

EL CULTURAL

2€

8-14 DE NOVIEMBRE DE 2024

 ELCULTURAL.COM

Pola Oloixarac

“La cancelación es como un nuevo superpoder”

La potencia narrativa de Martín-Santos en dos novelas inéditas | Didi-Huberman flamenco en el Reina Sofía | Nada de Laforet, posguerra incivil en el CDN | Polvo serán, de Marqués-Marcet, un musical sobre la eutanasia



8 423793 000132 1184

Tarjeta Prepago Santander

Aitana

Una tarjeta
para una comunidad



Ventajas Universo Aitana

Preventas exclusivas, descuentos únicos y beneficios culturales y educativos.



Seguridad online

Tus gastos bajo control comprando online.



Perfecta para viajar

Sin comisión por cambio de divisa para compras en moneda no Euro y con más de 30.000 cajeros automáticos Santander en todo el mundo.

0€ de comisión de emisión. Comisión de mantenimiento anual: 0€ el primer año y 10€ a partir del segundo año. Si la tarjeta es para un menor de edad, no tiene comisión de mantenimiento anual.
Consulta condiciones en bancosantander.es



Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Vicente Aleixandre

Se consideraba un poeta, sólo un poeta, libre y despolitizado

Sería lamentable que con Vicente Aleixandre se hiciera política partidista. La memoria histórica debe situarle donde siempre estuvo y no manipular su vida y su obra. Convendría que la casa de Velintonia recuperara su condición profunda de templo de la poesía con insólitos altares en los que se consagraba el verso.

Vicente Aleixandre estuvo contra Franco, siempre a favor de la libertad y en contra de la dictadura, pero no fue víctima del franquismo. Los falangistas le respetaron y no le molestaron. La dictadura aceptó la posición del poeta que se consideraba instalado en un exilio interior en su casa de Velintonia. Salía de ella solo para asistir todas las semanas a los plenos de la Real Academia Española. En verano huía del calor en su chalecito de la sierra en Miraflores. En alguna rara ocasión se escapaba para asistir a encuentros literarios. Carlos Bousoño le llevó en dos ocasiones a la tertulia de Francisco Nieva. A ella asistíamos, además del autor de *La carroza de plomo candente*, Carlos Bousoño, Clau-

dio Rodríguez y yo. Nos reuníamos los viernes en mi despacho del ABC verdadero, más tarde en la Agencia Efe y vuelta después al periódico. Cada semana Paco Nieva invitaba a un escritor destacado. En las dos ocasiones en que asistió Vicente Aleixandre, la tertulia se transformó en un torneo de juegos poéticos en la cumbre. Bousoño recitaba fragmentos de *Espadas como labios*. Claudio Rodríguez, el inolvidado, sensible, asombroso. Claudio Rodríguez, prematuramente desaparecido, leía versos de *Historia del corazón*. Nieva recitaba con aliento indeclinable los *Poemas de la consumación* y yo, que nunca he escrito un verso, enamorado siempre de la poesía, leía *Poemas de la destrucción o el amor*. Aleixandre sentía predilección por *Unidad en ella*. Y recitaba con estudiada cadencia: “Cuerpo feliz que fluye entre mis manos, rostro amado donde contemplo el mundo, donde graciosos pájaros se copian fugitivos, volando a la región donde nada se olvida”.

Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre era lo

contrario a la presunción que enardecía a Cela. Su sencillez me asombraba y también las ideas con que defendía la poesía de calidad frente a ciertas veleidades de vanguardia. La casa de Aleixandre era efectivamente la catedral de la poesía. El poeta oficiaba allí en el altar de las letras. ¿Duda...?, se preguntaba Aleixandre. “Quien duda existe. Sólo morir es ciencia. El dolor de vivir se funde en la experiencia de morir cada día”. Estremece leer ahora al poeta de la consumación porque “... allí entre hierros veremos la mentira final. La ya no vida”.

