

EL CULTURAL

2€

6-12 DE SEPTIEMBRE DE 2024

ELCULTURAL.COM

Alberto García-Alix

“Con la fotografía
busco la inmortalidad”



Memorias de Martínez de Pisón | Galerías, nueva temporada: Juan Uslé y Juan Zamora | Sergio Peris-Mencheta: “El teatro ha sido mi salvación” | Angélica Liddell en el funeral de Bergman | Estrenos de Tim Burton y Wim Wenders



1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Este indicador de riesgo hace referencia a la Cuenta Negocios Santander.

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000€ por depositante en cada entidad de crédito.

BIENESTANDO

Es eso que sientes cuando **estamos contigo para hacer grande tu negocio.**



Tarifa Plana TPV

12 meses sin coste¹

contratando un TPV, una tarjeta de crédito profesional² y un seguro³

Y además, descubre todas las ventajas de la nueva **Cuenta Negocios Santander**⁴.

¿Quieres sentirlo?



1.Promoción válida hasta el 30 de septiembre de 2024 para nuevos clientes con menos de 10.000€/mes de facturación, que contraten una tarjeta de Crédito profesional y realicen, al menos, una operación mensual superior a 1€ con el TPV contratado y tengan un seguro detallado en las bases de la promoción. Consulta las bases en bancosantander.es. TPV: Servicio de TPV, comercializado por Banco Santander, S.A. ofrecido y sujeto a previa aprobación de Getnet Europe, Entidad de Pago S.L.U. Getnet Europe, salvaguarda los fondos recibidos de los usuarios mediante depósito en una cuenta separada abierta en Banco Santander, S.A. 2.Tarjeta de Crédito profesional: concesión de la tarjeta sujeta a previa aprobación por parte del Banco. 3.Seguros mediados por Santander Mediación Operador de Banca-Seguros Vinculado, S.A., N.I.F. A28360311 ("Santander Mediación"), a través de su red de distribución Banco Santander S.A., Santander Mediación es una sociedad inscrita en el registro de la DGSFP con el nº OV-0042. 4.Cuenta no remunerada TIN 0% TAE 0%. para personas jurídicas cuya facturación anual o la del grupo de empresas al que pertenezca sea inferior a 2 millones de euros. Consulta más información en www.santandermediacionobsv.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ortega y Gasset, periodista

El más destacado filósofo de nuestra Historia, catedrático de Metafísica, primera inteligencia del siglo XX español, José Ortega y Gasset, fue también un extraordinario periodista. En 1930 escribió en *El Sol*: “Tal vez yo no sea otra cosa que un periodista... Sus páginas [las de *El Sol*] han soportado casi entera mi obra”. Entre 1917 y 1931 publicó en ese periódico, por él fundado, una media de veinte artículos anuales. Ortega se consideraba, como afirmó en *Crisol* en 1931, “periodista de toda la vida, mejor aún, de toda la vida de varias generaciones por uno y otro lado familiar”. Hijo de José Ortega Munilla, director de *El Imparcial*, fundó revistas como *Faro*, *España*, *Revista de Occidente*, y colaboró en *El País*, la revista *Blanco y Negro*, y los diarios argentinos *La Nación* y *La Prensa*, así como en *El Socialista*, dirigido por Pablo Iglesias. Consideraba a *El Imparcial* su “casa solariega”. En 1905 fue cronista del viaje de Alfonso XIII a Berlín y durante largos años construyó periodismo individual con *El Espectador*.

Todo esto lo recoge Ignacio Blanco, en una obra objetiva e interesante, en un libro magnífico, *Nací sobre una rotativa* (Tecnos), por el que desfila la

vida intelectual del siglo XX y sus grandes personajes: Unamuno, Azorín, Pérez de Ayala, Marañón, Fernández de los Ríos, Maeztu, Bello, Pío Baroja, Valle-Inclán, Emilio García Gómez, Antonio Machado, Eugenio D’Ors, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Luis Calvo, Jorge Guillén, Galinsoga...

Noam Chomsky, tal vez la primera autoridad hoy en el estudio del periodismo, coincide con Ortega y Gasset al analizar la profesión. “Un periódico —afirmó Ortega en 1917 en *El Imparcial*— debe caminar guiado por una grave conciencia de su responsabilidad social. Es un creador de opinión. No un siervo de ella”. Periodista es el profesional que decide el contenido del periódico, sea impreso, hablado, audiovisual o digital, en el ejercicio de su doble función: administrar un derecho ajeno, el que tiene el ciudadano a la información contrastada; y ejercitar el contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa. Y no solo al poder político, también al económico, al cultural, al religioso, al deportivo...

Como subraya Javier Zamora, buena parte de su obra la

hizo Ortega y Gasset en los periódicos. Conviene no olvidar que el ensayo orteguiano más célebre —*La rebelión de las masas*— es una colección de artículos. Pero sería perder el sentido de la objetividad encerrar a Ortega solo en el periodismo. El gran filósofo construyó una gigantesca obra en el ensayo metafísico, en el análisis político y social, en el estudio de los toros... incluso en la filosofía de la Historia donde se encuentra al nivel de Toynbee, Spengler y Huizinga.

Para Ortega, en fin, el periodismo es a la vez una ciencia de la información y un género literario. García Gómez me explicó la voluntad de Ortega de llevar el periodismo a la Universidad. Como Ciencia de la Información, la periodicidad convierte a la profesión en eficaz para el bien o para el mal. Y como género literario —la expresión de la belleza por medio de la palabra— el periodismo es el más destacado del siglo XX, como la poesía lo fue del XVI, el teatro en el XVII, el ensayo en el XVIII o la novela en el XIX.

He escrito muchas veces que Ortega y Gasset es además el mejor escritor del siglo XX. Pío Baroja, tan arisco y certero, escribió: “Ortega es el primer

escritor de nuestra época”. Y tenía razón. La construcción sintáctica de Ortega, la metáfora original y certera, la adjetivación deslumbrante, la calidad del lenguaje, sitúan al autor de *La idea de principio en Leibniz*, sobre el paisaje literario por encima de los grandes escritores del siglo XX, que los hubo y muchos.

Gran libro el de Ignacio Blanco, al que tal vez le falta una reflexión mayor sobre el ensayo de José Varela Ortega: *Años de esperanza y catástrofe (1923-1953)*. Blanco recoge una muestra atroz de la censura de la dictadura franquista, censura que prohibía y también que daba consignas. Enfermo de muerte el gran filósofo, Juan Aparicio, director general de Prensa, envió a los directores de los periódicos la siguiente orden: “Ante la posible contingencia del fallecimiento de José Ortega y Gasset, y en el supuesto de que así ocurra, ese diario dará la noticia con una titulación máxima de dos columnas y la inclusión, si se quiere, de un solo artículo encomiástico, sin olvidar en él los errores religiosos y políticos del mismo y, en todo caso, eliminando siempre la denominación de maestro”. *Intelligenti pauca.* ●

SUMARIO

6-12 DE SEPTIEMBRE DE 2024

Una oleada de afecto se disparó tras la muerte de Javier López Rojas. La familia de El Cultural agradece todo ese cariño que se ganó con su profesionalidad, su humor y su bonhomía. Este número va por ti, querido amigo. Mantendremos siempre tu legado.



3. PRIMERA PALABRA

Ortega y Gasset, periodista, POR LUIS MARÍA ANSON

10. FUERA DE CARTA

Inteligencia colectiva, POR JAVIER GOMÁ

24. MÍNIMA MOLESTIA

Hacia un nuevo 27, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Los dos amores de François Truffaut, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Alberto García-Alix
fotografiado por Laura Mateo
para El Cultural

LA CONVERSACIÓN. 6. Alberto García-Alix: "Las minifaldas cambiaron más España que las barbas y la pana", POR ALBERTO OJEDA

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Ignacio Martínez de Pisón. *Ropa de casa*, SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 14. Tomás González. *Primero estaba el mar*, POR ASCENSIÓN RIVAS. 15. Juan Tallón.

El mejor del mundo, POR GERMÁN GULLÓN. 16. Anne Michaels. *El abrazo*, POR LOURDES VENTURA

17. Arantxa Urretabizkaia. *La última casa*, POR PILAR CASTRO

POESÍA. 18. Berta Piñán. *Argayu/Derrumbe*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 19. Jonathan Littell y Antoine d'Agata. *Un lugar inconveniente*, POR ANTONIO G. MALDONADO

HISTORIA. 20. Hardwick, a la caza de Melville, POR ALBERTO GORDO

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



12

ARTE

CARA A CARA. 26. Juan Uslé y Juan Zamora, el equilibrio entre estética y capital,

POR MARÍA MARCO

APERTURA. 29. Posibles

flechazos, POR M. MARCO

ARQUITECTURA. 30. Antonio Palacios, el coloso de Madrid,

POR I. MALUENDA Y E. ENCABO



38

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 32. Sergio Peris-Mencheta: "Dirigir ha sido mi tabla de salvación", POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 34. Liddell en el funeral de Bergman, POR M. A.

ÓPERA. 35. El delirio de Anna Bolena abre la temporada en Oviedo, POR ARTURO REVERTER

FLAMENCO. 36. Biental de Sevilla, todo el arte jondo en un mes, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

ANIVERSARIO. 38. Los 200 de Anton Bruckner, un compositor monumental, POR ALFREDO ARACIL



40

CINE

SEQUELA. 40. Vuelve Bitelchús:

Tim Burton Attacks!!!!, POR JESÚS PALACIOS

ENTREVISTA. 42. Abderrahmane Sissako estrena *Té negro*: "Las relaciones entre África y Asia van a definir el mundo de mañana", POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 44. *Anselm*, la memoria obstinada de Wim Wenders y Anselm Kiefer, POR MANU YÁÑEZ

SERIES. 46. Criminalidad y eutanasia: el final de *Rapa*, POR ENRIC ALBERO



CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Los mundos de Ícaro, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Bibiana Collado
Cabrera

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó y Jaime Cedillo

Diseño
Rubén Vique

Críticos
José Manuel Benítez Ariza, Túa Blesa,
Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa,
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,
José Luis Clemente, Jacinta Cremades,
Jordi Doce, 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, Santos Sanz
Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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



DEL DIRECTOR DE TIMBUKTU
NOMINADA AL OSCAR A MEJOR PELÍCULA INTERNACIONAL

TÉ NEGRO

UNA PELÍCULA DE
ABDERRAHMANE SISSAKO



NINA MÉLO

CHANG HAN

WU KE-XI

13 DE SEPTIEMBRE SOLO EN CINES



Alberto García-Alix

“Las minifaldas cambiaron más España que las barbas y la pana”

ALBERTO OJEDA

El sonido de su Harley Davidson le precede. Una sinfonía de explosiones cuyo impacto acústico es brutal en plena hora de la siesta, a finales de julio en Madrid. Ni dios en las calles abrasadas por la canícula. Alberto García-Alix, fotógrafo de leyenda, superviviente de mil tormentas, pionero de aquella Movida salvaje y hedonista, llega puntual a su cita con El Cultural en su estudio, que también es su casa. Barrio: Cuatro Caminos. Estampa sólida de motero. De *outlaw*, que es el vocablo que luce en su camiseta blanca, como la moto que crepita con estruendo en la sobremesa.

El estudio es un museo de su propia vida, un espacio en el que se materializan sueños y fetiches. Los monos de cuero y las chupas de sus tiempos de rocker cuelgan de las pasarelas donde tiene la biblioteca. Miles de libros lucen sus lomos en dos alturas. Una entera para la Historia, la gran pasión que le inculcó su madre profesora. En la otra, de todo: fotografía, novela, poesía... Los muestra casi con más orgullo que sus cámaras analógicas *tuneadas*, con las que morirá mirando. “Si me jubilo ahora, me quedan 800 euros de pensión y tengo 5 motos”, confiesa entre risas.

En las paredes de ladrillo visto, cuadros de su hermano Carlos: de Ortega y Gasset y del viejo pistolero anarquista al que dedicaron, al alimón, el documental *El honor de las injurias*. Y también de Ceesepe, amigo del alma, con el que fundó, cuando eran unos chavales, la Cascorro Factory, mito del *underground* madrileño. Reflexivo, amigable y a *sotto voce*, responde a todo, sin miedo, porque quien ha vuelto del infierno varias veces ya no se asusta fácilmente.

Pregunta. Me dijeron que se había dado un golpe con la moto. ¿Qué tal está?

Respuesta. Joder, me duele un montón. Tengo todo esto [se señala el muslo] morado, y los tobillos, hinchados. He estado varios días en la cama con ibuprofenos, hielo y Voltarén.

P. Es duro usted.

R. Eso dijo el policía cuando me vio a mí en la ambulancia [Risas]. Venía de ver cómo había quedado la moto y se había enterado de mi edad.

P. A pesar de los golpes, montar en moto es algo irrenunciable para usted, ¿no?

R. Me da libertad y felicidad. No sé conducir un coche, aunque la verdad es que me gustaría tener una furgoneta y poder llevarla, porque ya se nota la edad. Ir a Barcelona, por ejemplo, y estar seis o siete horas en la moto ya se me hace duro.

P. ¿Y ya no se ve sacándose el carné de coche?

R. No sé si tengo suficiente concentración para ello. A mí la moto me ha hecho la vida más leve. Me gusta su épica, su lírica y su estética. La moto es karma. Siempre estaré en deuda con ella.

P. Bueno, entonces le compensa con creces los riesgos que implica.

R. En esta vida todo tiene riesgo, que no me cuenten rollos.

P. No será este accidente el peor que habrá tenido...

R. No. Todo este brazo [se señala el derecho] lo llevo lleno de metal. Estuve nueve meses escayolado. También me he roto las piernas alguna vez.

P. En la vida también se ha caído muchas veces.



ALBERTO
GARCÍA-ALIX
EN SU ESTUDIO
EN MADRID

LAURA MATEO

R. Muchos naufragios, sí. Pero tengo flotador.

P. Y talante de resistente. Uno de sus lemas vitales es: “Si no hay viento, tendremos que remar”.

R. Es la frase que pusimos en la revista *El canto de la tripulación*, quizá mi mayor aventura. Contar aquello es una asignatura pendiente que tengo.

P. Muchos de sus amigos han caído en combate, miembros de una generación que hizo rutina del *wild side*. ¿Se siente un superviviente?

R. Me tatué una estrella aquí para que no se me cayera [se señala la sien izquierda]. No es una cosa decorativa. Siempre he tenido suerte. También he sido muy reflexivo pero soy un hombre de acción sobre todo.

P. Como los personajes de su admirado Conrad.

R. De Conrad me fascinó su romanticismo, sí, esos personajes zarandeados por el destino. A mí lo que siempre me mantuvo a flote fueron los valores.

P. ¿Qué valores? ¿Inculcados por sus padres?

R. Creo que sí, que los valores los aprendes en la familia. Valores cristianos, que son los que están en la base de nuestra cultura. Lo demás son cuentos.

P. ¿Ninguno de sus tatuajes es decorativo?

R. Los de los últimos 20 años, no. Los tatuajes son complejos, eh. Hay mucha gente que se tatúa sin saber, y la vida es muy larga. Te puedes tatuar hasta un demonio sin saberlo en el momento y luego la vida te lo enseña después.

P. Lo primero que se tatuó fue aquella frase de los *teddy boys*: “No me sigas, estoy perdido”. ¿Dónde lo tiene?

R. Ya no lo tengo.

P. ¿Se arrepintió?

R. Arrepentirse no es la palabra. Me lo hice en el 79, siendo adicto. Yo era consciente de mi situación. A mí me gustaba mi vida así pero no era ningún ejemplo para nadie. Para mí significaba la heroína: el demonio. Lo tenía siempre ahí cuando quería dejarla. Me lo quité, en 2006 o 2007, y se acabó el problema. Todo es mental. Fue como un acto psicomágico de esos de Jodorowsky. Las adicciones solo se pueden cortar de raíz.

P. La heroína, como decíamos, le ha arrebatado muchos amigos y hasta un hermano, Willy. ¿La maldice alguna vez?

R. No, no. El problema no son las drogas, el problema somos nosotros. Otra cosa es si me preguntas si lo volvería hacer, entonces igual te digo que no, pero

Figura clave de la historia de la fotografía en España, Alberto García-Alix (León, 1956) ha fundido en sus retratos amistad, drogas, tribus urbanas, motos... Una estela autobiográfica visual acompañada por ensayos, crónicas, artículos... Buena parte recogidos en *Moriremos mirando* (La Fábrica). El 19 de septiembre presentará su reordenación de la colección fotográfica del CAAC de Sevilla.

no es algo que me provoque remordimiento. Sería un necio si la culpaba a ella. Me culpo a mí, a nosotros. Los opiáceos son una droga muy compleja, la única droga realmente, la de la felicidad. La heroína puede con el dolor, con el amor y hasta con la ambición de ser. Pero no te da la paz porque el heroinómano es un permanente insatisfecho y un mentiroso compulsivo. Y siempre te ofrece un pedazo más bajo en el descenso al infierno. Para dejarlas, tienes que dar el do de pecho.

P. ¿Le diría algo a quien se quiera desenganchar?

R. Nada, mandarle fuerza y coraje. A mí lo que me mantuvo siempre los pies en el suelo fue el trabajo. Yo tuve fuerza de voluntad que, al final, no sé si fue en realidad cobardía.

P. ¿Cobardía?

R. Sí, por ver que vas disparado hacia el fondo y frenar.

P. ¿Se puede decir que su generación tuvo la desgracia de vivir un contexto muy tóxico pero a la vez la fortuna de disfrutar un tiempo intensamente divertido y libertario?

R. Yo llegué antes a las drogas, a mitad de los 70. Las unimos a la modernidad, la libertad y hasta con una épica. Fue luego cuando vino el consumo masivo. Pero sí, fue una suerte vivir aquel Madrid. Había una vitalidad tremenda.

P. ¿Aquella explosión la mató la política cuando la parasitó?

R. La política nunca parasitó la Movida, eso es mentira.

P. Pues es casi un lugar común cuando se habla de la muerte de la Movida.

R. La política nunca tiene tanta visión para hacer algo así. Nada, nada, eso no fue así. Cada uno lo cuenta cómo lo ha vivido. En mi recuerdo, la política no tuvo ninguna importancia, más allá de que en ese famoso viaje a Vigo vino Leguina.

P. ¿Y Tierno calentando el ambiente en los conciertos?

R. Nada, postureo. Gracias a dios los políticos no se metieron con la Movida. [Adopta tono de, a ver, chaval, cómo te explico yo esto]. Desde mitad de los 70, la provocación, la convulsión, la independencia hedonista fueron, digamos, emociones en alza en la juventud. No se podía ser joven y moderno apoyando a Franco, claro. La Movida no llega en una Transición idílica como nos cuentan, había mucha violencia, mucha. Vivíamos bajo la amenaza de los ultras de la extrema derecha campando a sus anchas

“Los valores los aprendes en la familia. Valores cristianos, la base de nuestra cultura. Lo demás son cuentos”



LAURA MATEO

“La Movida no fue parasitada por la política, eso es mentira. ¿Lo de Tierno en los conciertos? Nada, postureo”

por las calles. Todos mis amigos cobraron. Y las amigas, también, por llevar, por ejemplo, una minifalda de color rojo de cuero. Pero esa minifalda hacía más por la emoción de la vida que todas las ideas.

P. Bueno, lo cierto es que aquel viaje demostró que no se les podía poner el cascabel: acabó como el rosario de la aurora.

R. Así es. Aquella barra libre... Para los que van de analistas la Movida termina en ese viaje pero su espíritu de modernidad continuó hasta el 95 o el 96. No tuvo ni manifiesto político ni artístico. ¿Entonces qué fue? Una eclosión juvenil que se reprodujo como esporas por toda España.

P. O sea, que fue más eficaz para el cambio político la minifalda que las barbas progres.

R. Sí, más que las barbas y la pana pero, ojo, nosotros le debíamos a esos barbudos todo. Y los respetábamos.

P. Pero ¿esa ansia hedonista e individualista no desarmó ideológicamente a la juventud?

R. Cuando llegó Felipe se produjo un abandono de la lucha, bajamos la guardia y ahí nos la metieron. Nos la meten siempre, en realidad. Pero, bueno, yo soy individualista, hedonista, anarquista. Buey solo bien se lame.

P. Se dice que fue el primer rocker de Madrid. ¿Sigue escuchando rock and roll?

R. Soy ahora de gustos muy eclécticos. Tengo discos de rock and roll de todas las épocas pero lo que más escucho son los Crazy Cavan, siempre potentes. Y música libanesa, judía, tango... De todo. De todo lo raro [Risas].

P. Decía que le costaba mucho concentrarse. ¿Lee menos que antes?

R. Ahora, si un libro es muy pesado, lo abandono. Necesito que me atrapen. Pero sigo leyendo mucho porque me desvelo por las noches y la lectura me ayuda a coger el sueño de nuevo.

P. ¿Y con el tocho de Isabel Burdiel sobre Isabel II que tiene en la mesita lo consigue?

R. Sí, es muy pesado [Risas]. Pero si te gusta la historia te permite comprender quién es O'Donnell, quién es Prim, qué se está cociendo en esa época, cómo eran los poderes fácticos, los intereses que les movían... Los historiadores puros lo disfrutarán más que yo pero, bueno, he superado ya la mitad. Es un trabajazo de documentación tremendo.

P. ¿En qué acontecimiento histórico le hubiera gustado estar presente? ¿La Revolución francesa?

R. Sí. Tengo ahí los libros de María Antonieta y de Fouché de Zweig, más de 30 volúmenes sobre Napoleón, una biografía de Barras, la correspondencia de Josefina...

P. ¿Ha visto la película de Ridley Scott sobre Napoleón?

R. No pienso ver esa mierda.

P. Pero si le interesa tanto Napoleón...

R. Me interesa la Historia, no americanadas en las que le meten cañonazos a la Esfinge. Qué infantilismo. Napoleón, con todos sus defectos, fue un hombre excepcional, de genio. Europa se rige por el código napoleónico. Creó el Estado burgués y trajo también la meritocracia. Becó artistas. Ser grande en la cúspide es fácil pero la grandeza se demuestra en la derrota, y ahí fue sublime. Hay que leer Historia para que no nos engañen los políticos, que no saben nada. Mire lo del problema catalán.

P. ¿El qué concretamente?

R. No es ni cómo nos lo contaron ni los unos ni los otros, pero es que no se lee. España no necesita más conflictos, por favor. Ya está bien de tonterías. Lo que siempre ha necesitado España es más remar juntos, más positividad, más raciocinio...

