

EL CULTURAL

2€

27 DE SEPTIEMBRE - 3 DE OCTUBRE DE 2024

ELCULTURAL.COM



Capote

A tinta fría

Sally Rooney, más allá de Salinger en *Intermezzo* | Santiago Sierra, el artista más punk y esquivo da la cara | Natalia Ginzburg, tímida pero audaz | Marta Pazos sublima a Juana de Arco | Coppola desatado en *Megalópolis*



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

Pedro González-Trevijano

La Carta Magna española como un pincel

Pedro González-Trevijano está considerado como el primer jurista español de la actualidad. Su prestigio es inmenso, extensa su cultura, profundo su conocimiento de la Historia. Ha sido siempre un ejemplo de moderación y buen sentido. En él se puede resumir el espíritu de la Transición, la superación de las dos Españas, aquella de los garrotazos de Goya, que conoció después tres guerras civiles en el siglo XIX y otra en el XX. González-Trevijano simboliza la concordia y la conciliación entre los españoles. Rector de Universidad, presidente del Tribunal Constitucional, intelectual de alta calidad, ha demostrado ser también un escritor que domina el lenguaje y la expresión literaria. He disfrutado leyendo su libro *La Constitución pintada* (Real Academia de Jurisprudencia) en el que armoniza la maestría jurídica con el conocimiento de las artes plásticas y la sagacidad política. Seguramente Pedro González-Trevijano tendrá defectos como los

nemos todos. Hay que escudriñar este libro y resultará difícil encontrarlos. El autor ha dedicado su vida entera al servicio de la Justicia hasta el punto de que podría reafirmar la sentencia célebre: *Fiat justitia, pereat mundus*.

Dos aciertos para empezar: Francisco de Goya pintó un cuadro poco conocido, *Alegoría de la Constitución de Cádiz*, que se encuentra en el Museo Nacional de Estocolmo. Y Antonio Mingote, el inolvidado Mingote, figura en el libro con una viñeta del Rey Juan Carlos I abrazado a la libertad con la Constitución de 1978 entre las manos.

Habla González-Trevijano con agudeza de Pablo Picasso, de Antonio Tàpies, de Antonio Saura, para conducir al lector por los caminos de la Historia de España, a través de la pintura de Goya, de Casado del Alisal, de Salvador Viniegra, de Antonio Gisbert, de Joaquín Sorolla, de Hernán Cortés, de Javier Garcerá, del impresionante *Abrazo* de Juan

Genovés que simboliza el esfuerzo conciliador de la Transición gracias a la Monarquía de todos, la que defendió Don Juan III desde el exilio contra el dictador Franco y que encarnó después ejemplarmente su hijo Don Juan Carlos I.

La profunda evolución de la Monarquía española se resume en dos cuadros: *La familia de Carlos IV*, de Goya, todavía con el boato y la suntuosidad del absolutismo, y *La familia de Juan Carlos I*, de Antonio López, pintura en la que la sencillez y la libertad lo presiden todo porque el Rey había devuelto ya al pueblo español la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil. El contraste entre ambos cuadros resume la evolución de la Institución monárquica y su adaptación a los tiempos nuevos.

Las páginas que Pedro González-Trevijano dedica a la primera Constitución, la de Cádiz en 1812, revelan conocimiento profundo de la Historia,

así como una crítica acerba del Rey felón, Fernando VII, que cerdeó hasta 1820, fecha en que la realidad le condujo a la aceptación de la Constitución que trasvasaba la soberanía nacional desde el Rey al pueblo. Recuerdo una conversación con Octavio Paz en la que el escritor mexicano me dijo: “La clase dirigente de la época en México rechazó la libertad consagrada en aquella Constitución y decidió separarse de España, porque temió perder sus privilegios”. Ahí está la explicación profunda de la independencia mexicana.

Una obra ésta, sobre la Constitución pintada, que hará disfrutar al lector con la escritura de González-Trevijano, su cultura histórica y artística, su conocimiento del derecho constitucional. Un libro, en fin, al servicio de la Justicia para reflexión de algunos dirigentes actuales porque como escribió San Agustín en *La ciudad de Dios*, “sin la Justicia, ¿qué son los reinos sino una partida de salteadores?”. ●

SUMARIO

27 DE SEPTIEMBRE - 3 DE OCTUBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Pedro González-Trevijano. *La Carta Magna española como un pincel*, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

Escuelas de jardinería cerebral, POR NAZARETH CASTELLANOS

26. MÍNIMA MOLESTIA

El pito del sereno, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

46. LAS DOS INGLÉSAS

Vida y maravillas, el viajero sobre la tierra, POR MANUEL HIDALGO

TRUMAN
CAPOTE

CIEN AÑOS. RETRATO DEL ARTISTA INSOLENTÉ. 6. Un escritor caníbal entre cisnes, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA. **NO FICCIÓN.** 9. *A sangre fría*, la verdad novelada, POR JUAN CARLOS LAVIANA. **CINE.** 10. El *show* de Truman (Capote), POR JAVIER YUSTE



PORTADA

Truman Capote visto por Patricia Bolaños para El Cultural



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Sally Rooney.

Intermezzo, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 16. Gustavo Martín Garzo. *El cuarto de los sombreros*, POR PILAR CASTRO. 17. Manuel Vilas.

El mejor libro del mundo, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Irene Reyes-Noguerol. *Alcaravea*, POR ASCENSIÓN RIVAS. Stefania Caro. *Pómulo y lejanía*, POR ELENA

GOSTA. 19. Tana French. *El cazador*, POR J. A. GURPEGUI

POESÍA. 20. B. Guest. *Rapto defensivo*, POR TÚA BLESÁ

ENSAYO. 21. Ramón Andrés. *Despacio el mundo*, POR ÁLVARO CORTINA

BIOGRAFÍA. 22. Natalia Ginzburg, bajar el tono para contar el mundo, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 25. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

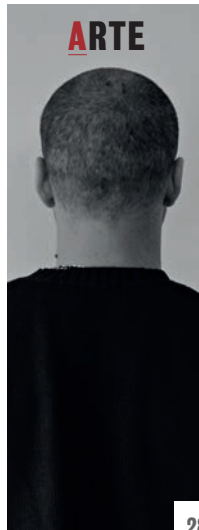
CINE

ESTRENO. 42. *Megalópolis*, la nostalgia futurista de Coppola, POR MANU YÁÑEZ

FESTIVAL. 44. Cadáveres exquisitos en Sitges, POR JESÚS PALACIOS



44



28

ARTE

ENTREVISTA. 28. Santiago Sierra: "A partir de cierta edad el principal problema empieza a ser tú mismo",

POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 31. Patricia Gómez y María Jesús González, el Signo del Espejo, POR ELENA VOZMEDIANO

COLECTIVA. 32. Durand-Ruel, el marchante que inventó el impresionismo, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

ARQUITECTURA. 34. García de Paredes y La-Hoz, entre el tablero y la vida,

POR I. MALUENDA Y E. ENCABO

ESCENARIOS

ESTRENO. 36. Marta Pazos y las Juanas de Arco que no ardieron, POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 38. Chéjov en el precipicio del Lliure, POR ÁNGEL MORA. La Calórica danza con Metternich, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 40. La Filarmónica de Viena refulge en Madrid, POR ARTURO REVERTER

DISCO. 41. Jamie xx, dejarse el corazón en la pista de baile, POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Pseudociencias y ciencia, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Julia Navarro

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

Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, 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, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

COSMOPOÉTICA

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética

EN UN REINO PAUSADO

27 septiembre
5 octubre

Córdoba 2024



EN UN REINO PAUSADO es un verso de Enrique Casaravilla Lemos


AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA
Delégación de Cultura y Patrimonio Histórico

PATROCINA

fundación
cajasur



cosmopoetica.es



Un escritor caníbal entre cisnes

Luis Antonio de Villena

El 30 de septiembre de 1924 nació en Nueva Orleans Truman Capote, narrador provocativo y voraz. “Soy drogadicto y homosexual. Soy un genio”, se definía. Recorremos una vida excesiva en la que se cruzaron la vanidad y la obsesión por la escritura. Y diseccionamos los dilemas morales de *A sangre fría*, su obra más popular.

Truman Capote, un enorme talento narrativo, gustoso de llamar la atención, fue un niño desdichado en su infancia que prácticamente toda su vida deseó la protección y el cariño que no había tenido de un padre que se piró y una madre que miraba para otro lado. Pero Truman—homosexual visible desde la adolescencia—resultó tremendamente esnob y deseoso tanto de fama literaria como de fama mundana, de alguna manera inseparables para él, aunque a veces no lo aceptara. Y además (con cierta coqueta picardía) era chismoso y maldiciente. Buscó referentes ilustres: “¿Qué es *En busca del tiempo perdido*, sino cotilleo? ¿Y *Ana Karenina*? Igual.”

Truman nació el 30 de septiembre de 1924 en la sureña Nueva Orleans, con el nombre de Truman Streckfus Persons. Pero de su padre biológico dejó de saber muy pronto, así es que su referente sería el segundo marido de su madre, un cubano de origen canario llamado José García Capote. De él tomaría su apellido definitivo, que legalizó: Truman Capote. Durante su infancia y primera adolescencia, sus cuidadores fueron sus abuelos, y enseguida le cayó el sambenito de “mariquita”. No se quejaba, pero sufría. Diría más tarde que no tenía nada de transsexual, que nunca se sintió atrapado en un cuerpo que no le correspondía, “sólo pensaba que las cosas me serían más fáciles siendo una chica”. Pronto tuvo amigos escritores, como Carson McCullers, que lo adoptó como un hermano pequeño y le ayudó a ser admitido en Yad-

do, la colonia para escritores y artistas en Saratoga Springs. Pero las desavenencias no tardaron en llegar, tras la graduación de Truman en 1943. Llegaría a decir de ella: “Es un auténtico demonio, pero la respeto.”

Aunque tardó mucho en descubrirse póstuma y se editó en 2005, la primera novela de Truman—escrita en ese 1943, como el relato “Miriam”, su debut real en una revista—fue *Crucero de verano*, que no es mala pero que jamás hubiese tenido el enorme impacto de su primera novela oficial, *Otras voces, otros ámbitos*, publicada en 1948. Detrás de esa novela notable y atrevida para el momento, está un profesor de literatura (a quien se la dedica) Newton Arvin, y otra amiga, Harper Lee, autora de *Matar a un ruiseñor*, y que fue modelo, un tanto marimacho, de un personaje de *Otras voces*... Naturalmente, la amistad no tardó en hundirse. Otros tempranos amigos fueron Gore Vidal y Tennessee Williams. Con Gore rompió enseguida y para siempre pero Tennessee—al que dedicó su último y notable libro de cuentos—fue un constante tira y afloja, en el que iba pudiendo más la amistad. Truman, para bien o mal, mencionaba a Tennessee con frecuencia y terminó diciendo que “era un artista y un genio al que, al final, se había tratado muy mal”. Y era cierto. A este respecto es muy recomendable el documental de Lisa Immor-

dino Vreeland, *Truman & Tennessee: una conversación íntima*.

La contraportada y más tarde una faja en *Otras voces, otros ámbitos* mostraba una foto sensual, decadente por el entorno y muy insinuante del joven Capote. Con críticas de todo tipo, pero en el fondo positivas (hasta llamarlo heredero de Baudelaire) la novela fue un gran *best seller*, donde junto a la calidad de la prosa se comentaba el descaro de aquel joven ambiguo que quería seducir. Truman llegaría a decir que la foto tuvo más éxito que la novela, que lo había consagrado.

Como otros escritores norteamericanos que habían tenido reciente éxito, en 1949 Capote hacía las maletas para irse a Europa y sobre todo a la aún muy tolerante Italia. Tanto Williams como Vidal buscaban placer, personajes y chicos, pero los

gustos masculinos de Capote eran de hombres más mayores y, además, no olvidaba su fascinación por la mundanidad, que le fue llevando a conocer a la *café-society* europea. Truman era un hombre culto, pero no un intelectual ni nada parecido, y así no debe llamar la atención cuando, en un crucero por las costas de Turquía—llenas de antiguas ciudades griegas—comentó que prefería quedarse en el barco, saboreando el dry martini... En ese tiempo de vagabundeos europeos, Truman escribió libros de viaje u obras que hoy pueden considerarse menores, con la excepción de *El arpa de hierba* (1951), en que cuenta el fondo de su infancia solitaria y triste. Entre esos otros libros, muy brillantes dentro del posible tono menor, debemos recordar *Se oyen las musas* (1956), a veces recogido después en *Los perros ladran* (1973), que recopila sus muy diferentes historias viajeras.

A mediados de los 50, Capote empieza a hacer entrevistas, y una de las primeras es la de Marlon Brando, que era amigo. Brando, ya personaje difícil, se sincera y Truman lo contará todo en esa espléndida entrevista chismosa que es “El Duque en sus dominios”, publicada en 1957. Cuando todas las entrevistas se reunieron en *Retratos* (Jane Bowles, Elizabeth Taylor, Cecil Beaton) se obtuvo un cuadro fascinante. ¿Pero quién dudaría ya de que Capote no era discreto?

ESNOB Y DESEOSO DE FAMA LITERARIA Y MUNDANA, ERA CHISMOSO Y MALDICIENTE



KATHERINE GRAHAM, UNO DE LOS “CISNES” DE CAPOTE, JUNTO AL ESCRITOR EN LA FIESTA DEL HOTEL PLAZA (1966)

MEL FINKELSTEIN

En realidad, su segundo gran éxito literario llega con *Desayuno en Tiffany's* (1958) historia chispeante de una chica divertida y fácil que es Holly Golightly, algo inspirada en la Sally Bowles de Isherwood en *Adiós a Berlín*. El éxito de la novela corta fue enorme y la llevó al cine Blake Edwards, interpretada por Audrey Hepburn. A Truman (con razón) no le gustó porque la gran y elegante Audrey no da el tipo de la locuela Holly. Truman

MURIÓ MUY SOLO EN CASA DE UNOS AMIGOS EN 1984, POR “INTOXICACIÓN POR FÁRMACOS”

hubiese preferido a su amiga Marilyn. La novela está dedicada a Jack Dunphy, el gran amor y compañero de Capote y quien, a la muerte de este, escribió un bello libro, *Dear Genius* en 1987.

Pasaré por alto (se sabe bien) las dificultades, la crispación y el éxito final de su siguiente gran novela, *A sangre fría* (1966). Solo dos detalles, en esa historia real de criminales parece que Truman llegó a enamorarse de uno de los dos, Perry Smith, ejecutado en el mismo 65. Y hay una fiesta final. Acaso para desquitarse de años duros y de perturbaciones, Truman Capote, la noche del 28 de noviembre de 1966, organizó y pagó en el hotel Plaza de Nueva York “El baile en blanco y negro”, fiesta a la que in-

vitó a todos los famosos que conocía, y la mayoría fue. Entre ellos, Sinatra, Henry Fonda, Lauren Bacall, Oscar de la Renta, Marella Agnelli, Warhol, Mia Farrow, Greta Garbo, y esas mujeres sofisticadas, multimillonarias y elegantes que eran el *gratin* de la alta sociedad yanqui, y a quienes Capote llamaba sus “cisnes”: Lee Razdwill (hermana de Jackie Kennedy), Katherine Graham y su favorita, Babe Paley, casada con un coleccionista de arte amigo de Dalí.

Estas estilizadas damas, que adoraban a su Truman, le retirarían el saludo cuando la revista *Esquire* publicó en 1975 dos capítulos –“Mojave” y “La Côte Basque”– de una novela en preparación titulada con una frase de Santa Teresa, *Plegarias atendidas*. El escándalo fue mayúsculo y Capote perdió a todos sus cisnes y a muchos otros célebres que lo agasajaban e invitaban. A partir de ahí (y con la excepción de un buen libro, *Música para camaleones*, 1980) todo fue decadencia para él, sus noches locas y drogadas en Studio-54, y lo que llamó “el cóctel Capote”, barbitúricos con alcohol. Warhol y Tennessee Williams fueron sus últimos fieles.

Murió muy solo, en casa de unos amigos, la noche del 23 de agosto de 1984. Parte médico: “Intoxicación final por múltiples fármacos”. Un hombre destruido y avejentado (no llegó a cumplir los 60 años) que había dicho poco antes: “Vivir con drogas y alcohol es insostenible, pero vivir sin drogas y alcohol es impensable”. *Plegarias atendidas* se publicó en 1987, lejos de estar acabada. ●



TRUMAN CAPOTE SENTADO CON UN LIBRO ENTRE LAS MANOS Y AN

A sangre fría, la verdad novelada

Juan Carlos Laviana

A sangre fría (1966) ha sido considerada una obra revolucionaria del periodismo. Con ella, se decía, nacía una nueva manera de informar, la novela de no ficción. La crítica recibió la creación de Truman Capote como una cumbre de la literatura, por su estilo y por su ruptura con la narrativa anterior.



LIBRARY OF CONGRESS

ojeando *The New York Times*, llamó su atención una noticia de apenas 300 palabras, perdida en la página 30. El titular rezaba: “Rico agricultor y tres miembros de su familia asesinados”. Fechada el día anterior en Holcomb, Kansas, el texto empezaba así: “Un rico agricultor, su esposa y dos hijos fueron encontrados hoy en su casa muertos a tiros. Les dispararon a quemarropa después de haberlos atado y amordazado”.

Capote, como la mayoría, nunca había oído hablar de Holcomb y apenas sabía nada del remoto estado de Kansas. Pero aquel suceso era el tipo de acontecimiento real, y por tanto verosímil, que estaba buscando. Tenía que verlo con sus ojos. Consiguió que el *New Yorker* aceptara su propuesta y convenció a su íntima amiga Nelle Harper Lee (*Matar a un ruiseñor*) para que le acompañara.

Sólo dos días después del entierro de las víctimas, Capote llega a Holcomb, a 2.500 kilómetros de Nueva York. Se encuentra con un pueblo conmovido, aterrorizado, incapaz de comprender el sinsentido de la matanza. El escritor, con la ayuda decisiva de Harper Lee, que inmediatamente se hace amiga de las esposas de los implicados, entrevista a fondo a los vecinos. Sorprendentemente, el escritor no toma notas. Memoriza las conversaciones y, al acabar, anota las citas que más le interesan. Sostenía que la textualidad de sus recuerdos estaba garantizada al noventa por ciento. Durante su exhaustiva investigación de más de cinco años, se van sucediendo los acontecimientos. Los asesinatos, Perry Smith y Alvin Hickock, son detenidos, juzgados y condenados a muerte.

Se gana la confianza de Alvin Dewey, responsable de la investigación, quien le facilita el acceso a los asesinos, con quienes mantendría una estrecha relación. Sus testimonios son esenciales para justificar la ambigüedad del título *A sangre fría*, que sirve tanto para explicar la brutalidad de los asesinatos como para elaborar un alegato contra la pena de muerte.

Tras la larga espera a que se ejecutaran los ahorcamientos —seis años después del crimen—, finalmente la novela se publica en 1966, primero por entregas en *The New Yorker* y después como libro. Se venden más de trescientos mil ejemplares y permanece en la lista de los más vendidos del *New York Times* durante 37 semanas.

La mayoría abrumadora de la crítica se deshace en elogios. Se habla de una nueva era de la literatura y el periodismo fusionados en un género inédito: la novela de no ficción. Pero ya entonces surgen voces —apagadas por el éxito arrollador— que cuestionan su fidelidad a los hechos. Y si es así, ¿se puede considerar periodismo? Si el

muchos vecinos confirman que Capote había distorsionado sus palabras y comprueba que algunos pasajes son falsos. El resultado de su investigación se publica en *Esquire* con el significativo título *In Cold Fact*. “Capote ha logrado, en resumen, una obra de arte —concluyó Tompkins—. Ha contado muy bien una historia terrorífica a su manera. Pero, a pesar de la brillantez de sus esfuerzos por autopromocionarse, ha cometido un error táctico y moral que le perjudicará: insistir en que ‘cada palabra’ de su libro es cierta”.

Hoy, en España, tenemos noticia del muy documentado artículo de Tompkins gracias sobre todo a la labor divulgativa de Arcadi Espada, que no solo impulsó su traducción al español, sino que ha escrito sobre las falsedades de la influyente novela de Capote.

A sangre fría ha hecho mucho daño al periodismo, tan necesitado de credibilidad, y mucho bien al sacarlo de su acartonamiento. Hay que reconocer, como asegura Leila Guerriero, que literariamente “es una obra

A SANGRE FRÍA DAÑÓ AL PERIODISMO PERO TAMBIÉN LO SACÓ DEL ACARTONAMIENTO

escritor, en su ansia por hacer historia, no hubiera insistido en su veracidad, no habría nada que reprocharle. Pero desde el mismo subtítulo ya lo proclamaba: *Un relato real de un asesinato múltiple y sus consecuencias*.

El mismo año de la publicación, el crítico Phillip K. Tompkins realiza un exhaustivo estudio en el que destapa innumerables falsedades en *A sangre fría*. Viaja a Holcomb,

muy potente, sobre todo teniendo en cuenta el contexto en el que se produjo: Capote no era un periodista, nadie le enseñó a ser periodista”.

