

EL CULTURAL 2€

26 de abril - 2 de mayo de 2024

 elcultural.com



Cervantes

“Marcela soy yo”

El alegato quijotesco por la libertad femenina, a escena

Boom mexicano
Un país, seis
autoras rebeldes

El museo milagro
Cómo el MoMA acabó
alucinando con Cuenca

Primera sangre
Vuelve el terror por
el crimen de Alcàsser

Ryusuke Hamaguchi
De *Drive My Car*
a la batalla ecologista



MUSEO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

Un nuevo museo para un nuevo tiempo

Descubre piezas y espacios de la Real Colegiata nunca antes visitados y viaja a través de mil años de historia de uno de los tesoros del románico de Europa.

www.museosanisorodeleon.com
www.montemadrid.es



**fundación
montemadrid**





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Sebastián Fiorilli

El látigo del amor, a veces hierro, a veces seda

El poeta le dice a la amada: “Aquí te eterno”. Crea entonces un réquiem de relojes y pretende que la mujer impasible “viaje hijos míos” mientras se apresura a secar el diluvio que le cae a ella de los ojos. Lee después nerviosamente a Nervo y se abraza a la amada inmóvil. En *El perfecto dejado* (Mar Futura), Sebastián Fiorilli denuncia la inconstante necesidad de los necios, se aferra a las vírgenes aniquiladas y se sumerge en la poesía de Juarroz.

Durante una cena con Luis Rosales en Madrid, Octavio Paz nos habló de Juarroz, de su poesía desolada, de la insólita mirada de Laura Cerrato, tan influida por Artaud, y del disparo de su poesía vertical. Ni Rosales ni yo habíamos leído a Juarroz. No se sorprendió Octavio, pero afirmó que era uno de los grandes y que braceaba por encima de las letras de Vicente Huidobro. Pues bien, Sebastián Fiorilli golpea sus versos con el látigo, a veces de hierro, a veces de seda, de la pa-

labra liminar de Juarroz. Y cita el *Trilce* de Vallejo hasta sacudirse la tristeza y regresar a la plenitud de Pablo Neruda, es tan corto el amor y es tan largo el olvido.

Considera Fiorilli que su pasado “seguirá siendo una puta que se lame el paladar negro, cuando el cielo y la memoria se empiezan a nublar”. Odia el poeta la mentira cajoneada y aprende que el perfecto dejado es el que tiene miedo de no vivir la muerte que fue. Es también el aroma de la flor que no entiende la ausencia del vagar y tropieza con uno mismo. Llega la hora de Martin Heidegger. El aliento lírico se trasvasa a la necesidad ontológica de entender el ser, de escudriñar el ente. El *Sein und Zeit* penetra la obra de Fiorilli, que se desborda también en *El ser y la nada* del Sartre empalidecido. Los versos de Fiorilli tiemblan entonces de desolación y tristeza, humedecidos a ráfagas por Juarroz. Es injusto cuando afirma que “Lorca es un poeta menor” porque los sonetos del amor oscu-

ro, como decía Neruda, están en la cumbre de la poesía en lengua española, porque “unidos, enlazados, boca rota de amor y alma mordida, el tiempo nos encuentre destrozados”.

Es tan largo, en fin, el olvido que el amor vestirá a la amada inmóvil de otras brisas. “Y no lo notarás”. Se escapa el enamorado a lagrimear las penas, le sacude el rebenque revolucionario porque el Che vive, patria o muerte, y siente “ganas de ser hoy lo que no fui mañana”, ya que “el mundo sigue desbocando la intrepidez desde que se entró sin permiso en las tranqueras”.

El amor supera la desnudez del ser. El hombre dejado se hunde en la miseria y mientras lava las nubes entierra a Dios con la precisión con que acuna al mundo. Se instala luego en el polvo de la huida, rechaza los caballos relegados y sube “al tren que pasó, con unas ganas locas de no bajarse nunca”.

El poeta no visita el incienso ni el jardín de los olvidos

porque escucha cómo se esconde la memoria. Quiere “ser” en el hoy como Horacio cuando recuerda a Leuconia. *Carpe diem quam minimum credula postero*. Lejos el ente y la fenomenología, el poeta dispara a quemarropa contra su pasado. “Tan de versos es mi herida—escribe—que dan ganas de sanar viendo cómo me muero”. El oro fatigado del pensamiento le sacude entre el temor y el temblor, porque el llanto consiste en morirse junto a “la orilla para volver a caer”. Le inunda entonces la luz y recuerda “la *Divina Comedia*, Dante comedido ante Dios”. Como si de un poema romántico se tratara, se clava en el suicidio. Es el pánico empujado en el hombre del *cogito ergo sum*. Sebastián Fiorilli se lamenta de que en esa patria en la que “supimos quemarnos no queda nada, ni el olor a barricada que no te animaste a levantar”. Y escribe que “no sabe gritar por los silencios... Será por eso que a algunos les cabe tanta rendición como a mí”. ●

La
HUMANIDAD
es lo que
nos mueve.

¿Te sumas?
Envía HUMANIDAD
al 28033

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



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

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

Publicidad:

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

SUMARIO

26 DE ABRIL - 2 DE MAYO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Sebastián Fiorilli, POR LUIS MARÍA ANSON

10. PUERTA ABIERTA

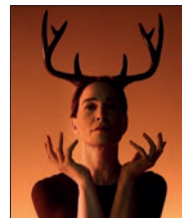
Ningún pasado al que volver, POR LUIS LÓPEZ CARRASCO

26. MÍNIMA MOLESTIA

Del tiempo y de la novela, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. JARDINES COLGANTES

¿Es el arte un arma contra el fanatismo?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Celia Freijeiro en *Marcela* (una
canción de Cervantes).
Fotografía de Concha de la Rosa

ESTRENO EN LA SOCIEDAD CERVANTINA. 6. En defensa de Marcela, la pastora libre de Cervantes, POR MARTA AILOUTI
TEATRO. 8. Un nuevo escenario con mucha historia, POR M. AILOUTI



LETRAS

REPORTAJE. 12. Autoras mexicanas, seis rebeldías
irrepetibles, POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Lorrie Moore. *Si este no es
mi hogar, no tengo hogar*, POR DWIGHT GARNER

NOVELA. 18. Daniel Ruiz. *Mosturito*, POR PILAR CASTRO

19. Carme Riera. *Una sombra blanca*, POR SANTOS SANZ
VILLANUEVA. 20. Margaret Laurence. *El ángel de piedra*,
POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 21. Rafael Cadenas. *A Rilke, variaciones*,
POR ÁLVARO VALVERDE. Maribel Andrés Llamero. *80.000
soldados de terracota*, POR Á. VALVERDE

HISTORIA. 22. Chanel Nº 5 y Moscú Rojo, los perfumes
del poder, POR ALBERTO GORDO

LOS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía,
Bolsillo y Otros

CINE

ENTREVISTA. 42. Ryusuke
Hamaguchi conversa
sobre *El mal no existe*,
POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *El
especialista*, de profesión
duros, POR JESÚS PALACIOS
46. *The Palace*, el hotel
de los líos, POR MANU YÁÑEZ



ARTE

FUNDACIÓN JUAN MARCH. 28. Zóbel en Cuenca:
un milagro convertido en museo, POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 31. Nuria Fuster, resonancias
escultóricas de la Stasi, POR ROCÍO DE LA VILLA

ANTOLÓGICA. 32. José Val del Omar, técnica y
mística sin fin, POR JOSÉ PARREÑO

INTERNACIONAL. 34. El despertar del Impresio-
nismo en el Musée d'Orsay, POR JOSÉ JIMÉNEZ



ESCENARIOS

TEATRO. 36. *Primera
sangre*, un relato de los
cruelles años 90,
POR M. AILOUTI

MÚSICA. 38. Pet Shop
Boys, la estrella danzante,
POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

39. Nagano se recrea con
Haydn, POR ARTURO REVERTER

LIBRO. 40. El eco del
tiempo y el Holocausto, POR
CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Arquitectura de los
sólidos platónicos, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



**50. ESTO ES
LO ÚLTIMO**
Carolina Yuste

*En defensa
de Marcela,
la pastora libre
de Cervantes*



CELIA FREIJEIRO
INTERPRETA A LA
PASTORA MARCELA

*Celia Freijeiro, María Folguera y Leticia Dolera
unen sus talentos para inaugurar el nuevo
espacio escénico de la Sociedad Cervantina con
Marcela, una poderosa obra inspirada en un
episodio del Quijote. “Tengo libre condición, y
no gusto de sujetarme”, dice Marcela, acusada de
la muerte “por amor” de Grisóstomo.
Es la primera vez en nuestra literatura que
una mujer toma la palabra para defenderse.*

“¿Tú te acuerdas del capítulo XIV del *Quijote*? —dice Celia Freijeiro—. Lo pregunto mucho últimamente. En libros, en series y en películas, ¿qué pasa con la pastora Marcela? Porque yo si tuviese que hacer algo con el libro, haría esto”. Sentada sobre una de las butacas del nuevo Teatro Cervantes, señala hacia el escenario retrofuturista que ha diseñado Pablo Chaves. Sobre las tablas solo el cuerpo yacente de Grisóstomo es testigo de la conversación.

Este viernes 26 se estrena *Marcela (Una canción de Cervantes)*, la obra con la que la Sociedad Cervantina inaugura esta mágica sala, en el número 87 de la calle Atocha, situada en el solar donde hace más de 400 años se imprimió la primera edición del *Quijote*. Dirige Leticia Dolera y escribe María Folguera. Freijeiro interpreta a la pastora, acusada de la “muerte por amor” de Grisóstomo y calificada como “esquiva, hermosa, ingrata”, que, en un alarde de modernidad de esos que pueblan la obra magna de Cervantes, toma la palabra para defenderse por sí misma ante un grupo de hombres.

No es la primera vez que la Sociedad Cervantina evoca a

este fantástico personaje. Ya le había dedicado una edición de su Festival Gigante. Tampoco es la primera vez que la intérprete y directora del centro trabaja junto a Folguera algún texto de Cervantes, como hicieron con dos de sus *Novelas ejemplares*: *La fuerza de la sangre* y *Las dos doncellas*.

“Ya entonces descubrí qué buen compañero de página es Cervantes —cuenta Folguera—. Es un escritor que invita a jugar tanto al lector como al autor, porque es muy lúdico e irónico, atraviesa distintos códigos con una velocidad prodigiosa. Es muy teatral también. Siempre invita a crear. No termina nunca”.

LA MIRADA PÚBLICA

Los tres títulos tienen en común “una preocupación por la honra y la mirada pública, un juicio popular que en el caso de Marcela es muy explícito. Lo curioso es que esos mismos pastores que la juzgan, juzgan también a Grisóstomo, al que consideran extravagante”. Ellos, como el propio Quijote, han decidido vivir una vida diferente y eso les hace sospechosos. “Es magistral ver cómo a lo largo de toda la obra hay esa

tensión entre grupo e individuo. Una y otra vez Cervantes está hablando de temas que en el siglo XXI están vigentes, pues en las redes sociales seguimos comportándonos como los pastores”.

Al proyecto se unió también Dolera, con quien Freijeiro había coincidido en la serie *Vida perfecta*. La directora —que empieza en junio el rodaje de una nueva ficción audiovisual, *Pubertad*, sobre cómo se transmiten los tabúes de la sexualidad entre generaciones—, apenas se había enfrentado a las tablas, más allá de dirigir alguna pieza de microteatro, ni había trabajado nunca un texto de Cervantes ni del Siglo de Oro. “Me atraía la sensación, como decía Chillida, de que el arte es adentrarse en aquello que no sabes hacer”, comenta.

Dolera encajó perfectamente en la filosofía de la Cervantina de entablar un diálogo entre el escritor áureo y los artistas contemporáneos. “Le da una mirada más fresca al proyecto. Ella tiene el don de hacer accesible todas sus propuestas —señala Freijeiro—. Destila las grandes ideas y se lo lleva a lo cotidiano, a lo que todo el mundo puede entender y tocar. Es

hacer a Cervantes *mainstream*. Él escribió para la gente de la calle. Y esa era la idea de esta pieza y de la misión de la Cervantina. Esto no es un museo, es una trinchera cultural”.

EL MITO DE LA LIBRE ELECCIÓN

El libreto salió enriquecido de esta tríada con una versión que respeta el soliloquio central de Marcela, mientras alrededor, antes y después, se construye la obra. “Es como un melocotón —explica Folguera—. Está el núcleo duro que es el original y luego está todo lo de alrededor, que es una juerga con Celia”.

En esta *Marcela* se recupera la figura del poeta despechado que es Grisóstomo. “Es un artista que se suicida y que organiza su entierro como una especie de *performance*, según sus normas estéticas. Todo el texto que hay alrededor está salpicado de referencias a boleros, bachatas, a cómo la figura del despechado por amor sigue siendo muy protagonista en la cultura actual: el hombre maltratado por una mujer bella, como un C. Tangana del XVII”.

*“No hay otro
autor del Siglo
de Oro que deje
que la mujer
tome la palabra
para defenderse”*
Celia Freijeiro

La obra, de hecho, ha dado muchos tumbos hasta llegar a la definitiva. La última versión de Folguera es de febrero. “En mi primer texto la brujería y la tensión racial y religiosa tenían más peso, pero a Leticia le interesaba el debate acerca del concepto de libertad, muy presente en el soliloquio original”. No en vano, dice Marcela: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”.

“Cervantes toca aquí el tema del mito de la libre elección. Ella escoge, sí, pero ¿entre qué opciones? —se pregunta Freijeiro—. Como el Quijote,

ella también se cuestiona la norma, pero no es lo mismo ser un caballero andante que una mujer que decide vivir sola en el monte. Su deseo no es un deseo contemporáneo, es algo que existió siempre, solo que a las mujeres les era negado. Y, de pronto, Cervantes lo hace. Marcela soy yo, somos nosotras. Es una mujer”.

De hecho, recuerda Dolera, es el mismo camino que hizo una hermana de Cervantes al internarse en un convento para no tener que casarse. “Encerrarse para poder vivir una supuesta libertad”.

El precio es el juicio público que Marcela tiene que pagar. “Enemiga mortal del linaje humano”, llaman los pastores a esta mujer que el único pecado que ha cometido es querer ser libre. Un mármol, una fiera. “El texto habla de un conflicto, de una opresión y de una violencia que siguen siendo actuales —reflexiona la directora—. A mí lo que me vuelve loca es que Cervantes escribiera hace 400 años algo que habla del miedo radical a la mujer libre

*“Que Cervantes
escribiera hace
400 años algo que
habla del miedo
a la mujer libre
me vuelve loca”*
Leticia Dolera

y de esa sujeción que todavía existe para con las mujeres. Seguramente en los juicios de violencia sexual actuales hay palabras que los pastores dirían. Ellos son también determinados hombres o discursos del presente. Y a mí eso me dejó loquísima. ¿Cómo podía ser que no conociera estas palabras?”, se cuestiona Dolera.

“Hablamos mucho de visibilizar a mujeres que han sido silenciadas, pero ver esta perspectiva tan humanista y tan feminista en un texto tan antiguo... Es una ficción que está construyendo un imaginario so-



SOCIEDAD CERVANTINA

Un nuevo teatro con mucha historia

Fue una de las imprentas más importantes de nuestro Siglo de Oro. En ella se imprimió en 1605 la primera edición del *Quijote*. En el siglo XVII pasó a ser un hospital. Este espacio, por el que pasaron Cervantes, Lope y Calderón, es uno de los pocos edificios del siglo XVI que aún se conservan en Madrid.



CELIA FREJEIRO, LETICIA DOLERA Y MARÍA FOLGUERA

CONCHA DE LA ROSA

cial, está creando un marco donde las mujeres salen a hablar por sí mismas. Es brutal”.

PUENTES HACIA EL FUTURO

“Cervantes es un autor tan rico y generoso que conecta con pensamientos del siglo XX y XXI, como puede ser el feminismo —comenta Folguera al respecto—. Eso no significa que él lo sea, porque su obra nunca es un punto final. No se puede decir que era anarquista o feminista, o todo lo contrario, muy machista porque Sancho Panza hace un juicio espeluznante a una mujer abusada. Sería un

error detenerse en una conclusión. Lo que sí hace es tender puentes hacia el futuro. Y a la gente del siglo XXVI el *Quijote* le resonará con nuevas formas políticas que a lo mejor ahora no imaginamos”.

Como en todo, coinciden las tres, es importante tener en cuenta el contexto. “No hay otro autor del Siglo de Oro que deje a una mujer que salga en defensa propia, que tome la palabra y el espacio y que diga lo que dice de una manera tan incuestionable”, afirma la actriz.

Sola ante el peligro, como la pastora ante los hombres,

Freijeiro se prepara para su interpretación. “Así como el texto de María lo disfruté desde el principio, de pronto enfrentarme al de Marcela... Es un discurso importante, que nos mueve a todas. Al ponerle carne ya no es una disertación escrita en un papel. Hay rabia, hay mucho dolor... [silencio emocionado]. Es fuerte enfrentarse al público diciendo lo que dices y sabiendo que todavía hoy hay mucha gente que no te está entendiendo”.

Pero su Marcela no se mueve entre páramos y montes de corte realista. “Lo que tenía en mente era el concepto retrofuturista de Chaves, alejado de la realidad de la montaña”, comenta Dolera. Algo que se extrapola, además, a un juego con las luces, el vestuario, la atmósfera y el uso de proyecciones. La puesta en escena remite a un pequeño corro de pastores al pie de la tumba, desde donde también se interpelará al público a modo de jurado popular. La idea es la de una página en blanco que se llenará de palabras, juegos con música y colores.

“A la gente del siglo XXVI el Quijote le resonará con formas políticas que hoy no imaginamos”
María Folguera

“Es como un sitio inventado donde vamos a construir el capítulo XIV y todo lo que queramos”, añade Freijeiro.

La obra podrá verse hasta el 26 de mayo en la Cervantina, y más tarde irá al Festival de Almagro. “Bajo las mismas estrellas —recuerda Folguera— que vio Marcela hace 400 años”. Sobre las tablas, de un blanco impoluto, Grisóstomo, el gran personaje ausente, también espera el momento. Las luces se apagan. Como le hubiera gustado a su autor, Marcela se alza sobre el peñón del nuevo Teatro Cervantes. **MARTA AILOUTI**

En 1953, Luis Astrana Marín y un grupo de intelectuales crearon allí la Sociedad Cervantina. Sin embargo, con el paso del tiempo languideció aquel proyecto que había nacido para celebrar la herencia de Cervantes. En 2008, Luis María Anson, con la determinación de situar este edificio lleno de historia en el mapa cultural de Madrid, le dio un nuevo impulso. Con él llegó Celia Freijeiro: “Entonces iniciamos una aventura quijotesca para recuperarlo y abrirlo a la calle”, dice ella.

En 2015, con el comienzo de la construcción de un teatro con un aforo de unas

80 personas, parecía que el sueño estaba más cerca. Sin embargo, “esto era un solar que no se tocaba desde 1500 —explica Freijeiro—, así que nos encontramos con que cada vez que metían una pala en la tierra surgía la historia de la casa, de la Cervantina y de Madrid”. Historias como las de las ruinas sobre las que se asientan las butacas del teatro, los restos de un refugio de la Guerra Civil o los 94 cadáveres, datados del siglo XVII, que fueron hallados en 2017, paralizaron las obras una y otra vez hasta llegar al día de hoy.

Con *Marcela*, se inaugura otro momen-

to histórico sobre sus cimientos. El nuevo teatro, que tendrá su propia programación consagrada a la revisión del legado cervantino y de nuestros clásicos, llega para formar parte de la historia de este emblemático inmueble que alumbró lo mejor de nuestra literatura y atesora una réplica exacta de la imprenta del siglo XVII. “Abrir un teatro en estos tiempos de plataformas audiovisuales es toda una proeza —celebra la directora de la obra, Leticia Dolera—. Los teatros son lugares de resistencia de lo humano y lo común”. Hagamos que dure otros 400 años. **M. AILOUTI**



LUIS LÓPEZ CARRASCO

Ningún pasado al que volver

“El papel pintado, cómo pude haberlo olvidado, el papel pintado era una auténtica epifanía. Este de aquí: con un castillo y lianas verdes, muy parecido al de mi cuarto, unos rombos de verde claro y plantas trepadoras, solo que en vez de castillo había una cabaña escondida en mitad del bosque con un lago delante. Cientos de cabañas verdes con sus verdes lagos”.

El narrador de *Las tempestálidas*, novela de Gueorgui Gospodínov, acaba de entrar en la primera de las “clínicas del pasado”, un apartamento en Zúrich que reproduce una vivienda de los años sesenta, y está experimentando un desdoblamiento temporal al reconocer los espacios, objetos y olores que habría podido encontrar en el dormitorio de su infancia. Las clínicas del pasado son un proyecto de un antiguo conocido, Gaustín, que se propone reconstruir décadas completas en viviendas y edificios, para más tarde extenderlas a barrios y ciudades donde se pueda habitar por entero en años concretos del siglo XX. Su clientela son enfermos de Alzheimer, para los que el tiempo se ha detenido y “el presente es un país extraño; el pasado es su patria”. Ofrece por tanto pasar en un “cronorrefugio” los últimos años de una vida desmemoriada para la que el presente no produce significado. A medida que el experimento alcanza éxito y renombre, de manera inesperada —y a la vez predecible para el propio Gaustín— también los familiares de los enfermos solicitan mudarse con ellos al dulce e inmóvil pasado de sus abuelos, recuerdos de un tiempo de certidumbres, pero recuerdos de segunda mano, momentos idealizados que en realidad no se han vivido, aunque les hayan sido relatados con el fondo nostálgico de las sobremesas. Esto no es más que el punto de par-

tida de esta prodigiosa fantasía realista sobre una Europa incapaz de proponer proyectos colectivos que no provengan de recetarios pasados. Ese tiempo al que volver es un pasado *kitsch*, sin más textura que la del acontecimiento general suministrado por los medios de comunicación de masas: grandes éxitos de la música y la televisión, sintonías de informativos y publicidad, eliminatorias memorables de torneos deportivos. El recuerdo íntimo se confunde con la experiencia compartida de seriales y concursos. El pasado es así un escaparate que no se distinguiría de una telenovela actual que se ambientara en una década pasada: un tiempo sin más memoria que estereotipos y clichés acuñados de manera retrospectiva. Mientras leía la novela me preguntaba si las décadas futuras participarán de un relato de esas características o la memoria cultural, debido a la aceleración

y la segmentación, será cada vez más heterogénea y dejará menos huella. ¿Cuál es la forma actual del mundo? ¿Es duradera? ¿Cómo nos recordaremos? Quizá llegue un momento en que las memorias generacionales, que se consolidan en los días sin tiempo de la adolescencia y la infancia, se estrechen tanto que tan solo puedas compartir experiencias con personas nacidas exclusivamente en tu año. Aunque si uno mira a su alrededor, quizá la tendencia sea la contraria: los productos culturales se reciclan de manera tan obsesiva que *Sonic* y *Star Wars*

están más de moda que nunca. Quizá el pasado, a diferencia de lo que pueda parecer, sea demasiado similar en todos lados, y la política actual, sea del signo que sea, se define por las añoranzas de sus votantes. De los peligros de refugiarse en pasados acrílicos, sin una memoria plural, es de lo que alerta *Las tempestálidas*, pues “lo primero que desaparece con la pérdida de memoria es la propia idea de futuro”. ●

Luis López Carrasco (Murcia, 1981) es cineasta (El año del descubrimiento) y escritor. Ganador del Premio Herralde 2023 con la novela El desierto blanco.

