

EL CULTURAL

2€

10-16 de mayo de 2024

 elcultural.com

Sabina Urraca

“A los 20 años
no daba un duro
por mi futuro”

Rodrigo Cortés
“Mi idea es poner
todo patas arriba”

PHotoEspaña
Imágenes en
perpetuo movimiento

Tenorio en el Real
Tomás Marco lo lleva
a la ópera y... al cine

Festival de Cannes
Entrevistas a Jonás Trueba
y Elena López Riera



8 423793 000132 1173

BIENESTANDO



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

¿Quieres sentirlo?



Más info en **bancosantander.es**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Celia Freijeiro

La pastora Marcela en el nuevo Teatro Cervantes en Madrid

Siempre fue la mejor actriz teatral de su generación. Ahora ha consolidado su calidad sobre la escena con una vocalización precisa, la exacta expresión corporal sin caer en la sobreactuación, la versatilidad para dar credibilidad a los personajes que interpreta. Además, pasa la batería como un misil. Hablo de Celia Freijeiro, que ha hecho una interpretación magistral de Marcela, el complejo personaje de Cervantes en el *Quijote*. El público puesto en pie la ovacionó durante varios minutos. Leticia Dolera, que es la inteligencia escénica, la sensibilidad artística, y María Folguera, autora del armazón dramático, con escrupuloso respeto al espíritu y la letra de Cervantes, contribuyeron al éxito de Celia Freijeiro. Excelente la iluminación de Lola Barroso y Elena Alejandro. Eficaz el vestuario de Marta Murillo. Acertado el diseño de Pablo Chaves. Y aplauso sincero para la gran tarea de Milena Suárez como directora de

producción. Seguramente la obra tendrá defectos y la crítica especializada los reseñará. Yo no los he encontrado.

“La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida...”. Esta idea sobre la libertad, tan profunda y actual, la extiende Cervantes lo mismo al hombre como a la mujer, lo que en el siglo XVII era poner una pica en Flandes. Pero Marcela afirma sin veladuras: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”. Celia Freijeiro ampara la voz de la Marcela cervantina con especial énfasis porque “fuego soy apartado y espada puesta lejos”. La pastora Marcela, en fin, acusada de asesinar a Grisóstomo, se defiende no desde su belleza, sino gracias a su clara inteligencia y a su capacidad intelectual.

En pocas ocasiones he disfrutado tanto como contemplando *Marcela*, singular obra teatral, a cargo de personas de las nuevas generaciones. Se representa en el nuevo Teatro Cervantes, instalado en el edificio de la Sociedad Cervantina, número 87 de la calle de Atocha, donde a lo largo de varios siglos funcionó la Imprenta de María de Quiñones y María Rodríguez Ribalde, regentada por Juan de la Cuesta. La primera edición del *Quijote* (1605) se imprimió en esta imprenta, que hoy se puede visitar. Los espectadores contemplan en la estancia del siglo XVII, con sus “dos sórdidos ventanucos”, la misma máquina en la que se imprimió el *Quijote*, el chibalete de época, el tórculo, los punzones y demás utensilios, reunidos todos en el lugar en que, con la presencia habitual de Miguel de Cervantes, vio la luz el *Quijote* impreso.

No se arrepentirá el lector que acuda a la soberbia interpretación de *Marcela* en el Tea-

tro Cervantes y visite luego, si así lo desea, los lugares históricos en los que despertó el *Quijote*. Tal vez no exista en Madrid un espacio con la descarga de emotividad literaria que desprende la Sociedad Cervantina en un edificio de 1586, que se conserva intacto, que fue imprenta durante dos siglos y después hospital y que hoy alberga entre tantas joyas históricas el Teatro Cervantes, una confortable sala para un centenar de personas, especialmente acogedora y singularmente grata.

Un año después de publicar la segunda parte del *Quijote*, fallece Miguel de Cervantes tras escribir su emocionada, su profunda carta a Lemos: “Puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte, gran señor, esta te escribo. Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, se me va la vida sobre el deseo que tengo de vivir...” ●



www.festivaldeubeda.com

2024

IN SPÍ RATE

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

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

Críticos

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

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

SUMARIO

10-16 DE MAYO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Celia Freijeiro, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Los matices, POR RAMÓN ANDRÉS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Responso, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. JARDINES COLGANTES

¿La música supera a las otras artes?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

LA CONVERSACIÓN. 6. Sabina Urraca: "Escribir me encanta, pero me hace sufrir", POR NURIA AZANCOT



PORTADA

Sabina Urraca fotografiada
por Laura Mateo para El Cultural



18

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Michael Kempe. *El mejor de los mundos posibles*, POR ALBERTO GORDO

NOVELA. 14. Rosa Ribas. *Peces abisales*, POR

ASCENSIÓN RIVAS. **15.** Antonio Iturbe. *Música en la oscuridad*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Ottessa Moshfegh. *McGlue*, POR LOURDES VENTURA
POESÍA. 17. Juan F. Rivero. *Raíz dulce*, POR TÚA Blesa
ENTREVISTA. 18. Rodrigo Cortés: "Si veo que algo se pone muy solemne, rompo un vaso", POR JAIME CEDILLO

ENSAYO. 20. Antonio Monegal. *El silencio de la guerra*, POR ANTONIO G. MALDONADO

21. Abraham Jiménez Enoa. *Aterrizar en el mundo*, POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 22. La historia de París, en un edificio, POR ALFREDO ASENSI

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

CINE

FESTIVAL DE CANNES. 42. Claves: edición de traca sin acento español, POR CARLOS REVIRIEGO. **44.**

Jonás Trueba habla de *Volveréis*, película en la Quincena, POR J. YUSTE

VIDEOJUEGOS. 46. Tensiones en la Varsovia de 1905, POR BORJA VAZ



44

ARTE

PHOTOESPAÑA. 28.

Movimiento dentro y fuera de foco, POR PAULA ACHIAGA

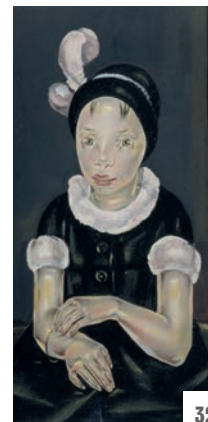
COLECTIVA. 31. Conjuros en el reverso de la ciudad,

POR ELENA VOZMEDIANO

ANTOLÓGICA. 32. María Blanchard, ni modelo, ni musa, ni amante,

POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 35. Miguel Marina en The Goma, POR M. MARCO



32



40

ESCENARIOS

ÓPERA. 36. Tomás Marco saca los colores a Don Juan en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 38. Impacto de Veronese en las Naves, POR MARTA AILOUTI. **39.** Una

Oveja perdida protesta en la Cuarta Pared, POR M. A. **FLAMENCO. 40.** El impulso de Marco Flores,

POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

48. Talese y los 'donnadies' científicos,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Elena López Riera

Sabina Urraca

“Escribir me encanta,
pero me hace sufrir,
me llena de inseguridades”

NURIA AZANCOT

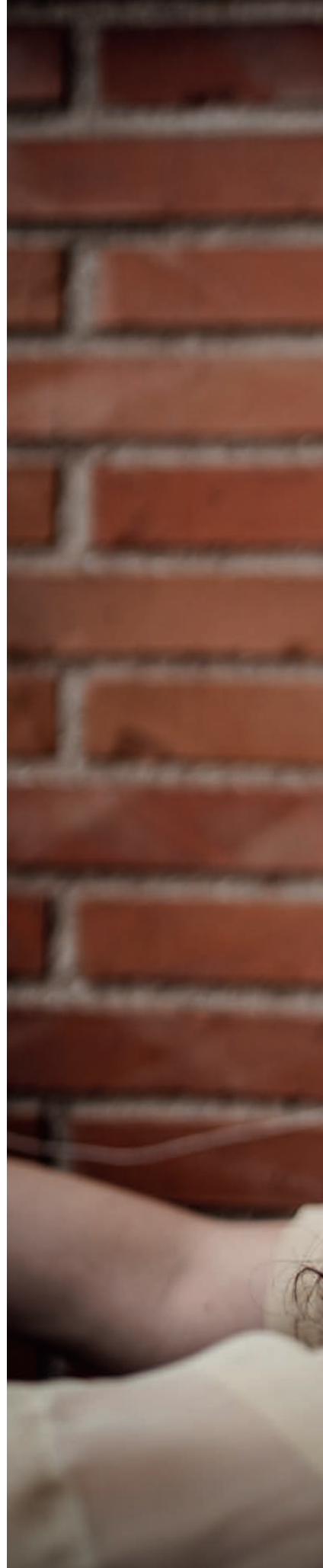
Todo lo relacionado con Sabina Urraca (San Sebastián, 1984) se desborda de rumores y leyendas. Así, se dice que sus padres se enamoraron en una secta, que pasó tres semanas bebiendo leche materna, que probó placenta humana, que fue una mujer maltratada... Y de una joven aterrada, rota por la violencia y el *malamor*; trata su última novela, *El cielo* (Alfaguara), en la que una perra adoptada tiene un papel estelar.

La historia de este libro empieza un verano en el que la autora y editora estaba en el Retiro, tumbada en la hierba con unos amigos: “Mi perra estaba en celo —recuerda—, y no dejaban de acercarse perros machos a intentar montarla. Ella se les arrimaba, entre cachonda y desesperada. Era un espectáculo angustioso. Yo me veía como una madre castradora, conteniéndole ese instinto, alejando a los perros. Hubo un momento en el que me harté y dije algo así como: ‘Dios mío, ¿cuándo se va a acabar esto del celo?’. Y una amiga que estaba en ese momento tirada en la hierba, besándose con su amante, se pasó las manos por el cuerpo y dijo, entre la desesperación y la risa: ‘Sí, por favor... ¿Cuándo?’. Esa escena, la animalidad de los instintos como jaula, fue el primer chis-

pazo de *El cielo*. Todo se fue construyendo en torno a esa escena, que ha permanecido en el libro como algo casi residual”.

Pregunta. *El cielo* aborda la relación de un puñado de mujeres maltratadas, como la protagonista, la Humana, siempre asustada...

Respuesta. Tenía claro que *El cielo* iba a ser la historia de una maldición, de cómo opera a nivel psicológico la amenaza de alguien que tiene poder sobre otra persona. Me interesaba esa capacidad anuladora en una relación abusiva, mostrándola más cercana a lo paranormal que a un fenómeno explicable. Finalmente, la escritura me ha llevado más allá de eso pues a medida que escribía, otras cosas fueron cobrando mayor significado: los cuentos, cómo nos narramos y nos creemos determinadas historias y nuestra propia vida. Asistiendo durante dos años a un grupo de terapia de mujeres víctimas de maltrato pude ver lo profundo que puede excavar el abuso en la mente de una persona. Como sucede en *El cielo*, algunas mujeres ya no vivían la amenaza del abusador, pero el personaje se había inmiscuido en ellas, lo llevaban siempre encima, como sentado en un pliegue del cerebro. Curiosamente, muchas de ellas tenían





Periodista *gonzo*, narradora, ensayista y editora, Sabina Urraca (San Sebastián, 1984) creció en Tenerife y vive en Madrid desde hace 20 años. Tras colaborar en medios como *El Cultural*, *El País*, *Cinemanía* y *Eldiario.es*, debutó como narradora con *Las niñas prodigio* (2017). Autora de *Soñó con la chica que robaba un caballo* (2021) y editora de *Panza de burro*, de Andrea Abreu, en la actualidad, además de ser la editora de *Caballo de Troya*, imparte talleres y cursos de escritura.

LAURA MATEO

enfermedades raras o dolencias autoinmunes que habían brotado a causa del estrés de la relación. Y es que, aunque el agente del miedo y el estrés estén lejos en muchos de los casos, el cuerpo sigue haciéndose a sí mismo de forma inconsciente el mismo daño que le han hecho. En el libro, la Humana está llena de síntomas, como si un súcubo la atacase cada noche: tiene mastitis crónica, le salen morados en el cuerpo, tiembla, de pronto algo se le desanuda en el cerebro y no puede atarse los cordones de los zapatos. Al mismo tiempo, no puede hablar de lo que le ha pasado.

P. ¿Qué nos está pasando como sociedad para que, a pesar de las leyes impulsadas por el Ministerio de Igualdad, la violencia de género siga destruyendo vidas y se multipliquen los casos de violaciones múltiples de chicas cada vez más jóvenes? ¿O es que quizás estamos mejor informados?

R. El ser humano es horroroso, y, más allá de la bondad de los círculos cercanos, el mundo me asusta muchísimo, cada vez más. Dudo entre un aumento de la violencia o un aumento del señalamiento de la violencia, una mayor conciencia de ella. En cualquiera de los casos, es un problema acuciante. Supongo que un mundo despiadado, fragmentado, confundido, genera una mayor violencia. No tengo ni idea de cuál es la solución. Un paso importante es señalarlo, poder contarlo. Las mujeres estamos en un momento en el que la herida se ha abierto: hemos tomado conciencia de lo vivido y ha sido como arrancar una tirita y descubrir que debajo todo estaba putrefacto. Y nos espanta la putrefacción que surge a cada paso, los casos continuos de violencia de género, violencia vicaria...

P. ¿Qué importancia tiene en estos casos la sororidad?

R. Es importante, sobre todo, el sostén de una comunidad, de un grupo de gente cercano. Pero, como les sucede a muchos personajes de mi libro, no es tan sencillo salir del círculo de violencia en pareja, así como no es fácil tampoco salir del círculo de violencia que se puede generar en la familia o en una determinada situación laboral. No es nada fácil acompañar a una víctima de violencia de género, porque difícilmente será una víctima perfecta. En muchos casos, las víctimas recaen con sus maltratadores, o de pronto pasan de huir de ellos y contar todo lo que les hicieron a disculparles. Creo que lo que más daño hace en este tipo de ca-

sos es el reduccionismo, la mirada simple sobre algo tan complejo como es un ser humano. Eso es lo que he intentado contar en este libro.

P. Tras los casos de Carlos Vermut y Ramón Paso, ¿es necesario un #MeToo en la cultura española?

R. Es importante, sobre todo, que las cosas se hablen. Pero no es tan fácil como piensa la gente. Muchas veces he imaginado cómo habría reaccionado si me hubiese sucedido algo así con una figura conocida, famosa, admirada por tanta gente. Y la respuesta es demoledora: probablemente me habría callado la boca durante años. A mucha gente le resultará una actitud cobarde, pero es que se nos exhorta a denunciar, y ese proceso, en el que además corremos el riesgo de ser anuladas y ninguneadas, puede resultar, de cara a la recuperación, mucho más dañino que el silencio. Recuerdo esa frase de la fiscal del caso de La Manada: “No se puede exigir a las víctimas una actitud peligrosamente heroica”. Nada es tan sencillo como le parece a la persona que no ha sufrido este tipo de violencias. En *El cielo*, cuando se habla de este profesor-mentor que todo el mundo adora, que tiene una relación con una alumna menor del instituto y la deja hecha trizas, la protagonista recuerda que, siendo adolescente, se puso de parte de su profesor. Es decir, fue cómplice y parte de esa masa que defiende al agresor frente a la víctima. Porque el profesor no era un tío repugnante; era estupendo, divertidísimo, todos le admiraban. El monstruo de algunas, cuando es el ídolo de tantos, es imposible de derrotar.

P. ¿Qué queda en la Sabina Urraca de hoy de la joven que llegó hace ya veinte años a Madrid, cuántos de sus sueños se han cumplido?

R. Cuando la gente dice “los veinte años, quién los pillara”, se me ponen los pelos de punta. A esa edad pensaba que nunca iba a ser feliz. Había mucha oscuridad, tenía unas ganas de rendirme constantes. La ciudad era enorme, feroz, me comía, no la comprendía. A los veinte no daba un duro por mi futuro, la verdad, así que a veces no me creo lo feliz que soy ahora, haber tenido tanta suerte. Y, sobre todo, haberme encontrado con tanta buena gente. Me costó mucho hacerme un hueco en mi propia vida. Trabajé en muchas cosas que odiaba. Pensaba que nunca iba a salir de ahí.

P. ¿Y qué ha resultado ser mucho peor o más difícil de lo esperado?

R. La adultez siempre trae complicaciones, burocracias diarias, que no imaginábamos. Recuerdo, al principio, la frustración de no saber organizarme bien la vida, sentir que el tiempo de la infancia y la adolescencia de pronto se emborro-

**“El ser humano es
horroroso, y, más
allá de la bondad
de los círculos
cercanos, el
mundo me asusta
cada vez más”**

**“Me costó mucho
hacerme un hueco
en mi propia vida.
Trabajé en muchas
cosas que odiaba.
Pensaba que nunca
iba a salir de ahí”**

**“En el 15M había mil
razones para ir con
rabia contra todo lo
que nos negaba un
futuro, pero es
difícil sostener esa
lucha en el tiempo”**

naba. Los días eran cortos, oscuros, llenos de obligaciones, siempre había algo que debía hacer y no estaba haciendo. Tenía la sensación de que todo el mundo sabía cómo vivir y yo no. ¡Qué soledad en aquel momento! En los últimos diez años me he ido dando cuenta de que incluso ese absurdo tiene cabida dentro de la felicidad. Estando en calma, cumplir con obligaciones no es tan malo. De hecho, es ahí, en ese ir y venir de sitios, hacer colas, papeleos, donde me brota la mejor escritura, las ideas que hay que apuntar rápido. Después todo se afina en casa, pero hay un primer impulso que surge andando a una reunión que no te apetece mucho.

P. En *El cielo* las redes sociales tienen un papel esencial: ¿cuánto hay en ellas de exhibicionismo? ¿Las frecuenta, le interesan?

R. Me divierte mucho la parte de ficción de las redes: la creación inevitable de un personaje, la dolorosa/cómica desnudez de las intenciones, vislumbrar un rayito de intimidad real. No sé, a veces odio las redes (sólo tengo Instagram porque no me da tiempo a más), pero la mayor parte del tiempo me divierten mucho. Me gusta mucho leer lo que escribe la gente, percibir destellos literarios en muchos posts. También me encanta escribir y editarme como una demente, con el post ya publicado. Aprendo mucho de esa inmediatez (que también tiene su parte perversa, claro).

P. Creo que estuvo en las acampadas del 15M. ¿Qué queda del movimiento? ¿Por qué fracasó?

R. La que estuvo en las acampadas fue la protagonista de mi libro. En mi caso, fui a algunas asambleas, pero creo que solo pasé una noche allí. Llovía mucho, y me volví a casa de madrugada. Por esa época había terminado de estudiar y estaba buscando trabajo de lo mío de forma firme. Antes había currado de camarera de bodas y relaciones públicas, y había sido becaria en varios sitios, pero ya era el momento de trabajar de lo mío y aquello no llegaba. Durante las acampadas del 15M me surgieron unas prácticas muy mal pagadas en otra ciudad y me fui a vivir allí unos meses. Lo pasé fatal, no tenía sentido trabajar por tan poco dinero, pero necesitaba sentir esa dignidad del trabajo. Supongo que el fracaso del 15M proviene de que es muy difícil mantener la intensidad del momento. Y había mil razones para ir con rabia contra todo lo que nos negaba un futuro, pero es muy difícil dar con una propuesta real que cambie las cosas, y sostener esa lucha en el tiempo. Quizás todo se apagó por razones similares a las que me llevaron a mí a largarme a trabajar a otra ciudad por cuatro duros. Estábamos y estamos tan asustados tantas veces en la vida.

P. ¿Se siente retratada en los artículos que aseguran que el auge de la mujer en nuestra literatura es solo una moda?

R. A ver, claro que la literatura escrita por mujeres está de moda. Sería una tontería negarlo. Pero esto no tiene por qué ser malo ni sinónimo de desprestigio. Una moda es una cristalización de cuestiones históricas, sociales, una respuesta a un momento concreto. Y, como siempre, el mercado fagocita todo lo que pueda transformar en beneficio económico. Por supuesto, esto tiene consecuencias: las editoriales tienen que jugar muchas cartas para ganar alguna ronda, y entonces hay mayores facilidades para publicar siendo mujer (o esa es la sensación que tengo). Gracias a esta nueva moda, que ojalá permanezca de forma natural, han llegado a mis manos libros maravillosos. No puedo estar más que agradecida.