P. ¿Usted culpa a Fernando VII de la polarización atávica de España?

R. Es uno de los grandes responsables, sí. ¡Vivan la *caenas*! ¡Por dios, no me entra en la cabeza! Siempre que este país tuvo la oportunidad de dar un paso adelante en bonhomía, lo dio a la contra. Nuestra política hoy es todo maledicencia y vileza. Me parece bien que no te guste Sánchez, a mí a lo mejor tampoco, pero no puede ser que se grite eso de que te vote Txapote. Qué tiene que ver este pobre hombre con ese terrorista de los 80. Ya está bien de vilezas. Unos porque son tontos y otros porque son malos, no sabes ya por dónde moverte aquí. España siempre fomenta esa mierda. ¿Qué pecado hemos cometido, tío? [Gesto de frustración extrema].

P. Bueno, salgamos de este feo jardín, y volvamos a la fotografía. Dice que con los años las cámaras le pesan cada vez más.

R. Sí, porque me exigen un diálogo con lo que miro. Ese diálogo es un camino de ida y vuelta que te permite mirarte a ti mismo también.

P. Qué contraste con la compulsiva manera que tiene esta sociedad de fotografiarse.

R. Me es indiferente. Esto viene de un hedonismo feroz, pero diferente al de la Movida. Hoy estaba comiendo en un bar y había una mujer que estaba constantemente mirándose en la cámara del

**“La heroína
puede con todo,
el dolor, el
amor y hasta
la ambición de
ser, pero no
te da la paz”**

**“La grandeza se
demuestra en la
derrota, y ahí
Napoleón fue
sublime.
Un hombre
excepcional”**

**“La política
española hoy es
todo maledi-
cencia y vileza.
Aquí siempre
se fomenta
esa mierda”**

teléfono. Me preguntaba hasta dónde puede llegar el ego. Yo no me gusto tanto. Me veo y me quito.

P. ¿La fotografía perfecta existe?

R. No, no existe nada perfecto. Y la realmente importante es la inolvidable.

P. ¿Y una fotografía buena qué tiene que tener?

R. Puf... A saber.

P. ¿Franqueza?

R. No, porque la franqueza se puede anular a sí misma, hasta convertirse en lo contrario. Lo que me molesta es el artificio. La fotografía buena tiene que transmitir emoción. A partir de ahí, se alimenta de muchas cosas: composición, iluminación, acción...

P. Una vez le escuché decir que lo que buscaba captar era el pecado que hay dentro de las personas.

R. Bah, entonces era muy lírico. Yo lo que busco es poseer a quien fotografío.

P. ¿Y qué tipo de posesión es esa?

R. La de la inmortalidad: que la imagen se mantenga en el tiempo.

P. ¿Y cuántas fotos inolvidables hay en el archivo del CAAC de Sevilla, que está reordenando?

R. Es una colección muy dispar, porque cada director, de las exposiciones de fotografía que hacía, se quedaba alguna. Pero es muy interesante. El Accionismo vienés de los 60, que no conocía, me ha encantado. Moriyama es maravilloso. El Grupo Afal, interesantísimo. De Miguel Trillo hay mucho. Lo que yo he intentado es hacer una puesta en escena de todo eso a partir de mi subjetividad.

P. El que le marcó el camino a usted fue August Sanders.

R. Sí, fue el primero que me iluminó sobre la independencia de la mirada. Pero luego fue más influyente todavía la fotografía americana: Walker Evans, Danny Lyon, Diane Arbus, Elliot Erwitt... Fueron la espita del amor a hacer fotos.

P. El *Viaje al fin de la noche* de Céline fue otra experiencia fundante, ¿no?

R. Me enseñó que se podía pellizcar el alma humana. Le negaron entrar en La Pléiade por la presión judía pero yo ante lo único que me quito el sombrero es ante el talento. Lo demás... Es verdad que fue un exaltado y escribió esos panfletos antisemitas, pero Céline tenía que ser Céline, como el escorpión, fiel a su naturaleza. Estuvo en la cárcel y fue toda su vida un apestado. Pues ya está, ya pagó. Ahora pongamos en valor su talento, su obra literaria, que ha llegado a mucha más gente que esos panfletos. Todo este rollo político moderno es una gilipollez que sirve a los que tiran la piedra y esconden la mano. Pero, bueno, no sé para que me meto en esto, yo no soy nadie, sólo un fotógrafo. ■



JAVIER GOMÁ

Inteligencia colectiva

Todo el mundo sabe quién formuló la ley de la gravedad o quién descubrió la penicilina: científicos que, gracias a la excelencia de sus invenciones, contribuyeron sustancialmente al progreso humano. Todavía más populares son los grandes creadores de filosofía, literatura, música o pintura, cuyas obras inmortales no pierden nunca, debido a su perfección artística, la frescura del primer día. Algunas nos han llegado anónimas, pero no porque no correspondan a un creador individual, sino sólo porque desconocemos su nombre.

Ahora bien, también hay en la cultura creaciones originalísimas, innovadoras y complejas que no cabe atribuir a nadie en particular. Por ejemplo, el lenguaje. Escribo este texto usando palabras que no he inventado yo, sino que tomo en préstamo de mi comunidad lingüística. ¿Cómo se llama el inventor del idioma en el que nos comunicamos? No se sabe. La lengua es fruto de un genio comunitario, como muchos otros descubrimientos humanos que carecen de autoría conocida, no porque ignoremos el nombre de su autor, como en las anónimas, sino porque dicho autor es de una condición supraindividual, innominada. Véase, por ejemplo, la cultura *popular*, cuyas obras —fiestas, canciones, folclore, mitología, refranes, romances, epopeya—, producidas por una colectividad genérica de personas, no reducible a la suma de sus componentes, exhiben muchas veces una inventiva mayor que las de origen individual.

Y, con todo, aún más asombroso me parece el talento demostrado por ese yo colectivo en el terreno de la cultura *política*. Pensemos en instituciones como democracia, Estado de Derecho, dignidad o derechos humanos: responden a ideas de una sofisticación intelectual, sutileza y hondura comparables a las de los conceptos fundamentales de la historia del pensamiento. Y, sin embargo, no se quedan en el orden especu-

lativo de la conciencia, sino que, tras haber sido probadas durante siglos en el laboratorio de la Historia, se han constituido, superando tentativas y ensayos, en instituciones políticas reales que regulan bajo un principio de justicia las vidas de cientos de millones de ciudadanos. ¿Quién es el padre de estas fenomenales ideas regulativas? ¿Quién el fundador de la democracia liberal? Nadie con nombre y apellido. Luego lo único que explica satisfactoriamente su nacimiento es la hipótesis de una inteligencia colectiva.

No hay más remedio que atribuir a la inteligencia grupal, pues, el *copyright* de algunos prodigios de la civilización. Es como si la especie humana estuviera dotada de un discernimiento práctico que le guiase en su incesante adaptación al entorno, ese mar de contingencias formado por la naturaleza invariable y el cambiante devenir histórico.

Visto lo cual cabe preguntarse: este juicio natural, ¿nos lleva a algún lado? ¿Cuál es, en definitiva, el sentido de la Historia? La Historia no tiene sentido si por tal se entiende *significado*, es decir, una ley que reglamenta los acontecimientos humanos y los ordena de modo inteligible hacia un fin racional. Eso no. Pero sí lo tiene interpretado como *dirección* (en la acepción de “calle de doble sentido”) y así, cuando saltamos de las leyes generales a los hechos, observamos que la Humanidad ha seguido, *de facto*, una línea (no recta) de progreso material y moral constante desde el origen de los tiempos. No hay legislación, pero sí dirección, cuyo rumbo puede describirse como la lenta transición del estatuto del esclavo, que actúa por miedo al castigo, al de ciudadano libre, a quien sólo le mueve el pudor. Y este éxito civilizatorio hay que imputarlo a las buenas artes de una inteligencia colectiva.

Claro que también puede fallar. Se sabe de especies animales que se han extinguido, ¿por qué no la humana? Podría ocurrir que la humanidad, embotado su juicio, obrase de modo que acabara destruyéndose a sí misma. De la hipótesis de una inteligencia colectiva falible se sigue, en buena lógica, la posibilidad de un acto inverso de estupidez colectiva. ●

**¿QUIÉN ES EL PADRE DE FENOMENALES
IDEAS REGULATIVAS? ¿QUIÉN EL FUNDA-
DOR DE LA DEMOCRACIA LIBERAL?
NADIE CON NOMBRE Y APELLIDO**

CaixaForum

Madrid

Exposición hasta el 6 de abril

DINOSAURINS

DE LA PATAGONIA

Con la colaboración del

MEF
MUSEO EGIDIO FERUGLIO

Reserva de entradas,
en caixaforum.org



Fundación "la Caixa"

Ropa de casa

La forja generacional de un escritor

Podría Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) haber cedido a la moda e inscribir su nuevo libro en el socorrido gusto por la autoficción. Pero no ha querido rendir tributo a tal artificio y en *Ropa de casa* se entrega de lleno a la biografía. Mediada la narración autobiográfica, él mismo declara el alcance de su obra con un distintivo tono de sencillez y autenticidad confesional. Se pregunta a quién pueden interesarle esas páginas que cuentan una vida en la que no han pasado demasiadas cosas. Un posible resumen del libro, dice, sería: “Niño en el Logroño de los años sesenta, muchacho en la Zaragoza de los setenta, aprendiz de novelista en la Barcelona de los ochenta”. Y aún cabría, añade, un resumen más escueto que rezaría “este es el relato de la formación de un escritor”.

No parece, la verdad, que de esta síntesis se desprendan grandes alicientes. Pero una vida, por sencilla que sea, da mucho de sí si quien la recrea tiene bien afiladas la capacidad de observación y la pluma. Además, en su modestia, Martínez de Pisón se queda corto porque el libro acoge también, o aún más, una dimensión más amplia que luego señalaré.

La forja de un escritor nos muestra a un autor que se sabe de siempre escritor, desde mucho antes de escribir las primeras páginas. La suya es la historia de una vocación por mor de la cual toma decisiones vitales irreversibles. No entra en detalle Martínez de Pisón en el taller del escritor, pero sí razona la decantación por una poética que desemboca, tras preferencias anteriores opuestas, en la adhesión al realismo. Vemos a un Pisón atento a las exigencias de la escritura, pero no al autor angustiado que sufre con su trabajo. Para él, en cierto modo, escribir es un disfrute. Nada más opuesto al notable “diario de escritura” que hace pocas fechas ha recogido Miguel Ángel Hernández en *Tiempo por venir* (Ed. Fórcola). Para los aficionados a estos asuntos, el contraste entre el desgarrado dramático y agónico del murciano Hernández y la serenidad preocupada del aragonés Martínez de Pisón resultará bien sugestivo.

La intimidad del escritor se abre a la sociedad literaria y son no pocos los testimonios atractivos que deja en *Ropa de casa*. Tiene algo el libro de retrato literario generacional. Pisón no se considera una isla en el movimiento histórico literario. De

sus explicaciones se deduce, aunque no lo diga así ni se base en un estrecho criterio historiográfico, que forma parte de la corriente que marcó caminos específicos en nuestras letras a finales del pasado siglo, aquella “Nueva Narrativa” que propició el crítico y editor Enrique Murillo, uno de los valedores de Pisón en sus primeros pasos.

Los historiadores de nuestras letras habrán de tener en



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Seix Barral, 2024

297 páginas. 20,90 €

cuenta las apreciaciones de Pisón, pero su interés supera este valor específico. Hay en sus memorias muy jugosos retratos, atractivos para un lector no profesional. Destaco sobre todo el de Álvaro Pombo, muy fina aproximación a un personaje singular. No me convence mucho la visión de Javier Tomeo, aunque da claves importantes de otro autor peculiar. Con emoción y entusiasmo re-

trata a su paisano el singular y malogrado Félix Romeo. Aunque someros, ofrece apuntes interesantes acerca de Muñoz Molina, Vila-Matas, Atxaga, Bryce o J.A. Labordeta. Las impresiones personales no hay que tomarlas, sin embargo, ni lo pretenden, como artículos de fe: no estoy muy seguro de que la entrañable Ana María Matute hiciera incesantes bolos para evitar que el hijo vigilara su afición al güisqui o si era éste quien la lanzaba al mundo para hacer caja.

Acerca del mundillo literario, particular valor tiene la relación interrumpida, que pasó de la gran amistad al silencio, de Pisón con Javier Marías. Ocurrió con motivo de las denuncias de Marías contra su editor, Herralde, y muestra cómo la prosa de la vida pue-



CLARIDAD
Y SENCILLEZ
MARCAN ESTAS
MEMORIAS DE
JUVENTUD EN LAS
QUE NADA SUENA
A IMPOSTADO

IVÁN GIMÉNEZ

de romper la estrecha comunicación amistosa. También en el mundillo de las letras y la cultura se cuecen habas.

La otra muy valiosa dimensión de *Ropa de casa* señalada antes afecta a una meritoria crónica familiar y social de medio siglo de vida española. En realidad, este libro no se diferencia mucho de las obras narrativas de Martínez de Pisón, salvo que aquí exhibe con sostén autobiográfico lo que en aquéllas aparece entarimado con elementos imaginativos. Crónica familiar, rescate del pasado y memoria histórica son materia sustancial de sus novelas, de la excelente *Enterrar a los muertos*, que se remonta a la guerra civil, de *La buena reputación*, que se dilata por la pasada centuria, o de *El tiempo de las mujeres* y *Derecho natural*, cuya fron-

tera principal se localiza a partir de la Transición.

Los mismos elementos se conjugan en *Ropa de cama*. Pisón se siente hijo de la Transición, de la generación que reaccionó a partir de un firme espíritu democrático contra la tejerada del 23F. Su labor de memorialista se centra en ese tiempo, el de su juventud, adolescencia y primera madurez, pero no la ciñe a aquel momento. La extiende hacia atrás, hasta el linde de la guerra civil, incluso algo antes, mediante la historia familiar que refleja la trayectoria de una burguesía acomodada (o rica, y con pedigrí aristocrático) en buena medida reconvertida en la clase media estandarizada impuesta por los nuevos tiempos.

El interés de este retablo proviene de la plasticidad con

que Pisón recupera las figuras de los abuelos y de los padres. En esta estampa familiar sobresale el retrato acabado, verdaderamente redondo, de la madre, viuda muy joven, en la que encarna con mucha fuerza un perfil pionero, el de lo que ahora llamaríamos una emprendedora.

La vivacidad de la viñeta de los parientes se mantiene en la recreación de las andanzas del propio autor, que llegan a nuestros días. Su capacidad y finura de observación se manifiesta en los años de estudios universitarios, donde despliega dotes de costumbrismo selectivo. De su entrañamiento zaragozano sale un fresco muy vivo a base de percepciones certeras de la vida corriente de la capital, calles y cervecerías, espacios culturales y recinto

académico. Quienes anduvimos por los mismos sitios y hasta tratamos a algunas personas mencionadas solo un poco tiempo antes podemos dar fe de la perspicacia de los recuerdos de Pisón, el cual, por otra parte, hace un cálido homenaje a la ciudad que fue un jalón fundamental de su vida.

Claridad y sencillez marcan estas memorias en las que nada suena a impostado. Una prosa directa y comunicativa cumple el objetivo de contar con eficacia y amenidad una vida corriente, falta de aparatosos episodios. Pero un hombre común encierra los afanes, conflictos, esperanzas, fracasos y éxitos de cualquier ser humano. Hasta ahí, hasta dotar a su autorretrato de un valor general, llega Ignacio Martínez de Pisón. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



CAMILO ROJO

Primero estaba el mar

Atrapados en una red sentimental

La estimación de un autor como Tomás González (Medellín, 1950), sin duda nublada por la de otros colombianos ilustres, se está revalorizando en los últimos años. González comparte el linaje de los escritores analíticos que bucean en el interior del ser humano con el interés de observar su comportamiento ante determinados estímulos. La idea es poner el foco sobre el individuo y examinar con atención cómo reacciona cuando se enfrenta a situaciones conflictivas, en ocasiones extremas. En *La luz difícil* (2023), seguramente su obra más aclamada, se trataba de contemplar la respuesta del núcleo familiar —especialmente de los padres— ante la inmi-

nente eutanasia de uno de sus miembros —un hijo—, mientras *Primero estaba el mar* se centra en la destrucción de un vínculo de pareja, previa demolición de sus sueños. La novela, ópera prima del creador, se publicó inicialmente en 1983 y está basada en un acontecimiento biográfico, el asesinato de Juan Emiliano, uno de los hermanos mayores de González por el que sentía auténtica devoción. Elena y J. se han cansado de su existencia caótica en Medellín y deciden instalarse en la finca que él ha comprado en un lugar remoto entre el mar y la selva. Quieren alejarse de los vicios de la ciudad y empezar una vida más auténtica, pero las dificultades afloran desde el

principio. La casa está destaralada y llena de mugre —los cadáveres de murciélagos y cucarachas se mezclan con el polvo y los desechos de años—; Elena recela de los lugareños y se manifiesta desabrida con ellos, y eso acrecienta una desconfianza que mina la convivencia; J. decide cortar los árboles y explotar la madera —en contra de sus principios ecológicos—, lo que implica emplear trabajadores que tratan de engañarlo y obstaculizan la cohabitación en la quinta...

El clima extremo tampoco ayuda, sobre todo en la larga época de lluvias, cuando la ansiedad y la tristeza hacen mella en unos personajes aislados, de modo que todo se confabula para que el lugar idílico se transforme en un infierno. Al principio, J. se adapta mejor que Elena a la nueva realidad. De hecho, ella se muestra siempre del mal humor y esta actitud contribuye a que la relación se vaya resquebrajando poco a

pueden huir. Están solos, haciéndose daño y enredándose en situaciones cada vez más confusas que les impiden conectar. Del relato, además, emana una hostilidad que añade inquietud e intensifica la experiencia de lectura. Todo apunta a que algo terrible va a suceder. La naturaleza alberga una simbología ominosa que afecta especialmente al mar, a la masa gris e intimidante que separa a J. y Elena de la civilización. Pero también al bosque, plagado de criaturas invisibles y de una vegetación salvaje que convierten cualquier acerca-



TOMÁS GONZÁLEZ

Sexto Piso, 2024

172 páginas. 17,90 €

**PRIMERO ESTABA
EL MAR ES UNA OBRA
ALEGÓRICA EN LA
QUE SE MEZCLAN LA
MUERTE Y LA VIDA**

poco. Además, a medida que surgen los problemas económicos y afectivos, J. intensifica sus borracheras y aparecen nuevas formas de incomunicación entre ellos hasta que Elena decide volver a la ciudad, precipitando el desenlace.

El texto está imbuido de una atmósfera amenazante que atrapa a los protagonistas en una red de desolación de la que no

miento en una aventura de final incierto. Conflicto y belleza son dos extremos que se tocan. Como piensa J. con lucidez, “todo es putamente difícil y hermoso”, aunque para Elena ni siquiera es hermoso.

Primero estaba el mar es una obra alegórica en la que se mezclan la muerte y la vida. Además, guarda relación con *La vorágine*, uno de los hitos de la literatura hispanoamericana que se cita en el texto. Ambas representan la violencia que nos envuelve y muestran de forma irrefutable hasta qué punto no somos dueños de nuestro destino. **ASCENSIÓN RIVAS**

G Entrevista con Tomás González
en elcultural.com

Las críticas a las novelas anteriores de Juan Tallón (Villardeviós, Orense, 1975) que he revisado resultan altamente elogiosas. Indican las excelencias de su escritura, e incluso de *Obra maestra* (2022) se ha dicho que resulta “maravillosa”. No seré yo quien le quite la corona de laurel, porque entiendo las razones que motivan los encomios. Ítem más, el ser un escritor gallego me predispone a su favor, pues es tierra de grandes narradores. Y hablando de tierra, hace poco leí *Paraíso. La balada de las cuatro nueces*, de Xosé Carlos Caneiro, un paisano de Tallón, que me pareció excelente. Cuando vi que el autor situaba la obra en su natal Orense me interesó, pero fuera del callejero, el aquel celta, la magia natural que produce esa agraciada tierra por el mar y las nieblas, presente en Caneiro, permanece ausente en esta ficción.

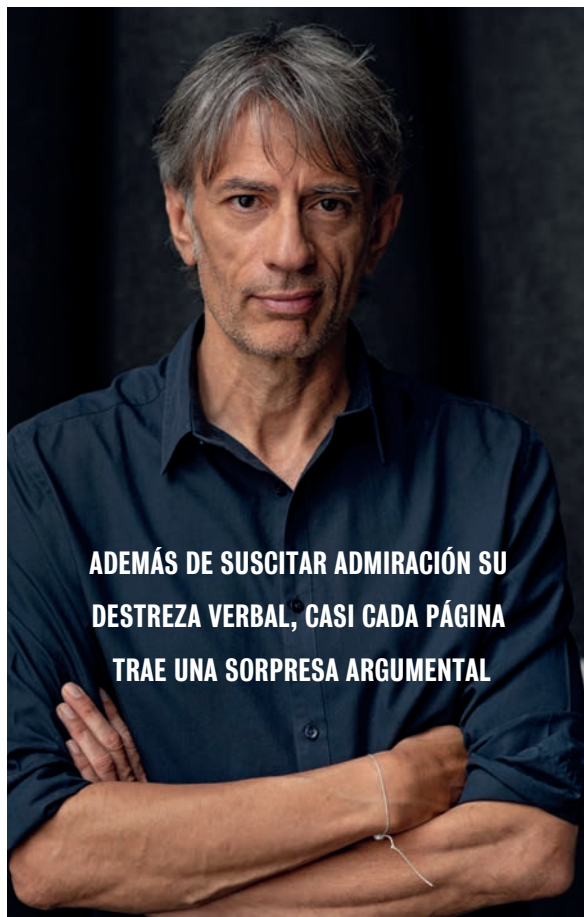
Pienso que una parte de las alabanzas proviene del aprecio otorgado a la forma narrativa, con idas y venidas temporales, saltos de tiempo en las secuencias narrativas, una especie de brinco de tesela en tesela.

Hay lectores que gustan de este tipo de estructura. Yo también, si tiene la coherencia de *Tirano Banderas* o de *Pedro Páramo*. Un segundo elemento puede ser el que casi cada página, sobre todo al comienzo del texto, trae una sorpresa argumental. El padre del protagonista, Amancio Hitler, resulta ejemplar a este respecto, su trato con su hijo Antonio, las comidas, el mal genio, la estrechez de perspectiva con que llega el negocio de los ataúdes, y así.