**MIENTRAS LEÍA LAS TEM-
PESTÁLIDAS, ME PREGUNTABA
SI EN EL FUTURO LA
MEMORIA CULTURAL, DEBIDO
A LA ACELERACIÓN,
DEJARÁ MENOS HUELLA**

Auditorio
Nacional de
Música
de Madrid

Ibermúsica. 24.25

Orquestas
y solistas
del mundo
de Ibermúsica
Series Arriaga
y Barbieri



Klaus Mäkelä © Marco Borggreve



Midori © Timothy Greenfield Sanders



Daniele Gatti © Marco Borggreve



Janine Jansen © Marco Borggreve



Riccardo Chailly © Ronald Knapp



Gustavo Dudamel © Danny Clinch

Abonos de
5, 7 y 12 conciertos
desde 183€

Abónete a la nueva temporada

GUSTAVO DUDAMEL, KLAUS MÄKELÄ,
DANIELE GATTI, RICCARDO CHAILLY,
JANINE JANSEN, MARÍA DUEÑAS,
HILARY HAHN, MIDORI, JAVIER
PERIANES, ANDRIS NELSONS, LISA
BATIASHVILI, GUSTAVO GIMENO,
MARIN ALSOP, EVGENY KISSIN...

WIENER PHILHARMONIKER, ORQUESTA
SIMÓN BOLÍVAR, FILARMONICA DELLA
SCALA, LONDON PHILHARMONIC
ORCHESTRA, STAATSKAPPELLE DRESDEN,
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA,
PHILHARMONIA ORCHESTRA,
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG...

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

Síguenos en:      

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

SE2

Auditorio
Nacional de
Música

Autoras mexicanas, seis rebeldías irrepetibles

Conflictivo y solidario, surrealista y extremo, México es tan caótico en lo político como esencial en lo literario. Hace tiempo que en España admiramos a los “nietos” de Octavio Paz, Carlos Fuentes o Juan Rulfo (los Villoro, Volpi, Ortuño, Monge o Padilla), pero tras el éxito de Fernanda Melchor y Cristina Rivera Garza ahora desembarca una nueva generación de autoras que pasean sin miedo entre lo más íntimo y lo colectivo, entre el duelo y la memoria. Su conquista de las letras latinoamericanas es incuestionable.

Cuenta la leyenda que en cierta ocasión Salvador Dalí anunció que no volvería jamás a México porque no podía soportar un país más surrealista que sus pinturas. Las protagonistas de estas páginas, en cambio, han hecho el viaje inverso y sus libros están conquistando, boca a oreja, un lugar preferente entre lectores y críticos de varias generaciones. Son Jazmina Barrera, Aura García-Junco, Gisela Leal, Clio Mendoza, Myriam Moscona e Isabel Zapata.

Aunque la mayoría son narradoras (solo Mendoza se define como poeta y ensayista), la novelista, poeta, ensayista y traductora sefardí Myriam Moscona (Ciudad de México, 1955)

confiesa que ha escrito siempre “en una zona fronteriza de géneros donde dialogan la vida y la muerte, la vigilia y el sueño, la memoria y su explosión, las migraciones forzadas”. También Jazmina Barrera (Ciudad de México, 1988) define sus libros como “colecciones y paseos por la memoria y el pensamiento”, mientras que Aura García-Junco (Ciudad de México, 1988) prefiere “las zonas grises, caminar al borde del bien y el mal”. “Son —añade— a lo que aspiro, siempre cuidando que el lenguaje sea el protagonista”. Y es que todas ellas escriben porque, como apunta Clio Mendoza (Oaxaca, 1993), “es lo que amo y lo que mejor sé hacer, mi escri-

tura está emparentada con mis procesos vitales y en ese sentido comparte los mismos rasgos que me interesan en lo cotidiano, en lo político y en lo espiritual”.

Quizá por eso Isabel Zapata (Ciudad de México, 1984) se siente parte de una generación “que ha transformado el panorama literario de mi país (gra-

**“EN SILENCIO ESCRIBÍ
SOBRE EL FEMINICIDIO
POR NECESIDAD, PERO
ES FRUSTRANTE NO
HACER NADA MÁS”**

CLIO MENDOZA

cias, por supuesto, a las colegas que nos abrieron camino)”. E insiste: en términos de estilo y entendimiento de la realidad “el rango es enorme, incluso al punto de despertar ciertos roces y enfrentamientos que son manifestación de una diversidad sana y robusta”.

GENERACIONES Y DESENCUENTROS

Del mismo modo, Jazmina Barrera confiesa sentirse cercana a muchas de sus contemporáneas, pues “hemos logrado apoyarnos y acompañarnos en un mundo que hasta hace poco era principalmente de hombres”. En ese mismo punto está Mendoza, que se siente miembro de una generación de escritoras latinoamericanas que





**“LOS AUTORES DE ESPAÑA
HAN SIDO MUCHO MÁS
IMPORTANTES PARA
NUESTRO CONTINENTE
QUE VICEVERSA”**

MYRIAM MOSCONA

comparten contexto sociopolítico: “Entre nosotras y con nuestras predecesoras compartimos todavía la rebeldía, porque para decidir ser escritoras en México (y Latinoamérica) sin venir de familias de abolen- go que respalden nuestra labor hay que ser rebeldes y un poco cínicas también, en el mejor de los sentidos”.

Por el contrario, Gisela Leal (Nuevo León, 1987) prefiere no pronunciarse por no ser quién para decir si forma parte o no de la “potentísima generación de narradoras latinoamericanas que están poniendo en el mapa internacional a nuestra región en términos literarios”. Su generación, insiste, “tiene la gran fortuna de estar viviendo en un momento de despertar y revolución, cambio, reestructura. Hoy es el momento de las mujeres, y eso se ve reflejado con gran fuerza en la literatura. Pero también prefiero pensar en cada autor o autora como un universo único e irrepetible, que no puede ser encasillado en una corriente o estilo para formar una *genera-*

ción: esa tendencia es algo más creado por críticos y su necesidad de definir un producto, una moda, una tendencia”.

La aparente diversidad de sus propuestas literarias, y sus divergencias en cuanto a pertenecer a una misma generación literaria, se multiplica cuando se les pregunta por sus maestros. Así, Leal menciona a Saramago

**“PARA UNA AUTORA
MEXICANA, DAR EL
BRINCO A ESPAÑA ES
UN SALTO MORTAL
PARA ATRÁS”**
AURA GARCÍA-JUNGO

ARRIBA: GISELA LEAL,
JAZMINA BARRERA Y MYRIAM
MOSCONA. ABAJO: AURA
GARCÍA-JUNGO, CLOY
MENDOZA E ISABEL ZAPATA

y a Jonathan Franzen. Al portugués, “tanto en forma como en fondo”, por su lucidez, originalidad, “por su sabiduría suprema. Y por su humor”. Y a Franzen y su escritura convencional, sin experimentación ni narradores o personajes que se salgan de la norma, “por su capacidad de narrar la vida cotidiana, los dilemas y miedos y conflictos de la clase media, tan fiel y que logra tocar tanto con la realidad que no solo es una lectura deliciosa, sino que nos ayuda a sentirnos un poco menos mal por ser como somos”.

Zapata, por su parte, recuerda a Montaigne, Szymborska,

Carrère, Natalia Ginzburg, Hebe Uhart... Y Aura García-Junco, a Kurt Vonnegut, Philip K. Dick y Úrsula K. Leguin (“en mis primeros veinte”), a cierta “literatura europea de la imaginación como la de Goran Petrovic e Italo Calvino”, y a un español, Enrique Vila-Matas, descubierto también a sus 20 años. “Aunque, como enferma

“MI GENERACIÓN ESTÁ VIVIENDO EN UN MOMENTO DE DESPERTAR Y RE- VOLUCIÓN. ES EL MO- MENTO DE LAS MUJERES”

GISELA LEAL

de literatura que soy, me sigue entusiasmado su obra. Ahora me he interesado en autoras como Rosa Montero, Laura Fernández y Cristina Morales”.

DE CERVANTES A SARA MESA

Y es que, como apunta Myriam Moscona, “los autores de España han sido mucho más importantes para nuestro continente que viceversa. No podría concebir mi formación sin esas lecturas, comenzando con los poetas místicos y con Cervantes. En la actualidad estoy sorprendida por el hallazgo de narradoras y obras específicas que me han encantado. Dos ejemplos, *Cara de pan* de Sara Mesa y una autora de culto, maravillosa, Menchu Gutiérrez”.

Además, Jazmina Barrera menciona a Marta Jiménez Serrano, Katixa Agirre, Lucía Lijtmaer y Juan Gómez Bárcena. Y a Antonio Muñoz Molina, “un autor que admiro mucho. Fue mi maestro en la

maestría, un profesor que contagiaba su entusiasmo por la literatura y muy generoso con sus estudiantes”.

Precisamente estos nombres permiten plantearles una cuestión tan espinosa como la aparente desigualdad en las relaciones literarias entre su país y España. Y son muy, muy contundentes. Cloy Mendoza asegura que el actual panorama literario de Latinoamérica “ha inspirado y enriquecido el panorama español como antes fuimos nutridos allá por la literatura española”. Por eso, prosigue, siguen habiendo, “afortunadamente”, diferencias en temas y tratamientos, “pero algo de la cruda sinceridad latinoamericana ha permeado en las letras españolas. Eso y nuestra manera de hablar de la muerte, algo particularísimo de México. Sin emargo, creo que todavía hay autoras que no llegan a publicarse en España”.

García-Junco va más allá y subraya cómo “en general los libros no viajan de un país a otro más allá de un puñado de escritores y escritoras. Es sabido que, para una latinoamericana, dar el brinco a España es un salto mortal para atrás y que la dificultad se incrementa aún más si no habitas allá”. Jazmina Barrera recuerda cómo escuchó una vez a un editor español decir que los latinoamericanos no vendían. “Hoy hay decenas de autores que han vendido muy bien en España. Me parece que hay un interés creciente en la literatura latinoamericana y eso me parece genial”. Y remata Moscona: “No, no creo que el diálogo sea parejo. ¿Cuántos escritores españoles han leído a Elena Garro, a Inés Arredondo, a Josefina Vicens, a Nelly Campobello? Quizá para



LA REINA DE ESPADAS. JAZMINA

BARRERA. LUMEN. A partir de una rigurosa documentación y abundantes lecturas, la autora descubre las luces y sombras biográficas y literarias de una de las creadoras mexicanas más controvertidas, Elena Garro, mucho más que la primera esposa de Octavio Paz.



DIOS FULMINE A LA QUE ESCRIBA SOBRE MÍ. AURA GARCÍA-JUNCO.

SEXTO PISO. Acostumbrada a escribir desde lo cotidiano pero también desde la poesía, García-Junco explora la asombrosa personalidad de su padre, sin olvidar los desencuentros, la ternura ni el humor al recordar su relación con él.



LA SOLEDAD EN TRES ACTOS. GISELA

LEAL. ALFAGUARA. Dividida en tres actos, esta inquietante novela sobre el abandono y el poder gira en torno a la finca La Soledad, un lugar a punto de derrumbarse como la familia que la habita, empezando por Antonia, la vulnerable protagonista de este descomunal relato.



SILENCIO. CLOY MENDOZA.

ALMADÍA. Galardonado con el premio “Sor Juana Inés de la Cruz”, este poemario narra la desolada historia de la desaparición de una madre, una mujer más entre las cuarenta mil registradas en México, y la búsqueda que su hija Agueda emprende tras su cuerpo sin nombre.



LEÓN DE LIDIA. MIRYAM MOSCONA.

ACANTILADO. Fragmentaria, esta novela a caballo entre el libro de memorias, el ensayo y la ficción recupera el asombroso pasado de su autora, una sefardí de origen búlgaro pero profundamente mexicana, que evoca a su madre, su familia, viajes y amigos.



TROIKA. ISABEL ZAPATA. **ALMADÍA.** Una niña, Andrea, su perra y Francisca, una empleada del hogar que ha huido de sus muertos y de sus recuerdos para rehacer su vida en otra ciudad, se enfrenta en esta novela a un día crucial que cambiará para siempre y de manera irreversible sus vidas.



las nuevas generaciones se haya suavizado la distancia, pero no es suficiente”.

Si los narradores mexicanos actuales reflejan en sus ficciones los estragos de la violencia cotidiana que padece el país, estas siete destacadas autoras también lo hacen, pero a su manera, sin recrearse en *balaseras*, ya que, como afirma Gisela Leal, “lo público es privado, lo político es personal y viceversa. No veo cómo una persona pueda vivir sin verse afectada por lo que sucede a su alrededor. Mi novela anterior es en la que este tema se presenta de manera nítida. Es una historia que decidí escribir porque mi familia vivió algo similar y perdimos a un ser querido en manos de la violencia. De eso hace más de diez años, y no veo que la situación sea distinta ahora”.

CUANDO LA VIDA NO VALE NADA

Por las mismas razones, Clyo Mendoza reconoce que le resulta imposible escribir “sin comprometerme con una perspectiva ética y en una postura política, sin caer en panfletarismos, sin hacer apologías del bien y sin creer en un mal absoluto. Siempre hay claroscuros. Y no, definitivamente es imposible sustraerse del clima de desesperanza imperante, pero también es imposible vivir sin esperanza”.

Por el contrario, Isabel Zapata no ha tratado en sus libros el tema de la violencia y del poder del narcotráfico, “pero no por ello estoy sustraída ni soy ciega a la realidad que me rodea. Considero que el compromiso intelectual de un escritor tiene múltiples rostros, y no todos son igual de evidentes ni se manifiestan de igual forma”. Y Jazmina Barrera des-

taca que a pesar de que es algo que se espera de los escritores mexicanos, “hay una diversidad enorme de otros temas que nos interesan y que queremos abordar. Por otro lado, claro que es un tema fundamental en nuestra vida pública y creo que hay esperanza. Siempre la hay o por lo menos muere al último”.

“ADEMÁS DE LA VIOLENCIA, HAY UNA DIVERSIDAD ENORME DE OTROS TEMAS QUE NOS INTERESAN”

JAZMINA BARRERA

Por el contrario, en el tema del feminicidio son rotundas: no cabe la indiferencia. Es más, como indica Moscona, “es injusto concentrarlo solo en una preocupación de las mujeres. Es el termómetro de la descomposición social, la canción hecha realidad: la vida no vale nada. Todo lo que se escriba para crear conciencia es importante”. Es lo que hizo Clyo Mendoza en *Silencio*: “Sí, lo escribí porque necesitaba hablar de eso, por necesidad, pero es francamente frustrante no poder hacer más”. Como García-Junco, que detesta “el relato del feminicida como un monstruo y no como el resultado de un sistema patriarcal en el que las mujeres son la última presa”, y que ha dedicado al tema varias obras, como su novela *Mar de piedra*, surgida “cuando el Me-too y las estadísticas por feminicidios se volvieron conversación masiva. La impunidad era uno de los motores de la escri-

tura y lo que más me interesaba era pensar en personajes rotos. Seguir sus heridas emocionales y sus historias ante la desaparición de una mujer. También cuando escribí sobre amor en mi ensayo *El día que aprendí que no sé amar* quise hablar de la violencia patriarcal en el amor, que afecta tanto a hombres como mujeres pero que puede ser mortal para nosotras. Quise poner mi granito en un cambio cultural que nos aleje de esas relaciones amorosas ultraviolentas. Por último, en *Dios fulmine a la que escriba sobre mí*, hablo, entre otras cosas, de las tensiones que surgieron con mi padre a raíz de su machismo, por más mesurado que este fuera. Pero en vez de hablar de los grandes temas desde el amarillismo o lo enorme, intento asentarlos todo en lo íntimo y pensarlo desde la complejidad. Sólo ahí veo posibilidades de cambio y esperanza”.

“EL COMPROMISO DE UN ESCRITOR TIENE MÚLTIPLES ROSTROS, Y NO TODOS SON IGUAL DE EVIDENTES”

ISABEL ZAPATA

Naturalmente, al mencionar la esperanza surge el tema de las elecciones a la presidencia de México del próximo 2 de junio. Leal dice con tristeza que no tiene la menor ilusión ya que su generación, “a diferencia de la anterior”, ha tenido la oportunidad de vivir en un país gobernado por los tres distintos partidos más dominantes del país: izquierda, derecha y

centro, “y en términos de violencia y corrupción, con ninguno se ha vivido una realidad distinta. Y no estoy segura de que tenga que ver con ellos; más bien creo que es el poder, que parece ser una fuerza que posee a quien lo obtiene y hace que se pierda”.

Myriam Moscona, que reconoce sentir “una especie de aversión por la clase política, sea del color que sea” coincide con Clyo Mendoza, para quien las elecciones siempre traen consigo un clima de decepción, porque “no ha habido y no hay todavía un gobierno o una propuesta que contemple todos los frentes urgentes: el ambiental, el de género, una mirada franca y no utilitarista sobre la inclusión de los pueblos originarios (indígenas) en el proyecto de Estado”. Y tampoco García-Junco ve en ninguno de los candidatos “propuestas reales para garantizar los derechos humanos para todos, desmilitarizar o atacar la crisis climática. El país está tan infiltrado por el crimen organizado que tampoco creo que sea posible que un gobierno, aún si quisiera (y no creo que quiera), pudiera terminar con él.”

Solo Isabel Zapata y Jazmina Barrera discrepan, la primera porque confía en que “cambiarán algo”, y Barrera porque, como decía Mercedes Sosa, todo cambia, y pone un ejemplo: “En el debate presidencial anterior escuché a las candidatas y el candidato hablar de un Sistema Nacional de Cuidados. Eso por lo que muchísimas feministas llevan tanto tiempo peleando y que tiene el potencial de mejorar la vida de muchas personas, está por primera vez en el debate público”. **NURIA AZANCOT**

Si este no es mi hogar, no tengo un hogar

Enamorados y no-muertos

Hay un consejo literario muy conocido, a menudo atribuido erróneamente a Vladimir Nabokov, que dice lo siguiente: el trabajo del escritor consiste en subir al protagonista a un árbol y, una vez arriba, tirarle piedras. Esta máxima es acertada hasta cierto punto. Pero no dice qué debería ocurrir si el personaje muere y vuelve a la vida como árbol, o al menos como una variedad de zombi parecida a un árbol.

Esto es lo que ocurre en *Si este no es mi hogar, no tengo un hogar*, la nueva novela de Lorrie Moore (Glens Falls, Nueva York, 1957). El libro está ambientado en el periodo previo a las elecciones presidenciales de 2016, un año en el que el mundo se desmoronó para casi todos. Desde luego, fue así para Finn, un joven profesor de instituto.

El hermano de Finn, Max, está muriéndose en una residencia para enfermos termi-

nales en el Bronx. El amor de su vida, una exnovia llamada Lily, se suicida. Pero, oh sorpresa, de alguna manera, ahí la tenemos después de su entierro, una muerta viviente, con tierra en la boca y gusanos retorciéndose en su cuello. Finn sigue enamorado de Lily. Lily sigue enamorada de Finn. Es perfecto. Comienzan un viaje por carretera.

Este es esencialmente el argumento de *Si este no es mi hogar, no tengo un hogar*, con un giro adicional. Moore hilvana en la historia una serie de entradas de diario, escritas como cartas de duelo, de la propietaria de una casa de huéspedes del siglo XIX. Aquí también hay dos muertes implicadas. Finn encuentra estos diarios en la casa, ahora un decrepito alojamiento turístico, y los roba. La historia de fantasmas comienza a trenzarse con la de zombis.

Incluso antes de su muerte, se decía que Lily guardaba cierto parecido con un manzano. Hermoso, en opinión de Finn, “hasta que empezaba a lanzarte sus manzanas, disparos fuertes que hacían daño, como los árboles de *El mago de Oz*. Si no se la comparara con un manzano a lo largo de la novela, se podría pensar en Lily como en un ginkgo de ensueño.

Uno busca precedentes literarios. En la tercera novela de John Steinbeck, *A un Dios des-*

conocido (1933), un hombre habla con el espíritu de su padre muerto a través de un vetusto árbol. En una escena, este hombre también hace el amor con la tierra, como si fuera el naturalista y escritor Bill McKibben después de dos botellas de merlot. En la reciente y descaradamente apocalíptica

novela de Sheila Heti, *Color puro*, una joven, también de luto por su padre muerto recientemente, entra en una hoja y permanece allí durante un tiempo, convirtiendo la luz del sol en un ligero almuerzo.

Los autores de reseñas de *The New York Times* nunca ponen notas a las novelas ni las



LORRIE MOORE

Traducción de Albert Fuentes

Seix Barral, 2024

288 páginas. 20,90 €





SEIX BARRAL

etiquetan como “la selección de la crítica”. Mis predecesores y yo hemos dicho lo que pensamos sin atajos disponibles. Mientras leía la nueva obra de Moore, sí pensé a veces en cómo la catalogaría.

John Berryman decía que hay dos maneras de clasificar a los escritores: en cuanto a ta-

explotar. Lo cual es una forma larga de llegar a entregar a hurtadillas lo que creo que son las primeras notas de mi carrera. En comparación con el resto de obras de ficción publicadas en lo que va de año, *Si este no es mi hogar, no tengo un hogar* obtiene un sobresaliente fácil. Pero si empleamos como referen-

lento y en cuanto a logro. Lorrie Moore tiene los dos. Es una original estadounidense. A lo largo de sus casi cuarenta años de trayectoria profesional ha publicado tres novelas anteriores (*Anagramas* [1986], *¿Quién mantendrá el hospital de rana?* [1994], y *Al pie de la escalera* [2009]) y cuatro libros de cuentos. Estos relatos están reunidos en la que (hasta el momento) es su incontestable obra maestra: *Cuentos completos*, de 2020.

Moore es una consumada usuaria de la lengua inglesa; sus absorbentes frases confirman y reafirman la cordura de uno. Muchas de ellas hacen que te den ganas de enmarcarlas y colgarlas.

Pero cuando sus libros no funcionan, pueden parecer especialmente inútiles: recopilaciones de chistes desesperados, lanzados como si estuvieran en la sala de guionistas de *Saturday Night Live*, bolsas de palomitas con muchos granos sin

cia los elevados estándares de la propia Moore, consigue como mucho un suficiente.

La novela comienza con una de las entradas del diario del siglo XIX. Es tan encantadora, taimada y sucia que uno puede reconocer: esto es lo que siempre he querido, una novela histórica moderna —una *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo* o una *Lincoln en el Bardo*— de Lorrie Moore. La diarista está enamorada de un caballero que se hospeda en la pensión y de sus sensuales patillas. Él dice que ella posee belleza interior. “Ojalá aflorara hacia fuera”, responde ella. “Es mejor que las cosas salgan a la superficie”.

Te acomodas al tono de esta historia. Apártate, Hilary Mantel. Así de bueno es el comienzo. Hay algo de las recientes piruetas cósmico-circenses de Cormac McCarthy. Luego llega una historia diferente para sustituirla. Es como si volvieras a ser un niño y alguien te hubiera robado de repetente el perrito caliente.

Moore dijo una vez que para escribir un relato corto hay que ser capaz de pasar la noche en vela. Algunas partes de *Si este no es mi hogar, no tengo un hogar* parecen haber sido escritas a altas horas de la noche, en el buen sentido. La escritora lo pasa en

grande describiendo a la muerta viviente Lily, sus ojos tan dorados como la grasa de un pollo, sus costillas como persianas venecianas, sus dientes como pequeñas nueces, con una tez que se asemeja a “la yema gris verdosa de un huevo demasiado cocido”. Apesta a pescado y a queso, o a un ave de corral de la semana pasada.

Es una ruina impasible, pero no para Finn. Ella le otorga su esplendor pantanoso. Tienen sexo en el coche. Parece que les gusta. Este lector no dejaba de recordar las escenas de necrofilia de la espantosa, en todos los sentidos, *Last Stories and Other Stories* [Última historias y otras historias] (2014), de William T. Vollmann, en las que todo son entrepiernas cubiertas de maleza y pezones agrios que estallan en la boca de los amantes.