P. Por cierto, ¿a quiénes lee de su generación, qué autoras y autores le interesan más?

R. No tengo del todo claro quiénes pertenecerían a mi generación, pero hay muchísima gente que siento contemporánea y de la que me interesa mucho su escritura. Menciono a algunas y luego me arrepentiré de haber olvidado a muchas. María Fernanda Ampuero, Elisa Victoria, Bárbara Mingo, Jorge de Cascante, Kirsten Roupenian, Kathryn Scanlan, Jaime Rodríguez, Roque Larraquy, Ottessa Moshfegh, Begonia Méndez, Lina Meruane, Berta García Faet, Valérie Mréjen, Rubén Lardín, Camila Fabbri, Federico Falco, Jean-Baptiste del Amo, Gabriela Escobar... Podría seguir eternamente.

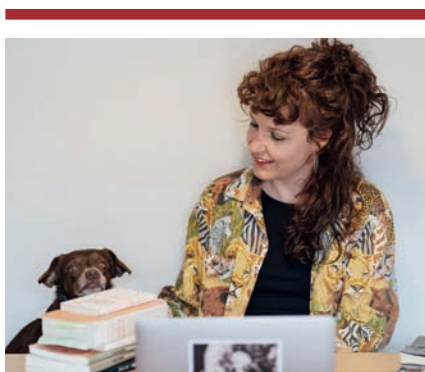
P. ¿Qué tienen para que las y los prefiera?

R. Cada uno de una forma absolutamente distinta y jugando de forma diferente me hace creer en que es posible hacer cierta magia, crear una sensación y una emoción que me dejan en vilo, me alejan de mí. Consiguen hacer traducciones del mundo que —esto es un poco paradójico, pero así es— dejan el mundo exterior en suspenso durante el rato que los leo. Y más tarde. También leo a mucha gente de generaciones más jóvenes. Me hace mucha ilusión pensar que leeré libros de gente que aún no ha nacido. ¿No es emocionante pensarlo? ¿Qué escribirán esas personas que aún no existen?

P. Hablando de jóvenes autores, ¿qué balance hace de su trabajo de editora de Caballo de Troya?

R. Me interesa especialmente la parte de la búsqueda, el encuentro de una persona con una idea,

“Es ahí, en ese ir y venir de sitios, colas, papeleos, donde me brota la mejor escritura, las ideas que hay que apuntar”



SABINA URRACA Y SU PERRA MURCIA, EN EL ESCRITORIO DE TRABAJO DE SU CASA

LAURA MATEO

con un libro sin hacer, o empezado, o terminado ya. El arremangarse y empezar a trabajar en el libro, toda la conversación y el proceso de descubrimiento de la narrativa de esa persona. Me gusta incluso la parte de acompañamiento psicológico que supone a veces un proceso de edición cercano.

P. ¿Y qué le disgusta?

R. Lo que más me cuesta es toda la parte no literaria inherente al mercado editorial: tener que pensar en lo vendible del libro, verme obligada a resumirlo o reducirlo a temas, subsanar errores de última hora. Nunca había trabajado en un grupo editorial tan grande, y muchas veces las cadenas de comunicación son tan largas que el mensaje se distorsiona o se pierde, y se cometen errores inevitables. Pero el balance es sin duda positivo. Escribir me encanta, pero me hace sufrir, me llena de inseguridades. Editando, en cambio, me siento en terreno firme.

P. ¿Qué ha hecho más, buscar nuevas voces, impulsar a jóvenes autores que ya conocía, ayudarles en el proceso de escritura?

R. En general he tirado más por proyectos aún inexistentes (y ha habido algún momento en el que he querido salir corriendo, porque es muchísimo trabajo acompañar un libro que parte de cero) de autores que conocía en mis talleres o de los que había leído algún texto. Siento que editar es pura intuición, y esa intuición es un pulso que viene de la lectura y la escritura. Editar, en algunos casos, también es crear, claro está. El editor, como el traductor, tiene que ser también escritor. Me parece, de hecho, un trabajo muy creativo.

P. ¿Qué consejo da a los jóvenes que llegan a sus talleres de escritura o le han enviado sus novelas?

R. En los talleres suelo decir que es muy importante que no se pierda lo lúdico, la escritura como juego. Para mantener la cordura escribiendo un libro, para no sufrir demasiado, hay que mantener viva esa llama de plastilina de la primera vez que escribimos algo de pequeños. Alejados de toda ambición, olvidados del receptor, absolutamente entregados al juego. Hay que agarrarse a eso como sea. También les digo que no publican necesariamente los mejores, sino los que son capaces de hacer el trabajo hasta el final. Y que hay que ser resistente para eso; no todo el mundo puede o le apetece hacerlo. Conozco a grandísimos escritores que quizás no publiquen jamás, y me parece una actitud absolutamente defendible, casi valerosa. ■

“Conozco a grandísimos escritores que quizás no publiquen jamás, y me parece una actitud casi valerosa”



RAMÓN ANDRÉS

Los matices

Es un aprendizaje que requiere humildad, que pide dejar a un lado las convicciones, la afirmación continua. La física cuántica propone este esfuerzo, que se ve compensado con la liberación de los tantos dogmas y sentencias que pesan sobre nosotros, tan dados a la aseveración. Aferrados al determinismo, a nuestra mente le supone un denodado esfuerzo zafarse del mecanicismo de los últimos siglos, que ha influido en que el pensamiento devenga asimismo mecánico, como ha escrito Yuk Hui. Esto, sin duda, incide en la repetición sostenida de un proceder, en los errores que no alcanzamos a erradicar precisamente por este automatismo que nuestra cultura ha diseñado. El propio Hui refiere que la Inteligencia Artificial no es más que una mecánica que reglamenta la acción humana.

Pensando en estas cosas, que son las que a uno le vienen a la cabeza cuando contempla el cúmulo de discordias que nos rodean, he recordado un libro de François Jullien que leí hace ya algunos años, titulado *Las transformaciones silenciosas*.

Este sinólogo se pregunta por lo indeterminado, por aquello que *no lo es del todo*, por el espacio que se abre a lo incierto, que no busca producir ni encontrar ese peligroso concepto de lo “verdadero”, heredado de los griegos. Cree que nuestra idea del Ser señala hacia algo rígido e inmovible, fuera de todo matiz, que “procede siempre de un poder de aislar”, de ahí que observe la *transición* que se produce entre las cosas, entre los acontecimientos, ve en ella un escollo para nuestra manera de pensar, dispuesta siempre a lo asertivo. Porque el proceso de transición implica un deshacer, un dejar, un fluir, un estado intermedio. A este pensador le ha llamado la atención que en el platóni-

co *Fedón* se describa a los contrarios como excluyentes, y que, por tanto, la nieve —el ejemplo es de Platón— no pueda existir con el calor. Pero ¿qué es la nieve mientras se deshace? Esto me ha recordado aquella poética cuestión de Shakespeare, cuando se cuestiona adónde va lo blanco cuando la nieve se funde.

¿Adónde va? A un lugar que está en nosotros, que es nosotros también: puro devenir, suceder sin más significado que el de transitar la existencia. El haber abandonado esta dimensión, el haber cedido este estado liberado de la idea de lo que *únicamente* es, de lo que consideramos útil —a saber qué es lo útil, después de todo—, sometidos a lo que tan solo cuenta con una finalidad, hace que procedamos como una máquina programada para la producción, como decíamos al principio. Un admirable libro de Ana Agud, *Los poemas del ser y el no ser*, permite frecuentar unas ideas que muestran el apego a lo absoluto, porque las tradiciones de las que venimos apuntan, en general, a unos conceptos muy estancos, pese a tratar de cuestiones tan indefinibles —o indefinidas— como el Ser. Nunca he dejado de pensar en una reflexión que me propuso el *Tao Te Ching* cuando yo no había llegado aún a la veintena: que sin el vacío que hay entre los radios de la rueda de un carro, ésta no sería posible.

Pensándolo bien, si en nosotros estuviera la voluntad de desterrar creencias y modos de hacer a los que estamos aferrados, y que son erróneos por defecto (histórico), acaso podríamos hacer de la civilización occidental algo más ecuánime y abierto, no tan amparado en la aserción, una palabra de raíz indoeuropea que remite a aquello que está encadenado, ensartado en un hilo. Así se suceden las ideas, conminadas a seguir un trazo, sin la esperanza de deslindarse y abrir ventanas para que entre el aire fresco que tanto necesita Occidente y eso que ya no sabemos si seguir llamando Europa. ●

**LAS TRADICIONES DE LAS
QUE VENIMOS APUNTAN A
UNOS CONCEPTOS MUY
ESTANCOS, PESE A TRATAR
DE CUESTIONES TAN
INDEFINIBLES COMO EL SER**

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

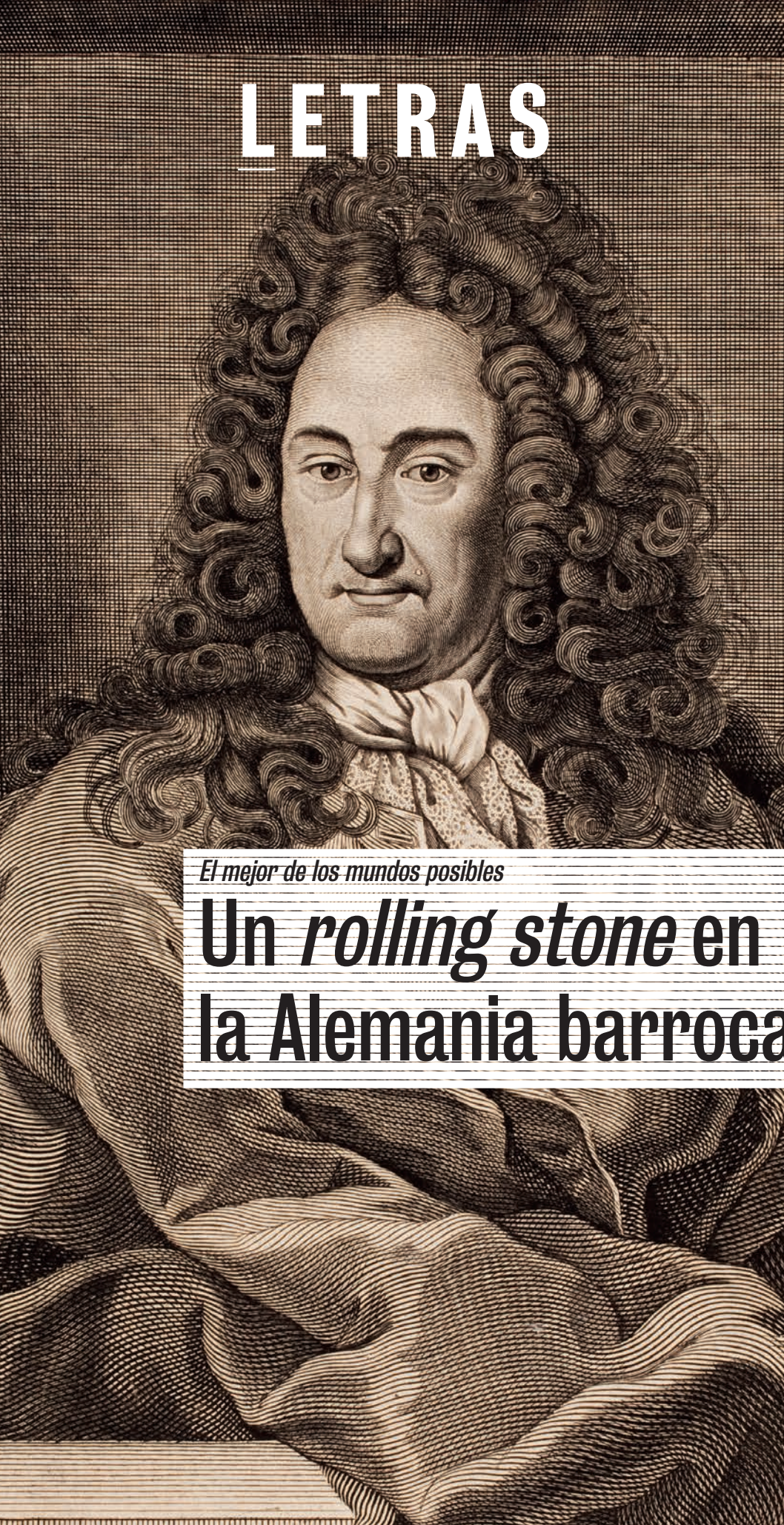
EL PAÍS

SEZ

A
Auditorio
Nacional
de Música

LETRAS



El mejor de los mundos posibles

Un *rolling stone* en la Alemania barroca

Aquel día, en una de las tiras de papel que Gottfried Wilhelm Leibniz (Leipzig, 1646-1716) solía desplegar en su escritorio, el polímata alemán trazó un símbolo que cambió para siempre las matemáticas. Se trataba de la “f”, la “s” larga, el signo de la integral, que hoy resulta indispensable en las matemáticas superiores. Aquella línea curva tenía la impoluta belleza de las matemáticas bien entendidas: concentraba información compleja en un trazo y abría la puerta a calcular lo que hasta entonces parecía incalculable. Según Michael Kempe (Flensburg, 1966), especialista en Leibniz, este, con aquel sencillo gesto, acababa de inventar un símbolo que “retenía y domaba sobre el papel” lo matemáticamente infinito.

Aquel día, el 29 de octubre de 1675 —un día nublado en el barrio de Saint-Germain de París, donde vivía Leibniz—, es la primera de las siete jornadas que Kempe escoge para el sucinto perfil del genio alemán que elabora en *El mejor de los mundos posibles*. Mediante un método que lo aleja felizmente de muchas biografías al uso, meritorias pero a menudo muy centradas en la acumulación de detalles no siempre significativos, Kempe retrata a Leibniz a partir de los intereses que tuvo, como matemático, filósofo o inventor, al tiempo que dibuja un formidable cuadro de la época en la que se desenvolvió el personaje.

Sabemos que aquel día, por ejemplo, las ca-

RETRATO DE GOTTFRIED
WILHELM LEIBNIZ DE
PIERRE SAVART (1768)

lles de París apestaban a estiércol, pero Leibniz, “muy receptivo a las nuevas sensaciones sensuales”, pudo apreciar los aromas de “lavanda, jazmín o cítricos exóticos” que llegaban a la ciudad del Sena desde la población meridional de Grasse. Sabemos también cómo dormía el filósofo (de un tirón, algo inusual en la época, cuando lo habitual era intercalar uno o más periodos de vigilia durante la noche), lo que comía y bebía (café por el día y vino al atardecer) o su excesiva actividad laboral.

Pese al tiempo transcurrido, el caudal de documentos es inmenso: el legado de Leibniz, un verdadero grafómano, incluye la friolera de 100.000 papeles entre borradores, anotaciones (esos papelitos que mencionábamos antes, en los que Leibniz solía sintetizar ideas) y cartas. Se calcula que mantuvo correspondencia con unas 1.300 personas repartidas por todo el mundo (sus cartas son Patrimonio Documental Mundial de la Unesco). Y ello sin abandonar nunca la vida nómada (París, Núremberg, Viena, Hannover o Berlín fueron algunas de las ciudades en las que vivió temporadas, siempre al servicio de mandatarios que lo reclamaban para aplicar sus conocimientos al gobierno de la economía o de la justicia).

Como dice Kempe, se trata de un verdadero *rolling stone*, “uno de esos personajes siempre considerados sospechosos porque no es posible averiguar su paradero”. De hecho, en aquella Europa convulsa lo acusaron varias veces de espionaje. Leibniz solía decir que las me-

jores ideas se le ocurrían en sus largos e incómodos viajes, así que diseñó una curiosa cabina unipersonal con amortiguación que enganchaba al carruaje, y así leía y escribía sin que le molestasen los baches.

El biógrafo logra insuflar épica a siete días que, aunque importantísimos para el progreso universal, no dejan de estar dominados por las rutinas poco excitantes de un hombre entregado a las ideas. El primer día Leibniz dibuja un nuevo signo matemático sobre el papel. El segundo, el 11 de febrero de 1686, termina un escrito filosófico en el que une fe y razón. El tercero, el 13 de agosto de 1696, comienza un diario en el que, mediante la introspección, anticipa de forma asombrosa ciertos aspectos del

KEMPE RETRATA A LEIBNIZ COMO MA- TEMÁTICO, FILÓSOFO O INVENTOR, Y DIBUJA AL TIEMPO UN FORMIDABLE CUADRO DE SU ÉPOCA

psicoanálisis. El cuarto, el 17 de abril de 1703, escribe varias cartas en las que, entre noticias del mundo erudito y del estado calamitoso de una Europa asolada por las guerras, da un paso más en su desarrollo de la matemática binaria. El quinto, el 19 de enero de 1710, visitan a Leibniz dos ricos patricios que quieren ver la biblioteca que él dirige, lo que le sirve al biógrafo para reivindicar al Leibniz historiador.

El sexto, el 26 de agosto de 1714, mientras hace las maletas para irse de Viena, un Leibniz de 68 años, achacoso pero aún hiperactivo, profundiza en algunas cuestiones de su metafísica. Y el séptimo, el 2 de julio de 1716, en su última carta al erudito Louis Bourguet, relata entusiasmado su reciente encuentro con Pedro I de Rusia, al que ha propuesto varios proyectos ambiciosos. Aquel año, el último de su vida, se calcula que Leibniz escribió entre 850 y 900 cartas. Se justifica así el epitafio que su amigo y colaborador Johann Georg Eckhart hizo grabar en su lápida: “Una parte de la vida se pierde cuando se malgasta una hora”.

Kempe reivindica la idea leibniziana de que vivimos en “el mejor de los mundos posibles”, frase que, sin embargo, dice, Leibniz nunca pronunció. El alemán llamaba a este mundo el mejor estado o la mejor república. La idea, que conduce al núcleo de su metafísica de las sustancias simples o mónadas, sería famosamente ridiculizada en el *Cándido* de Voltaire, donde el filósofo francés caracteriza a su Dr. Pangloss con todos los tópicos de un erudito que, presa de un optimismo insensato y ensimismado en abstracciones, casi celebra las tragedias del mundo como algo necesario y bello. “No cabe duda de que el *Cándido* de Voltaire ha deformado la visión de la disciplinada alegría de Leibniz, y la crítica volteriana de algunos defensores del alemán ha enturbiado la visión del innegable lado problemático de esa filosofía”, escribe Kempe. Leibniz, según él, en absoluto

veía el mundo “con unas gafas de color rosa”. Sus deducciones lógicas más bien lo llevan a afirmar que si nuestro mundo es el mejor posible es porque todo, lo bueno y lo malo, encaja y responde a los designios de un Dios que actúa de acuerdo a las leyes de la razón.



MICHAEL KEMPE

Traducción de Joaquín Chamorro

Taurus, 2024

300 páginas. 21,75 €

Lo que Leibniz defendía en su “optimismo programático”, dice Kempe, es que “los acontecimientos negativos son inevitables, pero se puede aprender de ellos”. Y que cambiar de perspectiva sobre lo negativo puede ayudar a superarlo. Se trata, en definitiva, de una filosofía que alienta a la mejora constante —así Dios se convierte en un aliado de la ciencia—, pero que no niega lo desagradable del mundo.

“Cuando se dice que las personas son malas y desdichadas, y que hay cárceles y hospitales por todas partes, Leibniz responde que hay incomparablemente más bien que mal en la vida humana, del mismo modo que hay incomparablemente más casas que prisiones”, señala Kempe. No viene mal recordarlo cuando los tiempos se vuelven oscuros.

ALBERTO GORDO

Peces abisales

El cuento de una vida hecha ficción

Los peces abisales son criaturas marinas que habitan un espacio profundo al que no llega la luz. Tienen la cabeza grande, parecida a la de los rapés, y algunas especies están dotadas de un apéndice luminoso, el señuelo con el que atraen a otros que, de forma inmediata, quedan atrapados entre sus enormes dientes. Así se nutren en un fondo oscuro donde las oportunidades de conseguir alimento son exiguas. Rosa Ribas (Prat del Llobregat, 1963) ha elegido la denominación de estos seres como cabecera de su nuevo libro porque, según cuenta, a los diecisiete años se transformó en uno de ellos. Es su forma personal de reflejar un universo a caballo entre la niñez y la adolescencia, y revela un distanciamiento irónico sobre sí misma en el que también están implicadas unas gafas gruesas, las que corrigen una miopía magna como la suya.

En *Peces abisales* la autora cuenta su vida de forma más o menos anovelada. Está convencida de que la ficción se fundamenta en la realidad y de que la realidad se transforma cuando se incluye como integrante de la ficción. De hecho, considera que solo en la ficción la vida real se organiza y se estructura según un principio, un medio y un fin, y que exclusivamente desde este presupuesto se logra cerrar una historia. Ya lo había dicho Luis

Landero en *El balcón en invierno* (2014), citado en distintos pasajes de *Peces abisales* y manual de cabecera de Ribas al componer su trabajo. Más recientemente, Ariel Dorfman explotó el concepto en *Allende y el museo del suicidio. Una historia de amor y muerte* (Galaxia Gutenberg, 2023), otro volumen —como los de Landero y Ribas— en el que la realidad y la



ROSA RIBAS
Tusquets, 2024
224 páginas. 18,50 €

ficción se mezclan hasta límites extremos.

