebre, y, para muchos, uno de los mejores de la historia del periodismo, "Frank Sinatra está resfriado". Para alegría de sus lectores, el libro incluye una última historia truculenta ambientada en el Upper East Side, inédita en español, de la que es difícil hacer un resumen sin destriparla, y que contiene lo mejor del fondo y la forma del estilo Talese: el planteamiento al detalle del trabajo de investigación, la fineza al preguntar, el tiempo dilatado para elaborar el reportaje...

De su carrera periodística y literaria puede concluirse que Talese fue el anti-Bartleby, y quizá por eso quepa entender el título como oposición irónica. Le interesaron los orígenes humildes de su familia en Sicilia, los emigrantes en busca del "sueño americano" de los que proviene él mismo... Y, ampliando el foco, los donnadies, los excluidos del glamur de la ciudad deslumbrante. Sí, Talese no fue un Bartleby. Porque alguien tenía que contarlo, y él lo hizo de forma magistral. Este libro vuelve a recordárnoslo, para alegría de sus lectores. **ANTONIO G. MALDONADO**



GAY TALESE

Traducción de Antonio Lozano

Alfaguara, 2024

336 páginas. 21,90 €



RAMÓN ANDRÉS

La universidad muda

Yo llamo “universidad muda” a la biblioteca, a ese lugar de encuentros y alianzas secretas con el ayer, con el ahora. Nunca he tenido mejores maestros que los reunidos en los estantes, me deslumbraron cuando todavía era un adolescente. Cuando iba a una biblioteca, entraba feliz en aquel fértil silencio que ofrece su espacio de luz tenue, aunque suficiente. Nada en exceso (*midén ágan*, como se leía en Delfos), todo medurado y, sin embargo, abundante. Al asistir a las clases de la universidad “sonora”, adonde acudía sediento como oyente, implicado con lo que allí se decía, regresaba a casa con un tizne de decepción, entristecido por el letargo que percibía en muchos de los, así llamados, “maestros”, que en su mayor parte no lo eran. Se exhibían, seducían, procuraban para sí. Pensaban en la cátedra y en sus publicaciones, en los trienios, en los sexenios, recelaban de sus compañeros de departamento, trabajaban en el mayor de los secretos para que nadie supiera qué estaban preparando. Poco a poco desmade-

AL ASISTIR A LAS CLASES DE LA UNIVERSIDAD “SONORA”, REGRESABA A CASA CON UN TIZNE DE DECEPCIÓN, ENTRISTECIDO POR EL LETARGO QUE PERCIBÍA EN MUCHOS DE LOS, ASÍ LLAMADOS, “MAESTROS”

jaron el tejido de lo que un día fueron en verdad las universidades, que no siempre, es cierto, acaban dando el fruto de doctorados romos y trabajos de “fin de grado” a menudo raspados. No es una cuestión que solo afecte a España, en todas partes es así. Peter Sloterdijk me comentó que en Alemania el saber ya no estaba en la universidad, y lo propio me señaló Adriana Cavarero de Italia. Pascal Bruckner estaba aturrido por lo que ocurría en Francia al respecto.

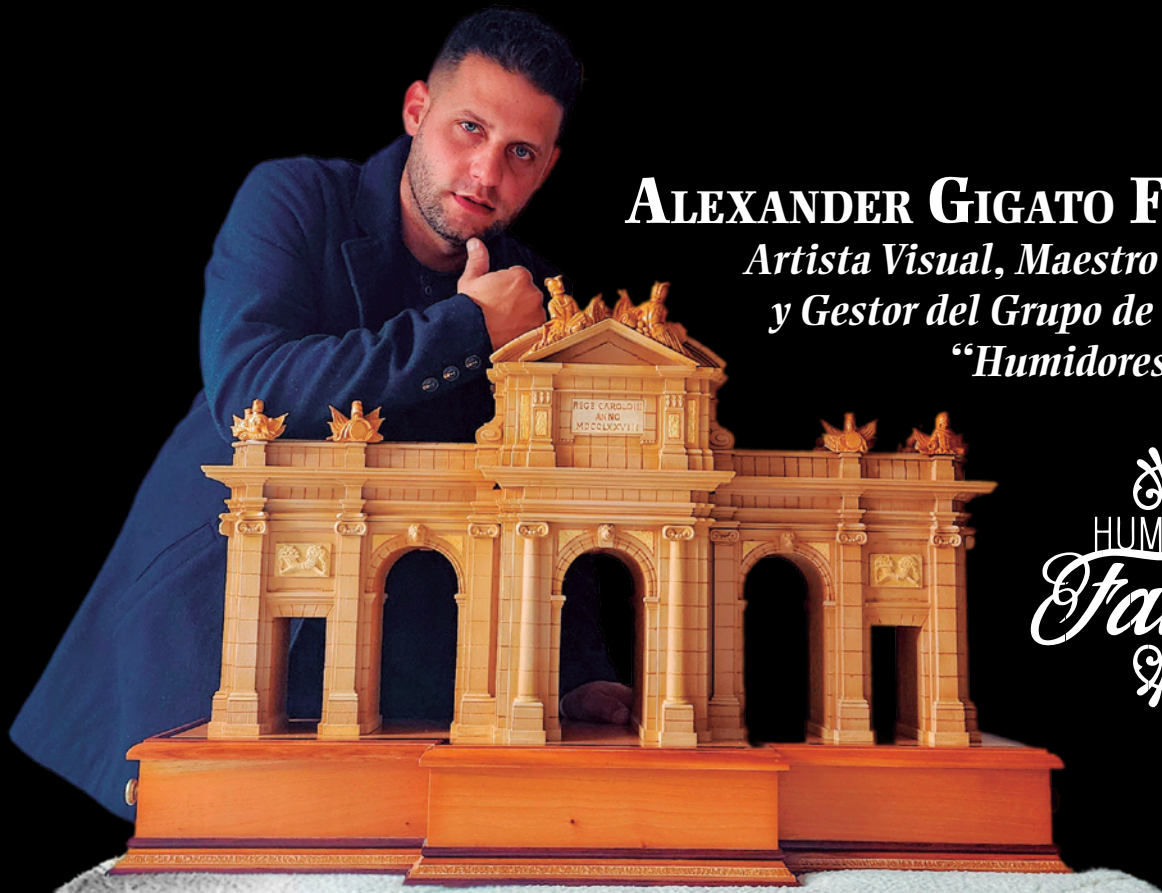
Aquel afán con el que Thomas Bernhard entraba en el pequeño almacén, sin electricidad y lleno de telarañas, para buscar a tientes *su* Montaigne, la soberanía de aquello que sólo era contado en los libros, según decía Walter Benjamin, el calor que aliviaba a Nicola Chiaromonte cuando sentía cercanos a los clásicos, todos ellos al alcance de la mano, decía, todo eso me ha instigado y acompañado desde mis primeros años jóvenes, que ya no lo son, aunque siguen en rebeldía, precisamente porque jamás he creído en los mayos del 68 ni he hecho más las consignas lanzadas entre porros y panfletos. La aversión a la autocomplacencia y el narcisismo han hecho que huya de ellos a uña de caballo.

Contaba Borges que el solo hecho de tener en casa unos libros en los que abandonarse —se refería a los diecisiete tomos de las *Mil y una noches*— hacían más amable su hogar, más grato con Milton y Coleridge, con las sagas de Snorri Sturluson y los círculos celestes de la *Divina Comedia*. Esto es sencillo de entender, al menos para un necesitado de la memoria, para un aprendiz de mundo que rebusca como un traperero lo valioso que han ido dejando los otros y que todavía dejan. Porque hoy, por fortuna, sigue habiendo maestros de los de verdad, esos que entran para siempre en la universidad muda a la que uno asiste convencido de que va a encontrar algo en ella.

El trasladar a la propia casa, poco a poco y con gran esfuerzo, aquella sabia quietud del saber contenido en los anaqueles públicos, ha hecho que al menos, por lo que a mí respecta, viva un poco mejor. Yo era de los que se compraba un bocadillo, prefería gastar lo mínimo si deseaba adquirir un libro. En mi caso he tenido que decidir, entre una cosa u otra. Y así he ido construyendo una insignificante biblioteca, pero que todavía me consuela y me permite subir a esos *trenes rigurosamente vigilados* de Bohumil Hrabal sin temor a que el difícil trayecto me pese; o ir al frío de los fiordos con Brigitta Trotzig sin preparar la maleta; o al Río Amarillo con Zhuang Zi. ●

ALEXANDER GIGATO FALCÓN

*Artista Visual, Maestro artesano
y Gestor del Grupo de Creación
“Humidores Falcón”*



Este artista desarrolla en sus obras el complicado arte de la talla en madera, tradición de artesanos y artistas cubanos muy valorada mundialmente. La exclusividad caracteriza su trabajo, haciéndolo único e irrepitible. Desarrolla como concepto principal las replicas artísticas de objetos tan comunes como un auto y tan raros y antiguos como una vitrola, siempre potenciando la elegancia de la forma y dando un toque de distinción y rareza a usos impensables como excelentes humidores para conservar la exquisita calidad de los habanos cubanos.



Contactos: Cuba: +53 5 3746539 / España: +34 641501579 / alexandergfalcon8605@gmail.com

Todas las familias felices

Radiografía de una madre en llamas

“Siempre he sabido que mi madre estaba loca”. Esta afirmación de Hervé Le Tellier (París, 1957), extraída de *Todas las familias felices*, llamaba la atención en la faja exterior de la primera edición francesa. Ya se anunciaba la historia de una madre desquiciada y una familia disfuncional. Y esa familia, nada feliz, por cierto, es la del propio autor. La narración autobiográfica fue publicada en 2017, tres años antes que *La anomalía* (Seix Barral), novela con la que el escritor se alzó con el Premio Goncourt. Para entender el tono personal, que tanto se aparta de *La anomalía*, hay que

saber que fue escrita con anterioridad y que Le Tellier ha tenido siempre suprema libertad para escribir libros diferentes unos de otros. De un *thriller* psicológico de ciencia ficción a un recuento cotidiano de infamias familiares, destaca su inmenso talento para tratar con el mismo pulso narrativo un reto novelístico de enorme envergadura y un relato biográfico íntimo con un fondo duro observado con mirada glacial.

Una locura materna “de tintes grotescos”; un padre biológico desaparecido de escena; un padrastro a quien no se ama, de origen aristocrático, que da

su apellido Le Tellier al niño adoptado; una empresa familiar de plumas estilográficas que se va a pique por culpa de la aparición del bolígrafo Bic Cristal; una tía acomodada, hermana odiada por la madre, que

tiene siempre en la nevera una botella de champán, porque le gusta “coger el puntillo”. En suma, una familia incapaz de desenvolverse en el mundo de los afectos, una madre manipuladora y un niño ignorado que desea que sus padres mueran en un accidente de tráfico. Contrariedad del hijo de doce años cuando una llamada tardía no es de la policía, sino de la madre, para anunciar un retraso. La punzada de decepción le hace decir al narrador: “Fue entonces cuando supe que era un monstruo”.

Le Tellier, hasta el éxito de *La anomalía*, consagrada en el



HERVÉ LE TELLIER

Traducción de Pablo Martín Sánchez

Seix Barral, 2024

207 páginas. 19 €

Perec, Italo Calvino o Marcel Duchamp. Le Tellier ha sido editor en Castor Astral de autores como Raymond Queneau o Georges Perec, a quien dedicó una novela corta, *La disparition de Perek* (Baleine, 1997).

La incursión de Hervé Le Tellier en la “novela familiar”, no nos referimos al concepto freudiano, sino al género literario de largo recorrido, no es un ajuste de cuentas con su familia, sino una exploración que trata de extraer lo novelesco de un complejo entramado de seres unidos, y desunidos, por lazos familiares. Si recordamos el “familias, yo os odio” de André Gide en *Los alimentos terrestres*, los rencores de parentesco han alcanzado gran intensidad a lo largo de la historia literaria. Marguerite Duras, o más recientemente Amélie Nothomb, Delphine de Vigan o Mercedes Deambrosis, en Francia, o Vivian Gornick, en el campo anglosajón, con sus *Ape-*

bicionismo. La ruptura definitiva con una madre mentirosa y chantajista tuvo lugar cuando Le Tellier decide no ingresar en la prestigiosa Escuela Politécnica, el sueño de su madre para que el hijo triunfase “allí donde su padre había soñado entrar y donde su primer marido había fracasado”. La fuga del hijo, dos días después de la mayoría de edad, para vivir fuera del hogar despertó las tempestades de una madre traicionada: “Mi madre se puso hecha una furia, daba miedo verla. Me tiró la ropa y los libros a la calle, rompió todas las fotos mías que tenía, me recortó en las que yo aparecía para hacerme desaparecer”.

Marceline, la madre de armas tomar, exprofesora del inglés, es capaz de entrar en un anfiteatro universitario y gritar a su hijo desde la última fila: “¡Pedazo de mamón!”, ante la mirada atónita de doscientos estudiantes. Así relata el autor la escena demoledora, que durante años le hizo enrojecer hasta las orejas: “Yo me levanté, buscando librarme de ella, pero mi madre no paraba de insultarme, dirigiéndome palabras nauseabundas, casi incestuosas, como las que una querida despechada reserva para su joven amante, hasta el punto de que algunos de mis compañeros creyeron que se trataba de una ruptura amorosa”. Si tenemos en cuenta que Le Tellier ha declarado a menudo que no le interesa la autoficción, son, pues, episodios verídicos reelaborados con una ironía devastadora, para quitar hierro a la realidad. La madre se alza en *Todas las familias*

felices como ejecutora de las furias destructivas que caían sobre el joven narrador. El apocalipsis doméstico pinta al resto de los personajes orbitando en torno a Marceline con temor, rabia o perruna veneración, como la del padrastro. Cada capítulo analiza a uno de los parientes implicados en esta desintegrada saga familiar. El triunfo de Le Tellier es tratar al mismo tiempo los detalles de la época, consiguiendo así una historia no sólo de puertas cerradas, sino sociológica y abierta a las realidades del momento, a través de numerosas referencias culturales.

En medio de una intimidad conflictiva, que pese a la sinceridad está relatada con cierto pudor literario, el escritor dedica un emocionante capítulo a “La muerte de Piette”, aquella “chica bajita y flaca, de rasgos delicados” que fue su amor de los veinte años. En este retazo de la memoria del escritor la evocación se hace tierna y cálida, y si su mundo de infancia y juventud estaba desintegrado, el amor, aunque truncado, alivia el carácter pesadillesco de las relaciones familiares.

El último capítulo se inicia con la conocida cita de Tolstói: “Todas las familias felices se parecen; las desdichadas lo son cada una a su modo”. Lo cierto es que lejos de la condescendencia o el rencor, Hervé Le Tellier ha hecho con sus demonios particulares, con su historia familiar diferente, o parecida a otras, un relato único, pero en cierto modo vigente y universal como lo son las buenas obras literarias. **LOURDES VENTURA**

**LE TELLIER HA HECHO
CON SUS DEMONIOS
PARTICULARES UN
RELATO ÚNICO PERO
UNIVERSAL COMO LO ES
LA BUENA LITERATURA**

gos feroces, han testimoniado las complicadas relaciones materno-filiales. Aquí es un hombre en primera persona quien pinta a su madre de cuerpo entero, sin paños calientes, ejecutando una disección a bisturí sin caer en el patetismo ni en el exhi-

panteón Goncourt con más de un millón de ejemplares vendidos sólo en Francia, era un autor de culto, reconocido pero minoritario de novela, relatos, poesía y obras dramáticas. Matemático de formación, lingüista, editor y crítico de *France Culture* y *Le Monde*, es un explorador de géneros, un experimentador literario con tintes humorísticos propios del grupo Oulipo, al que pertenece desde los años 90. Oulipo, taller de literatura potencial, fundado en los 60 por el matemático François Le Lionnais y el escritor Raymond Queneau, tuvo entre sus miembros a Georges

FRANCESCA MANTOVANI / EDITIONS GALLIMARD

Dos años han pasado desde la publicación en España de *Una casa llena de gente*, la primera novela de la escritora argentina Mariana Sánchez (Buenos Aires, 1973), y no queremos obviar el descubrimiento que supuso su lectura. Se presentaba ante el lector una narradora sagaz que permitía adivinar en la historia su propia vida lectora, su instinto para reparar en todo lo que pasa inadvertido en vidas ajenas. Descubrimos que no era el primer libro de esta escritora, afincada en Madrid desde hace algunos años (le preceden los cuentos de *Algunas familias normales*, 2016), pero sí la primera novela, propiciando con ella nuestro encuentro con un estilo en el que la literatura es sustancial. Representó todo un hallazgo para quienes sucumbimos ante la tesis de que la literatura es la única casa llena de gentes y voces disonantes en la que merece la pena vivir.

La vida en miniatura confirma su talento narrativo y reafirma esta personal poética de



ALEJANDRO_GUYOT

La vida en miniatura Buscando un lugar en el mundo



MARIANA SÁNCHEZ
Impedimenta, 2024
185 páginas. 20.95 €

la ficción que atiende a cada pormenor para contar una fábula irresistible que hipnotiza de principio a fin. Las señas de identidad que dan a su estilo un carácter tan personal vuelven a redondear el sentido de la historia: el relato lo conducen las voces de dos muje-

res, sus discursos fluyen de manera alterna y se abren al diálogo interior ensanchando así los costados de la narración al merodear por otras historias, en otros tiempos. La estructura (un guiño a Vila-Matas) es de nuevo objeto de una cuidada disposición en capítulos encabezados, cada uno, por un segmento del enunciado que adquiere sentido completo al terminar la lectura. Al respecto hay que destacar el efecto teatral de una acotación inicial que ayuda a contextualizar la aventura a punto de arrancar. Su ritmo ágil y el tono ligero no decaen, ni restan gravedad a los temas tratados (la vejez, la soledad, los vínculos afectivos de

hijas sometidas, la necesidad de aventura personal, la importancia de la mirada de los demás sobre uno), ni impiden advertir el acierto con el que administra la justa medida de un fino humor y cierta mordacidad distante.