Lily tiene tan buen humor, y su charla es tan animada, que también recuerda al muerto viviente Griffin Dunne, medio consumido y serio, y sin embargo chocarrero, de la película *Un hombre lobo americano en Londres*”.

Moore busca temas más profundos en esta novela, y por supuesto están ahí: es un libro sobre la pérdida, y sobre la paciencia y la resistencia que se necesitan para tratar a los moribundos con respeto, y sobre las variedades desaliñadas y multiformes del amor.

Pero incide más en los chistes. Cuando Finn empieza a explicar condescendentemente algo sobre la fosa de las Marianas, Lily le pregunta: “¿No saliste con una de ellas en el instituto?”. **DWIGHT GARNER**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Glips

**ESTE ES UN LIBRO
SOBRE LA PÉRDIDA,
Y SOBRE LA PACIEN-
CIA Y LA RESISTEN-
CIA QUE SE NECESI-
TAN PARA TRATAR A
LOS MORIBUNDOS**

Mosturito

Plantando cara a la crueldad



IVÁN GIMÉNEZ

Reconquistar territorios muy transitados por la narrativa tiene siempre su grado de dificultad, de desafío y de riesgo. Y ya no digamos si es el ámbito social el adoptado como ángulo desde el que contar la historia de un niño criado en lo más crudo y violento del mundo de los adultos (¿recuerdan las desventuras de Lázaro de Tormes?). Todavía más si el autor elige el humor y el sarcasmo para plantar cara a la fealdad, el desamparo y la traición esquivando la seriedad que desprenden las deudas con la etiqueta de realismo social (recordarán el esperpento); y no digamos si el resultado se convierte en una inusual y afortunada propuesta expresiva sus-

citadora de sonrisas que ahuyentan el horror. Su libro contiene una historia contada desde la mirada, la fantasía y el tono infantil, una historia tremenda, sin incidir en lo morboso o lo truculento, para explorar temas como los abusos, el maltrato o la hostilidad de un sistema que busca corregir fallos sin considerar la gravedad de las heridas. Dejar que sea la voz del niño la que vaya contando sus andanzas, desde un discurso coloquial, fresco, que discurre con acento andaluz y reproduce con simpatía el habla popular es todo un logro.

Mosturito es el título de esta nueva novela del escritor y periodista Daniel Ruiz (Sevilla, 1976), quien ya exploró aspec-

tos de los señalados en novelas como *Maleza* (2018) o *Amigos para siempre* (2021), entre otras. Ese tono humorístico, desdramatizador del drama “dolorosamente humano” (en palabras de Sara Mesa) al que asistimos es su manera de posicionarse frente al tema. Este es el relato de un niño con menos fortunas que adversidades. Él mismo lo construye con la libertad que le dan las circunstancias y la vida que tiene.

Su época se remonta a los años 80; el escenario es una casa de vecinos de un barrio marginal, periférico, perfectamente ambientado con los lugares (descampados, recreativos), la estética (punkis), las voces, los modos y el paisaje musical de entonces. Vive en un piso con su tía, “la Tata”, única referencia afectiva (después se incorporará “el Zurdo” con su cresta azul, su único amigo). Su madre murió

quieren decir monstruito), “castrujá”, “contrahecho”, “ca-rajaula”. La alteración de la morfología de las palabras, acorde con la oralidad y el contexto, señala los defectos del universo lleno de defectos en el que ha-

EL NIÑO Y SU HISTORIA RESULTAN CAUTIVADORES, PERO EL GRAN ACIERTO DE LA NOVELA ESTÁ EN CONTARLO FUNDIENDO ARGUMENTO Y ESTILO

bita. Él puede verse en el espejo, pero son los demás los que activan el dolor cuando consiguen que su cara le acabe pareciendo “tan mal hecha como su perra vida”. Su relato abarca unas pocas semanas, suficientes para que un puñado de intensas experiencias inicien al niño de ocho años en el “porqueroso mundo de mentiras” que descubre a su alrededor.

Los cinco momentos en los que está organizado corresponden a personajes y situaciones que marcan esa aventura iniciática que comienza en el colegio, donde un incidente desata su rabia provocando que la escasa estabilidad que le rodea se venga abajo. Frente a él se erigen educadores y servicios sociales. De su lado el único amigo que encontrará en la aventura de huir y fantasear con otra vida. Detrás la impotencia y la soledad de “la Tata”, víctima a su vez de ese mundo acorralado en el que viven los que son como ellos. El niño y su historia resultan cautivadores, pero el gran acierto está en contarlos de esta manera, fundiendo fondo y forma, argumento y estilo. **PILAR CASTRO**



DANIEL RUIZ
Tusquets, 2024
288 páginas. 19,90 €

aunque para él sigue viva, mientras el padre sigue vivo, en la cárcel, aunque para él está muerto. Su verdadero nombre es Pedro, tiene labio leporino y una deformación en la cara que le convierte en blanco de las burlas de los compañeros de colegio, quienes se refieren a él como “mosturito” (en realidad



FERNANDO MORENO

Una sombra blanca

Descanso “satánico”

La historia de la literatura ofrece un amplio repertorio de narraciones que responden a un esquema anecdótico básico: alguien se halla en una situación muy especial y dispara una indagación existencial que le lleva a explorar oscuras raíces de su identidad. Carme Riera (Palma de Mallorca, 1948) acude a este nudo argumental como soporte genérico de *Una sombra blanca* y sobre esa idea seminal desarrolla una densa historia psicológica. Para ello, y con implícita adhesión a los grandes relatos clásicos, imagina un personaje en el que encarna muy duras experiencias vitales.

Se trata de una soprano negra famosísima, Barbara Simpson, cuya vida es ejemplo de superación de terribles peripecias vividas en la infancia y adolescencia. Para mostrar en toda su intensidad este carácter, Riera lo presenta primero en una circunstancia excepcional y desde ella lo lleva hacia el pasado. Ocurre esa ocasión especial con motivo de una función de ópera en la que la diva enmudece, padece un infarto, pierde el conocimiento y sufre un episodio de ECM (experiencia cercana a la muerte). Así que

decide tomarse un descanso “satánico”, como bautiza con humor el tiempo de asueto.

Por sugerencia de un psiquiatra, la cantante emprende una revisión global de su pasado remoto que abarca su niñez en un medio racista de Estados Unidos y la primera adolescencia en Mallorca, adonde acompañó a su padre, músico de jazz. Episodios fuer-

tes soporta Barbara en uno y otro sitio y momento. Despliega en ello Riera una generosa inventiva anecdótica que se constituye en un gancho fundamental de una novela que tiene en ese cultivo de incidentes llamativos buena parte de su razón de ser. A favor de este propósito funcionan varios datos ciertos (personas y lugares reales). Tal recurso proporciona a la traumática peripecia inmediatez y proximidad al lector. A la vez, la historia se recubre con una intensa imaginación moral que trasciende los escalofrantes percances.

La exploración psicológica va presentando rasgos secretos de la protagonista hasta formar un bucle de vivencias que remiten a un grave conflicto del alma, un lacerante sentimiento de culpa. De modo que una historia bastante naturalista de maltratos, brutalidad e injusticias se eleva hasta una reflexión sobre las raíces profundas del

comportamiento humano; hasta una fábula de alcance antropológico en la que entran en juego tanto los hechos como las convicciones.

El final de *Una sombra blanca* adquiere insospechada dimensión filosófica. La zozobra inicial sobre la vida y la muerte desemboca, con un trazado circular, en el máximo conflicto existencial, qué ocurre después del óbito. No le da Riera una respuesta simple. Apela a las creencias de diferentes religiones y abre una desasosegante puerta al misticismo y lo para-

**CARME RIERA**

Alfaguara, 2024

317 páginas. 19,95 €

LOEWE
FUNDACIÓN
PREMIO
DE POESÍA

Bases XXXVII edición:
loewe.com/premio-poesia

normal. Además, rinde tributo a la fuerza telúrica de la naturaleza, visible en el magnetismo mágico de la montaña que preside el escenario balear de la acción como un Dios amparador.

Carme Riera dispone una concienzuda técnica narrativa al servicio de una historia compleja. La ameniza incorporando una auténtica novela criminal y policial. Y una polifonía de voces y testimonios la reconstruyen: los de la soprano, su familia, la secretaria y la propia Riera, que tiene un destacado papel. Por medio de este despliegue formal, la angustiosa carga metafísica de la novela no resulta pesada ni mortecina porque, paradojas de la literatura, se presenta en un relato vivaz y ameno. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



DAVID LAURENCE

El ángel de piedra

Una anciana de armas tomar

La protagonista de *El ángel de piedra* es quizá la anciana más borde, obstinada y valiente de los grandes personajes literarios de la tercera edad. Se llama Hagar Shipley, tiene 90 años y se defiende con fiereza de su hijo y su nuera, que pretenden internarla en una residencia. Margaret Laurence (Neepawa, 1926-Lakefield, 1987), autora de esta obra, es junto a Margaret Atwood y la Premio Nobel Alice Munro, una de las grandes maestras de la literatura canadiense. Hagar, la anciana heroína de la novela, ha sido criada en las llanuras de Canadá

en un lugar ficticio llamado Manawaka, territorio imaginario que aparece en otras dos novelas de Laurence, *Los habitantes del fuego* y *La broma de Dios*. Estas obras, junto con *El ángel de piedra*, fueron publicadas en castellano a mediados de los 90 por El Aleph Editores, pero su autora pasó entonces injustamente desapercibida. La recuperación por Libros del Asteroide de esta obra maestra de la literatura canadiense, publicada en 1964, pero tan fresca hoy y tan cercana, después de los incidentes en las residencias de mayores durante

la pandemia del Covid, es una recuperación imprescindible. Las palabras de Margaret Atwood resumen su relevancia: “Su absoluta vigencia, la irremplazable voz femenina, la mezcla creativa de recuerdo e imaginación [...] hacen que este libro tenga un lugar fundamental en el canon literario”.

Para quienes conocen a la antipática Olive Kitteridge, el genial personaje de Elizabeth Strout, el encuentro con la señora Shipley será un placer amplificado. Si Kitteridge es de armas tomar, la anciana Hagar es dura como el pedernal y se enfrenta al mundo con apabullante insurrección y lucidez. *El ángel de piedra* es la escultura en mármol, en el cementerio de Manawaka, que adorna la tumba de los padres de Hagar. La memoria de la anciana se trenzará con su presente, alojada en casa de su hijo Marvin y su nuera Doris. Hagar es consciente de que la toman por una loca de atar por sus excentricidades, sus quejas y su negativa a ingresar en un asilo de ancianos. Resiste y se indigna porque su cuarto no tiene cerrojo: “Así pueden entrar cuando les plazca. La intimidad es un privilegio que no se concede a los viejos ni a los jóvenes”, dirá la anciana de vuelta de todo. Esta mujer tra-

LA IRONÍA SOTERRADA DE LA AUTORA CANADIENSE COMPONE UN PERSONAJE QUE VILIPENDIA LA HIPOCRESÍA SOCIAL

bajada por las circunstancias demostrará que aún le quedan fuerzas para huir del amenazante destino marcado por sus familiares. Las escenas de su escapada son de los momentos más intensos, y también más divertidos, de toda la novela. Laurence convierte la mezcla de decadencia, amistades desastrosas, insubordinación y dignidad en una creación literaria de gran alcance.

La ironía soterrada de la autora canadiense compone un personaje que vilipendia la hipocresía social y la taimada falta de sinceridad de su familia. Esta dinamitera verbal cuyo pensamiento e insolencia parecen los de una jovencita rebelde de 90 años, rememora su dura existencia con una persuasiva voz en primera persona. Los inconvenientes de la vejez, la mezquindad de los seres, la decadencia física, incluso el sufrimiento de las vidas grises en una sociedad mediocre marcada por las apariencias, alcanzan aquí una visión llena de humanidad, esperanza en la inteligencia y furia contumaz. El público queda atrapado por esta anciana a la fuga, a la que pretenden recluir para siempre. La mujer que no llora en presencia de desconocidos describe su vida, su entorno y a sus seres cercanos con atrevimiento, humor y verdades como puñetazos. **LOURDES VENTURA**

**MARGARET LAURENCE**

Traducción de Miguel Temprano

Libros del Asteroide, 2024

336 páginas. 21,95 €

A Rilke, variaciones

El pasmo de estar aquí

Como explica en su lúcido prólogo Jordi Doce, a los diecisiete poemas que el poeta venezolano (Barquisimeto, 1930) destinó en *Gestiones* al diálogo poético con su maestro Rilke se suman cuarenta y tres inéditos, los que componen este libro inesperado, si quiera sea por la avanzada edad de su autor. Precisamente desde *Gestiones*, el poeta viene realizando “un viaje hacia el despojamiento verbal y cierta ligereza”, anota pertinentemente Doce. De ello es buena prueba este, menudo pero sustancial, de iluminaciones



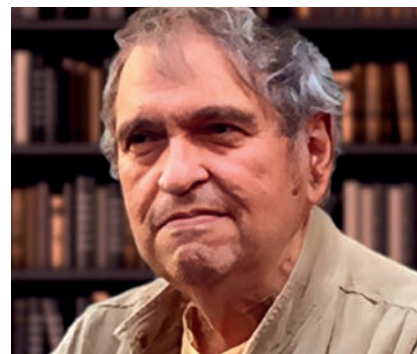
RAFAEL CADENAS
Galaxia Gutenberg, 2024
80 páginas. 11 €

y no de deslumbramientos, donde Cadenas muestra y no demuestra, a través de poemas muy breves y sin título, propios de su “decir exiguo”. “Pocas veces en nuestro idioma la palabra se presenta tan desnuda, tan inerte y vulnerable”.

Admira del praguense su lentitud, “poeta de la espera, de la infinita paciencia”. No estamos aquí ante el Rilke “extraño”, “desterrado” y “solitario” de *Gestiones*, sino ante el dotado para “dar a las cosas su vida, su realidad más íntima”. Al leerlo, Cadenas se lee a sí mismo.

“Ibas / hacia donde no llega / ningún camino”, comienza. Y sigue: “Iniciabas / socavando / certidumbres”. “Aprendo a ver, repetías”, lo que coincide con la visión de este poeta de la mirada: “Les hablaste a los hombres para que se mirasen”.

“Todo era / un desaprender / en pos de la totalidad”, leemos. Y: “Enseñas sosie-



ARCHIVO

go”. Cree que su infancia “se volvió hondura”. “Dijiste / para mostrar el pasmo / de estar aquí”, sentencia. En “el ahora / eterno”.

Se fija Cadenas en su errancia, “de país en país”, y en su no pertenencia.

En la sección II, la nuclear, “El viajero andaba”, “Llegué a ti tarde” y “Pasé a tu lado”, tres poemas hermosísimos.

“Tu obra: un leve llevar de la mano / a donde ser sin más y vivir se conciertan”, concluye. **ÁLVARO VALVERDE**



EDUARDO NUGA

80.000 soldados de terracota

Tan triste, tan sin vida

Maribel Andrés Llamero (Salamanca, 1984) se dio a conocer con *Autobús de Fer-moselle*, premio Hiperión. *Los inútiles* inauguró la colección Isla Elefante y este inicia

otra dentro del mismo sello: Endurance (Resistencia), como el rompehielos de Shackleton. Podría decirse que ella también lleva a cabo su particular expedición al Polo Sur, y tampoco termina bien. Su viaje, la enfermedad y muerte de su padre (“Todo fue y será siempre para ti, papá”), tema único del volumen, el más exten-

so de los suyos, aunque lo que prime aquí, por encima de otra cosa, sea el inmenso amor de una hija por su progenitor: “toda tu ternura por herencia”. “La armonía del afecto”. “La vida emocionada”. “Quién me podrá amar como tú hiciste”.

Para abordar esa pérdida opta por un tono directo y testimonial, dialogado y casi prosaico, adherido a la realidad y sus penosas circunstancias. Literatura, la justa. Si de metáforas hablamos, “la bestia” (el cáncer), “el verdugo”, “la noche”, “la sombra”...



MARIBEL ANDRÉS LLAMERO
Isla Elefante, 2024
170 páginas. 15 €

Desde el descubrimiento del mal hasta los episodios posteriores al deceso, la hija anota cuanto ocurre, sí, pero, más allá, lo que pasa por su cabeza ante “la tempestad” que crece. “La vida / con toda su muerte”. En la “terrible soledad”, en el “callar severo”, porque “el verbo es siempre de los vivos”. Y el sentir, “incom-

prensible”. Estar, “un exiguo fulgor”. “Ahí va mi padre, / tan sin vida”.

Al lado de los cuidados (“papá, niño mío”), los recuerdos. Sonidos, olores, lecturas. “La felicidad de entonces”. La luz de los veranos. “Estoy siendo tu memoria”. En un poema toma él la palabra: dicta su testamento.

“Te parecerá que son poemas / pero es nada más que un llanto / que no acaba”, escribe. Y, ya en el epílogo, “solo la belleza y el amor nos salvan de lo irremediable”. **Á. VALVERDE**

Muchos sabrán que Marilyn Monroe, según declaró ella misma, solo se ponía para dormir unas gotitas de Chanel N° 5. Pero seguro que otros tantos ignoran que el perfume más famoso del siglo XX —símbolo del esplendor parisino de la edad dorada: hay quien al olerlo dice sentir frías burbujas de champán dentro de la nariz— tenía su origen en las heladas estepas rusas. Años antes de que en 1920 Coco Chanel, de un muestrario de varios perfumes, eligiera el número 5, un perfumero francés afincado en Rusia, Ernest Beaux, había tenido que huir de Moscú. El propio Beaux, el hombre que le había traído aquellas muestras a la diseñadora, contaría más tarde que aquel quinto aroma surgía del Bouquet Préféré de l'Impératrice, una fragancia que él mismo había creado en 1913 para conmemorar a Catalina II.

Al adaptarlo al gusto francés, dijo, había querido reproducir la experiencia olfativa de su huida en plena Guerra Civil Rusa. Para ello tuvo que crear artificialmente el olor del círculo polar ártico, por donde había pasado en la época en la que el sol sale a medianoche. Y lo logró añadiendo aldehídos como los que se encuentran en altas concentraciones en los paisajes nevados de la tundra. Este compuesto químico da al perfume “el severo olor a nieve y deshielo” que, según cuenta Karl Schlögel (Allgäu, 1948) en *El aroma de los imperios* (Acanalado), conforma la base de Chanel N° 5. Luego Beaux, para ofrecérselo a la nariz francesa de Coco Chanel, le añadió una buena dosis de jazmín. El resultado, dice Schlögel, fue “un aroma opulento y dulzón, e inevitablemente caro”.

En Cannes, ciudad donde Coco Chanel olió aquella muestra —Beaux tenía allí su laboratorio—, había nacido décadas antes Auguste Michel, el otro gran protagonista del libro de Schlögel. Con un olfato entrenado de niño en los aromas de la Costa Azul, Michel, formado ya como perfumista, se había establecido en Rusia en

los últimos años del imperio, atraído por lo que entonces era un inmenso mercado de cosmética y perfumes. Pero en 1917 llega la Revolución, Michel pierde el pasaporte y, a diferencia de Beaux, no puede salir de Rusia. No cuesta imaginar el resto: nacionalizan la fábrica donde trabaja y suspenden la producción. El per-

fume pasa a ser decadente y burgués, al punto de que, según cuenta Schlögel, a la esposa de Mijaíl Bulgákov la denuncian en parte por los “enormes” frascos de perfume que tenía en su tocador.

Milagrosamente, Michel, especialista de aquella industria condenada, sobrevive. Y tras unos años oscuros, otra vez



Chanel N° 5 y Moscú Rojo, los perfumes del poder

De la emblemática fragancia de la diseñadora Coco Chanel al perfume por antonomasia de la era soviética, el historiador alemán Karl Schlögel estudia el olor como elemento de clase y de poder en el ensayo *El aroma de los imperios*.



RUBÉN VIQUE

arrastrado por la Historia, pasa a engrosar la lista de las élites soviéticas y a protagonizar el renacimiento de la industria del perfume en la URSS. Es sabido que en los años treinta, justo antes de la Gran Purga, Moscú se llenó de tiendas estatales de perfumería y cosmética. “¡La vida se ha vuelto mejor, la vida se ha vuelto más feliz, camaradas!”, había proclamado Stalin. En esa época, Michel recibe el encargo de su vida: el perfume Palacio de los Soviets, una fragancia que debía complementar al que iba a ser el edificio más alto del mundo. Pero el proyecto del edificio fracasa y el perfume de Michel es rechazado; poco después, el rastro del perfumista se pierde. Estamos en 1937, apogeo del Gran Terror estalinista. Michel, especialista

extranjero y miembro de una industria sospechosa, pudo haber sido, aventura Schlögel, uno de los cientos de miles de ejecutados en aquellos meses. Su historia, en cualquier caso, termina ahí. Y dos años después se presenta el que sería el perfume por antonomasia de la era soviética: Moscú Rojo, también creado —y he aquí la



EL AROMA DE LOS IMPERIOS

KARL SCHÖGEL

Traducción de Francisco Uzcanga

Meinecke. Acantilado, 2024

225 páginas. 20 €

EN LOS AÑOS TREINTA, JUSTO ANTES DE LA GRAN PURGA, MOSCÚ SE LLENÓ DE TIENDAS ESTATALES DE PERFUMERÍA

coincidencia nuclear del libro— a partir del perfume prerrevolucionario de Catalina II.

Schögel aprovecha los dos recorridos paralelos que, a partir de esa fragancia “imperial”, siguen ambos perfumes, para trazar un fascinante mapa de conexiones entre Rusia y Francia, con rusos blancos afincados en París, franceses en el corazón de la dictadura estalinista o colaboradores nazis, aromas diversos y no

siempre agradables —como el olor de los crematorios y del gulag— y una paleta, por último, de interesantísimos secundarios, como la actriz alemana Olga Chéjova (miembro del clan del escritor y actriz favorita de Hitler) o, más importante en esta historia concreta, Polina Zhemchúzhina, esposa de Viacheslav Mólotov, el todopoderoso ministro soviético de Asuntos Exteriores.

De extracción humilde —era hija de un sastre judío de un *shetel* paupérrimo—, Zhemchúzhina encarnó el sueño igualitario de la revolución. En los años treinta llegó a dirigir el trust estatal de perfumería y, más tarde, el Comisariado del Pueblo para la Industria Pesquera. Ninguna otra mujer tuvo nunca una responsabilidad similar en la URSS. En los años siguientes encadenó altos cargos hasta que, en 1949, fue detenida y condenada a cinco años de destierro. Hasta 1956 no la rehabilitaron, pero ella nunca —murió en 1970— dejó de ser una fanática estalinista.

Como en la película *Parásitos*, en la que los personajes acomodados arrugan la nariz ante el olor de los pobres, Schlögel estudia el aroma como elemento de clase y de poder. Y muestra cómo en la sociedad soviética, en la que en teoría se quiso abolir cualquier diferencia, el olor —como el mono de trabajo de los jóvenes comunistas o el abrigo de cuero del funcionario del partido— también era un distintivo de clase.