Un tercer aspecto de la novela que suscita admiración es

El mejor del mundo

Borges, ataúdes y un mal despertar



LAURA ORTEGA

su destreza verbal. Cito unas muestras, y la primera dice así: “En la cabeza de Antonio las



JUAN TALLÓN

Anagrama, 2024. 288 páginas. 18,90 €

palabras imitaban a pájaros que volaban sobre su cabeza sin posarse jamás, y desaparecían sin dejar su estela” (pág.120). O dicho en machadiana prosa: Antonio no escucha. Anoto dos gemas adicionales: “La noche cayó de repente, como una emboscada de zombis” (pág. 260), o “Su voz suena como los coches que arrancan a la cuarta” (pág. 194). Multitud de frases parecidas adornan el texto. En mi opinión, el editor aquí ha

sido permisivo o quizás yo no converso con este lenguaje talloniano de la época de la post-verdad.

Lo mejor del libro resulta el singular argumento cuasi borgiano, que elaborado con calma, editadas las frases de mararras con cuidado, hubiera dado mayor juego. Un personaje llamado Antonio Hitler Ferreiro, casado con Lidia, tiene una niña llamada Irene. Es gerente y propietario de Ataúdes Orense, que fabrica “el mejor del mundo” y más hortería de los féretros. Lo conocemos cuando se despide de una feria del ramo acostándose con la azafata que lo ayudaba, marcador de la clase del individuo, y luego se va de fiesta con unos colegas a un tugurio donde ingiere una sustancia alucinógena. Toma el vuelo de Iberia de regreso a España, llega a Orense, se mete en la cama y, sorpresa sorpresa, se levanta siendo otro individuo. Se llama igual, Antonio Hitler, pero ahora es director del Museo de Bellas Artes en Orense. También ha cambiado de mujer. Este personaje parece tener varios esqueletos en su armario...

Existen diversos modos de escribir ficción. Juan Ramón Jiménez, quizás el mejor prosista del XX, habló de borradores silvestres, que luego se pulían. Nosotros añadiríamos que los borradores se redactan creando. El tema adquiere al ser modelado en la escritura otros matices, e incluso puede variar de rumbo cuando escribes. Un escritor, y Juan Tallón lo es, debe soltarse. Olvidarse de planes previos a la redacción, así evitaría caer en la redacción de las frases citadas o usar el tan comprometido apellido Hitler del protagonista. **GERMÁN GULLÓN**

El abrazo

Una fuerza ética y poética conmovedora

Esta novela de la canadiense Anne Michaels (Toronto, 1958) está marcada por su naturaleza poética y también por rasgos algo fantasmagóricos. Anne Michaels, reconocida con incontables premios de poesía, bendecida por su amigo el escritor John Berger, fue Poeta Laureada de Toronto, de 2016 a 2019 y obtuvo un gran éxito internacional con su novela *Piezas en fuga* (Alfaguara). Para la autora canadiense no existen fronteras entre la novela lírica y las obras que reflejan la vida real. La exploración de los seres en los territorios límite del espíritu hacen de *El abrazo* una historia en relación con el más allá y con las sombras de lo que no puede explicarse.

A caballo entre el sueño y la realidad, entre lo místico y el orden lógico, entre lo visible y lo invisible, Michaels hilvana doce breves historias, cuyos personajes están en relación entre sí por lazos familiares, o por tenues azares de la vida. Desde 1908 a 2025, cada escena viene identificada por su año. En Cambrai, en Yorkshire, Londres, París, Estonia, Suffolk o el Golfo de Finlandia tienen lugar, en el curso de un siglo, los hechos que tejen la vida de cuatro generaciones.

En la escena primera, subtitulada, “Río Escalda, Cambrai, Francia, 1917”, John, un soldado, está postrado en el campo de batalla de la Primera Guerra Mundial tras una ex-

plosión. Inmovilizado, observa a un compañero muerto y recuerda cómo conoció a Helena, su mujer, en el bar de una posada junto a una estación. Recuerda el bolso que le regaló, el baño caliente en un día nevado, el tacto del tweed. Para la autora canadiense los detalles son precisos, aunque la narración sea elíptica. La memoria de John le lleva hasta su infancia, la mano de su madre, el paquete de castañas, el padre marinero y luego campesino. En la segunda escena, con epígrafe: “Río Esk, Yorkshire del Norte, 1920”, John ha regresado de la guerra vivo, pero inválido. Se reúne en Yorkshire con Helena y reabre su negocio de fotografía. Pero la realidad se complica cuando al revelar las fotografías de las personas retratadas, John ve entre las sombras de las fotos a familiares fantasmales de los retratados. Los años no siempre son consecutivos. Entre los acontecimientos cruzados, en 1908, en París, una exiliada polaca



ANNE MICHAELS
Alfaguara, 2024

Traducción de Eva Cruz
180 páginas. 19,90 €



MARZENA POGORZALY

A CABALLO ENTRE EL SUEÑO Y LA REALIDAD, MICHAELS HILVANA EN LA NOVELA DOCE BREVES HISTORIAS UNIDAS POR EL AMOR

piensa en su encuentro, en 1903, con Marie y Pierre Curie. Los Curie hablaban de las sesiones de espiritismo de Madame Palladino. La mujer recuerda: “Pierre Curie contó cómo le habían medido las contracciones musculares de los miembros con instrumentos sensibles mientras los objetos volaban por la habitación [...] y nadie, ni toda la inteligencia de la Académie, pudo detectar el engaño”.

Las circunstancias de las mujeres van cambiando con los años. En el capítulo llamado “Río Orwell, Suffolk, 1984”, la nieta de Helena, Mara, es una doctora que viaja a lugares devastados por la guerra, y su amante, Alan, es un periodista bélico.

Las historias están vinculadas por relaciones familiares,

pero también por la memoria de cada personaje y por situaciones de pérdidas y reencuentros. Existe el hilo existencial del amor y hay misteriosas correlaciones con seres desaparecidos. Esa unidad, a veces casi invisible, que vertebra y da forma a la novela, añade ambigüedad y espacios etéreos a la obra. Pese a que cada relato está señalado por un año, no hay fronteras temporales bien delimitadas, porque la memoria de cada personaje se mueve por el tiempo. Eso puede disuadir a cierto público, cuando las mudanzas hacen demasiado evanescente la lectura. Pero si se consiguen superar las zonas de vaguedad y nos dejamos prender por la fabulación de la autora, la fuerza ética y poética del encadenamiento de sucesos nos conmovirá. **LOURDES VENTURA**

Sostienen quienes han seguido la obra de Arantxa Urretabizkaia (San Sebastián, 1947) que su gran aportación a la narrativa es la de un compromiso inquebrantable con el relato de la vida de las mujeres, posición desde la que abrió, con intuición y sensibilidad, una nueva perspectiva para tratar asuntos como la maternidad, el abandono o la militancia política. Miembro de la Real Academia de la Lengua Vasca, hoy es un nombre imprescindible en el panorama de la narrativa contemporánea. En castellano pudimos leer en su día algunos de sus títulos de referencia (*Por qué*, *El cuaderno rojo*, *Las 3 Marías*) y constatar un estilo propio que alterna registros y tonos a los que podemos sumar el recientemente traducido *La última casa* (Premio Euskadi de Literatura en euskera, 2023), todo un ejemplo de ficción, de reflexión y de coherencia con el compromiso



PAMELA

La última casa

Un refugio para renacer



ARANTXA URRETABIZKAIA
Traducción de Bego Montoro
Consonni, 2024. 140 pp. 18,50 €

de tratar cuestiones vinculadas a la vida de las mujeres.

Una compleja singularidad hace de esta novela una propuesta tan especial que hay que comenzar por recomendar su lectura. Porque es un relato intenso y sugeridor, lleno de alicientes, conducido por una voz que se adueña de nuestro interés desde la primera línea. Esa voz poderosa narra en presente, puntual, concisa, desenfadada, con frases cortas, sin que el ritmo se quiebre. Es una voz que ni juzga ni absuelve; no revela más de lo necesario y sin embargo

lo llena todo de detalles significativos, lo que hace que sea posible leer mucho más de lo que desvela. Esta es una de las razones de que lo que cuenta vaya más allá de la historia de una mujer mayor que toma la decisión de apostar por su futuro. Esa decisión se materializa en la elección de una casa situada al final de un camino, una

casa necesitada de reformas que sirven de aliciente a ese proyecto de un lugar propio donde acaben todas sus huidas de un pasado combativo, donde quizá pueda instalarse en otra forma de vida.

Pero hay una serie de obstáculos. Este motivo propicia ir ensanchando la composición inicial hacia un relato más complejo que, sin romper la linealidad, abarca un desplazamiento necesario en el espacio y en el tiempo. De Hendaya a París y Burdeos, del presente al Mayo francés. Debe visitar esos lugares, sus gentes, aquel tiempo, para poder cerrarlo y entrar libre en el futuro. Así, lo que parecía una trama trivial sobre dos mujeres que comparten casa en un pueblo, crece con el misterio de una peluca y un cadáver sin identificar, y amplía sus dimensiones a temas aquí tratados sin reduccionismos: la lucha por vivir en paz, las reflexiones sobre la vejez, la enfermedad, las amistades perdidas, la resignación, ... La importancia, en suma, de una última casa donde vivir y poder dar un giro al final de una vida. Una historia estupenda que, sin duda, desafía y completa la realidad de las historias de mujeres sobre mujeres. **PILAR CASTRO**

ESTE VERANO CARAMBUCO EDICIONES TE RECOMIENDA



Carambuco
ediciones

www.carambuediciones.com

Argayu / Derrumbe

Trabajo de cimentación

Con la publicación en el año 1985 de *Al abellu les besties*, la escritora asturiana Berta Piñán (Cangas de Onís, 1963) se convirtió en una figura prominente de la segunda ola del *Surdimientu* (en español, el Surgimiento), que reemplazó las inquietudes más políticas y reivindicativas de la Transición por una mirada más netamente literaria y cosmopolita, atenta a la tradición europea y empeñada en incorporar las líneas de tensión de la modernidad. Con todo, no conviene simplificar: la presencia formativa del mundo rural está en el centro de los primeros libros de Xuan Be-



ALICIA ROMERO



BERTA PIÑÁN

Edición bilingüe. Traducción de la autora. Bartleby Editores, 2024
140 páginas. 16 €

llo y la propia Piñán, por no hablar de una educación sentimental que ha determinado también su trayectoria cívica y política: la poeta fue hasta el año pasado (legislatura 2019-2023) Consejera de Cultura, Política Lingüística y Turismo del Principado de Asturias con el gobierno del socialista Adrián Barbón, una de cuyas aspiraciones sigue siendo la normalización lingüística y el reconocimiento del asturiano como

lengua cooficial del territorio (digámoslo mejor así: el que los Premios Nacionales no hayan reconocido todavía ninguna obra en asturiano es una anomalía difícil de justificar).

Lo político está en la matriz de esta poesía, pero encarna en forma de sondeo afanoso y nada complaciente de las raíces familiares y sociales. A ello se suma una toma de conciencia de un linaje de mujeres poetas que la han ayudado a modular la voz y ahondar en las constantes de su mundo. Más aún que en *La mancadura / El daño* (2010), donde se percibía el eco lejano de Wislawa Szymborska, entre otras, en este *Argayu / Derrumbe* —la edición es bilingüe y la traducción corre a cargo de la autora— se declara la huella gustosa de poetas norteamericanas como Mary Oliver o Linda Pastan, maestras en el arte de cerrar la grie-

ta entre vida y escritura, incorporando contenidos biográficos y fuertemente emocionales sin que la fábrica del poema se resienta. Como explica Piñán, “*argayu* es una palabra tan frecuente en Asturias que los medios de comunicación suelen usarla sin traducir”. Se trata del desprendimiento que sigue a la destrucción lenta, invisible y minuciosa del subsuelo: “entonces algo se quiebra y esa

DERRUMBE

Entendí
no hay aquí una teoría
de nada
solo
tierra en movimiento
ríos desviados de su cauce
barro amasado antes de nacer
piedra suelta
un cuerpo
derrumbe
somos

masa inmensa se derrumba monte abajo. Y en ese movimiento gigantesco lo arrastra todo a su paso”.

El libro se abre con un poema extenso, “Generaciones”, diálogo vivaz con una “amiga” que tiene mucho de *alter ego* y con la que va desgranando recuerdos familiares, retratos de mujeres cercanas, un cúmulo de voces que la ayudan a tomar conciencia de su lugar en el mundo: “mira, llevo en el vientre las nalgas / atravesadas de todas mis generaciones”. Se impone la necesidad de la escritura para encauzar el dolor de lo informe, del silencio que no sabe que lo es: “las palabras no dichas pinchan por dentro / díselo, pinchan como una corona de espinas, / pinchan / y no desaparecen / nunca”. En su segunda parte, el libro se adelgaza en poemas breves que declaran su fascinación con las cosas “necesarias”, cosas “que suceden / de verdad”, para “preguntarnos después / hacia dónde”, como si el vuelo de la escritura exigiera por fuerza el suelo de los hechos, la atracción luminosa de lo factual. La sección tercera y final (descontando un brevísimo poema que hace de epílogo) es una serie de poemas en prosa, “El pozo”, que insinúa una trama narrativa y nos cuenta, con sabias elipsis, el drama que preside la infancia. Como en Heaney, el pozo es una “puerta hacia la oscuridad” donde se recorta el perfil de la hermana muerta y del que brota una falta inagotable, la ausencia que explica la presencia —fértil, reparadora— de las palabras. Y es que solo ellas, lo sabemos, pueden apuntalar la tierra, evitar desprendimientos.

JORDI DOGE

“De Babyn Yar pueden decirse dos cosas: no es solamente una idea, pero tampoco es propiamente un lugar”. Así lo afirman Jonathan Littell (francés de 1967, aunque residente en Barcelona) y el fotógrafo Antoine D’Agata (1961) en este perturbador libro sobre Ucrania.

Babyn Yar es el nombre del barranco de la capital ucraniana en el que las fuerzas alemanas, que habían invadido el país en 1941, el “29 y 30 de septiembre [...] fusilaron a 33.771 judíos”. Un horror que continuó durante la ocupación, pues allí “seguirán produciéndose matanzas, que se irán convirtiendo en un procedimiento regular, según algunas fuentes los martes y los jueves”. Tal fue así que el “total de víc-

timas se estima en unos cien mil, 60.000 judíos y otras 40.000 personas: soldados del Ejército Rojo, marineros de la flota del Dnipró, comisarios políticos, agentes del NKVD, civiles tomados como rehenes, gitanos, nacionalistas, sacerdotes, enfermos mentales y muchos otros que tuvieron la desgracia de disgustar al ocupante”.

No se extiende mucho más Littell en los hechos históricos, pues como anota en una de las



JONATHAN LITTELL, FOTOGRAFIADO
POR ANTOINE D’AGATA, COAUTOR DEL LIBRO

Un lugar inconveniente

Ucrania y el eterno retorno del mal

más de 220 entradas que, a modo de diario, crónica personal y reflexión histórica, componen el libro, ya se explayó sobre ellos en *Las benévolas* (2006). En dicha novela, de impacto considerable, Littell narró de forma minuciosa y estremecedora las principales matanzas nazis, entre ellas la de Babyn Yar.

La intención de los autores es otra en *Un lugar inconveniente*. Su relato está anclado en el

presente en dos sentidos: por un lado, los textos nacen de una visita al lugar, y es desde allí desde donde narran su historia hasta nuestros días: la forma en que ha sido recordado u ocultado o cómo se ha transmitido la memoria de los hechos a medida que el tiempo pasó y se producían cambios políticos profundos en el país.

El segundo anclaje con el presente tiene que ver con la invasión rusa de Ucrania, que comienza en febrero de 2022, días después de que Littell estuviera acabando el libro en su concepción original, compuesto por sus reflexiones sobre el barranco del horror. D’Agata y Littell decidieron que la obra no podía quedarse tal cual fue concebida y viajaron a una Ucrania en guerra abierta.

Y, en concreto, fueron a Bucha, escenario de ejecuciones indiscriminadas de población civil por parte de las tropas de Putin en su intento de tomar Kiev. Escenas similares a las de 1941.

El corolario es desalentador: la peor historia se repite, como si el peso abrumador de los hechos documentados que ocurrieron hace muy pocas generaciones no sirviera para nada.

Ucrania es un país sufrido y maltratado en el siglo XX y

lo que llevamos de XXI, “el país que fue”, como subtitula Borja Lasheras en *Estación Ucrania* (Libros del KO), otro magnífico libro, mezcla de crónica personal y ensayo de historia sobre los sufrimientos de un país que sigue en pie, pese a los pronósticos. También en España no fueron pocos los militares que auguraron en los primeros días de invasión un paseo militar ruso, cuando recomendaban negociar desde la resignación a la ley del más fuerte. Este libro nos muestra no solo la inconveniencia de aquella postura, sino su inmoralidad e incluso su temeridad si nos preguntamos qué clase de mun-



JONATHAN LITTELL
Y ANTOINE D’AGATA

Traducción de Robert-Juan
Cantavella. Galaxia Gutenberg, 2024.
344 páginas. 23,50 €

do y de sistema de gobernanza mundial queremos.

No se vislumbra aún un final para la invasión rusa de Ucrania, pero mientras siga en marcha, habrá que seguir documentando el horror de los nuevos Babyn Yar. Aunque parezca que no sirva de nada. O, en palabras del añorado Javier Muguerza, habrá que agarrarse a la razón “con esperanza, sin esperanza y aun contra toda esperanza”. **ANTONIO G. MALDONADO**

**EL COROLARIO DEL LIBRO ES DESALENTADOR: LA PEOR HISTORIA SE REPITE,
COMO SI EL PESO ABRUMADOR DEL PASADO EN BABYN YAR NO SIRVIERA PARA NADA**

En 1891, el escritor Herman Melville moría tras casi dos décadas de retiro voluntario. Esos últimos años fueron los más oscuros de su biografía. Melville, como un marino borracho, hacía la vida imposible a su familia. Por el día era un honrado empleado en la Oficina de Aduanas de Nueva York —una institución corrupta en la que solo él parecía tener las manos limpias—, pero por la noche, al llegar a casa, daba muestras de haberse vuelto loco. Su mujer, Elizabeth, tuvo que soportar el resentimiento del escritor fracasado, un hombre consumido por los nervios y la rabia que, en los términos eufemísticos que utiliza su biógrafa, “tendía a la violencia”.

En aquellos años, su hijo Malcolm se mató de un disparo en la cabeza. Bebía, trasnochaba: tenía 18 años. Stanwix, el segundo hijo, presente cuando se suicidó su hermano, murió más tarde, a los 35 años, de tuberculosis. Melville tuvo dos hijas más: Bessie, aquejada de una artritis reumatoide que le impidió formar una familia, y Frances, la única con una vida razonablemente feliz. “Los dólares son mi maldición”, escribió el autor de *Benito Cereno*. La amenaza de ruina fue una constante en la familia.

Al morir, Melville estaba prácticamente olvidado. Tanto es así que la necrológica de *The New York Times* confundió su nombre, llamándole Henry. “El padre difícil, el rabioso río de tinta que fluía corriente abajo”, escribe Elizabeth Hardwick (Kentucky, 1916-Nueva York, 2007) en su penetrante lectura de la obra del escritor, logró cumplir los 72 años. Había vivido a destajo entre la literatura y la rea-

Hardwick a la caza de Melville

Se publica en España la lectura que Elizabeth Hardwick hizo de Herman Melville a lo largo de toda su vida. Un brillante ejercicio de crítica literaria e investigación biográfica que intenta comprender al misterioso padre de la gran novela norteamericana.

RETRATO DE HERMAN
MELVILLE DE 1861

lidad, entre los viajes y la representación barroca de su experiencia. Casi nadie lo sospechó entonces, pero Melville dejaba tras de sí varias cumbres de la literatura norteamericana. Y al mismo tiempo una obra difícil, intrincada, en gran medida inexplicable, que la crítica no comprendió en su momento.

Su amigo Nathaniel Hawthorne, a cuya relación con Melville dedica Hardwick varios pasajes esclarecedores, publicó en 1850 *La letra escarlata*, lo que le consagró enseguida como una estrella de la literatura estadounidense. Solo un año después, Melville publicó *Moby Dick*, una novela que se desdibujó hasta volverse invisible. Melville sufrió entonces una de sus habituales crisis, que lo llevó a un largo viaje por Europa, donde visitó a su amigo Hawthorne, que vivía en Liverpool. Este consignaría en su diario una descripción inquietante de aquel genio digresivo. Tras dar un paseo, los dos amigos se sentaron a fumar un puro en un banco del pueblo costero de Southport. “Melville, como hace siempre, empezó a divagar sobre la providencia y el porvenir, y de todo lo que está más allá del entendimiento humano, y me hizo saber que ‘prácticamente había decidido que sería aniquilado’”, escribe Hawthorne. Y más adelante añade: “Es extraño cómo persiste en divagar de acá para allá por esos parajes desiertos, tan lúgubres y monótonos como las dunas entre las cuales estábamos sentados”.

De un modo indirecto, Hawthorne, que reconoció que Mel-



**HERMAN MELVILLE.
UNA BIOGRAFÍA**

ELIZABETH HARDWICK

Traducción de Rebeca García Nieto
Navona, 2024. 192 páginas. 20 €

ville era “más merecedor de la inmortalidad que la mayor parte de nosotros”, alude a dos rasgos esenciales de la obra de su amigo: la digresión metafísica (“espléndida borrachera de palabras”, según Hardwick) y una religiosidad más bien confusa que ha traído de cabeza a los eruditos. Hardwick se detiene en sus antecedentes familiares, sobre todo en las raíces calvinistas de la Iglesia reformada neerlandesa, a la que pertenecía su madre, pero descarta una influencia poderosa del calvinismo, con ese miedo cerval a la condena eterna, en la mentalidad de Melville. “Herman Melville llegó a su desconcierto metafísico a través de su propia curiosidad inquieta”, sentencia la escritora.

La biografía de Hardwick, editada por Navona con traducción de Rebeca García Nieto, es el concentrado de toda una vida leyendo y pensando a Mel-

ville (algunos capítulos provienen de ensayos publicados previamente). Hardwick relega el apunte biográfico en un esfuerzo por dar la medida del autor a través de sus textos. Como tal vez convenga a un artista tan escurridizo, la crítica avanza, retrocede y se detiene con aparente y fructífera arbitrariedad. Hardwick reconoce la imposibilidad de desenredar la madeja. ¿Quién es en realidad Moby Dick?, se pregunta. “¿Es el padre de todos nosotros o la madre de todos nosotros? ¿O es Dios encarnado?”.