Probablemente sea su amiga Harper Lee quien mejor ha explicado la relación de Capote con el periodismo. “Sabe lo que quiere y no cede en su empeño —explicó a *Newsweek*—. Y si no es como a él le gusta, lo arregla para que lo sea”. ●

El escritor fue coronado “padre del Nuevo periodismo”. Sólo unos pocos se atrevieron a cuestionar que más que de “no ficción”, se trataba de una historia novelada, una historia que hoy se presentaría como “basada en hechos reales”.

En 1959, ya convertido en una celebridad, Capote atravesaba una de sus muchas crisis creativas. Sus novelas y sus entrevistas de impacto —Brando, Marilyn, Chaplin...— habían sido recibidas con alabanzas. Pero quería más. Mucho después, revelaría cuáles eran sus pretensiones en aquel momento. “Me gustaba que lo verosímil fuera real para poder cambiarlo [...]. De pronto los periódicos me parecían objetos vivos y comprendí que mi faceta de novelista corría un grave peligro”.

Precisamente fue la prensa la que le sacó del atolladero. El 16 de noviembre de 1959,



TRUMAN CAPOTE (2005)



DESAYUNO CON DIAMANTES (1961)



A SANGRE FRÍA (1967)



HISTORIA DE UN CRIMEN (2006)

El *show* de Truman (Capote)

El escritor tuvo una intensa relación con el cine. Fue guionista para John Huston y Jack Clayton, vio como sus novelas se convertían en clásicos y llegó a ponerse delante de la cámara.

Al filo de la treintena, Truman Capote se había convertido en una celebridad, la gran esperanza de la literatura estadounidense. Era inevitable que Hollywood, siempre atento a exprimir el talento ajeno, reclamara su pluma, como había hecho antes con Faulkner o Steinbeck. Fue David O. Selznick, mandamás de la United Artist, responsable de éxitos

como *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939) o *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940), quien acudió a Capote para que le ayudara con el guion de *Estación Termini* (1953), película que protagonizaba su esposa Jennifer Jones junto a Montgomery Clift y que dirigía el italiano Vittorio De Sica, con el que el mítico productor tenía constantes desencuentros.

Aunque años después afirmó que su trabajo en el filme fue mínimo, acotado a los diálogos de un par de escenas, Capote se ganó la confianza de Selznick, que volvió a reclamarle para *La burla del diablo* (1953), a las órdenes de John Huston y con Humphrey Bogart. El director no sabía qué hacer con esta adaptación de la novela de James Helwick, y se puso en manos de Capote, que fue improvisando día a día las escenas durante el rodaje. El resultado fue un extravagante filme que se burlaba de los clásicos del *noir* y que desconcertó al público. Dos trabajos más realizaría Capote como guionista, ambos para el director Jack Clayton: *Suspense* (1961), una hábil versión de la novela *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, protagonizada por Deborah Kerr, y una adaptación de *El gran Gatsby* (1974) que fue desechada por la Paramount,

que contrató a un joven Francis Ford Coppola para que la escribiera a mayor gloria de Robert Redford.

Aunque no son las únicas películas que se hicieron a partir de sus novelas, *Desayuno con diamantes* (Blake Edwards, 1961) y *A sangre fría* (Richard Brooks, 1967) son las más célebres. Ambas han alcanzado la categoría de clásicos, pero para ello tuvieron que traicionar al original. *Desayuno con diamantes* es una versión dulcificada del



FEUD: CAPOTE VS.

texto de Capote, que no desprendía *glamour* ni romanticismo alguno. El escritor siempre tuvo en mente a Marilyn Monroe para el papel de Holly Golightly, pero este acabaría en manos de una actriz en las antipodas de la gran tentación rubia: Audrey Hepburn. Por su parte, el filme de Richard Brooks reconstruye los hechos narrados en *A sangre fría* con minuciosidad y estilo, con una gran fotografía y un reparto en estado de gracia, pero no consigue capturar algo esencial del original: la personalidad y el punto de vista del autor. En este sentido, son más exitosas las dos películas

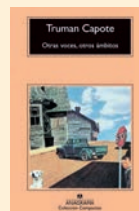
que abordaron la figura de Capote a principios del siglo XXI.

Truman Capote (Bennett Miller, 2005) e *Historia de un asesinato* (Douglas McGrath, 2006), desde tonos distintos, narran la misma historia: el proceso de investigación del asesinato de la familia Clutter y la escritura de *A sangre fría*. En la primera, el malogrado Philip Seymour Hoffman acaparó todos los grandes premios por su honda interpretación del escritor, con una imitación per-

fecta de su manera de hablar. La segunda, con un tono menos grave, apuntando al espectáculo y la comedia, contaba con Toby Jones en la piel de Capote y trataba de discernir qué se pudo haber inventado el escritor en su novela de no ficción. Hay una tercera y muy célebre encarnación de Capote en pantalla, ya que el vecino molesto de la pequeña Scout en *Matar a un ruiseñor* (Robert Mulligan, 1962) está inspirado en el propio Capote, amigo desde la infancia de la escritora Harper Lee, en cuya novela se basa la película. Lo interpretó John Megma. Capote también se lanzó a la actuación en la ingeniosa comedia *Un cadáver a los postres* (Robert Moore, 1976), donde interpreta a un excéntrico multimillonario que invita a cenar a su castillo a los cinco detectives más importantes de la historia. Fue nominado al Globo de Oro como actor revelación. En *Annie Hall* (1977), de Woody Allen, realizaría un cameo.

Muchas de las obras de Capote llegaron también a la pequeña pantalla, siendo la más importante el relato carcelario *La casa de cristal* (Tom Gries, 1972), que se hizo con la Concha de Oro en San Sebastián. Además, este mismo 2024, la serie *Feud: Capote vs. The Swans*, de Ryan Murphy, ha abordado la traición del escritor a sus amigos de la alta sociedad neoyorquina, con Tom Hollander como protagonista. Capote también escribió ácidos perfiles de grandes estrellas como Elizabeth Taylor, Montgomery Clift, Richard Burton, John Huston, Charles Chaplin, Marlon Brando o Humphrey Bogart, recopilados en el volumen *Retratos*. **JAVIER YUSTE**

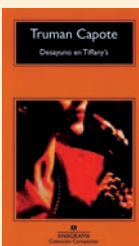
Los libros de una vida



OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS. Publicada por Capote a los 23 años, esta primera novela, de carácter autobiográfico, narra cómo Joel Fox asume su homosexualidad mientras su vida se transforma, pues tras la muerte de su madre va a vivir con su padre, que lo abandonó al nacer.



EL ARPA DE HIERBA. Collin Fenwick, trasunto del propio Capote, es un huérfano que vive con unas parientes, las Talbo, desde la muerte de su madre. Allí es testigo de las relaciones de Verena, la más rica del pueblo, y de Dolly, que ha hipotecado su vida al cuidado de su hermana.



DESAYUNO EN TIFFANY'S. Publicada en 1958, es una de las novelas más célebres del narrador y cuenta la amistad entre la protagonista, Holiday ("Holly") Golightly, una joven texana que intenta ascender en la alta sociedad y un joven anónimo que intenta ser escritor, inquilinos ambos de un edificio de Manhattan.



A SANGRE FRÍA. Comenzada en 1959 y finalmente publicada en 1966, esta novela de no ficción explica cómo una familia de un pueblo rural de Estados Unidos es asesinada sin ningún motivo y cómo los asesinos son perseguidos, juzgados y sentenciados a muerte.



MÚSICA PARA CAMALEONES. Seis relatos, una *nouvelle* (*Ataúdes tallados a mano*) y seis entrevistas componen esta obra de literatura documental en la que Capote combina ficción y no ficción. Especial interés tienen la semblanza de Marilyn Monroe y el estremecedor autorretrato del narrador.



PLEGARIAS ATENDIDAS. Corrosivo y deslumbrante retrato de las mejores amigas de la alta sociedad del escritor, apenas disfrazadas con nombres supuestos. Tras anticipar dos capítulos, *Plegarias atendidas* le supuso caer en el ostracismo social, por lo que se publicó póstumamente. **N. A.**

Todos estos títulos están publicados por Anagrama.



THE SWANS (2024)



NAZARETH CASTELLANOS

Escuelas de jardinería cerebral

A pocos kilómetros de Atenas, en dirección al puerto de El Pireo, existió un jardín cuyos frutos seguimos hoy saboreando. Ocurrió hace más de dos mil años, en el 360 antes de Cristo, en un momento de fragmentación helénica donde sociedad era sinónimo de dolor. En ese momento, un sabio conocido como Epicuro de Samos compra un pequeño huerto para alejarse de la ciudad, y también de la Academia de Platón. En ese apacible jardín se reunía con amigos, igual de eruditos que él, pero también con aquellos cuyo intelecto no había sido madurado. En el Jardín de Epicuro podían entrar hombres, mujeres, cortesanas y esclavos. El único lema era hablar para todos, e investigar sobre la condición humana. Epicuro sienta así las bases de lo que para él es un centro de enseñanza: una escuela para la búsqueda de la felicidad, *eudamonia*.

Mas de veinte siglos después el profesor Josep María Esquirol nos hace reflexionar sobre el concepto de Escuela contemporánea. Esquirol es hoy catedrático de filosofía de la Universidad de Barcelona y dirige un grupo de investigación, llamado Aporía, donde construyen puentes entre la filosofía y la psiquiatría. Por cierto, Aporía equivale al razonamiento del cual surgen contradicciones o paradojas irresolubles. Tan bello como necesario. Hace pocos meses Esquirol publicó *La escuela del alma* (Acanalado). Nos recuerda en este libro que “hay casa porque hay intemperie. Y la intemperie pide amparo. Hay escuela porque hay mundo. Y el mundo pide atención. Hay casa y hay escuela porque, en el amparo y en la atención, cada uno puede hacer su camino y madurar, para dar fruto. ¿Qué tipo de fruto? Más casa y más mundo”.

Esquirol define escuela como el lugar donde se entrena el prestar atención a las cosas del mundo y a los demás. El cere-

bro nos ofrece la posibilidad de escuchar durante horas e incluso aprender sin prestar atención. Todos lo hemos experimentado, y más en una escuela. La red neuronal por defecto que se activa pone en marcha unos automatismos que aunque nos mantiene operativos nos aleja de la presencia. Solo la atención nos devuelve al aquí, y normalmente el anclaje a esa tierra del ahora es la motivación. El interés por aprender nos instruye a orientar la atención, que involucra a la corteza frontal reforzando de esta manera su volumen. Así que una cosa es enseñar y otra educar, nos recuerda Esquirol. Enseñar es indicar la información, y se hace con el dedo. Educar es ayudar a orientarse, y eso se hace con el corazón. En ese encuentro entre el

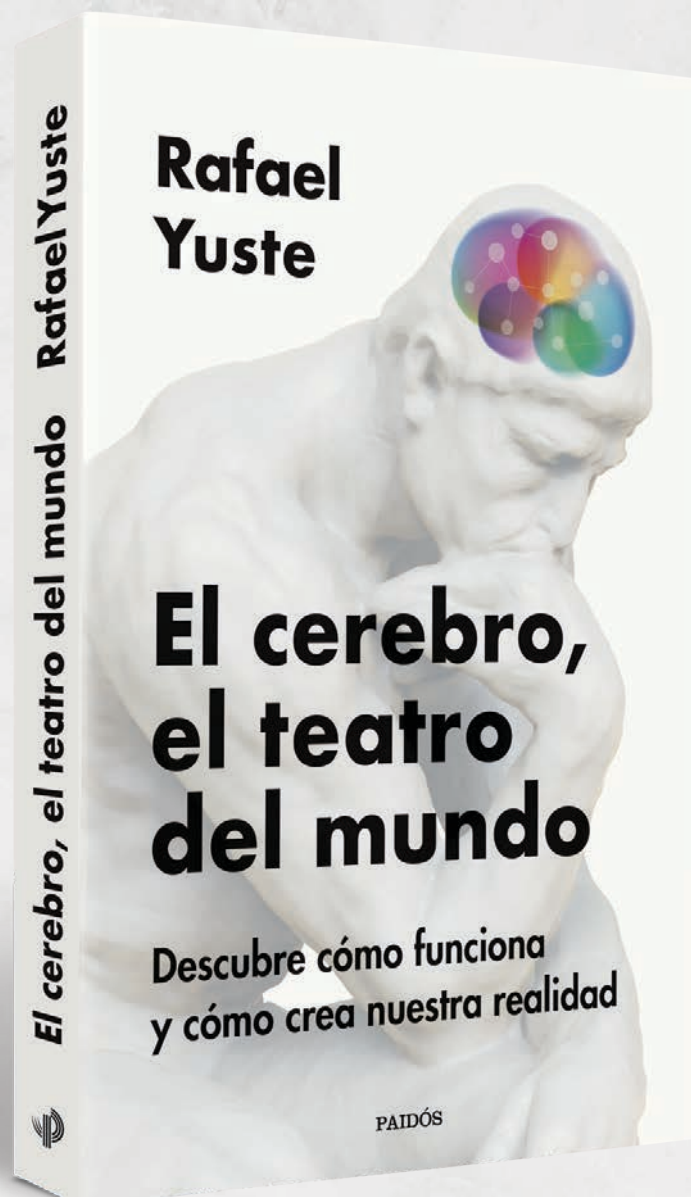
maestro y los alumnos se produce la magia, cuando no hay indiferencia por parte de uno o de otro.

Un reciente estudio de neuroimagen midió el cerebro de unos estudiantes y su profesor, simultáneamente, para conocer los sótanos biológicos de la comunicación. Sus resultados mostraron que el cerebro de los alumnos se contagia, se sincroniza dicho técnicamente, con el del profesor. ¡Qué responsabilidad la de un maestro o maestra saberse espejo de las neuronas de sus alumnos! Curiosamente la zona que más contagio experimenta es la parte frontal, la que ejercitamos con la atención, con la presencia. Lo mismo dice Esquirol, la escuela como entrenamiento de la atención al mundo. Los profesores nos enseñan muchas cosas pero

nos educan para estar presentes (si ellos lo están, por supuesto). Para más responsabilidad de los docentes, el estudio mostraba que esa interacción entre los cerebros de alumnos y maestros permitía compensar déficits de aprendizaje. Me quedo con lo que dice el profesor Esquirol, una escuela sin alma no puede ser una escuela del alma. ¿Podría ser la escuela una migaja de utopía? ●

**ENSEÑAR ES
INDICAR LA
INFORMACIÓN,
Y SE HACE CON EL
DEDO. EDUCAR ES
AYUDAR A
ORIENTARSE,
Y ESO SE HACE
CON EL CORAZÓN**

**Rafael Yuste nos presenta
su primera obra de divulgación**



**Descubre cómo el cerebro
es una máquina de predicción del futuro**

PAIDÓS

LETRAS

Intermezzo

Más Henry James que Salinger

Sally Rooney (Castlebar, Irlanda, 1991) rechaza las etiquetas de “gran escritora de los *millennials*”, o “la nueva Jane Austen”, y mucho más detesta la fórmula de “la Salinger irlandesa”. Puestos a comparar, su estilo es bastante más cercano a la exactitud de las descripciones emocionales de los personajes de Henry James, a quien admira, que al nerviosismo veloz de Holden Caulfield, el narrador y protagonista de *El guardián entre el centeno*. Lo que está claro es que Rooney ha logrado desde su primera novela, *Conversaciones entre amigos*, con solo veintiséis años, un entusiasta aplauso en todo el mundo. Obtuvo en 2017 el Premio Escritora Joven del Año del *Sunday Times* y el diario *The Observer* la reconoció como el talento más prometedor de su generación. Con *Gente normal*, su segunda obra, recibió el British Book Award a la mejor novela del año y estuvo nominada al Man Booker Prize. La magnífica adaptación por la BBC de dicha obra completó su estrellato internacional. *Intermezzo*, lanzada este otoño al mismo tiempo en varios países, es su cuarta novela, después de *Dónde estás, mundo bello*, acogida igualmente con reconocimientos y éxito de ventas. Aunque se ha dicho que Sally Rooney escribe de amor y amistad en los tiempos de las redes sociales y que es la voz de su generación, la novelista irlandesa tiene una formación profundamente clásica: las diferencias sociales, los marcos familiares y el realismo de la narración son para ella fundamentales.

En *Intermezzo* lo vuelve a

demostrar. Una trama sencilla bien organizada, los dos personajes principales, en este caso dos hermanos, extraordinariamente perfilados, un narrador omnisciente con reflexiones inteligentes, hechos cotidianos sin alejarse de Dublín y una sucesión de acontecimientos que no exige grandes esfuerzos intelectuales. Hay que añadir una aproximación a la sexualidad con precisión y naturalidad y sentimientos dubitativos y muy contemporáneos sobre el amor. El punto fuerte de Rooney es una especie de puntillismo psicológico y en ese campo no tiene nada que envidiar a algunos grandes escritores decimonónicos. La diferencia estriba en la poca hojarasca, en las elipsis descriptivas y en que no hay comillas ni guiones en los diálogos. Así anuncia un inminente “bajón” de Peter, el hermano mayor: “Solo en el piso, con los radiadores crepitando. Las paredes grisáceas. ¿Estás teniendo una crisis nerviosa o qué? La pantalla se ilumina con un mensaje de Sylvia: ¿Te ves con fuerza de dar un paseo? Nada agotador”.

En esta novela la indagación emocional se centra en las interacciones entre los hermanos Koubek, Peter e Ivan, y las relaciones de cada uno de ellos con las mujeres y con su entorno. Peter, un seductor abogado de treinta y dos años, bien instalado entre los yuppies du-

blineses, se debate entre dos mujeres, su antigua novia, una elegante profesora de literatura, que ha sufrido un accidente, y Naomi, una joven estudiante sin familia, superviviente, muy sexy, que se aprovecha de los hombres y trapichea con drogas.

Por su parte Ivan, el hermano pequeño, de veintidós años, guapo pero con aparato dental, es un genio del ajedrez, le cuesta relacionarse con el mundo, vive en un piso compartido y se enamora de Margaret, una gestora cultural catorce años mayor que él. Peter considera que su hermano es un niño y un

inadaptado, e Ivan piensa que Peter es superficial y narcisista. “Peter es la clase de persona que se desliza por la vida sin el más mínimo roce. Habla mucho por teléfono, come en restaurantes y dice que tal escuela filosófica ha sido refutada. En su día los sentimientos de Ivan hacia él eran más negativos, rayando incluso en la enemistad declarada, pero ahora definiría esos sentimientos como neutrales”, esto piensa el hermano pequeño. Por su parte Peter queda espantado ante el traje que Ivan lleva en el funeral del padre: “Sacado tal vez de alguna tiendecilla de segunda mano con olor a humedad que recogía dinero para la clínica de cuidados paliativos del pueblo, pagado en metálico y metido hecho un gurrúño en una bolsa reutilizable para llevarse a

casa en la bici”. Resultan casi de dos universos sociales diferentes, los hermanos. El padre de los Koubek, emigrante eslovaco, acaba de fallecer. El peso de la pérdida y un duelo soterrado marca las vidas de los dos. La madre, irlandesa, esnob, separada del padre desde hace tiempo y casada de nuevo, no mantiene una relación fluida con sus hijos. Gente normal, tal como ya anunciaba el título de la segunda novela de Rooney. Personas de carne y hueso, con los sentimientos del resto de los seres humanos: vulgares, envidiosos, altruistas, desordenados o coherentes, según las circunstancias.

Y esos protagonistas verosímiles y cercanos están vistos por un narrador en tercera persona instalado en el alma de los personajes, entrando y saliendo con sutileza de lo interior a lo exterior. Un narrador omnisciente que reconstruye las personalidades de todos los implicados, aunque son los dos héroes masculinos los que están más implicados en la experiencia humana cotidiana. Lo sobresaliente es el dominio de la autora al plasmar las identidades de los dos protagonistas.

La alternancia en la composición (se van contando las dos historias por turno, o mezcladas lo que en cine sería un montaje paralelo) dota a la narración

de dinamismo. A veces los dos hermanos se cruzan, o se distancian, y también los destinos de las mujeres que los acompañan se imbrican unos con otros, creando un conjunto humano construido con empatía. Estos seres que evolucionan en el amor o en el desarraigo, están a veces al borde del abismo vital, otras, exultantes de emociones, como Ivan después de hacer el amor con Margaret: “¿Es esto lo que se siente cuando uno consigue lo que quiere?, piensa. Desear, y al mismo tiempo tener, deseando aún, pero colmado. Ha sido precioso, gracias. Ah, estoy muy feliz, dice Ivan. O, no sé, no es esa la palabra. Ella tiene ya los ojos cerrados”.

Sally Rooney domina como pocos autores el *thriller* mental. *Intermezzo* es una obra que se impone como un espejo en las mentes de los seres humanos que la pueblan. Las vidas paralelas, pero distantes, de Peter e Ivan se encaminan hacia puntos en suspenso. Eso es lo

que logra enganchar sin necesidad de salir de un ámbito relativamente reducido. Seguimos a dos cerebros divagantes, enamorados, confusos, con culpabilidad o éxtasis, hasta conocerlos perfectamente. De las páginas de Rooney se desprende una verdad nítida, comprensiva, hermosa y sin estridencias. **LOURDES VENTURA**



SALLY ROONEY
Traducción de Inga Pellisa
Random House, 2024
409 páginas. 22,90 €

**DE LAS PÁGINAS
DE SALLY ROONEY
SE DESPRENDE
UNA VERDAD
NÍTIDA, COM-
PRENSIVA,
HERMOSA Y SIN
ESTRIDENCIAS**

El cuarto de los sombreros

Las mentiras más bellas

Es una trayectoria larga y reconocida la de Gustavo Martín Garzo (Valladolid, 1948), asentada sobre incontables títulos narrativos (novela, ensayo, cuento): *El lenguaje de las fuentes* (Premio Nacional de Narrativa), *Marea oculta*, *Tres cuentos de hadas*, *Elogio de la fragilidad*, *El último atardecer...* por citar solo algunos de los más reconocidos.