Por eso Chanel N° 5 y Moscú Rojo, tan agradables al olfato, fueron siempre los aromas del imperio. Ambos, cada uno a su manera, los aromas del poder. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN ANIMAL SALVAJE	1/2	
	Joël Dicker (Alfaguara)		
2	EL NIÑO	6/2	
	Fernando Aramburu (Tusquets)		
3	EN AGOSTO NOS VEMOS	3/6	
	Gabriel García Márquez (Random House)		
4	S. EL BARCO DE TESEO	9/9	
	J. J. Abrams/Doug Dorst (Duomo)		
5	BLACKWATER I. LA RIADA	5/10	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
6	LA CIUDAD Y SUS MUROS INCIERTOS	4/4	
	Haruki Murakami (Tusquets)		
7	LAS GUERRERAS MAXWELL, 9. LIBRE COMO EL VIENTO	-/1	
	Megan Maxwell (Esencia)		
8	LA SEDUCCIÓN	12/2	
	Sara Torres (Reservoir Books)		
9	BLACKWATER V. LA FORTUNA	2/2	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
10	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	8/12	
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)		
11	LOS ALEMANES	10/4	
	Sergio del Molino (Alfaguara)		
12	BAUMGARTNER	7/7	
	Paul Auster (Seix Barral)		
13	UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA	15/6	
	Mariana Enriquez (Anagrama)		
14	BLACKWATER II. EL DIQUE	11/8	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
15	LA MUJER FUGITIVA	-/7	
	Alicia Giménez Bartlett (Destino)		
16	EL ESPEJISMO	20/2	
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)		
17	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA	17/7	
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)		
18	ELOGIO DE LAS MANOS	14/5	
	Jesús Carrasco (Seix Barral)		
19	EL HIJO OLVIDADO	18/12	
	Mikel Santiago (Ediciones B)		
20	BLACKWATER IV. LA GUERRA	13/4	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ABISMO DEL OLVIDO	1/19	
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)		
2	LA LLAMADA	5/13	
	Leila Guerriero (Anagrama)		
3	ENSAYO GENERAL	4/4	
	Milena Busquets (Anagrama)		
4	ALGO QUE SIRVA COMO LUZ	2/2	
	Fernando Navarro (Aguilar)		
5	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS	3/5	
	Anna Pacheco (Anagrama)		
6	NO SÉ SI ME EXPLICO	8/2	
	Carlos Boyero (Espasa)		
7	EL SENTIDO DE CONSENTIR	-/12	
	Clara Serra (Anagrama)		
8	MADRE!	-/1	
	Paz Padilla (Harper Collins)		
9	EL MURMULLO DEL AGUA	10/6	
	María Belmonte (Acanalado)		
10	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/124	
	Viktor Frankl (Herder)		
11	ESPAÑA DIVERSA. CLAVES DE UNA HISTORIA PLURAL	-/1	
	Eduardo Manzano (Crítica)		
12	EL INFINITO EN UN JUNCO (ADAPTACIÓN GRÁFICA)	-/13	
	Tyto Alba/Irene Vallejo (Debate)		
13	NI UNA, NI GRANDE, NI LIBRE	7/6	
	Nicolás Sesma (Crítica)		
14	ESPAÑA, EL PACTO Y LA FURIA	11/5	
	Enric Juliana (Arpa)		
15	CUENTOS VERDADEROS	12/5	
	Rosa Montero (Alfaguara)		
16	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA	6/8	
	Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)		
17	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	14/14	
	Pablo Vierci (Alrevés)		
18	COMO LAS GRECAS	15/2	
	Bob Pop (Debate)		
19	LA ESCUELA DEL ALMA	13/5	
	Josep Maria Esquirol (Acanalado)		
20	ANATOMÍA DEL MAL. 8 CRÍMENES QUE TE HARÁN...	16/3	
	Jordi Wild (Ediciones B)		



DE CONATUS
EDITORIAL

SOBERBIA

Recaredo Veredas

La novela del **pecado capital** de la **burguesía española** desde el **tardofranquismo** hasta nuestros días.



deconatus.com

POESÍA			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ALMUDENA		4/2
	Luis García Montero (Tusquets)		
2	FUEGO LA SED		3/7
	María Sánchez (La Bella Varsovia)		
3	DONDE DESCANSAN LAS FLORES		1/7
	Sara Búho (Lunweg)		
4	POESÍA COMPLETA		2/92
	Alejandra Pizarnik (Lumen)		
5	DONDE VIVEN LAS MUSAS		5/8
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)		
6	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO		6/53
	Gloria Fuertes (Blackie Books)		
7	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO		9/3
	Varias autoras (Random House)		
8	TIEMPOS MÁGICOS		7/4
	Mario Obrero (La Bella Varsovia)		
9	LARGA VIDA		10/7
	Curro Suárez (Martínez Roca)		
10	ANTOLOGÍA POÉTICA		8/50
	Federico García Lorca (Micomicona)		
11	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS		12/27
	Miguel Gane (Aguilar)		
12	MANOS FRÍAS		11/10
	Zetazen (Martínez Roca)		
13	POESÍA COMPLETA		17/2
	Anne Sexton (Lumen)		
14	ROCAMBOLESKA		13/23
	Bebi Fernández (Montena)		
15	ROMANCERO GITANO		14/43
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)		
16	POESÍA COMPLETA		20/9
	Wisława Szymborska (Visor)		
17	POESÍA COMPLETA		18/4
	Idea Vilariño (Lumen)		
18	VERBOLARIO		15/61
	Rodrigo Cortés (Random House)		
19	CÁNTICO ESPIRITUAL		19/5
	San Juan de la Cruz (Lumen)		
20	POESÍAS COMPLETAS		16/2
	Antonio Machado (Austral)		

BOLSILLO			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA RATONERA		3/17
	Agatha Christie (Austral)		
2	EL PROBLEMA DE LOS TRES CUERPOS		1/3
	Cixin Liu (B de Bolsillo)		
3	LA PACIENTE SILENCIOSA		4/31
	Alex Michaelides (Debolsillo)		
4	DUNE		5/30
	Frank Herbert (Debolsillo)		
5	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA		2/37
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)		
6	REINA ROJA		6/56
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)		
7	LOBA NEGRA		7/25
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)		
8	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI		9/120
	Robin Sharma (Debolsillo)		
9	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA		8/17
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)		
10	POR SI LAS VOCES VUELVEN		11/15
	Ángel Martín (Booket)		
11	LA NOVIA GITANA		12/91
	Carmen Mola (Debolsillo)		
12	LA FUNDACIÓN		10/15
	Antonio Buero Vallejo (Austral)		
13	EL CUCO DE CRISTAL		14/9
	Javier Castillo (Debolsillo)		
14	PADRE RICO, PADRE POBRE		15/102
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)		
15	NOSOTROS EN LA LUNA		13/143
	Alice Kellen (Booket)		
16	LA NENA		17/67
	Carmen Mola (Debolsillo)		
17	LA RED PÚRPURA		16/76
	Carmen Mola (Debolsillo)		
18	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR		19/64
	María Martínez (Booket)		
19	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR		20/99
	Dolly Alderton (Booket)		
20	ROMA SOY YO		18/29
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)		

OTROS LIBROS			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA		1/2
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
2	HÁBITOS ATÓMICOS		2/117
	James Clear (Diana)		
3	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA		3/2
	Rafael Santandreu (Grijalbo)		
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS		4/119
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
5	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN		5/4
	Sandra Moñino (Harper Collins)		
6	TU CEREBRO TIENE HAMBRE		6/13
	Boticaria García (Planeta)		
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA		7/134
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
8	EL PROBLEMA DE SER DEMASIADO BUENO		-/1
	Xavier Guix (Arpa)		
9	ENTORNO. UN LIBRO PARA COCINAR CON LO QUE...		8/2
	Claudia Polo (Destino)		
10	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR		9/26
	Keri Smith (Paidós)		



IGNACIO ECHEVARRÍA

Del tiempo y de la novela

Comienzo a leer *La herencia recibida*, de Xandru Fernández, nueva entrega de la colección “Episodios Nacionales”, una interesante y bienintencionada iniciativa de Lengua de Trapo emprendida con el ánimo de revisar coralmente la historia de la España reciente. De momento, los autores invitados, salvo contadas excepciones, no han sabido responder de un modo convincente a la propuesta de reflejar el episodio escogido, casi siempre más preocupados de no resultar obvios (de no cometer “un galdós”, por así decirlo) que de armar un texto lo bastante concerniente.

Nada más comenzar, la novela de Xandru Fernández da noticia de un escritor supongo que inventado, César Jones, autor de un libro de relatos titulado *Fantasías liberales de ayer y hoy*. En una de las entrevistas que le habrían hecho con motivo de la publicación de ese libro, Jones dejó dicho, al parecer, que “ojalá los libros, especialmente las novelas y los libros de cuentos, imitaran las indicaciones de las partituras musicales y reclamaran un tempo concreto, una velocidad de lectura quizá no obligatoria pero al menos aconsejable”.

Qué buena idea. Es este un aspecto de la lectura que pocas veces se tiene en consideración. Me refiero al tiempo tan distinto que conviene emplear al leer un libro u otro. Y aun dentro del mismo libro, un pasaje u otro. Cuántos malentendidos genera el no tener esto en cuenta. Por supuesto que el estilo, la complejidad léxica o sintáctica, la extensión misma de un texto son indicadores del tiempo que va a reclamar su lectura. Pero a menudo no bastan para avisar al lector, que fracasa en su empeño por no atenderlos suficientemente.

Pero vuelvo a la fortuna tan irregular que de momento viene obteniendo esa colección, “Episodios Nacionales”, impulsada por Lengua de Trapo. Creo que lleva algo más de una docena de títulos publicados, escritos casi todos por narradores y narradoras digamos poco convencionales, no ho-

mologados como tales, más visibilizados por otras facetas de su actividad como escritores. La apuesta despertó enseguida mi interés por lo que tiene de laboratorio de la memoria histórica más inmediata.

La relativa decepción que viene produciéndome tiene que ver sin duda con el tipo de recursos puestos en juego por los sucesivos autores para cumplir con su propósito. Pero la relación sobre todo con la dificultad de obtener una perspectiva lo bastante representativa o simplemente ilustrativa del pasado reciente.

Recuerdo una conversación a este propósito con Eduardo Mendoza, al poco de publicar este, en 2006, *Mauricio o las elecciones primarias*, novela en la que se propuso abordar el escenario histórico de la Barcelona de los ochenta, la del pujolismo triunfante y la proclamación olímpica. Aquella novela era la primera de una trilogía que nunca continuó. Las razones de este

abandono tenían que ver con la práctica imposibilidad de graduar una óptica mínimamente unánime, por así llamarla. “Al margen de si [las novela] les gusta o no, sé qué lectura harán los de mi generación: verán un referente de sus propias vidas; aunque no lo compartan, sabrán de qué les hablo. Pero para los jóvenes será historia antigua”.

En una de las “notas de lectura” que publica ocasionalmente en la revista *CTXT*, decía Gonzalo Torné que “todas las novelas están condenadas a ser históricas. Con el paso de las décadas no hay ficción que no se es-

cape de recrear una época que ya no es la nuestra”.

Y añadía: “Es el futuro de cada época el que configura sus rasgos definitorios, y solo desde el futuro podemos evaluar si un novelista supo atrapar el nervio de una época o si se enredó en fruslerías”.

El problema residiría entonces –valga la paradoja– no tanto en la reconstrucción del pasado como en la imaginación del futuro por transcurrir. ●

**LOS “EPISODIOS NACIONALES”
IMPULSADOS POR LENGUA DE
TRAPO DESPERTARON ENSE-
GUIDA MI INTERÉS POR LO QUE
TIENEN DE LABORATORIO
DE LA MEMORIA HISTÓRICA**

ESPECIAL FLANDES

Vientos de arte en Flandes

Las Trienales de Brujas y Beaufort convierten las calles y los paisajes de Flandes en un museo al aire libre con esculturas e instalaciones de grandes artistas. Además, el Año Ensor continúa su curso y los 'Maestros flamencos *in situ*' nos muestran su vigencia y esplendor.





Brujas se llena de arte con su Trienal

La cita de la ciudad flamenca, Patrimonio de la Humanidad desde 2000, inunda sus calles y canales de esculturas e instalaciones hasta el 1 de septiembre. La ciudad se convierte así en un inmenso y singular museo.

Como cada tres años desde 2015, Brujas acoge su Trienal de Arte y Arquitectura, que suma un atractivo cultural añadido al asombroso legado histórico y cultural de la ciudad flamenca, cuyo casco histórico fue declarado, en 2000, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Este año, desde el pasado 13 de abril hasta el 1 de septiembre, doce intervenciones artísticas y arquitectónicas ocupan espacios inusuales de ese centro histórico. El lema de la cuarta edición de

la trienal es 'Espacios de posibilidad'. El objetivo de sus organizadoras, las comisarias Shendy Gardin y Sieve Tsampalla, era centrarse en lugares poco transitados de la ciudad, pese a encontrarse, en muchos casos, en el corazón mismo del casco histórico, en los que han intervenido artistas de renombre internacional como la británica Mona Hatoum, el colombiano Iván Argote, la mexicana Mariana Castillo Deball, el belga Adrien Tirtiaux o el anglo-turco Ivan

Morison, además de la arquitecta sudafricana Sumayya Vally, los arquitectos japoneses Shingo Masuda + Katsuhisa Otsubo Architects y los estudios SO-IL, Bangkok Project, Norell/Rodhe, Ossidiana y Traumnovelle. Este último colectivo bruselense ha transformado, con andamios industriales y cortinas plateadas, el patio medieval del ayuntamiento. Utilizando ese entorno histórico como espejo, se ha creado una especie de teatro a la manera de nuestro corral de comedias de Almagro.

Una torre de vigilancia de madera, The Tower of Balance, del Bangkok Project Studio, con sus 18 metros de altura, es una de las más visibles y llamativas. De hecho, se sitúa justo en el eje de las tres torres medievales de la ciudad. Quienes suban a la torre también podrán tocar la campana y contribuir a dar forma al sonido de Brujas.

Los pintorescos canales de la ciudad también acogen obras. Iván Argote eligió el canal Speelmansrei para su contribución de cuento de hadas: dos bo-

ESTRUCTURA DE LOS ARQUITECTOS SHINGO MASUDA Y KATSUHISA OTSUBO. EN LA OTRA PÁGINA, THE TOWER OF BALANCE DEL BANGKOK PROJECT STUDIO. AMBAS EN BRUJAS



FILIP DUJARDIN



FILIP DUJARDIN

tas de siete leguas inmóviles sobre la superficie del agua. Sumayya Vally ha situado unas canoas africanas de madera quemada flotando bajo el puente Minnewater. Están llenas de plantas y hierbas exóticas, en recuerdo del rico pasado comercial de Brujas.

Las preocupaciones ecológicas están también presentes. La pareja Norell/Rodhe transforma en jardín comunitario un céntrico solar tapiado. Su objetivo es lograr que, una vez se desmonten las obras de la trienal, los vecinos sigan empleándolo como lugar de encuentro. En otro patio recóndito, el de Hof Bladelin, Studio Ossidiana ha crea-

do un ecosistema vegetal: una especie jardín del Edén de seis metros de altura donde se han plantado semillas de flores y plantas.

UN ESCENARIO SILENCIOSO

El parque Sebrecht es uno de los numerosos espacios verdes de la ciudad. Y es ahí donde Mariana Castillo Deball ha querido introducir abejas en una instalación de cerámica. También sorprende la tranquilidad del jardín del hospital psiquiátrico, el lugar elegido por Mona Hatoum. La artista hizo excavar allí un túnel abierto a la sombra de un castaño. Por su parte, la estructura efímera de los arquitectos Shingo Masuda y Katsuhisa Otsubo, creada con 11.000 ladrillos de arcilla cocida, se encuentra en el jardín del Hospital de San Juan.

Para ver una de las obras más llamativas hay que atravesar una puerta de garaje cerca del Concertgebouw. Tras ella se despliega un escenario silencioso, el patio-jardín del antiguo convento de los capuchinos, al que se accede a tra-

vés de una especie de embudo realizado por el estudio de arquitectura SO-IL con plástico reciclado de botellas. Un capullo de hilos de alta tecnología serpentea como una escultura temporal por esta zona de tránsito que conecta dos calles. También sorprendente es la aportación del bruselense Adrien Tirtiaux, que desenterró una historia olvidada, expuesta junto al jardín del Beguinage: en los años 30 se creó un atajo entre la antigua Clínica Minnewater y el Hospital de San Juan que atravesaba un barrio de la ciudad. El atajo requería un túnel y un viaducto que ya no existe, por el que no ha pasado ningún ser humano en años.

La última de las obras, coproducida por la Trienal de Brujas y la Trienal de Beaufort, se encuentra a trece kilómetros de Brujas, en la playa de Zeebrugge. Es *Star of the Sea*, de Ivan Morison, un enorme búnker de cemento sometido a las mareas. **JESÚS RODRÍGUEZ LENIN**

Más información en:
<https://www.visitbruges.be/es/trienal>

LAS PREOCUPACIONES ECOLÓGICAS TAMBIÉN ESTÁN PRESENTES EN BRUJAS CON LA PROPUESTA DEL ESTUDIO NORELL/RODHE

Beaufort, la escultura como tejido de vida

La Trienal de Beaufort, que recorre los más de 60 kilómetros de las playas de Flandes, permite visitar, hasta el 3 de noviembre, 18 nuevas instalaciones artísticas, de las que ocho quedarán para siempre en su paisaje costero.

Nacida en 2003, la Trienal de Beaufort es uno de los certámenes de arte público más consolidado en el panorama internacional. Desde De Panne hasta Knokke-Heist, las instalaciones escultóricas del certamen recorrerán con sus diferentes propuestas toda la costa flamenca. El carácter temporal de la Trienal hace que varias de las intervenciones artísticas –que se instalan o bien sobre la playa o bien en el núcleo urbano de poblaciones costeras– se desmonten al finalizar el plazo indicado, pero algunas terminarán formando parte del paisaje flamenco.

Beaufort24 se inauguró el pasado 27 de marzo y se prolongará hasta el 3 de noviembre de 2024. Para esta octava edición de la Trienal la comisaria Els Wuyts invitó a 18 artistas internacionales: los belgas Filip Vervaeke, Maëlle Dufour, Johan Creten y Jef Meyer, el argentino Jorge Macchi, la española Selva Aparicio, la alemana Alexandra Bircken, el matrimonio angloargentino formado por Lucy + Jorge Orta, la neerlandesa Femmy Otten, el rumano Marius Ritiu, la finlandesa Sara Bjarland, la taiwanesa Pei-Hsuan Wang, el kosovar Driton Selmani, la polaca Monika Sosnowska, el galés Richard Deacon, el angloturco Ivan Morison y dos artistas franceses independientes, Romain Weintzen y Lucie Lanzini.

Ocho de estos trabajos formarán parte permanente de lo que ya se conoce

como el Parque Escultórico de Beaufort, que cuenta ya con 50 obras. Lo que caracterizó a la Trienal desde el primer momento fue su carácter cercano, accesible. Arte, incluso, tocable. El ciudadano aprecia encontrarse rincones en los que el arte amplía la mirada o estimula la imaginación. En esta edición, el lema es ‘Tejido de vida’.

NOTICIAS CON BRÚJULA

Ciñéndonos a las obras que perdurarán más allá del final de la Trienal, el más famoso (y veterano) de los artistas presentes es el británico Richard Deacon, ganador del prestigioso premio Turner en 1987. Este interviene con *N/E/W/S*, una referencia tanto a las noticias que llegan de todas direcciones como a los cuatro puntos cardinales, en inglés, a los que mira, como una brújula, cada una de las caras de la obra.

El recorrido, visitable a pie, en bicicleta o en tranvía a través de distintos itinerarios, nos ofrece estampas sorprendentes, como la transformación que ha sufrido la plaza situada frente a la iglesia de San Pedro, en De Panne, donde Filip Vervaeke ha instalado *Staging Sea*, una especie de pabellón en cuyo interior brota una fuente que conecta con el cercano océano y su chorro oscila en altura según sube o baja la marea... Ese mismo efecto es el que se produce en *The Herring*, la escultura de Johan Creten situada en la playa de Koksijde: con



ANN SOPHIE DELDYCKE



ANN SOPHIE DELDYCKE

TODAS LAS PALABRAS DEL MUNDO, JORGE MACCHI (2024).
ABAJO, A LA IZQUIERDA, MONOBLOC MOMENTS, DE SARA BJARLAND (2024),
Y SIN TÍTULO, DE JEF MEYER (2024)



ANN SOPHIE DELDYCKE

la marea alta, el agua del mar roza la base de la enorme estatua; con la marea baja, el mar queda a unos cuatrocientos metros de distancia. En una céntrica plaza de Ostende, Femmy Otten ha instalado *Moeder*, una estatua en mármol de una mujer embarazada, que representa, exactamente, su propio embarazo durante la creación de la pieza.

En el muelle de Blankenberge se ha montado *Attentifs ensemble*, una estructura formada por ocho asientos de madera separados por tabiques de acero que recuerdan el estilo *art nouveau*, obra de Romain Weintzem, diseñador de esculturas funcionales, que invita a ocho per-

**EL MÁS VETERANO DE
LOS ARTISTAS PRESEN-
TES ES EL BRITÁNICO
RICHARD DEACON,
GANADOR DEL PRESTI-
GIOSO PREMIO TURNER**

sonas a sentarse una al lado de la otra y a observar el paisaje desde ocho puntos de vista diferentes. También tiene una función utilitaria de descanso *At Rest*, de la española Selva Aparicio, en un parque de Nieuwpoort. La obra es una escultura con un banco para sentarse, construida con infinidad de teselas cuadradas de bronce en las que se han plasmado las huellas de las palmas de las manos de vecinos de la ciudad.

La ubicación de *Gazin Ball: Reflective Dialogues*, de Lucy + Jorge Orta es también premeditada: en medio de un parque infantil de la localidad de Middekerke. Finalmente, *Monobloc Moments*, de Sara Bjarland, es una estructura que representa, en bronce, las típicas sillas de plástico de terraza de bar existentes casi en cualquier lugar del mundo, instalada en una rotonda de De Haan. **J. RODRÍGUEZ LENIN**

Más información en:
www.triennalebeaufort.be/en



Todas las caras de Ensor, al descubierto

Un amplio programa de actividades recuerda al artista 75 años después de su muerte en Ostende, Amberes y Bruselas. Pasado y presente construyen el futuro de un gran artista.

Un variado programa de actividades revisa en 2024 en Flandes, con motivo del 75 aniversario de su fallecimiento, las diversas facetas de James Ensor (1860-1949), uno de los principales representantes del arte flamenco de vanguardia, en cuya obra se dan cita el lirismo, el pesimismo, el humor, la voluntad de innovación y una desbordante imaginación. La celebración tiene tres sedes

fundamentales: Ostende (su ciudad natal), Amberes y Bruselas. En la primera se ha llevado a cabo, desde diciembre de 2023 y hasta el 14 abril, la exposición *Rose, Rose, Rose à mes yeux. James Ensor y la naturaleza muerta en Bélgica desde 1830 hasta 1930* (Mu.ZEE Ostende), y en marzo arrancó una muestra de autorretratos del artista (un género que ocupa un lugar especial en su obra)

visitable hasta el 16 de junio en su casa, la James Ensorhuis, que del 19 de septiembre al 12 de enero de 2025 acogerá una exposición sobre su relación con la sátira, la parodia y el pastiche, con el humor como herramienta crítica. El calendario de actividades quiere reparar, desde distintos ángulos de lectura, en los múltiples perfiles del pintor.

Ostende es también la sede de un



TOERISME OOSTENDE/JAMES ENSORHUIS/NICK DECOMBEL



COLLECTIE MU.ZEE



CINDY SHERMAN

DE IZQUIERDA A DERECHA, INTERIOR DE LA JAMES ENSORHUIS; LOS GENDARMES (1892), DE LA COLECCIÓN DEL MU.ZEE DE OSTENDE, Y, SOBRE ESTAS LÍNEAS, SIN TÍTULO, #410, DE CINDY SHERMAN (2003), QUE PODRÁ VERSE EN EL FOMU

festival urbano polifacético que ofrece numerosas experiencias en torno al pintor, desde conciertos hasta degustaciones gastronómicas, visitas guiadas, paseos por la ciudad y actividades infantiles.