El argumento se centra en la aventura más determinante y decisiva en la vida de Dorothea Doods, un personaje cosido con hebras de la mejor literatura de mujeres (María Negroni, George Eliot, Charlotte Brontë, Virginia Woolf, ...). A sus casi 60 años, vive en Buenos Aires, sometida a la voluntad de unos padres dominantes y a la sombra de un hermano gemelo siempre ausente. Animada por

su prima Mary (voz que alterna con la suya en el relato), se dispone a desertar de tanta culpa y de su misión en casa realizando un viaje muy particular. Empieza en Londres, en la estación Victoria, y registrará un recorrido con paradas en diferentes destinos de la geografía anglosajona (Liverpool será esencial para ella), sin fechas específicas, y sin otro fin que descubrir su lugar en el mundo a partir de un trabajo minúsculo: cuidar casas y mascotas, en ausencias de los dueños, a cambio de alojamiento.

El recurso del viaje va proporcionando acción a una trama cuyo suspense deriva de la necesidad de saber más sobre esta protagonista hundida “por la culpa de lo que no se atrevió a inventar”, y de conocer cómo acabará esta aventura que se va armando con otros personajes, seres también mínimos, imprescindibles en esta oportunidad perseguida por Dorothea Doods para descubrirse a sí misma. Ahí queda su historia, y junto a ella la idea de que es la

**SÁNCHEZ ATIENDE
A CADA PORMENOR
PARA CONTAR UNA
FÁBULA IRRESISTIBLE
QUE HIPNOTIZA
DE PRINCIPIO A FIN**

perspectiva lo que determina el tamaño de lo que se cuenta, la que permite engrandecer lo insignificante.

Por lo demás, es la vida la que tiene siempre la última palabra, como bien arguye esta fábula conmovedora y consoladora. ¡Léanla! **PILAR CASTRO**

La creación de atmósferas inquietantes y evanescentes, si bien de fácil identificación con la realidad común, es un rasgo frecuente de las narraciones de Justo Navarro (Granada, 1953). A partir de ese gusto le bastan unas pocas páginas en su nueva novela, *DumDum, estudio de grabación*, para sumergirnos en un denso ambiente misterioso. En él destacan dos lugares concretos: el oscuro laboratorio referido en el título y un no menos opaco Dance Club rotulado Kontakte. De uno a otro espacio van unos tipos raros: Antonio Vigo, propietario del estudio, su socia la farmacóloga Ruth Rull y alguien bien atípico, un tal Stein o Voight. Completa esta curiosa galería Santos Oloquiaga, una agente del Departamento de Armonización e Higienización de Unicomples, poderoso organismo que somete al innominado país (quizás al planeta entero) a un implacable control higiénico-policial.

Más datos acentúan la extrañeza del relato. En particular, la raíz de la anécdota: todo surge de las pesquisas de Oloquiaga acerca de qué está pasando con cierta droga de la invisibilidad que induce a la apatía o al voluntario apagamiento, eufemismo de suicidio. En cuanto al tiempo, el problema sucede un milenio después del presente. Respecto del escenario, el principal se localiza cerca de la catedral y las antiguas pescaderías de una espectral Granada (marco de otras obras de Navarro, guiño frecuente a su patria chica).

En *DumDum, estudio de grabación*, la trama de fantía ficción pura y dura se suma a una intriga de corte policial y criminal. Ayuda al suspense el

que los personajes mencionados actúen de narradores y funcionen como un coro de voces desacordes que más que iluminar la realidad la complican y enredan hasta el límite del vértigo anecdótico. De resultas de todo ello sale una historia posapocalíptica enfocada hacia la recreación de un mundo

EL GRAN LOGRO DE LA ENREVESADA FÁBULA DE JUSTO NAVARRO ES LA ACERTADA RECREACIÓN DE UN TIEMPO HORRIBLE



MARIA TERESA SLANZI

DumDum, estudio de grabación

Una distopía tarantinesca



JUSTO NAVARRO
Anagrama, 2024
171 páginas. 17,90 €

distópico en el que la alienación humana alcanza un grado extremo. La identidad de las personas se encuentra tan debilitada que no solo está escindida en el doble (motivo recurrente de los libros de Justo Navarro) sino que un mismo individuo ostenta media docena de pseudónimos.

No existe personalidad estable ni fija en el cosmos inventado por la novela.

DumDum, estudio de grabación remite, en última instancia, a un gran interrogante acerca de los misterios de la existencia y, bajo capa de figuración futurista, tienta los límites de la realidad y escarba bajo sus apariencias. En este auténtico espectáculo de futur-terror (si se me permite tal bárbaro neologismo) los humanos resultan muñecos manejados por fanáticas fuerzas opresoras y esclavos de la tecnología; son quimeras al albur de las máquinas que deambulan sin norte ni carácter propio.

Justo Navarro hace en esta novela, un tanto tarantinesca en sus excesos anecdóticos y en la que no falta alguna huella intencionada de Kurt Vonnegut, una de las más consumadas narraciones españolas del llamado ciberpunk. Ello se debe a la creatividad con que maneja atemorizadores avances tecnológicos. Se aleja, sin embargo, de la voluntad de denuncia social corriente en este subgénero, pues apenas incide en los aspectos económicos o sociales.

DumDum, estudio de grabación derrocha bárbara deshumanización y el miedo recorre sus páginas. Ese horror no conmueve ni es contagioso, sin embargo, porque el autor granadino cuida que su historia no tenga efectos identificadores y la narra con frío distanciamiento. El gran logro de su enrevesada fábula es la acertada recreación de un tiempo horrible en el que también se incluye, sin didactismos ni moralinas, una alerta sobre los peligros que pudiera guardarnos el futuro. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



SAJALÍN

Cartas desde el manicomio

Crónicas suicidas desde el infierno

Entre las grandes satisfacciones que debe dar dirigir una editorial literaria, la asociada al descubrimiento de un autor ignoto en el mercado internacional debe ser, seguro, una de ellas. Y si ya vendiera, ni les cuento. Resulta así que estas *Cartas desde el manicomio* (2001), son en verdad (o eso al menos se dice en el prólogo) el primer texto que se traduce nunca a ningún idioma del escritor Dario Džamonja (Sarajevo, 1955-2001), milagro que debemos a su traductor, Marc Casals, enamorado de Bosnia desde hace años. Cuesta creer este hecho, las cosas como son, pues de ser cierto, este rescate se presiente no tanto (o no solo) un mérito de la editorial Sajalín como un demérito de todos aquellos se-

llos que no han sabido ver antes la fuerza que gasta la mirada tan singular de Džamonja, un favorito desde ya.

Habrà, con todo, quien solo quiera ver en estas maravillosas crónicas de expatriado desajustado una suerte de Charles Bukowski balcánico. Allà ellos. A mí las desventuras de Džamonja me han robado el corazón, vamos, me lo han hecho añicos, por más que, sí, la figura tutelar de Bukowski esté por ahí sobrevolando todo el rato, bendita sea, como también lo está, si nos ponemos, la de Mohamed Chukri, Kathy Acker, Eduard Limónov o Gary Shteyngart, pues las *Cartas desde el manicomio* que nos envía Džamonja lo mismo son divertidamente salvajes que salvajemente divertidas, puro punk

tabernario de telecomedia tragicómica, con guerra de fondo y choque frontal de culturas. Casi nada.

“Tecleo todo esto en una máquina de escribir a la que le faltan las letras ‘č’, ‘ć’, ‘š’ y ‘ž’”, nos confiesa Džamonja en un momento dado, y, a su manera, el extrañamiento tipográfico que supone lo anterior se le cuela en lo que nos escribe. Le seguimos así primero de un lado a otro, huyendo del conflicto de los Balcanes, tratando de asentarse en los Estados Unidos, tratando torpemente de paso recomponer a su familia (nunca he visto a mal padre tan obsesionado por el cariño de sus hijas), fracasando y fracasando más fuerte, a lo Samuel Beckett, para regresar al final a su Sarajevo del alma en calidad de deportado.

Džamonja reconoce lo primero que “en América tenía más información sobre lo que

descubrimiento, por cierto: ojo a su primer álbum), contraponiendo estos recuerdos de juventud (de plenitud) con la desangrada sucesión de trabajos anodinos que ha de desempeñar para sobrevivir en la tierra de Michael Jordan. Aun así, casi al final, Džamonja nos advierte: “Ya sé que habéis leído y releído las historias que escribí sobre mi vida ‘alienada’ en América. Son todas ciertas, pero solo si no tenéis una novia de Taiwán”. Y él la tuvo, ojo, por lo que nos cuenta.

ESTAS CARTAS LO MISMO SON DIVERTIDAMENTE SALVAJES QUE SALVAJEMENTE DIVERTIDAS, CON GUERRA DE FONDO



DARIO DŽAMONJA

Traducción de Marc Casals
Sajalín, 2024. 167 páginas. 18 €

ocurría en Sarajevo y en Bosnia que cuando estaba allí”, pero sus crónicas tienen algo que no había visto nunca en la voz de un refugiado: el retrato de una América atrasada con respecto al lugar del que se huía. Džamonja nos habla así de una excitante Sarajevo *underground* en la que se celebran conciertos universitarios al aire libre y donde brillan grupos de rock progresivo como *Indexi* (gran

De modo que para aceptar que lo que nos relata Džamonja desde su particular manicomio es “verdad”, habrá que estar al retrato inclemente que se autorregala en estas páginas, bañadas como están por el alcohol, en el fondo el verdadero protagonista de estas lúcidas crónicas suicidas, escritas desde el infierno de la adicción y, por ende, desde la clarividencia del que conoce mejor que nadie su lado oscuro. “Me mira como si fuese un monstruo... que es lo que soy” es solo el título de una de las muchas microhistorias que componen este impagable volumen, pero resaltándolo queda todo dicho y poco más me parece que haya que añadir a una de las grandes sorpresas editoriales del año.

FRAN G. MATUTE



Poesía completa

Anne Sexton, salvaje y actual

La poesía son, por supuesto, los versos y poemas, pero en ocasiones la vida de los poetas se erige como un texto más. Es el caso de Lord Byron o, entre los nuestros, Leopoldo María Panero, e ilumina de un modo muy especial la lectura de los poemas. Y el de Anne Sexton (Newton, Massachusetts, 1928-Weston, Massachusetts, 1974) es uno de esos casos. Desde una relación difícil con sus padres, su boda a los 19 años, sus depresiones postparto, los internamientos en establecimientos psiquiátricos, las adicciones o los varios intentos de suicidio hasta el definitivo, a los 45 años, encerrada en el garaje envenenada con el dióxido de carbono del coche. Nueve años antes se había suicidado Sylvia Plath, a quien dedicó un poema.

Y entre todo ello, una vida de escritora de éxito—su *Vive o muere* mereció el Pulitzer en 1966, además de otras distinciones—, bien que también con críticas desfavorables, publicaciones, lecturas públicas y algunas amistades como la de

Maxine Kumin, también escritora y cómplice en las tareas literarias, como esta explica en el prólogo, pues fueron coautoras de varios libros infantiles.

Una y otra vez se ha calificado su poesía de confesional, y lo es al escribir sobre sus experiencias vitales —aunque,



ANNE SEXTON

Prólogo de M. Kumin. Traducción de Ana Mata Buil. Lumen, 2024
832 páginas. 30,90 €

siendo la poesía ficción, ¿dónde el referente de “yo”?—, incluidas sus depresiones, internamientos—su primer libro, *Al manicomio y casi de vuelta* (1960) comienza con “Usted, doctor Martin, se pasea / del desayuno a la locura”—, las relaciones familiares, etc., pero esa consideración no agota lo que son sus poemas. Sexton escribe en un lenguaje claro y aborda asuntos que en aquellos años eran raros, escandalosos, en la voz de una mujer: “mi padre [...] borracho e inclinado sobre mi cama [...] pesado sobre mí” en un poema cuyo subtítulo, irónico, es “La bella durmiente”, y titulará otros: “La menstruación a los cuarenta”, “En celebración de mi útero” o “La balada de la masturbadora olvidada”, muestras de un decir franco, liberado de las convenciones que, si no dejaron de suscitar rechazo en su momento, están hoy normalizadas.

Ese lenguaje claro se enriquecerá con imágenes de estirpe surrealista: “los cuervos juegan al blackjack/ en el estoscopio”, “las zanahorias cantaban arias dentro de la tierra santa”... Así, lo que es testimonio en estos poemas cobra mayor fuerza poética.

Algunas palabras exigen las presencias de la religión y su tratamiento nada ortodoxo. Reescribirá los Salmos, para rogar cosas como “Divídalos Dios a todos por la mitad” o, en clave muy distinta, “Benedicid con un conejo que llega con un saco entero de esperma”. Hará de Jesús un personaje recurrente, imagen de su propio su-

ROSA SALVAJE (LA BELLA DURMIENTE)

[...] ¿Papi?

Es otra clase de prisión.

No es el príncipe, en absoluto,
sino mi padre

borracho e inclinado sobre mi cama,
rodeando el abismo como un tiburón,
mi padre pesado sobre mí,
como una especie de medusa durmiente.

¿Qué viaje es este, niñita?

¿Esta salida de la prisión?

Dios me ampare...

¿Esta vida después de la muerte?

frimiento, sí, pero también dirá cosas como “Jesús [...] deseaba a María”.

La poesía de Sexton es de una actualidad absoluta y no solo por su habla libre, por su poner en claro el lugar de la mujer en su época (“culparé al Hombre/ porque el Hombre es Dios”), y lamentablemente aun en esta. Escribirá “Quizá nací arrodillada”, pero supo erigirse. No solo por eso, sino por las escenas imaginativas de muchos de sus poemas y por el efecto de verdad al exponer su vida que impregna toda su poesía. “La señora Sexton salió en busca de los dioses” escribió. Si los encontró o no, no es la cuestión; lo que sí encontró es una voz poética poderosa que hace que la lectura sea una emoción continua. **TÚA BLESA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



España

La España actual con ojos ingleses

Como es sabido, los libros sobre España de autores extranjeros constituyen todo un género ensayístico. Empezaron los viajeros ilustrados, no los románticos, como casi todo el mundo cree, aunque fueron los relatores decimonónicos, más folletinescos, quienes acertaron a dar la pátina de embrujo oriental que se convertiría en marca indeleble del país. Luego continuaron—en general con más rigor—los estudiosos más clásicos, los llamados hispanistas, seguidos por escritores e intelectuales de toda laya, empeñados en pergeñar una singularidad hispana que acabó siendo filón rentable en múltiples sentidos para los foráneos y los naturales.

El gran reto que ha tenido que plantearse de partida un autor tan solvente como Michael Reid (Guildford, 1952), veterano columnista de *The Economist*, es qué podía aportar a estas alturas sobre la cuestión. Una posible respuesta podría partir del subtítulo de la obra en su versión original, que inexplicablemente se hurta en la edición española: *The Trials and Triumphs of a Modern European Country*. Esto es, un balance de la España actual que abarque los éxitos pero también sus problemas, sin cuestionar su modernidad e inserción europea. Para decirlo de modo más sim-

ple, como hace el prólogo, este libro aspira a ser “El espejo español”: una mirada lúcida al presente, que sopesa el pasado y se pregunta sobre las posibilidades del país en el porvenir inmediato.

Ese pretendido espejo de la realidad española arroja una imagen de vigor y fragilidad, pasión y torpeza, ingenio y acritud. A quien escribe esta reseña dicha semblanza le ha traído a la memoria el contenido y, más aún, el título de unos viejos artículos (1985) de Enzensberger: “Cristales rotos de España”. Los epígrafes que usa Reid, ya en el primer capítulo, “El desmoronamiento”, no pueden ser más significativos: “Del consenso a la crispación”, “El fin de la fiesta”, “Todo lo que era sólido”... Lo que late en el británico es la perplejidad: ¿dónde quedó la España de la Transición modélica y la modernidad deslumbrante? ¿Cómo explicar que millones de ciudadanos—catalanes, vascos, ¿gallegos?—tengan hoy como aspiración dejar de ser españoles?

Reid comienza su análisis con unas pinceladas biográficas



ESPASA



MICHAEL REID

Traducción de Albino Santos

Espasa, 2024

456 páginas. 24,90 €

que traslucen la perdurable huella romántica—su primer contacto con España, en 1971, que le “conquista el corazón”—, pero enseguida cambia su registro a unas consideraciones nada complacientes—el progreso interrumpido, la democracia cuestionada— que colocan a España en una situación

de crisis e incertidumbre que serían equiparables a las de otras grandes naciones europeas si no entrara en juego el fenómeno de los nacionalismos periféricos. Porque lo que se dilucida con ello es muy serio: la propia viabilidad de la nación y de su sistema político tal como lo concebimos en la actualidad. La trascendencia de esta dinámica centrífuga, que gravita de principio a fin de este libro—con dos capítulos dedicados a Cataluña y otro más a vascos y gallegos— se acrecienta con otros fallos estructurales, como bombas de relojería

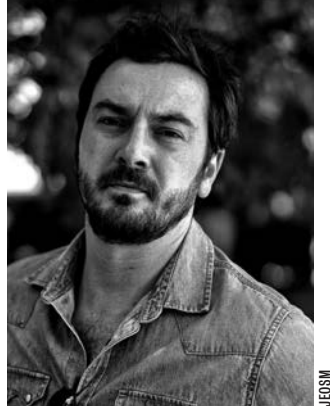
que pueden estallar en cualquier momento.