Si algo le distingue es la fidelidad a una poética narrativa propia forjada sobre el dominio de una prosa intachable y la firme convicción de que lo más interesante de la literatura no está en el relato de cuanto sucede en el libro, sino en lo que su lectura es capaz de suscitar en los lectores. El suyo es un alegato constante sobre las posibilidades de la imaginación y la fantasía, no tanto como vía de huida sino como refugio en el que encontrar vida, amor, placer... el consuelo que no es posible hallar de este lado de la realidad. Tal poética requiere lectores cómplices con los que compartir el acuerdo tácito de que el verdadero sentido de la escritura lo otorgan quienes se asoman a su literatura.

El cuarto de los sombreros, su último libro, es paradigma de cuanto defiende, y lo es en varios sentidos. En él no hay una historia, sino dos, independientes, con vínculos sutiles entre ellas que una lectura atenta irá descubriendo progresivamente. Las dos están tomadas por voces de mujeres, tan importantes en su literatu-

ra como lo es su pasión por el cine, la música, las leyendas y los mitos. Las dos, a su vez, tienen como eje vertebrador la defensa de la necesidad de la ficción, de la legitimidad de las mentiras más bellas para seguir viviendo.

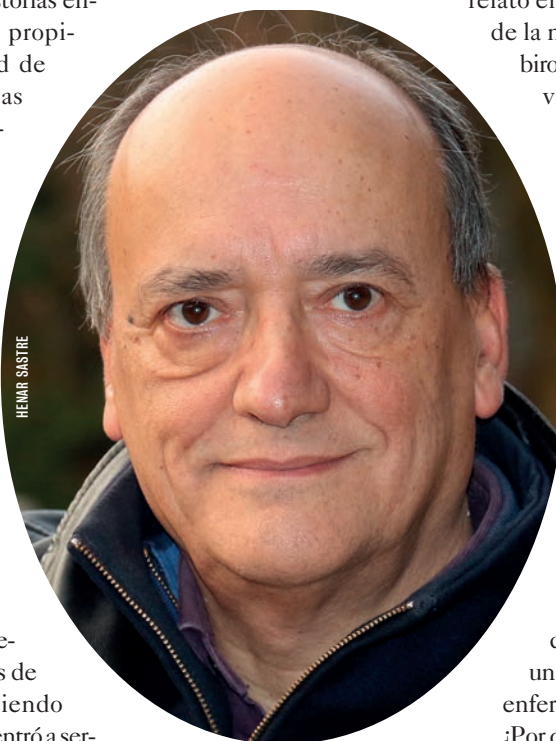
Fiel a su defensa de que el mundo está lleno de historias necesitadas de ser contadas, en cada una el sentido de lo narrado crece sobre historias encadenadas que van propiciando la necesidad de componer con todas ellas una verdad necesaria, no necesariamente única.

La primera de ellas, *El cuarto de los sombreros*, da título al volumen y significado al conjunto. Quien habla se dirige a una interlocutora desconocida, con intención de trasladarle sus impresiones tras descubrir, en la novela de una vieja conocida, vivencias de un tiempo lejano. Siendo muy joven—cuenta—entró a servir en la casa de una profesora para cuidar a su padre (todo un personaje con su correspondiente pasado).

Su relato es su respuesta a la sorpresa de encontrarse en el libro con una identidad falsa, pero reconociendo la verdad de aquellos años en los que compartió casa, vida y proyectos con la autora. Su carta es una her-



GUSTAVO MARTÍN GARZO
Galaxia Gutenberg, 2024
173 páginas. 18,50 €



**LOS DOS RELATOS
DE EL CUARTO DE
LOS SOMBREROS
SON FICCIONES
QUE TRATAN DE LA
VIDA DEL CORAZÓN**

mosa retahíla de historias que recobran vida al ser recuperadas para ser contadas. Es su única manera de volver a un tiempo feliz y a un amor nunca olvidado.

La segunda nada tiene que ver con esta dimensión de la realidad, su factura es impecable, pero su sentido lo llena todo de interrogantes. Se titula *La mentirosa*, y es también un relato en primera persona, el de la niña Bernadette Soubirous, señalada por haber visto “una luz” interpretada por la Iglesia Católica como una visión de la Virgen de Lourdes.

Lo que mueve el sentido aquí es el afán de verdad, ¿qué verdad? Hay que escuchar a la niña, entender su “mentira”, las razones de su imperiosa necesidad de dejarse envolver por secretos que le alivian de un encierro forzado y una enfermedad incurable.

¿Por qué dos relatos tan distintos se encuentran en *El cuarto de los sombreros*? Quizá este representa el lugar en el que se arrincona la vida que duerme (el deseo, el amor, la fantasía), ese al que uno siempre anhela regresar. Tal vez porque, de un modo u otro, las dos narraciones son ficciones que tratan de la vida del corazón. **PILAR CASTRO**

Manuel Vilas (Barbastro, 1962) fue una de las voces más originales de nuestras letras a comienzos de siglo. Una mezcla de inteligencia (aunque ahora sepamos que dio raquíuticos resultados en un test) y de agudeza distinguía aquella poesía y prosa suyas de expresión también muy peculiar. Literatura minoritaria. Después, con *Ordesa*, le llegó el éxito con un alto precio. Sus obras siguientes o cayeron en la repetición o carecieron de exigencia literaria. Era de temer que este fuera su derrotero posterior, pero *El mejor libro del mundo* recupera en buena medida el impulso creativo inicial.

El título de hoy abriga una desiderata, no una presuntuosa afirmación. Se refiere a lo que Vilas desearía conseguir alguna vez, si bien consciente de lo imposible de su anhelo. A través de los tiempos, sostiene, tal meta nada más la han logrado Miguel de Cervantes, o el otro máximo gran escritor, Franz Kafka, a quienes eleva a su personal pódium.

Esta línea principal de su nueva obra confluye con otra que la justifica, el hecho de cumplir sesenta años. Alcanzada tal señalada edad, que siente como un tanto definitiva, Manuel Vilas acomete un balance general de su vida, un recuento que dé dimensión orgánica a los muchísimos datos autobiográficos que han sido moneda corriente de su escritura desde antaño. Tal voluntad englobadora sería lo distintivo de estas memorias dispersas en muchos breves fragmentos. En ellas aparecen cantidad de pormenores biográficos que Vilas mani-



XAVIER TORRES-BACCHETTA

El mejor libro del mundo

Balance al llegar la sesentena



MANUEL VILAS
Destino, 2024
587 páginas. 22,50 €

pula en un telar en el que confecciona un espeso tejido con los hilos de recuerdos y reflexiones, de notas existenciales y de observaciones literarias.

Estas páginas memorialísticas recuperan temas habituales de la escritura de Vilas. En este sentido, más que la reiteración

destaca la perseverancia en ciertos asuntos, inquietudes y obsesiones. Ya es definitorio de su mundo mental y literario el motivo de España, algo que le distingue de casi todos sus coetáneos nacionales. También incide en los padres, apelación permanente en esta otra vuelta de tuerca a la meditación acerca de la genealogía. Y tiene envergadura sustancial el amor, en su dimensión fisiológica, como gran motor de la existencia. Carácter más novedoso, por su intensidad, y en cierta medida dramatismo, alcanza la vivencia fatalista de la muerte desde una postura de radical agnosticismo y con vislumbres nihilistas abrumadores.

En el ámbito de la vida común, llama la atención la entidad que la política y la ideología alcanzan ahora; y más que el peso, lo explícitos de sus comentarios, libres de la corrección política que tanto está atezando la libertad de expresión. Al presidente del Gobierno lo nombra con un

seudónimo, “Égolo”, revelador de una actitud política. El ideario comunista merece inapelables condenas que provienen de unas creencias en principios humanitarios y de solidaridad humana.

El otro pivote del libro gira en torno a la literatura. Hay apuntes meritorios sobre el proceso obsesivo de escritura, pero más que el taller del escritor interesan el reflejo de su situación angustiosa, un tanto esquizofrénica, en la sociedad literaria y la zozobra causada por lograr reconocimiento y fama.

Manuel Vilas somete su umbraliano memorialismo a un constante juego retórico. Por este gusto tan suyo resulta en exceso artificioso y algo imposado, e incluso suscita sospechas acerca de su sinceridad. Pero el saldo es positivo: unas memorias intensas y emocionantes en las que vida y literatura van de la mano sumergidas en humoradas, paradojas y sarcasmos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

VILAS SOMETE SU UMBRALIANO MEMORIALISMO A UN JUEGO RETÓRICO EN EL QUE VIDA Y LITERATURA VAN DE LA MANO

Pómulo y lejanía

Un paso a dos sentimental

Periodista, bailarina y educadora, Stefania Caro (Pamplona, 1981) debuta como novelista con este relato que tiene mucho de confesión, poesía, viaje interior y ajuste de cuentas consigo misma y con su vida. Se trata de una suerte de coreografía, de un paso a dos interpretado por una hija, la narradora, que tras una traumática ruptura

sentimental ha dejado de tocar las superficies y de encontrar su lugar en el mundo, y por su madre, T., que deja de caminar porque siente que el suelo que pisa ya no es firme.

Ambas necesitan urgentemente “un mapa humano” al que aferrarse, un rumbo cierto. Y para encontrarlo, la hija reta a la madre a comenzar una suerte de improvisado baile existencial, caminando en línea recta hacia el este en busca de sí mismas y del lugar más luminoso de la tierra, allí donde cielo y suelo se tocan. La travesía, llena de poesía, reflexiones sobre el amor, la maternidad y su ausencia, de momentos terribles y de luminosas certezas, es una aventura que seduce al lector por lo sorprendente de su propuesta y por la belleza y profundidad de algunas páginas nada corrientes que demuestran que Stefania Caro no es precisamente una debutante en esto de poner en danza sus sentimientos. **ELENA COSTA**



STEFANIA CARO
Consonni, 2024
198 páginas
18,50 €

Alcaravea

Ante el arte, la pasión y el amor

La alcaravea es una planta herbácea de hojas con aspecto plumoso y flores pequeñas cuyas semillas tienen facultades medicinales y culinarias. A ello hay que añadir su capacidad para sanar el espíritu, como atestigua el último relato del libro que reseñamos, cuyo título es, precisamente, *Alcaravea*. También se denomina así a todo el conjunto; de ahí que la cabecera tenga trascendencia de símbolo. Su autora, Irene Reyes-Noguerol (Sevilla, 1997), fue seleccionada por *Granta* como una de los 25 mejores narradores jóvenes en español.

La obra está formada por doce cuentos que se dividen en dos grandes bloques. El primero lo conforman textos creados en torno al arte o la literatura, algunos de los cuales tienen su origen en la formación académica de la autora. Para los del segundo, Reyes-Noguerol parece haberse inspirado en situaciones vividas por sus antepasados. En la colectánea abundan los asuntos familiares que muestran relaciones entre madres e hijas/hijos, muchas sucedidas en la infancia; y también es frecuente el uso de la segunda persona, la menos frecuentada en literatura. Todos tienen en común un estilo muy cuidado al que se incorpora un fondo metafórico que da uniformidad al conjunto. Sin excepción, comienzan de una forma elusiva ante la que los lectores se ven atrapados casi sin darse

cuenta. Según avanza el texto, la autora desliza algún dato revelador que centra el tema para ir perfilando el argumento. Es una fórmula que en sí es un valor, aunque puede perder efectividad si se abusa de ella.

Entre otros, “Carta a Theo” es un relato epistolar en el que se da voz a un Van Gogh loco y obsesivo; está escrito sin puntos, lo que le da alas al monólogo interior

EN ESTAS NARRACIONES LATE UN MUNDO COMPLEJO DE PASIONES CONTENIDAS

y subraya el desequilibrio del pintor. “Petit rat” cuenta una historia de abusos que tiene como personaje a Marie van Goethem, la niña que sirvió de modelo a Degás. “Estos días azules” recrea el universo machadiano desde los ojos de la madre del poeta; “Oír el mar” se centra en los amores de un provecito Lope de Vega y una joven Marta de Nevares que termina ciega y enloquecida. En “La primera piedra” se enfrentan la cordura legalista de una médica y el amor de una madre cuyo hijo está inmerso en la adicción... En estas narraciones aparecen individuos con alma, en cuyo interior late un mundo complejo de pasiones contenidas.

ASCENSIÓN RIVAS



IRENE REYES-NOGUEROL
Páginas de Espuma, 2024
156 páginas. 17 €

Entrevista con Irene Reyes-Noguerol en elcultural.com

El cazador

Intriga en el pueblo del oro



JESSICA RYAN

Aunque naciera en Estados Unidos (Burlington, Vermont, 1973), Tana French es una popular autora en el Reino Unido gracias a la serie televisiva producida por la BBC *Asesinatos en Dublín* —ciudad en la que vive desde 1990—. *El cazador* es su octava novela y en ella nos reencontramos con el mismo Cal Hooper al que conocimos en *El explorador*. Esta nueva entrega puede leerse de forma aislada, pero la precuela proporciona un interesante contexto.

Cal fue detective en Chicago y, huyendo de una vida insulsa y de un matrimonio fracasado, terminó recalando en Irlanda, donde ha rehecho felizmente su vida con una nueva pareja, Lena. También volvemos a encontrar a Teresa —“Trey”—, pero ya no es una niña encantadora, sino una adolescente de 15 años que ayuda a Cal en sus trabajos de carpintería. La acción transcurre, una vez más, en el ficticio pueblo de Ardnakelty, en las escarpadas costas del oeste irlandés, en un verano especialmente caluroso.

La acción se inicia cuando Johnny Reddy, padre de Trey, regresa al pueblo cuatro años

**TANA FRENCH**

Traducción de Antonio Lozano

AdN, 2024

483 páginas. 22,95 €

después de haber desaparecido misteriosamente, con intención de convertirse en un devoto padre. “Supongo que intento compensar el hecho de haber estado fuera tanto tiempo.” (p. 38). No tardará en unírsele Rushborough, un enigmático inglés, tímido como el padre, y ambos intentarán con-

vencer a los lugareños de que en las montañas de Ardnakelty hay oro. La abrupta muerte de Rushborough —será Trey quien descubra el cadáver— sirve a la autora para elaborar un singular y *sui generis* thriller de sorprendente resolución.

He utilizado el término *thriller* con cierto desparpajo, pues si bien cualquier resolución de un asesinato encajaría en tal acepción, quien busque una historia de suspenso al uso no la encontrará en esta obra. Así, por ejemplo, el homicidio acontece cuando llevamos leídos aproximadamente dos tercios de la novela y tanto las motivaciones como la resolución no responden a los estándares del género.

Intuyo que volveremos a encontrar el personaje de Cal Hooper en futuras entregas, pues todo indica que Tana French intenta configurar un perfil en similar línea al Sam Spade de Dashiell Hammet o al Philip Marlowe de Chandler. No en vano su singular y en ocasiones cuestionable código ético parece

evocar parecidos principios morales a los de este último. La forma de expresarse es la del policía/detective/inspector duro y bregado: “¿Rushborough se limitó a sacarse lo del oro directamente del culo, lo aderezó con cosas que su abuela lo contó del lugar y utilizó al mierdecilla de Johnny para que le allanara el camino?” (p. 215). Pero al mismo tiempo mantiene con Trey una tierna relación. No exactamente de padre-hija, sino de tutor, guía espiritual pudiera decirse, revelando su lado más humano.

El conflicto surge con los habitantes de Ardnakelty, que funcionan como si de un personaje más se tratara. La suya es una comunidad que cuenta con su propio código, una suerte de “legislación” más fuerte que la de cualquier autoridad. Los

forasteros no son necesariamente bienvenidos y aunque Cal ha llegado a ser aceptado —sobre todo en comparación con *El explorador*— su presencia todavía despierta resquemores y el pueblo

“se entrega entusiasmado a la tarea de tocarle bien las narices” (p. 359). Máxime cuando al investigar el asesinato de Rushborough descubrirá ciertos secretos de dudosa honorabilidad pertenecientes a la intrahistoria de Ardnakelty. La joven Trey, el auténtico “sujeto paciente” de *El cazador*, actúa como una suerte de catalizadora de la acción en una historia que tiene tanto de venganza como de justicia y que sin responder al modelo de novela policíaca mantiene el suspense hasta la última página. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

**ESTA HISTORIA
TIENE TANTO
DE VENGANZA
COMO DE
JUSTICIA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**

Si el reconocimiento de la obra de Barbara Guest (Wilmington, Carolina del Norte, 1920-Berkeley, California, 2006) tardó en llegar, aunque cuando lo hizo fue con todos los honores, su fortuna en España no ha sido mejor. De Guest solo se ha publicado aquí el año pasado el volumen de ensayos *Fuerzas de la imaginación. Escritos sobre escritura*, así que *Rapto defensivo* es el primero de sus libros de poesía traducidos —acompañado de un excelente prólogo—, que ojalá sirva de presentación de su extensa obra poética y del resto de su escritura que incluye una novela, obras de teatro, *collages*, ensayos sobre arte y una biografía de Hilda Doolittle.

Guest, con formación universitaria, llegó a Nueva York en 1946, ciudad que acogía entonces a André Breton, Marcel Duchamp, Dalí, Max Ernst y otros poetas y artistas decisivos en el arte y la literatura contemporáneas y aquel ambiente no la dejó indiferente. Con ello y la devoción por Mallarmé y otros poetas de la mejor tradición contemporánea, Guest articula una poética excepcional y escribe unos poemas enigmáticos quizá en

Rapto defensivo

Secreta arquitectura



CHRISTOPHER FELVER

BARBARA GUEST EN BERKELEY, EN 1982

primera lectura que reclaman la relectura, el dejarse llevar por una dicción extraña, como

la sintaxis, como en lo que se tiene por coherencia discursiva, de manera que se diría que el poema avanza a saltos de unas palabras a otras, saltos a los que contribuye la abundante inserción de blancos o guiones y por todo el texto la sensación de que la elipsis ha trabajado a fondo. Y a propósito de la invisibilidad hay que recordar que tituló un ensayo *Definiendo misteriosamente lo misterioso*, en el que escribió que

“sea cual sea la forma en que la realidad se hace visible, el poeta se retira hacia la invisibilidad”.

El título, *Rapto defensivo*, ofrece en “rapto” lo que se puede tomar como una clave de esta escritura. Desde los poetas griegos arcaicos —no faltan alusiones a la *Odisea* en este libro—, el poeta está inspirado por las Musas, oye una voz del más allá, y, por citar otro caso, Platón en *Fedro* hablará de la “manía” (‘locura, inspiración’) del poeta. Así, en un estado de entusiasmo, no se puede esperar que la poesía se diga en la lengua cotidiana.



BARBARA GUEST

Traducción de Daniel Aguirre Oteiza

Libros de la resistencia, 2024

218 páginas. 19 €

ATMÓSFERAS

más veloz — que clavar la vista

saludable — ornamental magullamiento;

la elipsis — un tenue anillo —

precede al trueno — desatado — como de brezo
disciplina — alineándose — inmovible granito —
el normal cenagal — verde y blanco mezclado
sobre la mies del mar

asentada — y recobrada la piel — vocablo

de polvo devanado — cerco —

prueba de valla — firme la fecha — el alzamiento —
el caballo descuartizado — de árbol a zahorí —
vestido de torrente — en patética noche.

Dice un poema: “son como imágenes lo que hay aquí” y ese “como” introduce la incertidumbre en el modo en que se ha de leer. En otro, “una misteriosa malla / prohíbe la instantánea revelación”, una advertencia más sobre el cómo se ha llegado a percibir lo que será escrito y, no menos, el modo en que se ha de desenmarañar lo leído. Pese a todo ello, la lectura de estos poemas no hace sino invitar a su relectura, a dejarse llevar por las palabras como si sobre el lector hubiera recaído la manía que había raptado a la voz poética. Sin duda, una lectura fascinante. **TÚA BLESÁ**

Afinar un instrumento de cuerda. El gesto en cuestión no es totalmente inusitado. Y entre los músicos es la cosa más común, qué duda cabe. El laúd, la viola, el violín, la tiorba, el violoncelo o la guitarra poseen un mástil y, en el extremo del mismo, un clavijero. Pues bien, el gesto concentrado de tentar las clavijas del instrumento con el fin de tensar las cuerdas, en pos de un sonido más exacto, es algo así como el emblema y la cifra del arte y, diría, de la virtud humana, en el libro *Despacio el mundo*. Tal es el curioso título del último ensayo de Ramón Andrés.

Se trata de un libro de varia lección, pero el tema principal es claro. A saber: cómo la pintura de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII ha plasmado el gesto en cuestión en laudistas y violinistas de Italia, Francia y los Países Bajos. A veces, el músico del cuadro escogido por Andrés no afina su instrumento, sino que lo tañe e, incluso, al tañer, flirtea. Afinar las cuerdas, rasgarlas, frotarlas con un arco... estos ejercicios elementales de la bendita música, en soledad o en compañía, vistos por las artes plásticas, merecen toda la atención de Andrés.