El KMSKA (Museo Real de Bellas Artes de Amberes) cuenta con la colección de obras de Ensor más amplia del mundo: 39 pinturas y 650 dibujos. Este centro será la sede, del 28 de septiembre al 19 de enero, de una de las mayores exposiciones celebradas en Bélgica sobre el artista: *En tus sueños más locos. Ensor más allá del impresionismo*. El visitante se sumergirá en el mundo de visiones salvajes, máscaras y sátiras de Ensor, mostrado aquí junto a obras de artistas internacionales que le inspiraron. Degas, Monet, Renoir y Pissarro resultaron fundamentales en su pintura.

El deseo de Ensor era nada menos

que convertirse en el principal artista de vanguardia de Bélgica. En el período 1880-1885 acabó desarrollando su propia versión del impresionismo, que en realidad debía más al realismo de Courbet y Raffaëlli. Cuando vio las obras de los principales impresionistas franceses en 1886, decidió cambiar de rumbo por completo. Ese momento crucial marcó

ENSOR FUE MUCHO MÁS QUE UN PINTOR DE MÁSCARAS Y ESQUELETOS. FUE UN TALENTO ESCRITOR Y TAMBIÉN UN GRAN MELÓMANO

el verdadero comienzo de su variada obra. Su inclinación por lo extraño derivó en un lenguaje visual grotesco y muy personal.

El KMSKA también está realizando un estudio en profundidad de los procesos creativos de Ensor junto con el departamento de ciencias de la conservación y ciencias naturales de la Universidad de Amberes: el Ensor Research Project. El Año Ensor tiene en esta ciudad otras citas relevantes. Por ejemplo, la exposición de la fotógrafa Cindy Sherman *Anti-Fashion* (del 28 de septiembre al 2 de febrero de 2025, en el museo FOMU), sobre la interacción entre arte y moda. Y un acercamiento a la obra gráfica de Ensor, *States of imagination*, en el Museo Plantin Moretus, del 28 de septiembre al 5 de enero.

MASCARADA, COQUETERÍA, SEDUCCIÓN

El MoMu (Museo de la Moda de Amberes) mostrará en *Masquerade, Makeup & Ensor* (del 28 de septiembre al 19 de enero) las ideas del artista sobre la mascarada, la (falsa) coquetería, la seducción, el engaño y lo transitorio.

Bruselas fue otra ciudad importante en la vida de Ensor. Estudió en la Real Academia durante tres años. Regresó a Ostende, pero mantendría un vínculo especial con la capital a lo largo de su vida. Dos actividades destacan en el calendario. Hasta el 2 de junio, la exposición *James Ensor. Inspirado en Bruselas* se celebra en la Biblioteca Real de Bélgica (KBR). También se puede visitar, hasta el 23 de junio, en el Bozar, la muestra *James Ensor. Maestro*, una amplia revisión que incluye desde obras de juventud hasta sus últimas creaciones: óleos, obras sobre papel, grabados, manuscritos, fotografías y partituras. Ensor es mucho más que un pintor de máscaras y esqueletos. Como revela esta exposición, fue un talentoso escritor y también un gran melómano y compositor musical de obras como *La Gamme d'Amour*. **ALFREDO ASENSI**

Más información en: <https://www.visitflanders.com/es/ensor2024>

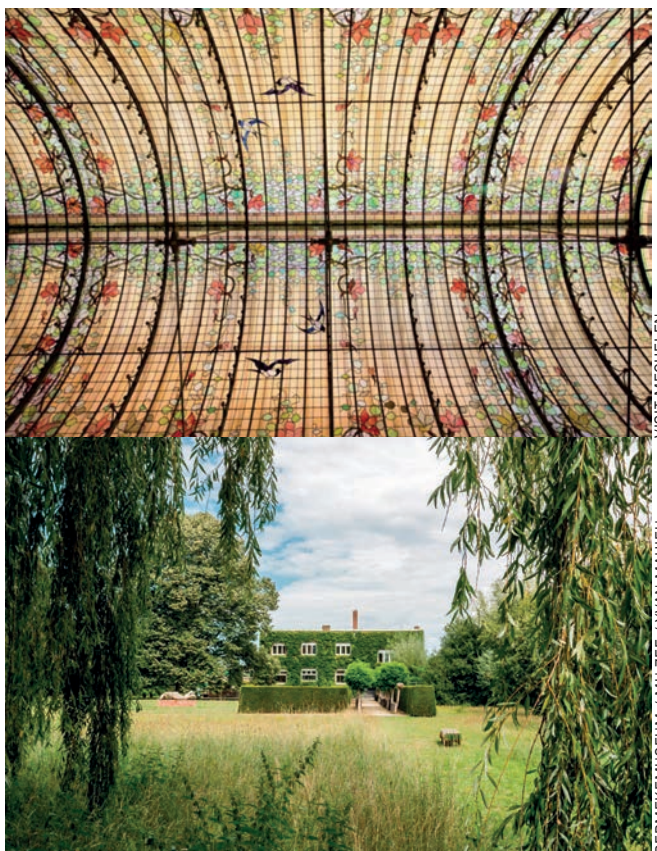
Maestros flamencos *in situ*

Van Eyck, Bruegel, Rubens... Flandes pone en marcha un proyecto para dar a conocer el legado de sus grandes artistas históricos en numerosos escenarios. Un festín de arte.

Flandes exhibe a sus grandes pintores. Jan van Eyck, Pieter Bruegel el Viejo, Peter Paul Rubens y Dieric Bouts, entre muchos otros. Su artesanía, creatividad e innovaciones hicieron de Flandes desde el siglo XV hasta bien entrado el XVII una de las regiones artísticas más importantes del mundo.

Los museos rebosan de obras maestras, pero también se puede disfrutar del arte en numerosas iglesias y castillos, ayuntamientos y abadías, capillas, residencias de artistas y muchos lugares que rinden homenaje a este patrimonio. Esta experiencia es la base del proyecto 'Maestros flamencos *in situ*', que arranca este año para poner de manifiesto cómo los grandes artistas antiguos y modernos se siguen sintiendo como en casa. Aquí es donde vivían y trabajaban. Aquí encontraron su inspiración. Y aquí todavía se pueden ver muchas de sus obras, a veces incluso en lugares únicos.

Uno de los más reconocidos es Pieter Bruegel el Viejo (1525-1569), que vivió un tiempo en Amberes, si bien su hogar estaba en Bruselas. Allí pintó sus obras más importantes, allí nacieron sus hijos y allí expiró (resulta muy interesante la visita a la Iglesia de Nuestra Señora de la Capilla, donde está enterrado). Su obra puede contemplarse, entre otros escenarios, en el Castillo de Bornem. Por su parte, Jan van Eyck (1390-1441) está eternamente ligado a



ARRIBA, VIDRIERA DEL JARDÍN DE INVIERNO DEL CONVENTO DE LAS URSULINAS, WINTERTUIN, CERCA DE MALINAS. Y, SOBRE ESTAS LÍNEAS, VISTA DE LA FACHADA DEL MUSEO PERMEKE (JABBEKE)

VISIT MECHELEN
PERMEKEMUSEUM / MUZEE / YVAN MAHIEU

Gante, gracias a la *Adoración del Cordero Místico*. Esa obra maestra todavía adorna la Catedral de San Bavón. Aunque también tuvo una conexión con Brujas, donde vivió la mayor parte de su vida. El Museo Groeninge le rinde homenaje, y también se pueden encontrar algunas de sus pinturas en Amberes. Una ciudad que atesora muchas huellas del barroco Rubens (1577-1649). Espacios como la Iglesia de Santiago y el Museo Real de Bellas Artes (KMSKA) exhiben una valiosa colección de su obra.

Entre los grandes artistas flamencos se encuentran también el pintor Die-

ric Bouts (1415-1475), icono artístico de Lovaina, y Constant Permeke (1886-1952), a cuya obra y memoria está dedicado el Museo Permeke en Jabbeke. La agenda cultural del año en Flandes incluye asimismo la reapertura del Museo Hof van Busleyden (que también forma parte del proyecto *Maestros flamencos in situ*), que acaba de tener lugar en Malinas. Es una institución que revisa la gloriosa historia de la ciudad.

Más allá de este programa, cerca de Malinas reabrirá próximamente el Wintertuin, el jardín de invierno del convento de las ursulinas en Onze-Lieve-Vrouw-Waver, cuyas vidrieras, de estilo *art nouveau*, son un monumento al arte. Interesante resulta también el renovado Museo Hospital San Juan de Brujas (uno de los edificios hospitalarios más antiguos que se conservan en Euro-

pa, con obras maestras del primitivo flamenco Hans Memling y obras de arte contemporáneo de artistas como Berlinde De Bruyckere y Patricia Piccinini), que ahora alberga (junto con el Groeninge Museum y el Gruuthuse Museum) la exposición *Rebel Garden en Brujas*, en el contexto de la Trienal de Brujas. En la agenda de 2024 destaca también la exposición dedicada a Margarita de Parma que se inaugurará este otoño en Oudenaarde. **A. ASENSI**

Más información en:
<https://www.flemishmastersinsitu.com/es>

SHELLAC PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE FAKTURA FILM
EN COPRODUCCIÓN CON WDR/ARTE, LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI, DART FILM



GANADORA
MEJOR DIRECCIÓN
PREMIO RIBERA DEL DUERO



GANADORA
MEJOR DIRECCIÓN
DE FOTOGRAFÍA



"NOS IMPACTA
COMO UNA ESTRELLA
DESVIADA DE SU ÓRBITA"

★★★★★
CAHIERS DU CINÉMA

"DESLUMBRA E HIPNOTIZA"
EL MUNDO

Músc



UNA PELÍCULA DE **ANGELA SCHANELEC**

**ALIOCHA SCHNEIDER AGATHE BONITZER ARGYRIS XAFIS MARISHA TRIANTAFYLIDOU
FRIDA TARANA NINEL SKRZYPczyk MIRIAM JAKOB WOLFGANG MICHAEL**

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA **IVAN MARKOVIĆ** DISEÑO DE PRODUCCIÓN **INGO KLIER** DISEÑO DE VESTUARIO **ANETTE GUTHER** MAQUILLAJE **MONIKA MÜNNICH**
MINA GHORAISHI PRODUCCIÓN Y DISEÑO DE SONIDO **RAINER GERLACH** SUPERVISIÓN DE REGRABACIÓN **MATTHIAS LEMPert** PRODUCCIÓN DELEGADA WDR
ANDREA HANKE PRODUCCIÓN DELEGADA ARTE **BIRGIT KÄMPER** PRODUCCIÓN EJECUTIVA **GIORGOS KARNAVAS, KONSTANTINOS KONTOVRAKIS**
COPRODUCCIÓN **FRANÇOIS D'ARTEMARE, VLADIMIR VIDIĆ, NATAŠA DAMNJANOVIĆ** PRODUCCIÓN **KIRILL KRASOVSKI**
GUION, DIRECCIÓN Y MONTAJE **ANGELA SCHANELEC** UN ESTRENO DE **ATALANTE**

1 DE MAYO EN CINES



MÁS INFORMACIÓN



Un milagro convertido en museo



FOTOGRAFÍA PUBLICADA EN EL ARTÍCULO "MUSEUMS: A NEW VIEW ON THE CLIFF", EN *TIME*, VOL. 88, N.º 5, JULIO DE 1966

ARTE

Una exposición en la Fundación Juan March celebra el primer museo de arte contemporáneo español, el de arte abstracto de Cuenca. Fundado por el generoso mecenas y exquisito pintor Fernando Zóbel, del que se cumplen además 100 años de su nacimiento, supuso un espacio de independencia y libertad, una *rara avis* fascinante y única en nuestro país.

Érase una vez un país sin museos de arte contemporáneo. No había cubos blancos, ni piezas que dialogan entre sí, como exigía la nueva museología que triunfaba en Nueva York. Esta historia que les vamos a contar es tan inverosímil y mágica como real; un trabajo en equipo formado enteramente por artistas, aunque uno de ellos brille con luz propia: Fernando Zóbel (Manila, Filipinas, 1924-Roma, 1984).

No podía ser en otro lugar que no fuera un abismo. Nuestra versión de la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright son las Casas Colgantes de Cuenca. Puro precipicio. Emocional, político, pictórico, también en el que vivían los artistas en la España de la precariedad económica e intelectual. Zóbel rescató a la pintura abstracta de despeñarse por el barranco, y le dio una casa.

Antes hubo algunas tentativas: en 1951, en Madrid, surge sin continuidad un Museo Nacional de Arte Contemporáneo que se encontró con dificultades de todo tipo. En Barcelona, de 1960 a 1963, se mantuvo abierto un museo contemporáneo de carácter privado en la cúpula del cine Coliseum y en el 63 comienza la instalación del Museo Picasso en el Palacio Berenguer que exponería la colección de Jaume Sabartés. Estas iniciativas sin respaldo público luchaban, sin éxito, por sobrevivir.

El informalismo español y el expresionismo abstracto americano gravitaban en ese campo magnético descrito como *lingua franca* de la

modernidad: el ansia de libertad, la exaltación del individuo y el deseo de rechazar las formas convencionales de belleza surgían como consecuencia de la crisis moral de posguerra, como advirtió el filósofo judío Theodor Adorno, cuando afirmó que después de Auschwitz escribir poesía se había convertido en un acto de barbarie. Antonio Saura, con 36 años, afirmaba en las páginas de la revista *Time* (1966): “Cuando lanzo un borrón de pintura al lienzo estoy cometiendo una violación. Cuando trabajo me convierto en una especie de monstruo”.

La pintura abstracta española emanaba una violencia controlada, un romanticismo no sentimental de espirales de colores oscuros que borboteaban como la sangre. Franco ya era un aliado de E.E.UU. cuando Eisenhower visita España en el 59 y sellan una alianza diplomática. El régimen reacciona cuando asume que el triunfo del expresionismo simboliza la hegemonía americana y que dialoga en sintonía con los pintores españoles; quienes además triunfaban en el extranjero —en la Bienal de Venecia de 1958 Chillida obtiene el Gran Premio y Tàpies el segundo de pintura—. Un éxito rotundo.

**SE INAUGURÓ EL 1 DE JULIO
DE 1966 CON LA AYUDA DE
GERARDO RUEDA Y GUSTAVO
TORNER, QUE HACÍAN LA
LABOR DE CONSERVADORES**

Cuenta Tàpies en sus diarios que escuchó al dictador exclamar en una exposición: “¡Ah, bueno! ¡Mientras hagan las revoluciones así...!”. Parece que Franco se dejaba guiar por su instinto juzgando el carácter, aparentemente apolítico, de esta pintura.

EL FUTURO DEL PASADO

Ante este contexto de Guerra Fría, Fernando Zóbel obró deliberadamente al margen del estado. Viajero incansable, cosmopolita, mecenas y visionario, había estudiado en Harvard humanidades graduándose *cum laude* con una investigación sobre Lorca. Cuenta que allí se enamoró de la pintura de Rothko, aunque también le gustaban Rauschenberg y Pollock. En 1958 se establece en España para ser artista. Su pintura, de influencia oriental, elimina lo superfluo declinando líneas esenciales y gestos implosivos; la luz de sus blancos resuena a los *sfumati* de Da Vinci penetrando en los fondos tenebrosos del Barroco.

Entretanto viaja con frecuencia a Filipinas donde su familia conserva fructíferos negocios familiares como Cervezas San Miguel. En 1960 funda el Ateneo Art Gallery en la Universidad de Manila para promocionar el arte filipino moderno y contemporáneo.

Mientras en el extranjero la política instrumentalizaba la pintura española, dentro de nuestras fronteras apenas se realizaban esfuerzos para promocionarla. Zóbel comienza su importante colección: Chilli-

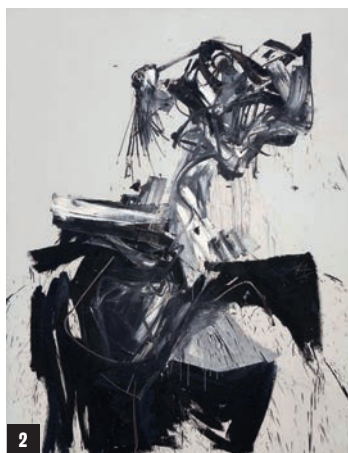


© JAUME BLASSI

1. ENTRADA AL MUSEO, 1967. 2. BRIGITTE BARDOT, ANTONIO SAURA, 1959. 3. ZÓBEL EN EL ESTUDIO DE GUSTAVO TORNER, 1967. 4. LAS CASAS COLGADAS, 1967



© JAUME BLASSI



© SUCCESSION ANTONIO SAURA / VEGAP, MADRID, 2024 / SANTIAGO TORRALBA



© JAUME BLASSI

das, Sauras, Feitos, Tàpies... que compra a la pequeña galería madrileña Fernando Fe. De ahí surge la idea de darle al arte abstracto español un museo. Un espacio sostenido por él mismo que sería gestionado con ayuda de otros artistas, lo que más tarde se llamaría la Escuela de Cuenca.

El pintor Gustavo Torner le propuso que considerara las Casas Colgadas que estaban siendo rehabilitadas, a lo que él respondió: "Pero ¿qué pinto yo en Cuenca!". Finalmente el alcalde le cedió el espacio a cambio de un alquiler simbólico. Se inauguró el 1 de julio de 1966 con la ayuda de Gerardo Rueda y Gustavo Torner, que ha-

cían la labor de conservadores, sin tener mucha idea de lo que aquello podía significar.

El museo se impregnó de las modernas museografías americana e italiana, teniendo en cuenta las peculiaridades arquitectónicas de ese laberinto medieval. Un *White Cube* que late en una construcción arcaica se convierte en el Museo de Arte Abstracto Español, un espacio soñado, imaginado, deseado, pensado y dirigido por artistas. Un milagro convertido en museo.

A Torner y Rueda se unen Antonio Lorenzo, Eusebio Sempere, Fernando Nuño, Jordi Teixidor y José María Yturralde. Estos últimos llegan

en Vespa desde Valencia con unos lienzos que Zóbel había comprado, porque todas las pinturas fueron pagadas, ninguna fue donada ni regalada. En 1969 se amplía el museo y entra Carmen Laffón como conservadora honoraria y se incorporan a la colección, entre otros, José Luis Alexanco, Elena Asins, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campaño, Sarah Grilo, Eva Lootz y Soledad Sevilla.

Cuatro años antes de morir por un infarto, Zóbel, visionario, dona la colección del museo, su archivo, cuadernos de dibujo, diarios y biblioteca a la Fundación Juan March, que hoy continúa cuidando su legado.

En el año 2022, aprovechando las obras de acondicionamiento del edificio, se piensa *El pequeño museo más bello del mundo*, una exposición itinerante que relata esa alineación de los astros para que se diera un proyecto tan hermoso como este.

La exposición, que recalca este viernes en Madrid, incluye 70 espectaculares piezas desde los años 50 a los 80 de Tàpies, Oreiza, Zóbel, Palazuelo, Saura, Sempere, Cuixart, Lootz o Asins, concluyendo así un periplo por Granada, Barcelona, Dallas (EE. UU.) y Coblenza (Alemania). El diseño expositivo se ha pensado para reproducir con exactitud el museo abstracto: sus paredes rugosas, su intrincado recorrido, su sala negra e incluso su biblioteca, en la que se podían consultar las últimas ediciones de las mejores revistas internacionales. Una última parada antes de volver a casa. **MARÍA MARCO**

EL PEQUEÑO MUSEO MÁS BELLO DEL MUNDO

Alfred H. Barr inaugura el MoMA —el primer museo de arte moderno del mundo— 10 días antes del Martes Negro del 29. Fue el primer director que pensó un museo para la gente, que debía sustentarse en la interdisciplinariedad, además de aplicar una nueva museología basada en el 'cubo blanco'. El 25 de diciembre de 1966 visita el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y se queda fascinado. Comiendo en casa del pintor Sempere le susurra a Zóbel que el suyo era "el pequeño museo más bello del mundo". Zóbel le pide que lo repita en alto y los comensales aplauden acaloradamente. Deciden nombrarlo conservador honorario. En una carta en 1970 le escribe: "Lo que usted ha hecho es una de las obras de arte más admirables, además de brillantes: un notabilísimo equilibrio entre pintura, escultura y arquitectura".

El nutrido grupo de escultoras españolas que están regenerando este medio comparte una orientación: la capacidad performativa de la escultura, creando espacios de acción y de reflexión. Luego, las genealogías y los procesos son muy diversos. Como Nuria Fuster (Alcoi, 1978), residente en Berlín, que trabaja con la hibridación de materiales tradicionales: metal, piedra o madera, con cerámica y textiles.

Fuster ha elegido una de las vías más difíciles: la sincera desnudez de pobres elementos de desecho como punto de partida narrativo (emocional, biográfico o intergeneracional, histórico) al servicio de un discurso formal, plenamente escultórico que, desde lo neumático a lo aéreo —y esta ligereza y respiración son las notas que mejor definen su trabajo—, habla de incertidumbre y de libertad.

Objetivos explícitos, constantes y sonantes, y bien conseguidos en su segunda exposición en Juan Silió en Madrid, concebida como una instalación completa y que, por la envergadura de la propuesta, ha necesitado extenderse hasta el sótano. Se trata de una docena de esculturas acompañadas de elegantes gráficos que especulan sobre momentos de la búsqueda, procesos tubulares y música derivada de even-

tuales acciones. Las más bellas están dispuestas entre las mismas piezas.

Su origen se halla entre la montaña de desechos de un edificio de la Stasi derruido ante el ventanal de su estudio berlinés, de la que ha entresacado algunas tuberías de plomo que, sin modificar, pasaron a ser los elementos constructivos iniciales de unas piezas en las que son tan importantes los elementos de acero para su suje-

ción como los remates en cerámica y vidrio.

Para empezar, las dos esculturas sobre trípodes que nos saludan a la entrada, al mínimo roce, se ponen a cantar y a bailar, con sus peculiares músicas, mientras otras dos piezas en suspensión, terminadas en trompetillas de cerámica esmaltada, parecen asumir el rol de altavoces.

Otro par muy logrado es el urdido con el mero recurso de

añadir un fleco a las retorcidas tuberías, que las transforma misteriosamente en rama orgánica (*Centípede*) y en melodía (*Dol*). Lo que después se convierte en alerta alegre con los cascabeles prendidos entre la malla de seguridad, pero ya con la estructura doblada y deformada (*Sonido crustáceo*). Otra proyección afectiva la encontramos en *Abrazo térmico*, con una funda de cálida lana de angora anaranjada, el color elegido por Pantone para este 2024 con el fin de promover la empatía.

Por último, hay tres importantes piezas de suelo. La gran estructura de acero para extraer humo cubierta con una colcha, tal vez como si fuera un personaje dañado, tiene su *pendant* en el sótano, con *Suspir*: accionando la máquina, el tubo de acero rematado con bolas de cristal emite humo. En cambio,

en *Fang Còsmic*, la cerámica esmaltada, la blanca que sirve de peana y los similares remates esféricos anaranjados, enaltecen el material ruinoso y nos transportan a otra dimensión. Un despliegue que es un deleite de experiencias compartidas con lo, solo en apariencia, inerte. Escultura viva que respira y resucita lo que ya fue desechado, en una versión ampliada del mero reciclaje, y que da que pensar. **ROCÍO DE LA VILLA**

Nuria Fuster, resonancias escultóricas de la Stasi

NURIA FUSTER. CAMINAR MONTAÑAS MIENTRAS RESPIRO ESCULTURAS
GALERÍA JUAN SILIÓ. Madrid. Hasta 25 de mayo. De 750 a 18.000 €

**LA DESNUDEZ DE POBRES ELEMENTOS DE DESECHO SON EL PUNTO DE PARTIDA NARRATIVO,
AL SERVICIO DE UN DISCURSO FORMAL, QUE HABLA DE INCERTIDUMBRE Y DE LIBERTAD**



CORTESÍA DE LA ARTISTA



Aguaespejo granadino, la extraordinaria película que José Val del Omar filmó en 1952, termina con un fotograma en que leemos SINFÍN. Un hallazgo poético que deja abierto el significado de lo visto y da idea, también, de la actitud de su autor, tratando siempre de ir más lejos y hacia más alto. Más lejos: conseguir con la imagen y el sonido efectos nunca logrados. Más alto: fusionar técnica y mística, dos esdrújulas que no es fácil encontrar en la misma frase. A falta de teólogos que se ocupen del último asunto, esta exposición se ocupa del primero.