Esos grandes lastres del país, según Reid, no provienen de su trayectoria histórica (guerra civil), de la larga dictadura (la sombra de Franco casi se ha diluido, sostiene) o del modo en que se realizó la Transición (matiza el supuesto “pacto de olvido”). Son, por el contrario, los problemas de índole económica—debilidad del tejido empresarial, escasa innovación, baja productividad, desequilibrios— y la propia evolución del sistema político hacia la confrontación estéril y la parálisis de las grandes reformas los que conforman un preocupante escenario de futuro.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

ESTE LIBRO ASPIRA A SER UNA MIRADA LÚCIDA AL PRESENTE ESPAÑOL, QUE SOPESA EL PASADO

Y SE PREGUNTA SOBRE LAS POSIBILIDADES DEL PAÍS EN EL PORVENIR INMEDIATO



El escritor y periodista Jorge Bustos (Madrid, 1982) ha recogido la invitación de Strindberg, que proponía “mirar allí donde es normal retirar la mirada”, para sumergirse en el universo de los sintecho. En octubre de 2023 comenzó a frecuentar el Centro de Acogida de San Isidro, el más antiguo y grande de España. El “Casi” (sirve también como título de esta crónica) alberga a centenares de “usuarios” sin hogar y constituye un revelador punto de partida para comprender el fenómeno del sinhogarismo en nuestro país. Cada vez más inmigrantes, más jóvenes, más gente con problemas de salud

Casi A la orilla, los invisibles

mental y más mujeres –muchas consumen cocaína para que nos las violen cuando están dormidas– engrosan la lista de este “colectivo” poco rentable hasta para los políticos. El propio Marx consideraba que no servían para una revolución, recuerda Bustos: su

aparición incomoda y es tan grande su drama que “han perdido el lenguaje”.

El autor se despega de la combatividad que muestra como tertuliano y analista político para ofrecernos un relato lucidísimo, brillante pero también honesto –reconoce el sentimiento de “rechazo” cada vez que tenía que saltar por encima de un indigente–, que hunde sus raíces en el testimonio: de mendigos, cuya aciaga situación proviene de conflictos familiares, maltratos, deudas, paro, juego, drogas o alcohol, y de agentes implicados en el asistencialismo madrileño, que se prodiga más allá del Casi en la calle y otros centros. Se hace eco de las dinámicas cotidianas, subsumidas a “la ley de la sel-



JORGE BUSTOS
Libros del Asteroide, 2024
192 páginas. 19,95 €

va” –la violencia y los robos entre ellos–, pero también registra momentos enternecedores y gotas de humor gustosamente destilado. Lo más interesante no es tanto la profundidad de su relato, cuyo interés se explica por sí mismo, sino la exploración que hace Bustos en la psicología de sus protagonistas, los que nunca lo han sido, los invisibles. **MIGUEL CANO**

La Noche de los Libros

Madrid 19 abril 2024



@lanochedeloslibros
#lanochedeloslibros



El prestigio de Agustí Calvet i Pascual Gaziell (1887-1964) como corresponsal de guerra y articulista político ha opacado su faceta de crítico literario y cultural. Doctor en Filosofía (después de una incursión no feliz en el Derecho), el gerundense fue colaborador de *La Vanguardia* y enviado especial en París, desde donde ejerce como cronista de la Primera Guerra Mundial, antes de convertirse en uno de los periodistas españoles más relevantes de las décadas de los años 20 y 30, columnista de otros medios y codirector (desde 1920) y director en solitario (1933-1936) del citado diario barcelonés. También fue conferenciante, director de colecciones editoriales, escritor de memorias y libros de viajes y participante en congresos: uno de los intelectuales catalanes más influyentes de su tiempo, represaliado por el franquismo.

En el sexagésimo aniversario de su muerte, la colección Cuadernos de Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander saca a la luz una recopilación de textos (la mayoría, inéditos en formato libro) que revelan su interés por los asuntos literarios. Francisco Fuster, responsable de la edición, apunta en la introducción de *Pláticas literarias* los rasgos de la dimensión de Gaziell como crítico: es elitista, de herencia ilustrada y visión más bien “antimoderna”, opera por razonamiento inductivo y, ante todo, manifiesta una clara pulsación humanista.

El primer apartado, *Literatura universal*, se abre con un texto de carácter cronístico sobre una representación en 1923 de *El rey Lear* en el Teatro Romea de Barcelona, “una verda-

Gaziell, un crítico entre el elitismo y el humanismo

La Fundación Banco Santander recuerda al periodista catalán, 60 años después de su muerte, con una recopilación de artículos en los que refleja sus inquietudes literarias y culturales.

dera tormenta para nuestras almas metódicas y rutinarias”. Gaziel contrapone el ambiente físico y social del teatro, la calle y la ciudad con el mundo que surge en el escenario, donde crepita una hoguera prodigiosa de pasiones humanas: “El esplendor verbal e imaginativo

ron o lo obviaron; reacciona a la muerte de Proust (que “ha realizado, en el orden de la literatura, una revolución parecida a la de Einstein en el terreno de la interpretación física del universo, y a la de Freud en el mundo de lo subconsciente”); considera “rotundamente me-

gran escritor de la Revolución bolchevique. Y concluye que habría “abominado” de “los procedimientos puestos en práctica por Lenin y Trotski con la misma espiritualidad e irreductible energía que empleó en combatir las enormes torpezas del régimen imperial”.

Cataluña y sus escritores centran el tercer bloque de la obra, en el que Gaziel explica su devoción por el “primitivo genial” Jacint Verdaguer, disfruta de la amistad entre Joan Maragall y Josep Pijoan, exalta la labor de “ingeniería lingüística” desarrollada por Pompeu Fabra

“LIBERAL AFRANCESADO”, AMANTE DE LA TRADICIÓN Y POLEMISTA CORDIAL, GAZIEL HA SIDO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS “UNO DE LOS INTELLECTUALES MÁS INJUSTAMENTE VALORADOS POR LA CULTURA OFICIAL CATALANA”

de Shakespeare nos deslumbra como un meteoro”. El periodista recuerda, en el centenario de su muerte, a Joseph de Maistre, al que descubrió en un viaje de juventud a San Hilario Sacalm. Las experiencias personales se entrecruzan con las consideraciones críticas.

Es un lector perspicaz y exigente (“voraz, pero caprichoso”, según Fuster) que ha navegado atentamente la literatura occidental y gusta de establecer conexiones entre autores, épocas y geografías (por ejemplo, en su nota sobre Eça de Queiroz, cuya risa confronta con la de Cervantes). Goethe le sirve de excusa para reflexionar sobre “la religión de nuestro tiempo: la idolatría de las masas”; considera a Stendhal “uno de los más formidables contrabandistas psicológicos de la novelística occidental”; proclama que Lord Byron “no fue un gran poeta” sino (más vividor que artista) “una libérrima juventud desbordada”; analiza a Dostoievski al trasluz de la Europa de entreguerras; define a Flaubert como un “mártir” contaminado por “el mal de la literatura”; delata la hipocresía o el oportunismo de los que elogian a Ibsen después de muerto cuando en vida lo desdeña-

diocre” *Herejes* de Chesterton. En un texto sobre Valéry declara que “el gran arte no puede, no debe ser democrático”.

En tres entregas publicadas en septiembre de 1919 refleja su interés por un libro en el que “un cronista francés” relata su visita a Yásnaia Poliana, el retiro campestre de Tolstói. Quiere investigar cómo ha afectado la Revolución a la familia y los bienes del escritor (cuya tumba, según algunos periódicos europeos, había sido profanada). Le recibe Tatiana Sukhotina, hija de Tolstói, que vive allí con su

madre y otros familiares que han tenido que dejar sus casas, víctimas del “furor bolchevique”, que sí ha respetado la heredad en la que el autor de *Guerra y paz* nació y pasó gran parte de su vida (al empezar los disturbios agrarios en 1917, el Gobierno de Kerensky mandó una guardia de 100 soldados para protegerla). Conoce a la viuda y los espacios íntimos de Tolstói y es invitado a cenar. Gaziel se pregunta qué habría pensado el

Cervantes, Blasco Ibáñez, Baroja y Azorín son algunos de los protagonistas de la sección *Literatura hispánica*. Gaziel destaca el afecto que el autor del *Quijote* mostró por Cataluña y Barcelona y su capacidad para percibir y expresar “el hecho de su diferenciación hispánica”. Del valenciano, a los pocos días de su fallecimiento, subraya la



PLÁTICAS LITERARIAS
GAZIEL
Fundación Banco Santander,
2024. 230 páginas. 10 €

complejidad de su semblanza, compuesta por “una multitud alucinadora de imágenes contradictorias”. Confiesa que los personajes de Baroja, cuyo individualismo es “feroz”, no perduran en su memoria (sí los paisajes). Lo define como “un moralista mediocre y un psicólogo pésimo” y pone reparos a su serie *Memorias de un hombre de acción* (más de dos décadas después matizó estos juicios, reconoció su “crudeza” y se refirió al vasco como “una especie de Goya literario”). De Azorín le interesan su latido melancolizado por el paisaje castellano, su estilo y su colorismo.

y glosa a Bonaventura Carles Aribau como resucitador de la lengua catalana, que tiene en Josep Carner a un “mago” a las alturas de 1924. En un artículo sobre Àngel Guimerà postula como absurdo el “fetichismo” de la posteridad.

De postre, cuatro “pláticas artísticas”. En el Louvre conoció Murillo, que le decepcionó en el Prado y volvió a interesarle en un viaje sevillano: reconoce “su dominio instintivo del oficio” pero le achaca “falta de carácter” (lo opone a Zurbarán, que tiene menos técnica pero más alma). En el centenario de la muerte de Goya (1928), constata que “lo goyesco” perdura (incluso con mayor relieve) en la médula española. Despide con honores a Gaudí (junio de 1926), pero advirtiendo que Cataluña es históricamente “víctima de sus propios visionarios”. Y a través de Picasso y Durero compara la condición social del artista en sus respectivas épocas.

“Liberal afrancesado”, amante de la tradición y polemista cordial, Gaziel ha sido en las últimas décadas, según Fuster, “uno de los intelectuales más injustamente valorados por la cultura oficial catalana”.
ALFREDO ASENSI

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN AGOSTO NOS VEMOS Gabriel García Márquez (Random House)	1/4
2	LA CIUDAD Y SUS MUROS INCIERTOS Haruki Murakami (Tusquets)	2/2
3	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	8/8
4	BAUMGARTNER Paul Auster (Seix Barral)	4/5
5	BLACKWATER IV. LA GUERRA Michael McDowell (Blackie Books)	3/2
6	UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA Mariana Enriquez (Anagrama)	6/4
7	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN Eduardo Mendoza (Seix Barral)	5/10
8	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	14/6
9	LOS ALEMANES Sergio del Molino (Alfaguara)	10/2
10	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/5
11	ELOGIO DE LAS MANOS Jesús Carrasco (Seix Barral)	7/3
12	EL HIJO OLVIDADO Mikel Santiago (Ediciones B)	9/10
13	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	12/4
14	ANSIA Henar Álvarez (Planeta)	15/3
15	NOVIA (EDICIÓN ESPECIAL) Ali Hazelwood (Faeris)	19/3
16	LA CONDESA MALDITA Reyes Monforte (Plaza & Janés)	-/1
17	LA ÚLTIMA FUNCIÓN Luis Landero (Tusquets)	18/9
18	BAJO TIERRA SECA César Pérez Gellida (Destino)	13/8
19	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	16/21
20	EL ESTRECHO SENDERO ENTRE DESEOS Patrick Rothfuss (Plaza & Janés)	17/6

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	5/17
2	ENSAYO GENERAL Milena Busquets (Anagrama)	2/2
3	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	4/11
4	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	1/3
5	ESPAÑA, EL PACTO Y LA FURIA Enric Juliana (Arpa)	3/3
6	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	6/11
7	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE Pablo Vierci (Alrevés)	10/12
8	(H)AMOR 9 AMIGAS Varias autoras (Continta Me Tienes)	9/7
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	15/122
10	LA ESCUELA DEL ALMA Josep Maria Esquirol (Acantilado)	11/3
11	CUENTOS VERDADEROS Rosa Montero (Alfaguara)	7/3
12	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	12/6
13	EL MURMULLO DEL AGUA María Belmonte (Acantilado)	13/4
14	DECIDIDO. UNA CIENCIA DE LA VIDA SIN LIBRE... Robert Sapolsky (Capitán Swing)	-/1
15	FUEGO CRUZADO. LA PRIMAVERA DE 1936 Fernando del Rey/Manuel Álvarez T. (Galaxia Gutenberg)	19/2
16	ANATOMÍA DEL MAL. 8 CRÍMENES QUE TE HARÁN... Jordi Wild (Ediciones B)	-/1
17	CRÓNICA DE UNA SOCIEDAD INTOXICADA Joan-Ramon Laporte (Península)	-/1
18	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	16/8
19	EL CAMINO HACIA LA DICTADURA DE SÁNCHEZ Federico Jiménez Losantos (Espasa)	14/5
20	EL IMPERIO ZOMBI. RUSIA Y EL ORDEN MUNDIAL Mira Milosevich (Galaxia Gutenberg)	17/2



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	3/5
	Sara Búho (Lunweg)	
2	FUEGO LA SED	2/5
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
3	TIEMPOS MÁGICOS	1/2
	Mario Obrero (La Bella Varsovia)	
4	POESÍA COMPLETA	6/90
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	DONDE VIVEN LAS MUSAS	5/6
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)	
6	ANTOLOGÍA POÉTICA	7/48
	Federico García Lorca (Micomicona)	
7	LARGA VIDA	8/5
	Curro Suárez (Martínez Roca)	
8	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	14/51
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
9	CÁNTICO ESPIRITUAL	9/3
	San Juan de la Cruz (Lumen)	
10	MANOS FRÍAS	4/8
	Zetazen (Martínez Roca)	
11	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	12/25
	Miguel Gane (Aguilar)	
12	ROMANCERO GITANO	16/41
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
13	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO	-/1
	Varias autoras (Random House)	
14	NOS DIFERENCIA EL CUERPO	-/1
	Antonio Carvajal (Cátedra)	
15	EL SECRETO DEL MAGO	15/10
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)	
16	POESÍA COMPLETA	-/2
	Idea Vilariño (Lumen)	
17	POESÍA COMPLETA	11/7
	Wisława Szymborska (Visor)	
18	PÁJAROS PERDIDOS	13/3
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
19	LOS ESPEJOS NOCTURNOS. POESÍA REUNIDA	20/12
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	
20	ROCAMBOLESKA	19/21
	Bebi Fernández (Montena)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PROBLEMA DE LOS TRES CUERPOS	-/1
	Cixin Liu (B de Bolsillo)	
2	REINA ROJA	5/54
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
3	DUNE	1/28
	Frank Herbert (Debolsillo)	
4	LOBA NEGRA	4/23
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
5	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	-/15
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
6	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	3/118
	Robin Sharma (Debolsillo)	
7	LA PACIENTE SILENCIOSA	6/29
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
8	LA FUNDACIÓN	2/13
	Antonio Buero Vallejo (Austral)	
9	POR SI LAS VOCES VUELVEN	7/13
	Ángel Martín (Booket)	
10	EL CUCO DE CRISTAL	9/7
	Javier Castillo (Debolsillo)	
11	LA NOVIA GITANA	10/89
	Carmen Mola (Debolsillo)	
12	NOSOTROS EN LA LUNA	11/141
	Alice Kellen (Booket)	
13	PADRE RICO, PADRE POBRE	8/100
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
14	LA RED PÚRPURA	12/74
	Carmen Mola (Debolsillo)	
15	LA NENA	13/65
	Carmen Mola (Debolsillo)	
16	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	14/62
	María Martínez (Booket)	
17	ROMA SOY YO	15/27
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
18	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	18/97
	Dolly Alderton (Booket)	
19	LAS MADRES	16/31
	Carmen Mola (Debolsillo)	
20	ATLAS. LA HISTORIA DE PA SALT	17/8
	Lucinda Riley/Harry Whittaker (Debolsillo)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/115
	James Clear (Diana)	
2	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/2
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	5/117
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	2/11
	Boticaria García (Planeta)	
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	-/132
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGUIÑANO	4/18
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
7	EL NIÑO QUE SE ENFADÓ CON LA MUERTE	3/4
	Enric Benito (Harper Collins)	
8	EL PODER DEL AHORA	7/172
	Eckart Tolle (Gaia)	
9	PREPÁRATE PARA LA VIDA	8/3
	Dr. Álvaro Bilbao (Plataforma)	
10	LOS VIRUS NO ENTRAN POR LOS PIES	9/6
	Dra. Lucía Galán (Planeta)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Un laurel para Francisco Rico

La revista *Ínsula* ha dedicado su número de marzo a la figura y a la obra del profesor Francisco Rico. El número monográfico ha sido coordinado por dos aventajados discípulos suyos, Gonzalo Pontón Gijón y Fernando Valls, y en él participa una brillante pléyade de estudiosos que han respondido sin dudarle a la convocatoria de lo que, antes que un homenaje –“no podría serlo, ante todo, por la tozuda negativa de Rico”–, se postula como una caracterización y un balance colectivo de “las facetas más relevantes de su trayectoria intelectual”.

El nivel de las contribuciones reunidas, todas excelentes, es proporcional al de la categoría de sus firmas, un florilegio de la mejor academia europea: José-Carlos Mainer, Lola Badia, Enrico Fenzi, Juan Gil, Luis Gómez Canseco y Roger Chartier, además de los dos coordinadores del número y de Daniel Rico. En las páginas finales, se deja lugar a una apretada piña de breves testimonios y tributos, en la que concurren los nombres de Félix de Azúa, Victoria Camps, Javier Cercas, Paloma Díaz-Mas, Daniel Fernández, Inés Fernández-Ordóñez, Jordi Gracia, Jacques Joset, Eduardo Mendoza, Alberto Montaner, Joaquim Palau, Lluís Pasqual, Gonzalo Pontón, Domingo Ródenas, Santos Sanz Villanueva, Guillermo Serés y Darío Villanueva. Con ser tan diverso y plurigeneracional, el listado apenas consigue ser representativo de los múltiples ámbitos –académico, editorial, literario, filosófico, periodístico, artístico, incluso político– en los que la personalidad y las intervenciones de Rico han establecido fértiles conexiones e impreso su huella.

En las fotografías que ilustran el número se ve a Rico en compañía de personalidades como Borges, Octavio Paz, Claudio Guillén, Lázaro Carreter, Domingo Ynduráin, Calasso, Umberto Eco, Juan Benet, Javier Marías... Sería innumerable el elenco de grandes y admirables maestros ya fallecidos –algunos de ellos homenajeados por el propio Rico en uno de sus últimos y más hermo-

sos libros: *Una larga lealtad* (Acantilado)– que gustosos se hubieran sumado a la iniciativa de reconocer y agradecer una tarea inmensa, el brillo de una inteligencia y de una sabiduría verdaderamente excepcionales, así como la calidad y la elegancia de una prosa ensayística que insisto siempre en elevar a las alturas máximas de la prosa castellana, en cualquier época.