Las preguntas se acumulan y el juego consiste en buscar respuestas, no en encontrarlas. La vida personal de este mal marido y mal padre, tal vez homosexual secreto, que escribía de “forma feroz, ansiosa, incansable”, es un misterio para los estudiosos. Como dice el narrador de *Bartleby el escribiente* sobre su problemático empleado, “no existen materiales para una biografía completa y satisfactoria de este hombre”. La cita resuena en el libro de Hardwick.

Ciertos escritores clásicos sobreviven precisamente por la imposibilidad de aprehenderlos. En el caso de Melville, esa prosa oscura, torrencial, patológicamente minuciosa, parece haber alimentado la fascinación por él. También el hecho de que el mismo autor de una obra descomunal y excesiva como *Moby Dick* pudiera escribir una narración tan bellamente minimalista como *Bartleby, el escribiente*, o la conmovedora *Billy Budd*. Una y otra vez Melville escapa de sus intérpretes. Lo dice Hardwick: “Su genio es tan peculiar, tan exigente, tan tendente a la digresión que se presta a dejar volar la imaginación en busca de significado”. **ALBERTO GORDO**

**ES LA VIDA DE UN MAL
MARIDO Y UN MAL
PADRE, TAL VEZ
HOMOSEXUAL, QUE
ESCRIBÍA DE “FORMA
FEROZ Y ANSIOSA”**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	1/28
2	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	2/27
3	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	5/22
4	BLACKWATER IV. LA GUERRA Michael McDowell (Blackie Books)	6/21
5	UN ANIMAL SALVAJE Joël Dicker (Alfaguara)	4/21
6	CUANDO LA TORMENTA PASE Manuel Loureiro (Planeta)	3/11
7	BLACKWATER V. LA FORTUNA Michael McDowell (Blackie Books)	8/19
8	BLACKWATER VI. LLUVIA Michael McDowell (Blackie Books)	9/19
9	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	7/7
10	LA GRIETA DEL SILENCIO Javier Castillo (Suma)	10/19
11	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	15/32
12	EN AGOSTO NOS VEMOS Gabriel García Márquez (Random House)	16/25
13	ESNOB Elisabet Benavent (Suma)	13/12
14	BAUMGARTNER Paul Auster (Seix Barral)	11/26
15	EL NIÑO Fernando Aramburu (Tusquets)	14/21
16	EL SECRETO DE LA ASISTENTA (LA ASISTENTA 2) Freida McFadden (Suma)	19/3
17	TAN Poca VIDA Hanya Yanagihara (Lumen)	18/14
18	LAS HIJAS DE LA CRIADA Sonsoles Ónega (Planeta)	-/29
19	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN Eduardo Mendoza (Seix Barral)	12/31
20	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	-/85

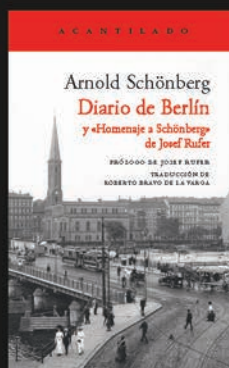
NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	2/143
2	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	1/24
3	UNA HISTORIA PARTICULAR Manuel Vicent (Alfaguara)	3/15
4	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	4/32
5	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo D'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/42
6	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	6/38
7	PERSEPOLIS Marjane Satrapi (Reservoir Books)	10/10
8	ARENA EN LOS OJOS Laura Casielles (Libros del K.O.)	11/7
9	ENSAYO GENERAL Milena Busquets (Anagrama)	8/21
10	QUIERO ESTAR DESPIERTO CUANDO ME MUERA Atef Abu Saif (Blackie Books)	14/9
11	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	15/30
12	LA DEMOCRACIA EXPANSIVA Nicolás Sartorius (Anagrama)	12/14
13	SI UNA MAÑANA DE VERANO, UN VIAJERO José Carlos Llop (Alfaguara)	16/10
14	LA DERROTA DE OCCIDENTE Emmanuel Todd (Akal)	17/14
15	PENSIÓN LOBO. HABITACIÓN NÚMERO 13 Ramón Lobo (Península)	7/12
16	ALGO QUE SIRVA COMO LUZ Fernando Navarro (Aguilar)	5/21
17	EL LABERINTO DE LOS EXTRAVIADOS Amin Maalouf (Alianza)	18/13
18	EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA Cristina Rivera Garza (Random House)	9/12
19	CUENTOS VERDADEROS Rosa Montero (Alfaguara)	13/21
20	FRACAL DEL SALÓN DE PASOS PERDIDOS Andrés Trapiello (Alianza)	19/11

YA EN LIBRERÍAS

Diario de Berlín de ARNOLD SCHÖNBERG

«Cuando las generaciones venideras quieran acercarse a la cultura de la primera mitad del siglo xx, descubrirán que las claves para hacerlo se encuentran en el legado de Schönberg».

Josef Rufer



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	DONDE VIVEN LAS MUSAS Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	1/20
2	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	2/111
3	LA ESCALA DE MOHS Gata Cattana (Aguilar)	4/47
4	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	3/74
5	DON DE LA INSOLENCIA Carlos Aganzo (Siruela)	5/11
6	A VECES TE SIENTES TAN SOLO QUE TIENE SENTIDO Charles Bukowski (Visor)	6/9
7	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR Federico García Lorca (RAE/JdeJ Editores)	7/56
8	NO VINE A SER CARNE Gata Cattana (Aguilar)	10/31
9	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA Mario Benedetti (Debolsillo)	8/28
10	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	9/52
11	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	12/72
12	DONDE DESCANSAN LAS FLORES Sara Búho (Lunweg)	11/26
13	EL OJO DEL GRILLO Ana Blandiana (Visor)	15/9
14	AMANECER Defreds (Espasa)	14/18
15	EL SOL Y LAS OTRAS ESTRELLAS Raquel Lanseros (Visor)	18/13
16	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	16/22
17	POEMAS Ángel González (Cátedra)	17/7
18	FUEGO LA SED María Sánchez (La Bella Varsovia)	20/22
19	ANTOLOGÍA POÉTICA Federico García Lorca (Micomicona)	19/55
20	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	13/46

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROMPER EL CÍRCULO (Ed. PELÍCULA) Colleen Hoover (Booket)	-/1
2	VOLVER A EMPEZAR Colleen Hoover (Booket)	2/4
3	ROMPER EL CÍRCULO Colleen Hoover (Booket)	1/4
4	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE Matt Haig (AdN)	3/11
5	LA PACIENTE SILENCIOSA Alex Michaelides (Debolsillo)	5/50
6	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT Joël Dicker (Debolsillo)	4/50
7	ESTUCHE ROMPER EL CÍRCULO + VOLVER A EMPEZAR Colleen Hoover (Booket)	14/10
8	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI Robin Sharma (Debolsillo)	6/134
9	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR Dolly Alderton (Booket)	8/114
10	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ Ana Stuart (Newton Compton)	7/8
11	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA Javier Castillo (Debolsillo)	-/70
12	LA HIPÓTESIS DEL AMOR Ali Hazelwood (Contraluz Bolsillo)	-/1
13	PADRE RICO, PADRE POBRE Robert T. Tiyosaki (Debolsillo)	12/107
14	EL CUARTO MONO J. D. Barker (Booket)	13/10
15	LA QUINTA VÍCTIMA J. D. Barker (Booket)	15/10
16	TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF Javier Castillo (Debolsillo)	20/31
17	EL MENTIROSO Mikel Santiago (B de Bolsillo)	16/47
18	LA SEXTA TRAMPA J. D. Barker (Booket)	18/10
19	EL JUEGO DEL ALMA Javier Castillo (Debolsillo)	9/28
20	REENCUENTRO Fred Uhlman (Maxi-Tusquets)	10/4

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/21	6	ESTE DOLOR NO ES MÍO Mark Wolynn (Gaia)	6/38
2	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	4/136	7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	8/146
3	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN Sandra Moñino (Harper Collins)	3/23	8	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	7/179
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/138	9	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA Rafael Santandreu (Grijalbo)	-/16
5	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 13 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	5/11	10	CUADERNO GOLDEN, VOL. 4 María López Villodres/Pau Valls (Blackie Books)	9/10

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Hacia un nuevo 27

Hace más de cinco años que la editorial Alba impulsó la colección Alba Poesía, bajo la dirección de Gonzalo Torné. Una colección eminentemente divulgativa, de carácter generalista, que se viene distinguiendo, además de por su atractivo diseño, por la atención que presta a la poesía escrita por mujeres, así como por su resuelta apuesta por la antología como herramienta de exploración.

Las antologías poéticas pueden cumplir funciones distintas, a veces incluso opuestas. Las hay que desempeñan una función panorámica, que suele ejercerse con un criterio más o menos estricto pero sustancialmente ecléctico, pues se trata por lo general de ofrecer una muestra lo más cabal y representativa posible del objeto antologado, ya se trate de un solo poeta, de un movimiento, de una generación, de una época, de un país, etc.

De diferente carácter son las antologías de vocación descubridora u ordenadora, realizadas ya sea con ánimo de intervención en el escenario de la poesía contemporánea, ya de revisión y reevaluación de la historia literaria.

En la colección Alba Poesía conviven estos dos tipos de antología, con fórmulas que combinan, a menudo muy felizmente, la intención panorámica con la ordenadora. Entre los últimos volúmenes publicados, se cuenta la que hasta el momento me parece la más arriesgada antología de todas las propuestas hasta el momento por la colección: *Las Sinsombrero y un nuevo 27*. La ha realizado Ana Fernández Cebrián, profesora de literatura en la Universidad de Columbia, y propone una atrevida, casi provocadora revisión de la poesía española del primer tercio del siglo XX sustrayéndose de las etiquetas y las coordenadas habituales.

La pretensión básica de la antología es obviar la conocida foto de grupo —esa que se hizo en el Ateneo de Madrid con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora, en diciembre de 1927— y postular otra nueva, de espectro generacional más amplio y con la in-

clusión masiva de mujeres. Se trata de fecundar la nómina tradicionalmente asociada a la etiqueta Generación del 27 no sólo integrando la importante actividad literaria de las mujeres contemporáneas de esos poetas, sino articulándola con criterios a la vez estéticos y de afinidad ideológica y política. Conforme a estos, la renovación formal impulsada por las vanguardias y los ismos del momento habría sido solidaria de los esfuerzos empleados en “la construcción de una nueva esfera pública democrática”, la que promovió la Segunda República, en la que por fin las mujeres fueron consideradas ciudadanas de pleno derecho.

La propuesta de Fernández Cebrián, que firma un apasionado y vibrante prefacio justificativo, debe tomarse a título tentativo, como un ensayo experimental, no exento de calculada insolencia. El mismo título de la antología delata sus presupuestos y sus limitaciones: se trata aquí, en la práctica, de refundir lo que podría ser tomado como una antología más de las llamadas Sinsombrero con un concepto ampliado de la Generación del 27, en el que caben un adelantado como Juan Ramón Jiménez y figuras injustamente tratadas como simples satélites, como es el caso de León Felipe y Miguel Hernández. Un amago sin duda interesante y prometedor, realizado además con buen gusto, pero que mal resiste la pretensión, declarada en la cubierta del libro, de que se reúnen en él “los mejores poetas de la época”. No es así, ni remotamente.

Resulta preferible atenerse, más prudentemente, a las palabras de Ana Fernández Cebrián: “Nuestro deseo es que circule entre diferentes comunidades de lectores una selección de poetas que habitualmente no comparten espacio en las antologías para que sus textos dialoguen entre ellos y abran nuevas conversaciones un siglo después”.

Es con este espíritu en absoluto jerárquico ni comparativo como cabe postular el “nuevo 27” al que apunta esta antología y que contribuye valientemente a edificar. ●

**EL MISMO TÍTULO DE LA
ANTOLOGÍA, *LAS SINSOM-
BRERO Y UN NUEVO 27*,
DELATA SUS LIMITACIONES:
LOS REUNIDOS NO SON NI
RENOTAMENTE LOS “MEJO-
RES POETAS DE LA ÉPOCA”**

Teatro de La Abadía



Temporada 2024-25

Cielos | Hysteria | Borges y yo | Cortázar en juego | El dilema del corcho | Cacophony |
El maestro Juan Martínez que estaba allí | Natalia | Casting Lear | El mundo está roto
pero se puede caminar | Travy | Caperucita en Manhattan | Ya no queda nada de todo esto |
El sillón K | El cuarto de atrás | Viejos tiempos | Ciclo de los milagros | Orestíada | A fuego |
Un sublime error | Los yugoslavos

Entradas y nuevos abonos ya a la venta
www.teatroabadia.com



Juan Uslé y Juan Zamora

El equilibrio entre estética y capital

¿Qué buscan los artistas en sus galerías y qué relación establecen con ellas? Con motivo de Apertura Madrid, el disparo de salida de la temporada galerística, les proponemos un cara a cara para que nos cuenten cómo funciona esta relación simbiótica más allá de su naturaleza comercial.

Hay mucho más. Empatía, fluidez, afinidad, hogar. Algo parecido a un flechazo amoroso, a una idea de cuidado y de familia. Artistas y galeristas establecen relaciones que trascienden la venta y lo comercial del objeto artístico, creándose entre ellos sólidos vínculos determinados por los afectos.

Qué mejor momento para hablar sobre estas relaciones y los factores que condicionan este binomio profesional que ahora, cuando Apertura Madrid celebra su 15.ª edición del 12 al 15 de septiembre y el 19 de este mismo mes se inaugurará el Barcelona Gallery Weekend, su evento espejo en la ciudad condal. 52 galerías, las que forman parte de Arte Madrid

(Asociación de Galerías de Arte Moderno y Contemporáneo), abren sus puertas con lo mejor de sus programaciones. Este año abundan las individuales, en concreto 48: según mis cuentas 34 son de hombres frente a, tan solo, 14 de mujeres y 7 colectivas. El nivel está muy alto. Podemos ver el trabajo de artistas nacionales e internacionales como Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Milena Muzquiz, Miguel Ángel Tornero, José María Sicilia, Vik Muniz, mentalKLINIK, Juan Uslé, Julie Mehretu, Luis Gordillo o Jerónimo Elespe.

El Cultural reúne a dos artistas muy diferentes generacional, técnica y temáticamente. Juan Uslé (Santander, 1954)



RUBÉN GONZÁLEZ

Premio Nacional de Artes Plásticas 2002, enmarcado en el movimiento denominado “Nueva Abstracción”, que vive y trabaja entre Nueva York y Santander y cuya pintura se mueve entre la geometría y el lirismo en característicos lienzos que declinan diferentes estratos de color, y a Juan Zamora (Madrid, 1982), un artista galardonado con el Premio Princesa de Girona Artes y Letras 2017. Su especial trabajo conjuga la modificación

genética, los procesos biológicos, las bacterias o los hongos junto al dibujo en miniatura o la memoria personal o familiar. Ambos tienen en común que se estrenan con sus respectivas galerías, Uslé con Elvira González y Zamora con Espacio Valverde.

Pregunta. ¿Con cuántas galerías han trabajado? ¿Cómo empezaron su colaboración con su galería actual?

Juan Uslé. No sé, pero con bastantes, de hecho, en este

“YO NO ELEGÍ
ESTA PROFESIÓN
PARA ESTAR
DENTRO DE UNA
MANO CERRADA”
JUAN USLÉ

“LA GALERÍA DEBE
POSEER ESA CAPACIDAD
DE TRANSFORMAR EL
ARTE AL LENGUAJE
ECONÓMICO”
JUAN ZAMORA



JUAN ZAMORA

momento colaboro con varias de diferentes países. Pero esto no va de récords, para mí lo importante no es el número sino el sentido y la fluidez; valoro su línea y sobre todo lo que te aporten como estímulo y mejora en la difusión de tu trabajo. Recuerdo que cuando comencé a trabajar con mi primera galería en Nueva York o, después en España con Soledad Lorenzo, me negaba a trabajar en exclusividad porque, sinceramente, yo no elegí esta

profesión para estar dentro de una mano cerrada, sino para procurar desarrollar libremente mi obra. Pero, claro, este principio, que aún mantengo, tiene sus pros y sus contras. Por lo general no tengo demasiadas quejas de mis galeristas y creo que he trabajado con profesionales estupendos.

Juan Zamora. Aunque he colaborado con distintas galerías en proyectos específicos a lo largo de años, las que me han representado oficialmente han

sido Vacío 9, Artnueve y Moriarty de España, así como Gallery Beijing Space de China y Double Space Gallery de Taiwán (con quienes trabajo en la actualidad). Empecé con Espacio Valverde cuando Ase-la Pérez Becerril y Jacobo Fitz-James Stuart, los directores, visitaron mi exposición *La vida en emergencia*, que presenté a modo de introspectiva—que no retrospectiva—en la Fundación Sorigué. Allí surgió el interés y una inmediata afinidad artís-

tica pero también humana, que para mí es esencial.

P. ¿Qué les inclina a trabajar con una u otra?

J. U. Valoro la profesionalidad por encima de todo. Y la flexibilidad y el dinamismo que igualmente son muy importantes, que nunca se cierran a un diálogo. La comunicación entre artista y galería es fundamental para el crecimiento mutuo y el de la obra, y que mejore su difusión. A la hora de elegir entre galerías te tienes

que guiar por la intuición. Yo aprecio mucho la “visión y sensibilidad” del galerista, también el carácter y el nivel de compromiso, su implicación. Ayuda mucho en esta relación la ilusión que percibes, respecto a la obra, su aprecio y valoración, también los considero factores clave.

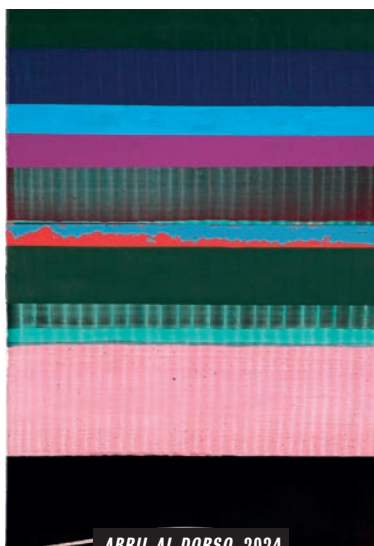
J. Z. Lo primero es que nos entendamos, que exista una comunicación clara y fluida, cosa que parece muy obvia pero no es tan común. En mi opinión, una galería debe actuar como medio entre la obra y el público, pero sobre todo entre obra y colección, ya que el objetivo es vender además de exponer. Yo particularmen-

te elijo trabajar con galerías que se preocupen por la internacionalización —mediante ferias en otros países, por ejemplo—, que quieran moverse más allá de nuestras fronteras. Algo fundamental también es que respeten tus tiempos y libertad creativa dándote el espacio y el apoyo necesario, aconsejando también. Al final es una relación de mutuo beneficio, un ejercicio de simbiosis en términos biológicos.

SENSACIÓN DE HOGAR

P. ¿Qué les aporta la galería con la que trabajan ahora?

J. U. Llevo muy poco tiempo con la galería Elvira González, donde voy a exponer, pero he viajado con ella a varias ferias internacionales y la experiencia ha sido muy positiva. Creo que que representa muy

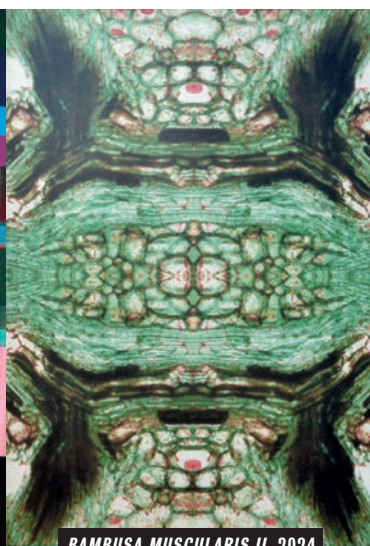


**“A LA HORA DE ELEGIR GALERÍA
TE TIENES QUE GUIAR POR LA
INTUICIÓN. VALORO MUCHO SU
VISIÓN Y SENSIBILIDAD”**

JUAN USLÉ

bien esos valores de los que hablaba antes. Me aporta fundamentalmente ilusión, aprecio por mi obra y profesionalidad. Y tengo la esperanza de que nuestra colaboración seguirá creciendo.

J. Z. Si tuviera que resumirlo, en una palabra, diría que me aporta sensación de estabilidad, de hogar incluso, porque supone volver a trabajar en una galería de España, y de Madrid en particular, que es mi ciudad natal. A esto se suma que los directores son una familia, y eso se nota mucho en los cuidados —algo que me parece fundamental— y la forma de relacionarse con su entorno. También siento esa libertad, profesionalidad y respeto que necesito a la hora de trabajar, y el hecho de que estemos ya trabajando en ferias como Abu



**“ES FUNDAMENTAL QUE
RESPETEN TUS TIEMPOS Y
LIBERTAD CREATIVA DÁNDOTE
EL ESPACIO NECESARIO”**

JUAN ZAMORA

Dabi es algo que me da mucha vida.

P. ¿Va el trabajo galerístico más allá de la venta?

J. U. Sí, claro, una galería no es únicamente un quiosco o espacio de venta, lo ideal es que tu galería sea además un agente de promoción, venta y protección de la obra; porque comer hay que comer y se necesita material para hacer las obras, pero sentir aprecio y valoración y relacionarte con personas sensibles e inteligentes te enriquece y condiciona. Lamentablemente, hoy por hoy, el mercado del arte español no es el más boyante del mundo, de ahí que promover, curar y procurar sean formas fundamentales de ayudar a la labor del artista.

J. Z. Creo que es un tema complejo. Como decía, veo el

trabajo galerístico como un medio entre las personas y la obra del artista, pero no veo una galería como un espacio no supeditado a la venta, ya que para eso existen otro tipo de espacios con los que se puede colaborar. No quiero decir que vea la obra como un producto, en el sentido industrial del término, pero sí que creo que la galería debe poseer esa capacidad intrínseca de transformar el arte al lenguaje económico.

NUEVOS PROYECTOS

P. ¿Qué presentan en esta edición de Apertura?

J. U. Expondré fundamentalmente pinturas, todas recientes y de diferentes formatos.

He permanecido encerrado en el estudio desde el otoño pasado “abriendo horizontes”. Me he centrado mucho en ese paso a paso, madurando ese *continuum*, intentando llevarlo a un límite. Veremos el resultado en unos días. Las cuestiones sobre luz, espacio, color, intrínsecas a la pintura están ahí, como también las dudas y trenzados entre lo pictórico y lo espacial, la pulsión entre los horizontes y lejanías. Es posible que incluya también alguna obra sobre papel y, quizás, alguna fotografía, ambos a modo de estudios o como agentes generadores de contexto, pero el cuerpo primordial será sin duda pintura.