Así, entre otras cosas, esta obra versa sobre música y pintura. Pero las cincuenta y dos meditaciones sobre cincuenta y dos cuadros melómanos del Renacimiento y Barroco se ocupan de asuntos diversos desde un prisma humanístico. En sus páginas, filosofía, teología, historia, las vidas de artistas y las memorias se apoyan entre sí. Abundan los pasajes líricos. En realidad, estas son las señas estilísticas del autor, que con cada nuevo tí-

Despacio el mundo

Lienzos afinados

tulo expande un cosmos reconocible: delicado, de prodigalidad enciclopédica, concienzudamente intempestivo.

Volvamos ahora al gesto nuclear. ¿Por qué le interesa al autor detenerse en escenas de músicos afinando cuerdas? “En el hecho de templar una cuerda”, considera, “si pedimos que nos entregue una nota justa, nítida, se manifiesta la decisión con la que nos dice la naturaleza cómo debemos

hacer las cosas, cómo llevarlas a cabo. El momento de afinar requiere de una interiorización, de un proceso físico por el cual devenimos exactos, aunque sea ilusorio y se cumpla sólo por unos instantes. Ese esfuerzo despierta la audición profunda de cada ser” (p. 11). Y esta digna acción representa algo más: “La decisión de vivir despacio, el arrojo de oponerse a un mundo tratado a empujones, la convicción de la calma, lejos del aceleracionismo...” (p. 12). En *Despacio el mundo* se compinchan dos artes. Aquí, la pintura, expresión en el espacio, dignifica y peralta un gesto de la música, arte en el tiempo.

Andrés nos coloca 52 veces ante la estampa de alguien

(una laudista de Henrick Terbrugghen, un violoncelista de Gabriël Metsu, el ajado violinista de un seguidor de Caravaggio, una pareja de Van Leyden, un ángel musical de Luca Signorelli o una dama-alegoría de Laurent La Hyre) que se detiene, que escucha, que presta atención. Estas figuras persiguen lo perfecto. Estam-

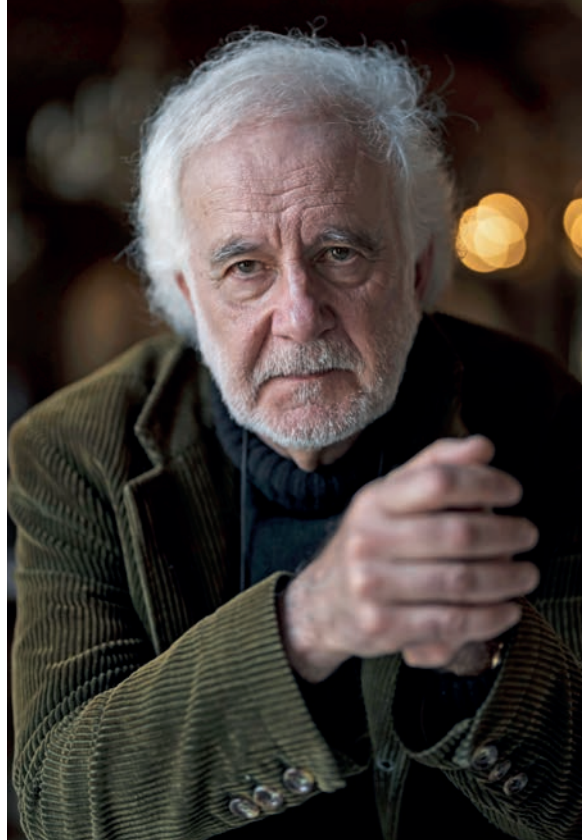


RAMÓN ANDRÉS

Acantilado, 2024

398 páginas. 24 €

**EN ESTAS PÁGINAS FILOSOFÍA, TEOLOGÍA,
HISTORIA, LAS VIDAS DE ARTISTAS Y LAS
MEMORIAS SE APOYAN ENTRE SÍ**



DANIEL OCHOA DE OLZA

pa a estampa, aliando los tesoros europeos del ojo con los del oído, Andrés va desplegando un museo peculiar y nos incita a la “revuelta contra la prisa” (14).

Más allá de la vibrátil ideagüía, el ensayo versa sobre asuntos como la luz de Vermeer, los amores musicales, la angelología, la quintaesencia de lo doméstico, el tiempo, la música, claro, o la dispar fortuna que obtienen los artistas en la historia.

Despacio el mundo entreteje infinidad de existencias y peripecias de individuos eminentes u olvidados. Con Vasari, Van Mander o historiadores modernos, vemos entrar y salir a innumerables artistas, compositores o artesanos. Entre las noticias de los muertos, Andrés agrega cavilaciones sobre su propia vida. Estas, digamos, resonancias autobiográficas son, acaso, lo que más me ha interesado del texto. **ÁLVARO CORTINA**

Natalia Ginzburg, bajar el tono para contar el mundo

Llega a España la biografía de la escritora italiana publicada en los años noventa por Maja Pflug, su traductora en Alemania. Un fascinante y delicado ejercicio de mimesis con la obra de Ginzburg, cuya voz resuena en estas páginas.

Terminada la ocupación alemana, Natalia Ginzburg (1916-1991), ya viuda y con tres hijos a su cargo, retomó el trabajo en la editorial Einaudi. Ahora lo sabemos: en su vida y en su obra casi todo estaba por hacer. Había sobrevivido a la guerra y a la persecución racial, primero en los Abruzzos, más tarde escondida en un convento, pero aún estaba lejos de la Natalia que llegaría a ser. Tenía veintiocho años.

Meses después, instalada con su familia en Turín, Ginzburg estableció ciertas fidelidades y rutinas: se afilió al Partido Comunista (cuando murió era diputada independiente del PCI, que solía incluir en sus listas a candidatos famosos externos al partido), empezó a escribir al amanecer, mientras sus hijos dormían, y a aceptar casi cualquier trabajo editorial. Recostada en el sofá, fumando, con bolígrafo y papel, redactaba y corregía artículos para *L'Unità* o *La Stampa*. En las míticas oficinas turinesas de Einaudi reinaba Pavese. Se dice que el autor de *El bello verano* escribía tres frases y tachaba dos, y después seguía tachando, en busca de un lenguaje nuevo. Cuenta Maja Pflug (1946), traductora alemana de Ginzburg y autora de *Audazmente tímida*, la biografía de la escritora italiana que llega estos días a las librerías es-

pañolas, que el estilo ginzburgiano nació allí, en aquellas oficinas llenas de humo.

En esa época, Ginzburg abandonó el pseudónimo –Pavese le había dicho que tenía que ocultar su apellido de soltera, judío: Levi– con el que había firmado sus primeras obras, en parte escritas en la oficina de la editorial, entre informes y traducciones en marcha. Traducir, sobre todo a los clásicos



AUDAZMENTE TÍMIDA

MAJA PFLUG

Traducción de Gabriela Adamo

Siglo Veintiuno, 2024

228 páginas. 20,90 €

cos franceses que admiraba, como Flaubert, fue otro hábito persistente. Al morir tenía en la mesita las pruebas de su última traducción: *Una vida*, de Maupassant. Ya muy débil, apenas recuperada de una operación de cáncer, dictaba las últimas correcciones a sus nietas, que le iban leyendo en voz alta su traducción.

Como algunos poetas alemanes de posguerra en relación

a su idioma, aquel grupo de Einaudi entendía que el fascismo había corrompido la lengua italiana. Ahora, en palabras de Ginzburg, era “moneda fuera de curso, que ya nadie acepta”. El lenguaje que buscaban debía borrar la afectación, ser concreto, preciso, reflejar la realidad. “No mentir ni permitir que otros mientan: quizá eso sea lo único bueno que nos dejó la guerra”, escribió la autora de *Valentino*. Tal vez fuera ella la escritora que mejor lo logró. Al reseñar su novela *Las palabras de la noche*, Calvino lo expresó con una imagen precisa: “El secreto de la sencillez de Natalia reside en que la voz que dice ‘yo’ siempre tiene enfrente a personajes que considera superiores, situaciones que parecen demasiado complejas para sus fuerzas, y los recursos lingüísticos y conceptuales que usa para presentarlos están siempre un poco por debajo de lo necesario. De este desajuste nace la tensión poética. La poesía fue siempre eso: hacer pasar el mar por un embudo”. Montale decía que ningún otro escritor italiano había conseguido, como ella, “bajar el tono sin caer jamás en la fotografía realista”.

La lucha por un lenguaje limpio atravesó toda su vida, también su desempeño político de los últimos años. Le horrorizaba el idioma retorcido de

las leyes, que no estaba “en relación directa con las cosas”. En su opinión, contaminaba el periodismo y la literatura, y era humillante. “Creo que la vida de nuestro país mejoraría y se volvería más transparente si cada uno se preocupara, al menos, por derrotar la oscuridad del lenguaje, si se preocupara por dirigirse al prójimo con cada palabra, por no perder nunca de vista la realidad del prójimo, por no burlarse de él, no estafarlo, no humillarlo, no pisotearlo jamás”. Fue una política peculiar. Odiaba hablar en público, pero, si sentía el deber moral de hacerlo, era tajante. Según su biógrafa, hizo “las intervenciones más cortas que hayan registrado alguna vez los taquígrafos del parlamento”.

La biografía de Pflug sueña a Ginzburg –utiliza y cita por extenso textos de la escritora– y repasa hitos biográficos que resultarán familiares a los lectores de la italiana. Se habla de los primeros cuentos escritos cuando era niña. De la epifanía, a los trece años, con *Los indiferentes* de Moravia, que leyó una y otra vez “con el objetivo preciso de aprender a escribir”. Del primer cuento redactado de un tirón a los diecisiete, durante una noche. De la aparición en su vida de Leone Ginzburg, amigo de su hermano y fundador de Einaudi junto a

Pavese y Giulio Einaudi. Del nacimiento de sus hijos. De las detenciones de su hermano, de su padre, de su marido. De la muerte de Leone en la cárcel tras ser torturado. Del suicidio de Pavese, el mejor amigo de Leone y uno de los mejores amigos de ella. De la aparición de Gabriele Baldini, con quien tuvo dos hijos más (uno de ellos murió con un año). Del inesperado logro de *Léxico familiar*, *best seller* de los 60 y premio Strega de 1963, una novela que Ginzburg escribió en un duelo cotidiano, cuando su hija Alessandra se marchó de casa. Están las causas que defendió en política, en una época en que la realidad le parecía “oscura, fragmentaria e indescifrable”.

La biografía se publicó en alemán en 1995 y tuvo una edición ampliada en 2011. Pflug se limita a seguir el hilo desplegado por la propia Ginzburg y adopta ese tono menor que tanto recuerda a sus novelas. Habla con familiares, con amigos. Como en una novela de la propia Ginzburg, no se oye su voz, sino la del personaje. No hay subrayados. Pflug no saca demasiadas conclusiones, sino que deja hablar: delega el retrato de Ginzburg en ella misma y en quienes la conocieron y quisieron. **ALBERTO GORDO**

PFLUG DELEGA EL RETRATO

DE GINZBURG EN ELLA

MISMA Y EN QUIENES

LA CONOCIERON

Y LA QUISIERON

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	EL GLAN Carmen Mola (Planeta)	-/1	1	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	1/2
2	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA Julia Navarro (Plaza & Janés)	1/2	2	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES... Yuval Noah Harari (Debate)	-/1
3	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	2/31	3	ROPA DE CASA Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	2/2
4	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	3/30	4	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	-/1
5	LA CARTERA Francesca Gianone (Duomo)	5/3	5	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS... Maruja Torres (Temas de Hoy)	4/2
6	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	4/25	6	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA Byung-Chul Han (Herder)	3/2
7	LOS SIGUIENTES Pedro Simón (Espasa)	18/2	7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	5/146
8	BLACKWATER IV. LA GUERRA Michael McDowell (Blackie Books)	6/24	8	EDUCAFAKES Jesús Roguero/Daniel Turienzo (Capitán Swing)	-/1
9	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	7/10	9	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	-/51
10	EL MEJOR DEL MUNDO Juan Tallón (Anagrama)	8/2	10	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	6/35
11	EL MAPA DE UN MUNDO NUEVO Luis Zueco (Ediciones B)	19/3	11	UNA HISTORIA PARTICULAR Manuel Vicent (Alfaguara)	7/18
12	BLACKWATER V. LA FORTUNA Michael McDowell (Blackie Books)	10/22	12	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	8/27
13	BLACKWATER VI. LLUVIA Michael McDowell (Blackie Books)	9/22	13	PENSIÓN LOBO. HABITACIÓN NÚMERO 13 Ramón Lobo (Península)	11/15
14	MESA PARA DOS Amor Towles (Salamandra)	-/1	14	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	10/41
15	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	13/35	15	ARENA EN LOS OJOS Laura Casielles (Libros del K.O.)	9/10
16	UN ANIMAL SALVAJE Joël Dicker (Alfaguara)	11/24	16	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	13/33
17	EL TIEMPO DE LAS FIERAS Victor del Árbol (Destino)	14/3	17	ENSAYO GENERAL Milena Busquets (Anagrama)	12/24
18	BIENVENIDOS A LA LIBRERÍA HYUNAM-DONG Hwang Bo-Reum (Espasa)	-/1	18	PERSÉPOLIS Marjane Satrapi (Reservoir Books)	14/13
19	EL HIJO DEL REICH Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	20/2	19	CUENTOS VERDADEROS Rosa Montero (Alfaguara)	15/24
20	LA GRIETA DEL SILENCIO Javier Castillo (Suma)	17/22	20	LA DEMOCRACIA EXPANSIVA Nicolás Sartorius (Anagrama)	16/17

YA EN LIBRERÍAS

Despacio el mundo de RAMÓN ANDRÉS

«Ramón Andrés nos adentra en los caminos que conducen al espíritu y la defensa de lo sensible frente al desasosiego».

Fèlix Riera, *La Vanguardia Cultural*s



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	POESÍA COMPLETA	3/114
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
2	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	7/75
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS	1/23
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
4	ROMANCERO GITANO	4/77
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
5	DON DE LA INSOLENCIA	2/14
	Carlos Aganzo (Siruela)	
6	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR	10/59
	Federico García Lorca (RAE/JdeJ Editores)	
7	LA ESCALA DE MOHS	5/50
	Gata Cattana (Aguilar)	
8	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	8/29
	Sara Búho (Lunweg)	
9	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	6/31
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
10	A VECES TE SIENTES TAN SOLO QUE TIENE SENTIDO	9/12
	Charles Bukowski (Visor)	
11	FUEGO LA SED	14/25
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
12	POESÍA COMPLETA	11/49
	Cristina Peri Rossi (Visor)	
13	AMANECER	13/21
	Defreds (Espasa)	
14	EL OJO DEL GRILLO	12/12
	Ana Blandiana (Visor)	
15	EL SOL Y LAS OTRAS ESTRELLAS	15/16
	Raquel Lanseros (Visor)	
16	ANTOLOGÍA POÉTICA	19/58
	Federico García Lorca (Micomicona)	
17	POEMAS	16/10
	Ángel González (Cátedra)	
18	DESEO DE PERRO	-/13
	Sara Torres (Letraversal)	
19	DERECHO A CITA	-/8
	Roberta Marrero (Continta Me Tienes)	
20	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES	18/55
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	TRONO DE CRISTAL. EDICIÓN ESPECIAL LIMITADA	-/1
	Sarah J. Maas (Hidra)	
2	ONE PIECE Nº 08 (3 EN 1)	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
3	JUJUTSU KAISEN 25	3/2
	Gege Akutami (Norma)	
4	HEAVEN OFFICIAL'S BLESSING Nº 01	-/1
	Mo Xiang Tong Xiu (Planeta Cómic)	
5	CHANSAW MAN 17	5/2
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
6	KAIJU 8 Nº 11	-/1
	Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)	
7	INVISIBLE	7/129
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
8	LA SERPIENTE Y LAS ALAS DE LA NOCHE	1/2
	Carissa Broadbent (Planeta)	
9	ALAS DE SANGRE	6/44
	Rebecca Yarros (Planeta)	
10	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	4/25
	Chloe Walsh (Montena)	
11	HAIKYŮ!! Nº 31/45	-/1
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
12	BLUE LOCK Nº 22	-/1
	Yusuke Nomura/Muneyuki Kaneshiro (Planeta Cómic)	
13	ALAS DE HIERRO	8/30
	Rebecca Yarros (Planeta)	
14	UNICORNIA 10. UNA FIESTA DE PIJAMAS	12/2
	Ana Punset (Montena)	
15	MENTIRA	-/31
	Care Santos (Edebé)	
16	EL PRINCIPITO	15/396
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
17	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	9/10
	Chloe Walsh (Montena)	
18	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	-/29
	César Mallorquí (Edebé)	
19	MITOS GRIEGOS	-/18
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
20	CAZA SANGRIENTA 1	2/2
	Jed MacKay/Pepe Larraz/Marte Gracia (Panini)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/139
	James Clear (Diana)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/24
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	3/26
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/141
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL PODER DEL AHORA	7/182
	Eckhart Tolle (Gaia)	
6	ESTE DOLOR NO ES MÍO	6/41
	Mark Wolynn (Gaia)	
7	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	5/149
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
8	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	10/19
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
9	INVICTO. ENTRENAMIENTO MENTAL PARA LOGRAR...	8/3
	Marcos Vázquez García (Salud Salvaje)	
10	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 13	9/14
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	

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

El pito del sereno

No hace mucho que, escribiendo no sé qué tontera acerca de Donald Trump, se me ocurrió aludir a su “sonrisa de Netol”. Al poco de emplear esta imagen, caí en la cuenta de que muy pocos de los lectores menores de cincuenta años iban a saber a qué me refería. Netol era —sigue siendo, tengo entendido— una popular marca de limpiametales que se empleaba para abrillantar los objetos de plata o de alpaca tan comunes en su día en los hogares de la clase media: ceniceros, candelabros, marcos de fotos... La imagen de marca de Netol era un mayordomo con el rostro deformado por una amplísima sonrisa horizontal, como la de Trump en muchas fotografías. El caso es que es hoy día hablar de la “sonrisa de Netol” lo señala a uno mismo como alguien de cierta edad, con unos referentes iconográficos ligeramente desfasados o, por decirlo glamurosamente, *vintage*.

Algo parecido me ocurrió días atrás cuando, dirigiéndome en broma a un amigo, le dije que no me tomara por “el pito del sereno”. ¡El pito del sereno! Yo mismo, después de emplear esta expresión, me puse a reír. ¿Quién demonios sabe hoy día lo que era un sereno? ¿Y a quién le consta el escaso respeto que inspiraban los despliegues de autoridad de esos amables vigilantes nocturnos, que recurrían al pitido de su silbato para invocar la asistencia de la policía?

El caso es que, conforme envejeces, flotan en tu habla particular —en tu idiolecto— multitud de expresiones que han perdido vigencia, a pesar de lo cual a uno se le escapa emplearlas con toda familiaridad, a menudo para sorpresa y choteo de propios y extraños.

Recuerdo que en mi infancia, entre los adultos, al menos los de mi familia, eran muy frecuentes insultos que hoy están en completo desuso: majadero, percebe, merluzo... “¡Menudo majadero!” era la forma más bronca que tenía mi padre de refe-

rirse despectivamente a alguien. A ver si me acuerdo de recuperar este calificativo, que el Diccionario de la Real Academia Española glosa como “necio y porfiado”.

Por otro lado, el habla de los más jóvenes suele estar repleta de neologismos, anglicismos y expresiones acuñadas que tienen por función diferenciarse netamente del habla de los adultos. En su caso no se trata de “pecios” de un habla extemporánea, como en los dos ejemplos que he traído a cola-

ción, sino —como en toda jerga— de una especie de consignas que sirven para distinguir quiénes están en la onda y quiénes no. Me resisto a poner ejemplos para evitar el ridículo: no tengo la menor duda de que cuantos pudiera aportar estarán ya casi del todo desactualizados, y darían ocasión a una sonrisa condescendiente. Estarían ya “demodés”, por decirlo con expresión asimismo demodé pero aceptada por el mismo DRAE.

Uno de las razones de mi inveterada afición a la literatura de Eduardo Mendoza es la gracia —y la intención— con que acierta a emplear estas expresiones “demodés”. Tam-

bién Álvaro Pombo las emplea con mucha gracia, aunque en su caso impregnan su propia habla, aún muy pegada a la que era característica de las clases altas del Santander de su infancia.

Si traigo a colación todo esto es porque, dándole vueltas, me da por reparar en lo que sin duda constituye una obviedad: que la literatura evoluciona conforme a dinámicas muy semejantes a la de estos modismos lingüísticos, que caducan tan rápido. El hecho de que buena parte de la producción literaria de los más jóvenes repita con inesperado éxito fórmulas ya consabidas se explica en la medida en que aciertan a reapropiárselas con un lenguaje más nuevo, desprendido de maneras y modismos que entretanto han caducado, pero que muy probablemente satisficieron, en su momento, la misma necesidad de renovación esencialmente formal, estilística. ●

**CONFORME ENVEJECES,
FLOTAN EN TU HABLA
PARTICULAR MULTITUD
DE EXPRESIONES QUE
HAN PERDIDO VIGENCIA,
A PESAR DE LO CUAL A UNO
SE LE ESCAPA EMPLEARLAS**

41ª SEMANA NACIONAL DE LA ZARZUELA

**Fiesta de Interés
Turístico Nacional**

**LA SOLANA
CIUDAD REAL**

**Del 18 al 27
de octubre
de 2024**



ORGANIZA:



ACAZ



**Los
Pepotes**
COCINAS • BAÑOS • ARMARIOS

PATROCINAN Y COLABORAN:



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



SOLMESAN, S.L.