Dado su carácter autobiográfico, *Peces abisales* se complace en desgarnar hechos de la vida de la autora, algunos de su niñez en El Prat del Llobregat. A ellos se suman otros que tuvieron lugar durante sus estancias alemanas, inicialmente en Berlín y posteriormente en Frankfurt —donde permaneció durante gran parte de su etapa adulta— para regresar a Barcelona, ciudad en la que actualmente transcurre su devenir vital.

El lector asiste, así, a la narración de los miedos nocturnos

de la niña, acompañada por uno de sus hermanos; a la desaparición de “osito”; a sus primeros escritos con diez u once años, excesivamente inclinados a las descripciones demoradas; a sus veleidades científicas; a sus dos lenguas —el catalán y el castellano— y a los espacios en los que las aprendió; a la convivencia temprana, en la

**CONVENCIDA DE QUE
LA FICCIÓN SE BASA
EN LA REALIDAD,
RIBAS NOS CUENTA
AQUÍ SU VIDA DE
FORMA ANOVELADA**

misma casa, de cuatro generaciones; al rechazo que sufrió su primer manuscrito; a su tesis doctoral sobre aventureros alemanes en América durante los siglos XVI y XVII; a la importancia de caminar para orde-

nar los pensamientos y conseguir que fluyan las ideas; a sus lecturas o a sus manías de escritora.

La obra sería una simple recopilación de anécdotas personales si no se completara con reflexiones sobre la literatura, muchas de carácter técnico, que van surgiendo del relato. Así, encontramos consideraciones sobre la ficcionalidad y su valor; sobre las relaciones entre el autor y el lector; sobre el pacto ficcional que este firma al abrir el libro; sobre el personaje y la importancia de elegir su nombre; sobre la perspectiva, que, según la autora, “marca el tono, el carácter, [y] los protagonistas”; o sobre la dificultad de encontrar una voz personal, el estilo propio, como señala James Salter en *El arte de la ficción*, entre otras.

Para terminar, *Peces abisales* incluye apreciaciones sobre el mismo texto y sobre las lecturas que lo inspiraron. Un trabajo en verdad sencillo y amable. **ASCENSIÓN RIVAS**



IVAN GUTIÉRREZ

De entrada, *Música en la oscuridad* parece un drama rural. Antonio Iturbe (Zaragoza, 1967) esparce notas típicas de este subgénero narrativo. Por una parte, referencias socio-económicas que revelan extrema pobreza: hambre, ínfimo desarrollo, economía de subsistencia... Por otra, incultura e instintos primitivos. Estos datos remiten a una realidad como fuera del tiempo y de la modernidad, aunque se sitúen en los concretos amenes de la monarquía de Alfonso XIII. El tratamiento literario apunta en la misma dirección: muchas voces locales o regionales, vulgarismos y la fonética popular (“hi extraviado”, “pa dicirle”) salpican la prosa cuidada y poemática del narrador principal.

Pronto, sin embargo, la novela desmiente la impresión de alicorto relato de penalidades rurales para convertirse en una jugosa narración con atractivas peripecias y con aire un tanto de vodevil.

A Casetas, pequeño núcleo campesino a poca distancia de Zaragoza, llega por necesidad de ganarse la vida un sastre y músico, Mariano, que se ha comprometido a ponerse al frente de la banda municipal. La formación de la charanga, que pueblos próximos ya han contratado para amenizar sus feste-

Música en la oscuridad

El poder de la cultura



ANTONIO ITURBE
Seix Barral, 2024
416 páginas. 20,90 €

jos, ocupa mucho espacio. Mariano ha de sortear dificultades sin cuento. Ni dispone de músicos ni hay instrumentos. Con

ingeniosas artimañas, invencible entusiasmo y derroche de virtudes pedagógicas consigue formar un pequeño grupo. Este proceso resulta muy divertido y los ensayos

de la estrafalaria tropilla filarmónica alcanzan altísima hilaridad. El lector tiene asegurados muchos momentos de feliz diversión por el gracejo que Antonio Iturbe derrocha en la invención de una farsa.

Pero esta cara amable de *Música en la oscuridad* ofrece también su cruz penosa. En el oscuro reverso de la moneda tenemos un retrato colectivo muy duro. Encontramos tanto las existencias miserables de los lugareños como el alcalde autoritario o el cura tridentino.

Una realidad bien sombría que, sin embargo, el autor no la presenta con una mirada severa sino que la somete al eficaz torcedor de los registros distanciadores del humor, la burla, la ironía y la parodia. A la vez, el jocoso costumbrismo adquiere una notable densidad.

Al realismo un tanto expresionista de las anécdotas y de los personajes se le añade el sugestivo contrapeso de la magia, las supersticiones y el curanderismo. Así, el mundo entero se representa como una confrontación, el racionalismo ilustrado de Mariano contra el

irracionalismo visionario de la bruja Hilaria.

Sobre esta dicotomía plana implacable el tiempo concreto que enmarca los sucesos y *Música en la oscuridad* se convierte en una auténtica novela histórica. El libro repasa con apuntes sintéticos bien seleccionados la sublevación de Jaca, la llegada de la Repúbli-

**MÚSICA EN LA
OSCURIDAD ES UNA
JUGOSA NARRACIÓN
CON ATRACTIVAS
PERIPECIAS Y AIRE UN
TANTO DE VODEVIL**

ca, la militarada del 36 y las tropelías cometidas en el pueblo por sanguinarios falangistas. Se cierra con la restauración del ominoso tiempo anterior en el que compiten el caciquismo conservador y el fanatismo clerical.

Lo peculiar de esta enésima crónica de la Guerra Civil radica en la cerrada apuesta del autor por el poder de la educación y la cultura en la regeneración colectiva. Aunque las fuerzas reaccionarias impidan todo aliento reformista, Iturbe lo celebra como meta alcanzable de la humanidad.

Para pregonarlo, sin renunciar a lo discursivo Antonio Iturbe monta una alegoría en torno a la capacidad sanadora de la música, faro que ilumina y asegura la civilización. *Música en la oscuridad* es una novela rica en emociones y amena que transmite este positivo mensaje, seguramente en exceso idealista.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

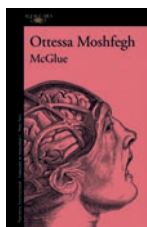


ANA PORTNOY

McGlue

La épica de la desgracia

Otessa Moshfegh (Boston, 1981) es la Quentin Tarantino de la literatura norteamericana. Bajo sus pesadillas sangrientas se intuye una mirada que oculta en algún lugar un vitriólico humor negro. *McGlue* fue su primera novela, y con ella obtuvo el Fence Modern Prize in Prose y el Believer Book Award. Los éxitos se han sucedido en sus siguientes obras con grandes premios internacionales y la bendición de las



OTESSA MOSHFEGH

Traducción de Inmaculada C. Pérez
Alfaguara, 2024
146 páginas. 17,95 €

influyentes revistas *Granta* y *New Yorker*. Moshfegh ha llegado a unos extremos de crudeza terribles y convincentes en la literatura contemporánea. Sin tratar de impartir moral, la inhumanidad del mundo planea sobre toda su obra.

McGlue es el relato, entre alucinaciones, de un marinero alcohólico y perverso detenido en la bodega apesetosa de un barco. La peripecia nos conduce a Salem, Massachusetts, en 1851. Aunque apenas salimos de la mente atormentada del

personaje, que reconstruye su sórdida existencia, los olores de las tabernas, las peleas en los tugurios y los callejones de mala vida llegan hasta el público lector. A través de una memoria borrosa, impúdica y con ramalazos poéticos, nos aproximaremos, cegados por la niebla de la embriaguez y el delirio, a los hechos.

McGlue malvive en un catre entre vómitos, fiebre y miseria, sin recordar muy bien por qué le acusan de haber asesinado a Johnson. “Lo encontraron muerto de una puñalada en el corazón”, le informan. Pero Johnson era su amigo, su compañero de fechorías en los puertos en los que atracaban, su amante cuando la embriaguez los lanzaba a los dos a la deriva.

El monólogo interior de este borracho asocial y enajenado es la gran creación de la novela, el inicio de la seña de identidad en el estilo de Moshfegh, que deambula entre la tradición del “malditismo” literario y la moderna *slacker fiction*, que viene a ser literatura de parias con las esperanzas rotas. La asfixiante situación del antihéroe con la cabeza medio abierta, el “mono” del alcohol, las obsesiones



ANDREW CASEY

**MOSHFEH CONSIGUE
DETECTAR EL BRILLO
DE CIERTA DIGNIDAD
EN LOS PERSONAJES
LANZADOS POR LA
VIDA CUESTA ABAJO**

del pasado, el acoso de sus guardianes, su *delirium tremens* y las peroratas agotadoras de un abogado enviado por su madre, lo convierten en un superviviente marginado, pero capaz de rebelarse contra todo y contra todos. El dramatismo se mezcla con la épica de la desgracia y la autora concibe a este ser corroído por la mala suerte como un sujeto que más que repulsa despierta una distanciada simpatía.

La escritura de Moshfegh tiene una tersura luminosa

pese a los inframundos que describe. Si en los relatos reunidos en *Nostalgia de otro mundo* (Alfaguara) reconocíamos el enjambre de seres sórdidos de Bukowski, en *McGlue* resuenan las voces alucinatorias de algunos personajes de Cormac McCarthy.

McGlue vive en un limbo etílico; la descripción del embrutecimiento del alcohol, el descenso a los lugares más sórdidos de la mente, es lo mejor de la novela. “Ya había estado como una cuba antes y por aquel entonces tenía 22, 23 años, creo, sabía que estaba destinado a irme al otro barrio durante las partes más detestables de la vida”, se dice McGlue. El alcoholismo interpela

a la autora: ella misma, muy joven, estuvo en tratamiento algunos años en Alcohólicos Anónimos. En *Mi nombre era Eileen*, Premio Pen/Hemingway en 2016, y en algunos de sus relatos, el infierno del alcoholismo se afronta con implacable realismo. La escritura corrosiva de Moshfegh no entiende de paños calientes y no se detiene hasta que extrae la inmundicia que encuentra. Moshfegh es una artista que se zambulle en lo patético para elevarlo a literatura. Consigue, en medio de la basura, detectar el brillo de cierta dignidad en los personajes lanzados por la vida cuesta abajo. **LOURDES VENTURA**



ENRIQUE FUENTEBLANCA

Raíz dulce Elegía anómala

En la nota previa a *Raíz dulce* se informa que “la persona a la que se dirigen los poemas de este libro ya no vive” y se dan unos pocos datos de la muerte, a la que se nombrará como “N”. Estamos, pues, ante una elegía, el canto de una pérdida, e “Historia de la pérdida” es además el título de los poemas que anteceden a los de *Raíz dulce*. Con todo, como dice Paul Celan en una de las citas que se insertan en el libro, “Toda poesía es antibiográfica”, y el lector puede preguntarse si se habla de algo real o imaginario, o en qué medida de lo uno y de lo otro. No es eso lo decisivo, sino el que

la escritura de Juan F. Rivero (Sevilla, 1991) es espléndida, como ya demostró en *Carátula* (2016), su primer libro, reeditado como *Carátula seguido de Coherencia del paisaje* (2019), y en *Las hogueras azules* (2020).

En la nota final, Rivero se refiere a este libro como “anómalo y complejo” y tiene toda la razón, bien que ha de añadirse, como he dicho, espléndido. Una de las anomalías, por utilizar el término del poeta, reside en que N. habría enfer-

mando unidad al conjunto.

Si no anomalía, sí poco común es la alternancia de verso y prosa, como ya sucedía en otros de los libros anteriores de Rivero, y sobre todo porque es una prosa eminentemente narrativa que sirve para dar cuenta de la vida de un grupo de adolescentes en un pueblo andaluz, chicos y chicas “lanzados al mundo real, a sus juegos de amor, de arrogancia y de drogas”, el suicidio de uno de ellos, el paso a la edad adulta con la añoranza por el tiempo pasado “cuando en la vida todo se asemeja al pecio de un naufragio, cuando existir se convierte en un sinónimo de soportar”.

El desencadenante de recordar aquellos años de vida feliz será la muerte de N., que traerá la necesidad de retener los recuerdos, de salvarlos de la posibilidad de que los borre el olvido, como si la memoria pudiera llegar a

tener el poder de la resurrección del pasado y hacerlo presente y, si no es así, para eso está la palabra.

Lo dirá desde el poema inicial: ella está “ya entregada a la muerte, igual que todo, / pero naciente y viva”. Viva en la palabra y en la muerte, claro, elegía, pues, *Raíz dulce*, y la voz rehuirá el dramatismo: “¿Sabes? / Me parece que somos / demasiado solemnes / al llorar a los muertos”.

El tiempo trastocado no es lo único que ha de leerse en un estado de crisis: que se hable en los textos reiteradamente a Juan no debe llevar a la identificación con el poeta, recuérdense las palabras citadas de Celan. Y, hablando de citas, no son pocas las que se insertan aquí, citas de poetas orientales—Rivero junto a Teresa Herrero publicaron en 2020 *La se-*



JUAN F. RIVERO

Candaya, 2024

171 páginas. 16 €

milla y el corazón, antología de la poesía japonesa—y occidentales, T. S. Eliot, Francisca Aguirre, etc., de las que en apéndice se da la referencia con rigor filológico. Y es que en la escritura de Rivero se da una fusión de tradiciones diferentes en un todo armónico. Un inteligente epílogo de Chus Pato completa *Raíz dulce*, un libro “anómalo” si se quiere, pero en el mejor de los sentidos, el de la excelencia. **TÚA BLESA**

EL FUTURO

en el umbral de la estación del frío
Forugh Farroqjad

Hay un ave translúcida en el cielo.

Traza un círculo amplio
donde nadie la ve.

En el centro del círculo
nuestra memoria

crece concreta y dulce hacia el futuro.

Rodrigo Cortés

“Cuando veo que algo se pone muy solemne, rompo un vaso”

El escritor y cineasta vuelve a la literatura tras el gran éxito de *Verbolario* (2022), colección de aforismos *sui generis* que encandiló a cientos de miles de lectores. *Cuentos telúricos* (Random House) es su primera inmersión en el relato, que le va como un guante a su desafiadora creatividad, tras un bagaje narrativo de dos novelas y un puñado de guiones para sus propias películas.



Rodrigo Cortés (Pazos Hermos, Ourense, 1973) observa a su interlocutor, pero también desvía con frecuencia la mirada hacia el ajetreo de la cafetería del madrileño Círculo de Bellas Artes, donde se cuece esta entrevista. El escritor y director de películas como *Buried* (2010) podría convertir cualquier detalle del entorno en motivo de uno de sus relatos. Prueba de ello son sus *Cuentos telúricos*, “mágicos por poco o realistas a duras penas”, cimentados en un amplio abanico de fórmulas y estilos. Sobresale, no obstante, su interés por la oralidad y por la metaliteratura. No es casual, por tanto, que hable como escribe.

Pregunta. ¿Por qué los ha llamado *Cuentos telúricos*?

Respuesta. En primer lugar, reivindico el término cuento sobre el de relato, aunque esta sea una palabra de la que no abjuro. Y son “telúricos” porque se asientan en las fuerzas primigenias de la tierra. Por mucho que se desplacen a lo estelar, siempre hay alguien que suelta un ancla y sujeta el platillo volador al suelo.

P. Nos reuerdan al término que el flamante ganador del Premio Cervantes, Luis Mateo Díez, acuñó para referirse a su narrativa: “irrealismo”.

R. Lamento mucho que la palabra “irrealismo” sea suya

porque me encantaría robársela [risas]. No habría mencionado a priori a Luis Mateo, pero Borges decía que el realismo estaba bien para un rato, y que se iba a acabar. Cualquier acto de creación es una men-

tira pactada con el lector o el espectador. Además, la exageración es un ángulo que nos permite volver a ver las cosas por primera vez. Mi idea, por tanto, es ponerlo todo patas arriba y ver qué aspecto tiene.

P. ¿Por qué está tan presente la oralidad en estos cuentos?

R. Pues nadie me ha leído cuentos al borde de la cama ni pertenezco a ninguna tribu que se reuniera en torno al fuego, pero creo que tiene que ver con un deseo de no caer en la gravedad. Cuando veo que algo se pone demasiado solemne, rompo un vaso.

P. Es muy llamativo cómo la reflexión sobre el lenguaje se



CUENTOS TELÚRICOS

RODRIGO CORTÉS

Random House, 2024

304 páginas. 20,90 €



MARTA CALVO

verdadera escritura. En ese ejercicio de libertad me permito, como dice, plasmar ese proceso mental.

P. Es un riesgo...

R. Todo es un riesgo. No es que esté a favor de dar un salto más allá del precipicio, pero dar unas cuantas cabriolas cerca del borde puede resultar estimulante.

P. Leemos también: “Marlon era un gran actor, un gran director y, a su modo, un autor; nunca, por tanto, un demócrata”. Usted, que se responsabiliza de casi todas las fases de sus proyectos en cine, ¿cree que tiene cabida lo asambleario?

R. Desde luego que no. La democracia será la forma menos mala de gobierno, pero es casi inútil para todo lo demás. Cualquier acto crea-

tivo que implique la incorporación de un equipo demanda una jerarquía. No tiene que ver con lo totalitario, sino con la expresión de una mirada individual. El resultado de una película es, necesariamente, el de

es un acto demiúrgico, pero son lenguajes muy distintos. El cinematográfico se articula en presente continuo y describe una acción; el personaje se define a través de sus decisiones. En el lenguaje literario, en cambio, el personaje se piensa a sí mismo, entran en juego la evocación o la resonancia y suele ser menos importante la trama que el modo en que el personaje digiere los hechos.

P. Se dice que estamos ante uno de los grandes momentos del cine español en lo que se refiere a autores emergentes. ¿Está de acuerdo?

R. No. Tenemos una ansiedad incontenible por poner el contador a cero constantemente, inventar generaciones, hablar de la muerte o del reinicio de las cosas... Casi todo el pan disponible es malo, hay más gente fea que guapa y las películas más interesantes son, han sido y serán la minoría. Mi visión es muy poco nostálgica y también muy poco derrotista.

P. El 31 de octubre se estrena su nueva película, *Escape*. ¿En qué fase se encuentra? ¿Puede contarnos algo sobre el proyecto?

R. Estoy a punto de rematarla, a falta de cuatro apuntes de color y de sonido. La idea es nacer en un festival y emerger de forma definitiva en otoño.

P. ¿Cómo se fraguó la intervención de Scorsese como productor de esta película?

R. Lo conocí hace unos años en un coloquio de los Premios Princesa de Asturias. Él había visto todas mis películas y se interesó por lo que estaba haciendo en ese momento. Cuando concluí el montaje de *El amor en su lugar* (2021) y se lo envié a Nueva York, le gustó mucho y meses después me preguntó si tenía algún guion en marcha. Como tenía *Escape* recién terminado, se lo hice llegar. Y dijo que quería formar parte de la película y ayudar a hacerla posible. Es una de esas cosas que desafían toda probabilidad y a las que uno no encuentra explicación.

P. En su cine predomina la ambición en el plano técnico y su literatura también se aleja de los parámetros convencionales. ¿Es una exigencia deliberada o no es tan consciente?

R. La exigencia es tan deliberada como inevitable porque nace del carácter. Cuando abordo un libro o una película, soy incapaz de protegerme. No puedo hacer cálculos: ver qué me convendría o qué se demanda, premia o aplaude. Solo soy capaz de apostar por una idea en una única dirección, yo creo que de ahí nace esa exigencia. Por otro lado, no

infiltra en sus cuentos, como un metadiscursio. “La gramática estorba en lo cotidiano”, leemos. Parece, en cambio, que se siente muy libre escribiendo. ¿La literatura presenta menos condicionantes que el cine?

“LA DEMOCRACIA SERÁ LA FORMA MENOS MALA DE GOBIERNO, PERO ES CASI INÚTIL PARA TODO LO DEMÁS”

R. Procuero pensar poco. Casi ninguno de estos cuentos responde a una planificación: parto de una frase, después empiezo a enterarme de qué va, tiro sin saber muy bien adónde voy y, solo cuando acabo, me hago una idea de lo que quería decir. Ahí comienza la

suma de talentos, pero no de miradas diversas. En la creación no se puede hacer nada interesante a mano alzada.