J. Z. La exposición se titula *Bambusa Muscularis* y en ella presento unas serie de obras de carácter interdisciplinar crea-

das a partir de la experiencia de someterme a una cirugía híbrida de columna el pasado 11 de junio, en cuya operación soñé anestesiado que atravesaba un bosque de bambú, o que un bosque de bambú me atravesaba a mí, no estoy seguro. Para ello, he estudiado en el laboratorio de histología del Instituto de Salud Carlos III de Madrid los discos intervertebrales que me extrajo el equipo de neurocirujanos, incorporando después mis propias células cartilaginosas (condrocitos) al tejido vegetal de esta planta durante el proceso artístico de creación de las piezas. Se trata quizás de una forma intuitiva de hablar de mi relación con Asia, de subrayar la necesidad de una estructura fuerte pero flexible como la del bambú, de transitar un nuevo paisaje interior, o de la posibilidad de muscular un bosque, incluso. Al final, preparar esta exposición me ha servido para recuperarme, que es lo importante.

P. ¿Qué exposición recomiendan que no sea la suya?

J. U. Seguro que habrá cosas interesantes, aunque me falta mucha información, porque he estado muy encerrado trabajando. Me pasaré a ver la exposición de Patricia Gómez y María Jesús González, de las que vi obras muy potentes en 1 MiraMadrid, también me apetece ver qué está haciendo el pintor Adrián Navarro, qué presentará José María Sicilia en Prats Nogueras Blanchard, o qué se verá en Moisés Pérez de Albéniz, Helga de Alvear, etc. Fuera del programa de Apertura me interesa el proyecto de La Oficina.

J. Z. Recomendando *Rutas relacionales* en la galería Lucía Mendoza. **MARÍA MARCO**

Flechazos posibles: El Cultural recomienda



1



2



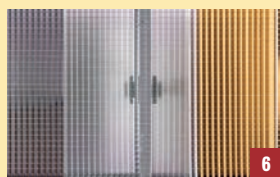
3



4



5



6

1. JERÓNIMO ELESPE EN MAISTERRAVALBUENA. La pintura de Elespe (Madrid, 1975), microscópica y molecular, de reducidísimas dimensiones, encierra mundos enteros. Fue uno de los descubrimientos de la galerista Soledad Lorenzo. En su obra resuena la bella decadencia de Gustave Moreau o Jean Delville, Odilon Redon, Vuillard o Paul Klee. Su universo es enigmático, tenebroso, palpitante.

2. HÉCTOR ZAMORA EN ALBARRÁN BOURDAIS. *Emergencia* es la primera exposición individual de Héctor Zamora (Ciudad de México, 1974) en Albarrán Bourdais. El artista presenta tres nuevas instalaciones que invaden y trascienden el espacio expositivo a partir de una *performance* en la que las vasijas devienen constructoras de un paisaje pictórico. Sucederá el jueves 12 a las 19 h. Vayan.

3. MILENA MUZKIZ EN TRAVESÍA 4. Muzquiz (Tijuana, 1972) se aferra a lo cotidiano y a la memoria personal para trabajar la cerámica o en este caso una pintura fluida, que emerge como retazos de memorias personales. Alumna del prestigioso artista conceptual Mike Kelley en Los Ángeles, la *performance* y el juego emanan de sus piezas naïf, tropicales y sorprendentes.

4. LILIANA PORTER EN ESPACIO MÍNIMO. Un imaginario como el de Porter (Buenos Aires, 1941) tiene que proceder del ámbito de lo femenino, con ese minucioso trabajo de memoria, de realidades fragmentadas, de tareas inmensas y desproporcionadas para lo diminuto de sus protagonistas. Un juego de escalas que abre la puerta a lo fantástico.

5. ALMUDENA LOBERA EN PARRA & ROMERO. Almudena Lobera (Madrid, 1984), quien en los últimos años ha evolucionado desde el dibujo a la instalación para ir ganando en complejidad conceptual hasta situarse como uno de los valores del panorama español actual, presenta su primera individual en Parra & Romero. Su trabajo cuestiona la configuración de la imagen, las capas visibles e invisibles, la tradición y lo digital trabajando y deconstruyendo los lenguajes: musical, literario y visual.

6. :mentalKLINIK EN SABRINA AMRANI/CARABANCHEL. Entre el oxímoron y la paradoja, este dúo de artistas asentado en Bruselas crea un mundo, en apariencia hedonista, donde cuestiona los dispositivos de estrategias políticas y dinámicas sociales que pasan desapercibidos. Trabajos festivos y glamorosos pero también sorprendentes y críticos.

Hay algo fascinante en las arquitecturas indecisas que puntúan los inicios del siglo XX. Demasiado antiguas para ser modernas y demasiado modernas para ser antiguas, dejan mudo al crítico y gustan al lego por lo mismo: un talento anárquico y a la vez conservador, antes ingenioso que obediente. Antonio Juan Luciano Palacios Ramilo, sesquicentenario en este 2024, fue uno de esos artistas sin brújula capaces de parar el tiempo. Nacido en O Porriño (Pontevedra) en 1874, se egresó con el siglo en Madrid, ciudad en la que trabajó —aunque no sólo— hasta su muerte en 1945. Si la capital no tiene relato, como suele decirse a menudo, bien puede presumir de hitos, debidos, en gran medida, al quehacer de este arquitecto tan ambicioso como incomprendido.

Quizá porque en España es imposible escapar a la tensión Madrid-Barcelona, suele emparejarse a Palacios con su admirado Gaudí. Siendo sus tiempos muy distintos —22 años mayor el segundo— y sus arquitecturas más aún, resulta un mano a mano socorrido en tanto ambas carreras prosperaron al común rebufa de la oportunidad. En el lugar adecuado y en el momento justo, Gaudí fue intérprete de los anhelos de la burguesía catalana, mientras que el Madrid de Palacios, más institucional, brotó de la urgencia por adecuar su centro a las aspiraciones de una capital europea. Así, su trayectoria puede leerse en paralelo al avance de la Gran Vía, en la que Palacios fue plantando edificios a medida que sajava la vetusta alameda central.

Nuestro hombre empezó a lo grande o, más bien, a lo gran-

dioso. En sociedad con Joaquín Otamendi, compañero de estudios, se alzó en diciembre de 1904 con el concurso del Palacio de Comunicaciones de Cibeles, Nuestra Señora de las Comunicaciones para el pueblo. Un mote, a veces, es la antesala del cariño, así que hemos terminado por acostumbrarnos y convertir en nuestro ayuntamiento a este edificio que de normal no tiene nada: ni en su colosal

escala urbana; ni en su fachada que, como dijo Chueca Goitia, es una “membrana pulsante”; ni en su interior de terma romana con pasarelas de hierro roblo-nado. Vagamente clásico, el eclecticismo de Palacios se proclamaba muy español, pero recordaba sospechosamente a la Secession vienesa.

El arquitecto relató alguna vez cómo tuvo que decidirse entre Ingeniería y Arquitectura

a cara o cruz, y lo cierto es que la nostalgia de esa separación se atisba en un currículum que endulza la innovación constructiva con la amabilidad de la historia. El metal y la piedra se enhebrarían en las siguientes colaboraciones con Otamendi, como el panóptico del Hospital de Jornaleros de Maudes (1908-1916) o el Banco del Río de la Plata, actual Instituto Cervantes (1910-1918), otro atrio des-

HELIOTPIA ARTÍSTICA ESPAÑOLA, 1919



Antonio Palacios, el co

El 150 aniversario del nacimiento de Antonio Palacios culminará a inicios de 2025 con una de su primera gran obra. Un justificado homenaje al arquitecto que soñó Madrid como metr

VISTA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID. A LA IZQUIERDA, EL VESTÍBULO DEL PALACIO DE COMUNICACIONES DE CIBELES, HOY AYUNTAMIENTO DE MADRID



LUIS LLADO FABREGAS

loso de Madrid

xposición en Centrocentro, en el Palacio de Comunicaciones, poli y levantó hitos urbanos como el Círculo de Bellas Artes.

mesurado hecho edificio; y ya en solitario, en la fachada de su edificio comercial de la calle Cedaceros (1913-1914), y es que las ambiciones de Palacios no se agotaban en lo singular.

Tal raigambre técnica se manifestó más y mejor en sus proyectos industriales. La planta de embotellado del balneario de Mondariz (1908-1910, también con Otamendi) o la Central hidroeléctrica de Mengibar (1913-

1916) fueron preludios de la que, de 1917 en adelante, sería la infraestructura magna de Palacios: el naciente Metro de Madrid, en el que colaboró con el ingeniero Miguel Otamendi, hermano de su socio.

El subterráneo de Palacios era un edificio por otros medios, con sus bóvedas de cerámica y su particular querencia decorativa. Un siglo después, su huella pervive en esos detalles frag-

mentarios o, incólume, en la estación-museo de Chamberí y en las naves de motores de Pacífico, Quevedo o Salamanca. Otras de sus intervenciones, como las cocheras de Ventas y las de Cuatro Caminos (de discutida autoría), se han destruido sin miramientos, como también sus templete de acceso a las estaciones de Sol y a la de Gran Vía, reconstruida hace unos años con cierto tufillo a zombi.

Como dijera su coetáneo Azorín, “no hay verdadera y fecunda continuación sin que algo sea renovado”, un aserto de la generación del 98 que Palacios aplicó con diligencia. En ninguno de sus proyectos es más evidente que en el Círculo de Bellas Artes de la calle Alcalá. Pese a hacerse en 1920 con el encargo de manera irregular, dizque fraudulenta —le descalificaron en el concurso—, el resultado, inaugurado en 1926, estuvo a la altura en todos los sentidos de la palabra. Con la tradición cumple un tanto de aquella manera su exterior pródigo en contrastes, con arcos, órdenes gigantes y hasta una ridícula columna en esquina, mientras que el interior acoge un ingenioso rompecabezas vertical en el que los usos pugnan para encontrar su sitio. En este “amago de rascacielos, el primero de Madrid”, como lo definió Iñaki Ábalos, cada descansillo franquea una entrada a lo insospechado: una piscina (desaparecida) en el sótano, un teatro en el segundo piso, una biblioteca en el cuarto y arriba, la torre de los estudios a la que acompaña la Palas Atenea de Vasallo, auténtica centinela de nuestra metrópoli.

Además de trabajar fuera de la capital —como en el ayuntamiento encastillado de O Po-

riño (1924)— Palacios siguió ascendiendo por la Gran Vía con obras como la Casa comercial Matesanz (1919-23) o el hotel Avenida, hasta desembarcar en Callao con el Florida (1924), hoy desaparecido, aunque no por completo: el arquitecto Álvaro Bonet localizó sus barandillas, procedentes de la demolición, en los balcones de un hostel de Malasaña. Con todo, su mejor época había quedado atrás, y hasta cabe calificar de disparates sus ensoñaciones para Madrid en los años de la Guerra Civil, caso de la gigantesca pasarela que uniría la Pla-

**NO HAY UNA SOLA
PISTA QUE INDIQUE LA
EXISTENCIA DE LE
CORBUSIER O DE MIES
VAN DER ROHE EN EL
MUNDO DE PALACIOS**

za de España con la Casa de Campo. Quedaron justificadamente en el papel.

Tanto da. Los trabajos que Palacios sí hizo han soportado el paso del tiempo y hasta el de los propietarios: Correos mudó a consistorio, Maudes a oficinas y sus instituciones financieras, a culturales. La última, el Banco Mercantil e Industrial, es la actual sala de exposiciones Alcalá 31. Terminada en 1943, no hay una sola pista bajo su arco que indique la existencia de Le Corbusier o de Mies van der Rohe en el mundo de Palacios. Le resultaban indiferentes porque caminaba a su propio ritmo. Ni heterodoxo, ni gregario: un coloso atemporal. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

ESCENARIOS



Sergio Peris-Mencheta

“Poder dirigir teatro a diario, aun en remoto, ha sido mi tabla de salvación”

El director regresa con la reposición de *Cielos*, a partir del próximo miércoles en La Abadía. En junio, su última obra, *14.4*, vendió todas las entradas en apenas dos días. “Ahora mismo estoy bien. Y es un placer tan absoluto estarlo... Solo estar bien”, nos dice por teléfono desde Los Ángeles, donde se recupera de su transplante de médula.

Desde que en enero anunciara que padecía leucemia, la vida de Sergio Peris-Mencheta (Madrid, 1975) ha dado un vuelco. Sin perder la sonrisa, con tono afable, contesta por teléfono desde su casa en Estados Unidos, consciente de que tiene que cuidarse más. “Ahora me

preparo para estar bien, para poder hablar y responder. Esa previsión es muy jodida, porque yo no sé cómo va a estar mi cuerpo, a pesar de todas las pastillas que me tomo”, comparte. Para lo que sí está siempre dispuesto es para hacer teatro. “Eso no es trabajo, es un momento estu-

pendo para poder relacionarme con otros y no tener que estar tanto tiempo encerrado aquí en Los Ángeles, tan lejos. Me conecta y me evade”. Infatigable, con varias obras de actualidad, *14.4* (escrita por él con Juan Diego Botto y Ahmed Younoussi) o *Cielos* de Wajdi

Mouawad, el director ya prepara, de hecho, su próximo proyecto, *Here There Are Blueberries*, de Moisés Kaufman. “El mercado no acepta dos obras de Peris-Mencheta al año, si no yo me haría tres”, bromea.

Pregunta. Con *Cielos* regresa a La Abadía un año después del

estreno. ¿Cuáles cree que son las claves de su éxito?

Respuesta. Bueno, es una obra moderna, a pesar de estar escrita en 2009. Estoy feliz de que la función se vea porque es una obra difícil de digerir, según la manera que tenemos ahora mismo de consumir entretenimiento. Tiene un planteamiento denso, largo, con una velocidad y un ritmo más propios de principios de los 2000. Pero en cuanto te atrapa, no te suelta. La clave del éxito está ahí y en que se ha corrido la voz.

P. Dice que el mercado no acepta varias obras suyas a la vez, sin embargo, por poco no coincide con *14.4*, con la que harán gira a partir de enero. ¿Cuál es el *feedback* que ha recibido de ella?

R. Esto ha sido todavía más sorprendente, porque las circunstancias en las que la hemos hecho han sido muy difíciles. A distancia y con poco tiempo, con todo lo que significa dirigir una obra de teatro en remoto, pero además se trata de una historia en primera persona, de alguien que vivió esa dura peripécia y que se ha subido a un escenario una vez en su vida. Además, están mis circunstancias personales, que hacen que todo dé un vuelco.

P. Juan Diego Botto nos comentaba que, a pesar de sus circunstancias, no soltó la mano de Ahmed Younoussi en ningún momento. ¿Cómo lo vivió?

R. De una manera ambivalente. Por momentos, mi cuerpo me decía: "Hasta aquí, tienes que descansar, cierra el ordenador, despidete y diles que sigan por su cuenta". Ha sido un viaje con muchos baches, pero, en general, poder

tener contacto con mi parte creativa casi a diario ha sido una especie de tabla de salvación.

LA ETAPA MÁS DURA

Durante los ensayos de *14.4*, Peris-Mencheta se conectaba todos los días a las 7, las 16h en España, durante 5 o 6 horas. Para entonces, cuenta, ya habían calentado Younoussi y el ayudante de dirección, Óscar Martínez-Gil. Con todo un sistema de cámaras y un equipo que se volcaba para atrapar cada pequeño detalle de luz, entonación, sonido y movimiento y que el director de escena pudiera seguirlo todo desde su pantalla en Los Ángeles con la mayor precisión posible.

"Pero estaba siempre la distancia, el no poder tocar ni oler, no poder abrazar y coger a tu actor, llevártelo de escena, hablar con él tranquilamente aparte —se lamenta—. No he tenido la oportunidad, para mí esencial, de quedarme solo con la escenografía, imaginando todo lo que puede dar de sí. Todo eso me lo he perdido esta vez y soy plenamente consciente de que la función adolece de eso.

P. Mientras el público asiste a la travesía vital de Ahmed, usted experimentaba la suya. ¿Cómo se encuentra ahora?

R. Ahora estoy en la etapa más dura, en la que necesito más paciencia. Uno piensa que estar en casa ya es estar bien. Eso significa que no te despertarán durante la noche varias veces, que no estarás todo el rato enganchado al gotero, que tienes libertad de movimientos, y que estás en tu cama. Pero es

fatigoso, el cuerpo se va adaptando a este nuevo espacio igual que Ahmed se adaptó a su nuevo país cuando cruzó el estrecho. Tuve que empatar con él para contar esta historia. Para mí la obra ha sido una manera de rellenar energía diariamente, como si el hecho de crear me estuviera reponiendo las baterías. Los días que había un parón porque el equipo lo necesitaba, muchas veces yo no volvía del descanso. En cuanto desconectaba, me costaba recuperarme.

P. ¿Cómo le ha cambiado la vida en el último año?

R. Algo más, porque todo esto viene ya de abril del año pasado. A nivel personal, tengo mucha más cercanía con la vida y lo que significa. Ahora empieza una etapa nueva, con un cuerpo que está muy tocado, porque todo el acondiciona-

"UNO CUELGA UN *POST* PARA QUE LA GENTE QUE LE SIGUE SEPA YA ESTÁ. PERO DE REPENTE LE PREOCUPO A MÁS GENTE DE LA QUE PENSABA. ESO ES GASOLINA"

miento de antes del trasplante y el propio trasplante en sí, es muy agresivo y conlleva efectos secundarios a medio y largo plazo. Trato de cuidar mucho más el cuerpo que habito y de tener más contacto con las cosas importantes. Saber que beber no es tragar y que respirar no es solamente dejarse llevar sino hacer respiraciones conscientes. Cuando has sentido el cuerpo todos los días y tantas horas de manera deficiente, joder, cuan-

do estás bien, estás tan agradecido... Por ejemplo, ahora mismo estoy bien. Y es un placer tan absoluto, solo estar bien. Es un cambio radical de entender la vida, las relaciones y de entenderte tú. Es como decir: "Este personajillo ha estado a punto de irse al otro barrio y aquí sigue, dando caña".

EL CARIÑO A DISTANCIA

P. Comentaba antes lo difícil que se le hace la distancia y, de hecho, con *14.4* ha tenido algún encuentro *online* con su público. ¿Cómo fue aquello?

R. El día del estreno pude saludar a la gente que vino. El problema es que yo no les veía, escuchaba las risas y los aplausos, pero no les veía. Fue un poco aséptico, igual que los ensayos. Luego me volví a conectar en otro encuentro con Ahmed y Juan y también fue, inevitablemente, una experiencia más racional y fría que a las que estoy acostumbrado.

P. Y en lo personal, ¿ha recibido muchos apoyos?

R. Tengo miles, pero miles de mensajes directos que no he tenido tiempo ni energía de abrir. El teléfono lo tengo bastante olvidado. Nunca he sido muy de redes, cuando tomé la decisión de colgar un *post* diciendo lo que me pasaba, me lo pensé mucho. Uno cuelga un *post* para que la gente que le sigue sepa y ya está. Pero de repente, me sigue más gente de la que me seguía. O sea, le preocupo a más gente de la que creo que le preocupo. Y eso es gasolina. Eso fue y está siendo súper bonito.

MARTA AILOUTI



Angélica Liddell en el funeral de Bergman

La dramaturga invoca el espíritu del cineasta sueco y se venga de “la maldad” de la crítica en *Dämon*. Un montaje que estará del 13 al 20 de septiembre en los Teatros del Canal.

“Es como ponerme una bomba en el pecho”, nos dice.

Obsesionada con la muerte, Angélica Liddell (Figueras, 1966) se despide de nosotros en cada espectáculo. Lo hizo con *Vudú*: (3318) *Blixen*, donde fantaseaba con su propio réquiem, y repite hazaña con *Dämon*. *El funeral de Bergman*. “Lo primero es el miedo a la muerte, a la enfermedad, a la extinción, a la demencia. Sin esa angustia no hubiera sostenido estos funerales. Una angustia en la que Ingmar Bergman profundiza descarnadamente”, señala a El Cultural.

Inspirada en el guion que el cineasta escribió sobre su propio sepelio tras asistir televisivamente al multitudinario entierro del Papa Juan Pablo II,

Liddell ha compuesto esta pieza de dos horas de duración embebida por la iconografía y la filmografía del director. “Bergman siempre ha estado conmigo, es un espíritu que me acompaña. Lo ha dirigido todo él. Lo que no le ha gustado lo ha eliminado, e l único responsable de esta obra es él”.

En *Dämon* hay lugar para demonios, fantasmas y sueños. Hay aceptación, sorpresa, conmoción y crítica. “El primer día que representé la obra completa me eché a llorar sin que nada pudiera detenerme. Eso no me ha pasado nunca, no era emoción, era un reconocimiento de la

muerte, tomar conciencia de la desaparición total y absoluta. Recuerdo que solamente repetía: ‘que no estemos solos, por favor, que no estemos solos’. Me entró mucho miedo. Eso es la puesta en escena, terror y belleza. Y también un conjuro. De principio a fin conjuramos, invocamos el espíritu de Bergman con cada acción”.

Una llamada que invoca sobre el escenario junto a un elenco procedente del principal teatro de Suecia, el Dramaten, donde el famoso cineasta se formó y trabajó. “No tuve que hacer ninguna selección. Elin Klinga, la mujer que oficia el funeral—y que acudió de niña al entierro de Bergman—, quiso conocerme tras ver *Liebestod*. Erika es una vestuarista del Dramaten que asistió a Bergman muchas ve-

ces y nos ayudó a elegir el vestuario utilizado en sus obras, y los jóvenes fueron seleccionados por el propio teatro”.

INSULTOS A LA ÉLITE

La obra, que tras pasar por el Grec llega ahora a los Teatros del Canal, fue la apertura del Festival de Aviñón en el icónico Palacio de los Papas. La primera parte sirve como homenaje a la mala relación que el cineasta tenía con los críticos. “Las obras nunca son entendidas en el sentido en que deseaba el autor. Siempre te sientes incomprendido. Yo misma no he leído las críticas de *Dämon*”, comenta Liddell que, durante el proceso, tuvo que rescatar algunas de las reseñas de sus espectáculos anteriores. “Muchas no las había leído nunca y pedí a mi equipo que seleccionara las peores, no me sentía capaz, me hería en lo más profundo, me entraban náuseas. No me han quedado ganas de volver a leer ninguna. Hay una maldad en ciertos críticos que asusta”.