Despistando a muchos con su personaje público –el de profesor sabihondo, intemperante y metomentodo–, Francisco Rico, siempre riéndose por dentro, ha desplegado un exigente pero amplísimo magisterio que ha dado por fruto a algunas de las más destacadas lumbreras de la filología española hoy en activo. Su curiosidad insaciable lo ha movido a adentrarse, siempre con fortuna, en ámbitos muy diversos del saber. Máxima autoridad en autores como Petrarca, Nebrija o Cervantes, en materias tan remotas como el primer siglo de la literatura europea, el humanismo o la novela picaresca, lo más asombroso de su legado es su extraordinario trabajo de divulgación, su constante empeño en desbordar los cauces de la erudición y, sin rebaja alguna del nivel alcanzado, acercar al lector más común a los clásicos. En esta dirección, sus empresas como impulsor e ingeniero de importantes colecciones y antologías resultan casi tan admirables como los impecables artículos, estudios y ensayos en que, de manera a menudo provocadora, aventurera en el mejor sentido pero siempre rigurosa y accesible, ha releído la tradición, injertándola de sensibilidad contemporánea.

Por lo demás, en este número de *Ínsula* las contribuciones de Roger Chartier y de Gonzalo Pontón Gijón discurren oportuna y concienzudamente sobre la impagable faceta de Rico como editor él mismo de textos clásicos, sobre el desarrollo y fo-

mento por su parte de una ecdótica destinada a “acercar la obra de la mejor forma posible a cada tiempo y a cada lector” (Pontón), tarea en la que con denodado esfuerzo ha sembrado metodologías y modelos que sólo cabe desear que germinen y prosperen. ●

**DESPISTANDO A MUCHOS CON SU PERSONAJE
–EL DE PROFESOR SABIHONDO, INTEMPERANTE
Y METOMENTODO–, FRANCISCO RICO
HA DESPLEGADO UN AMPLÍSIMO MAGISTERIO**

Manuscrito Voynich

Siloé
arte y bibliofilia

**Espectacular réplica del libro
más misterioso del mundo**



Premio Nacional del Ministerio de Cultura
Modalidad: Facsímiles

- 252 páginas plagadas de desbordantes y enigmáticas ilustraciones
- El único libro que ni siquiera la Inteligencia Artificial ha podido descifrar
- Escrito en un idioma desconocido que trae en jaque a media humanidad
- Edición limitada a 898 ejemplares numerados con certificación notarial

El libro imposible, el libro que nadie ha podido leer

Siloé, arte y bibliofilia: más de 25 años recreando obras maestras
Confeccionamos ediciones artesanales de tirada limitada numerada con certificación notarial

20 Premios Nacionales del Ministerio
de Cultura. Modalidad Facsímiles

4 Premios Fray Luis de León
al Libro Mejor Editado

Premio Patrimonio Cultural Consejo
Cámaras de Comercio Castilla y León

Premio Fuera de Serie
revista de Expansión y El Mundo

Siloé
arte y bibliofilia

Solicite información:
Travesía del Mercado, 3
09003 Burgos

947 200 520
siloe@siloe.es
www.siloe.es

Visite nuestros museos en Burgos:

Museo del Cid
Voynich Museum





ADRIANO PEDROSA ANTE EL PALAZZO GIUSTINIAN, LA OFICINA PRINCIPAL DE LA BIENAL DE VENECIA EN EL GRAN CANAL

Esta es la Bienal de los disidentes, los marginados, los excluidos. Adriano Pedrosa (Río de Janeiro, 1965) así lo ha imaginado. Una Bienal que dispara su Programa General hasta 332 participantes, artistas –en su mayoría– de países en vías de desarrollo: desde arte maorí de la Polinesia hasta un *Archivo de Desobediencias* con piezas de Marcelo Expósito & Nuria Vila o de Hito Steyerl, pasando por artistas más reconocidas como Tarsila do Amaral, Simone Forti o Frida Kahlo. Los demás nombres no les

Adriano Pedrosa

“La Bienal es un laboratorio para reimaginar el presente”

Entrevistamos al comisario de la 60ª Bienal de Venecia, el primero *queer* y latino en la historia de la más importante cita artística internacional. Invertir los ejes de poder, visibilizar a las minorías y reescribir la historia del arte desde el Sur Global son los puntos vertebradores de su propuesta.



ANDREA ANEZZY

importante por la cantidad de atención y expectativas que genera. Críticos, historiadores, galeristas... vienen aquí buscando novedades que luego trasladarán a sus museos, galerías y revistas, cambiando la historia del arte. Es muy interesante hacer un seguimiento de los artistas que han participado en la Bienal y ver qué ha pasado con ellos, su nivel de visibilidad antes y después. Por eso opino que nos debemos centrar en artistas que nunca han participado, para cambiar el guion del circuito. Este el evento más decisivo a la hora de cambiar las reglas.

P. ¿Es la Bienal un laboratorio para imaginar el futuro?

R. Puede ser un laboratorio para imaginar el futuro, pero también es un laboratorio para reimaginar el presente.

P. ¿Qué va a aportar usted, a nivel personal, a este gran evento?

R. Pues soy el primer comisario latinoamericano, por eso hay una presencia muy grande de artistas latinoamericanos. Soy el primer comisario que trabaja y vive en el Sur Global: el foco de mi trabajo es ese, también soy el primer curador *queer*; por lo que incluí una gran cantidad de aspectos *queer* y relacionados con el género. Latinoamérica en general y Brasil en particular respiran además mucha cultura indígena, la de los llamados “artistas populares” y por eso apporto un enfoque sobre los artistas *outsiders*, los que no participan del circuito tradicional vinculados a lo popular.

P. ¿Ha tenido libertad para trabajar?

R. Sí, la libertad es total. Tan solo hay que respetar presupuestos, espacios y tiempos.

VISITAS RECOMENDADAS

P. Si solo tuviéramos una tarde para visitar la Bienal, ¿qué es lo que no deberíamos perdernos?

R. Yo recomendaría ir a la exposición internacional, que se divide entre los Giardini y el Arsenale, y visitar dos pabellones que me parecen muy importantes: uno es el de Brasil [risas] y el otro es el de España, ¡claro! Porque está Sandra Gamarra, que es una presencia increíble dentro de la Bienal.

P. Su discurso se alinea sorprendentemente con el suyo.

R. Es una alineación perfecta, conceptualmente en simbiosis total. Conozco a Sandra desde hace muchos años. Soy director del MASP (Museo de

urgentes de nuestra contemporaneidad?

R. Son temas verdaderamente urgentes. Yo siempre he sido un extranjero que, además, viene del tercer mundo. La idea de *Extranjero en todas partes*—el título de la Bienal—es muy interesante porque viene de un grupo de artistas, un colectivo político que luchaba contra el racismo y la xenofobia en Turín a principios de los 2000 que se llaman Claire Fontaine, que viven en Palermo, y tienen muchas referencias italianas, aluden a la emigración europea... al Mediterráneo, sobre todo a los países limítrofes con África. Es un tema muy urgente: las guerras que suceden en las fronteras, es algo verdaderamente dramático.

P. ¿El arte puede cambiar el mundo?

R. No sé si el arte puede cambiar el mundo, lo que sí sé es que puede cambiar nuestra visión del mundo, puede cambiar la manera en que vemos, percibimos e interpretamos el mundo, y esto sí puede cambiar las cosas.

P. Nombre cinco artistas representativos de su Bienal.

R. Podría decir las dos artistas que han ganado el León de Oro: Anna María Maiolino, una artista italiana que miraba a Brasil en los años 60, y la artista turca afincada en París Nil Yalter, que nació en Egipto, pero vive en Francia desde los años 60. También diría el MAHKU (Huni Kuin Artists Movement), un colectivo de artistas indígenas que está haciendo una pintura monumental muy linda en la fachada del

sonarán de nada, pero esa es la idea: dar luz a los eclipsados. Una Bienal emocionante, a priori, la que propone Pedrosa, que rompe las reglas del juego y en la que no encontraremos ningún artista español y muy pocos europeos. Jaque mate a los privilegios blancos.

Pregunta. ¿Qué papel juega la Bienal de Venecia en la agenda artística mundial?

Respuesta. São Paulo y la Bienal de Venecia son las citas más importantes a este nivel, pero Venecia es la plataforma de arte contemporáneo más

“EL ARTE PUEDE CAMBIAR LA MANERA EN QUE VEMOS, PERCIBIMOS E INTERPRETAMOS EL MUNDO”

Arte de São Paulo) y el año pasado lo dedicamos a las historias indígenas e invitamos a varios curadores. Gamarra comisarió la sección dedicada a los artistas peruanos indígenas. Trabajo mucho con ella desde hace un par de años. Estoy muy contento de su participación.

P. ¿La emigración y la descolonización son los temas más

pabellón del patio central y, cómo no, diría también Claire Fontaine, que hace desde 2005 estas famosas esculturas de neón. Desde este enfoque centrado en el Sur Global, no tenemos artistas españoles, ni franceses, ni alemanes porque el punto de vista es otro. Tenemos el número récord de artistas del Sur Global. Nunca antes habían participado tantos creadores de Filipinas, Sudáfrica, Nigeria, Iraq, Singapur, India... Además, artistas de la tribu maorí de Nueva Zelanda, o colombianos, y esto a mí me da mucha alegría. Otro artista

“NOS DEBEMOS

CENTRAR EN ARTISTAS

QUE NUNCA HAN

PARTICIPADO, PARA

CAMBIAR EL GUIÓN

DEL CIRCUITO”

muy interesante es Iván Argote, que hace una réplica de la escultura de Cristóbal Colón y la pasea por las calles de Madrid. Es una obra que merece la pena ver.

P. ¿Cómo se recordará esta Bienal en el futuro?

R. Sería pretencioso hacer ahora una valoración. Podría decir que “a través de su catálogo” [risas], pero pienso que va a ser recordada por cada país según la presencia de sus artistas: los colombianos por el gran número de colombianos presentes, los angoleños, los libaneses, que hay muchísimos, los indígenas... Y también los artistas *queer*. Eso es un hecho que la diferencia de otras Bienales. **MARÍA MARCO**

“Pero ¿qué hace Sandra Gamarra representando a España?”

Es la primera artista latinoamericana que nos representa. En el Pabellón de España de la Bienal de Venecia, Sandra Gamarra ha dibujado, junto al comisario Agustín Pérez Rubio, un proyecto rotundo y conmovedor, que nos interpela en la esencia de lo que somos. Hablamos con ambos mientras ultiman el montaje de *Pinacoteca migrante*.

Los temas que tratan son duros. Estamos hablando de racismo, migración o extractivismo. Los protagonistas son los migrantes, sean humanos o no; y sus historias son las que suceden en la intersección de los lenguajes precolombino, colonial y occidental.

De esto trata *Pinacoteca migrante*, el proyecto de más de 50 piezas creadas ex profeso para este pabellón que reescribe la historia del arte. Sandra Gamarra (Lima, 1972) es la primera artista invitada a representar a España a pesar de no haber nacido aquí. Algo histórico.

Nos confiesa que siente cierta responsabilidad. “Me parece que, inconscientemente, esas preocupaciones fueron apareciendo”, afirma. Agustín Pérez Rubio (Valencia, 1972), sin embargo, está tranquilo: “Ya fui el comisario del Pabellón de Chile en 2019. Podría tener presión por ser español, pero al contrario, me siento muy relajado porque realmente es Sandra la

que me lleva, yo no llevo a Sandra. Juntos sentimos la importancia de que ella represente al país, además del capital simbólico que supone su participación no solamente en la obra, sino en la totalidad del proyecto”.

También es la segunda vez para Gamarra, que representó a Perú en 2009. Entonces las cosas eran distintas: “El pabellón latinoamericano llevaba a muchos artistas. En ese momento no se contaba con presupuesto para un proyecto nuevo o un transporte de larga distancia, pero aún así fue una experiencia importante para mí. Era la primera vez que pisaba la Bienal, incluso como visitante”.

Dice que recuerda aquella experiencia con cariño, pero que obviamente no tiene nada que ver con la envergadura de producir un pabellón completo, con un proyecto propio partiendo de cero. Las escalas son diferentes. El trabajo de Gamarra también ha evolucionado desde enton-

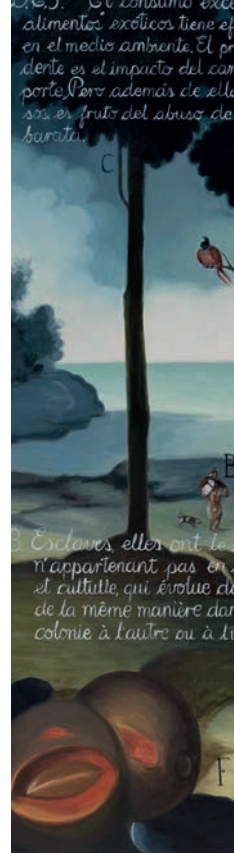
ces. Antes enunciaba su propia voz y ahora representa a muchas voces, lo que supone una responsabilidad añadida.

DISIDENCIA E INSTITUCIÓN

No deja de ser contradictorio que la institución legitime los discursos disidentes, como el de Gamarra, quien desarma de un modo rotundo, las estructuras que perpetúan las jerarquías hegemónicas.

“En Perú es muy notorio cómo se tergiversan los discursos de protección del medio ambiente para hacer todo lo contrario. El problema no es que se legitime, por ejemplo, el discurso ambiental, entre tantos otros, sino que lo que debemos hacer es preguntarnos por qué no ha estado siempre dentro del discurso oficial”.

Lo disidente nunca debió serlo. Normalizarlo es parte del trabajo que muchos de los otros pabellones están intentando visibilizar, afirma la artista. Pérez Rubio incide en la



OAK TAYLOR-SMITH



¿QUIÉN ES SANDRA GAMARRA?

Desde siempre quiso ser artista. Vino a España hace 20 años con una beca y el dinero justo para sobrevivir un año, cuando Juana de Aizpuru le echó el guante. A partir de ahí comienza una carrera meteórica, trabajando la pintura como una nueva antropología, reinventando las narrativas museográficas, escribiendo nuevas historias para el arte.



CARMELA GARCÍA

pregunta: “¿A qué llamamos hoy disidente? Apropiarse de la disidencia ha sido una estrategia *queer*, es nuestra manera de sobrevivir; pero también significa que te han *otrorizado*, que te han excluido del paraguas normativo”.

La lucha migrante también es la lucha *queer*, y la racializada, y la de tantas otras minorías excluidas. La respuesta de la artista a los que cuestionan su coherencia es inteligentísima: “¿Hasta qué punto uno juega con la institución? Lo primero que hay que tener siempre en cuenta es que los museos nos pertenecen. Sé que ha habido mucha gente que se ha preguntado: pero ¿qué hace Gamarra representando a España?”

La artista hispano-peruana afirma que las instituciones “son lugares que tenemos que ocupar, a pesar de las contradicciones que puedan surgir. Debemos ser capaces de estar en el lugar de la confrontación, precisamente porque es un lugar incómodo”.

Descolonizar los museos después de tantos siglos de narrativas hegemónicas puede parecer complicado. Las taxonomías que se antojan universales son por naturaleza excluyentes, pero debemos empezar por los museos como metáfora de la transformación real, “de las mentes y de los corazones”, exclama Gamarra.

“HAY QUE TENER EN CUENTA QUE LOS MUSEOS NOS PERTENECEN”. SANDRA GAMARRA

El museo te toca en un nivel sensible, escópico, que entra por los ojos, y que a su vez es un camino directo a la afectividad. Deben empezar a articular nuevas narrativas que nos ayuden a entender nuestro pasado colonial. Porque va más allá del pasado, afecta a la hora de escolarizar a hijos de migrantes o legalizar a personas que no han na-

DE IZQUIERDA A DERECHA, MÁSCARAS MESTIZAS I (RETRATO DE MUJER INDÍGENA DE QUITO CON FRUTAS), 2024, Y MÁSCARAS MESTIZAS V (RETRATO DE NIÑO Y FAMILIA DE FONDO), 2024

cido en nuestro país. Es un todo que abarca múltiples dimensiones y que imbrica directamente a la educación y a la cultura.

PROTECCIÓN Y COMUNIDAD

En el trabajo de ambos late la consciencia de pertenencia a una comunidad, entendida como un acompañamiento mutuo.

“Hablamos de filósofas, sociólogas, líderes indígenas, académicas, ecofeministas... Hay una parte de protección y de comunidad”, explica Pérez Rubio y Gamarra añade sonriente: “¿Hay tanta gente que se está preguntando—como artistas, comisarios o museólogos— cómo podemos revertir esos discursos y ampliarlos! Es bonito sentir que nos acompañamos entre todos. Formamos parte de la creación de una conciencia colectiva crítica”. **M. MARCO**



Identidad *millennial* y colonialismo

GENERACIÓN 2024. LA CASA ENCENDIDA. Madrid. Hasta el 21 de abril

En su 24.ª edición, Generaciones, la decana entre las ayudas no estatales a jóvenes artistas, en un esfuerzo más de la Fundación Montemadrid por cuidar esta convocatoria, ha reducido su selección a solo ocho propuestas, elegidas entre cerca de quinientas, que funcionan como instalaciones, alguna en formato monumental.

Por otra parte, además de ser paritaria, como desde hace décadas cualquier convocatoria para jóvenes —aunque ahora prefieran ser denominados “ellos”, como refieren en el texto del catálogo los portugueses João Mourão y Luís Silva, miembros del jurado—, en la muestra de este año destaca la participación mayoritaria de artistas *millennials*, españoles y residentes en nuestro país, descendientes de otras latitudes y culturas, afro, asiáticas y latinoamericanas. Ya era hora.