ARTE



Santiago Sierra “A partir de cierta edad el principal problema empiezas a ser tú mismo”

Convertir una sinagoga en una cámara de gas, hacer desfilar a modelos de Balenciaga sobre el fango o contratar a emigrantes para cavar fosas mortuorias. Su trabajo, afilado y aterrador, da la cara para remover conciencias. El Cultural es el único medio al que ha concedido una entrevista con motivo de su exposición en el CA2M.

El trabajo de Santiago Sierra (Madrid, 1966) estremece porque nos enfrenta con nuestra oscuridad. Hace estallar por los aires la complacencia del arte vacuo que se recrea en lo frívolo. Y puede hacerlo con lo mínimo. Tan solo una imagen. Ese es su poder. El de las ideas brillantes y rotundas que nos remueven las tripas.

Sin perder el acento mexicano –vivió 12 años allí– nos cuenta cómo se encuentra revisando su trabajo, dándose espacio para experimentar, equivocarse y encontrarse a sí mismo.

Pregunta. Esta es su primera individual en una institución pública madrileña en 34 años de trabajo, ¿está vetado en los museos públicos?

Respuesta. Eso parece. Esta es la primera vez que me sonríen, es lo que más me ha sorprendido. Me han tratado con mucha cordialidad en el CA2M. Sé que mi trabajo incomoda porque señalo anomalías del sistema. Si hablas de ciertos temas, como de presos políticos, te ponen la cruz. Yo en España expongo poquísimos, trabajo mucho más en Alemania, Italia, México...

P. Entonces, ¿cómo surge esta exposición?

R. Fue Manuel Segade quien me invitó antes de irse al Reina, pero estoy trabajando muy bien con Tania Pardo y con el comisario Alexis Callado Estefanía, una persona muy culta, amigo, además, y con todo el equipo.

P. ¿Cómo se conjuga militancia política y trabajo institucional?

R. Bueno, pocas ocasiones

ha habido así. En la Bienal de Venecia trabajé muy a gusto con Rosa Martínez.

P. En *1502 personas mirando a la pared*—título de la exposición que se inaugura este sábado— hay una pieza nueva, *The Maelström*, que rodó en Gambia, ¿qué sucede en este vídeo y cómo fue rodar allí?

R. Me gusta traducirlo como “la vorágine”, por la novela colombiana de José Eustasio Rivera. Es una coreografía, como una tabla de yoga, basada en las posturas de inmovilización en las que te coloca la policía cuando te detiene. Lo hice con un equipo de fútbol en Serekunda que entendió muy bien el proyecto. El remolino se convierte en una geometría árabe de mosaicos con música mauritana. Mauritania es un lugar donde la esclavitud está permitida, donde se canta de noche y las canciones duran hasta el amanecer. Meter música es algo que no había hecho antes. Creo que había una impostura por mi parte porque hay una diferencia muy grande entre lo que enseñaba a la gente y cómo veo las cosas en casa.

NO CALLARSE NUNCA

P. ¿No era usted mismo?

R. Me apetecía cambiar. A partir de cierta edad tienes un bagaje donde el principal problema eres tú mismo: todas las reglas que te impones para que tu voz llegue a ser reconocida. Quiero empezar a romperlas y liberarme. *Maelström* es una pieza de autoemancipación.

P. ¿Cómo lleva el éxito?

R. No enseño mucho mi cara ni quiero que me reconozcan. Desde que sucedió lo de

los presos políticos o lo del ninot del rey en ARCO recibí muchas amenazas, también mi galerista italiana Ida Pisani. Ahí me volví doblemente cauto. Incluso dejé de beber dos años para tener la cabeza clara y ver de dónde me venían las ostias. No quería equivocarme.

P. ¿Tiene miedo?

R. No, pero tienes que ser prudente. No puedes permitir que te callen y callarte es muy fácil. Cuando trabajé en Ponticelli, que es la cuna de la mafia, tuve que pedirles permiso para poder hacerlo.

P. Su obra es como un iceberg, no vemos lo que le ha supuesto producir esas imágenes.

R. Nápoles es bien cabrón. Ningún fotógrafo quería venir conmigo, tuve que llamar a uno de guerra que venía de Irak. En El Cairo estoy trabajando con la minoría copta, que son los que recogen la basura porque tienen cerdos y se comen la basura orgánica. Es muy complicado acercarse, temen por sus mujeres, que han sido violadas reiteradamente. Primero hay que hacer contactos, conocer el terreno, tener respeto, es un proceso.

P. Esto me recuerda a la conferencia de Georges Didi-Huberman *La exposición como máquina de guerra*, en la que la obra se despliega como un dispositivo bélico. ¿Usted contra quién lucha?



SANTIAGO SIERRA, VEGAP, MADRID, 2024

VETERANO DE LA GUERRA DE UCRANIA DE CARA A LA PARED, 2017. A LA IZQUIERDA UN RETRATO DEL ARTISTA DE ESPALDAS

**“NO ENSEÑO MUCHO MI CARA
NI QUIERO QUE ME RECONOZCAN.
DESDE QUE SUCEDIÓ LO DE LOS PRESOS
POLÍTICOS O LO DEL NINOT DEL REY
EN ARCO RECIBÍ MUCHAS AMENAZAS”**

R. Contra el poder jerarquizado, no el que emana de la gente, como el empoderamiento femenino o la lucha obrera. Vivo en un mundo que no aplaudo. Es profundamente injusto e inhumano. Creo que esta paz es una guerra permanente. Europa ha sido un gran problema para el mundo entero. Hablo de la conquista y no se ha pedido perdón.

P. ¿Se puede reparar la memoria de la colonización?

R. ¡Claro! Tengo una pieza que se llama *Los tres mandamientos del colonialismo* que son: que se indemnice a las víctimas, que se devuelva lo robado y que se deje de robar. Es inconcebible que aún hoy, se siga oprimiendo y expropiando.

P. ¿Por qué se fue a México?

R. Cuando uno toma una

decisión radical no hay una sola razón. Tuvo que ver con el servicio militar, me negaba a hacerlo.

P. ¿Cree que se hubiera desarrollado su trabajo igual si no se hubiera ido?

R. No. Creo que hubiera sido un artista conceptual aburrido [Risas]. México me ha dado una perspectiva amplísima de las cosas, me ha dado mucho en 12 años, mis hijas son mexicanas. Es mi segunda casa.

P. Volviendo a la exposición, le quería preguntar por las figuras dorsales, esos personajes que representan de espaldas, que son el hilo conductor,

¿quiénes son?

R. Al principio utilizaba las personas de espaldas para medir la escala de las esculturas, pero luego me di cuenta de que lo que me gustaba eran las personas de espaldas, sin más. Representan la negación de la comunicación, los que van a ser asesinados en el patíbulo, los castigados, dar la espalda a alguien... Al no verse sus caras se convierten en representantes de un grupo, pierden su individualidad.

P. Un día le pregunté a Teresa Margolles cómo podía vivir trabajando con la muerte y a usted me gustaría preguntarle cómo es posible vivir cuando se trabaja con lo insostenible.

R. En mi obra no hay una recreación, una delectación en ello. No mojo pan en los sesi-

tos del muerto. Trabajo con una conciencia muy clara de que estoy en contra de lo que resignifico.

P. Ha convertido una sinagoga alemana en una cámara de gas. ¿Hay algún proyecto que no haya podido hacer?

R. ¡Un montón! Pero los guardo en la nevera y no es mala señal, significa que estás tocando las fibras. Sobre todo, en España, que es un país hostil para trabajar.

HOMO HOMINI LUPUS

P. Sus piezas reflexionan sobre el castigo y nos convierten a todos en castigadores y en castigados. ¿El hombre es un lobo para el hombre?

R. No, la gente es muy guay, los árabes, por ejemplo, son encantadores. Son las estructuras de poder las que hacen que la sinrazón se imponga.

P. ¿Cómo se asume el papel de explotador cuando contrata a marginados para, por ejemplo, dejarse tatuar?

R. Puede ser un poquito incómodo. Es desagradable pero alguien tenía que hacerlo. Si te fijas, las cariátides o atalantes de nuestros edificios son esclavos. La sociedad española ha sido esclavista. En el Palacio de Cristal hubo un zoológico humano de filipinos, de ahí venimos.

P. Lo que sucede en sus piezas no es una teatralización. ¿Dónde acaba lo performático y empieza lo real?

R. El arte forma parte de la realidad, somos seres culturales. Ahora me interesa utilizar el arte en mi vida cotidiana, mezclarlo todo. Somos como vestimos, por ejemplo. Transmitimos información con los



LÍNEA DE 250 CM TATUADA SOBRE 6 PERSONAS REMUNERADAS, 1998

colores que llevamos. Todo es arte.

P. Hay también mucha belleza y poética en su trabajo, como en la pieza en que una joven detiene la circulación de unos tráileres de mercancías de gran tonelaje con su cuerpo. Es una imagen muy poderosa.

R. Fue un David contra Goliath, nos fijamos en la imagen de las protestas de la plaza de Tiananmén del 89 para parar esas mercancías que no necesitamos

pasea un NO gigante por las calles de distintas ciudades del mundo] está llena de subtextos.

P. Cuando produce una pieza, ¿qué es lo que le mueve? ¿Comunicar? ¿Incomodar? ¿Generar polémica?

R. La polémica no la genero yo, la generan los medios. Es problemático todo lo que tiene un interés público. Yo no he visto nunca a nadie escandalizarse en una sala de exposiciones, bueno en ARCO, pero ARCO

“ANTES ME GUSTABAN LAS ESTÉTICAS FRÍAS. ESTOY RELEYENDO MI TRABAJO Y PIENSO EN EL COLOR, ALGO QUE NO HABÍA HECHO ANTES”

y evidenciar lo absurdo del consumismo radical.

P. Georg Imdahl en el catálogo de su exposición alude a su “referencialismo”, cómo le da nuevas lecturas a lo que se apropia subvirtiendo los códigos, ¿cuáles son sus subtextos?

R. Procuero trabajar a varios niveles, que cualquiera pueda entenderme, pero disfruto metiendo referencias a autores que me gustan. Puedo guiñarle un ojo a un académico como Imdahl, por ejemplo, o a Gerhard Richter. *NO, Global Tour* [una de sus series referenciales en la que

intenta suplir la necesidad de una gran bienal española. Es un evento donde la gente va a ver arte en las peores condiciones, como decía Paul McCarthy, una feria es como ver follar a los padres.

P. Declina su trabajo en blanco y negro, una estética que me lleva a pensar en la famosa frase de Adorno: “Después de Auschwitz no hay espacio para la poesía” ¿Usa el monocromo para atenuar su crudeza?

R. Ahora empiezo a utilizar el color porque me he hartado de mí mismo. El blanco y negro

era para quitarle emoción, para intelectualizar las imágenes, una referencia a la prensa, incluso al mismo *Guernica*. Me gustaban las estéticas frías. Ahora estoy releendo mi trabajo, algo que no había hecho antes. Me interesa cambiar, crear mis propias reglas, revolverme, no quiero acomodarme, ahora que voy a hacer 60 años.

GOYA COMO REFERENTE

P. Esos son los artistas interesantes, los que no temen el conflicto. ¿Cuáles le gustan?

R. Me gusta ver arte comprometido que habla de la realidad sin miedo, mirándola a los ojos, que acepta su parte de responsabilidad. On Kawara, Boltanski, Jodorowsky o Goya, también lo que hacen los jóvenes que llegan con una mirada ingenua. Me interesa el mundo del hip hop y la música.

P. ¿Cómo se plantea esta nueva etapa?

R. No estoy firmando mis nuevas piezas, lo que me da más libertad. Al no firmar me desprendo de la obligación de ser respetuoso con mi propia carrera. He estado ha-

ciendo grafitis y *performances* en la calle para mí, por el placer de hacerlo y de equivocarme.

P. ¿En qué está trabajando?

R. Tengo proyectos en Francia y en Bulgaria, además estoy muy entusiasmado con una colaboración con Andrei Molodkin, que es un artista disidente ruso que me gusta mucho. Ambos somos disidentes, él del este y yo del oeste. Me identifico con los artistas rusos que trabajan con mucha radicalidad, con mucha pasión, con conciencia de presencia y de evidencia. **MARÍA MARCO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN 1 MIRA MADRID

El Signo del Espejo

PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ. ESPEJO DEL MUNDO
GALERÍA 1 MIRA MADRID. Madrid. Hasta el 2 de noviembre. De 3.800 a 60.000 €

En 1971 y 1973 Antoni Tàpies realizó dos obras en las que utilizó sendos fragmentos de pinturas murales (!) que habían sido arrancadas de alguna de las iglesias del románico pirenaico, sometidas al expolio durante décadas. Aquellas transferencias desde la pared a un soporte móvil se insertaban en una práctica tradicional (la de los *estrattisti*) en cuya estela se puede situar, con otras motivaciones, la producción de Patricia Gómez y M^a Jesús González (Valencia, 1978) durante más de veinte años. Curiosamente, uno de los polípticos de pintura arrancada que vemos en esta exposición se da un claro aire a la pintura de Tàpies, como ellas han señalado. No es de extrañar, puesto que tanto él como otros artistas en la onda del informalismo y de los nuevos realismos prestaron atención a los valores plásticos del

muro que guarda las huellas del tiempo y de la acción humana.

El enfoque arqueológico, aplicado a los estratos no de la tierra sino de los paramentos, se combina en ellas con una crítica a las dinámicas sociopolíticas que han provocado el abandono de ciertas áreas de habitación o han generado los espacios de reclusión y castigo —cárceles, centros de internamiento, este manicomio— en los que han centrado sus proyectos más impactantes. Ahora presentan en Madrid una parte del desarrollado desde 2017 en el gigantesco hospital psiquiátrico de Bétera, en Valencia, despellejado para rescatar las vivencias que quedaron impregnadas en sus muros y las imágenes fantasmales que sus espejos contemplaron. El com-

ponente estético tiene más peso aquí que en trabajos anteriores en los que primaban el registro y la documentación. Es algo que se percibe ya en la elección de los fragmentos de pared, que

podrían pasar por trabajadas abstracciones pictóricas: se refieren a ellas como “paisajes” y su formato está determinado por las dimensiones de las ventanas de las habitaciones del hospital, lo que las convierte en “vistas” hacia el interior (de la construcción y de la mente).

Pero esa intención estética se ve sobre todo en las presentaciones que han hecho del conjunto. Los “arranques”, como unidades plásticas, se ordenan según distintas lógicas de armonía o contraste en hermosos polípticos que tienen en su estructura algún eco del Mi-

nimal. Lo que más fascina al espectador, sin embargo, es la instalación de los espejos sacados de allí, enfrentados a fotografías que recogen el reflejo que cada uno contenía *in situ*. El espejo es, en el imaginario universal, umbral hacia otros mundos y superficie sobre la convocar espíritus. Los espejos viejos, con pérdidas de azogue, deslustrados por las manchas y el polvo —fijado sobre ellos— nos enjaulan y nos desfiguran en una sala de la galería, a la vez que nos trasladan a los cuartos y los pasillos del psiquiátrico, poniéndonos en el lugar de los enfermos que se miraron en ellos. Quizá alguno padeció uno de los síndromes de identificación errónea que la psiquiatría caracteriza: el llamado Signo del Espejo, que nos afecta en diversos sentidos como sociedad, incapaz de reconocerse a sí misma.

El hospital queda reconfigurado; tanto los espejos como los arranques cosen espacios en origen separados —y segregados— que se nos echan encima en esta pequeña galería que nos ofrece el mayor evento de esta Apertura. **ELENA VOZMEDIANO**

**EL PROYECTO RESCATA
LAS VIVENCIAS QUE
QUEDARON IMPREGNADAS
EN LOS MUROS DE UN
HOSPITAL PSIQUIÁTRICO**

Durand-Ruel, el marchante que inventó el impresionismo

PAUL DURAND-RUEL Y LOS ÚLTIMOS DESTELLOS DEL IMPRESIONISMO. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid

Comisaria: Claire Durand-Ruel Snollaerts. Hasta el 5 de enero

La trinidad de los primeros marchantes del arte moderno la componen Paul Durand-Ruel (1831-1922), Ambroise Vollard (1868-1939) y Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979). Como sabemos, el último trabajó sobre todo con Picasso y los cubistas, el segundo con Cézanne y al primero le deben la vida los impresionistas.

Ya muy anciano, Claude Monet le escribía a un amigo: “Sin Durand nos hubiéramos muerto de hambre todos los impresionistas. Se lo debemos todo. Se obstinó, se empeñó y se arriesgó veinte veces a quedarse en bancarrota por apoyarnos ¡La crítica nos arrastraba por el fango, pero lo suyo era mucho peor! Escribían: esta gente está loca, pero aún hay alguien más loco, un marchante que les compra”.

En efecto, a pesar de la resistencia del público y el desdén de los críticos, Durand-Ruel apostó tan fuerte por sus artistas e inauguró el modelo (hoy un sueño irrealizable) de pagarles un sueldo mensual a cambio de toda su producción. Una decisión arriesgada pero a cambio obtuvo centenares de obras de

quienes hoy consideramos no sé si tanto los padres como los abuelos del arte moderno. Fue pionero también en sus estrategias comerciales. Realizaba exposiciones monográficas de artistas cuando lo habitual eran las colectivas, colgaba los cuadros en su domicilio e invitaba a los coleccionistas para mostrarles cómo quedaban en un entorno doméstico... y descubrió el mercado norteamericano.

Esto último resultó providencial para el establecimiento de la reputación del

**TENÍA UN GENUINO AMOR
POR LA PINTURA Y MANTUVO
UNA ESTRECHA RELACIÓN
CON RENOIR**



PIERRE-AUGUSTE RENOIR:
PAUL DURAND-RUEL, 1910

impresionismo, a partir de 1890, y para su bolsillo, porque difícilmente habría dado salida en el mercado local a las ingentes existencias de su almacén (entre 1891 y 1922, había adquirido unas 12.000 obras, entre ellas, 1.000 de Monet y 1.500 de Renoir).

Su padre también se dedicó al comercio de arte, en su caso con obras de los pintores de la Escuela de Barbizón. Sus frecuentes problemas financieros hicieron a su hijo recelar de seguir sus pasos, pero al parecer, cuando descubrió la obra de Delacroix en la Exposición Universal de 1855, encontró su destino.

Tenía pues un genuino amor por la pintura y, entre sus artistas, mantuvo una estrecha relación con Renoir (una muestra es su espléndido retrato, aquí presente). Sus tres hijos se sumaron a la empresa en 1895 y su nieta es la comisaria de la muestra y la autora de varios textos del catálogo.

A diferencia de la magna exposición que se celebró en la National Gallery londinense en 2015 con el título *Inventando el impresionismo*, Durand-Ruel y el mercado del arte moderno, la que ahora co-

mento no está dedicada a esta generación, sino a los posteriores, los últimos en que confió el marchante. Y, evidentemente, no son comparables. Ubicados en el postimpresionismo, son ciertamente interesantes, aunque tampoco a la altura de los cabezas de serie, Gauguin, Van Gogh, Cézanne o Bonnard. Es sabido que el término mencionado no es estilístico, sino cronológico y de ahí su heterogeneidad. Se refiere a autores que trabajaron entre la última exposición impresionista, en 1886, y 1910, el arranque del cubismo. Como dijo entonces el crítico belga Émile Verhaeren “Ya no hay escuela sino, a duras penas, grupos que se fraccionan sin cesar”.

Los aquí reunidos podemos agruparlos, por edad y afinidad, en dos secciones. La primera recoge a Henry Moret (1856-1913), Maxime Maufra (1861-1918) y Gustave Loiseau (1865-1935). Son los más cercanos al impresionismo, aunque acusan una marcada influencia del sintetismo, que aprendieron de Gauguin y sus amigos, a los que conocieron cuando coincidieron en la colonia de artistas de Pont-Aven. El sintetismo daba preferencia al color, tanto en extensión como en pureza y, como con-



1 PHOTO ARCHIVES DURAND-RUEL © DURAND-RUEL & CIE.



2



3 PHOTO ARCHIVES DURAND-RUEL © DURAND-RUEL & CIE.



4



5 © GEORGES D'ESPAGNAT, VEGAP, MADRID, 2024

1. HENRY MORET: *PESCADORES DE GAMBAS, LARMOR-PLAGE*, 1889. 2. GUSTAVE LOISEAU: *AVENUE FRIEDLAND*, 1931. 3. MAXIME MAUFRA: *EL ALBA EN CHAMPAGNE-SUR-OISE*, 1901. 4. ALBERT ANDRÉ: *MUJER ASEÁNDOSE*, 1901. 5. GEORGES D'ESPAGNAT: *LA ESTACIÓN DE LAS AFUERAS*, 1896-1897

secuencia, atendía menos al modelado de unas formas simplificadas. Pintaban al aire libre y perseguían, como sus antecesores, la inmediatez y fugacidad de luces y colores. Loiseau dedicó varios lienzos a vistas urbanas de Ruan, pero la mayoría de los cuadros de ellos tres son paisajes y marinas de colorido intenso. Me gustan especialmente los de Maufra a partir del 1900, con escenas invernales y marineras. La otra sección corresponde a Albert André (1869-1954) y Georges d'Espagnat (1870-1950). Les unió una duradera amistad y la preferencia por una pintura intimista y decorativa. También por los grandes formatos. En ellos realizan ambos verdaderos alardes cromáticos, como en el caso de *Tarde de otoño* (1899) de d'Espagnat y de *Mujer con pavos reales* (1895), de André. Una cierta dureza de las formas en este último se compadece bien con el carácter casi documental de sus escenas de género. Para terminar: los hijos de nuestro marchante prolongaron la relación profesional y personal que inició su padre con este grupo de artistas. Es llamativo el hecho de que Joseph Durand-Ruel, en 1900, encargó a André y d'Espagnat la realización de pinturas para las puertas del comedor de su casa, como años antes hiciera su progenitor con Monet. Para la muestra se han reunido los paneles originales y se ha montado una recreación, que da idea del efecto que produjeron en su día.