Se han celebrado ya diversas muestras de la obra de José Val del Omar (Granada 1904 - Madrid 1982), la más ambiciosa en el Museo Reina Sofía en 2011, pero ninguna dedicada específicamente a los desarrollos técnicos que llevó a cabo. Toma como título el de un texto del propio autor: “Una técnica con T mayúscula”. Y es que el mayúsculo ingenio creativo de Val del Omar produjo

Val del Omar, técnica y mística sin fin

VAL DEL OMAR. UNA TÉCNICA CON T MAYÚSCULA
G3A. Córdoba. Comisario: Lluís Alexandre Casanovas. Hasta el 1 de septiembre

originalísimas aportaciones. En lo que se refiere al cine, varias de ellas constituyeron auténticas novedades en la experiencia audiovisual (se adelantan a lo que en los cincuenta se empezaría a llamar *expandid cinema*). Me refiero al “desbordamiento apanorámico de la imagen” —una segunda proyección que amplía la pantalla—, la visión táctil —pulsos de luz que imprimen relieve a la imagen— y el “sonido diafónico” —una especie de cubismo acústico, conseguido con la emisión superpuesta de bandas sonoras distintas—. Uno de los atractivos de esta muestra es

poder ver instalado con la proyección apanorámica original el *Tríptico Elemental de España* (al que pertenece *Aguaespejo*). Otro es ver reunida toda su filmografía: las dos películas rescatadas por la Filmoteca Nacional, realizadas para el Instituto de

Cultura Hispánica en 1964: *Luna de sangre* y *Festival en las entrañas*. Pero también el metraje de *Vibración de Granada* (1934-35), *Variaciones sobre una granada* (1975) y *Turistas resbalando* (1975).

Desde el inicio de su carrera, en los años treinta, Val del Omar se interesó por la capacidad de la electroacústica para influir en las mentes de la audiencia. En 1937 el gobierno de la República le puso al frente del Servicio de Difusión de la Enseñanza por Medios Mecánicos, encargado de implementar la cinematografía, la fotografía y la radiodifusión con fines educativos. En 1949, en cambio, monta el Circuito Perifónico de Valencia, encargado de difundir diariamente varias horas de consignas religiosas, políticas y comerciales. Con su particular visión cristiana, ese mismo año comenzó a trabajar en su *Auto Sacramental Invisible*, un complejo texto emitido a través de una instalación de 14 altavoces y que hoy llamaríamos “arte sonoro”.

**EL MAYÚSCULO
INGENIO CREATIVO
DE VAL DEL OMAR
PRODUJO
ORIGINALÍSIMAS
APORTACIONES**



FOTOS: RAFAEL CARMONA

FUEGO EN CASTILLA, 1958-60.
A LA IZQUIERDA, FOTOGRAFÍAS DE
LAS COLONIAS ESCOLARES EN
PICANYA Y CARTELES PROPAGAN-
DÍSTICOS. FUND. PABLO IGLESIAS

De todo ello hay documen-
tación en esta muestra, que reú-
ne hasta 200 piezas de muy di-

versa procedencia. Cuadros que
aparecen en sus filmaciones,
sus proyectores de cine inter-
venidos, cartas, listas de inven-
tos, cartelería y documentación
de sus películas y una selección

de sus *collages* de los años
sesenta y setenta. Son
muy interesantes, por-
que constituyen, más
que una creación artísti-
ca, una especie de mesa
de trabajo donde se reú-
nen anotaciones, recortes
de prensa e imágenes,
que fraguarán luego en
sus propuestas creativas.
Y es que, como le gusta-
ba señalar, más que
cineasta era *cinemista*, una
palabra que fusiona ci-
neasta con alquimista.

Sin duda, la mejor plas-
mación de esa vocación de “cre-
yente del cinema” es PLAT, su
Laboratorio Picto-Lumínica-
Audio-Táctil, del que se ofre-
cen algunas fotografías.

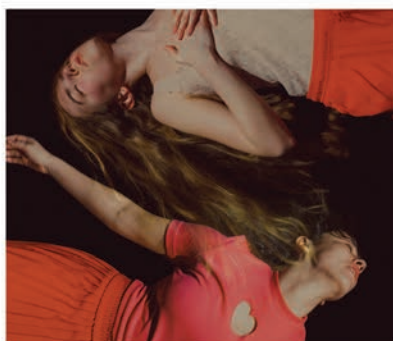
Llama la atención que par-

ticipara en iniciativas tanto de la
República como del gobierno
de Franco, algo que tal vez con-
siguió gracias a sus buenas re-
laciones con el ministro Fraga
Iribarne, al que había conoci-
do cuando visitó con las Misio-
nes Pedagógicas el pueblo del
político. Su acendrado sentido
religioso quizás jugó también
un papel. Y sin duda, sus habi-
lidades técnicas. Aunque des-
empeñó diversos puestos en la
estructura de la cinematogra-
fía oficial, no logró el apoyo ne-
cesario para desarrollar sus
inventos y, a pesar del recono-
cimiento obtenido en el Festi-
val de Cannes en 1981 por *Fue-
go en Castilla*, cuando murió era
un ilustre desconocido, autor de
una obra que pocos supieron
valorar. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

YA ES ABRIL. ¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



Centro **#Dramático** Nacional



¿Se puede matar la inocencia?

Primera sangre

texto y dirección **María Velasco**

reparto **María Cerezueta, Javiera Paz,
Vidda Priego, Francisco Reyes y
Valeria Sorolla**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
26 ABR - 2 JUN



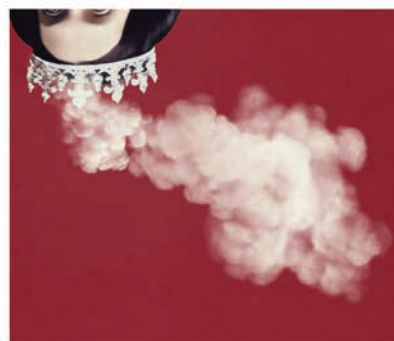
¿Cuál es el poder de la belleza?

Los guapos

texto y dirección **David Trueba**

reparto **Anna Alarcón y Vito Sanz**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
24 ABR - 9 JUN



¿Cuánto me llevo?

Breve historia del ferrocarril español

texto **Joan Yago** dirección **Beatriz Jaén**

reparto **Paloma Córdoba y Esther Isla**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
19 ABR - 26 MAY



Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en
dramático.es



El despertar del Impresionismo

Cuando se cumplen 150 años del acontecimiento, una sugestiva exposición en el Musée d'Orsay de París nos lleva a lo que fue el primer paso decisivo en el despuntar del Impresionismo, uno de los movimientos artísticos más relevantes en el proceso de los tiempos modernos. Hasta el 14 de julio.

La exposición *París 1874. Inventar el impresionismo* está literalmente concebida como un viaje en el tiempo. En ella se presentan en confrontación tanto la muestra que supuso el inicio del Impresionismo como la oficial del Salón de las Artes, ambas celebradas en París y en el mismo año, 1874, junto a un amplio conjunto de piezas y materiales documentales. Está organizada en 11

secciones temáticas, en las que se han reunido 157 obras y documentos de archivos: 89 pinturas, 7 esculturas y 53 obras de artes gráficas.

En referencia a la primera, se han reunido unas 130 obras de los 31 artistas que estuvieron allí presentes, y de los cuales sólo siete alcanzaron un reconocimiento y renombre universal como “impresionistas”: Camille Pissarro, Edgar Degas,

Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet, Berthe Morisot y Auguste Renoir. En aquella época se vivía en Francia el flujo traumático producido por la guerra con Prusia que tuvo lugar en 1870, y la revuelta de la Comuna en 1871.

En ese ambiente, un grupo de artistas que había constituido a finales de 1860 una “Sociedad anónima de los pintores, escultores, grabadores, etc.”,

impulsó un proyecto expositivo centrado en la libertad artística y en confrontación con los planteamientos oficialistas de los salones que se presentaban anualmente. Caracterizada como una exposición independiente y ecléctica, sus objetivos se situaban en “pintar el presente” y en “exponer por sí mismo”, y tuvo su comienzo el 15 de abril de 1874. Con esos criterios y planteamientos se reu-

nieron 200 obras seleccionadas por los propios artistas, sin intervención de jurado ni de marchantes de arte. Entre ellas, estaban tres obras de Renoir, dos de Degas y una de Monet.

La pintura que allí se presentó de Claude Monet, que podemos ver también ahora en esta muestra: *Impression, soleil levant* [Impresión, sol naciente] (1872), tiene una relevancia especial y no sólo por su impresionante calidad con los reflejos de las aguas surcadas por naves y el despuntar del sol rojizo. La cuestión es si su nombre se puede considerar la primera referencia de lo que se llamaría Impresionismo. Según se puntualiza en el montaje, parece que su título inspiró al crítico y también pintor Louis Leroy a formular el término “impresionista”, de manera sarcástica, en referencia a esa nueva pintura. Pero aparte de ese acontecimiento concreto —el término se popularizaría luego—, el cuadro de Monet pasó casi desapercibido en 1874 y no encontraría un eco importante hasta los inicios del siglo XX.

Poco después la “Sociedad anónima” se disolvió, pero la afirmación de independencia artística abrió todo un horizonte con varias muestras públicas. Tras dos exposiciones en 1874 y 1876, en la tercera, que tuvo lugar en 1877, se proclaman por primera y única vez “impresionistas”, y de ahí su denominación: “La exposición de los impresionistas”. Se planteaba así el nacimiento de un nuevo movimiento artístico. En ella se reunieron 245 obras de 18 artistas, entre los cuales había dos mujeres: Berthe Morisot y la Marquesa de Randures, una amiga de Degas. También publicaron un periódico con ese título.



© MUSÉE D'ORSAY. RMN-GRAND PALAIS / PATRICE SCHMIDT



STAATLICHE KUNSTHALLE / © RMN-GRAND PALAIS



NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON / © RMN-GRAND PALAIS



© MUSÉE D'ORSAY. RMN-GRAND PALAIS / PATRICE SCHMIDT

DE ARRIBA ABAJO: PAUL CÉZANNE: *UNA OLYMPIA MODERNA*, 1873-1874; CAMILLE PISSARRO: *MAÑANA DE JUNIO. PONTOISE*, 1873; ÉDOUARD MANET: *LA VÍA DEL TREN*, 1873; EVA GONZALÈS: *UN PALCO EN EL TEATRO DE LOS ITALIANOS*, H. 1874. A LA IZQUIERDA: CLAUDE MONET: *IMPRESIÓN, SOL NACIENTE*, 1872

Por su excepcional calidad y por la intensidad con la que se visualizaba en ella la celebración de la vida moderna, fue esta la exposición que alcanzó un más intenso eco impresionista, si bien tras ella siguieron, hasta 1886, otras cinco en la misma línea de planteamientos, aunque ninguna tendría la fuerza de un manifiesto referencial. En todo caso, estos ar-

LA LIBERTAD ARTÍSTICA Y LA CONFRONTACIÓN CON LOS PLANTEAMIENTOS OFICIALES LISTAS DE LOS SALONES IMPULSARON EL GRUPO

tistas profundamente individualistas y reacios a las teorías colectivas siguieron en todo momento abriendo nuevas maneras de ver y de pintar el mundo presente.

En ese proceso, que implica el despertar del Impresionismo, se sitúan dos secciones en esta exposición de un interés especial. Una con el rótulo “La vida moderna como motivo”, en la que podemos apreciar en las obras reunidas los ecos de la urbanización que entonces tenía lugar. Y otra, “La escuela del aire libre”, que nos lleva a la relevancia de la búsqueda y la sensación de la naturaleza, de los ambientes vegetales y los paisajes abiertos. Todo ello configura el horizonte del Impresionismo, esa voluntad de transmitir sin dictámenes academicistas la experiencia artística de los espacios cambiantes de la vida: la sensación interior, la impresión dentro de lo que está fuera.

JOSÉ JIMÉNEZ

ESCENARIOS

Primera sangre, los crueles años 90

A caballo entre cuento de fantasmas, autoficción y documento, la nueva obra de María Velasco invoca, en el Teatro Valle-Inclán, al espectro de una niña desaparecida y asesinada en 1991. Reflexiona así sobre los feminicidios de una época marcada por el miedo y la libertad distorsionada.

Laura Domingo estaba jugando con unos amigos en un parque cerca de su casa en Burgos cuando, la tarde del 8 de abril de 1991, la vieron alejarse de la mano de un adulto hasta desaparecer. Era la víspera de su sexto cumpleaños. Veinte días después su cuerpo fue encontrado por una pareja que paseaba por la ribera del río Arlanzón.

La dramaturga María Velasco (1984), también burgalesa, tenía entonces 6 años, la misma edad que la menor, y aún recuerda el cartel de ‘Se busca’. “Fue un impacto—recuerda para El Cultural—, era como oír un rumor incómodo, pero sin poder comprenderlo del todo porque era un tema tabú”. Hubo manifestaciones en la escuela y en los foros sociales, “pero se procuró no hablar del trauma que todo eso podía dejar en las coetáneas y en las vecinas de la vícti-

FRANCISCO REYES Y
JAVIERA PAZ, EN UN ENSAYO
DE *PRIMERA SANGRE*



ma”. Aquella imagen fue lo primero que le vino a la cabeza cuando, 30 años después, una amiga de su ciudad natal le contó que estaba embarazada y empezó a escribir *Primera sangre*, la obra que este viernes 26 sube al escenario del Teatro Valle-Inclán.

“Es una inspiración remota, ficcionada y fantaseada, de aquel caso real que sucedió a principios de los 90 y que coincidió, además, con otros sucesos que fueron bastante más conocidos”. Entre aquel trágico asesinato y el mediático crimen de Alcàsser, donde secuestraron, violaron, torturaron y mataron a tres adolescentes—Miriam,

libertad”. Una educación, un proteccionismo, que estrechó, incluso, el espacio para jugar en la calle, donde Laura fue secuestrada.

UN PULSO TERRIBLE

“Nos limitó a nosotras a la hora de disponer del espacio público durante la adolescencia y la edad adulta. El caso es un disparador de cómo las niñas viven un pulso muy terrible entre el miedo y esa libertad. O cómo a veces evitando el peligro evitamos también la vida y cómo estamos, de alguna manera, restringiendo nuestro potencial vital”. Inspirada en este caso real, *Prime-*

a Mejor Actriz Revelación en 2023 por su papel en *La consagración de la primavera* de Fernando Franco, y María Cerezuola, Goya a Mejor Actriz Revelación en 2022 por su interpretación en *Maixabel* de Icíar Bollaín. Ambas, en un reparto “híbrido y diverso”, estarán acompañadas por la bailarina y coreógrafa chilena Javiera Paz, el actor Francisco Reyes y la cómica y guionista Vidda Priego.

Para darle forma a todo esto, la dramaturga apuesta por el movimiento, la música y la palabra. “La vida es respirable gracias a la poesía y al humor—tercia—. Trata-

ble aquello que quizás es invisible, pero está patente. Estas ausencias y estas muertas, que son muertas políticas también, de violencia de género son ausencias que nos rodean, que nos definen, que precisan nuestros miedos y nuestras conductas”.

En ese sentido, añade, el teatro siempre ha resucitado fantasmas. Desde la antigua Grecia hasta la tradición japonesa o la dramaturgia de Shakespeare. “Con ellos siempre hay miedos y expectativas. Los franceses lo llamaban *revenant*—regresados o renacidos—. Pero el espectro de mi obra no es un espíritu beligerante que

“EL FANTASMA DE LA NIÑA RECUERDA QUE NI SIQUIERA LAS MUERTAS ESTÁN A SALVO”. MARÍA VELASCO

Toñi y Desirée—, hubo menos de un año de diferencia. También el ruido—o la “basura mediática”—, había sido menor. “Esos primeros compases de la década fueron bastante sangrientos”, añade Velasco, que indaga aquí sobre el impacto que estos feminicidios o desapariciones causan en un vecindario y el modo en que la sociedad los aborda.

“Siempre he pensado que el periodismo seguía autopsiando a las víctimas, después de muertas, aportando sus datos personales. No se trata de un caso concreto, porque entonces lo estaríamos reduciendo al suceso, sino que se habla de esa violencia generalizada y de cómo aquello afectó a la idea del peligro, del miedo y de la

ra sangre parte de un fenómeno singular, la desaparición de una niña cuyo cuerpo aparece con signos de asfixia, que vuelve, a modo de fantasma, para visitar a una de sus vecinas.

“Llamémoslo miedo, trauma o herida, pero se hace presente—explica su autora—. Ese fantasma va a agudizar una conciencia en cada una de ellas. También en el policía responsable del caso que, como padre y marido, ha vivido el género de una determinada manera y acaba atravesado de tal forma que experimenta una especie de epifanía o despertar hacia una nueva sensibilidad”.

Sobre el escenario, dos grandes promesas forman un poderoso dueto: Valèria Sorolla, nominada al Goya

mos un tema sórdido y muy delicado, pero creo que hay un poco de esto en la puesta en escena. Es una poesía que no es solo verbal, sino que incluye al tratamiento plástico del escenario. Hemos colaborado con un escultor maravilloso, Enrique Marty, que anteriormente había trabajado con Angélica Liddell, y hay una plástica visual poderosa”.

UN CUENTO DE FANTASMAS

Entre la autoficción y el documento, esta obra es, además, un cuento de fantasmas. “Justamente porque, como se decía antaño, a veces el autor tiene algo de médium, de chamán, y de esas voces del más allá que no se sabe muy bien de dónde llegan. También de hacer visi-

pida venganza, como los fantasmas shakesperianos, no es un fantasma del patriarcado. Es un fantasma que, de alguna manera, viene a revolver las conciencias y recordarnos que ni si quiera las muertas están a salvo y que hay que repensar esas muertes”.

Mantiene Velasco que ella siempre escribe sobre la herida, una herida que en este caso es compartida. “Escribo sobre ella para intentar generar luz”. Más de treinta años después, el caso de Laura Domingo permanece sin resolver, pero no se ha olvidado. El eco de su memoria, y el de otras niñas asesinadas, resonará con fuerza, hasta el próximo 2 de junio, también en los escenarios. MARTA AILOUTI



Pet Shop Boys, de la tienda de mascotas al teatro de ópera

El veterano dúo británico de *synthpop* publica su nuevo disco, *Nonetheless*, con menos sintetizadores y más arreglos orquestales. Lo presentarán durante cinco noches consecutivas en la Royal Opera House de Londres y en festivales como O Son do Camiño (Santiago de Compostela), Mallorca Live y Cruïlla (Barcelona).

NEIL TENNANT Y CHRIS LOWE, MIEMBROS DE PET SHOP BOYS

ALASDAIR MCLELLAN

Para un artista pop británico, actuar en la Royal Opera House es la confirmación de que se ha alcanzado el estatus de emblema cultural, por encima de géneros y distinciones elitistas. Es el caso de Pet Shop Boys, que actuaron allí en 2016 y 2018 y regresarán del 23 al 27 de julio —cinco noches seguidas con las entradas agotadas— para presentar en directo su nuevo disco, *Nonetheless*, que ve la luz este viernes.

Es el sitio idóneo para llevar al escenario un álbum como este. El dúo formado por Neil Tennant y Chris Lowe, grandes exponentes del *synthpop* desde hace cuatro décadas y con más de 50 millones de discos vendidos, han rebajado su

carga sintética y han apostado por lo orgánico con unos arreglos orquestales que sin duda brillarán en la ópera londinense, algo que deben a James Ford—productor de Depeche Mode, Blur, Gorillaz o Arctic Monkeys—, con quien han trabajado por primera vez.

La moral impuesta, el sentimiento de culpa, la discriminación y la autoafirmación son algunos de los temas recurrentes en las canciones de Pet Shop Boys. El mejor ejemplo de ello es su gran éxito *It's a Sin*, himno de la emancipación *queer*. En este álbum abordan también estos temas, pero predomina su lado más alegre y hedonista, tanto en las letras como en las melodías. “Si no

puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolución”, reza la máxima atribuida a la pionera del feminismo Emma Goldman, pero los Pet Shop Boys siempre han ido más allá: no es que la revolución se pueda bailar; es que se hace bailando.

El primer corte del álbum, y



NONETHELESS
PET SHOP BOYS

Parlophone. CD/Vinilo: 19,99/32,99 €

también el primer sencillo adelantado antes de su lanzamiento, constituye una declaración de intenciones. Aunque *Loneliness* habla de combatir la soledad, este pildorazo *disco* está hecho para dejarse llevar en la pista bajo una gran bola de espejos. Para bailar están pensadas también *Feel*, *Why Am I Dancing?* y *Bullet for Narcissus*.

Dancing Star es un homenaje a un icono de rebeldía política y moral: el famoso bailarín Rudolf Nuréyev. La canción recrea cómo desertó de la URSS aprovechando una gira en Francia y cómo acabó instalándose en una pequeña isla frente a la Costa Amalfitana.

El lado más pausado y melancólico del disco lo integran *Now London Boy*, donde recuerdan encrucijadas existenciales juveniles; *A New Bohemia*, que habla de una figura crepuscular venida a menos “como una estrella del cine mudo en el Hollywood de los 60”; *The Schlager Hit Parade*, un tributo ¿irónico? al *schlager*, término alemán que designa a las baladas facilonas que tanto gustan en Eurovisión; y la sofisticada *The Secret of Happiness*. El último corte del disco, *Love is the Law*, es también el más dramático, una balada a ritmo de hip hop y solemnes arreglos de piano y cuerdas.

“Queríamos que este álbum fuera una celebración de las emociones únicas y diversas que nos hacen humanos”, explican Pet Shop Boys. “Desde los temas más orientados al baile, hasta la cruda intensidad de las baladas introspectivas, con sus hermosos arreglos de cuerdas, cada tema cuenta una historia y contribuye a la narrativa general del álbum”.

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

No es defendiendo el mundo del pleno clasicismo en donde hemos visto habitualmente a Kent Nagano, a quien siempre recordaremos como director del concierto que presentaba en Madrid la ópera *San Francisco de Asís* de Messiaen en 1986. El tiempo ha pasado y aquel treintañero es hoy ya septuagenario. Con la Orquesta Nacional ha trabajado en alguna ocasión. La más recordable es aquella en la que dirigió la ópera de Henze *The Bassarids* en 2018.

Un gran concierto en el que pudimos apreciar el grado de madurez del ya bragado artista, hombre de apariencia frágil, modos elegantes, gesto económico, firme y seguro. Es enemigo de excesos y aspavientos y posee un buen sentido del



ANTOINETTE SATO

EL DIRECTOR, EN UNO DE SUS CONCIERTOS

Kent Nagano recrea a Haydn

ritmo. Parecen cualidades importantes para enfrentarse a la obra con la que se une de nuevo, a partir del 26 de abril, a la Nacional: *La Creación* de Haydn, un oratorio majestuoso y clarificador en el que tres arcángeles, Adán y Eva nos van

contando la historia del nacimiento de la Tierra y de sus pobladores. Desde el mismo comienzo, en el que se describe el caos que precedió a la aparición de la Tierra a lo largo de una página orquestal de tonalidades indefinidas y de pasa-

jas disonancias, seguimos sin pestañear la narración, que queda abierta tras un maravilloso acorde de Do mayor, en el que orquesta y coro se unen. Luego, el bajo, arcángel Rafael, nos explica el proceloso instante y da paso al canto aéreo de la soprano, arcángel Gabriel.