Pero ¿responde esta selección a lo que están haciendo quienes están llamados a incorporarse al sistema del arte? Tras la avalancha del “nuevo arte contemporáneo” en las ferias satélites de ARCO, es

evidente que el jurado internacional de Generaciones, compuesto por directores y comisarios en museos y centros de arte, sin dejarse llevar por la media sociológica, ha actuado más como la vieja guardia que todavía cree en la separación del criterio de calidad institucional frente a la moda populista de mercado. A diferencia de las últimas ediciones, ni una sola pieza que hubiéramos podido ver en Urvanity, JustMad o Hybrid se les ha colado.

Los discursos sobre identidades, memoria experiencial y colectiva y casos investigados

en archivos de producción y explotación económica y colonial, revestidos de estrategias formales posminimal y deconstructivas, forman un mosaico coherente, con proyectos bien acabados aún con resabios academicistas, gracias a la

**LAS OBRAS FORMAN
UN MOSAICO COHERENTE,
CON PROYECTOS BIEN ACABADOS
AÚN CON RESABIOS
ACADEMICISTAS**

ayudada de diez mil euros con la que algunos de estos artistas han podido crecer para la resolución de sus piezas. La madurez en su ambición, sin embargo, también se mide por el cálculo razonable de medios y dimensiones.

En este sentido, parece adecuada la limpia instalación *Amparo*, en homenaje al barrio de Lavapiés, tradicionalmente lugar de acogida de migrantes, de An Wei (Madrid, 1990). Mientras que queda escueta la resolución en *food art* de la poderosa evocación nostálgica de Agnes Essonti Luque (Barcelona, 1998). Y decididamente grandilocuente la instalación de Daniel De La Barra (Lima, 1992) sobre el extractivismo impuesto en la España franquista. Enfoques sobre medios de producción bajo una estructura económica colonial que se prolonga, en la otra sala, en un caso histórico curioso, de relativo interés, con la elegante propuesta de Raúl Silva (Lima, 1991), con un vídeo, sin embargo, que quizás no termina de explicitar la prolongación de su interés en la actualidad.



© LA CASA ENCENDIDA / MARU SERRANO, 2024

UKEMI USHIRO UKEMI,
DE MILENA ROSSIGNOLI.
A DERECHA, *VISTA A VUELO*
DE ÁGUILA, DE DANIEL DE LA
BARRA Y *A MÍ DE PEQUEÑI-*
TA..., DE A. ESSONTI LUQUE

De hecho, en esa sala más amplia hay un problema de montaje por el que se confunden, entre varias proyecciones,

las propuestas escultóricas de Weixin Quek Chong (Singapur, 1988), en torno al origen y uso del caucho y del látex, y de Irati Inoriza (Balmaseda, 1992), sobre la figura mitológica de la “lamia” para sugerir una compleja aproximación a la identidad, muy pregnante. De tal perjuicio, únicamente se salva la videoinstalación de Salem Amar (Barcelona, 1999), con una sorprendente perspectiva puramente esteticista sobre enfermedades mentales.

De acuerdo con los comisarios, que le han destinado un

espacio único, destaca la madurez de Milena Rossignoli (Quito, 1990), de la que pudimos ver una pequeña escultura en este ARCO, en la galería Ana Mas Project. Su original investigación formal sobre la resistencia y equilibrio de materiales en un espacio incierto que enfoca los vacíos está bien respaldada por un discurso que va más allá de elegantes citas orientales *ad hoc*, aunque sirvan para traducir de manera asquible y eficaz el proceso escultórico puro. Sublime, vulnerabilidad y control, y sugerentes capas temporales y geográficas se condensan en esta obra perfectamente concluida con que la artista da un paso importante adelante.

ROCÍO DE LA VILLA

Museo del Prado

19.03.2024 – 30.06.2024

www.museodelprado.es

Francisco de Zurbarán

Bodegón con cidras, naranjas y rosa

Obra invitada
en el Museo del Prado



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Norton
Simon
Museum

Con el patrocinio de:



Fundación Amigos
Museo del Prado

Consuelo Kanaga, la fotógrafa de la negritud

CONSUELO KANAGA. ATRAPAR EL ESPÍRITU. KBR FUNDACIÓN MAPFRE. Barcelona
Comisario: Drew Sawyer. Hasta el 12 de mayo



Consuelo Kanaga (Astoria, Oregon, 1894 - Nueva York, 1978) es la fotógrafa de “la negritud”. Ella, de raza blanca, fue una de las pioneras en retratar a la comunidad de color en Estados Unidos. Esta es su aportación. Sin embargo, su trayectoria –como muestra la exposición, organizada por núcleos temáticos– es mucho más compleja y diversa. Kanaga se inició como fotoperiodista en una edad muy temprana, cuando tenía 21 años. Y a lo largo de su trayectoria también cultivó el retrato comercial (que le podía procurar sustento), el retrato de personalidades singulares de la cultura (algunos, como el que hizo de Mark Rothko, han devenido icónicos) o el retrato de niños...

Igualmente, la exposición, organizada por el centro KBr de la Fundación Mapfre, explora otras facetas como la fotografía de viajes (Kanaga realizó una larga expedición por el norte de África y Europa, becada por un mecenas) o la fotografía artística, esto es fotografía abstracta, bodegones, etc. Todas estas facetas coexisten con la pasión por “la negritud” en Consuelo Kanaga e introducen más complejidad y grosor a su trabajo.

Un aspecto importante que ayuda a entender su porosidad

por la identidad negra es su compromiso social y posición de izquierdas. En los años treinta del pasado siglo, ella colaboró como fotoperiodista en publicaciones vinculadas al Partido Comunista y a la extrema izquierda como *New Masses*, *Labor Defender* o *Sunday Worker* y se vinculó a iniciativas y grupos de fotógrafos bajo el signo del compromiso social y/o la renovación fotográfica: el Grupo *f/64* y la Photo League, organización esta última dedicada a la fotografía activista.

Aunque Kanaga expresó una sensibilidad social desde sus inicios, empezó a fotografiar afroamericanos avanzada ya su carrera, también a principios de la década de los treinta. Muchos pueden ser los motivos. Pero acaso es importante señalar que en los años veinte surgen en la comunidad de color de Nueva York proyectos culturales y literarios que reivindican la condición y la identidad negra (el “Nuevo negro”), que contribuyeron a la visualización del problema afroamericano en la alta cultura. También los años treinta corresponden al periodo de la Gran Depresión, cuando las tensiones y contradicciones sociales se agudizaron y muchos creadores e intelectuales que

militaron en la izquierda, entendieron que la fotografía era un instrumento de denuncia y toma de conciencia.

¿Por qué es tan importante retratar personas de color? En un contexto de violencia y discriminación racial como eran los Estados Unidos de los años treinta (anteriores y posteriores), los afroamericanos eran simplemente silenciados, estaban ausentes de los medios, no existían... La aporta-

EL COMPROMISO SOCIAL DE CONSUELO KANAGA AYUDA A ENTENDER SU POROSIDAD POR LA IDENTIDAD NEGRA

ción de Consuelo Kanaga es la de atribuirles una visibilidad. Falta por saber su alcance. Intuimos que se trata de un gesto especialmente simbólico: las plataformas y revistas que podían vehicular estas inquietudes eran, en aquel momento, minoritarias por no decir marginales.

La primera fotografía que expresa la problemática de la negritud en la trayectoria de

Kanaga (por lo menos en la exposición), *Manos*, posee una carácter programático. Se trata de una pieza fechada en 1930 que presenta un apretón de manos, una de color, masculina, y otra blanca, posiblemente femenina, que se entrelazan; toda una declaración de principios e intenciones. ¿Ingenuidad? Posiblemente a la luz de hoy en día, pero en aquella generación implicada en un compromiso ético y social, había un mensaje de esperanza.

En términos generales, con relación a los retratos, la actitud y los procedimientos de Kanaga son los mismos cuando fotografía personas blancas o afroamericanos. Raras veces los presenta en su entorno o contexto, utiliza primeros planos del rostro y las manos del modelo como elemento expresivo, así como el trabajo de laboratorio para aumentar el contraste entre luces y sombras, etc. Intuimos también un trabajo de preparación emocional y complicidad entre modelo y fotógrafa, la única manera de alcanzar una expresividad en el retrato. No obstante hay un valor diferente: el rostro negro –mancha o zona oscura sobre el plano, en términos estrictamente plásticos– se manifiesta de otra manera que el rostro claro o zona páli-



2



3



4



5



6

1. SIN TÍTULO (NUEVA YORK), H. 1940. 2. MANOS, 1930.
3. MUCHACHA DE PERFIL, 1948. 4. SARGENT JOHNSON, 1934.
5. SIN TÍTULO, 1936. 6. DOS MUJERES, HARLEM, H. 1938.
7. PLANTA DE INTERIOR, 1930. 8. ELLA ES ÁRBOL DE VIDA, 1950

da. Diversas son las estrategias formales que utiliza Consuelo Kanaga, pero un ejemplo didáctico es *Muchacha de perfil* (1948), en la que el rostro oscuro de la joven de color contrasta violenta e intencionalmente con el fondo blanco.

Consuelo Kanaga falleció a los 83 años siendo prácticamente una total desconocida. Sin embargo, parte de su archivo o legado se depositó en el Brooklyn Museum que, al margen de otras puntuales iniciativas, ha realizado una gran labor de puesta en valor y reconocimiento de su obra, reivindicado a Kanaga como una

de las primeras fotoperiodistas americanas además de una de las pioneras del activismo fotográfico y de la fotografía de la negritud.

No hay duda de que la obra de Consuelo Kanaga posee interés y que ella es una gran profesional, pero el cambio de valoración responde, más bien, a otras razones. Podría argumentarse que esta alteración de apreciación está motivada por el cambio experimentado por la sociedad y que esta busca y encuentra lo que necesita. En este sentido



7



8

TODAS LAS FOTOGRAFÍAS: © BROOKLYN MUSEUM

Kanaga —como mujer y activista fotógrafa— representaría un símbolo o referente moral. Pero otras lecturas son posibles, acaso la fuerza y el revulsivo —el acto político que

representaba fotografiar a la comunidad afroamericana— se ha erosionado y se ha transformado en un simple hecho de museo o un hecho estético. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Leonidas Kavakos rompe su silencio con Bach

La energía inagotable de Bach y de Beethoven emerge con fuerza de la mano de Leonidas Kavakos. El violinista griego vuelve con *Bach: violin concertos* tras un silencio autoimpuesto de varios años y avalado por el éxito del álbum *Sei solo*. Además, lanza, junto a Emmanuel Ax y Yo-Yo Ma, una nueva entrega de *Beethoven for three*.

“La nueva semilla es fiel. Arraiga con más fuerza en los lugares que están más vacíos”, escribe la psicóloga Clarissa Pinkola. Es quizá esa búsqueda de un lugar desde el que elevar su propia voz la que llevó al violinista Leonidas Kavakos (Atenas, 1967) a dejar de interpretar a Bach en público durante casi diez años. De mentir a sus padres para escaquearse – “No sé cuándo fue la primera vez, pero siempre me pillaban si intentaba escaparme de casa. Tenía que volver y practicar”, ha confesado –, la evolución de este violinista ha sido vertiginosa: hizo su debut a los 17 años, para después convertirse en uno de los grandes virtuosos de este instrumento y trabajar regularmente con algunas de las mejores orquestas y directores del mundo.

Su relación con Bach empezó en los años ochenta, cuando escuchó una grabación antigua del *Concierto para violín en re menor*. Se hizo con una partitura y empezó a tocarla para satisfacer su sed juvenil de desafíos técnicos. “Me sentí tan feliz tocándolo como cuando interpreté el *Concierto para violín* de Brahms”,

recuerda Kavakos. “Me abrió un mundo increíble de cómo un violín podía sonar y cómo su virtuosismo puede integrarse en un conjunto más amplio”.

UN ARCO DEL XVIII

Todo cambió cuando escuchó una grabación historicista del belga Sigiswald Kuijken interpretada con un violín y arco barrocos. A partir de ese momento, y durante casi diez años, decidió dedicar incontables horas de estudio a encontrar una forma de interpretar una música con la que se sintiera a gusto. La chelista Natalia Gutman, con la que ha tocado en agrupaciones de cámara, le ayudó en ese camino, animándole a explorar Bach con una copia de un arco del siglo XVIII.

“Así que pedí un arco clásico”, escribe Kavakos en el libreto del disco, “y empecé a experimentar con él. Todo tomó forma gracias a ese arco. Poco a poco encontré mi voz en Bach con él”, desvela. Después pudo reproducir esos sutiles elementos de expresión y articulación con un arco moderno, un Tourte que le ha permitido “un en-

foque contemporáneo bien informado”, compatible con sus intentos de imaginar cómo podrían haber sonado estas piezas en la época de Bach.

Pero su sonido no sería el mismo sin su preciado instrumento, un Stradivarius de 1734. “El violín es la voz del violinista. Yo puedo querer reproducir música en mi mente, pero sin él, nadie la puede oír. Una vez lo ves así, no puedes abandonar tu instrumento y tocar con otra cosa”. Claro que todavía no había llegado a sus manos el Willemotte, que ha vuelto a su poder 25 años después de haberlo tocado por primera vez en una exhibición del Metropolitan de Nueva York. Ese flechazo no lo olvida: “Fue como si la tierra se moviera bajo mis pies”, ha señalado. “Cada nota ofrecía nuevas posibilidades”.

Kavakos rompió su silencio autoimpuesto con la publicación de *Sei solo* (Sony), un álbum en el que aborda un diálogo sincero con las *Sonatas y partitas para violín solo*, luchando contra la avalancha de notas con “frases largas y bien formadas, estableciendo una estructura de impre-



sionante amplitud e integridad”, según la revista *Gramophone*, que le nombró en 2014 artista del año por segunda vez. En *Bach: violin concertos* ha continuado tirando de la fuente inagotable del alemán para publicar cuatro de los conciertos para violín —el BWV 1041 en *La menor*, el BWV 1042 en *Mi mayor* y dos de ellos, el BWV 1052R en *Re menor* y el BWV 1056R en *Sol menor*; reconstrucciones de Shai Wosner de conciertos para clave— en un disco en el que ha eliminado todo lo accesible, dejando un solo instrumento para cada parte.

Para llegar a este punto ha vuelto a trabajar con su mentor, el pianista Ferenc Rados, quien, dice, le abrió la mente y le permitió poco a poco sentirse “lo suficientemente seguro como para compartir mi nueva forma de tocar Bach”. Aunque pueda parecer sorprendente, la principal razón por la que Kavakos valora los consejos del pianista húngaro es porque este no toca el violín. “Escucharle me ha dado la oportunidad de acercarme a la música de otra manera”, declaró a *The Strad*.

ADN COMPOSITIVO

“Un pianista no quiere hablar de la técnica del arco o del *vibrato* de la mano izquierda, pero puede centrarse en las armonías de otra manera, o en el ADN compositivo de la música. Y una vez que se entienden esas cosas, es más fácil incluir un elemento de instinto en la interpretación. Ese equilibrio entre intelecto e instinto es algo que lleva toda una vida conseguir”, dice. El violinista acaba de publicar también el último capítulo de *Beethoven for three*, un reco-

rrido por las sinfonías de Beethoven en formato de trío en el que cuestiona la distinción tradicional entre repertorio de cámara y de orquesta junto a dos amigos: el pianista Emmanuel Ax y el violonchelista Yo-Yo Ma. “Lo que más me apetecía era explorar su intensidad y espíritu revolucionario, nunca pensé que estuviéramos simplificándolo”, recuerda. “En realidad, tengo que tocar mucho más que si fuera uno

KAVAKOS EMPEZÓ CON BACH EN LOS OCHENTA, CUANDO ESCUCHÓ UNA GRABACIÓN ANTIGUA DEL CONCIERTO PARA VIOLÍN EN RE MENOR

de los violinistas de la orquesta. Como la partitura se reparte entre solo tres personas, cada uno tocamos prácticamente todas las grandes melodías que tiene”.

La serie incluye, además, las sinfonías N° 2 y N° 5, en la primera entrega, y la N° 6, *Pastoral*, y la *Op. 1 N° 3* en la segunda. De todas ellas, merece la pena escuchar el *Allegro con brio* de la *sinfonía N° 5*, grabado en el Seiji Ozawa Hall de Tanglewood. Fue precisamente ese festival el que dio pie a una colaboración que desde 2014 les ha permitido disfrutar tocando juntos mientras exploran lo que significa Beethoven para los músicos y el público de hoy: “No se trata de cómo tocas, sino de cómo piensas” dijo el artista. “Piezas como éstas son como mirar a las estrellas”. **GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

Ibermúsica continúa alimentándonos de excelentes manjares musicales sinfónicos. Tras la actuación de la Orquesta de la Ópera de Baviera con Jurowski se anuncia, el 18 de este mes, en el Auditorio Nacional, la de un conjunto mucho más joven y curioso, Les Siècles, que posee un carácter historicista y toca con instrumentos de época, que en esta cita serán los de la clásica, los empleados por Mozart y Beethoven, autores de la dos obras programadas, auténticas páginas maestras del género: la *Sinfonía nº 41, Júpiter*, del austriaco, que sonará en segundo lugar, y el *Concierto para violín* del alemán.

Composiciones archioídas y archisabidas por la mayoría de los aficionados, lo que supone un reto mayor de lo habitual. ¿Quién no tiene en la memoria los sigilosos golpes de timbal que abren el *Concierto* y quién no ese maravilloso y complejo movimiento final, de la *Sinfonía* en el que se combinan milagrosamente las formas de sonata, rondó y fuga? Es conocida también la enorme dificultad que supone para un violinista enfrentarse a la primera composición, que precisa un arte especial para el *cantabile*, las dobles cuerdas y el *spiccato*. Lo tendrá sin duda la instrumentista anunciada, la franco-suiza Chouchane Siranossian, nacida en Lyon en 1984.