P. ¿Ser autor de narrativa se parece más a dirigir una película o a escribir el guion?

R. Es una buena pregunta. Se parece más a dirigir porque

Es la historia de alguien dispuesto a hacer lo que sea necesario para entrar en prisión. Está rodada en Madrid y alrededores y hemos tenido que construir nuestra propia cárcel, pues nada en la película se ubica de forma concreta, ni en términos de época ni de lugar.

puedo plantear una película en términos estrictamente narrativos, con posiciones neutras de cámara, sino marcando una dirección precisa desde el inicio. Si algo he aprendido precisamente de Scorsese, es que el qué y el cómo son indistinguibles. **JAIME CEDILLO**

Las guerras no han sido infrecuentes en las últimas décadas —ahí están, desde los Balcanes hasta Irak, pasando por Afganistán o Siria—, pero nos habíamos acostumbrado a que sucedieran lejos, casi como vestigios molestos de un tiempo remoto en el que fuimos bárbaros, pero que estaban destinados a ser superados por cierta lógica de la Historia. La invasión rusa de Ucrania, en suelo europeo, ha traído de vuelta el interés por un concepto, el de guerra, que ya no se mira con los ojos curiosos del historiador aficionado, sino de



UN ENSAYO MUY
RECOMENDABLE
AHORA QUE
TANTO NOS
INSISTEN EN QUE
LOS TAMBORES
DE GUERRA
SUENAN CADA
VEZ MÁS CERCA

LUIS MIGUEL ANÓN

El silencio de la guerra

Apocalypse now y siempre

quien contempla con congoja un posible escenario bélico en su propio país. Ahí están Suecia, Alemania o Dinamarca preguntándose cómo reinstaurar o reforzar el servicio militar obligatorio. Es en esa tensión entre la mirada y la realidad en la que se sitúa este formidable ensayo del catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada Antonio Monegal (Barcelona, 1957).

Toda guerra es, además de su manifestación cruel de los disparos y las muertes, una representación cultural que la sostiene e intenta no solo explicarla, sino legitimarla y defenderla. “El problema que me ocupa es [...] cómo se representa la experiencia de la guerra [...]: qué relación y qué distancia existe entre esta imagen [...] y el acontecimiento que a la vez está inscrito en ella y está ausente”, escribe Monegal.

La guerra, continúa, “es un fenómeno eminentemente cultural que trasciende su manifestación violenta concreta y acompaña desde sus orígenes al ser humano”. Y, a partir de esa premisa, se remonta a la *Ilíada* para hacer un recorrido por la historia y hablamos de las distintas manifestaciones culturales de las guerras hasta nuestros días: ha habido guerras épicas, trágicas, e incluso cómicas. Pero nunca han sido ni son un fenómeno que se ago-

te en sí mismo, sino que tiene una relevancia social y antropológica que permea toda manifestación cultural —y, en nuestros días, mediática—.

Monegal sitúa un punto de inflexión entre la guerra y su representación en el conflicto del desencanto por excelencia de la segunda mitad del siglo XX: la guerra de Vietnam, cuyos ecos resuenan ahora en las protestas de los campus universitarios estadounidenses contra la guerra de Israel en Gaza. Desde entonces, “ha pasado a primer plano la conciencia de que el discurso sobre la guerra y el control de sus representaciones forman parte de cómo se hace la guerra hoy en día”.

Imposible no acordarse de *Despachos de guerra*, de Michael Herr, crónicas que inspiraron el retrato desasosegante que rodara Coppola en *Apocalypse Now*, su adaptación de *El co-*

razón de las tinieblas de Conrad. La épica parece cosa del pasado, pero la tragedia permanece y, por tanto, la necesidad de seguir narrando las guerras. Pero ¿cómo? Porque ninguna representación refleja de forma veraz la realidad de la guerra.

No es fácil responder a la pregunta que el libro plantea, porque, tal y como escribe el autor, la guerra luchada y la guerra representada se retroalimentan: “el relato funciona paralelamente como registro evocador de acontecimientos pasados y como fuente de valores y modelo de conducta que alientan a futuros guerreros”. Y remata: “El relato de guerra no se caracteriza por su neutralidad”.

Por desgracia, la Historia de la humanidad puede trazarse a través de la guerra. Y de sus representaciones. De ahí que el objeto de este libro sea la humanidad entera, en el espacio y el tiempo. Un ensayo muy recomendable para nuestros días, en los que tanto nos insisten en que los tambores de guerra suenan cada vez más cerca. **ANTONIO G. MALDONADO**



ANTONIO MONEGAL
Acantilado, 2024
320 páginas. 24 €

Aterrizar en el mundo

De Cuba a Barcelona, testimonio y denuncia

“Tengo 33 años. Y es la primera vez que piso un país que no es Cuba”. Esto es lo que escribió el periodista Abraham Jiménez Enoa (La Habana, 1988) cuando llegó a Barcelona tras un infierno de seis años en los que no pudo salir de su país. Si en *La isla oculta* (Libros del K. O., 2022) revelaba los rincones secretos de la isla a través de relatos humanos apasionantes, no sin aludir a las fallas del régimen cubano, este libro autobiográfico se erige en un im-

placable texto de denuncia contra el gobierno, que lo interrogó y lo amenazó por contar los trapos sucios y, para completar el hostigamiento, persiguió también a su familia.

En “una isla donde todo se sabe, todo se escucha”, el autor tuvo el arrojo de fundar junto a otros compañeros un medio de comunicación independiente, lo que desencadenaría una peripecia que sirve como pretexto para impugnar las tretas de la Seguridad del Esta-

do, “la policía política” de un régimen que, según su relato, subyuga a sus ciudadanos. Con la fidelidad de quien lo ha vivido en sus propias carnes, Jiménez Enoa señala el abismo que separa a América Latina de Europa, a Cuba del resto del mundo, entrelazando su experiencia durante los últimos años en la isla y sus impresiones

acerca de una Barcelona entregada al capitalismo.

En el cuarto de alquiler de apenas siete metros cuadrados donde se instala, comprende que fuera de Cuba también se puede sentir la claustrofobia. Abrumado por la cantidad de bares y restaurantes o las tiendas abiertas a cualquier hora, se siente discriminado por su color de piel. Resulta crucial la mirada del analista, cuyo desconocimiento del espacio al que acaba de llegar no ensombrece su lúcida perspectiva. Antes al contrario, se vuelve más fiable, en tanto que nos advierte de la estupefacción que suscitamos allende nuestras fronteras. Un libro conmovedor que necesitábamos más de lo que creíamos. **MIGUEL CANO**

**ABRAHAM JIMÉNEZ ENOA**

Libros del K. O., 2024

200 páginas. 20,90 €

MIGUEL BERZAL DE MIGUEL

CULTURA CON MAYÚSCULAS

Miguel es un jovencísimo artista madrileño.

Como **tenor**, ha estudiado canto con tres figuras de la ópera internacional: el barítono hispano brasileño Rodrigo Esteves, el tenor estadounidense Charles Castronovo y el británico bajo-barítono Andrew Foster-Williams. Ha sido galardonado, recientemente, con dos Premios Internacionales de Ópera en Polonia y en Chile. En ambas competiciones, por su poderosa y emotiva interpretación del aria *Ombra mai fù* del *Serse* de *Haendel* (Revista RITMO, España).

Como **escritor** es autor de: *El refugio* (2012), entre los más vendidos en la Casa del Libro en verano de 2012 y éxito de crítica tras su segunda edición en 2022; *Entre parientes* (2016), finalista en el Premio Literario Nacional Gregorio Samsa 2016 y éxito de ventas en la Feria del Libro de Madrid 2017; *Las horas muertas* (2017), finalista en los X Premios Literarios Internacionales de Ediciones Oblicuas y entre los 10 libros más vendidos en España en otoño de 2021; *Náuseas & La hiedra* (2019), entre los libros más vendidos en El Corte Inglés en verano de 2023; y *La oración de Sūn Shī* (Babidi-Bú) (2023).

Como **director de cine y guionista** cuenta con 4 películas: *Cuidar a Ruth* (2014), *Un encuentro* (2015), *Nomeolvidos* (2016) y *Sin novedad* (2018), con las que ha sido éxito de crítica, público y galardones en festivales internacionales como el Cleveland International Film Festival, el Palm Springs International Film Festival o el WorldFest-Houston International Film & Video.

FIRMA EN LA FERIA DEL LIBRO DE VALLECAS 2024

15 DE MAYO DE 2024 A LAS 12:30. CASETA PAPELERÍA LIBRERÍA MASHE.

18 DE MAYO DE 2024 A LAS 20:00. CASETA LIBRERÍA KARMELA.





**BARRICADA EN LA RUE SAINT-MAUR
DURANTE LA INSURRECCIÓN DE 1848**



**ARRESTO DE JUDÍOS EN FRANCIA.
AGOSTO DE 1941**

RMN-GRAND PALAIS / MUSÉE D'ORSAY / HERVÉ LEWANDOWSKI

La historia de París, en un edificio

La cineasta y escritora francesa Ruth Zylberman relata en un libro su investigación sobre el presente y el pasado del 209 de la rue Saint-Maur. Vinculado a la redada del Velódromo de Invierno, en la que más de 13.000 judíos fueron detenidos, reconstruye una historia fascinante salpicada por arrestos, suicidios, ecos de la Comuna...

Suggerentes ecos afloran en el inicio de este libro, en el que una incesante caminadora expresa su fascinación por las calles y los edificios de París. Baudelaire, Benjamin, Perec, Modiano... Estamos en la coordenada, tan literariamente provechosa, del *flâneur*. Pero muy pronto hay un giro: la obsesiva paseante, que es la cineasta y escritora Ruth Zylberman (París, 1971), confiesa que va buscando algo concreto, “un edificio que explorar como una *terra incognita*, a fondo, desde los cimientos hasta la cúspide”. Quiere filmarlo y quizá también escribir sobre él. Bajo el estímulo de un mapa sobre niños deportados de la capital francesa entre 1942 y 1944, Zylberman fatiga la ciudad con la

mirada alerta hasta que un día sus pasos la llevan al final de la rue Saint-Maur, una calle larga y estrecha que arranca en el distrito XI y termina en el X. Allí, en el número 209, culmina su búsqueda, y allí empieza una investigación colosal. Es un

edificio “ordinario, sin placas conmemorativas ni vecinos ilustres, como tantos otros, una discreta célula en el tejido orgánico de París”. Hay en el mapa nueve nombres de niños asociados a esta dirección. Es su edificio.

Por supuesto, no tarda en penetrarlo. Lo disecciona, lo respira, delimita sus contornos, se funde con su palpitación, atenta al detalle, espía intrusa, inquieta, obstinada. Con el listado de los niños presente, y sin saber muy bien adónde quiere llegar, visita los Archivos de París para consultar los censos de los años 20 y 30. Las pesquisas continúan en internet, donde encuentra un fragmento de un libro sobre niños escondidos durante la guerra (el

lector de Modiano advierte aquí la misma temperatura de sus obras) en el que un tal Charles Zelwer relata su huida del 209 de la rue Saint-Maur el 16 de julio de 1942, el día de la redada del Velódromo de Invierno, en la que más de 13.000 judíos fueron detenidos. Zylberman lo localiza por teléfono y unos días después se conocen en persona. Hijo de judíos polacos y comunistas, Zelwer nació en este edificio en 1940. Allí vivió hasta 1967, con un paréntesis de dos años (1942-1944) en los que estuvo escondido y separado de sus padres. Después de compartir algunos recuerdos de infancia, sugiere a Zylberman que, para ampliar información, recurra a su antigua vecina Odette Diamant.



209 RUE SAINT-MAUR, PARÍS

RUTH ZYLBERMAN

Traducción de Elena Pérez

San Miguel

Errata Naturae, 2024

472 páginas. 25,90 €



GERMAN FEDERAL ARCHIVE

**EDIFICIO CERCANO A LA RUE SAINT-MAUR
BOMBARDEADO EN LA I GUERRA MUNDIAL**

ARCHIVO DE ODETTE DIAMENT

**ODETTE DIAMENT Y SUS HERMANAS
EN EL 209 RUE SAINT-MAUR**

La investigación empieza a parecerse a un juego de puertas ocultas y correspondencias vibrantes. Zylberman ve en Zeller “un enorme niño triste de casi ochenta años”. Le recuerda a su padre, que el día de la redada huyó con los suyos del piso en el que ella vive ahora. Y que también fue recuperado por sus padres tras la liberación, “después de haber estado escondido en los suburbios de París”. Inesperadas conexiones, rimas, coincidencias, calambres, historias paralelas o entrecruzadas que desarrollan su extraño vértigo en el código de misterio y azar en que se asocian, se nutren y se confunden la ciudad y la memoria.

Odette Diament la atiende por teléfono desde Israel y le aporta datos sobre sus vecinos del edificio. Zylberman habla también con el portero del 209, y reconstruye “la clásica historia de un inmueble de renta en los barrios obreros de París en las últimas décadas del siglo XX”, con

muchos inquilinos inmigrantes y ancianos (y asediado por los okupas) que pagan alquileres irrisorios a propietarios que no se preocupan de hacer reformas. A finales de los 90 venden el edificio a un agente inmobiliario, que en la medida de lo posible se deshace de los okupas y los antiguos inquilinos para revender los pisos en lotes a parejas jóvenes.

LA AUTORA LOCALIZA LOS ORÍGENES DEL EDIFICIO, RECOM- PONE SU DESARROLLO HISTÓRI- CO, CONFECCIONA DIAGRAMAS, ESTUDIA SU CONDICIÓN DE FOCO DE LA RESISTENCIA

En su investigación (apoyada en expedientes, informes, mapas, planos, artículos periodísticos, fichas judiciales y policiales, cartas, páginas web, fotografías, certificados de nacimiento y defunción...), la autora localiza los orígenes del

edificio, recompone su desarrollo histórico, conoce a Albert Baum, el primero en su lista de niños (que tras su detención fue trasladado a Auschwitz y a Buchenwald), confecciona diagramas y tablas sobre el 209 y sus moradores, estudia su condición de foco de resistencia judía, recupera en los Archivos Nacionales las tarjetas de identidad de los inquilinos extranjeros y acomete “una labor detectivesca” en busca de sus habitantes (o descendientes) a partir de una fecha de nacimiento, un nombre o una dirección, guiándose por las partidas de nacimiento y defunción. Consigue hablar por Skype con Berthe Rolider, niña del 209 cuando en 1941 su padre fue detenido y que emigró a Melbourne, y visita en su extraña casa a Miquette, la nieta de Yvonne Massacré, portera del edificio entre 1935 y 1944. También se desplaza a Tel Aviv para hablar con Odette cara a cara, y a Nueva York en busca de Henri Osman, super-

viviente de la tremenda redada en la que sus padres fueron detenidos, que le dice: “Hace algunos años fui al Museo del Holocausto en Washington. Solo para saludar”. Luego rompe a llorar.

Y Zylberman rueda su película, *Les enfants du 209 rue Saint-Maur*, Paris Xc, emitida por el canal Arte y que activa “toda la constelación invisible del 209”. Y murieron Charles Zeller y Henri Osman.

Accidentes, suicidios, arrestos, crímenes, reclutamientos, deserciones, matrimonios, activismo, ecos de la Comuna y del caso Dreyfus, de guerras y revoluciones, de las turbulencias parisinas de los dos últimos siglos y las tragedias mundiales del XX... El libro de Zylberman es una expedición a lo que Perec llamaba “lo infraordinario”, y una reivindicación de la potencia literaria de las microhistorias y de la idea de que, con nuestras rutinas, felicidades, pasiones, misterios, azares y miserias, todos aportamos sustancia a la gran novela de la vida. **ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	UN ANIMAL SALVAJE	Joël Dicker (Alfaguara)	2/4
2	LA GRIETA DEL SILENCIO	Javier Castillo (Suma)	1/2
3	EN AGOSTO NOS VEMOS	Gabriel García Márquez (Random House)	5/8
4	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	Eduardo Mendoza (Seix Barral)	7/14
5	EL NIÑO	Fernando Aramburu (Tusquets)	6/4
6	BLACKWATER I. LA RIADA	Michael McDowell (Blackie Books)	4/12
7	LA CIUDAD Y SUS MUROS INCIERTOS	Haruki Murakami (Tusquets)	8/6
8	BAUMGARTNER	Paul Auster (Seix Barral)	10/9
9	S. EL BARCO DE TESEO	J. J. Abrams/Doug Dorst (Duomo)	9/11
10	LAS HIJAS DE LA CRIADA	Sonsoles Ónega (Planeta)	-/22
11	LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/9
12	EL HIJO OLVIDADO	Mikel Santiago (Ediciones B)	17/14
13	LOS ALEMANES	Sergio del Molino (Alfaguara)	18/6
14	BLACKWATER II. EL DIQUE	Michael McDowell (Blackie Books)	12/10
15	LA SEDUCCIÓN	Sara Torres (Reservoir Books)	15/4
16	UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA	Mariana Enriquez (Anagrama)	14/8
17	BLACKWATER VI. LLUVIA	Michael McDowell (Blackie Books)	3/2
18	ELOGIO DE LAS MANOS	Jesús Carrasco (Seix Barral)	13/7
19	LA ÚLTIMA FUNCIÓN	Luis Landero (Tusquets)	-/11
20	ANSIA	Henar Álvarez (Planeta)	-/4

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA LLAMADA	Leila Guerriero (Anagrama)	4/15
2	EL ABISMO DEL OLVIDO	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	1/21
3	ENSAYO GENERAL	Milena Busquets (Anagrama)	3/6
4	EL SENTIDO DE CONSENTIR	Clara Serra (Anagrama)	7/14
5	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS	Anna Pacheco (Anagrama)	5/7
6	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	Pablo Vierci (Alrevés)	15/16
7	ALGO QUE SIRVA COMO LUZ	Fernando Navarro (Aguilar)	2/4
8	EL MURMULLO DEL AGUA	María Belmonte (Acanalado)	9/8
9	DETRÁS DEL RUIDO	Ángel Martín (Planeta)	-/16
10	ESPAÑA, EL PACTO Y LA FURIA	Enric Juliana (Arpa)	17/7
11	(H)AMOR 9 AMIGAS	Varias autoras (Continta Me Tienes)	11/9
12	ACONTECE QUE NO ES POCO	Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	6/20
13	CRÓNICA DE LA ESPAÑA QUE DIALOGA	José Luis Rodríguez Zapatero (Navona)	-/1
14	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA	Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	20/10
15	ANATOMÍA DEL MAL. 8 CRÍMENES QUE TE HARÁN...	Jordi Wild (Ediciones B)	14/5
16	NI UNA, NI GRANDE, NI LIBRE	Nicolás Sesma (Crítica)	8/8
17	MADRE!	Paz Padilla (Harper Collins)	10/3
18	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	12/126
19	CUENTOS VERDADEROS	Rosa Montero (Alfaguara)	13/7
20	NO SÉ SI ME EXPLICO	Carlos Boyero (Espasa)	16/4



Libro del desasosiego
Pessoa

La edición definitiva del *Libro del desasosiego*, con prólogo de el catedrático Jerónimo Pizarro, y más de una veintena de ilustraciones de António Jorge Gonçalves.