Más allá de conocer a pintores notables sin presencia en España, la exposición nos recuerda que sin compraventas no habría arte moderno.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



JOSÉ MARÍA GARCÍA DE PAREDES Y RAFAEL DE LA-HOZ: CÁMARA DE COMERCIO DE CÓRDOBA, 1952

García de Paredes y La-Hoz, entre el tablero y la vida

La inauguración el próximo martes de *José María García de Paredes: espacios de encuentro* en el Museo ICO y el anuncio el día 9 de la puesta en marcha de la Fundación Rafael de La-Hoz celebran los centenarios de dos arquitectos imprescindibles.

Suele convocarse a los centenarios Rafael de La-Hoz (Madrid, 1924-2000) y José María García de Paredes (Sevilla, 1924-1990) en torno a dos obras comunes y un momento. Las obras, la Cámara de Comercio de Córdoba (1951-1952) y el colegio mayor Aquinas en la Ciudad Universitaria de Madrid, (1953-1957), despiertan aún perplejidad si se recuerda que las afrontaron sin haber terminado sus estudios. El momento es 1955, cuando separaron sus caminos: La-Hoz se iría a Boston a estudiar al MIT, mientras que García de Paredes con-

siguió la beca de la Academia de España en Roma, de manera que, en las imágenes, el primero se nos parece a un americano de por entonces, tecnológico y empresarial, mientras su compañero destila una melancolía del arte bien italiana. Pero ni los logros fueron solo dos ni 'La hoz y el Martillo', como les apodaron jocosamente sus compañeros de carrera, dejaron de entenderse en la distancia. Los beneficiarios fuimos nosotros, que ganamos dos arquitectos sutiles para la última España del franquismo y la primera de la democracia.

Para ser justos, la técnica y la plástica no la aprendieron fuera, sino que venían de serie. En la Cámara—encargo que les llegó por Matilde Castanys, la prometida de Rafael—, se aproximaron a la mejor arquitectura italiana y hasta lograron la contribución de Jorge Oteiza, mientras que el pragmatismo constructivo y el habitar fueron ejes del Aquinas, que les granjeó el Premio Nacional de Arquitectura en 1956. Por entonces, La-Hoz había vuelto a Córdoba, ya casado y con un hijo, para heredar el despacho familiar. Allí le esperaba una

burguesía ansiosa de distinción a la que el arquitecto deleitó con sofisticadas importaciones norteamericanas, de la coqueta tintorería Lindsay (1954) al supersónico chalet Canals (1955).

1956 fue también el año en que García de Paredes, tras su matrimonio con Isabel de Falla—sobrina del mítico compositor—, se sumergió en el ambiente romano. En la Academia y con Javier Carvajal, el otro pensionado de arquitectura, alumbró dos proyectos de fuerte raigambre artística: el escultórico Panteón de los Españoles en el cementerio de

Campo Verano y, de seguido, el efímero pabellón nacional para la Trienal de Milán de 1957, Medalla de Oro de esa edición. Tras un extenso *tour* por Europa, regresó a Madrid en octubre para instalarse con su mujer y su primogénita, Ángela, en el cogollo de arquitectos de la calle Bretón de los Herreros.

Como tantos de sus compañeros de la década de 1960, José María y Rafael trataron de conjurar la riqueza de la vida cotidiana en organizaciones geométricas de gran pureza, cercanas a la abstracción. Así resolvió García de Paredes las dos iglesias que inauguró en 1965: el convento Stella Maris, en la Alameda de Málaga, y la parroquia del poblado dirigido de Almendrales, en Madrid. En ambas prescindió de acabados, sólo ladrillo y acero, para ensayar soluciones opuestas. Si en la capital plantó un bosque horizontal de pilares iluminado cenitalmente, en el solar malagueño, estrecho y en esquina, tuvo que recurrir a un apilamiento de funciones –iglesia abajo, frailes arriba– que evocaba los logros del contemporáneo gimnasio Maravillas de Alejandro de La Sota.

CAMINOS CRUZADOS

Entretanto, el éxito de La-Hoz abrió el estudio a nuevos socios, Gerardo Olivares y José Chastang, e incluso a nuevas maneras de hacer. Por un lado, solventaba encargos de importancia con la habilidad formal de costumbre, caso de la fábrica de cervezas El Águila (1962) o del Hospital Central en Córdoba (1966), mientras que en su acercamiento a la vivienda barata se enfrascó en sugestivas investigaciones modulares. En los albergues pro-

visionales de Córdoba (1963) hizo gala de una precisión industrial y en el poblado de pescadores de Almuñécar (1963), el rigor de la cuadrícula se matizó como un sorprendente pueblecito andaluz gracias a una construcción tradicional y la adaptación al terreno. Su versatilidad era tal que llegó a coquetear con la industria del turismo en el Palacio de Congresos de Torremolinos (1967), hasta que, en 1970, decidió saltar a Madrid.

Quizá se cruzase con su compañero de juventud, quien por mediación de su esposa Isabel, depositaria del legado de Falla, había desembarcado en Granada. Una primera exposición dedicada al maestro en 1962 fue el preludio de un compromiso continuado con la ciudad, que se prolongaría en una serie de escuelas de construcción rápida en los barrios del Zaidín o la Chana (1964-1967), cármenes reales o imaginarios para la familia Rodríguez-Acosta y un pausado acercamiento a la Alhambra. Así, mientras especulaba en privado con una escenografía para la inconclusa *Atlántida* del músico, emprendió el proyecto de un auditorio junto su casa-museo, al sur de los palacios nazaríes. Terminado en 1978, el *crecendo* de volúmenes de ladrillo y teja del auditorio Manuel de Falla afinaba por igual contexto y acústica, en preciso vaticinio de lo que vendría.

Frente a esa discreción, La-Hoz descolló en su regreso a



JOSÉ MARÍA GARCÍA DE PAREDES

© MNCARS / ARCHIVO JMG

EL REENCUENTRO ENTRE AMBOS SUBRAYÓ LA RELEVANCIA DE SU OFICIO PARA UNA SOCIEDAD EN TRANSICIÓN



RAFAEL DE LA-HOZ ARDERIUS

© ARCHIVO RLH

reencuentro subrayó, más que las diferencias, la relevancia de su oficio para una sociedad en transición. Así, La-Hoz compaginó su jerarquía en estructuras profesionales (Dirección General de Arquitectura en los 1970, la Unión Internacional de Arquitectos en los 1980) con un enfoque humanista en proyectos de fuerte incidencia social, como los centros penitenciarios de Alcalá (1982) y Tenerife (1985); el cliente, razonaba, sería aquí el preso.

Por su parte, García de Paredes contribuyó a una transformación del país en lo simbólico con la vitrina para la protección del *Guernica* (1981), pero también en lo material, al dar cuerpo a la infraestructura cultural de las autonomías en toda una serie de auditorios, su gran especialidad. Terminó el de Madrid en 1988, dos años después de incorporarse a la Real Academia de San Fernando y dos antes de fallecer. Al filo de esa marcha imprevista, pudo proponer un nuevo ingreso: el de su viejo compañero La-Hoz, que empezaba a pasar el testigo del estudio a su hijo, el tercer Rafael en tres generaciones de arquitectos.

Ni divergentes ni paralelos, Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes se cruzaron con persistencia en el tablero y en la vida, sabedores de que en ese obstinado intercambio se iluminaban mutuamente el camino. Dos amigos. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

Madrid con un hito, el ingrávido edificio Castelar (1972-1983). El cristal de su fachada, hielo por la mañana y oro al sol de poniente, sintetizaba con audacia su habilidad escultórica y su fascinación por la tecnología. Por fin a la vera de su amigo García de Paredes, el

ESCENARIOS

Las Juanas de Arco que no ardieron

Nave 10 Matadero arranca por todo lo alto con *Juana de Arco*, obra en la que Marta Pazos y Sergio Martínez Vila reescriben el mito de la Doncella de Orleans. Una auténtica lucha de poderes protagonizada por siete talentosas actrices que pugnan por devolver a la joven heroína su voz. “Es Juana sobre Juana”.

Aunque mera casualidad, es fácil ver cierto lirismo en que el Matadero se tiña de un tono borgoña para inaugurar el 3 de octubre su Nave 10, el centro de creación dramática contemporánea que nace tras desgajarse del Teatro Español. “Es el color de la sangre seca”, dice la directora de teatro Marta Pazos (Pontevedra, 1976) sobre el tinte de su obra *Juana de Arco*, el estreno con el que este espacio inicia su nueva andadura.

Fue Luis Luque, director artístico del proyecto, quien quiso que la Doncella de Or-



leans fuera la primera en subirse a las tablas. “Él me lo propuso. Conoce mi trayectoria, la voluntad que tengo de dar voz a mujeres no privilegiadas por la historia o de poner el foco en mujeres que cambiaron el curso de la humanidad”, cuenta Pazos a El Cultural. Antes que Juana, de hecho, fueron obras como *Safo o Dique* –sobre las trabajadoras que construyeron el dique de la Campaña de Ferrol–. Y después, esta temporada en el CDN, lo hará también con *Orlando*.

UNA LLAMA EN LA OSCURIDAD

La versión de Juana de Arco arranca en 1425, con su primer contacto con lo divino a los 13 años y concluye ya en 1431, con su muerte a los 19, después de que un grupo de nobles aliados de los ingleses, la capturen. Ellos son, claro está, de Borgoña. Como el vino o la sangre. Como el color de las cosas que ya no se quitan.

Entre una cosa y otra la joven Juana, apenas una niña, ha convencido al Delfín, heredero al trono de Francia, para que le ceda un ejército y ha liderado sus tropas hasta levantar el asedio inglés de Orleans. “Parece una historia de fantasía, pero ocurrió de verdad. En nuestro montaje, la escena del juicio tiene mucho de las actas reales que quedaron registra-

das. Es fascinante la creencia profunda que tenía de que lo que hacía era lo correcto. Estaba en otro lugar, desde luego”.

De las muchas películas y obras dedicadas a la francesa, Pazos se inspira aquí en la mítica *La pasión de Juana de Arco* (1928), de Carl Theodor Dreyer, y en la más actual *Jeannette, la infancia de Juana de Arco* (2017), de Bruno Dumont. Sin embargo, con ese aire pop del que a menudo se nutre, la dramaturga huye de los tópicos. “Muchas veces se representa, generalmente por hombres, como un personaje doliente o una víctima. Yo no quería describirla así, sino presentarla desde su poder y desde su voz propia”.

Para ello, la directora –que el 31 de octubre estrenará una *performance*, *Astral*, sobre lo visible y lo invisible en la Fundación Joan Brossa de Barcelona y llevará en enero al Lliure su montaje de *El público* que estrenó en Montevideo– ha trabajado el texto de esta obra junto a Sergio Martínez Vila. “Ha sido un trabajo de reconstrucción, basada en los hechos, pero desde algo puro. Queríamos trasladar esta pureza de la adolescencia y cómo ella emergió en la historia”.

“Me interesaba todo de ella –continúa–. Para empezar, el contexto, la Guerra de los Cien Años, y cómo surge esa llama que aparece en medio de la oscuridad. Se abre una herida, duele, pero por ahí se cuela la luz. Pero también su juventud y que, a pesar de ella y de su género, fuera capaz de conseguir

que un poderoso príncipe le diera un ejército”.

Un fuerte liderazgo que, de hecho, le hace replantearse el presente. “En esta tercera ola del feminismo, ¿qué significa que las mujeres empecemos a ocupar los puestos de líderes, qué hacemos con esa respon-

“JUANA DE ARCO ES UN PODER MOLESTO. POR ESO LA VENDEN Y LA TRAICIONAN. AUNQUE 20 AÑOS DESPUÉS LA CANONICEN”. MARTA PAZOS

sabilidad y ese privilegio? Es una oportunidad de hacer las cosas de otra manera y de hacer la revolución desde estos lugares, sin adquirir comportamientos heredados del heteropatriarcado, sino bailándolo de otra manera”, cuestiona.

En el umbral entre lo divino y lo humano, algo muy latente en su trabajo como artista visual, la historia juega aquí con la difusión de los límites. “Algo que también quería trabajar Sergio y está muy presente es la idea de Juana como icono *queer*. Ella se viste de hombre y acoge este hábito como fuerza y, más tarde, la queman por eso, por travestismo. Este no binarismo en el género, también entre lo divino y lo humano, es importante”.

AUTO SACRAMENTAL

Tras más de 11 versiones, la última podrá verse desde el próximo jueves hasta el 3 de noviembre. Casi como un auto sacramental, en su reescritura del mito, la Doncella de Or-

leans –Joana Vilapuig– estará rodeada de poderes –lo divino, la monarquía, la guerra...–, interpretados por Georgina Amorós, Katalin Arana, Macarena García, Lucía Juárez, Bea de Paz y Ana Polvorosa. “En un principio, pensé que podía ser un *casting* de hombres y mujeres”, afirma Pazos que, a medida que fue avanzando en la historia, tuvo claro la importancia del uso de la voz propia. “Era Juana sobre Juana. Tomé entonces la decisión de que fueran solo mujeres. Que lo contarán las Juanas que no se quemaron”.

Los personajes aquí son conceptos. “Representan una lucha de poderes en la que ella es un poder molesto. Por eso la venden y la traicionan, aunque veinte años después la canonicen. Se trabaja desde ahí, para poder trasladar la historia hasta el ahora y pensar qué poderes están actuando en este momento sobre nosotras y qué fuerza tenemos para poder cambiarlos”.

En cuanto a la palabra, señala, “Sergio hizo un trabajo de escritura desde lo poético para trasladar la forma en la que cada personaje habla, para que, al ser una historia del pasado, pueda tener este color, forma y arquitectura en el habla, que tenga sentido ahora. Su trabajo ha sido de orfebre. Ha habido mucho diálogo entre ambos. Ha surgido de una manera muy orgánica. Desde el despojo también. Si algo no funcionaba enseguida se iba. Y ha quedado un texto muy próximo a lo sublime”. MARTA AILOUTI

DE IZQUIERDA A DERECHA, ARRIBA: GEORGINA AMORÓS, ANA POLVOROSA, JOANA VILAPUIG, BEA DE PAZ Y KATALIN ARANA. ABAJO: LUCÍA JUÁREZ, MARTA PAZOS Y MACARENA GARCÍA

Chéjov en el precipicio del Lliure

Julio Manrique, que se estrena esta temporada como director del Teatre Lliure, abre la programación con una versión suya de *La gaviota*, en un montaje con David Verdaguer en el reparto.

La historia de *La gaviota* de Antón Chéjov fuera de las tablas es la de un conocido drama en dos actos en el que una inesperada peripecia en el último momento lo catapulta contra todo pronóstico a un felicísimo final. Su primera parte se desarrolla durante la noche del 17 de octubre de 1896, y corresponde al estrepitoso fracaso en el estreno original

de la obra —abucheo incluido— que llevó a que el autor, sumido en una profunda vergüenza, desapareciera durante un tiempo de los círculos literarios. En el segundo acto, sin embargo, aparece un héroe con tintes casi mesiánicos que resucita la obra de entre los muertos. En 1898 el célebre Konstantín Stanislavski lleva la pieza al Teatro



DAVID VERDAGUER Y CRISTINA GENEBAT SON DOS DE LOS PROTAGONISTAS EN LA

La Calòrica danza con Metternich

Tras éxitos como *Las aves* y *Fairfly*, la sugestiva compañía lleva al CDN *Le congrès ne marche pas*, un vals sobre el final del Antiguo Régimen y el surgimiento de nuestra sociedad capitalista en el Congreso de Viena.

En otoño de 1814, tras algunas derrotas de Napoleón previas a Waterloo, las cuatro grandes potencias del Antiguo Régimen —Prusia, Rusia, Austria e Inglaterra— se reunieron para celebrar la primera cumbre internacional de la historia en Viena con el objetivo de perpetuar su poder. Concebida como una reunión sencilla, lo que iba a ser cosa de unos días terminó prolongándose nueve meses. “El congreso no avanza, baila”, dijo el delegado belga, Charles-Joseph de Ligne, en una carta.

Las mismas palabras resuenan hoy en *Le Congrès ne marche pas*, el último proyecto de La Calòrica. Una fiesta a la que estamos todos invitados del 2 al 20 de octubre en el Teatro Valls-Inclán. “El Congreso de Viena supuso la configuración de la Europa actual. Allí se dibujaron las fronteras y se crearon las tensiones entre el bloque ruso y el occidental”, cuenta el director de la obra, Israel Solà a El Cultural.

Era una época, además, en la que el Antiguo Régimen y las

monarquías absolutistas creían que durarían eternamente. “No se daban cuenta de que estaba naciendo la Europa del capitalismo, en la que nosotros vivimos ahora y que, de alguna manera, estamos viendo morir. También creían que eran el único modelo viable posible y en menos de cincuenta años todas esas monarquías sufrieron revoluciones. Igual que esos reyes no eran capaces de ver lo que vendría después, hoy en día el capitalismo es un sistema que va a tener que mutar en

otra cosa, pero no somos capaces de ver en qué”.

A RITMO DE VALS

Escrita por Joan Yago, a la fiesta que ha montado La Calòrica acuden todo tipo de embajadores, desde el anfitrión austriaco Klemens von Metternich, al zar de Rusia Alejandro I o los cónsules ingleses lord y lady Castlereagh, pasando por la princesa Catalina de Bragatión, el ministro de Asuntos Exteriores



de Arte de Moscú, del que es cofundador, y el resultado es un apabullante éxito que ha resonado hasta hoy y ha convertido *La gaviota* en una de las piezas teatrales más influyentes de todos los tiempos.

DIAGNÓSTICO DEL ALMA HUMANA

Julio Manrique es el último eslabón de una larguísima cadena de directores que, más de un siglo después, ha seguido celebrando la dramaturgia del autor ruso, al que, comenta: “Siempre se vuelve cuando no se sabe adónde ir”. Porque “mira el alma humana de una forma muy particular, entre compasiva y empática, pero a la vez despiadadamente precisa”. No en vano, médico de profesión, y como si en lugar de palabras empleara un bisturí, Chéjov disecciona las inquietudes

humanas “sin lanzar mensajes cerrados, tan solo observando, contando lo que ve. Analiza nuestros anhelos y egoísmos, pero sin sermón”. Manrique, que en esta temporada 2024/2025 empieza su nueva etapa como director del Teatre Lliure, estrena en él *La gaviota*, una nueva versión de *La gaviota* en catalán con sobretítulos en español e inglés.

El director barcelonés cuenta para esta tarea con un plantel privilegiado, en el que se encuentra Cristina Genebat –quien también se ha encargado de la adaptación del texto junto a Manrique y Marc Artigau– en el papel de Irina Arkadina y David Verdager (*Verano 1993*, *Saben aquell*) en el de Boris Trigorin, un consolidado escritor reflejo del terror que le provo-

caba al autor ruso la mirada crítica del otro.

No es la primera vez que Manrique se remanga con la dramaturgia de Chéjov. Antes, en 2022, dirigió una adaptación de *Tres hermanas* y, más tarde, interpretó el papel del tío Vania en la obra a la que da nombre este atribulado personaje. En esta ocasión nos trae una *Gaviota* en la que, como ya sucedió con *Tres hermanas*, su equipo y él han abierto en canal

“COLOCAMOS A LOS ESPECTADORES SOBRE EL LAGO, PRECIPITÁNDOSE CASI SOBRE EL ESCENARIO”. JULIO MANRIQUE

una pieza que les fascina, “intentando traerla a nuestro ahora y aquí, adaptando ciertos convencionalismos, pero tratando de ser fieles a la esencia de cada uno de los personajes originales”.

Y para ello han querido aprovechar al máximo el potencial de la sala Fabià Puigserver, donde se representará la obra el próximo mes. Es “un lugar muy flexible donde puedes colocar al público donde quieras”. Esto, revela Manrique, les ha permitido jugar con los espectadores y “colocarlos casi precipitándose sobre el escenario, de tal forma que se asomen al lago”, que es el centro de la acción, como si fuera un abismo. “Hemos querido poner a los personajes y al público bailando al borde de este precipicio”. **ÁNGEL MORA**



LOS PERSONAJES DE LA OBRA BAILANDO UN VALS EN UNA DE LAS ESCENAS

SILVIA POCH

francés, Charles-Maurice de Talleyrand, o incluso el representante español. “Pedro Gó-

mez de Labrador juega un papel muy ridículo. La Historia cuenta que nadie le tuvo en

cuenta y que se fue de allí un poco sin conseguir ninguno de los objetivos relevantes para España”.