No es una artista muy conocida por estos pagos, pero lleva una carrera internacional impresionante. Le da tanto a lo barroco como a lo clásico y dirige el conjunto de música an-

tigua La Esperanza. Toca dos fabulosos instrumentos: un Gagliano y un Guadagnini. No sabemos cuál de los dos utilizará en este concierto madrileño en

el que estará acompañada por Les Siècles. Una oportunidad para comprobar las calidades tímbricas y la sonoridad singular de este conjunto, conocido



JOSE ALBORNOZ

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, AL FRENTE DE LES SIÈCLES

Mozart y Beethoven por Les Siècles

François-Xavier Roth dirigirá a Les Siècles, para interpretar la *Sinfonía nº 41, Júpiter*, de Mozart, y el *Concierto para violín* de Beethoven. Contará con la presencia de la instrumentista franco-suiza Chouchane Siranossian.

desde su fundación en 2003 por sus interpretaciones vibrantes y auténticas del repertorio clásico, especialmente de la música de los siglos XVIII y XIX.

SIN BATUTA

Claro que a su frente se sitúa su fundador, François-Xavier Roth, un maestro que ha conocido en los últimos años una especial valoración por el gran público. Despliega su actividad en muchos frentes; como fundador que es también de la Joven Orquesta Europea Hector Berlioz, que nació en 2009. Aparte de eso Roth está al frente de la Orquesta Gürzenich de Colonia. Es un director de gesto preciso y claro que actúa sin batuta. Maestro analítico que busca el dibujo de las estructuras sinfónicas, el alumbramiento de los claroscuros y la vigorosa y enérgica aplicación de los juegos rítmicos; antes que la elaboración fantasiosa de los procesos tímbricos.

Posee una muy sólida formación, alimentada desde muy pronto por su padre, que fue un considerado organista. Estudió luego en el Conservatorio de París la disciplina de flauta travesera y tuvo como maestros de dirección a Alain Marion y, sobre todo, a Janos Fürst. La solvencia de Roth ha ido manifestándose poco a poco a medida que aumentaban sus deseos de alumbrar nuevas formas y repertorios. En Madrid actuó hace unos años al frente de su Orquesta de Colonia, también para Ibermúsica. Recordamos una estupenda versión del *Concierto* para orquesta de Bartók. **ARTURO REVERTER**

ROTH ES UN MAESTRO ANALÍTICO QUE BUSCA EL DIBUJO DE LAS ESTRUCTURAS SINFÓNICAS, EL ALUMBRAMIENTO DE LOS CLAROSCUROS Y LA VIGOROSA APLICACIÓN DE LOS JUEGOS RÍTMICOS

Después de una década y media de trayectoria con el alias Depedro, que le ha granjeado un lugar de prestigio en nuestro panorama musical, el compositor, guitarrista y cantante Jairo Zavala publica un nuevo disco –el noveno– en el que destila una vez más sus virtudes: orfebrería compositiva, exquisitez en los arreglos, hallazgos melódicos y una sugerente voz. Todo ello al servicio de canciones que en esta ocasión hablan del amor, de la memoria, de la esperanza y del camino recorrido junto a los compañeros de vida, y que ya ha empezado a presentar en directo. Tras actuar en el festival Vive Latino de Ciudad de México y en el San San Festival de Benicàssim, en julio pasará por Río Babel (Madrid) y Planeta Sound (Ponferrada), además de otros conciertos aún por confirmar.

Un lugar perfecto es una síntesis de las múltiples influencias musicales de Depedro. El viaje comienza con una *slide guitar* en medio de un desierto norteamericano y rápidamente nos transporta a latitudes donde la canción de autor se mece con aires brasileños, argentinos y africanos. En todo el conjunto se nota



UN LUGAR PERFECTO

DEPEDRO

Galaverita Records. CD/vinilo: 16,90/28,90 €

la mano del productor del disco, el venezolano Gustavo Guerrero, que ha trabajado anteriormente con artistas como Natalia Lafourcade.

Es un disco viajero y no solo en sentido figurado: grabado principalmente en la sierra de Madrid –a excepción de los arreglos de cuerda, registrados en Barcelona–, ha sido mezclado en Australia y masterizado en California.

Además de cultivar y difundir su propia música como Depedro, Zavala es guitarrista de Calexico, la conocida banda de Tucson (Arizona) con la que grabó precisamente los primeros discos de su proyecto en solitario. Curtido en mil batallas musicales, formó parte de la banda de rock Vacazul y fue músico de estudio de Amparanoia. Todo ese bagaje y una gratitud palpable por vivir de la música desde los 19 años se trasluce en la obra de un compositor que disfruta compartiendo su cancionero con otros colegas: sus versiones junto a Luz Casal, Santiago Auserón, Coque Malla, Leiva o Vetusta Morla están entre los títulos más populares de su repertorio. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

C A L

D E

R Ó N



CNTC

2 3 / 2 4

UN ESPECTÁCULO QUE
INTENTA APROXIMARNOS A
LOS ASPECTOS MENOS
CONOCIDOS DE LA BIOGRAFÍA
DE DON PEDRO CALDERÓN
DE LA BARCA.

UN ESPECTÁCULO DE
XAVIER ALBERTI

INTERPRETES: Xavier Alberti y
Alejandro Bordanove.

MÚSICA: J.S. Bach.

PROMO INAEM DIÁLOGOS
CONTEMPORÁNEOS:

Entrada al 50 % de descuento con la compra de
una localidad de *El monstruo de los jardines*.

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA TIRSO DE MOLINA
11 / 28 ABRIL. 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es

DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO A PARTIR
DE EL MONSTRUO DE LOS JARDINES






UNA PARTITURA CONECTA a artistas tan diferentes como Louis Armstrong, Shirley Bassey, Frank Sinatra, Andy Williams, Judy Garland, Rod Stewart, Sarah Vaughan, Trini Lopez o Amy Winehouse: todos han cantado *Moon River*. Y podemos añadir a Johnny Mathis, Aretha Franklin, Bobby Solo, Eric Clapton, Carla Bruni, Ann Margret, Paul Anka, Perry Como, R.E.M., Barbra Streisand, Ray Conniff... Esta breve canción de Mancini, compuesta con letra de Johnny Mercer para *Desayuno con diamantes* (Blake Edwards, 1961) ganó dos premios Grammy, un Oscar y ha entrado en el olimpo emocional de casi todo el mundo. No es el de Henry Mancini un caso sólo de éxitos o popularidad: es de invasión. En nuestro paisaje musical suena con frecuencia -o simplemente nos suena- alguna composición suya sin saber muy bien de qué; a veces no sabemos dónde colocar esos compases, que vuelan libres.

Compositor, arreglista, director de orquesta, pianista y flautista, nació en Maple Heights (Ohio,) el 16 de abril de 1924 de padres inmigrantes italianos. Creció en Pensilvania, a los ocho años empezó sus estudios de flauta y a los doce los de piano y orquestación, que amplió en Pittsburgh y Nueva York. Participó en la Segunda Guerra Mundial e intervino en la liberación de uno de los campos de Mauthausen. En 1946, de vuelta a casa, trabajó como pianista y arreglista en la refundada Glenn Miller Orchestra.

Entró en 1952 en el departamento de música de Universal, donde participó a destajo en la producción de un centenar de bandas sonoras de películas de serie B; según reconocería fue su mejor escuela para adquirir un oficio versátil en cualquier género o estilo, una de sus señas de identidad. Dejaría la compañía en 1958 por un reajuste pero su última colaboración

Henry Mancini la música en colores

ALFREDO ARACIL

El día 16 se cumplen cien años del nacimiento de Henry Mancini. Creador de inolvidables bandas sonoras para cine y televisión, fue, sobre todo, autor de algunos de los iconos musicales del imaginario del siglo XX como *Moon River*, de *Desayuno con diamantes*, o la música de *La pantera rosa*.



HENRY MANCINI EN
EL ESTUDIO EN
TORNO A 1969



fue la mejor tarjeta de presentación para el futuro: la innovadora y polidrica banda sonora de *Sed de mal* (Orson Welles, 1958) con toques de jazz, mambo, blues, música afrocubana, twist...

BLAKE EDWARDS, CON QUIEN colaboraría en una treintena de producciones, aparece entonces en su vida y le propone componer la banda sonora de un serial policiaco que preparaba en la NBC: *Peter Gunn* (1958). Para el telespectador americano la serie en sí sería probablemente la referencia; para el resto del mundo desde entonces hasta hoy lo verdaderamente popular es la música: un jazz al tiempo elegante y lleno de energía que rompía con los patrones imperantes. Y cómo no ver en su tema central un anticipo del de James Bond, creado por Monty Norman, que sonará años después en todas sus películas.

Tras otras colaboraciones de menor trascendencia llegaría *Desayuno con diamantes*, con la escena de Holly (Audrey Hepburn) guitarra en mano cantando “*Moon river, wider than a mile...*”, que propició —lo apuntábamos— una de las partituras que más y más variados intérpretes han grabado en la historia de la música. Vendrá después *¡Hatari!* (Howard Hawks, 1962) con el desenfadado e inolvidable Baby Elephant Walk —otro icono— y al año siguiente, de nuevo con Edwards, la trágica *Días de vino y rosas* (1962), con otro Oscar, y *La pantera rosa* (1963), en la que nos deja una nueva estampa sonora que desbordará a la película, todas sus secuelas y los impagables episodios de dibujos animados para convertirse, también esta pieza, en parte de nuestro imaginario común.

La lista de sus colaboraciones es difícil de resumir: *Dos en la carretera* (Stanley Donnen, 1967), que alguna vez destacó como su trabajo preferido, *Sola en la oscuridad* (Té-

rence Young, del mismo año), con su admirable, siniestro, inclasificable tema principal, *El guateque* (Blake Edwards, 1968), *Los girasoles* (Vittorio de Sica, 1970), *10* (Blake Edwards, 1979, en España subtitulada *La mujer perfecta*), con el leitmotiv *It's Easy to Say*, convertido en otro clásico, *Víctor o Victoria* (Edwards de nuevo, 1982), para algunos su partitura más elaborada. Y siguió activo hasta su muerte en Beverly Hills el 14 de junio de 1994. Des-

LO QUE MÁS RECORDAMOS

HOY DE ALGUNAS DE
SUS PRODUCCIONES NO
SON LAS IMÁGENES EN LA
PANTALLA SINO SUS
PIEZAS MUSICALES

de el sinfonismo al jazz-pop, el *swing* o sus característicos fragmentos corales que hoy suenan relamidos pero entonces fueron un recurso tan eficaz como imitado, el rhythm'n blues, los contrastes tímbricos acusados, a veces inéditos, el boogie-woogie..., todo ello conformó un estilo colorista, ecléctico y rico en matices, que frecuentemente añadía a las películas una dimensión extra, una nueva identidad. Pero su importancia no viene sólo de esas poderosas bandas sonoras sino de que parte de su música las trasciende y muchas de sus páginas se convirtieron en *standards* que circulan de intérprete en intérprete. Lo que más recordamos hoy de algunas producciones en las que intervino no son las imágenes en la pantalla sino sus piezas musicales. ■

Alfredo Aracil (Madrid, 1954) es compositor y doctor en Historia del Arte. Premio Nacional de Música en 2015.



Artista plástico de formación, al francés Philippe Quesne (Les Lilas, 1970) su inclinación por el arte le viene casi de serie. Durante diez años trabajó como escenógrafo de ópera y teatro hasta que en 2003 fundó la compañía Vivarium Studio. Formada por un grupo de actores, artistas, bailarines y músicos, desde entonces sus proyectos se han caracterizado por explorar mundos utópicos con una marcada propuesta estética y visual.

Bajo esta premisa, su última obra, estrenada en el Festival de Aviñón para celebrar el vigésimo aniversario de la compañía, más que una apuesta es todo un órdago. Inspirada libremente en el tríptico de El Bosco, *The Garden of Delights* nos traslada a su fascinante y enigmático mundo. “No vamos a viajar hasta el siglo XV, sino que vamos a traer el cuadro a nuestros días, al presente”, ha señalado el director sobre esta

pintura animada que, desde este viernes y hasta el 14 de abril, “saltará” de las paredes del Prado hasta las tablas del Centro Dramático Nacional.

Pintado alrededor de 1500, es ese momento bisagra entre la Edad Media y el Renacimiento, entre el infierno, la vida terrenal y el paraíso, lo que sirve a Quesne como excusa para construir un paralelismo entre el Medioevo y la actualidad. “De algún modo el cuadro se convierte en nuestro pasado,

inspirándonos como ha inspirado a otros muchos, y también en nuestro futuro, nuestra búsqueda, nuestra espera. En este bello tríptico no sabemos si el Edén es el paraíso, y, sobre todo, en el extraño cuadro o de una promesa, del antes o del después. Vemos la obra como la ilustración de una conquista, de una ficción, de una posibilidad”.

Como en la obra de El Bosco, cuya temática y razón de ser

siguen generando aún hoy acalorados debates, también el escenógrafo se cuestiona aquí el destino de la humanidad. “En épocas pasadas hemos necesitado este tipo de conquista entre la Edad Media y el Renacimiento. En épocas más cercanas, en los años 70, cuando todo nos empujaba a seguir soñando, y también hoy, ante la necesidad urgente de renovar nuestro imaginario social, político y ecológico. Los caminos no son para nada lineales y no

Un jardín de las delicias actual y apocalíptico

Philippe Quesne y la compañía Vivarium Studio estrenan en el Teatro Valle-Inclán *The Garden of Delights*, un texto inspirado en la emblemática obra de El Bosco que se mueve entre la ciencia ficción ecológica y el western contemporáneo.



MARTIN ARGYROGLO

Lucas, Isabelle Prim, Thierry Raynaud y Gaëtan Voure'h—hacia una especie de mundo utópico, donde se puede ser libres en una convivencia apartada del resto de la humanidad.

La trama sigue varios hilos narrativos entrelazados, adelanta su director: “Podría ser la búsqueda colectiva de un modo de vida diferente, solidario y pacífico, con sus rituales y sus bucaneros al servicio de la causa, y tal vez sus trampas; podría ser el rodaje de una película al estilo de Fellini en *Entrevisa* (1987), entre tomas de escenas rodadas en otros espacios naturales y recreaciones *in situ* sobre un fondo verde. Hasta el punto de que la distinción entre los que actúan y

se corresponden a nuestras expectativas—explica—. Debemos aceptar la espera y la sorpresa. Como en el bosque de Dante, hay que perderse, esperar, tratar de organizarse, formular hipótesis, imaginar juntos”.

EPOPEYA RETROFUTURISTA

Lo que nos plantea *The Garden of Delights* es un viaje por los sentidos, entre la poesía—con textos de Shakespeare, Dante o Jan Van Ruusbroec—y la música del cantautor José Mário Branco o los compositores Giacomo Meyerbeer, Henry Purcell o Bernard Hermann. Con una ambientación apocalíptica, sobre el escenario los personajes, con sombreros y botas de vaqueros, interactúan con huevos gigantes y autobuses como Arca de Noé.

Una epopeya retrofuturista, que emprenden también sus intérpretes—Jean-Charles Dumay, Léo Gobin, Sébastien Jacobs, Elina Löwensohn, Nuno

los habitantes de este lugar no es evidente”. Definido como un bestiario medieval, una ciencia ficción ecológica y un western contemporáneo, con textos de Laura Vázquez y dramaturgia de Éric Cautrin, la obra, que podrá seguirse en francés con sobretítulos en castellano, cuestiona nuestra relación con la naturaleza y con nuestro entorno, como ya hiciera Quesne en piezas como *Farm fatale* (que pasó el año pasado por el CDN). Una suerte de destino apocalíptico que esta propuesta nos narra desde la fantasía. **MARTA AILOUTI**

QUESNE REALIZA UN VIAJE HACIA UN MUNDO UTÓPICO QUE CUESTIONA NUESTRA RELACIÓN CON EL ENTORNO



LORENZA DAVIERO

JOSE MANUEL RAMOS

MACHO GOYTRE

Castellucci, Guerra y crisis ecosocial

Figura emblemática del teatro de vanguardia en Europa, Romeo Castellucci vuelve a Madrid con una interesante y provocativa propuesta. Hasta el 14 de abril en Réplika Teatro, y bajo el sugerente título de *Il Terzo Reich* (*El Tercer Reich*), el director italiano nos plantea cómo sería la vida bajo una comunicación frenética y autoritaria. Sobre el espacio, la coreógrafa Gloria Doriguzzo introduce una videoinstalación donde se proyectan todos los sustantivos del diccionario, en una atmósfera reforzada por el impactante sonido, que firma Scott Gibbons, y que busca provocar la reacción entre sus espectadores.

Sobre un compatriota de Castellucci, precisamente, gira la nueva obra del Teatro Tribueñe. Irina Kouberskaya homenajea a Tonino Guerra, hasta el 26 de mayo, en su poética *Deje que el viento hable*. Aunque más conocido por su labor como guionista del cine italiano, donde colaboró con cineastas como Fellini, Tarkovski o Antonioni, en esta obra la dramaturgia destaca la faceta poética del autor. Basada, por tanto, en el legado poético de Guerra, dirigida y escrita por la propia Kouberskaya, está interpretada por Chelo Vivares, José Luis Sanz, Virginia Hernández, Ana Peiró o Ana Moreno.

Y si Castellucci ponía el acento en las palabras, Raket Camacho nos propone otro debate en Cuarta Pared sobre la crisis ecosocial. *Quiero colapsar a tu lado* (hasta el día 27) es una idea original de La Rueda Teatro Social que firman e interpretan Fernando Gallego, Sandra Arpa y Laura Prex. Entre la autoficción y el documental, a partir de un trabajo de investigación con expertos climáticos de Green Peace, Ecologistas en Acción y el CSIC, entre otros, la obra combina datos con emociones mientras intenta desconfiar cómo será la vida dentro de treinta años. **M. AILOUTI**

Alice Rohrwacher (Fiesole, Italia, 1982) creció en una ciudad toscana donde sus mayores acostumbraban a profanar tumbas. La directora italiana recuerda vívidamente las conversaciones de muchos hombres en los bares, alardeando de haberse apropiado de ánforas, pequeñas estatuillas y sarcófagos en excavaciones realizadas al abrigo de la noche. Aquellos recuerdos infantiles han aflorado en la cuarta fábula de esta estudiante de griego clásico, Historia de las Religiones, Literatura y Filosofía.