ALMA PENSAMIENTO ILUSTRADO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ALMUDENA	4/4
	Luis García Montero (Tusquets)	
2	AMANECER	1/2
	Defreds (Espasa)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	2/55
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	3/9
	Sara Búho (Lunweg)	
5	POESÍA COMPLETA	6/94
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	ROMANCERO GITANO	8/57
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
7	DONDE VIVEN LAS MUSAS	5/10
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)	
8	MANOS FRÍAS	11/12
	Zetazen (Martínez Roca)	
9	PÁJAROS PERDIDOS	10/5
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
10	MICRODOSIS	14/32
	Enrique Bunbury (Cántico)	
11	RIMAS Y LEYENDAS	12/11
	Gustavo Adolfo Bécquer (Alma)	
12	FUEGO LA SED	7/9
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
13	SIEMPRE	-/28
	Defreds (Espasa)	
14	TIEMPOS MÁGICOS	15/6
	Mario Obrero (La Bella Varsovia)	
15	LA ÚLTIMA DEL DOMINGO	-/1
	Karmelo C. Iribarren (Visor)	
16	LARGA VIDA	17/9
	Curro Suárez (Martínez Roca)	
17	EL TRIUNFO DE ESTAR VIVO	-/1
	Luis Alberto de Cuenca (Cátedra)	
18	POESÍA COMPLETA	19/4
	Anne Sexton (Lumen)	
19	POESÍA COMPLETA	20/11
	Wisława Szymborska (Visor)	
20	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO	16/5
	Varias autoras (Random House)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL PROBLEMA DE LOS TRES CUERPOS	2/5
	Cixin Liu (B de Bolsillo)	
2	LA PACIENTE SILENCIOSA	4/33
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
3	DUNE	3/32
	Frank Herbert (Debolsillo)	
4	LA RATONERA	1/19
	Agatha Christie (Austral)	
5	LA SECTA	-/1
	Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Booket)	
6	REINA ROJA	6/58
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
7	EL CUCO DE CRISTAL	12/11
	Javier Castillo (Debolsillo)	
8	LOBA NEGRA	7/27
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
9	ROMA SOY YO	18/31
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
10	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	8/122
	Robin Sharma (Debolsillo)	
11	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	19/66
	María Martínez (Booket)	
12	LA CANCIÓN DE ÁQUILES	-/1
	Madeline Miller (AdN)	
13	EL ÁNGEL DE LA CIUDAD	-/1
	Eva García Sáenz de Urturi (Booket)	
14	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	5/39
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
15	LA NOVIA GITANA	10/93
	Carmen Mola (Debolsillo)	
16	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	9/19
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
17	POR SI LAS VOCES VUELVEN	11/17
	Ángel Martín (Booket)	
18	LA NENA	14/69
	Carmen Mola (Debolsillo)	
19	LA RED PÚRPURA	15/78
	Carmen Mola (Debolsillo)	
20	NOSOTROS EN LA LUNA	16/145
	Alice Kellen (Booket)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	1/4
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	2/119
	James Clear (Diana)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/121
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	3/4
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
5	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	9/28
	Keri Smith (Paidós)	
6	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/136
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
7	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	6/15
	Boticaria García (Planeta)	
8	TU SALUD EMPIEZA AQUÍ	-/1
	Xevi Verdaguer (Grijalbo)	
9	COMPRENDE TUS EMOCIONES	5/7
	Enrique Rojas (Espasa)	
10	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	8/6
	Sandra Moñino (Harper Collins)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Responso

Uno va alcanzando una edad, y sucede que un día se da cuenta de que acude a más funerales que a bodas. Hoy quiero compartir mi contrariedad y mi protesta por el modo en que tienden a desarrollarse los primeros, al menos conforme a mi experiencia, más nutrida de lo que desearía.

Los ritos funerarios han sido desde siempre un elemento clave en todas las civilizaciones y culturas. Hasta hace bien poco, en buena parte del Occidente cristiano —y desde luego en España— era la Iglesia la que gestionaba esos ritos, y los funerales solían cursarse por medio de la tradicional misa de difuntos.

La progresiva pérdida de la fe religiosa ha menoscabado la pompa y la solemnidad de la ceremonia y de los oficios dedicados a los recién fallecidos, y entretanto una sociedad que vive de espaldas a la muerte no ha sabido segregar nuevos rituales con que honrar a los suyos en la hora de la despedida definitiva.

La burocracia de la muerte y su escenificación suelen ser confiadas en la actualidad a funerarias y tanatorios. Estos socorren a las familias afligidas brindándoles un variado menú de ceremonias que a menudo combinan vestigios del ritual cristiano con fórmulas desacralizadas más o menos graves o informales. Ocurre así que los funerales dan ocasión a verdaderas ruedas de lecturas y discursos, a audiciones de música de toda suerte (sacra, clásica, folk, pop, rock...), y hasta proyecciones, todo ello con una fuerte tendencia a la sensiblería. Una sensiblería inevitablemente lacrimógena y catártica, desde luego muy respetable pero a veces también, admitámoslo ya con los ojos secos, bochornosa.

Lo peor de todo, al menos para mí, son los aplausos, los malditos aplausos que en la actualidad todo lo acompañan. Si la muerte —y el dolor que conlleva— permaneció asociada en el pasado al hieratismo y al silencio cir-

cunspecto, hoy ya no es así, ni mucho menos. La tensión y la emoción del momento son liberadas compulsivamente por medio de aplausos a cualquier cosa que se diga, así sea un planto en toda regla.

Recuerdo un viejo artículo de Rafael Sánchez Ferlosio titulado precisamente así, “Aplausos”, del año 2010, donde decía: “En los entierros el aplauso se ha hecho tan convencional que se mira como una descortesía el no aplaudir. Todavía disuena en los oídos de los mayores, acostumbrados al silencio entre los muertos, pero tal vez no sea ya más que otra convención para los jóvenes, aunque para nosotros tiene la estridente inopuntunidad de ser una forma de expresión que comparte con ceremonias y ocasiones alegres y festivas”.

Acabo de decir que lo peor de los funerales son los aplausos, pero no, qué va. Lo peor, en mi experiencia, son los responsos funerarios confiados a sacerdotes más o menos expertos en la tarea, que el mismo día improvisan unas palabras en memoria del muerto.

He salido más de una vez indignado por las sandeces y los disparates que en estas ocasiones son capaces de proferir algunos de esos sacerdotes, dicho sea con todo el respeto. Asumo que su obligación, en cuanto representantes de la fe católica, es hablar y actuar en el marco espiritual que esta les procura, por mucho que sospechen que buena parte de la concurrencia no comparte esa fe, mucho menos en su estricta ortodoxia. Pero no dejo de pensar que veintiún siglos de tradición cristiana han arrojado un amplísimo caudal de reflexiones sobre la muerte lo suficientemente profundas como para ser recordadas y compartidas sin apuro tanto por creyentes como por no creyentes.

A la hora de escribir estas líneas se me ocurren, de hecho (a mí, que tuve formación cristiana), un montón. Todas preferibles a la sonrojante y rutinaria fraseología celestial a que esos sacerdotes suelen acudir. ●

**ACABO DE DECIR QUE
LO PEOR DE LOS FUNERALES
SON LOS APLAUSOS,
PERO NO, QUÉ VA. LO PEOR
SON LOS RESPONSOS
FUNERARIOS CONFIADOS
A SACERDOTES EXPERTOS**

BULLE OGIER
JEAN-PIERRE KALFON

FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
SECCIÓN OFICIAL 2023

tiff
Festival International de
Télévision de Toronto 2023

SEMINCI
DE LA BIEN
RIVETTE
JACQUES RIVETTE 1969

GANADORA
SUTHERLAND AWARD 1969
OFF LONDON FILM FESTIVAL

«UNA DE LAS PELÍCULAS
MÁS BELLAS DE
LA NOUVELLE VAGUE»
FRANÇOIS TRUFFAUT

«PARA TODOS LOS
AMANTES DEL CINE»
LE MONDE

«LA MEJOR PELÍCULA
DE RIVETTE»
SERGE DANEY

VERSIÓN RESTAURADA EN 4K
CON LA SUPERVISIÓN DE CAROLINE CHAMPETIER, AFC

L'AMOUR FOU

UNA PELÍCULA DE JACQUES RIVETTE

CONSULTA
LA CARTELERIA



“EL SECRETO EN EL CINE
DE JACQUES RIVETTE
ES UNA INVITACIÓN
PERMANENTE A LA COMPLICIDAD.
RIVETTE ESTABA CONVENCIDO
DE QUE EL ACTOR
DEBÍA SER TAN CREADOR
COMO EL CINEASTA”
BULLE OGIER



HECHIZO DE BULLE OGIER

3 PELÍCULAS DE JACQUES RIVETTE

L'AMOUR FOU
LOS LOCOS VIAJES
DE CÉLINE Y JULIE
LE PONT DU NORD

CONSULTA
LA CARTELERIA



MAYO 2024

cinéma

HIVENTY

eclair

La nuit du monde

cinéma

PHotoEspaña, movimiento dentro y fuera de foco

Pistoletazo de salida para el mayor festival de fotografía de la península, que hace tiempo rompió las fronteras capitalinas y se celebra ya en nueve ciudades españolas. Bajo la dirección de María Santoyo, 84 exposiciones reúnen a 293 artistas con el movimiento como eje: el dinamismo del medio fotográfico, pero también de los cambios colectivos, sociales o provocados por la tecnología. Entramos en la 27.ª edición a través de estas diez muestras.

PERPETUUM MOBILE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Del 29 de mayo al 1 de septiembre

Es la exposición que sustenta la tesis del festival: el movimiento perpetuo. Alejandro Castellote, primer director artístico de PHoto-España, se ocupa del comisariado de una muestra que reunirá en el Círculo de Bellas Artes, fiel aliado del evento en todas sus ediciones, la obra de 27 fotógrafos. Todos ellos nacidos en democracia,

formados en el cambio de paradigma analógico/digital y consagrados en las primeras décadas del siglo XXI. Generación PHE, la llaman. Artistas como Aitor Ortiz, Elena de la Rúa, Gerardo Custance, Germán Gómez, Ira Lombardía, Linarejos Moreno, María Cañas, Marina Núñez, Miguel Ángel Tornero, Nicolás Combarro, Paula Anta, Soledad Córdoba o Mar Sáez (en la imagen, una de sus obras: *Sin título*, de la serie *Terza Vita*, 2023). Y todos comparten, además, un ensanchamiento de los límites de la creación fotográfica y un progresivo alejamiento de su funcionalidad original: la mimesis de la realidad. Las fotografías de este grupo se mueven ya en las fronteras de la ficción.



© MAR SÁEZ



© ERWIN OLAF. STUDIO ERWIN OLAF / GALERIE RON MANDOS

ERWIN OLAF

FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. Del 9 de mayo al 14 de julio

Narrativas de emancipación, deseo e intimidad es la primera gran exposición que se celebra tras la muerte del reconocido y premiado fotógrafo holandés Erwin Olaf (1959-2023). Comisariada por Paco Barragán—quien ya se encargó de su anterior muestra en el Centro Niemeyer de Avilés, el año pasado—, reúne fotografías, vídeos y videoinstalaciones desde los años 80 hasta sus últimos trabajos y se presenta como una suerte de homenaje a uno de los grandes renovadores de la fotografía escenificada. En ocasiones excesivo y barroco; irónico y melancólico, otras, sus imágenes, narraciones de estética cinematográfica muy cuidada se articulan, al igual que la exposición, en torno a tres grandes temas: la emancipación (cuerpo político), el deseo (cuerpo sensual) y la intimidad (cuerpo afectivo). El conjunto se completa con una treintena de autorretratos que reflejan las frustraciones y los deseos vitales de Olaf, así como los distintos medios y técnicas utilizados en su trabajo. Arriba, *The Kite*, de la serie *Palm Springs*, 2018.



ELLIOTT ERWITT

FUNDACIÓN CANAL. Del 14 de mayo al 18 de agosto

Serán 135 las fotografías que veamos en la muestra con la que la Fundación Canal participa en el festival: *Elliott Erwitt. La comedia humana*. Exposición que reúne también impresiones de trabajo (para libros) e impresiones maestras (para museos). Fotoperiodista incansable y discípulo de Cartier-Bresson, Elliott Erwitt (París, 1928 - Nueva York, 2023) empezó su carrera a mediados de los años 40 y llegó a trabajar para las mejores revistas, como *Collier's*, *Look* o *Life*. En 1953, Robert Capa le invitó a formar parte de la prestigiosa Agencia Magnum y por su cámara pasaron John F. Kennedy, Richard Nixon, el Che Guevara, Nikita Jrushchov, Marilyn Monroe y Jacqueline Kennedy, entre otros. A la izquierda, *Shreveport, Luisiana, E.E.UU.*, 1962.

BARBARA BRÄNDLI

CENTROCENTRO. Del 20 de junio al 22 de septiembre

Barbara Brändli (Schaffhouse, 1932 - Caracas, 2011) fue una fotógrafa suiza establecida en Venezuela. Su pasado como bailarina y modelo marcaría una nueva forma de entender la fotografía documental y su relación con el fotografiado, que pasaría en sus trabajos de objeto a sujeto de la historia. Reconocida internacionalmente gracias a su libro *Sistema nervioso* (1975), incluido por Martin Parr en su selección de los mejores fotolibros, el Museo Reina Sofía tiene obra suya. Bajo el título *Poética del gesto*,



© BARBARA BRÄNDLI/COLECCIÓN C&FE

política del documento, la exposición que veremos a partir de junio está concebida como una gran retrospectiva con materiales inéditos procedentes de su archivo, custodiado por la Colección C&FE en Caracas. Sobre estas líneas, *Sin título [Sara, Chez Paul]*, 1964.

PAZ ERRÁZURIZ

CENTRO DE FOTOGRAFÍA KBR. FUNDACIÓN MAPFRE. Del 6 de junio al 15 de septiembre

Es una de las exposiciones del programa “Otras ciudades” que expande el festival fuera de Madrid. Esta de Barcelona es una nueva oportunidad para visitar el trabajo de Paz Errázuriz (Santiago de Chile, 1944), de quien en 2018 la Fundación Mapfre incorporaba 175 obras a su colección de fotografía. La misma institución había organizado en 2015 la primera retrospectiva de la artista. Para esta ocasión, el comisario Carlos Gollonet ha realizado una selección que incluye algunas de sus series más conocidas, como *El infarto del alma* o *La Manzana de Adán*, a la que pertenece *Evelyn I, Santiago*, 1987 (a la derecha). Podremos ver algunos de sus trabajos más representativos, desde los años setenta hasta hoy, siempre al margen del discurso hegemónico.



© GONZALO JUANES

GONZALO JUANES

CANAL DE ISABEL II. Del 28 de mayo al 21 de julio

Otro fotógrafo, Chema Conesa, es el comisario de esta exposición de Gonzalo Juanes (Gijón, 1923-2014). Representante asturiano del grupo AFAL (Oriol Maspons, Gabriel Cualladó, Carlos Pérez Siquier...), fue pionero en el uso del color en la fotografía documental, que descubrió a mediados de los 60. Escritor, crítico y analista, retrató a sus paisanos en romerías y fiestas locales, y a los niños en parques infantiles. También realizará trabajos más introspectivos, como el dedicado a su propia enfermedad y deterioro. Aunque será la serie realizada en Madrid, en noviembre de 1965, en la calle Serrano, su trabajo más conocido y reproducido. Arriba, una de las imágenes de dicha serie.



© PAZ ERRÁZURIZ. COLECCIONES FUNDACIÓN MAPFRE



© THE DAVID GOLDBLATT LEGACY TRUST

DAVID GOLDBLATT

FUNDACIÓN MAPFRE. Del 30 de mayo al 25 de agosto

David Goldblatt (1930-2018) es uno de los fotógrafos sudafricanos más reconocidos. Dedicado, desde los primeros años sesenta, a documentar la compleja realidad de su país, su fotografía se basaba en la protesta, primero contra la opresiva política del apartheid y, más tarde, contra las condiciones de la época postapartheid,

como la pobreza y el azote del SIDA. *Sin segundas intenciones* reúne unas 150 obras de distintas series que recorren la totalidad de su trabajo. Además, ofrece un diálogo con la obra de otros artistas sudafricanos de generaciones posteriores, como Lebohang Kganye, Santu Mofokeng o Jo Ractliffe, entre otros. En la imagen, *Lulu Gebashe y Solomon Mluthana, que trabajaban en una tienda de discos de la ciudad, Mofolo Park, 1972.*

ROSELL MESEGUER

AUDITORIO EL BATEL. CARTAGENA. Del 7 de junio al 1 de septiembre

Cartagena se une por primera vez a PPhotoEspaña con un nuevo proyecto de Rosell Meseguer (Orihuela, 1976). Comisariado por los galeristas Carolina Parra y Nacho Ruiz (directores de T20, en Murcia), este trabajo de la alicantina se basa en la capacidad de generar energía luminosa mediante la retro reflexión, como la se puede observar en un espejo, cuando este se encuentra perpendicular al objeto reflejado. Y como en las cámaras réflex.



© ROSELL MESEGUER

Cosmología - The keepers' of Light, que así se llama, se inspira también en los campos de paneles solares y se vale del uso de espejos para reflejar aquellos lugares que quedan fuera de la vista, señalando asimismo la capacidad de la fotografía por mostrar "lo invisible".



© CANDIDA HÖFER

CANDIDA HÖFER. LA MEMORIA EN TIEMPOS VELOCES

GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Del 9 de mayo al 13 de julio

Sin duda uno de los nombres fuertes del llamado Festival Off, en el que participan 31 galerías madrileñas y donde también veremos a Miriam Bäckström en Elba Benítez o a Cristina García Rodero, Cristina de Middel y Lúa Ribeira en una muestra a tres bandas en Ponce y Robles. Candida Höfer (Eberswalde, 1944) vuelve a Helga de Alvear con sus arquitecturas desprovistas de cualquier rastro de presencia humana, con ese tinte de extrañeza, de objeto idealizado. Su pasión por Bernhard y Hilla Becher, maestros fundamentales para la fotografía alemana, ha dirigido su trabajo a los espacios interiores como bibliotecas, teatros, museos, lugares de culto o edificios públicos e institucionales. Como este *Pavlovsk Palace, Pavlovsk, 2014.*

MASAHISA FUKASE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Del 29 de mayo 8 de septiembre

Esta exposición trae por primera vez a España *Ravens* [Cuervos], una de las series más importantes del japonés Masahisa Fukase (1934-2012). Fukase irrumpió en la escena fotográfica japonesa en los años 60 desafiando las convenciones de la época y explorando temas emocionales y personales en una sociedad en transformación. Su extensa serie *Ravens* (1975-1986) es, según los críticos, una obra maestra que trasciende fronteras. En ella, el fotógrafo muestra la soledad, la melancolía y la obsesión. Las imágenes de cuervos en blanco y negro capturan la dualidad de la vida y la muerte, dejando una huella profunda en el espectador. Debajo, *Erimo Cape, 1976.* Movimiento dentro y fuera, que resuena en toda la sección oficial del festival. **PAULA ACHIAGA**



© MASAHISA FUKASE ARCHIVES



PAULA CABALLERO

Conjuros en el reverso de la ciudad

LAS VERBENAS DESIERTAS. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA CONDEDUQUE. Madrid. Comisarios: Manuela Pedrón y Jaime González. Hasta el 21 de julio

Para interesarse por asuntos como los que aborda esta exposición recurrente —cualidad a celebrar, entre tantas colectivas plúmbeas— no hace falta ser “creyente”, pues a menudo se trata de usar imágenes, narrativas o procedimientos con intención metafórica para referirse a procesos históricos, realidades sociales o a la propia actividad artística. Son legión los artistas que han jugado con esas “apariciones y desapariciones” a las que alude el subtítulo de la muestra; piensen en Christian Boltanski, Rosângela Rennó, Apichatpong Weerasethakul, Susan Philipsz, Gregor Schneider... El espectro tiene muchas caras: su inmaterialidad le permite atravesar el espacio y el tiempo y se presta a ser convocado de mil maneras, como manifestó el año pasado el programa de talleres y conferencias “Fantasmagorías contemporáneas”, en Alcalá 31.

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela nos invitan a tomar contacto, demasiado brevemente, con ese ámbito de posibilidades. Su propósito es ampliar el imaginario fantasmal, congre-

gando a artistas todos españoles aunque con distintos intereses que, con excepción de Paco Chanivet, no tienen una clara inclinación ocultista pero sí presentan obras que se adaptan bien al argumento de la muestra. Si bien su título

que los esqueletos toman por asalto el monumento.

En la sala de bóvedas—adecuado emplazamiento— “como reverso de la ciudad” se suceden estancias que pretenden, medio en broma—estamos en una verbena—, suscitar escalo-

un humorístico y cañí *backroom*—lugares digitales misteriosísimos— ubicado en Seseña. La hauntología, o carácter espectral de las ideologías, se activa a través de obras que transforman y reviven creaciones culturales del pasado: la luz del *Guernica* de Picasso en Fernando Sánchez Castillo, asociada a la electricidad como lenguaje de ultratumba; la Beata Albertoni de Bernini en Ana Laura Aláez, que pone música a la propagación interepocal de la energía sexual; y el poema *La amabilidad de los payasos* de Kenneth Patchen, que Pere Llobera traduce a un “pesebrismo desquiciado”.

Finalmente, el animismo es reivindicado por dos talentos en alza: Elsa Paricio deja que el cosmos se autorretrate a través del agua del mar y de la evaporación y Clara Montoya concede eternidad lumínica al cauce del río neozelandés que tiene reconocido estatus legal de persona. ¿Es el artista un médium? A la postre, la exposición no es un delirante, o verbenero, cortejo de presencias sino una miscelánea de razonadas representaciones.