Un miedo que, sin embargo, no la paraliza ni le impidió, a partir de ingeniosos jue-

“HAY QUE REUNIR MUCHO VALOR PARA IR A AVIÑÓN Y ECHARSE ENCIMA A LA CRÍTICA”. ANGÉLICA LIDDELL

El delirio de Anna Bolena abre la temporada en Oviedo

La ópera que consagró al joven Gaetano Donizetti inaugura el curso en el Teatro Campoamor con la soprano Sabina Puértolas como protagonista.

ANGÉLICA LIDDELL
INAUGURÓ CON *DĀMON*
EL FESTIVAL DE AVINIÓN

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

gos de palabras, insultar sobre el escenario galo a varios nombres propios de la crítica francesa. La reacción no se hizo esperar. “Meterse con la crítica francesa es como ponerse una bomba en el pecho. No son como los críticos españoles, allí son la élite. Y esa era la idea, cuestionar el pensamiento de las élites por parte de un artista, un bufón, un loco. Hay que reunir mucho valor para inaugurar Avignon y echarse encima a toda la crítica, te lo aseguro”, presume.

“Muchos artistas hacen lo contrario, intentan complacer sin más. Siempre me gusta correr un riesgo fuerte en mi trabajo, ponerme en peligro. Me gusta suicidarme de muchas maneras. El escenario es mi patíbulo y mi manicomio. Pero ya te digo que no he leído nada de lo que se ha escrito. Lo importante es que el estreno fue recibido con una ovación. ¿Qué son cuatro críticos frente a la grada de la Cour d'Honneur en pie?”. Sea como sea, una advertencia cuelga sobre *Dāmon*: “Algunas escenas pueden herir la sensibilidad”. Liddell entona el *mea culpa*. “Hay que seguir provocando emociones, ¿no?”, sonríe. **M. AILOUTI**

Anna Bolena, estrenada con enorme éxito en el Teatro Carcano de Milán en 1830, es uno de los mejores exponentes de belcantismo evolucionado. Se podrá comprobar de nuevo en las cuatro representaciones (los días 7, 9, 12 y 14) que anuncia como inicio de la temporada el Campoamor de Oviedo. Los efectos expresivos, la naturaleza de los acentos, el manejo de los intervalos, los distintos elementos de la línea vocal, su proyección y dimensión, su juego de alturas e intensidades, su trazado más o menos dificultoso, son características definitorias de una ópera como esta, que alcanza una rara intensidad.

Se aguarda siempre con enorme expectación la participación de la soprano protagonista, a la que se le presentan grandes dificultades y que necesitaría, si buscamos el ideal, lo que hoy conocemos como una soprano dramática de agilidad. Giuditte Pasta, su creadora, poseía lo necesario y Donizetti explotó justamente sus atributos.

Los problemas se resumen en el número final, que se abre con el *cantabile Al dolce guidami*, en Fa mayor y 2/4, de suaves *fioriture* y sinuosidades, dulcísimos trinos. El timbre obsesivo del oboe abre paso al canto. La *caba-*

letta final, *Coppia iniqua, moderato* en Mi bemol mayor y 3/4, es un número de bravura. La densidad vocal es puesta a prueba en un momento clave que precisa una voz capaz de descender desde las alturas hasta la gravedad de un Re 3. Donizetti vuelve a exigir un ascenso y encamina a la línea vocal hacia un Do 5 por valor de una negra.

Estas representaciones ovetenses tendrán como protagonista a Sabina Puértolas, una lírico-ligera, ahora mismo más cerca de lo primero que de lo segundo. Artista muy completa, de timbre cálido y al tiempo penetrante, precisa en las agilidades, afinada siempre, fantástica en el fraseo, rigurosa en la medida. A priori no es la voz ideal, pero puede crear personaje manejando con habilidad sus importantes medios. Con ella un equipo que parece bastante sólido: John Osborn (Percy), un tenor lírico-ligero muy seguro arriba, aunque de timbre un tanto escuálido; Maite Beaumont, mezzo lírica de excelente en-carnadura, que habrá de en-



LUISMA MURIAS / LA NUEVA ESPAÑA

SABINA PUÉRTOLAS CON EL VESTIDO CON EL QUE ENCARNARÁ A ANNA BOLENA

frentarse, como Giovanna Seymour, a Bolena en el famoso dúo; y Javier Castaneda, un verdadero bajo cantante, a quien se le empiezan a dar grandes oportunidades (Enrique VIII).

Y muy buenos secundarios: Marifé Nogales, Carlos Daza y Moisés Marín. Todos serán atendidos desde el foso por el joven y conocedor maestro mexicano Iván López-Reynoso y la Orquesta Oviedo Filarmonía. Coro Intermezzo, siempre una garantía, y dirección escénica del aplicado y ya veterano Emilio López, que lleva años inmerso en este tipo de trabajos. **ARTURO REVERTER**

Bienal de Sevilla, todo el flamenco en un mes

El próximo miércoles arranca la XXIII edición de la gran cita andaluza. Sesenta y dos espectáculos, treinta noches únicas y diecisiete estrenos absolutos. Hablamos con algunos de los protagonistas sobre sus propuestas: Dorantes, Miguel Poveda, Andrés Marín, Ana Morales...

Además de sostener que la Bienal de Sevilla posee la facultad de propiciar momentos y espacios singulares, y de ser un motor creativo que incentiva a los artistas, Luis Ybarra, el joven periodista que se estrena en la dirección, afirma que lo que pretende es una “muestra diversa, dentro de un proyecto de índole coral, que se hace desde Sevilla hacia el mundo”, y en la que, para evitar posibles endogamias, se contempla la presencia de distintas generaciones, ya que existen muchos prismas, miradas y tendencias, que estarán dentro de la programación con el fin de que en poco menos de un mes se pueda contar parte de la historia actual del flamenco.

Y como parte de esa historia y de la voluntad de que sea una

celebración plural, hemos escogido algunas voces dentro de la variedad que representan las diferentes disciplinas en un cartel que en su XXIII edición ofrece, del 11 de septiembre al 5 de octubre, sesenta y dos espectáculos, treinta “noches únicas” y diecisiete estrenos absolutos.

Con una gala inaugural titulada *Caudal*, como recuerdo a Paco de Lucía en el décimo

aniversario de su fallecimiento, en la que se simboliza el espíritu de esa “Bienal de encuentros”, y con la presencia de, entre otros, Miguel Poveda, Farruquito, Aurora Vargas, Tomatito o Israel Fernández, iniciamos un recorrido por el baile señalando solo algunas de las propuestas que conforman un conjunto en el que, dado su alto

nivel, es difícil establecer prioridades. No obstante, y a modo de muestrario de urgencia, señalamos *Muerta de amor*, la última obra del Premio Nacional de Danza 2017, Manuel Liñán; *Pineda*, del Ballet Flamenco de Andalucía, con coreografía y dirección artística de Patricia Guerrero, inspirada en la *Mariana Pineda*, de García



DE IZQUIERDA A DERECHA, DAVID DORANTES, MIGUEL POVEDA, MIGUEL ÁNGEL CORTÉS Y JOSÉ MARÍA GALLARDO, Y LOS BAILAORES ANDRÉS MARÍN Y ANA MORALES



Lorca; *Como el ave Fénix*, de Manuela Carrasco; *Eva Yerbabuena, solo a Sevilla*, de Eva Yerbabuena; *Creaviva*, de Rafaela Carrasco; o *Carmen*, de Israel Galván, con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que clausura la Bienal.

Andrés Marín y Ana Morales, ambos Premio Nacional de Danza 2022, unidos artísticamente desde entonces, presentan *Matarife/Paraíso* junto al cantaor Antonio Campos, que además toca la guitarra, el bajo, las percusiones y hace de matarife. “A semejanza de Dante,

todo transcurre en un sueño a lo largo de una madrugada de Viernes Santo en un ‘bosque o selva oscura, áspera y fuerte’, donde me encuentro con distintos personajes y situaciones. Aparece toda nuestra iconografía, el rito de la penitencia, la devoción ancestral, el ceremonial pagano que tiene la Semana Santa. En último caso, se trata de matar un paraíso para encontrar el nuestro en retazos de la infancia, en la atracción sexual, en las preguntas del ser humano sobre la vida”, afirma Andrés Marín. Para Morales, “es una travesía hecha desde un espacio muy personal, en busca de lo divino. La figura del matarife, un oficio relacionado con el flamenco, disecciona los cuerpos, las músicas, lo elimina todo para crear nuestro propio paraíso o lo que supone para nosotros. Mi papel es el de una mujer que puede ser Beatriz, el símbolo del amor o del deseo, la que acompaña, también puede ser la Virgen o alguien cercano a lo sublime”.

Con una genealogía de verdadero peso histórico y musi-

cal, José de la Tomasa es un prestigioso maestro, un cantaor admirado, que aparece en la Bienal en dos ocasiones: *Por los siglos del canto*, un espectáculo junto a otros ilustres veteranos, como Calixto Sánchez, Juan Villar, Marcelo Sousa, Romerito y Nano de Jerez, y en su concierto conmemorativo en solitario, con la guitarra de Antonio Carrión, *50 años de canto*. Voces magníficas en innumerables actuaciones con nombres tan significativos como los de Aurora Vargas, Enrique el Extremeño, José Valencia, El Pele, La Macanita, Jesús Méndez, Inés Bacán, Arcángel, Esperanza Fernández, o Rosario la Tremendita, que con La Kaita presentan el esperado *Matancera*.

Miguel Poveda lleva catorce años sin estar programado en la Bienal, y ahora lo hace “con la ilusión y el entusiasmo de

TRAS CATORCE AÑOS DE AUSENCIA, POVEDA VUELVE A LA BIENAL CON UN VIAJE AL FLAMENCO LORQUIANO

emprender un viaje sonoro hasta el corazón de aquellas voces que despertaron la pasión de Federico García Lorca por el flamenco y que lo llevó a participar, aquel 1922, en la organización de Concurso de Cante Jondo de Granada junto a Falla, y a escribir un poemario que ha sido y es inspiración para el universo flamenco. Mi concierto, titulado *Federico y el canto*, es una oda de amor a las

voces de La Niña de los Peines y su hermano Tomás Pavón, Manuel Torres, Chacón, Silverio, Juan Breva, El Tenazas, entre otros muchos. Un viaje al pasado que se hace más presente que nunca gracias a un eterno Federico y un infinito Federico”.

Además de los numerosos guitarristas que aparecen en la programación en calidad de acompañantes de las variadas voces o como autores de la música para espectáculos de baile —Jesús Torres, Salvador Gutiérrez o Alfredo Lagos—, están anunciados grandes conciertos de solistas, protagonizados por Manolo Franco, Rafael Riqueni o José Antonio Rodríguez.

CONECTAR CON LA CLÁSICA

El guitarrista clásico José María Gallardo del Rey y el flamenco Miguel Ángel Cortés presentan *Albéniz flamenco*. “Queríamos conectar cada una de las obras a los estilos flamencos que le habían servido de inspiración a Albéniz, que le debe mucho al flamenco y viceversa”. Miguel Ángel Cortés, además, apunta: “Es muy importante para el universo flamenco que me acercara a la música clásica y ampliar horizontes. Lo más difícil ha sido encontrar en mis propios códigos flamencos una fórmula para dialogar con la música de Albéniz”.

Otros instrumentistas también tienen cabida en la Bienal sevillana. Es el caso del pianista y compositor Dorantes con *Scarlattianas*: “Tomo las sonatas de Domenico Scarlatti, el compositor y clavecinista que estuvo por Sevilla entre 1729 y 1733, subrayo sus partes flamencas y las traslado a mis privados conceptos musicales”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELÚ



Anton Bruckner, compositor monumental

ALFREDO ARACIL

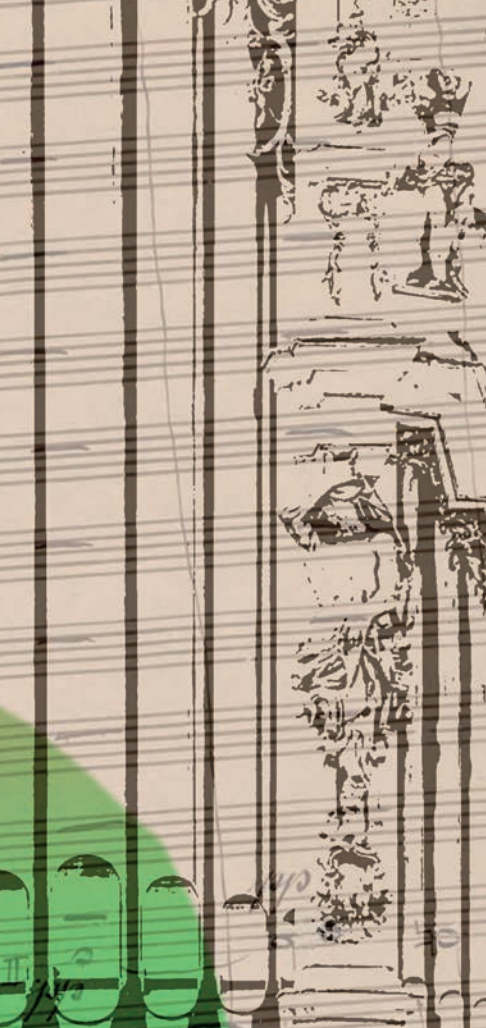
A BRUCKNER HAY QUE ACERCARSE sin prisas. Si al principio puede parecer su música demasiado extensa y sus interpretaciones demasiado lentas, poco a poco se nos revelan arte y parte de una experiencia donde la armonía y el tiempo laten de otro modo. “Bruckner es demasiado breve”, cuenta Herbert Blomstedt, uno de los grandes directores brucknerianos, que con aguda intención escribió una admiradora en una tarjeta que le hizo llegar con una rosa tras dirigir la *5ª Sinfonía* en Seúl. En algunos pasajes uno desearía ralentizar más aún el tiempo y ahí quedarse.

Nació en Ansfelden, en la Alta Austria, el 4 de septiembre de 1824. Tras la tem-

Se cumple el 200 aniversario
del nacimiento de Anton
Bruckner, uno de los más
grandes sinfonistas del siglo
XIX. Sus extraordinarias
construcciones sonoras
culminan el camino trazado
desde Haydn y Beethoven y
llevaron la música a las
puertas de lo desconocido.

prana muerte de su padre, su madre lo internó como niño cantor en la abadía de San Florián, donde años después fue organista titular, un cargo que más adelante desempeñó también en la catedral de la vecina Linz. Brillante y admirado intérprete, nos dejó solo obras menores para órgano, pero sus improvisaciones le proporcionaron ideas que a veces desarrolló en su música orquestal. Más allá de sus motetes, piezas de cámara, algunas misas y su monumental *Te Deum*, el grueso de su creación, el gran legado, fueron sus sinfonías.

En Viena, donde se trasladó en 1868, trabajó como profesor de órgano, contrapunto (en el que tenía una formación en-



RUBÉN VIQUE

vidiable) y armonía, entre otras disciplinas, y allí residió el resto de su vida salvo viajes esporádicos; uno de ellos, en 1873, a Bayreuth para visitar a Wagner y dedicarle la 3ª *Sinfonía*. Sus innovaciones y su indisimulada admiración por el “ardientemente amado, inmortal maestro” desataría las hostilidades del conservadurismo musical vienes, tan brahmiano como antiwagneriano. Eduard Hanslick, el crítico musical de referencia, dictador más que árbitro del supuesto buen gusto, describió el estreno de esta, en 1877, como “si la *Novena* de Beethoven y *La Walkiria* de Wagner se mezclaran y la primera acabara pisoteada por los cascos de los caballos de la segunda”.

LAS CRÍTICAS SE GENERALIZABAN, aunque no le faltaron defensores, entre ellos notables directores como Arthur Nikisch, futuro titular de la Filarmónica de Berlín, Franz Schalk, director de la Ópera Estatal de Viena, o Hemann Levi, de la Ópera de Múnich, que trataban de acer-

car su música al público y, con las mejores intenciones, le proponían modificaciones en sus partituras. Bruckner normalmente aceptaba las sugerencias e introducía cambios en las obras, pero siempre conservó los manuscritos originales, que en posteriores ediciones vuelven a ser tenidos en cuenta. Los estudios concienzudos sobre las diversas versiones se han convertido en una disciplina hoy imprescindible; este año ha visto la luz un nuevo catálogo razonado de sus composiciones. Por lo demás, los libros y estudios sobre él varían entre lo casi meramente biográfico, exagerando en ocasiones sus penalidades, neurosis, inseguridades, y los centrados en su obra y significación.

Hoy todavía ¿o más que nunca? su música es entendida e interpretada en cualquier dirección y en la contraria; todo lo contiene: la sencillez y la monumentalidad, la mística y la artesanía, los contrastes bruscos y el lirismo, el romanticismo pleno y la inventiva de un visionario que anticipaba el siglo por venir.

Durante mucho tiempo la principal fuente de información sobre Bruckner fue la colosal pero no siempre fiable semblanza iniciada por August Göllerich, a quien el compositor designó como su biógrafo autorizado, completada por Max Auer y publicada como uno de los proyectos estrella en el primer centenario entre 1922 y 1937. Posteriormente, poco a poco se han

consagración definitiva como compositor. Dos años después, Hans Richter estrenó en Viena el *Te Deum* con tal repercusión que le valió la concesión de la Cruz de Caballero de la Orden de Francisco José I. Con una salud cada vez más delicada fue dejando sus cargos en la Universidad, el Conservatorio, la Orquesta de la Corte... y tuvo el privilegio imperial de alojarse en una dependencia del Palacio del Belvedere, mientras trabajaba en su 9ª *Sinfonía*, que quedó inconclusa. Falleció el 11 de octubre de 1896 y volvieron sus restos, por expreso deseo, a San Florián, donde todo había comenzado.

HOY ES UNA REFERENCIA imprescindible de la historia de la música. Un asteroide descubierto en 1988 fue bautizado “(3955) Bruckner”; por su parte, en la Alta Austria tienen su nombre más de sesenta calles, caminos y plazas, además del museo en Ansfelden, la escalera que conduce al órgano de la catedral de San Ignacio, del que fue titular entre 1855 y 1868, y la principal sala de conciertos de Linz. Este año, cómo no, un mar de celebraciones recorre el mundo: en iglesias de toda Austria están teniendo lugar conciertos corales y recitales de órgano en su honor y todas las grandes orquestas y festivales internacionales incluyen su música en sus programas.

En San Florián, que ha acogido hace unas semanas un importante Congreso In-

SU MÚSICA ES ENTENDIDA EN CUALQUIER DIRECCIÓN Y EN LA CONTRARIA; TODO

LO CONTIENE: LA SENCILLEZ Y LA MONUMENTALIDAD, LA MÍSTICA Y LA ARTESANÍA

ido eliminando o matizando muchas de las noticias, opiniones o tintes inexactos. Ha ayudado mucho la edición completa de su epistolario, 1.030 cartas halladas hasta 2014, al cuidado de Andrea Harrandt y Otto Schneider, y fruto de esas nuevas miradas muy diversos estudios han visto recientemente la luz.

El final de su vida fue pródigo en honores y reconocimientos. El éxito del estreno en 1884 de su 7ª *Sinfonía* en Leipzig, con Arthur Nikisch, supuso su

ternacional, se ofrece estos meses una cuidada exposición sobre sus primeros años, y en la imponente Prunksaal de la Biblioteca Nacional de Viena puede hacerse un rico recorrido por sus obras y su vida a través de fotografías, libros, objetos, documentos y manuscritos. El título es su perfecta definición: “Anton Bruckner. El piadoso revolucionario”. ■

Alfredo Aracil es compositor y doctor en Historia del Arte. Premio Nacional de Música en 2015.

Tim Burton Attacks!!!!

El cineasta recupera en *Bitelchús Bitelchús* al caótico y amoral diablillo interpretado a finales de los 80 por Michael Keaton, una de las criaturas sobrenaturales más demenciales de la historia del cine.

Bitelchús (1988) llegó en el momento perfecto. La segunda mitad de los ochenta era una fiesta imparable para los amantes de la fantasía más delirante. Hollywood y sus aledaños rebosaban de Gremlins, Critters, Munchies y Chuckys, de la Serie A a la Z. Desde las carteleras de estreno hasta el videoclub, las comedias de terror saltaban alegremente hacia el espectador, clavando sus dientes en un público que abarcaba desde los niños encandilados por *Los Goonies* (1985), pasando por miles de adolescentes calientes dispuestos a disfrutar con todo tipo de zombis, vampiros y licántropos desopilantes, hasta los padres de todos, que no podían dejar de ver títulos como *Los Cazafantasmas* (1984) o *Ghost* (1990).

En este burbujeante caldero de brujas cinematográfico, el joven Tim Burton (Burbank, 1958), intentando aún digerir el inesperado éxito de su primer largometraje, *La gran aventura de Pee-Wee* (1985), se topó con un guion original de sus amigos Michael McDowell y Larry Wilson, que en sus manos se iba a convertir en otro éxito del género cómico-macabro familiar, con un personaje

que pasaría a formar parte de la galería de criaturas sobrenaturales más demenciales de la historia del cine.

EL REY DE LOS FREAKS

Auténtico *freak*, tráfuga de Disney, con una sensibilidad que se podría definir como *melangótica*, evidente ya en estupendos cortos como *Vincent* (1982) y *Frankenweenie* (1984), Tim Burton era el tipo perfecto para esta astuta combinación de humor negro, romanticismo, excentricidad y *angst* adolescente representado por su musa —y la de todas las niñas de negro—: Winona Ryder.

Contando con su experiencia en la animación, su profundo conocimiento del género, con guiños a los *cartoons* de Charles Addams, el cruel y divertido universo de Roald Dahl y Edward Gorey, el cine de terror clásico así como el *slapstick* y los cuentos de hadas truculentos, Burton sintonizó perfectamente con el espíritu de la época, conquistando a grandes y chicos, envolviendo ingeniosamente con una capa de romance sobrenatural y buenas intenciones lo que era también sicálptico cuento de fantasmas, manifiesto gótico juvenil y sátira de la familia

americana con toques propios de John Waters.