La quimera es una película ambientada en los años ochenta. Está protagonizada por un grupo de ladrones de antiguos ajuares funerarios y restos arqueológicos etruscos liderados por un inglés atormentado por la mujer que perdió. El drama, de exuberancia felliniana, está apoyado en la fotografía lírica y granulada de Hélène Louvart y se estrena el próximo 19 de abril, tras ser reconocido con la Espiga de Plata en la última edición de la Seminci.

Pregunta. Esta es la tercera parte de una trilogía, junto a *El país de las maravillas* (2014) y *Lazzaro feliz* (2018), sobre la manera en la que nos relacionamos con el pasado. ¿Ha tenido en mente tanto la dimensión personal como histórica de la memoria?

Respuesta. Nunca hablo del pasado a partir de la historia de un individuo. Siempre pienso en términos de colectividad porque retrato a alguien que vive en sociedad. La idea de que hay algo más grande que uno mismo es un pensamiento que me resulta tranquiliza-

dor, que me hace sentir menos responsable. Por eso no pongo el foco de atención en mi propia identidad, aunque, hoy en día, los relatos parecen concentrarse en el individuo. Siento que mi deber es contar las historias desde la comunidad. De hecho, cuando percibo que me estoy aproximando demasiado a las emociones de un personaje, necesito distanciarme e intento volver al grupo al que pertenece.

P. La película vuelve a estar ambientada en la región italiana de donde usted procede, pero esta vez presta atención a su subsuelo. ¿Cuándo fue la primera vez que supo del exilio de tumbas?

R. He crecido en un lugar donde es imposible plantar un calabacín sin desenterrar piezas y fragmentos de artefactos que fueron enterrados. Esta relación con un mundo subterráneo siempre me ha interesado. Saber, por ejemplo, que las cuevas donde se guarda a los animales antes fueron tumbas. En esa tierra estratificada perviven las huellas de civilizaciones pasadas, de personas que han amado y odiado, que han sido felices y tristes. Eso hace que me sienta muy conectada al pasado. Se trata de una zona donde floreció el tráfico ilegal de reliquias etruscas en los años ochenta. Como habrá leído en muchos periódicos, en

Alice Rohrwacher “El cine es la resurrección, empezando por los Lumière”

Llega *La quimera*, le entrega con la que la directora consiguió la Espiga de Plata en la última Seminci y con la que cierra la trilogía formada por *El país de las maravillas* y *Lazzaro feliz*. En esta ocasión, Alice Rohrwacher, uno de los nombres más importantes del cine actual, vuelve a los años ochenta para abordar, con no pocos elementos simbólicos, la profanación de lugares sagrados.

EL DESEO DE LOS O'CONNOR

Seb O'Connor es un economista medioambiental inglés que, a pesar de su vínculo fraternal con un actor de éxito, solo pisa el cine para ver sagas de superhéroes. Hace seis años hizo una excepción y se cruzó con una película que le impactó de tal manera que llamó a su hermano para instarle a que se pusiese al servicio de su directora. La película era *Lazzaro feliz* y la realizadora Alice Rohrwacher. En esa llamada está el germen de que Josh O'Connor sea hoy el protagonista de *La quimera*. "Es la cineasta que ha tenido un impacto más profundo en mí. Necesitaba trabajar con ella, así que le escribí una carta mostrando mi deseo", ha reconocido a El Cultural.



TIZIANA POLI / AMKA FILMS

los últimos años ese asalto es algo común a muchas civilizaciones del Mediterráneo.

LUGARES SAGRADOS

P. ¿Sintió de inmediato que el saqueo era algo éticamente reprochable?

R. Lo que más me llamaba la atención de niña no era tanto el hecho de que fueran actos que iban en contra de la ley sino saber que estas personas violaban lugares sagrados. Su objetivo era llevarse objetos que se habían enterrado para acompañar a los cadáveres, pensados para permanecer ocultos y no ser vistos. Yo me preguntaban por qué lo hacían. Es una duda que siempre me

ha acompañado. ¿Cuándo pasamos a ver el ayer como algo común? ¿Cuándo dejamos de darle importancia a las vidas pasadas de esos objetos y, por lo tanto, podemos tomarlos, venderlos, destruirlos...?

“LOS MÁRGENES SON LA PUERTA A OTRO ESPACIO, LA POSIBILIDAD DE UNA ALTERNATIVA. TODO LO QUE ESTÁ AHÍ PUEDE EVOLUCIONAR”

P. ¿Ha cambiado su percepción al respecto?

R. He llegado a pensar que quizá estos profanadores tenían sus motivos, porque no querían ser como sus padres.

No querían acabar como esos hombres viejos machacados por el esfuerzo físico, de ahí que no le den importancia al origen de unos artefactos que durante 2.000 o 3.000 años nadie había tocado.

P. ¿Por qué, de entre todas las civilizaciones, eligió a la etrusca?

R. Si he elegido a los etruscos es porque ha sido un pueblo romantizado, ya que mito-

lógicamente eran más dulces que los romanos, y, además, estaban debajo de mi casa.

P. Hablando de mitología, ¿en qué medida está inspirado el hilo rojo que conecta al protagonista con su amada en el hilo de Ariadna?

R. Quería que Arthur y Beniamina estuvieran visualmente conectados, que estuvieran ligados por una raíz. Esta idea me la inspiró el poema de Rilke *Orfeo. Eurídice. Hermes*. La verdad es que casi sentí vergüenza por servirme del hilo rojo, porque pensé que era una imagen muy trivial, pero para mí era verdadera. Tenía la fuerza de darle una delicadeza que terminó sien-

do superior al miedo a la referencia banal. Es un símbolo muy manido, pero para mí era honesto. Cuando creamos el vestido de Beniamina, que fue cosido a mano, pensé que sería de color rojo y resultó ser una prueba de valentía. Pensamos en contar esta trama como una historia mitológica. Las leyendas del Mediterráneo son en gran medida compartidas. Por tanto, van más allá de la Antigua Grecia o de pertenecer a un país específico. En definitiva, se trataba de hallar una imagen delicada de esa conexión tangible entre los dos personajes.

UNA IDENTIDAD MIXTA

P. ¿Es el cine la manera de creer en la vida después de la muerte?

R. El cine es la resurrección, empezando por los Lumière y su grabación de los obreros saliendo de la fábrica.

P. Como viene siendo habitual, ha conformado un elenco de actores profesionales y no profesionales. ¿Cómo consigues construir escenas tan elocuentes en la pantalla con debutantes?

R. Tengo la fortuna de trabajar con actores profesionales de mucha calidad. Siempre que hago el *casting* de una película, les pido que me ayuden a hacer el filme, porque necesito que guíen a los debutantes. Afortunadamente, mi hermana Alba, Josh O'Connor, Isabella Rossellini y Carol Duarte son personas de una generosidad increíble. Trabajar con actores no profesionales nos ayuda a no acomodarnos, a revivir la experiencia del cine

por primera vez. Hay cosas que solo los profesionales pueden aportar, como también hay otras que solo pueden hacerlo los que empiezan. Los no profesionales no son conscientes de lo que aportan, mientras que los profesionales sí lo son. Es una cuestión de combinar

extranjero. Por otra parte, quería que Arthur no perteneciera a un lugar concreto. Elegí el inglés porque es un idioma muy extendido, la lengua más internacional, así que no sabes de dónde viene, si de Inglaterra o de otra parte. También pensamos que sería muy bello es-

dos días. Es una actriz extraordinaria, parece una equilibrista que fuera a precipitarse al vacío desde la cuerda floja, pero que nunca se cae.

DESDE EL NORTE DE EUROPA

P. ¿Por qué le dio el nombre de Italia?

R. Quería un personaje extranjero que se llamara Italia con todas mis fuerzas, porque en este momento hay mucho racismo en mi país.

P. ¿Qué piensa del contraste entre la soledad de Arthur y el espíritu de los ladrones con los que se junta?

R. Representa la búsqueda histórica del origen que es común entre los británicos y los alemanes. Arthur es un personaje que viene del norte de Europa y al que acompaña la nostalgia. Es un inglés marcado por un vacío que, cuando coincide con toda esa comunidad rural en una fiesta, mira este mundo posible y se siente fascinado por el fuerte sentimiento de comunidad.

P. No es la primera vez que retrata a comunidades que viven de una manera alternativa. ¿De dónde procede su interés por la gente que vive en los márgenes?

R. Me interesan los confines. Puedes pensar en los márgenes como algo dejado de lado, pero también es la puerta a otro espacio, la posibilidad de una alternativa. Todo lo que está ahí tiene el potencial de evolucionar, de cambiar y convertirse en algo distinto, mientras que lo del centro está solidificado, se vuelve estático, inamovible. **BEGOÑA DONAT**

“HE CRECIDO EN UN LUGAR DONDE ES IMPOSIBLE PLANTAR UN CALABACÍN SIN DESENTERRAR PIEZAS Y FRAGMENTOS DE ARTEFACTOS”



JOSH O'CONNOR Y ALICE ROHRWACHER EN EL RODAJE DE *LA QUIMERA*

“CUANDO HABLO DEL PASADO NUNCA LO HAGO SOBRE LA HISTORIA DE UN INDIVIDUO. SIEMPRE PIENSO EN TÉRMINOS DE COLECTIVIDAD”

ambos mundos. Le diré que la mayoría de los actores son mis vecinos.

P. En la película se escucha hablar en francés, en inglés, en italiano y en portugués. ¿Qué buscaba con esa diversidad de lenguas y orígenes?

R. En estos momentos, era importante subrayar una identidad italiana muy mixta, y lo digo como hija de un hombre

cucharle dialogar con Isabella Rossellini, porque es bilingüe. Y en cuanto a la incorporación al elenco de la actriz brasileña Carol Duarte, le diré que no había decidido que fuera portuguesa, tan solo que sería una chica que hubiera huido de su hogar, desarraigada. Tuvimos una conversación por Skype y me quedé prendada, así que le pedí que viniera a Italia en



JOSH O'CONNOR (ARRIBA, CON CAMISA BLANCA) CELEBRA EL CARNAVAL CON SU BANDA DE LADRONES

La quimera

Rohrwacher abre la tumba del neorrealismo

DIRECCIÓN: Alice Rohrwacher. GUION: Alice Rohrwacher, Carmela Govino y Marco Pettenello. INTÉRPRETES: Josh O'Connor, Carol Duarte, Isabella Rossellini, Alba Rohrwacher, Vincenzo Nemolato. AÑO: 2023. ESTRENO: 19 de abril

Entre los preciosos carteles italianos de promoción de *La quimera*, hay uno que adopta el estilo que popularizó el mítico ilustrador estadounidense Drew Struzan con la saga de Indiana Jones, un montaje con las caras dibujadas de los personajes a distinto tamaño.

La referencia tiene sentido, sobre todo como broma, porque el filme de la cineasta italiana Alice Rohrwacher es cierto que tiene un aire aventurero, pero si el célebre arqueólogo se cruzara en algún momento con la camarilla de pícaros asaltatumbas que protagonizan la película seguro que sacaría el látigo de paseo —¡*Whop-eesh!*— y diría aquello de “esas piezas deben estar en un museo”.

En cualquier caso, la directora italiana no mira aquí precisamente ni al cine de Steven Spielberg ni a la industria de

Hollywood, sino que se alinea con la estirpe del neorrealismo italiano, de Roberto Rossellini —con su hija Isabella dando vida aquí a una vieja aristócrata que vive en un palacio en ruinas— a los hermanos Taviani, pasando por Pasolini, Fellini o Ermanno Olmi. En la magnética narrativa de *La quimera* sentimos el peso de la tradición, pero Rohrwacher no se queda en el mero homenaje.

EL REALISMO DE LA PUESTA EN ESCENA ESTÁ SIEMPRE A UN PASO DE LO LÍRICO, LO SIMBÓLICO Y LO FANTÁSTICO

La directora se mueve con soltura sobre el alambre, dando aliento a imágenes granuladas, atemporales, de una factura preciosista al tiempo que mundana, en las que el realismo de la puesta en escena está siempre a un paso de lo lírico, lo simbólico e, incluso, lo fantástico.

Nunca llega el traspies y, en ese complejo equilibrio, aparece el misterio, logrando Rohrwacher uno de los filmes más genuinos e imprevisibles del cine italiano reciente, algo que solo le pueden discutir los trabajos de Pietro Marcello.

También es un filme romántico, con esa figura trágica del inglés (así conocido, aunque nunca sepamos su procedencia real), interpretado por

antiguos etruscos repletas de tesoros). Ante él, y como salvación, la resiliente y pizpireta presencia de Italia, interpretada por la actriz brasileña Carol Duarte, que ilumina la pantalla en cada aparición.

La película de Rohrwacher, como ya hicieron sus maestros, captura la forma de vida de los desheredados, su vitalidad, su alegría, su belleza, también su ruindad y su egoísmo. Así perfila a la banda que acompaña al inglés, interpretada con jovial e irreflexiva naturalidad por actores no profesionales. Pero, más que en lo político o social, el sustrato del filme se sitúa en el mito, algo que potencia la directora con decisiones formales arriesgadas (los planos que invierten el cielo y la tierra) que culminan, sin caer en virtuosismos ni artificios huecos, en un final mágico y emocionante. **JAVIER YUSTE**

HLM Pussy

Amistades de verdad, paso a paso

DIRECCIÓN: Nora El Hourch. GUION: Nora El Hourch, Éléonore Gurrey, Sara Wikler. INTÉRPRETES: Bérénice Bejo, Médina Diarra, Leah Aubert, Salma Takaline, Oscar Al Hafiane. AÑO: 2023. ESTRENO: 12 de abril

verbal y físicamente a sus amigas, mientras Amina, lejos de la polvareda, llora sin entender por qué Djeneba y Zineb no quieren saber nada de su acto de denuncia.

Siguiendo el civismo preocupado de *Los peores* (Lise Akoa, 2022), El Hourch da un paso atrás para contemplar los efectos catastróficos que los pe-

invade la normalidad de Djeneba en clave de *neonoir* sucio, realismo de calle, alternándose con pasajes poéticos de un onirismo inocentón que sólo puede dialogar con la experiencia disociada de Zineb, la chiquilla agredida. Pero la película renuncia a posicionarse. En la práctica, y desde un humanismo también buenista, El

Hourch trata de entender a su personaje más cuestionable: Amina. Con ello, acaba por devolver la palabra a quien ya la tenía. Lo cual no es sólo algo decepcionante desde lo cultural, también entierra una película valiosa... Quizás demasiado volátil y libre para ser distribuida en los circuitos institucionales que la misma *HLM Pussy* delega simbólicamente en los padres de Amina.

Pero existe una película, detrás del debut de El Hourch, que apunta ideas

buenísimas: la presencia silenciosa de Zineb, introvertida y agotada, nos reta a preguntarnos si el concepto de “batería social” –tan de moda hoy– es aplicable a vidas condenadas al espacio público perpetuo (¿se pueden tener habitaciones propias cuando oímos el televisor de nuestros vecinos?). El diseño de vestuario, coordinado por Aimeric Bonello, acaba cuestionando el heroísmo inculcado por Amina.

Incluso descosida, *HLM Pussy* se negocia como lo hacemos con las amistades de verdad. Paso a paso, porque nos importan. **MARIONA BORRULL**



MÉDINA DIARRA, EN *HLM PUSSY*

La joven Djeneba (Médina Diarra), criada entre bloques de la *banlieue*, se apropia del argot HLM (*habitation à loyer modéré*, tipo de vivienda social francesa) para recriminar la impertinencia de una compañera de clase que se burla de su vida sexual (le espeta algo así como “que visite mi coño barriobajero”). El insulto tiene su gracia, aunque el debut de la francesa Nora El Hourch (1988), presentado en Toronto, no se detenga un segundo en clarificarlo ni aun llevándolo por título. El *HLM Pussy* es como el ‘písame la cara’: cuando lo explicamos, en parte también re-

nunciamos a él. Amina (Leah Aubert), de piel más clara y padres abogados, encuentra la expresión “súperpandillera”, por lo que nombra así un perfil en Instagram desde el que compartir un vídeo que prueba una agresión sexual sobre la tímida tercera pata de su pequeña pandilla, Zineb (Salma Takaline). El clip se viraliza y comienza una cadena de dominó fatal: el tipo que acosa a Zineb, Zak (Oscar Al Hafiane), se destapa como un macho invasivo que no tarda en atosigar

queños resbalones pueden tener sobre quienes no han pedido ayuda. La directora, coguionista con Éléonore Gurrey y Sara Wikler, reparte las voces narrativas entre chicas y registros, abriéndose para superar su propia condición de historia contada. El agresor Zak

**NORA EL HOURCH DA UN PASO
ATRÁS PARA VER LOS EFECTOS
QUE LOS RESBALONES PUEDEN
TENER SOBRE QUIENES
NO HAN PEDIDO AYUDA**

¿Asistimos a un auge del ensayo?

A vueltas con el arte colonial. Hay que continuar educándose y la cultura es el mejor camino. Vivimos en la época más reflexiva de la historia de la humanidad. Hay que experimentar con los géneros. También con la crítica...

Andrés Castaño (*20 minutos*) lo da por seguro. Pregunta a **Antonio Monegal** cuáles son las razones de ese auge. “Estamos en medio de muchísimas situaciones que nos obligan a interrogarnos, y la gente busca ayuda—responde el autor del reciente ensayo *El silencio de la guerra*—. Este auge es un síntoma de que la gente se preocupa no solo por buscar respuestas sino por buscar y entender puntos de vista de otra gente. Entonces, cualquier indicio de que la gente vaya a buscar algún punto de vista que le aporte una visión más compleja de lo que está pasando me parece fabuloso”.

El Premio Nacional de Ensayo del año pasado aprovecha la entrevista para denunciar que “una cosa terrible para la cultura es separarla de la educación”. “Cuando dicen que la educación es una necesidad absoluta para la sociedad pero la cultura no... ¿No ves que cultura y educación son lo mismo? El dramaturgo **Calixto Beito**—cita el catedrático y escritor— hizo unas declaraciones diciendo que la cultura es la educación de los adultos. ¡Tienes que continuar educándote!”