ELENA VOZMEDIANO



PAULA CABALLERO

CARLOS MONLEÓN: *LA INEVITABILIDAD DE LA BOCA*, 2019-2024. ARRIBA, PACO CHANIVET: *FUERZA MECÁNICA A CIEGAS*, 2019

procede de un poema de Alberti dedicado a Maruja Mallo, los comisarios no invocan a esta artista para conjurar el pasado sino, de manera caprichosa, al arquitecto Luis Moya, con su *Sueño arquitectónico para la exaltación nacional*. El carácter patriotero, militarista y muy católico de los alizados del proyecto es desbaratado por un chocante dibujo de filiación surrealista en el

fríos. Los campos de lo fantasmal en los que se agrupan las obras son tres. La fantasmagoría, que fue en su lejano origen un espectáculo para dar susto, es reelaborada por Chanivet en un planetario mecánico con cuerpos no celestes sino carnales, por Carlos Monleón en cuerpos reducidos a patrones de reconocimiento que emiten malévolo suspiros, chasquidos y risas, y por Clara Moreno Cela en

María Blanchard, ni modelo, ni musa, ni amante

MARÍA BLANCHARD, PINTORA A PESAR DEL CUBISMO
MUSEO PICASSO. Málaga. Comisario: José Lebrero Stals
Hasta el 29 de septiembre

NIÑA DE NEGRO Y
ROSA, 1926. DERECHA:
EL NIÑO DEL
CANOTIER, 1923

PARIS MUSÉES/MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS



PARIS MUSEES/MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

María Blanchard (Santander, 1881-París, 1932) eligió la pobreza y la libertad. Su obra es radical por su condición de subalterna: mujer, pintora y discapacitada, un ejercicio de resistencia al canon dominante de la época.

¿Cómo pudo olvidarla voluntariamente la historiografía del arte? ¿A ella y a tantas otras, quizá por ser demasiado femeninas y sexuales, como Suzanne Valadon (con exposición también en el MNAC de Barcelona)? Ambas, por motivos opuestos, fueron consideradas mujeres desnaturalizadas e indeseables; maltratadas y marginadas. Blanchard fue acosada desde niña por su cuerpo hostil, jorobado y enano. El arte y la belleza era lo único que la salvaba. Su resiliencia fue asombrosa; florece en sus equilibrados fondos, en sus dibujos de proporción y encaje perfectos, en no dejar de pintar nunca.

Todo esto se vislumbra en la muestra que podemos disfrutar hasta septiembre en el Museo Picasso de Málaga. Después de su gran exposición en 2012, en el Museo Reina Sofía, por fin, 12 años después, se reúne una completa revisión de su trabajo en 85 obras: óleos, pasteles y dibujos procedentes de más de 50 instituciones y grandes colecciones públicas y privadas. Una estupefahciente panorámica de una gran artista, no solo en el ejercicio del cubismo—que pintó en tonos alegres y dulces, con arabescos y perspectivas multiplicadas como reflejos de cristales rotos—, también en la construcción de un impecable estilo, postcubista, en el que declina temas clásicos como maternidades, bodegones o escenas domésticas. Destacan los exquisitos dibujos a pastel en los que Blanchard domina ese velo de enigma y belleza que cubre sus tristes figuras, que pare-

cen resplandecer en su propia melancolía, y que, muy probablemente, fueran espejo de la suya, además de la exhibición, por primera vez en España, de tres obras inéditas: el pastel *Joven en la ventana abierta* (1924) y los óleos *El almuerzo* (1922) y *La niña de la pulsera* (1922-1923).

Nace el mismo año que Picasso, 1881, con cifoescoliosis, una malformación congénita de la columna vertebral que le provocó enanismo y una dislocación bilateral de la cadera. Un “cuerpo de bufón de ópera” como escribió el mismo Lorca. Su familia, de clase alta, la apoyaba para que estudiara artes como un medio para evitar ser señalada por su discapacidad. A los 23 años se traslada a Madrid para estudiar con los pintores Emilio Sala y Sotomayor. En 1909 obtiene una beca del Ayuntamiento de Santander para ir a París donde es-

**SU OBRA ES RADICAL
POR SU CONDICIÓN
DE SUBALTERNA:
MUJER, PINTORA
Y DISCAPACITADA**

tudió en la Académie Vitti con Kees van Dongen y participó brevemente del fauvismo. Se integró en los ambientes de emigrados de la vanguardia parisina y comienza a experimentar la abstracción cubista. Allí conoce a Juan Gris y se hacen íntimos amigos, también de Jacques Lipchitz, Picasso, Georges Braque y Diego de Rivera, con quien compartió estudio y vivienda junto con Angelina Beloff, antes de que se casara con Frida Kahlo.

Aunque vuelve a España para presentarse a unas oposiciones de



DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: *LA ECHADORA DE CARTAS*, 1924-1925; *BOTELLA Y COPA DE FRUTAS SOBRE UNA TABLA*, 1917-1918; *LA ESPAÑOLA*, 1910-1913; *LA COMULGANTE*, 1914

maestra en las Escuelas Normales, que aprueba, vuelve a París en 1915 después de una mala experiencia en una exposición comisariada por Ramón Gómez de la Serna, que acabó clausurada por las autoridades a los diez días de inaugurarse.

Allí pasaría el resto de su vida, con un papel preponderante en la vida cultural francesa, siendo reconocida como pintora, participando en las tertulias y trabajando junto a importantes marchantes (aunque estos la engañaran).

Mientras, pinta mujeres de rostro cansado, melancólico y humano como en *La española* (1910-1913), una mujer de aspecto demacrado y pómulos hundidos en un fondo plano de color verde ácido. El lienzo, que se interpreta como un simbólico autorretrato, se puede ver en Málaga. También otra pieza enigmática, un préstamo del

Reina Sofía, *La comulgante* (1914), un retrato onírico de una niña vestida de primera comunión dando la espalda al altar. La pintora se convierte al catolicismo en la edad adulta, por lo que este cuadro puede simbolizar su encuentro con Cristo. Sus personajes nos llevan a la introspección.

BLANCHARD RESALTA LA GRANDEZA DE LO PEQUEÑO Y EVITA LA SUPREMACÍA DE LO MASCULINO

Los niños de Blanchard son tristes, tristísimos: “Hubiera mandado a paseo todos sus lienzos y toda la gloria del mundo por poder sostener en brazos a su propia criaturita”, escribió su

buen amiga la escritora Isabelle Rivière. Son muy escasas las pinturas que incluyen la figura de hombres adultos. Blanchard resalta la grandeza de lo pequeño y evita la supremacía de lo masculino. Las maternidades y los retratos infantiles no solo aludían a la tradición renacentista, sino que después de los 1,4 millones de muertos de la I Guerra Mundial se reclamaba a las mujeres el retorno al hogar como madres, además de interpretarse el cuerpo femenino como fuente de un renacer nacional a través de la maternidad. Era una cuestión política, de supervivencia patria, no un mero ejercicio pictórico.

Ella repetía hasta seis veces el mismo cuadro, no se sabe si porque se lo pedía su marchante o porque le interesaba el cambio de escala. Su imaginación forjó uno de los desarrollos más enérgicos del cu-

bismo sintético que mezcló con un realismo mágico de alto valor plástico y gran destreza técnica, en pinturas llenas de ritmo, de acentos de luces y sombras, de colores hirientes y metálicos.

Blanchard era una pintora-escultora pues su pintura rezuma volúmenes, como en *La echadora de cartas* (1924-1925), que reinterpreta el lienzo clásico de Georges de La Tour, o en *El niño del canotier* (1923), una variación de *Le Déjeuner* (1868) de Édouard Manet.

Una exposición imprescindible para recordarnos la enorme artista de los márgenes que fue la Blanchard, en lo estético y en lo ético. Cuando murió, el cementerio estaba lleno de mendigos y vagabundos que había auxiliado y García Lorca le escribió una bella elegía que leyó en el Ateneo de Madrid.

MARÍA MARCO

Miguel Marina, trazos de pájaro

MIGUEL MARINA. A STICKY SITUATION. GALERÍA

THE GOMA. Madrid. Hasta el 1 de junio. Precio único: 8.000€

Lo efímero que se transforma en permanente, lo anecdótico en esencial o el gesto intuitivo o distraído que deviene grafos (*gráphein*), escritura, conforma el lenguaje pictórico que inventa Miguel Marina (Madrid, 1989).

Sus morfemas como garabatos libres que parecen realizados por niños o pájaros, casi no se tocan, como las copas de los árboles, formando una ágil celosía de colores y sonidos que bailan en el viento. Como este

óleo sobre lienzo que ilustra nuestra página, titulado *The Blue Bird Sings* (2024), que parece el rastro de un pájaro azul que se emborriona con la tierra y el sol. Marina nos lleva de la mano a Cy Twombly (Lexington, Estados Unidos, 1928 - Roma, 2011), un pintor estadounidense que trabajó grandes formatos a base de trazos y caligrafías influenciado por el expresionismo gestual de Franz Kline y Robert Mother-

well, así como el primitivismo del arte tribal.

Aun a riesgo de parecer redundante y ensimismado, Marina continua su investigación pictórica en una sólida carrera, después de ganar el Premio ARCO 2024 de la Comunidad de Madrid, el Premio Injuve 2019 o ser becado en Bilbao-Arte en 2019 o en la Real Aca-

dos de lirismo.

Pocos lienzos, pero de gran formato, los que vemos en Dr. Fourquet, pinturas que se versionan a sí mismas en diferentes gamas cromáticas, donde el gesto y el color, el binomio estrella de la austeridad minimal, se descubren una y otra vez, espontáneos y frescos, nuevos, como la primera vez. **M. MARCO**



THE BLUE BIRD SINGS, 2024

ROBERTO RUIZ

demia de España en Roma en 2017.

En su tercera exposición individual en la madrileña galería The Goma, *A Sticky Situation* alude en sus títulos a materiales naturales como la leche, la miel y la madera, en relatos sencillos pero carga-

Museo del Prado

19.03.2024 – 30.06.2024

www.museodelprado.es

Francisco de Zurbarán *Bodegón con cidras, naranjas y rosa*

Obra invitada
en el Museo del Prado



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Norton
Simon
Museum

Con el patrocinio de:



Fundación Amigos
Museo del Prado

Tomás Marco saca los colores a Don Juan

Basada en el personaje de José Zorrilla y con añadidos de Tirso de Molina, Molière, Lorenzo da Ponte y Lord Byron, la ópera *Tenorio*, de Tomás Marco, llega como estreno absoluto al Teatro Real. Dirigida por la Agrupación Señor Serrano, es una reflexión sobre el mito a través del mundo madrigalesco y del espíritu del Siglo de Oro.

El Teatro Real se embarca, a partir del próximo día 13, en la revisión de una nueva ópera española, *Tenorio*, de Tomás Marco, un proyecto que se presentó al programa de ayudas de la Fundación BBVA, fruto de un encargo del X Estío Musical Buralés de 2009 y de su director, el maestro Rafael Frühbeck de Burgos. La crisis económica impidió su estreno, que se produjo en versión concertante en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial en 2017 gracias a la diligencia de Santiago Serrate, elegido en aquella ocasión para dar forma al proyecto.

Las fuentes de las que ha bebido Marco, que es el autor de su propio libreto, parten de Zorrilla pero aparecen combinadas con otras derivadas de diversos textos teatrales o poéticos basados en el personaje de Don Juan: Tirso, Molière, Byron, Sor Juana Inés de la Cruz y Da Ponte, libretista de la ópera de Mozart sobre el caballero, que manejó asimismo mucho de lo recogido por alguno de aquellos y de otros autores. Lo que lleva a desarrollar

un tratamiento donde la representación teatral se inserta en una reflexión más general sobre el mito. Un juego inteligente a los que tan aficionado es el compositor.

AMPLIA PRESENCIA VOCAL

La partitura ha sido revisada para este estreno con escena y se proyecta ahora para una orquesta que pasa de diez elementos a 22, una ampliación significativa que se extiende asimismo al equipo vocal, compuesto ahora de diez cantores, lo que otorga un ropaje de mayor envergadura a la partitura y la engrandece. En ella se hace un acusado empleo de los *ostinati*, los *glissandi*, los temas *cantabile* reconocibles y se manejan con suma habilidad delgadas líneas melódicas de signo muy climático, se recuerda el mundo madrigalesco y se llama al espíritu de nuestro Siglo de Oro.

Marco, como es costumbre en él, sabe ordenar con disciplina, con fácil inspiración, algunos de los rasgos que han alimentado sus aventuras líricas y es capaz de construir conjuntos de cierta complejidad contra-

puntística en los que conviven y se alternan varias líneas vocales e instrumentales. Los ritmos son directos, sencillos, con frecuente presencia del compás ternario. Y hay un espíritu danzable, consonancias, estratégicas disonancias y un uso pautado de la modalidad.

El pequeño coro de madrigalistas es empleado a conciencia en misiones narrativas, unas veces íntegro y otras fraccionado y, cosa curiosa, representa con frecuencia a personajes concretos. Todo ello compone un mapa de una gran variedad, un universo en el que se penetra de forma muy original y abre nuevas vías de comprensión del mito; que en estas representaciones va a adquirir una disposición muy especial a través de la puesta en escena ideada por la Agrupación Señor Serrano (Àlex Serrano y Pau Palacios), de la que recordamos una formidable e imaginativa puesta en escena de *Extinción*, de Joan Ceraols.

Estos arrostrados hombres de teatro imbrican la historia dentro de otra historia, una técnica bastante socorrida en estos

días, a la que, en el Real, se acogieron algunas sonadas puestas en escena (*Madama Butterfly* de Gas o *La mamma morta* de Pelly, entre otras). En este caso, la acción se desarrolla en un plató de filmación. “Hay un equipo de rodaje –dice Àlex Serrano a El Cultural– que tiene un doble juego. Don Juan, doña Inés y don Luis son los actores protagonistas. El Comendador es el director. La joven novicia es dicharachera y ágil como actriz y lánguida cuando hace de Inés. El personaje de don Juan se adueña del actor”. Es un proceso de curiosa ósmosis, decimos nosotros.

FUEGO Y CENIZA

En escena hay una gran pantalla de video donde se contemplan filmaciones que establecen lo que sucede en la película y lo que acontece fuera de ella. Todo se va mezclan-





do. Hay objetos y artilugios, pantallas y elementos que juegan su papel. Naturalezas muertas, paisajes, leyendas (todos moriremos). Y, curiosamente, advertimos elementos del pop en la música. Muy interesante es lo que nos dice la filósofa Clara Serra, que ha colaborado con el proyecto al afirmar que el acercamiento de los personajes contribuye a su actualización. Y sorprendente la aplicación de los distintos colores: rojo, don Juan, azul, doña Inés, naranja, don Luis, gris, el equipo técnico, azul oscuro, Brígida...

Tomás Marco, nos dice la musicóloga Carmen Noheda, "nos trae de vuelta a la hostería, al fuego y la ceniza. Tenorio o,

**TOMÁS MARCO
SABE ORDENAR CON
DISCIPLINA ALGUNOS
DE LOS RASGOS QUE
HAN ALIMENTADO SUS
AVENTURAS LÍRICAS**

como dijera Ramiro de Maetzu, su 'energía irresponsable, infinita', seguirá disponiendo de horas de doscientos minutos, como contaba Zorrilla que eran propias del reloj de su Don Juan. Mientras, ni sus personajes ni el público sabrán qué hora es, pero su estreno escénico, como el capitán a la caza

ADRIANA GONZÁLEZ (DOÑA INÉS) Y JOAN MARTÍN-ROYO (DON JUAN). A LA IZQUIERDA, DETALLE DE LA ESCENOGRAFÍA DE TENORIO

JAVIER DEL REAL

del Snarck, se convencerá de que, por muy largo que se fie, cualquier cosa que se diga tres veces se cumple inevitablemente".

El montaje cuenta con un reparto muy sólido encabezado en los cometidos principales por el barítono lírico Joan Martín Royo (que sustituye en la parte protagonista a su creador, Alfredo García, a quien está dedicada la ópera). Doña Inés y la actriz que la representa, claro, es la gentil soprano lírica guatemalteca Adriana González; don Luis es el tenor lírico-ligero argentino Juan Francisco Gatell; el narrador será el tenor ligero canario Juan Antonio Sanabria; y la batuta estará de nuevo en las seguras manos de Santiago Serrate. **ARTURO REVERTER**

Veronese explora su impacto en los otros



SEBASTIÁN PARRA

MALENA ALTERIO Y DAVID LORENTE PROTAGONIZAN *LOS AMIGOS DE ELLOS DOS*

El dramaturgo y director argentino presenta en las Naves *Los amigos de ellos dos*. Un duelo interpretativo entre Malena Alterio y David Lorente que indaga sobre lo que esperamos de los demás y el espacio que ocupamos en la sociedad.

El planteamiento es sencillo. Dos parejas quedan para cenar todos los jueves desde hace más de doce años, pero, por primera vez, una de las dos llega tarde. “Me escucho y me suena muy simple. Puede, *a priori*, resultar

un poco tópico. Pero *Los amigos de ellos dos* no será nada de eso”, avanza el director de la obra Daniel Veronese (Buenos Aires, 1955) a El Cultural.

Sumergidos en ese instante, en el que se van asentando los

minutos, dos titanes escénicos como Malena Alterio y David Lorente, en la piel de Nicolás y Liza, aguardan. Y es en esa espera, en ese tiempo detenido, en el que se inquietan —¿habrá pasado algo?—, pero, sobre todo, en el que se cuestionan su relación de amistad y más particularmente el rol que ocupamos en la vida de los demás.

UN LUGAR EXTRAÑADO

Coescrita con el dramaturgo argentino Matías del Federico, el origen de esta comedia, cuenta Veronese, “fue escribir desde un lugar extraño —lo solemos definir como metateatral—, para luego disolverlo, maquillar, encajarlo en una trama de comedia y desde ahí acercarlo lo más posible a una peripecia humana, algo con lo que los espectadores pudieran empatizar. El tema puede ser la amistad, pero sobre todo lo que un individuo espera, lo que cree que necesita, del otro”. Estrenada en Argentina durante la pandemia y de gira ahora por España, la obra llega a las Naves del Español este sábado, 11 de mayo. Pero Veronese no estará. Se encuentra en Argentina con varias obras, como *La Última Sesión de Freud*, de Mark St. Germain, o la recién estrenada *Comienzo*, de David Eldridge, y a punto de presentar *Felicidades*, de Mariano Pensotti.

“Estrené *Los amigos...* en Avilés el 12 de enero y no la volví a ver. Pero estoy tranquilo, porque hemos buceado con los actores muy profundamente

en la obra. Ellos tienen pleno conocimiento de la situación dramática. Una obra de teatro con las funciones debe crecer, por supuesto, pero confío mucho que crecerá en la dirección adecuada. Moriría por ver las cosas nuevas que aparecieron, ver en qué se ha convertido el trabajo”, comenta satisfecho sobre la labor de Alterio y Lorente.

Los amigos de ellos dos, como muchas de sus obras, explora de algún modo la manipulación o el impacto que ejercemos en los demás. “Si por eso entendemos acciones para cambiar al otro, creo que todas las obras de teatro se nutren de ese efecto —matiza—. Es lo que se necesita para que una obra circule”.

“NO SACO CONCLUSIONES, NO LAS NECESITO.

SÉ QUE LA GENTE LO

HARÁ, PERO AHÍ SE

CIERRA EL CÍRCULO”.

DANIEL VERONESE

Mientras tanto, se plantean hasta qué punto somos una sociedad que depende de los demás. “A partir de lo que vemos podríamos inferir que sí. Yo arranco de un terreno determinado, el devenir que estos personajes necesitan para desarrollarse orgánicamente. No saco conclusiones, no las necesito. Sé que la gente lo va a hacer, pero ahí se cierra el ciclo. No trato de inculcar nada. Puedo llegar a desarrollar acontecimientos con los cuales no estoy del todo de acuerdo si me sirven dramáticamente”. Después, que cada uno juzgue.

MARTA AILLOUTI



DENISSE VAN DER PLOEG

JORGE TESONE Y LUIS SOROLLA PROTAGONIZAN UNA ESCENA DE *OVEJA PERDIDA*

Una *Oveja perdida* protesta

Braian Kobla dirige y escribe esta atrevida propuesta en la sala Cuarta Pared para abordar, desde un cuadrilátero, los derechos ante la precariedad laboral.

Una protesta laboral en 360°. Esta es la atractiva propuesta de la compañía Chamán Producciones, que el día 16 regresa a la Cuarta Pared después de haber participado (una sola función) en su Festival Esencia. Dirigida y escrita por Braian Kobla (La Plata, 1988), el argentino ha transformado la sala alternativa en un cuadrilátero por el que el público, que permanecerá de pie a lo largo de la función, podrá moverse alrededor de esta historia que indaga en la conexión entre la precariedad y la afectividad en el trabajo.