Durante los meses que duró el Congreso las fiestas se volvieron interminables, algo que no se escapa al ambiente lúdico de la obra, que tiene un algo “de excesivo”. Con una escenografía grandilocuente y vestuario de época, La Calòrica recrea *Le congrès ne marche pas* como si fuera un vídeo de un museo. “La gente se encontrará con un espectáculo muy visual, con imágenes del siglo XIX mezcladas con una voz contemporánea que va explicando quiénes son los personajes”. Todo eso, claro, ade-

rezado con mucho vals. “La música suena constantemente durante la pieza y los personajes bailan. Un poco a lo Buñuel. Como si estuvieran encerrados en un bucle, incapaces de entender lo que hay más allá de su realidad”.

Bailan y también hablan en francés. “Queríamos replicar un documento histórico y era importante que ellos hablaran en la lengua que se utilizó durante el Congreso”. Algo que no ha impedido que desde su estreno en el Lliure de Barcelona en 2023 se vendieran todas las entradas. Eso sí, advierte Solà, “la primera parte causa muchísima desazón porque es difícil soportar su desfachatez”. Solo hacia el final se genera una especie de “catarsis”. Mientras tanto, bailemos. **M. AILOUTI**



EL DIRECTOR ITALIANO
DANIELE GATTI

ANNE DOKTER

La Filarmónica de Viena refulge en Madrid

La histórica orquesta abre el ciclo de Ibermúsica bajo la batuta de Daniele Gatti. Deleitarán con el ballet *Apollon Musagète* de Stravinski y se medirán con el Shostakóvich más virulento y protestón, el de la *Sinfonía nº 10*.

Ibermúsica inaugura este martes su 55 temporada con un plato muy fuerte: nada menos que con la Filarmónica de Viena, que no venía por Madrid hace años y que actuará en este caso bajo el mando de Daniele Gatti (Milán, 1961), un director solvente de gesto parco y de mando sobrio y eficaz. Es un ecléctico que trata siempre de imprimir autenticidad a sus elaboraciones sinfónicas a partir de un conocimiento de la partitura. Le hemos visto numerosas veces dirigiendo sinfonías de Mahler y partituras del siglo XX.

Hombre serio, de criterios muy personales, de técnica moderna y fluida, de temperamento bien controlado, Gatti sorprende siempre por su suelta batuta, movida con elegancia. No posee la electricidad de Muti o la sapiencia de Abbado, pero es hábil en el desentrañamiento de cualquier textura y es un estupendo rector, de coherentes criterios musicales. Sus titularidades han sido muy

importantes. Ha estado al frente nada menos que de las Orquestas de la Academia Nacional de Santa Cecilia, la Royal Philharmonic Orchestra, la Ópera de Zurich, la Nacional de Francia y la Concertgebouw. Guardamos un muy buen recuerdo de su *Parsifal* bayreutiano.

A España ha venido con relativa frecuencia con distintas orquestas, entre ellas también la Filarmónica vienesa. Y se ha

presentado en algunos de los festivales más señeros. En esta oportunidad defenderá un programa muy de su gusto, que incluye el curioso ballet *Apollon Musagète* (1927), escrito por Stravinski para orquesta de cuerda. Plantea originales soluciones rítmicas. Requiere mano firme y subrayados precisos para acercarse a la tendencia

que aproxima los pentagramas al espíritu de Lully.

Grave, oscuro, lentamente desplegado es el comienzo de la *Sinfonía nº 10* de Shostakóvich (1953), segunda pieza, y de qué tamaño, de la sesión. Ese comienzo, en paulatino crecimiento, casi doloroso, que se mece de manera natural en un sombrío vals, requiere nitidez de ataques, colorido chirriante, primitivismo y sarcasmo, mostrados con fulgor a través de

questa y director un talento rítmico especial. El jueguecito planteado por Shostakóvich, que desarrolla el movimiento a partir de las notas equivalentes a las iniciales de su nombre y apellido, es de tener muy en cuenta. El más superficial movimiento postrero, *Andante Allegro*, se edifica del *piano* al *forte* con lógica y con el relieve tímbrico exigido en el lenguaje del compositor, tan amigo de explorar las tesituras extremas de

GATTI NO POSEE LA ELECTRICIDAD DE MUTI NI LA SAPIENCIA DE ABBADO, PERO ES UN ESTUPENDO DIRECTOR, DE COHERENTES CRITERIOS MUSICALES

un alto virtuosismo orquestal, más presente en el segundo movimiento, en donde encontramos al Shostakóvich más protestón y virulento.

De extrema sutileza es el dibujo del *Allegretto* subsiguiente, ligero y, al tiempo, penetrante, danzable y casi descoyuntado, de aromas extrañamente fúnebres, que exigen de or-

los instrumentos, inmersos en un discurso no siempre reproducido con absoluta claridad.

Anotemos también que Daniele Gatti volverá a Ibermúsica en abril con otra gran formación, la Staatskapelle de Dresde para interpretar en dos sesiones las cuatro *Sinfonías* de Schumann. Otro plato muy apetecible. **ARTURO REVERTER**

Dejarse el corazón en la pista de baile

Jamie xx, una de las mentes más creativas de la música electrónica actual, combina introspección y hedonismo en su segundo álbum, en el que celebra la historia británica del género.



IN WAVES

JAMIE XX. SELLO: Young

CD: 12,95 € / LP: desde 24,95 €

Desde su irrupción como cerebro del trío británico The xx, el DJ, productor y compositor Jamie xx ha demostrado ser una de las mentes más originales de la música electrónica actual, con un estilo reconocible y a la vez difícil de etiquetar.

Después de labrarse un gran prestigio como remezclador para artistas de primera fila como Florence + The Machine o Adele y de su sorprendente álbum de remixes de Gil Scott-Heron, en 2015 llegó su primer disco en solitario, *In Colour*, donde demostró su habilidad como compositor.

Nueve años después llega *In Waves*. Este nuevo trabajo, más orientado a la pista de baile, incluye temas grabados en los últimos cuatro años. En este tiempo (nos) han pasado muchas cosas, “acontecimientos que cambian la vida y acontecimientos que cambian el

mundo, [...] olas que todos hemos experimentado juntos y por separado”, declara el músico londinense, que ha querido “hacer algo divertido, alegre e introspectivo a la vez”, ya que para él “los mejores momentos en una pista de baile suelen ser así”.

In Waves explora sus propios caminos, pero tiene un pie fuertemente anclado en la historia de la música electrónica británica, con constantes guiños al *breakbeat* y al *UK garage*.

Treat Each Other Right se construye sobre un ritmo *breakbeat*, un bajo contundente y una muestra de *Oh My Love*, de la cantante de soul Almetta Lattimore, que repite como un mantra que “todo lo que tenemos que hacer es tratarnos unos a otros bien”. Una escucha de la canción original de 1975 re-

JAMIE XX SE RODEA

DE COLABORADORES

COMO ROBYN,

THE AVALANCHES

Y SUS COMPAÑEROS

DE THE XX



KRISTS LUHAERS

vela la habilidad de Jamie xx para modelar la materia prima hasta darle una forma completamente nueva. Otros genios del sampleo, los australianos The Avalanches, colaboran en la enérgica *All You Children*, que convierte las voces de un coro infantil hebreo en el ingrediente principal de un cañonazo *techno*.

Entre los colaboradores del disco también están los otros dos miembros de The xx, Romy y Oliver Sim, que participan en *Waited All Night*. *Baddy On The Floor* está firmado con Honey Dijon, una de las grandes exponentes del *house* más festivo. Una bomba para las pistas de baile con ritmo sincopado, bongós, un irresistible *riff* de piano y metales jubilosos. Las trompetas también protagonizan *Life*, la cola-

boración de Jamie xx con la estrella de la música *dance pop* Robyn. En este tema lleno de cambios y contrastes escuchamos castañuelas y un injerto de guitarra española que, milagrosamente, funciona.

En *Dafodil* se congrega mucho y muy dispar talento: el de John Glacier, Panda Bear y la cantante Kelsey Lu. No obstante, el protagonismo es para la brasileña Astrud Gilberto, con un *sample* de su balada *Touching You*.

De las no adelantadas previamente, cabe destacar *Breather*, un oscuro ejercicio de meditación *techno*. Una voz nos guía: “Agradece este momento. El pasado se ha ido, el futuro es incierto. Nada existe salvo tu respiración ahora mismo”. Hagan caso. Ríndanse, déjen-se ir. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

En abril de 1977, sumido en el caótico rodaje de *Apocalypse Now* (1979) en Filipinas, Francis Ford Coppola (Detroit, 1939) envió un categórico memorándum que informaba de lo siguiente a los trabajadores de su productora: “Nadie tiene ningún poder en esta compañía. La autoridad solo pertenece a una persona: a mí. American Zoetrope se definirá pura y simplemente por estas palabras: yo y mi trabajo”. Más allá del deje narcisista del comunicado, Coppola manifestaba un ardiente deseo de autoridad y autonomía creativa. Y lo interesante del caso es que este autoindulgente reclamo coincidió en el tiempo con el florecimiento, en la mente del autor de *El padrino* (1972), de un proyecto fílmico tan seductor como atrevido. La película en cuestión tardaría unos años en responder al título de *Megalópolis*, pero, según el diseñador de sonido Richard Beggs, Coppola ya tenía claro que anhelaba trasladar a la América moderna una historia épica protagonizada por figuras del Imperio romano.

La célebre anécdota del memorándum aparecía recogida en *50 años de cine norteamericano*, donde Bertrand Tavernier y Jean-Pierre Coursodon describían a Coppola como “el último de una estirpe de cineasta visionarios, apasionados y excesivos, conscientemente megalómanos, cuyos más gloriosos representantes



Megalópolis

La nostalgia futurista de Coppola

DIRECCIÓN Y GUION: Francis Ford Coppola. INTERPRETES: Adam Driver, Giancarlo Esposito, Nathalie Emmanuel, Aubrey Plaza, Shia LaBeouf, Jon Voight. AÑO: 2024. ESTRENO: 27 de septiembre

serían David W. Griffith, Erich von Stroheim y Orson Welles”. Este triunvirato de colosos temerarios del cine americano puede ayudar a perfilar la personalidad de *Megalópolis*, que se empapa del espíritu quijotesco de Welles mientras compone un ácido y grotesco retra-

to de la sociedad yanki, a la manera de *Avaricia* (1924) de von Stroheim. Aunque el parentesco más íntimo se establece entre Coppola y Griffith, el padre del cine narrativo. “Ambos cineastas comparten idéntica ambición, una ambición inmensa y a menudo frus-

trada por superar el cine de su época”, señalaban Tavernier y Coursodon. En este sentido, no sería descabellado imaginar *Megalópolis* como el episodio futurista que faltaba en *Intolerancia* (1916).

Cinco décadas después de germinar en el imaginario de Coppola, *Megalópolis* no ha perdido la capacidad de “superar” el cine de nuestra época y emerge como una obra inclasificable. De hecho, el propio Coppola ha comparado la creación del filme con la de *Apocalypse Now*, por la idea de transitar un sendero creativo cargado de hibridaciones e incertidumbre. Si *Apocalypse Now* se presentaba como un filme bélico contaminado por imágenes surrealistas y evocaciones del terror conradiano, *Megalópolis* se sitúa en un punto equidistante e impensado entre la comedia satí-



rica, el drama romántico, la ciencia ficción utópica, el cine de catástrofes y el *noir* de tonos metalizados.

LA DECADENCIA DE OCCIDENTE

Desbordante y deslavazada, *Megalópolis* —una superproducción en la que Coppola ha invertido más de 100 millones de dólares de su bolsillo— despliega una fábula futurista en la que Nueva Roma, un trasunto de Nueva York, ha devenido, en pleno siglo XXI, un reflejo de la decadencia de la civilización occidental. La gran urbe, colmada de corrupción y vulgaridad, aparece coronada por tres figuras antagónicas: el alcalde Cicero (Giancarlo Esposito), inspirado en el político y retórico romano Marco Tulio Cicerón; el banquero Hamilton Crassus III (John Voight), un avatar del adinerado general Craso; y Cesar Catilina (un histriónico Adam Driver), que remite a Lucio Sergio Catilina, un

militar romano que fue vilipendiado por sus políticas contrarias a la clase dominante y por su supuesta implicación en un complot para destruir la República. En *Megalópolis*, Catilina es un arquitecto que aspira a reconstruir Nueva Roma empleando la energía limpia de un material llamado Megalon, y Coppola no tiene reparos en presentar a este genial personaje como su evidente *alter ego*.

Pero *Megalópolis* no se contenta con ilustrar una feroz y muy shakespeariana lucha por el poder, sino que también imbrica dos historias de amor problemáticas: la que protagonizan Catilina y la hija de Cicero (Nathalie Emmanuel), que podría verse como una relectura de *Romeo y Julieta*; y la que todavía une al protagonista con su esposa fallecida, un hilo narrativo que evoca el mito de Orfeo y Eurídice, y a la *Rebeca* (1940) de Hitchcock. Este abigarrado cóctel narrativo aparece

además aliñado por un sinfín de citas de filósofos y poetas, de Ralph Waldo Emerson a Jean-Jacques Rousseau, de Safo a Petrarca, pasando por Ovidio. Los diálogos invocan el alud de cultismos que caracterizaba el cine de Godard, con el que la película comparte una preocupación por una cultura occidental golpeada por la barbarie

COPPOLA TODAVÍA ES CAPAZ DE CAPITALIZAR SU GRANDEZA PRETÉRITA Y PROYECTARLA HACIA EL FUTURO

y el culto a la ignorancia. Desde su atalaya creativa y financiera, Coppola pretende revelar la deriva autodestructiva puesta en marcha por los proyectos conjuntos del neocapitalismo y el populismo político, y pone toda su esperanza en el espíritu cívico de los artistas visionarios... como él mismo.

El resultado final es notoriamente desigual, dado que

Megalópolis es producto de dos impulsos desmedidos: el deseo de su autor por mostrar todo lo almacenado durante décadas de fulgor creativo, y la confianza en un tipo de actuación visceral y hasta cierto punto improvisada (un trabajo heterodoxo, próximo a las ideas del “Método”, del que sale triunfadora Aubrey Plaza, que da vida a la *femme fatale* del filme). En todo caso, más allá de su brocha gorda y sus desequilibrios, *Megalópolis* resplandece como un enérgico catálogo de los intereses centrales de la obra de Coppola, de la complejidad de los vínculos familiares a la fragilidad de los lazos románticos, aunque el corazón del filme es ocupado por la relación entre el individuo y el tiempo, en sus acepciones personal e histórica. ¿Cómo abrazar el tiempo cuando su transcurso parece conducirnos a la catástrofe? ¿No sería aconsejable parar el tiempo para considerar hacia dónde va-

mos como sociedad? En *Megalópolis*, un personaje formula una máxima fundamental: “Los artistas jamás pueden perder el control del tiempo”. Y aunque, a sus 85 años, es posible que Coppola ya no maneje el “tempo” de sus escenas como antaño, todavía es capaz de capitalizar su grandeza pretérita y proyectarla hacia el futuro. **MANU YÁÑEZ**

Cadáveres exquisitos en Sitges

La 57 edición del festival, que arranca el 3 de octubre, se presenta plagada de horrores ancestrales, nostalgia y futuros distópicos, en busca de nuevos caminos para el fantástico. Contará con la presencia de Nick Frost, Mike Flanagan y Corey Feldman.



THE BIRTHDAY



EXHUMA

Mientras penetramos cada vez más profundamente en el siglo XXI, que no hace tanto fuera escenario futurista de incontables ficciones, parece cada vez más claro que las corrientes del fantástico se dividen entre aquellas que miran temerosas al mañana y las que lo hacen con no menos pavor pero también cierta nostalgia hacia el pasado. Sitges ofrece una oportunidad única para tomar el pulso a ese cadáver exquisito, quizá ya más cadáver que exquisito, que es el cine de horror y fantasía actual. Aquí van algunas claves de su nueva edición.

NOSTALGIA. En los últimos tiempos el cine de terror ha caído hechizado por el recuerdo de los ochenta. Muchos de los invitados a esta 57 edición de Sitges –aparte de Nick Frost y Mike Flanagan– son auténticos iconos de la década feliz: Corey Feldman, estrella infantil de clásicos ochenteros

como *Gremlins* (1984) o *Jóvenes ocultos* (1987), que presentará la versión restaurada de *The Birthday* (2000), de Eugenio Mira, película española de culto que cumple veinte años; Heather Langenkamp, mítica protagonista de la primera *Pesadilla en Elm Street* (1984); Courtney Gains y John Franklin, es decir, Malachai e Isaac, *Los chicos del maíz* (1984) originales; o el director, guionista y productor Fred Dekker, culpable de joyas como *El terror llama a su puerta* (1986) o *Una pandilla alucinante* (1987). No es difícil imaginar las colas de *freaks* que se formarán, carteles y fotocromos en mano, para conseguir sus codiciados autógrafos. No todo tiempo pasado fue mejor, pero... ¿eso incluye los ochenta? Cosas más extrañas se han visto.

EL PASADO YA ESTÁ AQUÍ. El pasado pesa cada vez más en la historia del cine. Cada año, la

oferta de documentales y clásicos recuperados aumenta. Esta vez destacan retratos de directores míticos ya desaparecidos, como *Albert Pyun - King of Cult Movies*, de Lisa D'Apolito; *Llamame Paul*, de Víctor Matellano, dedicado a Jacinto Molina; o *Ishiro Honda: Memoirs of a Film Director*, de Jonathan Bellés, sobre el padrino de los kaijus o monstruos gigantes japoneses –cuando se cumplen setenta años del primer *Godzilla* (1954)–. También habrá espacio para actores rescatados del olvido como *José Lifante, mi aventura en el cine*, de David García Sariñena, o para subgéneros delirantes, como el cine ibérico de posesiones, en *Exorcismo*, de Alberto Sedano. Entre los clásicos recuperados no podían faltar *La matanza de Texas*, de Tobe Hooper, ni *Beyond the Door*, que presentará su creador Ovidio Assonitis, que cumplen medio siglo; el *poliziesco* esencial *Revolver* (1973)

de Sergio Sollima, presentado por su protagonista, Fabio Testi; o el peculiar *thriller* de Sebastia D'Arbó, *Acosada* (1985). Un festín más allá de la nostalgia: el cine que no conoce su pasado no tiene futuro.

ORIENTE ES SIEMPRE ORIENTE. El cine asiático ha dejado de ser exótico. China, Japón y Corea del Sur, entre otros países orientales como India, Tailandia o Indonesia, reinan desde hace mucho en las pantallas con sus estimulantes aportaciones al género fantástico, de acción, *thriller*, terror y ciencia ficción. Sitges fue pionero en introducirlos en sus cinematografías y esta edición nos trae lo último de Kiyoshi Kurosawa, *Cloud*; la comedia negra india en coproducción con Reino Unido *Sister Midnight*, de Karan Kandhari; el anime *Ghost Cat Anzu*, de Yoko Kuno y Nobuhiro Yamashita;



NICK FROST



LA MATANZA DE TEXAS



TIMESTALKER



APOCALIPSIS Z



AZRAEL

o el *thriller* sobrenatural surcoreano *Exhuma*, del brillante Jang Jae-hyun, entre otros títulos siempre sorprendentes.

HORROR ANCESTRAL Y DISTOPÍA.

Una de las paradojas del fantástico del siglo XXI, que puede rastrearse en esta edición de Sitges, es su fascinación por el resucitado *folk horror*—el terror inspirado en motivos folclóricos paganos, rurales y ancestrales—al tiempo que por la distopía, el horror al cada vez más cercano futuro próximo. Del primero tendremos la francesa *Animale*, de Emma Benestan; la silenciosa *Azrael*, de E. L. Katz; la italiana *Basilea*, de Isabella Torre; *El baño del diablo*,

de Veronika Franz y Severin Fiala; o la brasileña *Continente*. Del segundo, encontraremos desde el pesimista falso docudrama de autor *2073*, de Asif Kapadia, inspirado en *La jetée* (1962), de Marker, a la ciencia ficción distópica juvenil de *Escape from the 21st Century*, del chino Yang Li, pasando por la desolación de la también brasileña *Entierra tus muertos*, de Marco Dutra, donde la atmósfera rural del *folk horror* marida con el paisaje apocalíptico de un futuro que apenas se distingue ya del presente. Vivimos en la distopía perpetua, bajo la amenazante sombra de oscuros dioses del pasado. *No way out*.

MUJERES FANTÁSTICAS. Sitges se reafirma en su compromiso con la presencia femenina en el cine fantástico del siglo XXI. Llegan títulos dirigidos, escritos y protagonizados por

mujeres. Aparte de los ya citados: *Call of Water*, de Elise Otzenberger; la comedia fantástica de Aislinn Clarke *Frëwaka*; el homenaje a Kafka en su centenario *Mr. K*, de Tallulah Haze; el homenaje a Kafka en su centenario *Mr. K*, de Tallulah Haze; o la distópica *Planète B* de Aude Léa Rapin, ejemplos que muestran que el desembarco de las nuevas realizadoras va mucho más allá del género, en las distintas acepciones de la palabra. Sitges recuperará también la pionera *Vera, un cuento cruel* (1973), de Josefina Molina, primera película española de terror dirigida por una mujer.