Volviendo sobre el ensayo, **Pau Luque** publica *Ñu*, un libro con el que pretende que “las líneas entre qué es ensayo, qué es relato y qué es autobiografía es-

tén difuminadas”. “Vivimos la época más reflexiva de la historia de la humanidad—explica el que fuera Premio Anagrama de Ensayo a **Jordi Sabaté** (*elDiario.es*)—; estamos todo el rato haciendo cosas y pensando y analizando lo que estamos haciendo simultáneamente, y esto históricamente no había sido así. Antes simplemente se hacían cosas y no se le daba más vueltas; no estábamos sometidos a nuestra propia conciencia y a nuestra propia reflexión constantemente”.

Tampoco se siente muy cómoda con la rigidez de los géneros la escritora hispano-argentina **Clara Obligado**. “La vida va unida entre sí en general y, en términos literarios—puntualiza la autora del libro de relatos *Tres maneras de decir adiós* a **Anna María Iglesia** (*Letra Global*)—, creo que detenerse en si un libro es un de libro de cuentos o una novela es un poco decimonónico. En una época donde todo se fragmenta, los géneros también se fragmentan. Mi voluntad era experimentar con los géneros, porque si no experimentamos, ¿para qué estamos aquí?”

España estará representada en la Bienal de Venecia por **Sandra Gamarra**. A propósito de la “descolonización” del arte, **Paula Corroto** (*El Confidencial*) pregunta a la artista peruana si echa

de menos que algún museo español avance en esa línea. “A mí me ha costado verlo porque yo también soy parte de esta cultura monolítica y jerárquica—confiesa—. Me ha costado darme cuenta de que en el Prado no había nada de América. Es decir, sabiendo que faltaba había naturalizado esa falta [...] Sería fantástico que el Prado no solamente reciba exposiciones temporales o piezas de visita, sino que hubiera una forma de articular el arte colonial o virreinal en el discurso de 300 años de historia compartida”.

Emilio Martínez Lázaro, que ha adaptado el libro de **Daniel Gascón** *Un hipster en la España vacía*, asegura que no es “muy fan” del cine que se hace en esta época. “Creo que se hacen películas muy deprisa—declara el director a **Javier Zurro** (*elDiario.es*)—, y así es difícil que se hagan muy bien”. Aunque lo matiza: “Pero ahora viene un aluvión de directores y de directoras nuevas, y de ahí saldrán los mejores de todo esto”.

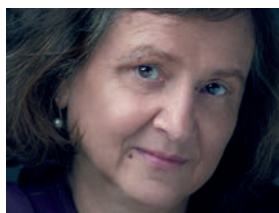
P.S. Braulio Ortiz (*Diario de Sevilla*) pregunta a **José Luis Garcí** por el cambio en el canon tras la elección de **Jeanne Dielman**... como la mejor película de la historia. “¿Por qué se ha producido ahora ese terremoto dentro de la crítica?—se plantea el director, que prepara *The Best*, un libro al respecto—. Tenía sentido que en el año 52 saliera *Ladrón de bicicletas* porque estábamos en el apogeo del neorrealismo, que luego llegara una nueva crítica con el *Cahiers du cinéma* y se eligiera *Ciudadano Kane* [...] Y ahora la lista da un giro en el que evidentemente juega un papel importante el movimiento feminista [...] Y es algo que no podemos criticar, simplemente debemos preguntarnos qué ha pasado para que los críticos de ahora, los más jóvenes, se decanten por una obra de estas características”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



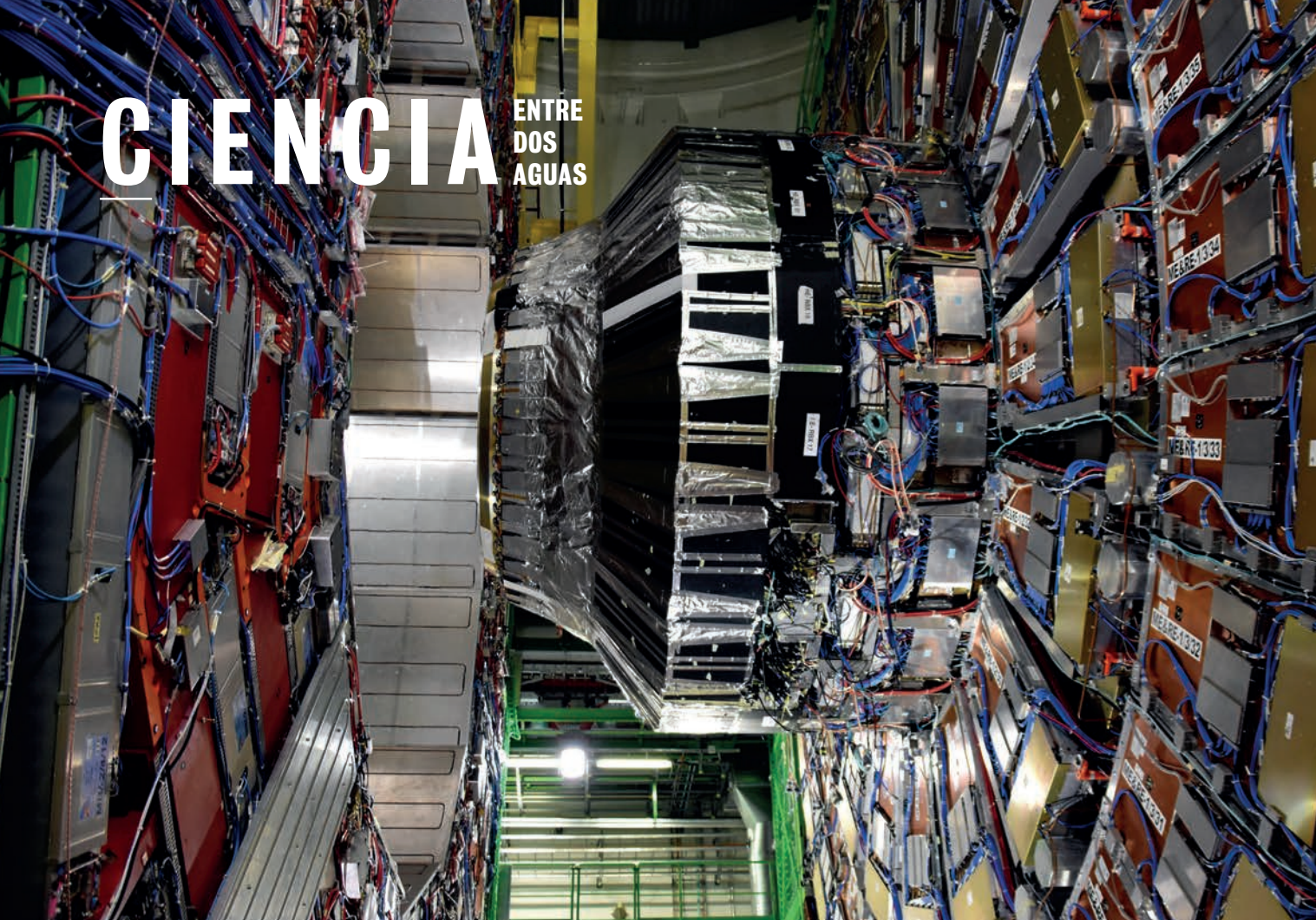
JOHANNA MARGHELLA

PAU LUQUE: “MI INTENCIÓN ES QUE LAS LÍNEAS ENTRE ENSAYO, RELATO Y AUTOBIOGRAFÍA ESTÉN DIFUMINADAS”

CLARA OBLIGADO: “EN UNA ÉPOCA DONDE TODO SE FRAGMENTA, LOS GÉNEROS TAMBIÉN SE FRAGMENTAN”



MANUEL YLLERA



INTERIOR DEL GRAN COLISIONADOR DE HADRONES (LHC), CONSTRUIDO POR EL CERN



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

70 años del CERN: ciencia, política y diplomacia

AUNQUE LA CIENCIA LA HAGEN LAS PERSONAS, y pese a lo mucho que se debe a individuos, especialmente a los “grandes”, los Galileo, Newton, Lavoisier, Darwin, Gauss, Einstein y similares, los centros y las sociedades dedicadas a promover la investigación son fundamentales para su avance. La famosa Academia que Platón fundó en Atenas, hacia el 387 a. C., puede considerarse un ejemplo temprano, primitivo en la medida en que entonces no existía la “ciencia” tal como se entendería en el futuro. Pero, obviando algunas iniciativas muy limitadas que tuvieron lugar en Italia a comienzos del siglo XVII, la creación de instituciones dedicadas al fomento de la ciencia solo se produjo cuando se fundaron la Royal Society (Londres, 1660) y la Académie des Sciences (París, 1666), diferentes en sus orígenes y composición, y que todavía existen hoy.

El presente año se cumplen setenta de la creación de una institución innovadora: el CERN. La primera resolución para su establecimiento se adoptó en una reunión intergubernamental organizada por la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) en París, en diciembre de 1951, en la que se acordó la creación de un Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire (de ahí el acrónimo de CERN que se mantiene hoy en día). A finales de junio de 1953 se aprobó la “Convención para el Establecimiento de una Organización para la Investigación Nuclear” estableciendo la contribución financiera de cada país y la sede del Laboratorio en Ginebra,



CERN

documento que sería ratificado el 29 de septiembre de 1954 por doce naciones: Bélgica, Dinamarca, Francia, Grecia, Italia, Holanda, Noruega, Reino Unido, República Federal Alemana, Suecia, Suiza y Yugoslavia (Austria se unió en julio de 1959 y España en enero de 1961, aunque abandonó la organización en 1969 para volver a unirse a ella en 1983). En la actualidad son 23 los Estados miembros y 10 los asociados, participando en sus investigaciones alrededor de 17.000 científicos y técnicos de más de 110 nacionalidades.

LOS LOGROS DEL CERN en el dominio de la física de altas energías —también conocida impropriadamente como de “partículas elementales”, ya que la “elementalidad” de los componentes de la materia es algo cuestionable—, más fundamental que la física nuclear, han sido numerosos a lo largo de esos setenta años; un ejemplo particularmente conocido —y publicitado— fue el descubrimiento en 2012 del bosón de Higgs. Pero no es de esos éxitos científicos de los que quiero ocuparme ahora, sino de su creación, en la

que la situación política internacional desempeñó un papel central, una manifestación más de que la ciencia no es ajena a su entorno sociopolítico.

Los ecos de los estallidos de las bombas atómicas lanzadas sobre Japón en agosto de 1945, el poder que daba la nueva fuente de energía, se oyeron con rapidez en Europa, cuya ciencia ya no estaba en la vanguardia. El 18 de octubre de 1945 los franceses creaban un Comisariado para la Energía Atómica, y once días más tarde, los británicos anunciaban su decisión de crear un Establecimiento para la Investigación Atómica. Pero para explicar hechos como estos no basta con considerar el prestigio que la física nuclear alcanzó tras el final de la Segunda Guerra Mundial, es preciso tener también en cuenta los movimientos europeístas que surgieron. En los primeros meses de 1948 nació la Organización para la Cooperación Económica Europea. En mayo del mismo año, tenía lugar en La Haya un Congreso de Europa, que contribuyó a que un año después se fundara el Consejo de Europa. Por último, recordemos que a partir de 1950 se crearon los primeros organismos comunitarios europeos, comenzando con la Comunidad del Carbón y del Acero. Fueron los “antepasados” de lo que terminaría siendo la Unión Europea.

En semejante escenario, con una física nuclear prestigiosa, los movimientos europeístas y la constatación del rápido avance

de Estados Unidos en la investigación nuclear, no es sorprendente que surgieran en el Viejo Continente propuestas encaminadas a promover ese mismo campo científico. A finales de 1949 diversas personas relacionadas con los temas nucleares en Europa comenzaron a pensar seriamente en las posibilidades de una cooperación multinacional; multinacional porque la investigación en esa área era demasiado cara para que la afrontase un solo país. En la Conferencia Cultural Europea celebrada en Suiza en diciembre de 1949 se pasó una resolución que recomendaba que se procediera a estudiar la posibilidad de crear un instituto europeo para la ciencia nuclear.

Seis meses después el físico de la Universidad de Columbia (Nueva York), Isidor Rabi, de origen polaco y premio Nobel en 1944, presentaba una resolución en la Quinta Asamblea General de UNESCO, celebrada en Florencia, proponiendo la creación de laboratorios europeos, incluyendo uno de física nuclear y otro de biología molecular. La propuesta fue adoptada por la Asamblea General de UNESCO en junio de 1950. Seis meses después se celebró la primera reunión de científicos y administradores dedicada al tema, que condujo a la propuesta de que se articulase la forma de que en Europa se construyese el mayor acelerador de partículas del mundo. Con la participación

activa de la UNESCO las doce naciones antes mencionadas acordaban incorporarse al proyecto, que finalmente se puso en marcha dieciocho meses después.

EL CERN SITUÓ A EUROPA EN UN LUGAR DE ÉLITE. EL PROYECTO MOSTRÓ UN POSIBLE CAMINO PARA UNA CIENCIA HECHA COMPLETAMENTE EN EUROPA

ES EVIDENTE QUE los promotores del CERN se aprovecharon de la ansiedad producida por el comienzo de la Guerra Fría y por el deseo de reconstruir Europa. Pero es cierto también que estos argumentos no afectaban por igual a todas las naciones involucradas; explicar la génesis del CERN implica efectuar un delicado ejercicio en el que ciencia, política y diplomacia se combinan: para Alemania, por ejemplo, formar parte del CERN significaba una manera de evitar la prohibición que le habían impuesto los aliados después de la Segunda Guerra Mundial de investigar en física nuclear.

Fruto de todo ello fue un centro de investigación en cuyos aceleradores y departamentos teóricos se han llevado a cabo avances de primer orden en física de altas energías, adelantándose en ocasiones a Estados Unidos. El CERN, aunque oneroso, situó a Europa en un lugar de élite en una rama de la ciencia que se significó especialmente a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, mostrando un posible camino para una ciencia de élite hecha completamente en Europa.●



DANIEL HIDALGO

Mario Obrero

Filólogo y poeta, Mario Obrero (Madrid, 2003) no solo fue el ganador más joven del premio Loewe sino que hizo de la literatura un acontecimiento televisivo con *Un país para leerlo*. Ahora publica *Tiempos mágicos* (La Bella Varsovia).

¿Qué libro está leyendo estos días?

En mitad de tanto fuego, de Alberto Conejero.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El poco tiempo que tenemos como sociedad.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Me encantaría un café con mi tatarabuela Sandalia, aunque supongo que comeríamos más bien unas gachas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No, seguramente alguno de la serie *Elmer el elefante multicolor*.

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

Soy muy de papel y me encanta leer en trayectos de metro, viajes...

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

La Fundación Centro de Poesía José Hierro de Getafe. Está en mi barrio y tuve acceso a ella desde los seis años.

¿Son estos *Tiempos mágicos* para la poesía?

La magia pasa también por la magia negra, la confusión e incluso el engaño. Creo que en la polisemia de la palabra está la respuesta.

¿Qué importancia tiene en su libro el lenguaje?

Asombrarse por el lenguaje es uno de los mayores gestos poéticos, y de los más gratos. La patria de las palabras desarticula otras mediciones geopolíticas del mundo.

¿Y la memoria?

Es la responsabilidad más hermosa que puede tomar la poesía: escuchar desde los lugares ágrafos de la existencia, exiliados, perdedores o desaparecidos en las fosas.

¿Los collages del libro son otra forma de hacer/ser poesía?

Sí, tengo una relación muy limitada con la pintura pero precisamente eso hace interesante el *collage*: trabajo desde la inocencia y la indagación.

Si, como escribe en el libro, “no hay belleza donde no hay miedo”, ¿a qué teme como poeta?

A degradar la pulsión civil y política que contiene la poesía. Es más fácil ser poeta en los papeles, pero la poesía está en las calles, en las luchas y en los sueños colectivos.

Fue el ganador más joven del premio Loewe: ¿se lo han perdonado algunos colegas que recelaban de usted?

Me sorprende la manida expresión “insultantemente joven”. No he hecho nada extraordinario para tener veinte años, simplemente nací en 2003. Y espero que esa condición anatómica no insulte a nadie.

¿Cuál y por qué fue su episodio favorito de su etapa al frente de *Un país para leerlo*?

Diría que todas las entrevistas donde, gracias a la generosidad de los autores y el apoyo de muchas espectadoras, conversamos en galego, asturiano, català o euskera en la televisión pública estatal.

¿Es, o puede ser, la literatura una buena solución para los males de este mundo?

La literatura (más concretamente, la poesía) es, como decía Guadalupe Grande, “el arte de hacer posible lo imposible”.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me emociona y lo aprecio. El entendimiento no es del todo vinculante para relacionarse con el arte.

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

De Ángeles Santos.

¿Qué clase de música escucha en casa?

Bambino, Lurdes Iriondo y clásica.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Apenas veo la televisión.

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

La crítica es tan precaria y mínima en el Estado que apenas la he encontrado.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

La respuesta necesitaría varias horas y mucho diálogo. Por lo pronto, como Cernuda, soy “español sin ganas”.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Elevar los presupuestos públicos en cultura al nivel, por ejemplo, del Ministerio de Defensa. ●

Banco Santander, elegido por The Banker como
“Banco más innovador del mundo”

Bienvenidos al banco del futuro

Gracias a Gravity, una plataforma digital única en el mundo y desarrollada en la nube internamente por el banco, que la está implantando en todo el mundo. Esta plataforma ayudará a ofrecer mejores productos y servicios, y una mejora significativa en la experiencia de cliente.

Queremos seguir innovando para conectar más y mejor con las necesidades de las personas.



VENTANAS AL FUTURO

 Fundación
Telefónica



#ExpoVentanasalFuturo

DEL 9 DE FEBRERO

AL 28 DE JULIO DE 2024

Espacio
Fundación
Telefónica
Fuencarral 3



Entrada
gratuita



Telefónica
desde 1924