En *Oveja perdida* ven sobre mis hombros que hoy no sólo tu pas-

tor soy sino tu pasto también nada es convencional. Ni si quiera este imposible título que, en diálogo con el Barroco, su autor toma prestado de Góngora. “Podría ser utilizado tranquilamente como un *speech* de cualquiera de estos tráfugas y estafadores hoy tan en boga —comenta Kobla a El Cultural—. Lo asocio a cómo se manejan los *coach* motivacionales o algunas personas en las empresas con un discurso espiritual que en realidad es una trampa”.

Sobre estas prácticas capitalistas reflexiona precisamente esta obra —premio a la mejor dramaturgia en la Biental de

Arte Joven de Buenos Aires—, que surge cuando empiezan a instalarse las aplicaciones de reparto a domicilio en Argentina. “Me interesaba ver cómo funcionan estas plataformas que median entre la fuerza de trabajo y las comodidades, y qué tipo de relaciones de afectividad se establecen en ellas”.

TRABAJAR PARA UNA NUBE

A partir de esta idea y del concepto de “trabajador cognitivo” del filósofo italiano Franco ‘Bifo’ Berardi, *Oveja perdida* indaga, además, en las personas que trabajan para entidades externas. “Son empresas que ar-

man una cadena de empresas dentro de otras en las que como trabajador no tienes claro a quien reclamar tus derechos. Como dicen en la obra, “trabajamos para espectros sin rostro, para una nube, un cálculo que se hace en el aire, una especulación financiera donde formamos parte de un pequeño eslabón. Hay algo del valor del trabajo, del cuerpo de las personas y de sus afectos que está supeditado a una maquinaria financiera”.

Protagonizada por Marina Fantini, Jorge Tesone, Luis Sorolla y Esther Saz, esta peculiar protesta laboral se formaliza, además, con una atrevida puesta en escena. “Cuando un horizonte de expectación es fijo, la multiplicidad de puntos de vista se da por la cantidad de personas que hay. Pero ¿qué pasa si trastocamos esa línea y la transformamos en una expectación de 360° donde el público pueda moverse alrededor? Pensábamos en un espectador multitarea que tenga que estar haciendo varias operaciones durante el transcurso de la obra, que esté involucrado en las mismas dinámicas que los intérpretes”. ¿Se unirá entonces él también a la protesta? **M. AILOUTI**

del 9 al 12 de mayo 2024

CIRCO OLMEDO

Marco Flores, el baile como impulso primitivo

En 2007 arrasó en el prestigioso Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, cuando se le otorgaron todos los primeros premios—el Carmen Amaya, el Antonio Gades, el Mario Maya y el Especial de Baile— en las distintas disciplinas. Después llegaron otros muchos galardones, como el Ojo Crítico, de Radio Nacional de España, el Premio de la Crítica del Festival de Jerez o el Max de las Artes Escénicas. Ahora Marco Flores (Arcos de la Frontera, 1981) celebra sus 25 años en los escenarios, acaba de regresar de Taiwán y Japón, donde ha llevado con Olga Pericet el espectáculo *Paso a dos*, y anuncia actuaciones el 18 de mayo en el Teatro Guiniguada, de Las Palmas, el 22 y 24 de mayo en el ciclo Flamenco Real, del Teatro Real, el 25 de mayo en el Teatro Arniches, de Alicante, y el 30 de mayo en el Festival de Luxemburgo.

UNA LÍNEA CAMBIANTE

Claro que cuando se le plantea si en estos 25 años se han ido cumpliendo los objetivos que supuestamente se había fijado, su amplia sonrisa hace alusión a la ingenuidad como producto de tiempos pasados y a la convicción de haber aprendido que si los objetivos son artísticos es mejor olvidarlos. “Después de luego, existen momentos en

El bailaror y coreógrafo acaba de llegar de Taiwán y Japón con el espectáculo *Paso a dos*, compartido con Olga Pericet, y ya inicia una gira, a partir del 22 de mayo, que le llevará a Las Palmas, Madrid (Teatro Real), Alicante y Luxemburgo. Con motivo de sus 25 años sobre los escenarios, desgrana su manera de entender la danza flamenca.

los que hay que parar para ver lo que ha ocurrido y valorarlo. El arte no presenta una línea ascendente, sino cambiante, y es necesario observar el camino que vas tomando porque tenemos una responsabilidad”.

En último caso, y para procurar una visión lo más aproximada posible de esos 25 años, aunque sea a grandes trazos, Marco Flores ha llegado a la conclusión de que se trata, señala, de una carrera de un bailaror y coreógrafo que ha seguido una intuición, y que ha sido fiel a ella, viviéndola con la máxima libertad y con los mínimos prejuicios posibles: “Y, sobre todo, con mucho compromiso a lo que el acto creativo representa. Sin embargo, hay que dudar de las apariencias, a lo que puede manifestarse como sublime, pues aparecen situaciones que ignorabas, el miedo, la presión, el perderse, la sensación de no haber hecho nada. Están los dos colores, y circunstancias que te marcan”.

Se inició en las compañías de Sara Baras, Rafaela Carras-

co o Mercedes Ruiz para después dar un salto que revolucionó el mundo de la danza flamenca al firmar junto a Manuel Liñán, Olga Pericet y Daniel Doña espectáculos de los que ellos mismos eran directores y productores, como *Dos en compañía*, *En sus 13*, *En clave*, *Chanta la mui* o *Complot*. Un baile fresco, imaginativo, que abría nuevas posibilidades expresivas y que llevaron con éxito a numerosos teatros, fuera y dentro de nuestro país.

“No sé si todo eso queda ya lejos, pero la parte más mía, mi corporeidad, que es la cualidad dancística, aunque se haya de-

sarrollado mucho, creo que permanece, porque al final es tu impulso, tu firma. Claro que aquella inocencia, quedó atrás para dar paso a la parte más racional, pero la esencia sigue siendo la misma”.

La personalidad artística de Marco Flores comenzaba a adquirir perfiles originales y reconocibles, se estaba acabando de moldear su talla artística, basada en una técnica perfecta y brillantísima, la desenvoltura en la improvisación y el gesto sorpresivo como consecuencia de una potente capacidad para la inventiva, aunque siempre con un dibujo sugestivo y elegante. Es entonces cuando crea su propia compañía y estrena su primer espectáculo, *De flamenca* (2010), que pude ver en el Festival de Nîmes, Francia, con el público del Teatro Bernardinette Lafont puesto en pie en un aplauso interminable.

“Es un espectáculo que correspondía a un impulso muy natural, incluso primitivo, el bailar por bailar, y que la relación de los elementos, baile, guitarra y cante, fuesen los protagonistas. Con la particularidad de que los personajes, menos yo, eran mujeres, por una empatía especial que tengo hacia ellas en el universo flamenco”, reconoce Flores.

Pero después cambió el vuelo para sumergirse en ám-

**“BUSCO EMOCIONES
QUE VAN DE LA
QUIETUD MÁXIMA
A LA EXTENUACIÓN
MEDIANTE CAMBIOS
DE RITMOS, ESPACIA-
LES Y CORPORALES”**

bitos donde la danza tuviese otra dimensión. Comenzaban diferentes capítulos dentro de una trayectoria de búsqueda continua, con *Tránsito* (2012) o *Laberíntica* (2013). En *Entrar al juego* (2016) la finalidad no era la obra en sí, sino el aprendizaje o la experiencia que puede generar la sucesión de acontecimientos durante la elaboración de esa misma obra. Se rompían los cánones intergeneracionales “para crear una especie de juego perverso entre los intérpretes, sin que hubiera diferencia de edad, ni de estilo o procedencia. Creamos una atmósfera no habitada por el flamenco, que invitaba a entrar en un horizonte de irrealidad”.

SCARLATTI, CABANILLES, SOLER

Pero Marco Flores sigue imparable creando otros espectáculos como *Fase alterna* (2017), que utiliza los extremos a través del rompimiento con las emociones, una relación fría de los cuerpos, “que van desde la quietud máxima hasta la extenuación, con los cambios de ritmos musicales, espaciales y corporales. Una indagación por medio de registros y sonoridades distintas en el escenario”. O *Extrema* (2018), *Origen* (2019), donde reinterpreta, con una óptica contemporánea, músicas de Scarlatti, Cabezón, Cabanilles y Soler, *Sota, caballo y reina* (2021), y *Rayuela* (2019), “una celebración que invita, a partir de la tierra, a buscar el cielo, pero donde hay zonas oscuras, densas y profundas, junto a otras luminosas. En esta pieza hay mucho de volver atrás para seguir adelante”, criterios que corresponden a las pautas que ha seguido Marco Flores en estos 25 años.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

ALBERTO ROMO



**“RAYUELA ES
UNA CELEBRACIÓN
QUE INVITA, A
PARTIR DE LA
TIERRA, A BUSCAR
EL CIELO, PERO
DONDE HAY ZONAS
PROFUNDAS”**

Cannes, una gran edición con escaso acento español

Jonás Trueba y Elena López Riera (con los que hablamos) estarán en la Quincena de Cineastas y la Semana de la Crítica, respectivamente, Juan Antonio Bayona, de jurado en la Sección Oficial, y la renovada *Tasio* serán las notas españolas en un Festival con lo nuevo de Coppola, Oliver Stone, Cronenberg, Schrader, Jia Zhangke, Lanthimos...



MAVERICKS NORTEAMERICANOS.

Se alinean las estrellas en la 77 edición de Cannes, que arranca el 14 de mayo, para que Francis Ford Coppola presente por fin al mundo su proyecto de ciencia ficción ansiado durante décadas, *Megalópolis*, que algunos medios estadounidenses ya celebran como el nuevo paradigma del cine mundial. Su compañero de generación Paul Schrader, cuyos trabajos más recientes reafirman su frescura y madurez autoral, competirá con *Oh Canada*. El canadiense David Cronenberg, otro cotizado *maverick*, concursa con *The Shroud*, mientras que fuera de concurso acudirán Kevin Costner (*Horizon. An American Saga*), el australiano George Miller (*Furiosa*) y Oliver Stone (*Lula*) con sus nuevos trabajos. Sean Baker, autor de la extraordinaria *Florida Project*, oposita por primera vez a la Palma de Oro con la comedia *Anora*.

AUTORES EUROPEOS.

Plataforma desde la que radiografiar las estéticas y caminos autorales de la contemporaneidad europea, el festival dará su pistolezo de salida con la película inaugural *The Second Act*, cine excéntrico donde los haya de la mano de Quentin Dupieux. A concurso, el Palais dará luz un año más a las propuestas más personales de grandes autores del continente. Algunos de ellos, como el griego Yorgos Lanthimos, en el marco de una producción de Hollywood con *Kinds of Kindness*, de nuevo como hiciera en *Pobres criaturas* reuniendo a Emma Stone y Willem Dafoe. Además, revelarán sus nuevos trabajos, entre otros, el galo Jacques Audiard (*Emilia Pérez*), el italiano Paolo Sorrentino (*Partenope*), el portugués Miguel Gomes (*Grand Tour*) y el ruso Kirill Serébrennikov perpetuando su épica distópica en *Limonov: The Ballad of Eddie*.

CONSOLIDADAS Y EMERGENTES.

Veteranas como la estadounidense Andrea Arnold (*Bird*) y debutantes como la francesa Céline Sciamma (*Niki*) medirán sus talentos en una competencia oficial no especialmente generosa con el cine dirigido por mujeres, que incluye también a Coralie Fargeat (*The Substance*), Payal Kapadia (*All We Imagine As Light*) y Agathe Riedinger (*Wild Diamond*). El jurado, presidido por Greta Gerwig, sí lo conforman sin embargo mujeres, entre ellas la directora Nadine Labaki o la actriz Eva Green. En las actividades paralelas del festival, la actriz y cineasta Valeria Golino ofrecerá una clase magistral, mientras que las Palmas de Honor irán para Meryl Streep, George Lucas y el estudio Ghibli.

LOS OTROS CINES. Llegarán o no a las salas o plataformas de Occidente, pero qué duda cabe

que los cines del resto de continentes conforman un mosaico de autores y autoras esenciales para entender las derivas del cine contemporáneo. El maestro chino Jia Zhangke es el único oriental a competición con *Caught By The Tides*, si bien en sesiones especiales estarán presentes sus compatriotas Soi Cheang (*City of Darkness*) y Lou Ye (*An Unfinished Film*) o el camboyano Rithy Panh (*Meeting With Pol Pot*). Además, el iraní Mohammad Rasoulof compite con *The Seed of the Sacred Fig*, mientras que el brasileño Karim Ainouz lo hará con *Motel Destino*.

¿HABLA CANNES ESPAÑOL? De sobra es conocida la resistencia de Cannes a seleccionar cine español a concurso, pero es que en esta 77 edición la ausencia casi absoluta del habla hispana en la cita festivalera es especialmente remarcable.



PARTHENOPÉ / PAOLO SORRENTINO



BIRD / ANDREA ARNOLD



LAS NOVIAS DEL SUR / ELENA LÓPEZ RIERA



JEAN-LUC GODARD



C'EST PAS MOI / LEOS CARAX



NAPOLEÓN / ABEL GANCE

Elena López Riera regresará a Cannes (donde estrenó su corto *Pueblo* y su largo *Agua*) con el documental *Las novias del Sur* (Semana de la Crítica), mientras que el madrileño Jonás Trueba competirá en el festival paralelo, hervidero del cine independiente, con *Volveréis*. A falta de películas a concurso por la Palma de Oro, Juan Antonio Bayona participará como miembro del Jurado Oficial, y Montxo Armendáriz acude a la cita gala para presentar la restauración de su clásico *Tasio* (1984), ejecutada por la Filмотeca Vasca. También Albert Serra, habitual del festival, estará presente, si bien como produc-

tor del nuevo trabajo de Alain Guiraudie, *Miséricorde*, que tendrá una sesión especial.

SECCIONES PARALELAS. Repartidas por las numerosas secciones paralelas y sesiones especiales del festival, el espeólogo cinematográfico podrá disfrutar de los nuevos trabajos de grandes cineastas como el ucraniano Sergei Loznitsa (*The Invasion*), el haitiano Raoul Peck (*Ernest Cole, Lost and Found*), los franceses Leos Carax (*C'est pas moi*), Arnaud Desplechin (*Spectateurs!*) y Daniel Auteuil (*Le fil*), así como de nada menos que las promesas de nueve debuts entre la

sección a concurso y Una cierta mirada. La siempre recomendable Quincena de Realizadores da cabida este año a los últimos trabajos de Patricia Mazuy (*La prisonnière de Bordeaux*) y Thierry de Peretti (*A son image*), entre otros.

CLÁSICOS RECUPERADOS. El atracón de gran cine clásico y joyas rescatadas del olvido, en copias remasterizadas digitalmente o restauradas a partir de sus negativos originales, estará servido en la sección Cannes Classics. Se celebra el centenario de Columbia con la inmortal *Gilda* (1946, Charles Vidor) y Wim Wenders presenta su inolvidable *Paris, Texas* (1984) cuando cumple 40 años, si bien son apenas dos muestras de una amplia oferta que incluye *Los siete samuráis* (1954) de Akira Kurosawa, *Los paraguas de Cherburgo* (1964)

de Jacques Demy, *Napoleón* (1927) de Abel Gance, *Loca evasión* (1974) de Steven Spielberg, *El ejército de las sombras* (1969) de Jean-Pierre Melville, *Johnny cogió su fusil* (1971) de Dalton Trumbo o *Cuatro noches de un soñador* (1971) de Robert Bresson.

TESTAMENTO GODARD. El último gran motivo para no perderse Cannes, para muchos quizá el único, será el estreno de *Scenarios*, el título que eligió el genio francés para su última película, de 18 minutos, realizada literalmente el día antes de su muerte, hace casi tres años. Además, el autor franco-suizo realizó un filme de 34 minutos en el que, mezclando imagen fija y en movimiento a la vez, entre la lectura y la observación, señala las claves que han dirigido su incommensurable testamento fílmico. **CARLOS REVIRIEGO**



Jonás Trueba

“He intentado no contagiarme de *festivalitis*”

El director madrileño debuta en la Quincena de Cineastas de Cannes con *Volveréis*, un filme en el que Itsaso Arana y Vito Sanz interpretan a una pareja que decide organizar una fiesta para celebrar su ruptura. Trueba habla por primera vez de la dolorosa renuncia a su proyecto más ambicioso, del que nace este filme.

Durante los días previos al anuncio de la sección oficial de Cannes, circuló por X una supuesta filtración de la lista de las películas agraciadas, entre las que aparecía *Volveréis*, de Jonás Trueba (Madrid, 1981), lo que provocó cierta excitación entre la cinefilia patria. Finalmente, el director no entró en la carrera por la Palma de Oro, pero días después conocíamos su presencia en la Quincena de Cineastas, la sección paralela que surgió al calor de Mayo del 68.

“Curiosamente, hoy es una sección menos política, en el sentido de que es más auténticamente cinematográfica”, comenta Trueba a El Cultural. “Apuesta por películas diversas, de países distintos, con varias óperas primas... Hemos tenido la suerte de que quisie-

ran *Volveréis* en cuanto la vieron, la ataron varias semanas antes de que estuviera el festival cerrado. Es algo que valoro, porque cuesta mucho entrar ahí”.

Pregunta. ¿Qué significa estar en la Quincena?

Respuesta. Creo que valida la manera en la que hacemos nuestras películas. Tengo la sensación de que poco a poco nos hemos hecho entender a nivel de espectadores, prensa, festivales... Por eso, llegamos con la tranquilidad de tener un recorrido y cierta madurez.

P. ¿Cómo valora el hecho de que oficialmente sea una sección no competitiva?

R. Es algo que me gusta. Es una especie de contrafestival respecto a todo lo que implica la sección oficial. Aunque puede sonar ingenuo, creo que los cineastas deberíamos oponernos



SARA FERNÁNDEZ

festivalitis contemporánea. Nunca hemos hecho una película para ir a un festival.

VOLVERÉIS... DE GRANADA

Volveréis mantiene las coordenadas estilísticas y al grupo de profesionales con el que Trueba lleva trabajando en los márgenes desde aquella ruptura que supuso *Los ilusos* (2013). Como en sus dos filmes anteriores, *La virgen de agosto* (2019) y *Tenéis que venir a verla* (2022), Itsaso Arana y Vito Sanz interpretan a una pareja, pero ahora en el ocaso del amor. Lo raro es que están organizando una fiesta para celebrarlo.

Sin embargo, este no debía ser este el siguiente filme de Trueba, que tras varios años de trabajo abandonó su proyecto más ambicioso en términos de producción, *Segundo premio*, un

y la intuición”, explica Trueba, que habla por primera vez de su ‘deserción’. “A medida que todo se iba complicando, creo que fui perdiendo todas esas cosas, porque en términos de producción creo que la tenía bastante controlada. Perdí el deseo de hacerla”.

P. ¿Cómo fue la transición a las manos de Lacuesta?

R. Yo sabía que le gustaba la historia. Cuando decidí abandonarla, fue muy emocionante que aceptara el reto de coger las riendas, porque el proyecto estaba en una situación difícil y yo no quería que nadie se hiciera daño ni perdiera dinero. Fue una época dura. Isaki heredó la financiación, pero tuvo que rodarla muy rápido. Y ha sido capaz de escribirla desde cero y hacerla totalmente suya. La película se parece muy poco

pronto, me permitió desquitarme rápido y recuperar también una cierta esencia, volviendo a mi camino más natural. He intentado hacer una comedia que me divirtiera, que me estimulara en ese momento.

P. Toca el tema de la ruptura, como en *Todas las canciones hablan de mí* (2010)...

R. Sí, quizá tiene algo cíclico. Mis películas no son realmente de tema o de argumento, las idas y venidas del amor son lo que siempre las han ido articulando de una forma u otra. Por tanto, siempre hay una continuidad, pero aquí creo que hay un tono que introduce nuevos matices, quizá con un esquema inicial más de comedia declarada, pero luego ya veremos... No tengo tan claro cuál es su género.

P. ¿Por qué vuelve a Vito Sanz e Itsaso Arana?

R. Lo primero, porque les admiro. Me parecen intérpretes genuinos, únicos, con un encanto especial. Diría que no se parecen a otros, no tienen nada que ver con lo que se espera de la representación, de los clichés, de las convenciones... Me hacen reír, me hacen pensar, y son personas muy cercanas y muy queridas, que han sido cómplices también en la escritura. Y me parecía que podía jugar con el bagaje de que ya hubieran hecho de pareja antes, para que aparecieran gastados por el tiempo.