Estas bellezas deberán ser controladas y explicadas por la batuta, la Orquesta y Coros Nacionales y por las tres voces solistas concurrentes: la soprano Marie-Sophie Pollack, grácil, flexible, aérea y experta en canto barroco, cuyas agilitades domina; el barítono Simon Bailey, noble y sonoro; y el veterano tenor Christoph Prégardien, liederista de pro y ya un tanto mermado a sus 68 años. **ARTURO REVERTER**



39º Festival Madrid en Danza Comunidad de Madrid

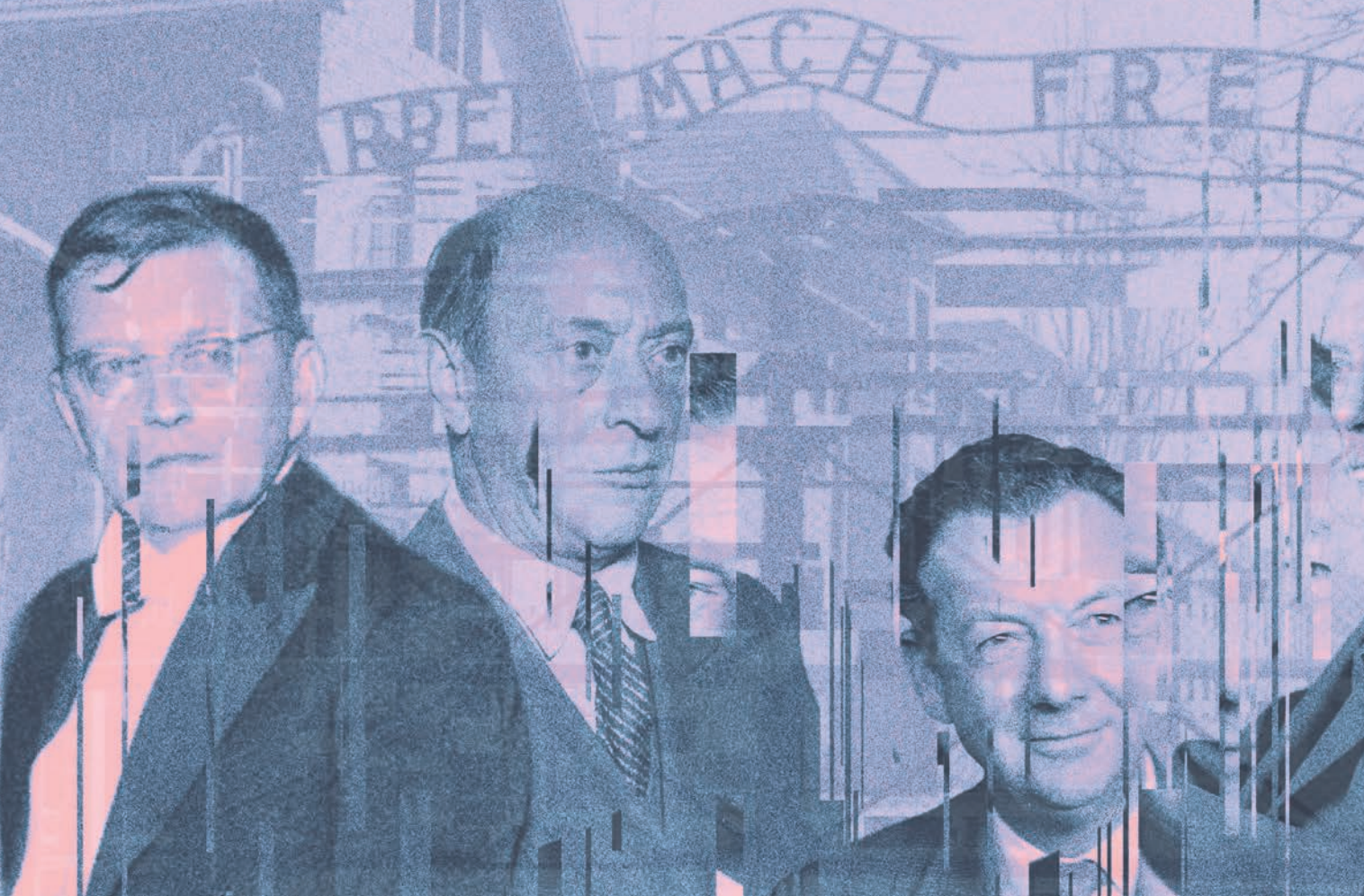
Del 9 al 26 de mayo de 2024



Escanea y consulta las actividades que tendrán lugar en varios espacios de la región
madrid.org/madridendanza/2024
 Cultura Comunidad de Madrid #MadridEnDanza2024



Comunidad de Madrid



DMITRI SHOSTAKÓVICH, ARNOLD SCHÖNBERG, BENJAMIN BRITTEN Y RICHARD STRAUSS

La partitura del Holocausto: así suena el mayor trauma del siglo XX

En el aclamado ensayo *El eco del tiempo*, el historiador y crítico musical estadounidense Jeremy Eichler documenta el entrelazamiento de la obra de Schönberg, Strauss, Shostakóvich y Britten con sus experiencias en mitad del Holocausto y la II Guerra Mundial. La memoria cultural de un pasado doloroso reverberando entre notas.

“La música de Beethoven no debería sonar igual antes y después de Auschwitz [...]. Escuchar la *Novena sinfonía* sin oír las cicatrices que le infligieron los siglos que nos separan de ella es convertir su sincero idealismo en una especie de libertad *kitsch* reconfortante”. Es la tesis que defiende Jeremy Eichler en *El eco del tiempo*, novela que acaba de traducir al español Igna-



EL ECO DEL TIEMPO

JEREMY EICHLER

Traducción de Ignacio Villaro

Paidós, 2024

424 páginas. 28 €

cio Villaro para la editorial Paidós. Narrador nato, con oído de crítico y conocimientos de historiador cultural, Eichler nos propone un viaje en el que la música refleja, a modo de “crónica inconsciente” —utilizando un concepto de Adorno—, la realidad de la época en la que fue compuesta. En él entreteje la vida y la creación de cuatro obras monumentales de Arnold

Schönberg, Richard Strauss, Dmitri Shostakóvich y Benjamin Britten con la de otros escritores que vivieron la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Después de leer lo que tiene que decir sobre *Un superviviente de Varsovia*, *Metamorfosis*, *Babi Yar* y *Réquiem de guerra*, no solo la música suena distinta: nosotros ya no somos los mismos. De solo siete mi-



RUBÉN VIQUE

de Goethe sobre la imposibilidad del autoconocimiento. Su única y lapidaria frase, 'In memoriam', es escurridiza, ya que nadie sabe qué pretendía recordar el compositor, que confraternizó con el régimen. *Babi Yar*, de Shostakóvich, es un monumento a la mayor masacre nazi en suelo soviético, ocurrida en un barranco a las afueras de Kiev, donde identificaron y asesinaron a 33.000 judíos en dos días de 1941.

SIN MONUMENTO A BABI YAR

El joven poeta Yevgueni Yevtushenko rompió el silencio del régimen soviético —que quiso suprimir cualquier recuerdo de aquella matanza— con un poema que abría con el verso “No hay monumento en Babi Yar”, y que, en manos de Shostakóvich, acabó dando lugar a su *Sinfonía n.º 13*. “Nos enseñaron a gritar cuando debíamos guardar silencio, y a guardar silencio cuando debíamos chillar”, denuncia al abordar el legado del terror estalinista. “No es solo una conmemoración de las víctimas, sino una denuncia de la sociedad que conspiró para olvidarlas”, escribe Eichler.

En un fiel reflejo a la memoria colectiva británica de su época, *Réquiem de guerra*, de Britten, conmemora la Segun-

da Guerra Mundial a través de la Primera. Es, para Eichler, “un desgarrador tributo a la experiencia bélica del país y el alegato de un pacifista en favor de un futuro sin guerras”. En él, el compositor británico dispone los versos del gran poeta de las trincheras de la Gran Guerra Wilfred Owen y los intercala con un pasaje de la *Misa pro defunctis*, la tradicional misa fúnebre en latín. De esta

EICHLER ABORDA NO SOLO LOS OSCUROS MOMENTOS DE GUERRA SINO TAM- BIÉN EL OPTIMISMO PREEXISTENTE

manera, Britten honra a los muertos en un tono solemne, acorde con la tradición, y al mismo tiempo “se niega a normalizar sus muertes, a maquillar la brutalidad de la guerra o a separar engañosamente la religión institucionalizada de las estructuras patriarcales de poder que, de entrada, hacen posible la guerra”. Eichler es doctor en Historia Europea Moderna por la Universidad de

Columbia y ha escrito en medios estadounidenses como *The New York Times* o *The New Yorker*, y desde 2006 es crítico jefe de la sección de música clásica de *The Boston Globe*.

EXILIO Y DESTRUCCIÓN CULTURAL

Es precisamente esta doble faceta como historiador y crítico, sumada a su ojo para el detalle propio de un novelista, lo que le permite abordar estos monumentos musicales en sus términos, pero también resituarlos, poniendo en contexto no solo los oscuros momentos de guerra, genocidio, exilio y destrucción cultural que los alumbraron, sino el optimismo desbocado preexistente, fundamental para entender los sueños y plegarias que encierran estas declaraciones musicales.

En la ciudad germana de Saarbrücken hay un monumento... invisible. Está situado en una amplia plaza adoquinada, frente al edificio municipal que durante el Tercer Reich alojó el cuartel general de la Gestapo local. El artista Jochen Gerz reclutó a equipos de estudiantes para levantar docenas de adoquines, grabar los nombres y localizaciones de más de doscientos cementerios judíos de Alemania que habían sido destruidos o abandonados durante el mandato de Hitler y volver a reinstalarlos con las inscripciones hacia abajo. La propuesta de Eichler está inspirada en este monumento: imagina el pasado musical como si fuera otra inmensa plaza empedrada. Así, aunque la superficie sonora se mantenga invariable, podemos “oír de distinta manera tanto las obras mismas como la memoria cultural que reverbera entre sus notas”.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

nutos, *Un superviviente de Varsovia*, de Schönberg, protagonizó uno de los estrenos más peculiares de la música, cuando fue presentada en 1948 en Albuquerque, Nuevo México, con la interpretación de un coro de vaqueros. Ese extraño estreno, fruto de los caprichos del exilio, no es la única razón por la que esta pieza es recordada como uno de los primeros gestos conmemorativos del Holocausto.

Considerada por el compositor Luigi Nono el movimiento nunca escrito de la inacabada *Moisés y Aarón*, “no es solo una conmemoración histórica del Holocausto, sino también un réquiem por el sueño de una cultura de creación conjunta judeoalemana en el corazón de la Europa moderna”, escribe Eichler. *Metamorfosis*, de Strauss, es una elegía a la cultura alemana, una máscara mortuoria basada en un poema

ARMONÍAS CONTRA SOVIETS

Xavier Güell, al igual que Eichler, sigue picando en la veta de la memoria musical del siglo XX. Ya son varios libros los que ha publicado en esta línea de trabajo, como los dedicados a Bartók, que tuvo que migrar a Estados Unidos para capear el fascismo, y a Strauss, que tejió una reprochable sintonía con el régimen hitleriano. Ahora, en *Shostakóvich contra Stalin* entra de lleno en aquel pulso equívoco de un músico enredado en la censura soviética.



SHOSTAKOVICH CONTRA STALIN XAVIER GÜELL

Galaxia Gutenberg, 2024
416 páginas. 23 €

Ryusuke Hamaguchi

“Me emocionó que Víctor Erice me llamara por mi nombre”

Tras el éxito de *Drive My Car*, Oscar a la mejor película extranjera, el cineasta japonés regresa con *El mal no existe*. El misterioso filme surge de una idea de la compositora Eiko Ishibashi y aborda la oposición de una comunidad rural a un proyecto que pone en riesgo el equilibrio ecológico de la zona.

El cine japonés ha alimentado el sueño de la cinefilia mundial con una estirpe de cineastas geniales, desde Akira Kurosawa a Hirokazu Koreeda, pasando por Yasujiro Ozu o Kenji Mizoguchi. Pero hacía tiempo que no surgía desde tierras niponas un fenómeno de la talla de *Drive My Car* (2021), galardonada con el Oscar a la mejor película extranjera. A su director, Ryusuke Hamaguchi (Kawasaki, 1978) le sorprendió el inesperado éxito de su hondo drama sobre el duelo y se vio obligado a viajar por todo el mundo durante más de un año acompañando la película. “A mí lo que me gusta es hacer cine, no promoción publicitaria”, asegura resignado a El Cultural.

El 1 de mayo estrena en España *El mal no existe*, con la que sigue acumulando galardones: Gran Premio del Jurado en Venecia y mejor película en el Festival de Londres. Se trata de un proyecto de heterodoxa génesis en el que una comunidad rural de un pueblo cer-

cano a Tokio se opone a la construcción de un *glamping* (lo que viene a ser un *camping* con los servicios de un hotel de lujo) que puede poner en peligro el equilibrio ecológico de la zona.

Pregunta. ¿Cuál fue el origen del filme?

Respuesta. Todo parte de una propuesta que me hizo la compositora musical Eiko Ishibashi, con la que trabajé en *Drive My Car* y a la que considero una gran creadora. En 2021 me pidió que filmara algunas imágenes, una especie de película corta de unos 75 minutos, para acompañar sus conciertos. Por supuesto, le dije que sí, pero después me di cuenta de que nunca había hecho nada similar y que no sabía cómo enfocarlos.

P. Estos trabajos suelen orientarse hacia lo simbólico o lo abstracto, pero no es algo habitual en su filmografía...

R. Es cierto, pero Eiko trató de tranquilizarme y me dijo que le bastaba con que hiciera algo parecido a una de mis películas. De manera que me puse

a escribir un guion, y empezaron a surgir unos personajes, después unos diálogos... Pero, claro, como iban a acompañar un concierto no se escucharían. Así que adoptamos una solución doble: por un lado, hicimos un tipo de interpretación para que se entendiera lo que sucede simplemente con los movimientos de los intérpretes para el concierto de Eiko y, por otro lado, decidí finalmente hacer un filme independiente.

P. ¿De qué manera ha influido este proceso en su manera de crear?

R. He podido pensar en lo visual de una forma más pura y dinámica. Para mí era un camino inexplorado que no creo que hubiera emprendido sin una oportunidad como esta.

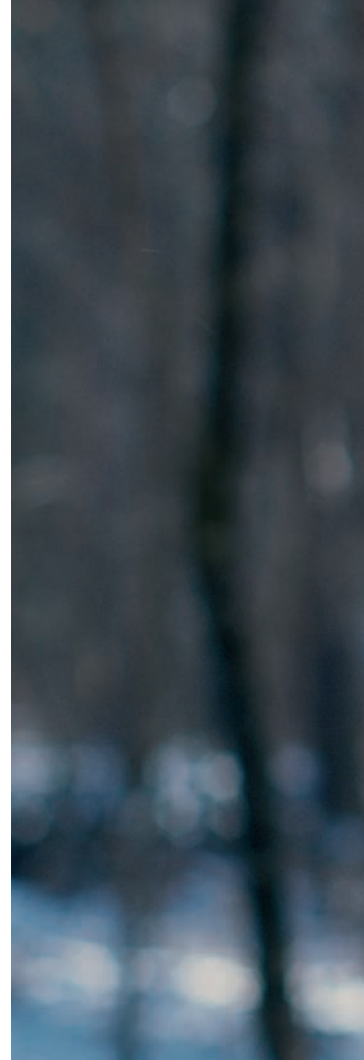
P. ¿Cómo apareció el tema del *glamping*?

R. Al principio quería profundizar en la manera en la que el ser humano interactúa con la naturaleza, pero si simplemente mostraba paisajes bonitos el público no iba a entrar en la historia. La idea del *glamping* sur-

gió buscando las localizaciones. En uno de los viajes que hicimos me hablaron de un proyecto de *glamping* que se había logrado parar por la oposición de los vecinos tras una reunión con los promotores y me pareció muy interesante. Finalmente, decidimos rodar cerca de donde vive Eiko y pensé que era un lugar donde perfectamente se podría presentar un proyecto de estas características. De manera que empecé a investigar a fondo el tema del *glamping*, y me di cuenta de que era ideal para revelar los aspectos más oscuros del capitalismo.

P. En cualquier caso, la película transmite el goce de dar un paseo por el campo o de cortar madera. ¿Cómo concibió esas escenas más sensoriales?

R. Antes que nada, tengo que aclarar que soy una perso-





na de ciudad y que mi relación con la naturaleza ha sido muy escasa. Empecé a caminar por la zona en la que vive Eiko, que me había presentado a algunos de sus amigos para que me explicaran cómo es la vida allí. Gracias a ellos, empecé a percibir la naturaleza de otra manera y comprendí que está impregnada de movimiento, que es algo que intenté llevar al trabajo de cámara.

P. ¿Por qué ha recurrido a actores no profesionales para el filme?

R. En mis inicios ya trabajé con actores aficionados, por lo que no era nuevo para mí. Aquí quería rodar con un equipo muy reducido y, de manera muy natural, surgió la posibilidad de que algunos de los

**“INVESTIGUÉ A FONDO
EL GLAMPING Y ME DI
CUENTA DE QUE ERA
IDEAL PARA REVELAR
LO MÁS OSCURO DEL
CAPITALISMO”**



miembros del equipo técnico interpretaran los personajes principales. Realmente, es algo peculiar, porque en las películas comerciales de mayor presupuesto los intérpretes están por un lado y los técnicos, por otro. Pero si preparas bien las cosas, es algo que puede funcionar perfectamente. Durante el rodaje hubo bastantes revisiones de guion y esta forma de rodar me enseñó una vez más el enorme potencial del cine.

P. El final es misterioso, abierto a interpretaciones. ¿El título del filme puede ayudar a desentrañar su significado?

R. El título afecta a la película al completo y respecto al final también es importante. Quería que hiciera pensar al es-

pectador, que le planteara preguntas, que lo mantuviera en tensión. Pero no quiero ahondar mucho más en esta cuestión, prefiero que cada espectador alcance sus propias conclusiones.

P. En alguna ocasión ha mostrado su admiración por el director español Víctor Erice. ¿Es aquí una influencia?

R. Hay muchos directores que me han influido a la hora de desarrollar mis películas, pero en esta última tengo que reconocer que hay alguna escena inspirada en *El espíritu de la colmena*. Siempre me ha gustado cómo refleja el tema de la relación entre padre e hija, muy frecuente en su obra. Tuve la ocasión de conocerlo en Portugal. Me llamó por mi nombre. Recuerdo que fue algo que me emocionó tremendamente. **JAVIER YUSTE**



EL ESPECIALISTA (2024)

De profesión: duros

El especialista, la nueva comedia de acción de Ryan Gosling, homenajea a una de las figuras más sacrificadas y anónimas del mundo del cine: el *stuntman*. Nos adentramos en una profesión tan vieja como el cine mismo, repasando los nombres más destacadas y las películas que han celebrado sus hazañas.

Dirigida por el estadounidense David Leitch (Kohler, 1975), uno de los responsables de la saga de John Wick, coordinador de *stunts* y *stuntman* él mismo durante años, *El especialista* es la historia de uno de esos profesionales de la caída, los golpes y el riesgo máximo, siempre ocultos tras las estrellas, convertido en investigador a la fuerza para salvar la película en que trabaja.

Ryan Gosling, que ya fuera especialista en *Drive* (2011) y detective en *Dos buenos tipos* (2016), hace gala de su carisma para la comedia y la acción en un filme que se inspira en la serie televisiva del mismo título original: *The Fall Guy* (1981-1986), con Lee Majors como especialista de día y cazarecompensas de noche, pro-

ducida por el mítico Glen A. Larson. Aunque *The Fall Guy* nunca se emitió en España, gozó de gran popularidad, siendo conocida en Latinoamérica como *Profesión peligro*, formando parte de un ciclo de filmes y series que, desde finales de los setenta a mediados de los ochenta, convirtieron en héroes de película de acción a los verdaderos responsables de la acción de los héroes de película: esos *stuntman* que, a falta de otro término mejor, llamamos especialistas. Una profesión casi tan vieja como el propio cine.

Procedentes del mundo del circo, los espectáculos de feria y las exhibiciones deportivas extremas, gimnastas, acróbatas, bailarines, cowboys, aviadores, luchadores profesionales

y pilotos de carreras encontraron en el cine un nuevo mundo en el que desarrollar sus peligrosas actividades, a menudo con mejores condiciones salariales y más seguridad que en sus espectáculos en vivo.

PELEAS, TIROTEOS, PERSECUCIONES

Aunque durante el periodo silente aún tardaría en establecerse como profesión, muchas cintas pioneras pronto necesitaron dobles de acción para mantener a salvo a sus protagonistas, además de dotar de verosimilitud y espectacularidad a peleas, tiroteos y persecuciones. Fueron años duros, en los que a veces resulta difícil descubrir dónde empieza el actor y acaba el especialista... y viceversa. La gran figura de los rodeos Tom Mix llegó a

Hollywood en 1909 para participar como especialista en los wésterns del momento, convirtiéndose rápidamente en estrella, con su propio especialista detrás: Jack Montgomery, quien tras un tiempo como su doble de acción se transformaría a su vez en protagonista de wésterns.

No era raro que algunas estrellas interpretaran sus escenas de riesgo, especialmente en el cine cómico. Los grandes del *slapstick* como Buster Keaton, Harold Lloyd, Charles Chaplin y los Keystone Cops concebían y protagonizaban sus complejas coreografías de peligrosos *gags*, arriesgando su vida por el arte en locas persecuciones, golpes, derrumbes y escaladas míticas como las de *El hombre mosca*

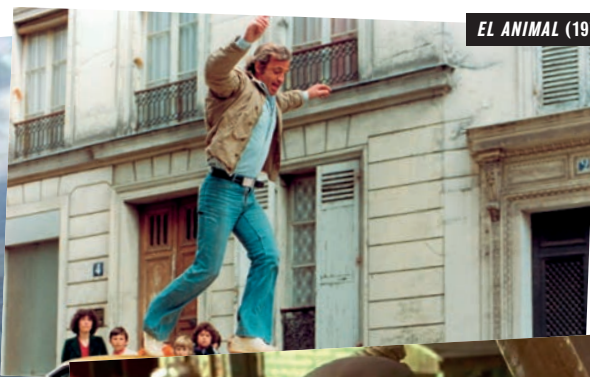
EL HÉROE DEL RÍO (1928)



EL CARNAVAL DE LAS ÁGUILAS (1975)



EL ANIMAL (1977)



HOOPER, EL INCREÍBLE (1978)



ÉRASE UNA VEZ... EN HOLLYWOOD (2019)

800 BALAS (2002)



(1923) de Lloyd o *El héroe del río* (1928) de Keaton. No tardarían en establecerse compañías profesionales para proveer a las productoras de especialistas formados y probados, con papeles en regla y asegurados. Se desarrollarían así también distintas especialidades: conductores, jinetes, expertos en caídas, combates, persecuciones, escenas submarinas o explosiones, cuando no todo o casi todo a la vez. Ignorados por la

minado): *El vuelo del Fénix* (1965) y *Top Gun* (1986) costaron la vida a los pilotos Paul Mantz y Art Scholl, respectivamente; *xxX* (2002) se llevó por delante al doble de Vin Diesel, Harry O'Connor, y la saga iniciada con *El cuervo* (1993) acabó con su estrella, Brandon Lee, y con el actor y especialista de artes marciales Marc Akerstream en la serie televisiva del mismo personaje.

Con el auge del cine de acción en los setenta y ochenta, varias películas celebraron a los especialistas y sus hazañas. Comedias como *El animal* (1977) con Jean-Paul Belmondo o *Hooper, el increíble* (1978), dirigida por el especialista Hal Needham a mayor gloria de su alter ego Burt Reynolds—su relación inspiraría a Tarantino *Érase una vez... en Hollywood* (2019)—; dramas de época como

Yuen Woo-Ping, el olvidado Craig R. Baxley o la parentela de Chuck Norris: su hermano Aaron y sus hijos, Mike y Eric. Así, hasta llegar a la nueva ola de Nash Edgerton, Chad Stahelski, los hermanos Scott y Eric Roman Waugh, David R. Ellis o David Leitch, director de *El especialista*.