A su éxito contribuyó un reparto tocado por la gracia infernal: un Michael Keaton desquiciado como Bitelchús / Beetlejuice / Betelgeuse, auténtico diablo caótico y amoral, acompañado por Alec Baldwin, Geena Davis, Catherine O'Hara, Jeffrey Jones, Winona, la veterana Sylvia Sidney y el llorado Glenn Shadix. El sofisticado, expresionista, circense y pronto característico diseño de producción burtoniano, los brillantes efectos especiales, su música y canciones... Todo se conjugó para conseguir la perfecta comedia de terror para todos los públicos, definitiva del momento.

Treinta y cinco años después, mientras Hollywood se empeña en recurrir a los viejos *blockbusters* de pasadas décadas para intentar recuperar su poderío, también Burton y Keaton han decidido recuperar su primer gran éxito. *Bitelchús Bitelchús*, que se estrena mundialmente este viernes, es directa secuela del original de 1988. En el tiempo transcurrido desde entonces, Burton ha pasado de ser un cineasta independiente y autoral, con una visión singular, que supo

como nadie encarnar el espíritu oscuro y tierno del *freak* incomprendido —y a veces incomprensible—, a transformarse en vaga sombra de lo que fue.

Sus intentos por integrarse en el *mainstream* de Hollywood, con títulos como *El planeta de los simios* (2001), *Big Fish* (2003), *Big Eyes* (2014) o *Dumbo* (2019) han sido fracasos críticos o económicos. Con algunas excepciones —*La novia cadáver* (2005), *Sweeney Todd* (2007)— su cine gótico juvenil fue renunciando a sus bordes más afilados, esas aristas oscuras e incómodas que le daban un sabor especial, para abrazar la moralina disneyana que le había llevado a abandonar los estudios y le persigue desde entonces. Véase la infame *Alicia en el país de las maravillas* (2010), quizá junto a *Hook* (Steven Spielberg, 1991) la mayor traición cinematográfica cometida con un clásico de la mejor literatura infantil para adultos.

El Burton actual sufre la comparación constante con

UNA ASTUTA COMBINACIÓN DE HUMOR NEGRO, ROMANTICISMO, EXCENTRICIDAD Y *ANGST* ADOLESCENTE

sus primeros logros, clásicos “melangóticos” como *Eduardo Manostijeras* (1990), sus oscuros y divertidos Batman, su inteligente hagiografía de *Ed Wood* (1994), su satírica *Mars Attacks!* (1996) o su perfecto homenaje a la Hammer, *Sleepy Hollow* (1999). Frente a ellos, *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005), *Sombras tenebrosas* (2012) o *El hogar de Miss*

Peregrine para niños peculiares (2016) palidecen cual vampiro al amanecer. Quizá por ello, ahora Burton recupera *Bitelchús*.

El director, que deja momentáneamente su labor al frente de la serie *Miércoles*, afirma querer contar cómo se siente un adolescente *melangótico*—el personaje de Winona— 35 años después, adulto y responsable. En cierto modo, un espejo donde mirarse. La cuestión es: ¿Queremos saberlo nosotros?

UN MELANGÓTICO ADULTO

El Hollywood actual no es aquel alegre pandemónium de los ochenta. Es un lugar más triste y siniestro: Alec Baldwin no estará en *Bitelchús Bitelchús* debido a la sombra que proyecta el trágico accidente de rodaje en el que sus disparos acabaron con la vida de la directora de fotografía Halyna Hutchins. Jeffrey Jones, con la muerte de cuyo personaje de *Bitelchús* comienza su secuela, está condenado al ostracismo tras su detención por cargos de pornografía infantil, como

lo fuera antes Paul Reubens (es decir: Pee-Wee Herman, primera estrella de Burton).

Tampoco estará Geena Davis, pero ella tiene mejores razones: “No, no estaré en el *remake*. Oh, ¿creían que estaría? Vaya, no, ¿saben por qué? Porque mi teoría es que los fantasmas no envejecen... Y no es que yo lo haya hecho”. **JESÚS PALACIOS**



WINONA RYDER
(A LA IZQUIERDA)
Y MICHAEL KEATON, EN
BITELCHÚS BITELCHÚS



OLIVIER MARCENY / CARAMEL FILMS

ABDERRAHMANE SISSAKO CONVERSA CON LOS ACTORES DURANTE EL RODAJE

Abderrahmane Sissako

“Las relaciones entre África y Asia van a definir el mundo de mañana”

Tras retratar el terror yihadista en *Timbuktu*, el cineasta regresa con *Té negro* a la cartelera el 13 de septiembre con un filme sensual y romántico que narra la relación de una mujer africana y un hombre chino en la Ciudad Chocolate de Guangzhou.

Abderrahmane Sissako (Kifa, Mauritania; 1961) es uno de los directores clave del continente africano, con una sugerente trayectoria en el cine de autor que se remonta a los años 90 y que alcanzó su cénit con *Timbuktu* (2014), un escalofriante retrato del terror yihadista que arrasó en los premios César y fue nominado al Oscar a la mejor película extranjera. Una década después regresa a la carte-

lera con *Té negro*, que se estrenó en la sección oficial de la Berlinale. Se trata de una romántica oda a la empatía, que remite al cine de Wong Kar-wai, en el que Aya (Nina Melo), una joven de Costa de Marfil, se marcha a vivir a China tras romper su matrimonio el día de la boda. Allí consigue trabajo en una tienda de té, iniciando una relación amorosa con su jefe Cai (Chan Hang).

Pregunta. ¿Por qué le ha llevado una década *Té negro*?

Respuesta. Normalmente, tardo entre 6 y 7 años en hacer una película, pero en este tiempo he sido padre y he hecho una ópera con Damon Albarn [líder de la banda Blur], *Le Vol du Boli*, que se estrenó en el Théâtre du Châtelet.

P. Esta es una película diferente a sus anteriores, que hablaban del yihadismo o de la re-

lación de África con Europa de una manera más cruda y política. ¿Buscaba una ruptura?

R. Creo que los temas que abordo en mis películas no me definen como autor o como artista. El mundo y la sociedad en general están siempre en movimiento y eso es lo que intento plasmar como creador. Y si un tema me apasiona, lo que busco es una conexión universal, que le llegue a todo el mundo.

CONTINENTES EN EVOLUCIÓN

P. ¿Por qué ha querido indagar en los lazos entre África y Asia?

R. Occidente no es capaz de ver que África y Asia son dos continentes en evolución, y que su relación no es solo económica, también lo es social y cultural. Eso es lo que he querido mostrar en el filme. Hoy hay decenas de miles de personas chinas que se han asentado en África. Y, sin embargo, la historia es muy cinematográfica porque sigue sorprendiendo una conexión entre un hombre chino y una mujer

africana. Las relaciones entre estos dos continentes van a definir el mundo de mañana.

P. La película arranca con Aya diciendo “No” en el día de su boda. ¿Que implica para una mujer maliense este acto?

R. Tradicionalmente, todas las sociedades han impuesto el matrimonio. Para rechazarlo, de la manera en que lo hace Aya, hace falta mucho valor. Ella, aparentemente, lo tiene,

pero al final de la película nos damos cuenta de que quizá no es algo tan obvio, no es tan seguro que pueda dar ese paso. La presión que ejerce la sociedad todavía tiene mucho peso.

P. ¿Por qué el retrato de la Ciudad Chocolate de Guangzhou es tan armonioso, sin barreras idiomáticas, sin crimen, sin miseria...?

R. La emigración de Aya es más mental que física. Y, por eso, *Té negro* tenía que cultivar cierto onirismo. Pero la película no es antirrealista. La felicidad no es absoluta y la visión de la Ciudad Chocolate tampoco es idílica del todo. Hay una escena en la que se ve cómo detienen a africanos para deportarlos. En otra, un per-

**“EN MI JUVENTUD ME
FASCINABA EL CINE ITALIANO.**

**TAMBIÉN BERGMAN,
CASSAVETES... TODOS**

DUERMEN DENTRO DE MÍ”

sonaje protesta por esa situación, que le repatea.

P. ¿Qué simboliza el ritual del té que tiene tanto peso en el filme?

R. La voluntad de Aya de querer aprender. Las personas no solo emigran para ganar dinero y enviarlo a sus familias, hay otras razones como la curiosidad, la aventura, el deseo de conocer al otro... Eso nadie lo cuenta. Además, el ritual

del té también nos habla de la seducción, de esa cosa íntima de querer rozar al otro, tocarle... Es una seducción profunda que no requiere de escenas muy explícitas, que no es mi forma de entender el cine.

P. La película tiene algo del romanticismo clásico de Hollywood. ¿Se ha inspirado en algún filme?

R. Soy muy cinéfilo, pero no utilizo referencias conscientemente. Aunque todo lo que ves te influye, eso está claro. En mi infancia y juventud me fascinaba el cine italiano. También Bergman, Cassavetes... Todos ellos duermen dentro de mí y de vez en cuando se despiertan. Algunos han asociado esta

película a Wong Kar-wai, lo que me tomo como un cumplido.

P. Las últimas elecciones en Europa revelan el aumento del voto a la ultraderecha. ¿Afecta esto a África?

R. Los resultados que obtiene Marine Le Pen, por ejemplo, tienen mucho que ver con la complicidad de los medios de comunicación. Es muy peligroso que la mayoría estén concentrados en unas pocas manos. La contención de la extrema derecha es por tanto muy tenue, aunque sabemos lo que puede significar que lleguen al poder. Yo, sin embargo, sigo creyendo en un país como Francia, me parece una gran nación, sigo teniendo esperanza. Y la cultura es la receta para protegernos. **JAVIER YUSTE**

TEATROS del CANAL 2024/2025



CALDERÓN DE LA BARCA *El alcalde de Zalamea*

**Dirección y versión:
JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS**

Con Arturo Querejeta, Daniel Albaladejo, Javier Lara, Adriana Ubani, Jorge Basanta, Isabel Rodas, Andrés Picazo, Fran Cantos, Pablo Gallego Boutou, Jorge Mayor, Carmela Lloret, Jose Fernández, Guillermo Calero, Daniel Saiz, Alberto Conde

Teatro

Del 19 de septiembre al 13 de octubre

**TEATROS
del CANAL**

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



**Comunidad
de Madrid**

Anselm

La memoria obstinada de Wim Wenders y Anselm Kiefer

DIRECCIÓN Y GUION: Wim Wenders. AÑO: 2023. ESTRENO: 13 de septiembre

Anselm, el nuevo documental del cineasta alemán Wim Wenders (Düsseldorf, 1945), se abre con un conjunto de imágenes sombrías que evocan un misterio insondable. Primero, la pantalla en negro resalta el tétrico crepitar de un paisaje natural. Luego, cuando se hace la luz, emergen ante la cámara unas estampas que basculan entre lo lírico y lo siniestro: un vestido nupcial reposa en el corazón de un escenario campestre; unos morosos planos circulares envuelven a unos maniqués sin cabeza. Estamos ante un conjunto de piezas del pintor y escultor Anselm Kiefer (Donauerschingen, 1945), obras en las que la huella del romanticismo se resquebraja ante la fuerza destructiva del transcurso del tiempo.

Desde el *off* sonoro, una voz de ultratumba alaba a “las mujeres de la Antigüedad”, y más adelante sabremos de la fascinación del artista por el mito de Lilith, la pareja de Adán según la religión judía. Para el artista de la Selva Negra, Lilith siente una conexión particular con las ruinas y, por lo tanto, su lugar preferido habría sido la Alemania devastada del final de la Se-

gunda Guerra Mundial. Así toma forma la persistente indagación de Anselm Kiefer en la memoria trágica de la nación germánica.

UN CIERTO ANTAGONISMO

Pese a que comparten pasaporte y año de nacimiento, 1945, las sensibilidades de Kiefer y Wenders perfilan un cierto antagonismo. El artista plástico ha forjado su monolítica trayectoria sobre el insistente abordaje al trauma abierto en el espíritu alemán por el auge del nazismo, mientras que el cineasta ha hecho de la errancia y el nomadismo la esencia de su exploración de la naturaleza humana. Por un lado, Kiefer, el teutón obstinado, ha sido reconocido como un “maestro de la irritación sutil” por su inclinación a hurgar una y otra vez en un conjunto de heridas nacionales. Por el otro, Wenders, el alemán atraído por el desierto americano, ha colmado su filmografía con historias marcadas por el reencuentro y el acompañamiento, de *París, Texas* (1984) a *Perfect Days* (2023). Y, por si lo anterior no fuera suficiente, Kiefer es un artista de la gravedad –sus monumentales

lienzos y construcciones se aferran al peso de los metales y la piedra–, mientras que Wenders parece hallarse como pez en el agua en la ingravidez –los ángeles de *El cielo sobre Berlín*– y el movimiento permanente de las *road movies*.

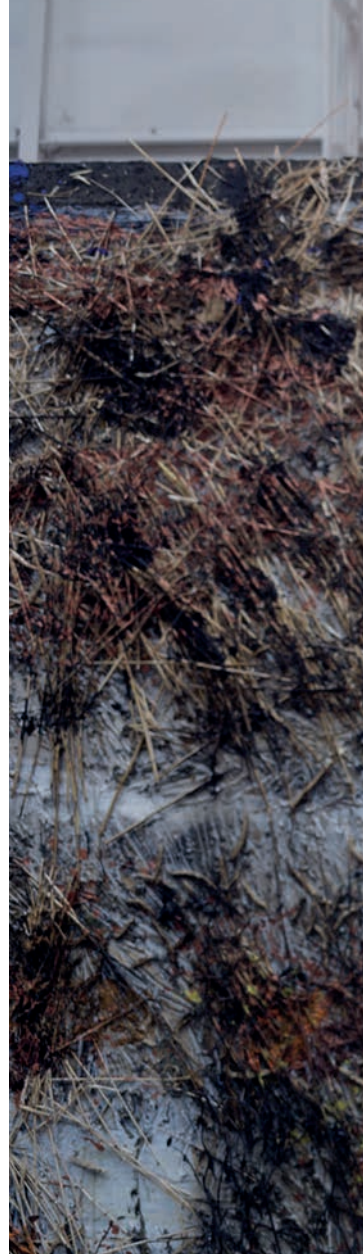
Y entonces, dada la disparidad de personalidades, ¿por qué la fascinación de Wenders por Kiefer? ¿Cómo explicar la existencia de un documental como *Anselm*? La respuesta cabe buscarla, quizás, en la ne-

**PARA ACERCARSE
A KIEFER, WENDERS
OPTA POR UN
ENFOQUE HETERODOXO,
LA CARA MÁS IMPURA
DEL DOCUMENTAL**

cesidad de esta distancia entre ambos artistas.

En uno de los reportajes televisivos que salpican el metraje, un periodista señala que la obra de Kiefer tiende a ser elogiada por su deslumbrante belleza, cuando en realidad,

para asimilar su compleja significación y sus enigmáticas formas, resulta necesario tomar una distancia reflexiva. Y eso es justamente lo que propone Wenders en su nueva película, que se desmarca del carácter abiertamente devocional y didáctico de otros documentales recientes del autor de *El amigo americano* (1977). Así, mientras que la palabra jugó un papel central en las aproximaciones de Wenders a las figuras de Pina Bausch, Sebastião Salgado y Jorge Mario Bergoglio –en *Pina* (2011), *La sal de la Tierra* (2014) y *El Papa Francisco: Un hombre de palabra* (2018)–, las entrevistas ocupan





ANSELM KIEFER
TRABAJANDO EN UNA DE
SUS OBRAS

apenas los márgenes de *Anselm*. Para acercarse el arte abstracto y doliente de Kiefer, Wenders opta por un enfoque heterodoxo, en el que el documental muestra su cara más impura, imbricándose con lo ensayístico e incluso con lo ficcional.

En un pasaje brillante del filme, Wenders centra su mirada en una obra de Kiefer que perfila un universo oscuro, atormentado. En el centro de un paisaje nevado, surge la figura de una persona ahorcada. A esta sórdida composición le siguen unas imágenes de archivo que remiten a la Alemania devastada por los bombardeos del final de la Segunda Guerra

Mundial. Y, finalmente, sin mayor engarce que la magia del montaje cinematográfico, aparece en pantalla un niño – Anton Wenders, sobrino nieto del director – que interpreta la infancia de Kiefer; en concreto, una escena en la que el pequeño aprendiz de artista dibuja un “cuarto para los niños malos”. El súbito tránsito entre diferentes registros –de la filmación al archivo, del testimonio a la recreación– aviva la fuerza memorística de *Anselm*, una película que, tocada por el espíritu de la modernidad fílmica, trae a la memoria *El silencio antes de Bach* (2007), en la que Pere Portabella disec-

cionó el arte y la vida del maestro de la música barroca.

UNA CURIOSIDAD INSACIABLE

Impregnada de una curiosidad insaciable, *Anselm* no deja de sumar nuevas capas a su retrato artístico. Ahí están los legados del poeta rumano Paul Celan, del filósofo alemán Martin Heidegger y de la autora austriaca Ingeborg Bachmann, cuya influencia en Kiefer se explora a través de grabaciones en las que los autores recitan sus obras con pausa y elegancia. Se diría que Wenders sigue sumido en el influjo meditativo de la notable *Perfect Days* (2023), aunque en este documental

también hay lugar para la polémica, que aflora cuando Wenders recupera una antigua entrevista televisiva en la que Kiefer renegaba del calificativo de antifascista: “Sería un insulto para los antifascistas de aquella época (la Alemania nazi)”.

A la postre, lo que permanece vivo en el retrato de Wenders es el enigma de Kiefer, que en los últimos pasajes del filme recorre los escenarios de su taller-museo de Barjac, en Francia, como si se tratara de una figura salida de una película de Tarkovski, capaz de atravesar los límites de la realidad, la imaginación y la Historia. **MANU YÁÑEZ**

Criminalidad y eutanasia: el final de *Rapa*

El *thriller*, gran éxito de Movistar Plus +, cierra con una tercera temporada que mejora las anteriores.



RAPA (3ª TEMPORADA)

CREADOR: Pepe Coira, Fran Araújo. INTÉRPRETES: Javier Cámara, Mónica López. PRODUCTORA: Portocabo, Movistar Plus +. PAÍS: España. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Movistar Plus +. ESTRENO: 12 de septiembre

Lejos de sacarle mayores réditos a una fórmula de probado éxito, los guionistas Pepe Coira y Fran Araújo han preferido mantenerse fieles a la esencia de sus personajes y ponerle el punto final a *Rapa* en su tercera temporada. Por sus características, bien podría haberse convertido en la *Shetland* patria, sin embargo, la ELA que aqueja a Tomás Hernández (Javier Cámara), el exprofesor metido a investigador por cuenta propia, ya anunciaba que el cierre de la serie estaba cerca. Esta entrega final viene precedida de una elipsis que nos deposita ante un Tomás consumido por la enfermedad, postrado en una silla de ruedas y pensando en despedirse de este mundo. En tanto ultima los detalles para su eutanasia, la criminalidad le da energía para vivir: el secuestro de la hija de una familia adinerada del que se encarga su amiga y sargento de la Guardia Civil Maité Estévez (Mónica López) será su acicate. Los guiones de *Rapa* han ido mejorando, no solo porque los personajes han ganado en complejidad o porque el peso dramático de los espacios elegidos permite una mayor cohesión, sino también porque Coira y Araújo no han tenido miedo de complicarse la vida.



SLOW HORSES (4ª TEMPORADA)

CREADOR: Will Smith. INTÉRPRETES: Gary Oldman, Jack Lowden, Kristin Scott Thomas. PRODUCTORA: See-Saw Films, Pretty Pictures, 60Forty Films. PAÍS: Reino Unido. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Apple TV +. ESTRENO: 4 de septiembre

¿Es *Slow Horses* el mejor drama policial de los últimos años? Probablemente. El tono de las novelas de Mick Herron ha sido captado a la perfección por el guionista Will Smith —basta ver la hedionda brillantez de unos diálogos bañados en un humor negro y soez—, pero también por un reparto de campanillas encabezado por un Gary Oldman pluscuamperfecto. En la cuarta entrega de la serie, que adapta el libro *Spook Street*, dos incidentes obligan a Jackson Lamb (Oldman) y a su grupo de agentes relegados al más bajo escalafón de la inteligencia británica a ponerse manos a la obra. El primero tiene que ver con la explosión de un coche bomba en un centro comercial londinense. El segundo implica directamente a David Cartwright (Jonathan Price), leyenda del servicio secreto británico ahora aquejado de demencia que se ve envuelto en un extraño caso de asesinato. Su nieto River (Jack Lowden), miembro del equipo de Lamb, descubrirá en sus investigaciones la conspiración que se esconde detrás de tan rocambolesco suceso, un complot enraizado en el pasado de su abuelo que ahora amenaza con poner en jaque la seguridad nacional.



A VERY ROYAL SCANDAL

CREADOR: Julian Jarrold y Jeremy Brock. INTÉRPRETES: Michael Sheen, Ruth Wilson. PRODUCTORA: Blueprint Pictures, Amazon MGM Studios. PAÍS: Reino Unido. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Prime Video. ESTRENO: 19 de septiembre

Primero fue *A Very English Scandal* (Stephen Frears & Russell T. Davies, 2018), que abordaba cómo el político Jeremy Thorpe (Hugh Grant) intentaba deshacerse de su amante Norman Scott (Ben Whishaw) para salvaguardar su carrera. Después llegó *A Very British Scandal* (Anne Sewitsky & Sarah Phelps, 2021), en la que se narraba el estruendoso divorcio de los duques de Argyll, con la aristocracia británica alumbrada por los focos de los tabloides en un caso de falsificación, robo, violencia, consumo de drogas, fotografías comprometedoras, grabaciones secretas y sobornos. Pues bien, en una prueba más de que a los británicos no les da miedo mostrar su lado oscuro, ahora el guionista Jeremy Brock y el director Julian Jarrold unen fuerzas en *A Very Royal Scandal*, donde se detallan los antecedentes y las consecuencias de la desastrosa entrevista que el príncipe Andrés (Michael Sheen) concedió a la periodista Emily Maitlis (Ruth Wilson) para salir al paso de las acusaciones vertidas por Virginia Giuffrè, quien afirmó que el duque de York mantuvo relaciones con ella cuando era menor de edad, y de sus vínculos con Jeffrey Epstein. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Los dos amores de François Truffaut

PASIÓN. Vivir con idéntica pasión dos amores, sucesivos y, sobre todo, simultáneos, con la dificultad de elegir e imposibilidad de renunciar. En *Las dos inglesas y el amor* (1971), François Truffaut contó las relaciones de un joven parisino, diletante, ilustrado y libertino, con dos inexpertas hermanas galesas. Los grandes arrebatos románticos, en el cine de Truffaut, hay que vivirlos, pero no dan la felicidad.