INDISPENSABLES. Con su siempre pantagruélica programación, Sitges estará repleto con las últimas novedades del fantástico español, como la nueva película de Nacho Vigalondo, *Daniela Forever*; lo nuevo de Galder Gaztelu-Urrutia, *Rich Flu*; o *Apocalipsis Z: El principio del fin*, de Carles Torrens,

sobre novela de Manel Loureiro. Secciones clásicas como Animat, Brigadoon, Nuevas visiones o Midnight X-Trem arrastrarán de nuevo a los fans de la animación, el cine psicotrónico, el de autor o el más salvaje y gráfico. Habrá espacio para la comedia fantástica, con la argentina *Marisa y Gomoso* de Pablo Parés, la animada *Spermageddon* de Tommy Wirkola o *El segundo acto*, nueva comedia patafísica de Quentin Dupieux. Pero estas son las cinco películas que no debes perderte: *Presence*, la casa encantada de Steven Soderbergh, con guion de David Koepp; *Diabolik ¿Quién eres?*, tercera entrega del personaje por los Manetti Bros.; *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, retorno de los Quay al mundo de Bruno Schulz; *Maldoror*, *thriller* del siempre perturbador Fabrice du Welz; y *Night Silence*, de la gran esperanza polaca del terror, Bartosz M. Kowalski. **JESÚS PALACIOS**



MANUEL HIDALGO

Vida y maravillas, el viajero sobre la tierra

FIGURAS. *El viajero sobre la tierra* (1920) es una desasosegante novela postgótica de Julien Green. *Vida y maravillas* (Anagrama) es el sugestivo título de las memorias del cineasta y escritor Manuel Gutiérrez Aragón, que también podrían haberse titulado *El viajero sobre la tierra*. Los conceptos de viaje y viajero parpadean con frecuencia en el libro. “Sentirse un viajero sin destino, pero tampoco con regreso a alguna parte”, se dice. Pero el viaje no es solo el que implica un desplazamiento geográfico. Vivir es viajar, todo es viaje. También escribir. El autor se vio en algún momento como “un viajero sobre la tierra, un nihilista en busca del sentido”. Quería comprender en qué consisten “las figuras del mundo” y su diálogo. El viaje no mejora la ignorancia. Llegó a creer: “poco a poco me voy desconociendo a mí mismo”. ¿Ayuda la escritura de unas memorias a conocerse mejor? Sirven, obvio, para recordar, pero también para “repensar”. El antiguo estudiante de Filosofía y Letras vive ahora su plenitud en las letras —desde 2009 ha publicado cinco novelas, un ensayo y un volumen de cuentos— y sigue filosofando. Sus memorias abundan en reflexiones centelleantes y medidas. Y, más que la consabida magia, contienen lo que le es más querido a su autor: “lo extraño familiar”.

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN
VIVE AHORA SU PLENITUD
EN LAS LETRAS

CAMPOS. *Vida y maravillas* tiene cuatro campos troncales: la familia cántabra (y medio cubana) durante la infancia y juventud; la militancia política clandestina, entre 1962 y 1977, en el Partido Comunista de España; el cine desde el ingreso en la Escuela Oficial de Cinematografía hasta (con omisiones) la última película del director y los viajes (Moscú, Cuba, Nueva York, China y Guinea Ecuatorial). Gutiérrez Aragón hace el registro literario de lo que, a día de hoy, considera esencial en su vida y es capaz de poner en pie —con muchos personajes conocidos y con otros anónimos pero extraordinarios— el palpito histórico y cotidiano de un país y de una época: la España que va de la

posguerra a hoy mismo. Cita a Blas de Otero: “Quisiera ir a China para orientarme un poco”. El ingenioso y divertido doble sentido de esta frase —alusión a los comentados hechizos maoístas que fraccionaron el comunismo español— me sirve para recordar el humor cáustico, oblicuo pero también punzante, muy marca de la casa, que tintinea y zahiere en *Vida y maravillas*.

NOVELAS. Hay un capítulo precioso, y yo diría que valiente, en el que Gutiérrez Aragón glosa la duradera influencia que tuvieron en su imaginario literario *Camino de perfección* (1902), de Pío Baroja; *La voluntad* (1902), de Azorín, y *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno. Eso sí, la única novela que encuentra “verdadera” es *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson (1883): “Jim Hawkins me parece más real que yo mismo”. El autor, dejando aparte a Jean Renoir y John Ford, no es cinéfilo. No se habla mucho de literatura. No importa. Es la literatura lo que resplandece en la escritura de *Vida y maravillas*: esos ad-

jetivos inesperados, esa sensorialidad de olores, sabores y colores en las muy logradas descripciones de escenas y paisajes... Es la palabra la que brilla sensual y, a veces, voluptuosa. El niño enfermo —véase *Demonios en el jardín* (1982)— ya aprendió en su cama (“una isla de natillas y penicilina”) a contar historias, a interesarse por el tesoro de los cuentos. Con sus elipsis y sus huecos, lo que se narra aquí responde, como



MIGUEL GÓMEZ

quiere su autor, a una estructura de telaraña, plena de historias dentro de la historia que no olvidan su deuda con el cuento tradicional. ¿Mi pasaje favorito? El paseo nocturno y sin rumbo, de unas ocho horas, por las calles de Madrid con Chicho Sánchez Ferlosio y Manolo Revuelta, hablando de *¡Viva Zapata!* y Elia Kazan, en octubre de 1962. ●

TEATRO

ECLIPSE TOTAL
20 AL 29 DE SEPTIEMBRE

LA TUERTA
4 AL 13 DE OCTUBRE

FESTIVAL SURGE: FADE
18 AL 20 DE OCTUBRE

FESTIVAL SURGE: EL RAYO VERDE
25 AL 27 DE OCTUBRE

VINCENT RIVER
1 AL 3 DE NOVIEMBRE

FESTIVAL DE OTOÑO: LA TERCERA
9 Y 10 DE NOVIEMBRE

PERDIDO EN POETA EN NUEVA YORK
28 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE

EL ENTERRADOR
5 AL 8 DE DICIEMBRE

ATIENDE O DISPARA
17 AL 26 DE DICIEMBRE

TEO ENCADENADO
7 AL 30 DE MARZO

TERMINAL 3
4 AL 13 DE ABRIL

COMO SI FUERA ESTA NOCHE
24 AL 27 DE ABRIL

CORRESPONDENCIAS
9 DE MAYO AL 1 DE JUNIO

JERUSALEM
4 AL 8 DE JUNIO

LA PUNTA DEL ICEBERG
27 AL 29 DE JUNIO

ÁCCIÓN COMADRES
UN SÁBADO AL MES

YUNEZZ CHAIB EN DIRECTO
UN JUEVES AL MES

LA MIRADOR EN POESÍA 5ª EDICIÓN

EL SUEÑO DE UN POETA
15 AL 24 DE NOVIEMBRE

RAFEEF ZIADAH
13 AL 22 DE DICIEMBRE

ALEJANDRO SIMÓN PARTAL
31 DE ENERO

OMAR FONOLLOSA
1 DE FEBRERO

HASIER LARRETxea
2 DE FEBRERO

Y UNA MAÑANA TODO ESTABA ARDIENDO
7 DE FEBRERO AL 2 DE MARZO

KATARSIS

**LA KATARSIS DEL
TOMATAZO**
DESDE EL 16 DE NOVIEMBRE

PETIT KATARSIS
8 DE FEBRERO AL 9 DE MARZO

INFANTIL

**CONCIERTO PARA NIÑOS Y NIÑAS A LOS QUE LES
GUSTA PINTAR Y BAILAR**
19 Y 20 OCTUBRE | 21 Y 22 DICIEMBRE
15 Y 16 MARZO | 17 Y 18 MAYO

PODCAST

¿POR QUÉ, SHONDA?
17 NOVIEMBRE | 26 ENERO | 6 ABRIL

DANZA

WORK IN PROGRESS
11 Y 12 ENERO

DANZA 180º
22 Y 25 MAYO

MÁS INFO:





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Pseudociencias y ciencia

PENSAMOS EN LA CIENCIA y con frecuencia la asociamos a problemas del tipo de cuáles son los cuerpos y radiaciones que existen en el universo y cómo se comportan; de qué está formada la materia que vemos y palpamos; o el estudio, clasificación y relaciones –no sólo a la manera de Darwin sino también de la anatomía, fisiología o genética– de las muy diversas manifestaciones de la vida. Podría seguir y seguir con cientos de ejemplos más. Pero, aunque cuestiones como las anteriores sean las que mejor caracterizan a la ciencia, cometeríamos un error si dejásemos de lado otros tipos de indagaciones que son clasificados, de entrada, sin más, como “pseudociencias”. No se escandalicen, amigos lectores, que no voy a defender esa infinidad de prácticas que con toda justificación merecen semejante calificación, como, por ejemplo, los horóscopos –astrología se denominó en el pasado y así continúa–, y que todavía, ¡ay!, aparecen publicados en muchos periódicos y revistas, o la pseudomedicina, que ya sé que tiene muchos defensores (conozco alguno muy respetable y buen científico). De lo que quiero tratar es de los esfuerzos que científicos serios, buenos profesionales, hicieron en el pasado, e incluso en la actualidad, para intentar demostrar la existencia de fenómenos que la mayoría de nosotros consideramos inexistentes, cuando no meras tonterías... y que al final se demostró, aunque no en todos los casos, que eran irreales.

El punto que deseo resaltar es que no es incompatible con la práctica científica el dedicar esfuerzos a analizar si existen fenómenos que la mayoría pensamos que son fabulas insostenibles, pues ¿no ha demostrado la ciencia la existencia de entidades como los campos, a la cabeza el electromagnético, cuya realidad tardó en imaginarse y comprobarse? O hechos que desafían la mente más imaginativa como la dualidad onda-corpúsculo cuántica.

No suscribo en su totalidad lo que defendía un provocativo, pero enormemente inteligente y magnífico filósofo de la ciencia y escritor de origen austriaco, Paul Feyerabend (1924-1994). Su lema era “Anything goes” (“Todo vale”) y en él basó un libro fascinante, *Against method* (*En contra del método*, 1975), en donde se esforzaba por equiparar el método que se utilizaba en, por ejemplo, la brujería con el de la biología. (Aún recuerdo cuando di con ese libro, que acababa de publicarse, en la librería de la London School of Economics, muy cerca del King’s College, en el que yo estudiaba entonces, y cuánto disfruté con su lectura.) No, no creo, por supuesto, en la brujería o similares, pero sí en que no hay que temer investigar cualquier cosa que a uno se le ocurra y que piense que acaso sea posible, siempre, claro está, que se sigan los cauces más rigurosos del proceder científico: “prueba y error”, “racionalidad y lógica” y similares.

UN BUEN EJEMPLO en este sentido es una corriente que se introdujo durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, especialmente en el Reino Unido, pero no solo allí: el espiritismo y el interés que algunos científicos desempeñaron en él, entre ellos algunos tan notables como los físicos William Crookes, Oliver Lodge y lord Rayleigh, el naturalista y codescubridor de la teoría de la evolución de las especies Alfred Russel Wallace, y el matemático Augustus De Morgan. Independientemente de las motivaciones de unos u otros –Lodge, por ejemplo, estaba muy interesado en “contactar” con su hijo Raymond, víctima de una de las batallas de la Primera Guerra Mundial–, lo que quiero destacar es que la mayoría de estos científicos intentaban discernir, con las técnicas a su disposición, si los médiums engañaban o no. Finalmente, se demostró que lo hacían, probándose así la falacia del espiritismo, aunque todavía continúen existiendo quienes creen en él. Lo siento, pero todo indica que nuestras “almas”, “espíritus” o como se desee llamar, no son sino producto de un impresionante conjunto de células, las neuronas del cerebro, que se consumen al morir.

Otro ejemplo, que conocí, de manera bastante directa, es el protagonizado por el en su momento famoso ilusionista israelí-británico Uri Geller (n. 1946), con demostraciones en las que doblaba metales, cucharas en especial. Digo que conocí de





JOSÉ MARÍA ÍÑIGO
Y URI GELLER EN EL PROGRAMA
DIRECTÍSIMO EN 1975

manera bastante directa porque asistí a varios seminarios que trataban de Geller y sus supuestas facultades, en el Departamento de Matemáticas del King's College de Londres durante el curso 1975-76. La celebración de esas reuniones estaba justificada porque en junio de 1974, Geller había realizado varios experimentos en el College, invitado por John G. Taylor, *profesor* (catedrático) de Matemáticas y un reconocido físico teórico con importantes contribuciones, entre ellas el problema de la materia en estados extremos, como agujeros negros, pero interesado también en fenómenos paranormales. Desgraciadamente—parece increíble, pero así es—no recuerdo lo que se comentó en aquellos seminarios—hace demasiado tiempo y yo tenía otros intereses—, sí que asistieron a ellos físicos y matemáticos muy distinguidos. Lo que he podido averiguar es a través de un informe que el propio Taylor preparó más tarde. En él reconocía que no había podido descubrir los trucos que, suponía, Geller había realizado, que —escribía— “me parecían imposibles de comprender, y que ciertamente habría rechazado como sin sentido si yo mismo no hubiera visto que sucedían”. Pensó

que podría “haber sido engañado” poniéndolo “en trance”, pero no estaba seguro. Otros científicos, como el célebre Richard Feynman, él mismo mago aficionado, sostuvieron que detrás de las demostraciones de Geller no había sino trucos y, en su conocido y muy entretenido libro *¿Está usted de broma, Sr. Feynman?*, escribió que Geller no pudo doblar una llave para él y su hijo.

**ALGUNOS FÍSICOS
ESTÁN ANALIZANDO
LA HIPÓTESIS
DE QUE EXISTA UNA
QUINTA FUERZA CON
LA QUE EXPLICAR
LA MATERIA OSCURA**

YO NO CREO EN ESOS PODERES paranormales. Pero ello no significa que no esté abierto a la posibilidad de la existencia de fuerzas que no hayamos sido capaces de identificar: ¿la telepatía, por ejemplo? Por otro lado, algunos físicos están analizando la hipótesis de que exista una quinta fuerza, junto a las cuatro conocidas, gravitacional, electromagnética, fuerte y débil (estas dos no se identificaron hasta la década de 1930), con la que tal vez se pueda explicar la misteriosa materia oscura. Lo que quiero señalar, insisto, es que no hay nada acientífico en interesarse por la posibilidad de que existan fenómenos que en principio nos parezcan inviables. Así progresa la ciencia, porque la naturaleza es más imaginativa, más sorprendente que cualquiera de nosotros. ●



Julia Navarro

Tras reivindicar la memoria de las mujeres en *Una historia compartida*, Julia Navarro (Madrid, 1957) vuelve a la novela con *El niño que perdió la guerra* (Plaza & Janés), donde narra el desarraigo perpetuo de los perdedores.

¿Qué libro está leyendo?

Izquierda Woke de Susan Neiman editado por Debate.

¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?

El Quijote es una "fuente" de conocimiento sobre la condición humana. Pero leer a Camus también me ayudó a configurar un pensamiento crítico.

Si no hubiera sido narradora y periodista, ¿qué hubiera querido ser?

Bailarina de ballet, esa era mi vocación

Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*. ¿Por qué?

Prefiero los viajes al futuro. Me gustaría "vivir" algún acontecimiento o incluso un día cualquiera del siglo XXV.

¿Son las protagonistas de *El niño que perdió la guerra* una reivindicación de esas heroínas anónimas que hacen la gran Historia?

Hasta el siglo XX, en los libros de texto y de Historia, la presencia de las mujeres, salvo excepciones, era poco más de una nota a pie de página. La realidad es que no hay "Historia", ni grande ni pequeña, sin las mujeres.

¿Ha conocido a algún Pablo, a un niño de nuestra guerra civil, que acabó en la URSS?

Sí, he conocido a algún Pablo, a hombres ya mayores, que fueron "niños de la guerra" y ha sido muy enriquecedor conocer sus historias. El tener que adaptarse a una nueva vida, llorar en silencio la ausencia de su familia. Pero también les he escuchado palabras de agradecimiento hacia Rusia. A través de sus testimonios he sentido su añoranza. En mi opinión, se podrían escribir varios libros con los testimonios de "aquellos niños" que regresaron. Sería una pérdida no escucharles y hacer oír su voz.

Clotilde y Anya representan la lucha contra los totalitarismos del siglo XX. ¿La historia se repite ahora mismo?

La historia siempre se repite, de distinta forma, pero al final los seres humanos albergamos las mismas pasiones, los mismos defectos, etc. que los que nos precedieron. Cambian los tiempos, pero la esencia de los regímenes totalitarios y autocráticos es la misma por más que se disfracen y algunos los denominen "neopopulistas". Y los tenemos muy cerca.

Viendo las noticias que llegan de Gaza, ¿existen razones para el optimismo?

Prefiero no militar en el pesimismo por más que resulte difícil ser optimista.

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

Tanto como para quedarme a vivir... no, no me quedaría a vivir en ninguna pero si tengo que elegir, entonces *Casablanca*. Creo que habría sido habitual en el Café de Rick. Y en cuál no me quedaría... En tantas... Sobre todo algunas de las "políticamente correctas".

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Sería exagerado decir que lo he experimentado, pero sí me he quedado boquiabierto en muchas, muchísimas ocasiones ante una pintura, una escultura, un paisaje... Puedo pasarme horas sentada en el Partenón, o en Cabo Sounión contemplando el templo de Poseidón, o perder el sentido del tiempo paseando por las calles de Florencia...

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

No, no me muerdo la lengua. No soporto esa actitud de "superioridad" de algunos críticos que deciden que un libro es bueno en función de sus ventas. Si un libro vende mucho, se convierte en sospechoso. Es una postura elitista y soberbia, de desprecio a los demás, al pretender que lo "bueno", lo que tiene calidad, solo pueden comprenderlo unos pocos y que la mayoría elige quincalla.

Un placer cultural culpable.

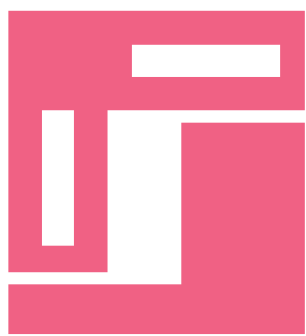
¡Uf! No se me ocurre o a lo mejor es que no tengo.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

La Inteligencia Artificial aún es una incógnita inquietante que puede constituir un peligro para la sociedad.

España es el país...

en el que quiero vivir. ●



LAVA

LABORATORIO
DE LAS ARTES
DE VALLADOLID

SCNA
FAMILIAR

t. 24|25

www.lavavll.es

ATADOS ALA CREACIÓN

Proyecto Kavauri LULLABY | Títeres de María Parrato PING.
EL PÁJARO QUE NO SABÍA VOLAR | La Baldufa AMAL |
Borobil Teatroa ALI BABA Y LOS 40 LADRONES | Rauxa
Cía. TEATRO DE PAPEL | Noa Lur JUMP! | Teatro Paraíso
ENTRECAJAS | Spasmo Teatro BICHITOS | Circo Carpa
Diem DOPPIOZERO | Xip Xap SÉ TORTUGA | Voilà
Producciones A LA LUNA | Nacho Diago ALUZINA | Labú
Teatre BIANCO | Cía. Ortega KUMULUNIMBU | Festuc
Teatre YO TARZÁN | Neonymus HISTORIA INVENTADA
DE LA MÚSICA INVENTADA | Da.te Danza CUÁL ES MI
NOMBRE...? | Trajín Teatro OLVIDO | Partículas
elementares (Portugal) EL NABO GIGANTE | Fiesta de
CarnaVall YO SOY RATÓN | Titiriguiri Teatro CLIC, CLAC,
MÚ! | Cia. Infinit NILU | Zum-Zum Teatre LA CAMISA DEL
HOMBRE FELIZ | Pepe Viyuela ENCERRONA | Maintomano
EKILIBUÁ | Aracaladanza VA DE BACH | La ChicaCharcos
UN DÍA FUI UNA SANDÍA | Cirque Inextremiste (Francia)
INEXTREMISTE

#MENUDO LAVA



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Colaboran:



Red de Teatros
de Castilla y León



PROGRAMA ESTATAL
DE ARTES ESCÉNICAS



El Laboratorio de las Artes es
miembro de



MONEDAS DE COLECCIÓN

CAPITALES IBEROAMERICANAS

XIII SERIE IBEROAMERICANA



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

La XIII Serie Iberoamericana está compuesta por 8 monedas y una medalla. Las 9 piezas se acuñan en plata de ley, con color, bajo una temática común: **CAPITALES IBEROAMERICANAS**



MEDALLA
CONMEMORATIVA

CARACTERÍSTICAS

Metal: Plata 925 mm
Diámetro: 33 mm
Peso: 13,50 g
Calidad: Proof



COLECCIÓN P.V.P. : 345 €



Moneda española
disponible en
estuche individual
P.V.P. : 42,35 €



ARGENTINA



ECUADOR



ESPAÑA



GUATEMALA



NICARAGUA



PARAGUAY



PERÚ



PORTUGAL



Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
www.lamasbolano.com

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 70 30

Julián Llorente
C/ Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

También en
Comercios
Numismáticos
y Filatélicos



Visite el Museo la
Real Casa de la Moneda
C/ Dr. Esquerdo, 36

La Tienda del Museo
C/ Dr. Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92

* Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o los impuestos aplicables.