P. Me recuerda a lo que hace Linklater con Ethan Hawke y Julie Delpy...

R. Puede ser. Siempre le digo al equipo que vamos haciendo proyecto tras proyecto pensando más bien en una forma de vivir, de estar juntos haciendo cine, que en hacer la película del año. **JAVIER YUSTE**

VITO SANZ E ITSASO ARANA, EN *VOLVERÉIS*

a competir con nuestro trabajo. Es ridícula y delirante esa carrera de la industria por hacer la mejor película, la que gana más premios, la que saca más músculo, la que más grita, la que hace el discurso más largo y pesado... Estoy un poco peleado con el sistema del cine a muchos niveles y he intentado siempre no contagiarme de la

filme sobre la banda granadina Los Planetas que acabó en manos de Isaki Lacuesta —tras ganar la Biznaga en Málaga, se estrena el 24 de mayo—.

“Siempre me ha gustado hacer las películas bastante rápido, pero en este tipo de proyectos, que conllevan casi 5 años, se me hace complicado mantener el deseo, el impulso

a la que iba a hacer yo, en muchos planteamientos es incluso contraria.

P. ¿Influyó el abandono en la creación de *Volveréis*?

R. Sí, seguramente sí. Para mí fue como una especie de aborto. Me podría haber quedado ahí, deprimido, sin saber qué había pasado, pero de alguna manera *Volveréis* nació de

**“EN VOLVERÉIS
HAY UN TONO QUE
INTRODUCE
NUEVOS MATICES
EN MI CINE, CON
UN ESQUEMA
INICIAL DE COMEDIA,
PERO LUEGO
YA VEREMOS...”**



A Proud answer. It not only draws from your Flaw of Pride's level but will also feed it even more.

Guard
I would like to be as effective and admired as you one day.

1. Advise him on how to guarantee success in whatever he wants.

F 2. Say he's unlikely to ever be a match for you. ❌

WIKTOR SZULSKI ES EL TAUMATURGO QUE DA NOMBRE AL JUEGO

Wiktor Szulski vuelve a su Varsovia natal después de más de una década exiliado por orden de su padre en la que ha viajado por el mundo intentando controlar sus poderes de taumaturgo. En 1905, el imperio del zar Nicolás II somete a la población local con mano de hierro mientras los socialistas se organizan para mejorar las brutales condiciones del proletariado. Tras establecer una alianza estratégica con un místico que le ayuda a someter a las criaturas del folclore eslavo que le permiten ejercer sus talentos, pacta con su hermana investigar las extrañas circunstancias que rodean el fallecimiento sobrevenido de su padre. Szulski, sin embargo, lo que realmente ansía es su grimorio, que ha desaparecido de la herencia por culpa de la Okhrana, la policía secreta imperial.

The Thaumaturge es un juego de rol de perspectiva isométrica cuyo principal mérito es haber escogido una ambientación repleta de posibilidades narrativas. La Varsovia de principios del siglo XX bullía con el descontento de la población local por la ocupación rusa, un clima de tensión que antici-

paba el gran conflicto que se estaba fraguando en el escenario europeo, tanto entre estratos sociales como entre naciones. La influencia de *Disco*

a la hora de elaborar estrategias. El resto de la acción se centra en recopilar pistas de los escenarios y en interrogar a diferentes personajes para lle-

The Thaumaturge Tensiones en la Varsovia de 1905

ESTUDIO: Fool's Theory. EDITORA: 11bit Studios. DIRECTORA
CREATIVA: Karolina Kuzia-Rokosz. PAÍS: Polonia. PLATAFORMA: PC

Elysium (2019) es notable, si bien la obra de *Fool's Theory* resulta mucho más comedida en su ambición mecánica. Szulski expande su arsenal reclutando a entidades del folclore eslavo, como el Upyr o el Bukavac, con los que manipula las emociones de sus contrincantes en fases de combate por turnos.

Es un sistema un tanto obtuso al principio, pero flexible

gar a conclusiones y así avanzar la trama. Las deducciones son automáticas, un proceso muy guiado que apuesta por dejar al jugador centrar su atención en una trama compleja que tan pronto sitúa a Wiktor en una tensa sesión de espiritismo para *socialités* como resistiendo el embate de cosacos descontrolados o siguiendo el rastro de una maldición judía.

La cuidadosa recreación de los distritos de Varsovia facilita una inmersión naturalista en un periodo fundamental en la construcción de la moderna identidad nacional polaca. Encrucijada entre París, Viena y San Petersburgo, la ciudad es una amalgama de ideas contrapuestas y diferentes nacionalidades que se debate entre las pulsiones de su pasado ancestral y los influjos de la modernidad y el progreso tecnológico. Donde al juego se le notan las costuras es en los modelados de los personajes y, sobre todo, en las interpretaciones. El estudio ha optado por actores locales con unos acentos muy marcados que no terminan de resultar convincentes. Por suerte, el propio Szulski se salva de la quema, pero es innegable que un presupuesto más abultado y el acceso a un reservorio de talento internacional hubiera elevado el conjunto. En cualquier caso, es un juego muy recomendable que aprovecha al máximo la riqueza del periodo histórico que retrata para narrar una historia de conflictos intergeneracionales, traumas sepultados y maniobras por el poder en un imperio en decadencia. **BORJA VAZ**

**EL JUEGO APROVECHA LA RIQUEZA DEL PERIODO
HISTÓRICO QUE RETRATA PARA NARRAR
UN IMPERIO EN DECADENCIA**

¿La música supera a las otras artes?

La respuesta está en que la música no necesita explicarse, va más allá de la interpretación. Todos somos “víctimas” de la música porque es honesta. Y es que se percibe un cierto estado de ensoñación, de hipnosis.

Sostiene **Sergio del Molino** que “si supiera hacer música no haría literatura”. “Los músicos llegan a unos lugares que otras artes no llegan, ni el cine, ni las artes visuales, ni la literatura”, argumenta el autor de *Los alemanes* ante **Esther Peñas** (*Ethic*). “La música te penetra, aunque no quieras —insiste—. Por eso intento que mi literatura se acerque lo más posible a la experiencia musical”.

El escritor aragonés no es el único que siente envidia por los músicos. El guatemalteco afincado en Berlín **Eduardo Halfon** incluso se planteó dedicarse a ella en su adolescencia, pero su padre se lo quitó de la cabeza. “La música va más allá de la razón, más allá de una interpretación intelectual —explica el autor de *Tarántula* a **Mauricio Ruíz** (*Letras Libres*). La música no necesita explicarse”.

El dramaturgo **Romeo Castellucci**, “el gran faro del teatro de vanguardia”, declara que en su obra *El Tercer Reich*, con la que está de gira por Europa, aborda el tema de la violencia a través del sonido. “En cierto modo, todos somos víctimas de la música —se explaya con **Darío Prieto** (*El Mundo*)—. Richard Wagner dijo que la música tiene un poder tan aterrador como hermoso, porque es honesta. Opera de tal forma que, cuando la escuchamos, podemos llorar sin motivo ninguno. Y esto no suele suceder cuando contemplamos una pintura. Ese es el poder de la música; es un lenguaje prealfabético”.

Como una estrella de la música promociona **Mariana Enriquez** su último libro, *Un lugar soleado para gente sombría*, una recopilación de cuentos de terror. La es-

critora argentina considera que la vida se parece más a la literatura fantástica que a la realista. “La vida finalmente está hecha de recuerdos, de errores, de cosas que no se terminan —cuenta la escritora argentina a **Miguel Ángel Santamarina** (*Zenda*)—. Hay como un cierto estado de ensoñación, de hipnosis. El trabajo del escritor de terror es tratar de desnaturalizar, pensar que aquello que parece tan normal quizás no lo sea tanto. La vida cotidiana me recuerda más a ese estado de rareza permanente [...]. Al final, la ciencia ficción acaba siendo realista”.

por mucha imaginación que tengamos, la realidad siempre nos proporciona los mejores argumentos”.

Milena Busquets tiene un planteamiento más sencillo. “Lo único que hago yo como escritora es dar cuenta de lo que es ser una mujer en una parte del mundo, en unos años del siglo XXI, con unos hijos, unos amores y unos problemas —revela la escritora, que ha publicado *Ensayo general* a **Eva Blanco Medina** (*Vogue*)—. Sin mucho afán de hacer política o volcarme en la cuestión social, sino simplemente un ‘esto es lo que hay, esto es lo que pienso’”.

El misterioso autor británico **Michael Honing** —escribe con seudónimo y no facilita fotografías— sí tiene afán de hacer política y se ha atrevido a mofarse de **Putin** en *La senilidad de Vladimir P.* “La sátira puede ser la forma de ataque más poderosa —declara a **Leonor Mayor Ortega** (*La Vanguardia*)—, por eso las dictaduras son zonas libres de sátira”.

P. S. Alana S. Portero no sale de su asombro por el éxito internacional de *La*

mala costumbre, su primera novela. “Una no puede estar en pijama en el salón de la casa de sus padres en San Blas, o en su casa de Móstoles, respirando en una bolsa y sin saber si va a pagar el alquiler del mes siguiente —confiesa a **Darío Gael Blanco** (*Vanity Fair*) la escritora, que prepara el guión del *remake* de *Mi querida señorita*—, y de repente, porque ha sido así de rápido, en once meses salir en *The New York Times*. Es maravilloso, es divertido, da miedo... es surrealista por completo”.

JUAN CARLOS LAVIANA



LARRY D. MOORE

GREGORI CIVIERA

EDUARDO HALFON: “LA MÚSICA VA MÁS ALLÁ DE LA RAZÓN. LA MÚSICA NO NECESITA EXPLICARSE”

MILENA BUSQUETS: “LO ÚNICO QUE HAGO COMO ESCRITORA ES UN ‘ESTO ES LO QUE HAY, ESTO ES LO QUE PIENSO’”

Partidaria del realismo es **Rosario Raro**, que ha novelado la historia de la fotoperiodista de guerra **Martha Gellhorn** en *Prohibida en Normandía*. “La literatura tiene que ser verosímil, pero la realidad no lo es [...]. Nosotros mismos somos conscientes de que nos suceden cosas que si las escribiéramos no se las creería nadie —asegura la autora castellanense a **Sara Cano** (*castellónplaza*)—. En mis cinco novelas, he hecho lo que en la tradición anglosajona se llama *faction*, que es ficción basada en hechos reales. Y lo hago, porque creo que



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Talese y los ‘donnadies’ científicos

HACE TIEMPO QUE SIGO

los escritos del periodista estadounidense Gay Talese, “el hombre del sombrero y el traje de tres piezas”. Lo que más admiro de sus artículos y libros son esos detalles que muchos lectores y autores consideran “menores”, susceptibles de ser ignorados. En su último libro, *Bartleby y yo* (Alfaguara 2024), explica lo que podríamos denominar “su filosofía”. En él se puede leer: “las noticias siguen basándose a diario en las declaraciones o actividades de gente notable: políticos, banqueros, líderes empresariales, artistas, miembros del mundo del espectáculo y atletas. A los demás se les ignora, a menos que se hayan visto involucrados en un crimen o en un escándalo, o hayan sido víctimas de un accidente o de una muerte violenta”. Pero, por el contrario, él prefiere hablar “de gente con la que puedo tratar regularmente, pero cuyas vidas privadas permanecen como tales. Quizá nos limitemos a saludarnos con un simple gesto de la cabeza, lo que no quita que nuestros caminos se crucen sin descanso mientras ellos desempeñan sus tareas como porteros, cajeros de bancos, recepcionistas, camareros, carteros, mozos de mantenimiento, personal de la limpieza y trabajadores en una ferretería, lavandería, farmacia u otros lugares



res que empleen a personas que encajen con la definición de un ‘donnadie’ que tendría un editor de obituarios”.

La tendencia que señala Talese, la de reconstruir el pasado y entender el presente en base a los grandes nombres, fue combatida por la denominada “microhistoria”, que tuvo uno de sus primeros representantes en el historiador italiano Carlo Ginzburg con su libro *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI* (1976, publicado en castellano en 1994 por Muchnik). Los historiadores de la ciencia sabemos lo necesario que es

incluir a los protagonistas secundarios, pero son pocos los ejemplos de estudios que se detengan en ellos, especialmente al nivel del humilde pero imprescindible “moliner”. Ninguna historia de la ciencia que se precie puede dejar de incluir los nombres y contribuciones de luminarias como Euclides, Galileo, Newton, Euler, Lavoisier, Darwin, Gauss, Cajal, Marie Curie, Einstein, Heisenberg, o Watson y Crick, pero ¿podría haber existido la ciencia sólo con personas como estas? En primer lugar hay que recordar que por mucho que sea la grandiosidad y atractivo de las grandes síntesis teóricas, que ordenan la infinita multiplicidad de los cuerpos y fenómenos que se dan en el universo, esos sistemas no podrían haber llegado a ser sin que se hubiese observado lo que sucede. Sin observar



RUBÉN VIQUE

y sin medir, actividades ambas que requieren de instrumentos. Y si se habla de instrumentos hay que referirse a los materiales con los que están contruidos y las personas que los idean, construyen, reparan y mantienen. En ocasiones, el “científico” coincide con el “técnico”: Galileo construyó los telescopios con los que observó en 1609-1610 la Luna, los satélites de Júpiter y la Vía Láctea, observaciones que socavaban la cosmología geocéntrica, que llevaba vigente más de dos mil años. Y construirlos quiere decir que seleccionó los cristales (de Murano) más adecuados para las dos lentes que incluían, lentes que él mismo pulió. Pero el avance de la ciencia hace cada vez más difícil el que los científicos puedan construir los aparatos que necesitan para sus investigaciones, aunque los diseñen. La física de altas energías-partículas elementales es un magnífico ejemplo. En 1911, el físico escocés Charles Wilson construyó un instrumento, la cámara de niebla, que permitía detectar algunas partículas “elementales”, como el electrón o las partículas alfa (núcleos de helio), y también Ernest Lawrence y sus colaboradores construyeron, en la década de 1930, en la Universidad de Berkeley, los primeros aceleradores de partículas, los denominados “ciclotrones”, que median unos pocos centímetros. Fueron los pioneros de una instrumentación que ha conducido a construcciones gigantes como el Gran Colisionador de Hadrones del CERN, el acelerador de partículas más grande del mundo, instalado en un túnel revestido de hormigón, en forma de anillo de 27 kiló-

metros de circunferencia. Para dirigir las partículas hacia los puntos de colisión se necesitan alrededor de 10.000 imanes superconductores, fabricados con niobio y titanio, revestidos de cobre y mantenidos a una temperatura de 271 grados centígrados bajo cero. Sin instrumentos como estos no se habría detectado el famoso bosón de Higgs. Sin embargo, los ingenieros, técnicos y empre-

NO SUELE MENCIONARSE A LOS QUE DISEÑAN LOS ALGORITMOS Y LOS SOPORTES FÍSICOS QUE CREAN Y QUE MANTIENEN LOS SISTEMAS INFORMÁTICOS

sas responsables de la fabricación de estos instrumentos, y de su mantenimiento, ajuste y reparación no aparecen en las historias que mencionan, mercedamente, los avances que se consiguen así. Como tampoco suelen mencionarse a los que diseñan los algoritmos y los soportes físicos que crean y que mantienen los sistemas informáticos que reciben, tratan y distribuyen los datos obtenidos en las medidas. Son como los ‘donnadies’ que mencionaba Talese.

ENCONTRAMOS ‘DONNADIES’ en prácticamente todos los ámbitos de la vida, pero me limitaré a algunos dominios científicos. En la investigación biomédica han sido y son fundamentales, especialmente en las ubicuas técnicas de imagen (radiografías, resonancia magnética, ecografías, tomografía computerizada...) Recordemos también el papel que desempeñaron en la astronomía tantas mujeres, encargadas de la engorrosa y aburrida tarea de medir los datos de las placas fotográficas y de las observaciones espectroscópicas que hacían los señores astrofísicos y que luego ellos utilizaban en sus indagaciones y publicaciones. Pocas han sobrepasado el anonimato (Henrietta Leavitt es uno de los escasos ejemplos). La casuística puede llegar a extremos tan “humildes” como uno asociado a Santiago Ramón y Cajal. ¿Qué sabemos del bichero que le suministraba ejemplares de lagartijas, lagartos, gatos, perros, conejos, ranas, ratones o truchas, para que examinara sus cerebros, exámenes histológicos de los que se conservan sus maravillosos dibujos, algunos de los cuales se reproducen en un bello libro que la editorial La Fabrica acaba de publicar: *Cajal. El arte de la ciencia*, en edición a cargo de Carlos Martín? Bichero que con su empeño en proporcionarle esos animales contribuyó a que Cajal pudiera llegar a ese monumento de la ciencia que es la teoría neuronal.

Honro la memoria y legado de los Newton, Darwin y Einstein, pero encuentro un cierto sentido de justicia social en el hecho de reconocer el imprescindible papel que esos supuestos ‘donnadies’ han desempeñado y desempeñan en el desarrollo de la ciencia. La ciencia, el logro más exclusivo del *Homo sapiens*. ●



DANIEL HIDALGO

Elena López Riera

Elena López Riera (Orihuela, 1982) ha consolidado el Festival de Cannes como el lugar donde poner de largo sus trabajos. Tras *El agua*, podrá verse en la Semana de la Crítica el documental *Las novias del sur*, sobre mujeres y deseo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Corazonada (La Bella Varsovia), de Berta García Faet, y *Un barrage contre le Pacifique*, de Marguerite Duras.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El aburrimiento.

¿Con qué personaje de la cultura le gustaría tomar un café?

Con Imperio Argentina, porque soy fanática.

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

Leo siempre en papel y a todas horas. Leer es lo que más me gusta del mundo.

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

No recuerdo un acontecimiento concreto que me haya hecho cambiar mi manera de ver el mundo, la verdad. Supongo que la aparición de internet en mi vida. No soy nativa digital.

¿Qué significa para usted regresar a Cannes tras su paso por la Quincena con *El agua* y *Pueblo*?

Mucho. He ido a Cannes como espectadora o programadora durante 20 años, para mí es un lugar muy especial.

¿Por qué ha optado en *Las novias del sur* por el formato del medimetraje?

No ha sido una decisión consciente, nunca lo es. Creo que cada proyecto tiene su formato y su duración, lo voy descubriendo durante el proceso de cada trabajo.

¿Qué tiene este nuevo trabajo de autobiográfico?

Todo.

¿Qué novedades veremos respecto a sus entregas anteriores?

Una primera persona sin filtros.

¿Qué piensa del *boom* de las series? ¿Cuál es su experiencia con este formato?

No tengo una opinión muy formada al respecto, no soy buena espectadora de series, pero hay algunas que me han gustado muchísimo.

¿Como cuáles?

Euphoria, *Cardo*, *La ruta...*

¿Qué película ha visto más veces?

Mmm... creo que *La mujer pantera*, de Jacques Tourneur. Supongo que porque me fascina.

¿Qué obra de teatro reciente le ha impactado más?

Así hablábamos (La Tristura), *La fortaleza* (Lucía Carballal) y *De l'amistat* (Las Huecas).

¿Qué tipo de música escucha habitualmente y en qué soporte?

Muy variado. Me gusta mucho el soul, la copla y el bolero. Pero escucho de todo. En el móvil, en el ordenador... Todo el día.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No soy una entendida en absoluto, pero me interesa mucho lo que piensan y practican mis coetáneas. Me emocionan cosas de cualquier época, creo que resulta difícil definir lo que produce emoción.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerza de crítica.

Wet Dreams, de la Bienal de Diseño y Arquitectura de Madrid en CentroCentro. Espero no tener que ejercer de crítica jamás.

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

Ana Mendieta, Antoine d'Agata, Daido Moriyama... No sé... muchos.

¿Cree que el cine (series incluidas) español vive un buen momento creativo?

Sí, excelente.

¿Aún así, qué medida urgente tomaría para mejorar el sector?

Intentar solucionar la precariedad acuciante de las artistas y de las gestoras (en general de todas las trabajadoras) del sector. El sistema de contratación, los sueldos y todo lo referente a la producción cultural están siempre en el punto de mira de la opinión pública cuando se trata de un sector que produce más beneficios de los que consume.

¿Qué proyecto ocupa su tiempo en estos momentos?

Un guion para una ficción. Espero terminar pronto. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Wonder Women
Las autoras que han hecho
(y hacen) historia
en el cómic

Cervantes
"Marcela soy yo"
to quijotesco por la libertad femenina, a escena



Eva Lootz 200 de la Novena Viggo Mortensen
sta crucial La intacta radicalidad Borda el western con
exposiciones de Beethoven Hasta el final del mundo

Apoyo a la creación'24 *Producción*

Una oportunidad única
para poder desarrollar y
producir tu obra

Convocatoria abierta
para artistas de arte contemporáneo

Participa hasta el 7 de junio

Colección
Arte Contemporáneo