El director francés hacía una variante de lo que ya había narrado, con trágico final, en otra película totémica, *Jules y Jim* (1962), en la que la volátil e imprevisible Catherine compartía el amor, con alegría y dolor, con dos jóvenes artistas. Las dos películas se basaron en sendas novelas del francés Henri-Pierre Roché (1879-1959), a quien el cineasta rescató y con quien mantuvo una estrecha amistad epistolar. Roché, tan enamorado y conquistador como Truffaut, se inspiró para *Jules y Jim* en una experiencia propia: el trío amoroso que mantuvo con el también escritor Franz Hessel y su esposa Helen. Hijo de padre desconocido y abandonado por su madre, Truffaut buscó en las mujeres —interpretación de manual— el amor que le faltó en su infancia de orfelinato.

DEPRESIÓN. Truffaut tuvo una compulsiva biografía amorosa —reflejada en *El amante del amor* (1977)—, y mantuvo relaciones con muchas mujeres, la inmensa mayoría protagonistas de sus películas. También vivió, de otra manera, la experiencia de amar a dos hermanas: Françoise Dorléac (*La piel suave*, 1964) y Catherine Deneuve, nacida Dorléac (*La sirena del Mississippi*, 1969). Dos amores con durísimo final: Françoise se mató a los 26 años en un accidente de automóvil y Catherine lo abandonó para unirse a Marcello Mastroianni en 1971. Truffaut cayó en una depresión profunda y fue internado en una clínica para tratarse con una cura de sueño. No pudo volver a trabajar con Deneuve hasta 1980, cuando la dirigió en *El último metro*, uno de los mayores éxitos comerciales de su carrera y mues-



tra evidente de su entrega a un cierto clasicismo francés que había combatido en sus rupturistas comienzos como escritor de cine y cineasta, con la figura paterna del crítico católico (de izquierdas) André Bazin (*¿Qué es el cine?*) como protector y mentor.

NOVELISTAS. Creador de un cine-club a los 15 años, el líder de la Nouvelle Vague, el impul-

sor del cine de autor, el reivindicador de cierto cine norteamericano de personalidad autoral —su libro de entrevistas con Alfred Hitchcock—, François Truffaut amó a las mujeres y a los niños —tan presentes en su cine— y amó de forma compatible e igual de apasionada los libros y las películas —recorremos, respectivamente, *Fahrenheit 451* (1966) y *La noche americana* (1973)—, creando una genuina y digamos que literaria forma de cinefilia. Siempre, dos amores. El actor Jean-Pierre Léaud, el protagonista de *Las dos inglesas y el amor*, su alter ego en la pantalla, protagonizó el ciclo —un medimetro y cuatro largos— de carácter semiautobiográfico de Antoine Doinel. Son inolvidables por su encanto —un misterioso encanto recorre el cine de Truffaut— *Besos robados* (1968) y *Domicilio conyugal* (1970). Pero ya en su primer largo y primero de la serie, el realista y disruptivo *Los 400 golpes* (1959), mostró al niño Doinel leyendo a escondidas a Balzac y robando fotocopios de las cristaleras publi-

citarias de un cine. De los policíacos de David Goodis y William Irish a la adensada literatura de Henry James, pasando por la ciencia-ficción de Ray Bradbury, Truffaut adaptó al cine a muchos novelistas y, además, reiteradas veces exhibió en la pantalla libros y los actos de leer y escribir. Hoy podríamos recordar —y aquí queda— a su amigo y luego enemigo Jean-Luc Godard, muerto hace un año, pero hemos preferido rememorar a François Truffaut (1932-1984). En octubre se cumplirán cuatro décadas de su desconsoladora desaparición con solo 52 años a causa de un tumor cerebral. ●

**EL DIRECTOR ADAPTÓ A MUCHOS
NOVELISTAS Y EXHIBIÓ EN LA
PANTALLA LIBROS Y LOS ACTOS
DE LEER Y ESCRIBIR**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Los mundos de Ícaro

En recuerdo de Javier López Rejas, gran y sabio periodista, pero sobre todo un hombre bueno. Fue una alegría y un honor colaborar contigo.

EN UN ARTÍCULO RECIENTE en *XL Semanal*, Carmen Posadas comentaba lo que denomina “El síndrome de Ícaro”, que afecta a “personas que tienden a ignorar las advertencias y a subestimar los riesgos en un afán de conseguir metas cada vez más ambiciosas”. Allí esbozaba brevemente el mito de Ícaro, dando por sentado que sus lectores estarían familiarizados con él. Mi experiencia, ¡ay!, es diferente. En 2010, junto a mi añorado Antonio Mingote, que realizó las ilustraciones, publicamos un libro que titulamos *El mundo de Ícaro*. Pero pronto la editorial nos dijo que pocos de los posibles compradores sabrían quién era Ícaro, y tomaron la decisión de cambiar la bellísima sobrecubierta por otra, más fea y con un título horrible, ¡*Quiero volar!* No sé si su percepción fue correcta o no, pero algo de cierto debía tener. Y ello me lleva a la siguiente reflexión. Aquellos que pertenecen a generaciones cada vez más alejadas de las recientes pueden creer que las bases culturales que fueron acumulando en sus años jóvenes y de madurez continúan vigentes, y que constituyen un sólido “pegamento” que les une con las nuevas generaciones. Es cierto que fue así durante una parte considerable de la historia de la humanidad, en la que los cambios se producían con lentitud, pero el tecnologizado mundo actual no conoce pausas, y costumbres, conocimientos, valores culturales y sociopolíticos, difieren cada vez más de los de antaño, no importa cuán apreciados y sólidos estos pudieran haber sido. Los profesores de cierta edad saben que sí, por ejemplo, cuentan un cierto tipo de chiste los alumnos no se dan cuenta de que es eso, un chiste. Y es que muchos chistes se insertan dentro de una cultura determinada, perdiendo su sentido fuera de ella.

Lo mismo sucede con los mitos, como el de Ícaro. Son historias que se construyen sobre profundos anhelos, temores,

esperanzas o pasiones humanas. Aunque sus protagonistas sean seres imposibles, no pueden esconder que su naturaleza no es sino imagen de la de los seres que los inventaron. Muestran lo peor, al igual que lo mejor, de la condición humana, lo que más tememos de nosotros mismos y lo que más deseamos conseguir.

Queda bien lo anterior, ¿verdad? Pero esos “anhelos, temores, esperanzas o pasiones” que menciono, no voy a decir que hayan desaparecido de la existencia de los humanos; continúan y continuarán dándose el amor, el odio, la generosidad, el egoísmo, el deseo de “ir más allá” al que se refería Carmen Posadas, y tantos otros asociados a nuestra naturaleza, pero creo que estos se ven “enturbiados” por los cuasi todopoderosos, ubicuos, universos de las redes sociales, pódcast, memes y similares, en los que, parece, hemos delegado una parte de nuestras vidas y decisiones. ¿“Delegado”? o quizá sería mejor decir que las han tomado, inadvertidamente, para algunos.

Leslie Poles Hartley comenzaba su novela *The Go-Between* (1953; *El mensajero*, Pre-Textos, 2004) con una famosa frase: “El pasado es un país extranjero, allí las cosas se hacen de otra manera”. Y si hay momentos de la historia en que esto es así, el presente, el de las generaciones “nativas digitales”, es uno de ellos.

PUEDEN USTEDES PENSAR, apreciados lectores, que quien escribe esto no es sino un viejo dinosaurio que añora tiempos pasados. Puede que añore algunos de los valores de antaño, pero soy consciente, testigo y admirador de lo mucho que ha mejorado en aspectos importantes la humanidad. En conocimientos, y en capacidad de acceder a ellos, desde luego.



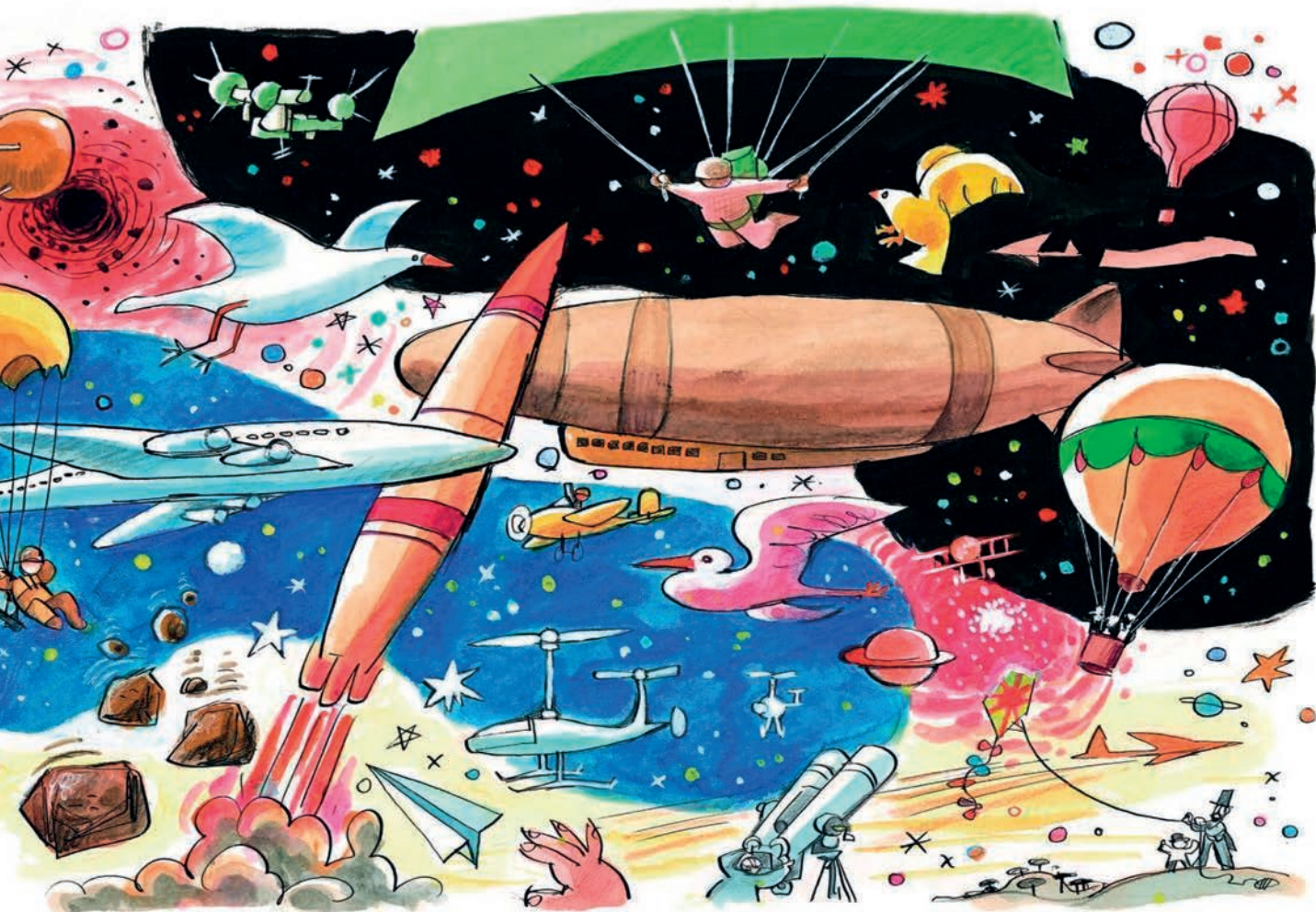


ILUSTRACIÓN DE ANTONIO MINGOTE PARA LA PORTADA DEL LIBRO *¡QUIERO VOLAR! EL MUNDO DE ÍCARO* (CRÍTICA, 2011)

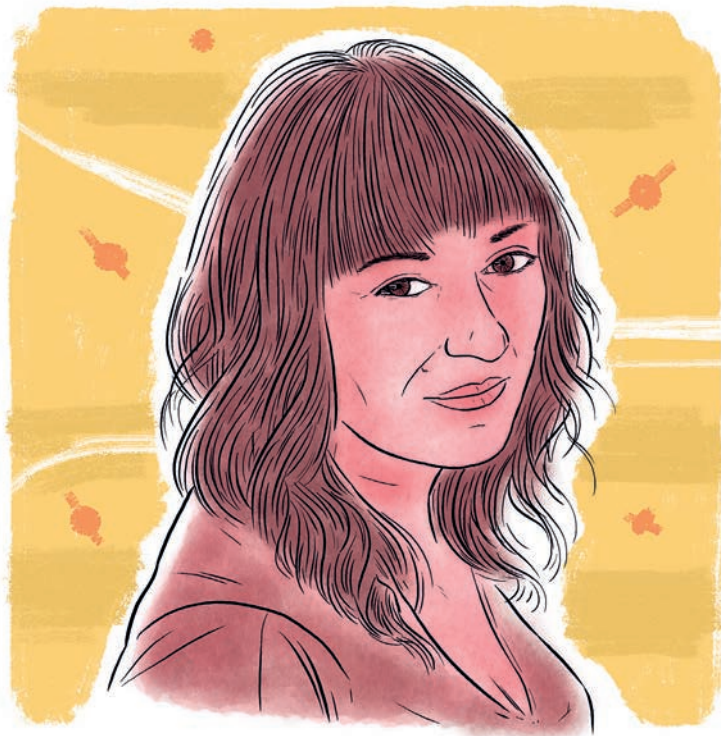
Pero vuelvo a Ícaro, el hijo del inventor Dédalo, que obligado a abandonar Atenas se refugió en la corte de Minos, rey de Creta. Allí Dédalo construyó un laberinto para que el Minotauro, criatura con cuerpo de hombre y cabeza de toro, viviera oculto toda su vida. Teseo, príncipe ateniense, llegó a Creta como sacrificio humano para el Minotauro, pero Ariadna, hija de Minos se enamoró de él, pidiendo ayuda a Dédalo para salvarle. Este terminó ayudando a Teseo, que había matado al Minotauro, suministrándole un ovillo de hilo gracias al cual pudo encontrar la salida del laberinto. Minos se enfureció tanto que encerró a Dédalo en el laberinto, junto a su hijo Ícaro. Para escapar, y hacerlo sin recurrir a algún barco, puesto que Minos vigilaba todos los que abandonaban la isla, Dédalo pensó en imitar a los pájaros. Fabricó unas alas enlazando plumas, primero las pequeñas y luego las más grandes; unió estas entre sí con hilos, mientras que para las pequeñas utilizó cera. Comprobó que funcionaban, dotó a Ícaro con otro par y le enseñó a volar. Una vez conseguido esto, padre e hijo se dispusieron para emprender el vuelo y abandonar su cautiverio. Dédalo advirtió previamente a Ícaro que tuviese cuidado, que no se elevase demasiado porque el calor del Sol derretiría la cera, pero que tampoco volase demasiado bajo porque el mar mojaría

las alas y no podría sustentarse en el aire. Pero Ícaro desoyó las advertencias de su padre, comenzó a ascender, la cera se deritió y las plumas se fueron cayendo, él fue perdiendo altura, cayó al mar y murió.

**LOS MITOS MUESTRAN LO
PEOR Y LO MEJOR DE LA
CONDICIÓN HUMANA, LO QUE
MÁS TEMEMOS Y LO QUE
MÁS DESEAMOS CONSEGUIR**

EL ÍCARO DE MI LIBRO con Mingote pretendía representar uno de los capítulos más notables de la historia natural y de los esfuerzos científicos y tecnológicos más complejos y exitosos de la historia. De la historia natural porque entre los productos de la evolución figuran seres capaces de volar, como insectos o aves, estas descendientes de los dinosaurios con plumas, aviares, los únicos que sobrevivieron al dantesco episodio del meteorito que chocó con la Tierra hace 66 millones de años; de la ciencia porque esa historia es deudora de desarrollos como el “principio de Arquímedes”; o la ecuación de Daniel Bernoulli que relaciona la presión de un fluido, su densidad, la

aceleración de la gravedad, la altura a la que se encuentra, y la velocidad con que se mueve; o de métodos matemáticos para resolver las ecuaciones no lineales de los fenómenos de la turbulencia. Y de logros tecnológicos como el diseño y construcción de poderosos motores, alas de aviones, túneles aerodinámicos, dirigibles, aviones, drones, satélites, cohetes o sondas espaciales. ●



DANIEL HIDALGO

Bibiana Collado Cabrera

Tras el éxito de su primera novela, *Yeguas exhaustas*, Bibiana Collado Cabrera (Burriana, Castellón, 1985) vuelve a la poesía. *Chispitas de carne*, que Bella Varsovia publica el próximo jueves 12, es un poemario perdido de amor.

¿Qué libro está leyendo?

El cielo de la selva (Lava Editorial), de la escritora cubana Elaine Vilar Madruga. Una experiencia brutal, poderosísima, que te contrae las entrañas.

¿Cuál es el libro que más le ha “autoayudado”?

Cántico espiritual, de San Juan de la Cruz.

Si no hubiera podido ser escritora, ¿qué le hubiese gustado ser?

Me imagino mil vidas ejerciendo mil profesiones distintas. Ahora mismo soy profesora y lo cierto es que me encanta.

¿Qué comparten la poeta de *Chispitas de carne* con la narradora de *Yeguas exhaustas*?

El entusiasmo por generar relatos que nos interpelen como comunidad.

Chispitas... es un luminoso poemario de amor y desamor:

¿Qué nos pasa para que nos resulte tan difícil elegir querer bien y a menudo tengamos, como recuerda uno de los versos de este libro, “nostalgia del daño”? ¿Por qué nos gusta tanto lo oscuro?

No creo que nos guste especialmente lo oscuro, sino que hemos crecido en un mundo cultural que ha presti-

giado lo doloroso, lo dañino, lo que acaba mal. Es el momento de darle valor a la luz.

Chispitas de carne es también un libro sobre la maternidad, la familia y los hijos (“Nana del hijo-padre”, “Nana de la hija madre”). ¿Qué es más fuerte y poderoso, el temor o el deseo?

Son indisociables, estoy convencida de ello.

Un disco/canción que se ponga en bucle estos días.

Ultrabelleza, de María José Llergo.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría, por cierto, que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?

Mi reno de peluche (*Baby Reindeer*), escrita y protagonizada por el escocés Richard Gadd. No sé si es la mejor, pero la verdad es que me ha sacudido de una manera muy honda y ha iluminado algunas zonas realmente oscuras.

¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?

La película que Isabel Coixet ha realizado a partir de *Un amor*, la novela de Sara Mesa, me fascinó. Por eso mismo, no podría vivir en ella ni un minuto, es increíblemente asfixiante y dolorosa.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal? ¿Ante qué?

Sí, ante las manos de mi madre.

No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.

Me disgusta la mirada condescendiente y deslegitimadora de algunos sectores hacia las experiencias de lo real que no encajan con la burbuja en la que viven, aunque sean mayoritarias, aunque sean interesantes, aunque sean potentísimas intelectualmente. Resumiendo, me desagrada profundamente el elitismo cultural, por lo que significa y también por el tipo de productos que genera.

Una obra sobrevalorada.

La conjura de los necios, de John Kennedy Toole.

Un placer cultural culpable.

No simpatizo con ese concepto. Si produce placer, no debe generar culpa.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido? Impresiones...

Durante este verano he visitado los memoriales de los campos de concentración de Rivesaltes y Argelès-sur-Mer, la Maternidad de Elna y otros espacios del sur de Francia que resultan cruciales para la construcción de nuestra memoria colectiva. Las exposiciones sobre el Exilio –allí aluden a la Retirada– me han parecido absolutamente necesarias.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

No lo creo.

España es un país...

En construcción. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



EL CULTURAL 2€

26 de julio de 2024

 elcultural.com

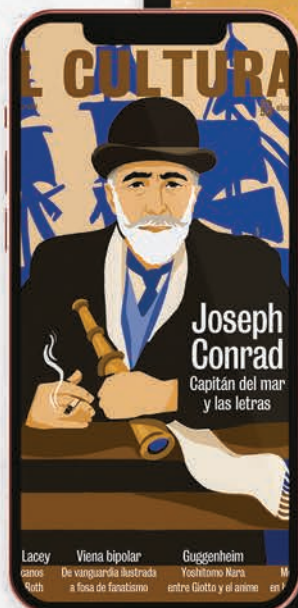
EL CULTURAL 2€

19-25 de julio de 2024

 elcultural.com

Memorias olímpicas

Manuel Vilas, Alba Carballal,
Miqui Otero, Jesús Ferrero,
Sabina Urraca, Lorenzo Silva,
y Mar García Puig



Lacey
canes
Roth

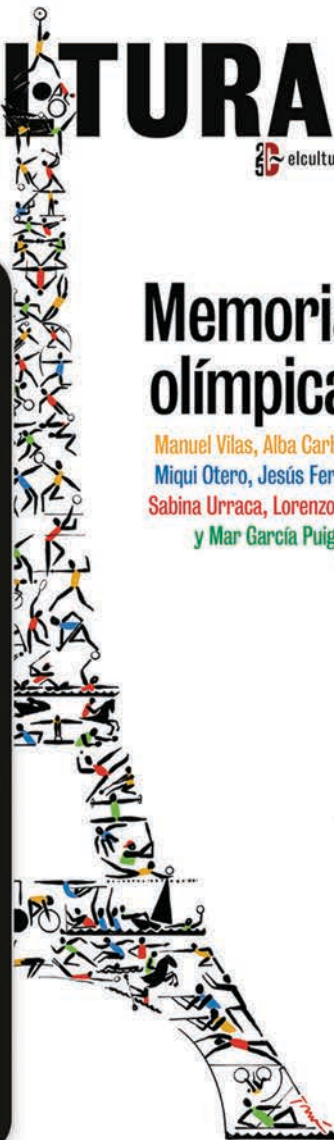
Viena bipolar
De vanguardia ilustrada
a fosa de franquismo

Guggenheim
Yoshitomo Nara
entre Giotto y el anime

Arte en el pueblo
Llenando de obras
la España vaciada

Manuel Segade
Un año en las cocinas
del Reina Sofía

Robert Guédiguian
Lucha de clases
en clave de comedia

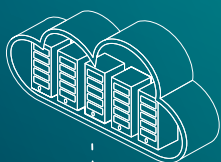


EXPO- NENCIAL

DE ANALÓGICOS A DIGITALES

#ExpoDeAnalogicosADigitales

IMAGINA



VIVE



HABLA



Entrada
gratuita

Espacio
Fundación
Telefónica
Fuencarral 3