Reivindicados por Álex de la Iglesia en *800 balas* (2002),

EN UN PANORAMA CADA VEZ MÁS DIGITAL, LOS ESPECIALISTAS SON EL ÚLTIMO BASTIÓN DE LA REALIDAD FÍSICA DEL CINE

crítica, sin categoría en los Oscar de la Academia e invisibles para gran parte del público, sin ellos, el cine y, sobre todo, el cine de acción, no existiría tal como lo conocemos.

No son pocos los *stuntmen*, *cascadeurs* (como dicen los franceses) o especialistas y dobles de acción, como queramos llamarlos, que se han dejado la piel, literalmente, delante de las cámaras. Hay más *snuff movies* de las que creemos (aunque, aviso para morbosos, sus muertes no llegan casi nunca a formar parte del filme ter-

La lista, por supuesto, sigue y sigue. Pero también ha habido especialistas convertidos en estrellas: Yakima Canut, doble de John Wayne, fue justamente reconocido por su carrera, protagonizando varias películas. El motorista acrobático Evel Knievel fue objeto a lo largo de las décadas de más de media docena de filmes y hasta de una ópera rock. Un cáncer de páncreas logró en 2007 lo que incontables caídas, miembros y costillas rotos no consiguieron durante veinte años de espectaculares saltos dentro y fuera de la pantalla.

El carnaval de las águilas (1975), con Robert Redford; locuras como *Profesión: el especialista* (1980) de Richard Rush, con Peter O'Toole; *thrillers* como *Hollywood Man* (1976) o *Stunts* (1977)...

GENIOS POLIFACÉTICOS

Hal Needham, aparte de pioneros como Victor Fleming o George Montgomery, iniciaría la tradición de especialistas convertidos en directores: Buddy Van Horn, colega de Clint Eastwood; los genios polifacéticos de Hong Kong, Bruce Lee, Jackie Chan y

Almería fue la gran escuela de los especialistas españoles. Han sido inspiración para superestrellas como Tom Cruise, Charlize Theron, Keanu Reeves, Angelina Jolie, Jason Statham, Michelle Rodríguez, Harrison Ford o Arnie y Sly, quienes interpretaron a menudo sus propios *stunts*. En un panorama cada vez más digital, virtual y falso, los especialistas, esos tipos duros de matar, son el último bastión de una realidad física, visceral, emocionante y peligrosa que, si desaparece un día, representará, sin duda, la muerte del cine de acción. **JESÚS PALACIOS**

Desde que decidió recluirl al trío protagonista de su ópera prima, *El cuchillo en el agua* (1962), en la cubierta de un yate de vela, Roman Polanski (París, 1933) ha dedicado gran parte de su obra al estudio de las pulsiones eróticas y tanáticas que afloran en unos relatos marcados por el aislamiento. Además, desde *El baile de los vampiros* (1967), su cuarta película, el cineasta francopolaco ha recurrido a la comicidad más excéntrica para ilustrar la negativa o incapacidad de sus personajes a la hora de tomar conciencia de sus peculiares circunstancias. En *El baile...*, los habitantes de un poblado transilvano no parecían advertir la ola vampírica que se cernía sobre ellos, mientras que, en la mansión italiana de la felliniana *¿Qué?* (1972), los pintorescos protagonistas no reparaban, hasta el autorreflexivo giro final, en que sus absurdas peripecias formaban parte de una ficción fílmica. En cuanto a las extrañas criaturas de *The Palace*, la nueva y de-

MILAN PESCHEL Y MICKEY ROURKE, EN *THE PALACE*

The Palace El hotel de los líos

DIRECCIÓN: Roman Polanski. **GUION:** Roman Polanski, Jerzy Skolimowski, Eva Piaskowska. **INTÉRPRETES:** Oliver Masucci, Fanny Ardant, John Cleese, Joaquim de Almeida, Milan Peschel, Mickey Rourke. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 26 de abril

CONCEBIDA COMO UNA SÁTIRA SOBRE LA FRIVOLIDAD DE LA CLASE PRIVILEGIADA,

THE PALACE REÚNE A UNA TROUPE DE VIEJAS GLORIAS DE LA GRAN PANTALLA

cepcionante comedia de Polanski, no parecen percatarse de su profunda decadencia. Concebida como una feroz sátira sobre la frivolidad amorosa de la clase privilegiada, la película transcurre en vísperas del 2000, entre las ostentosas estancias de un *resort* de esquí

crementos; John Cleese encarna a un magnate texano que mendiga los placeres sexuales de su esposa veinteañera; y Mickey Rourke aparece tras una peluca rubia y otras tantas operaciones estéticas. Un esperpéntico escaparate de figuras grotescas que se completa

con un actor porno retirado, un cirujano plástico y un grupo de oligarcas rusos.

El guion escrito a seis manos entre Polanski, Jerzy Skolimowski (quien ya colaboró en el libreto de *El cuchillo en el agua*) y la esposa de este último, Eva Piaskowska, muestra

canto a sus personajes y de ritmo a las escenas. La excepción cabe buscarla en la labor del actor alemán Oliver Masucci, que emparenta la ética profesional y la dignidad personal en su encarnación de Hansueli, el jefe del servicio del hotel. Es a través de este personaje sumiso y estoico que *The Palace* refuerza su diatriba contra los poderosos. Aunque la empatía para con “los de abajo” se plantea más como una posibilidad que como una realidad. No en vano, la prioridad de Polanski parece ser la de disparar contra todo, empezando por una Europa emponzoñada en una crisis sociocultural y terminando por un espectador al que el cineasta reserva dos tazas de feísmo y vergüenza ajena. **MANU YÁÑEZ**

¿Es el arte un arma contra el fanatismo?

Ignorancia y censura, dos conceptos que suelen ir de la mano. Solo perdura la gente transgresora que se la juega. Nos falta orgullo para la cultura de vanguardia. Lo que hay es mucho nacionalismo de palabra.

Inés Martín Rodrigo (*El Periódico*) pregunta “si es el arte la mejor herramienta para combatir la violencia” a quien mejor puede responder la pregunta, **Salman Rushdie**, que presenta *Cuchillo*, libro en el que rememora su atentado. “A veces tienes que combatir la violencia con violencia –responde dubitativo el autor perseguido–. Los artistas no tienen armas, y a veces necesitas armas. Pero es lo que yo puedo hacer. Como artista, tengo que creer que se puede usar el arte frente al fascismo, contra el fanatismo y la intolerancia, que puede convertirse en una respuesta a todo ello, y espero que mi argumento gane”.

La periodista comenta al autor de *Los versos satánicos* que sus agresores no habían leído sus libros y pregunta por la relación entre la ignorancia y la censura. “En la historia de la literatura, cuando los libros han sido atacados, casi siempre ha sido por gente que no los había leído –explica el autor indio residente en Nueva York–. Por ejemplo, cuando se acusó a *Ulises* de **Joyce** de contener pornografía o a **Nabokov** de pedófilo tras escribir *Lolita*. Ahora, en EE.UU., la derecha religiosa está intentando prohibir muchos libros en las escuelas, incluyendo obras de **Faulkner** o de **Toni Morrison** que nunca han leído. Así que, la ignorancia, efectivamente, da lugar a la censura. Mi caso es simplemente uno más entre otros”.

Luis Alberto de Cuenca y **Loquillo** coinciden en que en estos momentos “hay una censura terrible de lo políticamente correcto”. “Nosotros dos siempre nos hemos caracterizado por ser rebeldes frente a la corrección política –manifiestan el poeta y el músico a **Pablo Gil** (*El Mundo*), que ha reunido a los dos amigos–.

La censura está siempre mal [...] Venga de donde venga”.

La traducción siempre ha dado lugar a encendidos debates en el mundo cultural. La profesora, investigadora, traductora y escritora **Yolanda Morató** sostiene que “el uso *amateur* de un traductor automático no puede sustituir un trabajo profesional, igual que buscar tus síntomas en Google jamás podrá suplir la consulta con un especialista”. “A nadie se le ha ocurrido pro-

tics de libros publicados en esa década, escritas por él mismo bajo seudónimos de críticos irreconocibles en periódicos y revistas inexistentes.

Eva Díaz Pérez considera que “nos falta orgullo sobre la cultura de vanguardia en España”. “Desconocemos mucho de nuestro pasado reciente y de esos liberales ilustrados que quisieron cambiar España y de instituciones que siguen siendo grandes desconocidas –revela la autora de *Los*



LA UÑA ROTA

YOLANDA MORATÓ: “UN TRADUCTOR AUTOMÁTICO NO PUEDE SUSTITUIR UN TRABAJO PROFESIONAL”

MIGUEL ALCÁZAR: “LA LITERATURA ACTUAL ES UN POCO ABURRIDA, POR SU FALTA DE EXPERIMENTACIÓN Y DE ORIGINALIDAD”



PLANETA

clamar en las facultades de Ciencias de la Salud –insiste ante **Alejandro Luque** (*Jot Down*) la gran defensora de lo que llama las Ciencias Humanas– que la medicina va a desaparecer porque tenemos Google y, además, ahora tenemos también ChatGPT”.

El filólogo **Miguel Alcázar** considera que “la literatura actual es un poco aburrida, por su falta de experimentación y de originalidad”. “Ahora tenemos novelas de diferentes tipos de personajes y diferentes tipos de sentimientos –aclara a **Elena Cabrera** (*elDiario.es*)–, pero son novelas que no van a perdurar porque son muy convencionales. Como filólogo sé que, al final, solo perdura la gente que se la juega un poco en hacer cosas novedosas y transgredir”.

Por eso ha decidido transgredir con la publicación del provocador volumen *La crítica literaria en los noventa*, un “artefacto de ficción” a base de extractos de crí-

viajeros del continente a **Mercedes de Pablos** (*Letra Global*)–. Por ejemplo: la masonería [...] Mucho nacionalismo de palabra, pero poco interés y menos orgullo por la cultura española. Yo no soy nacionalista, pero creo en una gran cultura de país que debería hacernos sentir orgullosos”.

Con frecuencia se alaban más nuestros clásicos en el extranjero que en nuestro país. El Nobel de Literatura en 2008, **J. -M. G. Le Clézio**, explica a **Miguel Ángel Santamarina** (*Zenda*) por qué *El Lazarillo* fue el primer libro que le ha impresionado. “Era algo que no se enseñaba a los niños en los cuentos de hadas: que un niño es responsable de sí mismo, como en el caso de este huérfano. El Lazarillo es vendido a un ciego sádico y brutal, y tiene que inventar una manera de sobrevivir. Como ocurre en el famoso episodio del racimo de uvas, tiene que encontrar su manera de conseguir sus alimentos, las uvas. Se tiene que ganar las uvas”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Arquitectura de los sólidos platónicos



EN MI OPINIÓN, la ciencia moderna comenzó realmente cuando un hombre, Euclides, de cuya biografía que se sabe muy poco, sí que vivió en Alejandría entre los siglos III y IV a. C., compuso –seguramente utilizando resultados anteriores dispersos– uno de los libros más importantes de la historia de la humanidad: los *Elementos*. Dividido en trece capítulos (o “libros”), a partir de cinco asunciones de partida (axiomas) y utilizando las reglas de la lógica, en los *Elementos* se deducen una serie de proposiciones y teoremas, la mayor parte de ellos sobre geometría, pero también referentes a la teoría de números. Sumergirse en este libro iniciático para la ciencia es como adentrarse en una selva nunca antes hollada. Allí están, por ejemplo, la demostración de que los ángulos interiores de cualquier triángulo suman 180 grados; el famoso teorema de Pitágoras; o la prueba de que existen infinitos números primos. Justo al final del último libro, el XIII, en las tres proposiciones que cierran la obra, Euclides se ocupó de los que con el tiempo terminaron siendo conocidos como sólidos platónicos: el tetraedro (limitado por cuatro triángulos equiláteros), el hexaedro –o “cubo”– (limitado por seis cuadrados), el octaedro (limitado por ocho triángulos equiláteros), el dodecaedro (limitado por doce pentágonos regulares) y el icosaedro (limitado por veinte triángulos equiláteros).

Lo verdaderamente interesante de estas figuras, como demostraba Euclides en la última proposición, la 18, de los *Elementos*, es que “aparte de las cinco figuras nombradas, no hay otra figura que se pueda construir comprendida por figuras equiláteras y equiángulares”. En ese imperecedero libro que es el *Timeo*, Platón utilizó este resultado para asociar los cuatro elementos –tierra, fuego, aire y agua– que entonces se suponía formaban el Universo, con esos sólidos, con, respectivamente, el hexaedro, el tetraedro, el octaedro y el icosaedro, identificando al quinto, el dodecaedro, con el recipiente que los contiene a todos, y que pensaba tenía forma esférica, ya que la forma del dodecaedro es casi la de una esfera.

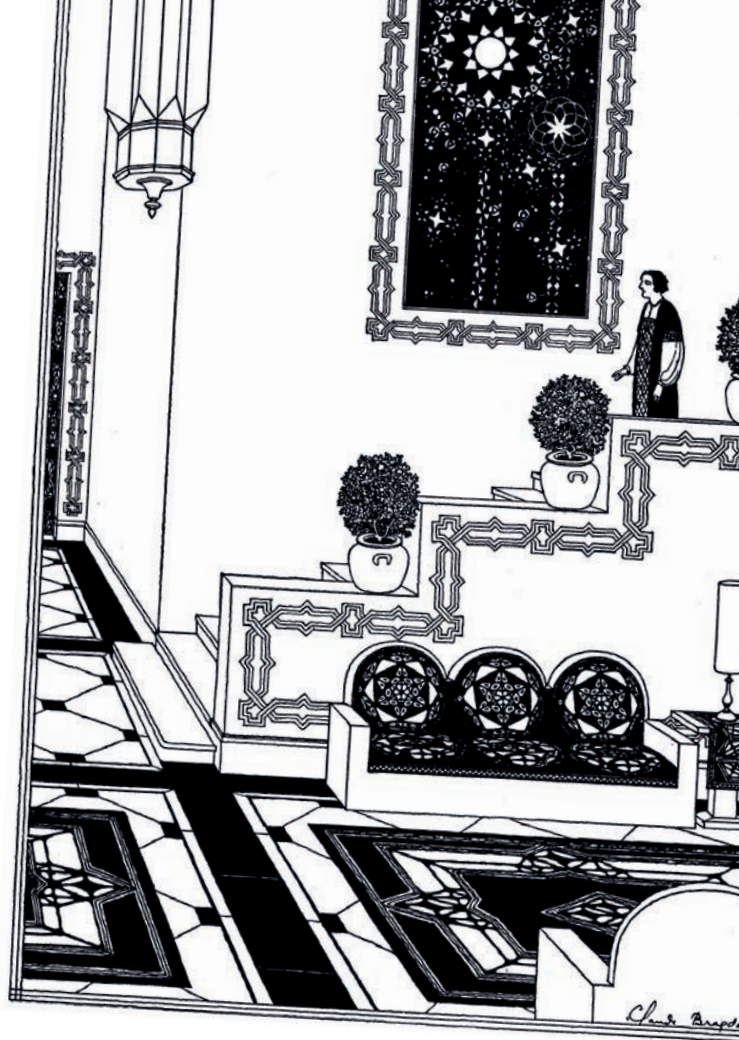
APROXIMADAMENTE IDOS MIL AÑOS DESPUÉS! el poder de atracción de los sólidos platónicos llevó a Johannes Kepler, otro de los científicos cuyo nombre figura por derecho propio en los anales más exclusivos de la historia de la ciencia, a imaginar que esas construcciones geométricas podían servir para

describir la estructura del Sistema Solar. Su idea, que presentó en un libro titulado *Mysterium Cosmographicum* (El misterio cosmográfico, 1596), suponía inscribir los cinco poliedros regulares en esferas que delimitaban, a modo de muñeca rusa, las órbitas de los planetas por entonces conocidos, que se movían en torno al Sol.

EN OTRO DE SUS LIBROS, *Harmonices mundi* (Las armonías del mundo, 1619) —y este fue realmente importante porque en él aparecía la tercera ley del movimiento planetario, la que relaciona periodos de revolución de los planetas y sus distancias al Sol (las dos primeras leyes, con las que concluyó que esos movimientos no siguen circunferencias sino elipses, las incluyó en su libro *Astronomia nova*, de 1609)—, Kepler desarrollaba la misma idea, que resumía de la manera siguiente: “La Tierra es la medida para el resto de las órbitas; a ella la circunscribe un dodecaedro; la esfera que lo comprenda será la de Marte. La órbita de Marte está circunscrita por un tetraedro; la esfera que lo comprenda será la de Júpiter. La órbita de Júpiter está circunscrita por un cubo; la esfera que lo comprenda será la de Saturno. Ahora ubica un icosaedro dentro de la órbita de la Tierra; la esfera inscrita a él será la de Venus. Sitúa un octaedro dentro de la órbita de Venus; la esfera inscrita a él será la de Mercurio. He aquí la causa del número de los planetas.”. No es fácil desentrañar los argumentos que empleaba Kepler, los enmarañados cálculos que utilizaba para encontrar analogías entre las órbitas de los planetas, que relacionaba con las notas de la escala musical —de ahí el título del libro—, pero es interesante señalar que pensaba que había descubierto el diseño que Dios había seleccionado para la estructura del universo, del pequeño universo que se conocía, básicamente, el Sol, los cinco planetas de Mercurio a Saturno, la Luna y los satélites en torno a Júpiter, más la esfera de las estrellas fijas. Y aunque su idea no fuera más que un sueño erróneo, no fue completamente ajena a sus logros astronómicos. La ciencia a veces avanza de esta forma.

Me ha recordado los sólidos platónicos un libro singular, profundamente idiosincrásico, *La fuente helada. Arquitectura y arte del diseño en el espacio* (Atalanta, 2024), del arquitecto estadounidense, en su época de éxito, Claude Bragdon (1866-1946). Desconfío de los profesionales, de cualquier disciplina, que en algún momento de su carrera pretenden ser algo así como “gurús metafísicos” y este libro de Bragdon tiene mucho de eso, de visiones supuestamente transcendentales; pero no obstante revela algo que yo valoro: la insistencia en que la arquitectura mantiene una profunda relación con la geometría matemática. Él ex-

EL PODER DE ATRACCIÓN DE LOS SÓLIDOS PLATÓNICOS LLEVÓ A KEPLER A IMAGINAR QUE PODÍAN SERVIR PARA DESCRIBIR LA ESTRUCTURA DEL SISTEMA SOLAR



ILUSTRACIONES DE LA FUENTE HELADA. ARQUITECTURA Y ARTE DEL DISEÑO EN EL ESPACIO (ATALANTA)

presaba esta idea con frases como: “La arquitectura es por encima de todo el arte de forma significativa en el espacio; siendo las formas significativas respecto de su función dramática, en virtud de su elocuencia y expresividad, y de su función orgánica, en lo tocante a sus interrelaciones mutuas y a su adaptación de los medios a los fines”. Y los sólidos platónicos encajaban bien con sus ideas, no siendo sorprendente que les dedicara un capítulo, en el que confesaba que había hallado, a semejanza de Kepler aunque de manera distinta, “una provechosa fuente de ornamentación en los llamados sólidos

platónicos, [...] que, proyectados y desplegados, se pueden trasladar a la ornamentación porque, como las líneas mágicas, también son representaciones gráficas de verdades matemáticas singulares. La belleza es, por así decir, la sombra de esas verdades, la cual permanece invisible mientras su forma y su presencia no sean reveladas por algo contra lo que pueda revelarse.”

EN OTRAS PALABRAS, la belleza, al menos la que se manifiesta en la arquitectura, no es sino sombras de los entes y construcciones matemáticas. Al menos eso pensaban Kepler y Bragdon. También, por cierto, Galileo. ●



DANIEL HIDALGO

Carolina Yuste

Además del corto *Ciao bambina* y del filme *Este cuerpo mío*, Carolina Yuste (Badajoz, 1991) ejerce de directora y productora en la obra de teatro

No juegues con Carrie, un montaje donde sube al escenario el acoso escolar.

¿Qué libro tiene entre manos?

Le diré dos: *Realismo capitalista* (Caja Negra), de Mark Fisher, y *A la conquista del cuerpo equivocado* (Egales), de Miquel Missé.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que no me interese, que no me motive.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?

Con los primeros físicos de la historia de la ciencia. Por su ambición.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo muchos que me leía mi madre, pero que le-
yera yo sola, *La historia interminable*, de Michael Ende.
Aquellas letras en distintos colores. Su misterio, su magia.

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

Siempre en papel. Y no me gusta leer en la cama.

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

No sé si es un “acontecimiento cultural” pero hace años,
al salir de una clase de danza, me topé con una mani-
festación del “No a la guerra”. Me impactó.

¿Cómo marca la violencia *No juegues con Carrie*?

Es todo. Es lo que genera la herida. El odio, el miedo.

¿Cómo conecta la obra con la sociedad actual?

Muestra la individualidad en la que vivimos, la compe-
titividad, la necesidad de anular al otro, la falta de
cooperación. Todo empieza ahí.

¿Cómo combatiría el *bullying*?

Realizando una revisión total del sistema educativo.
Tenemos que entenderlo como un fracaso social.

¿Qué objetivo deberían proponerse las instituciones?

Generar personas empáticas. Si educamos para integrar
al individuo en el sistema productivo, ya mal.

¿Qué piensa cada vez que se suicida un niño?

En una letra de la comparsa Los cobardes de Cádiz.

¿Qué motivos le llevan al teatro?

El principal, la libertad absoluta de creación. Catarsis,
derribar estructuras...

¿Se siente a gusto en su “papel” de productora?

Bueno, es una forma de hacer los proyectos que quiero.

¿Se considera una actriz todo terreno?

Soy inquieta. Intento hacer muchas cosas.

¿En qué obra se ha sentido más cómoda?

Prostitución, de Andrés Lima.

¿Qué película ha visto más veces?

Mamma Mia!, de Phyllida Lloyd. Siento una gran alegría
por la vida cada vez que la veo.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Hace tiempo que no me engancha pero en su día tuve pa-
sión por *Perdidos*. Me levantaba de madrugada para ver el
nuevo capítulo.

¿Qué obra de teatro le ha impactado recientemente?

La novia y el buenas noches Cenicienta, de Carolina Bian-
chi. En el Teatre Lliure, dentro del Grec.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Soy muy flamencorra pero escucho todo tipo de músi-
ca. Ahora estoy loca con *Cowboy Carter*, el último disco
de Beyoncé. Y, bueno, Ede todo el día.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, la instalación y lo performático me interesan muchí-
simo. En lo pictórico, depende del artista.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Leonora Carrington. Revelaciones.

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

De Remedios Varo.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Es una pregunta difícil. Hay cosas que me encantan como
su naturaleza, sus playas, la gente o el flamenco pero
hay otras que me horrorizan como la precariedad o el pre-
cio de los alquileres...

¿Qué medida urgente tomaría para mejorar el sector cultural?

No le voy a decir que uniría el ministerio de Cultura y
el de Educación pero sí creo que tanto la cultura como
la educación deberían ir de la mano. Desde muy tem-
prano habría que enseñar cine, música, literatura... ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



**Salman
Rushdie**
“Cuando se purifica
la cultura, acaba
muriendo gente”

libro
ensayos,
grafías...

Ana Laura Aláez
La revolución
de la escultura punk

Civil War
Garland filma el choque
que se avecina en EE.UU.

BIENESTANDO



Es eso que sientes cuando **tu banco** te hace tu día a día más fácil.

¿Quieres sentirlo?



Más info en bancosantander.es