Rubén Darío está detrás de los primeros versos de Vicente Aleixandre. También lo encontramos en el Pablo Neruda liminar. El autor de *Sombra del paraíso* se impregna también de Antonio Machado, de Joan Maragall, de Juan Ramón Jiménez. Perteneció Aleixandre a la generación del 27, pero nunca se sintió cómodo con que le clasificaran. Siempre fue un hombre libre que luchó contra las incomprensiones y contra la tuberculosis. Ortega y

Gasset, la primera inteligencia del siglo XX español, le acogió, igual que a Federico García Lorca y a Rafael Alberti, en la *Revista de Occidente*. Mantuvo el poeta diversos lances amorosos y se negó a desplazarse a Estocolmo para recoger el Premio Nobel, enviando a su amigo Justo Jorge Padrón que se esforzó por mantenerle en el prestigio y la seriedad. Lector de Verlaine, de Rimbaud, de Breton, de Hölderlin, Aleixandre no perdió nunca ni su independencia ni su pasión por hacer la poesía que le gustaba. El bando republicano, en fin, le detuvo durante la guerra civil y destruyó Velintonia. Aleixandre salvó la vida gracias a Pablo Neruda. En su casa de Isla Negra en Chile, el autor de *La canción desesperada* me explicó minuciosamente lo que ocurrió.

A Vicente Aleixandre, en fin, le hubiera horrorizado que le politizaran. A los que éramos sus amigos, también. Velintonia debe ser la casa de la poesía, lejos de abstractas ideologías excluyentes o de memorias históricas partidistas. ●

SUMARIO

8-14 DE NOVIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Vicente Aleixandre, POR LUIS MARÍA ANSON

10. EQUILIBRIOS

Lo corto, POR PAULA DUCAY

26. MÍNIMA MOLESTIA

Un Kafka fuera de tono, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

La copla de Julio Romero de Torres, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Pola Oloixarac

fotografiada por Pau Venteo
para El Cultural

P o l a · O l o i x a r a c
ENTREVISTA. 6. “El deseo complica las cosas. ¿Lo que te excita es lo que aprueba tu ideología?”, POR NURIA AZANCOT
9. ¿Un nuevo boom latinoamericano en Barcelona?, POR N. AZANCOT



12

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Luis Martín-Santos. *Novelas inéditas*.

El vientre hinchado / El Saco, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 14. Natalia García Freire. *La máquina de hacer pájaros*, POR Begoña Méndez

NOVELA. 15. Andrés Trapiello. *Me piden que regrese*, POR ASCENSIÓN RIVAS

RELATOS. 16. Ali Smith. *Biblioteca pública*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 17. Angela Marinescu. *Me como los versos*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 18. La verdad en la boca del bufón y a la cara del poder, POR JAIME CEDILLO

EPISTOLARIO. 20. Heidegger y Jaspers. *Correspondencia*, POR MANUEL BARRIOS

ENSAYO. 21. J. Fernández-Miranda. *Objetivo: democracia*, POR A. G. MALDONADO

HISTORIA. 22. La reina poeta para una España convulsa, POR ALFREDO ASENSI

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

ARTE

ENTREVISTA. 28. Georges Didi-Huberman: “Quería homenajear al duende del flamenco”, POR MARÍA MARCO

RETROSPECTIVA. 32. Joan Hernández Pijuan,
la pintura y la tierra, POR JOSÉ JIMÉNEZ

DIÁLOGO. 34. Miró-Matisse, dos artistas
y un marchante, POR JAUME VIDAL OLIVERAS



28

ESCENARIOS

TEATRO. 36. *Nada* de Carmen
Laforet: la guerra íntima
tras la Guerra Civil,

POR MARTA AILOUTI

ÓPERA. 39. El regreso
triumfal de Verdi en el Liceu,

POR ARTURO REVERTER

CONCIERTO. 40. Un frente
nórdico llamado Jukka-
Pekka Saraste, POR A. REVERTER

LIBRO. 41. *El país fértil*. Paul
Klee, las lecciones musicales
del pintor que inspiró
a Boulez, POR ÁLVARO GUIBERT



36

CINE

ENTREVISTA. 42. Carlos Marqués-Marcet estrena
Polvo serán, POR JAVIER YUSTE

DOCUMENTALES. 44. *No Other Land* y *Hollywoodgate*,
filmar como un acto de resistencia, POR MANU YÁÑEZ

ESTRENO. 46. *Verano en diciembre*, llorar un poco
y sonreír mucho, POR MARIONA BORRULL

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Einstein, entre
la ciencia y la política,

POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carmen Amoraga

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,
Gremades, Jordi Doce, Enrique Encabo,
Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton,
Fran G. Matute, Fernando Golvano,
Álvaro Guibert, Germán Gullón,
José Antonio Gurpegui, Francisco Javier
Irazoki, José Jiménez, Inmaculada
Maluenda, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Santos Sanz
Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
Madrid - 28036
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





TEATRO REAL
CERCA DE TI

LEGATIO ROMAE

UNA MUJER CONTRA UN IMPERIO

JULIA BULLOCK
ES
THEODORA

JOYCE DIDONATO
ES
IRENE

IESTYN DAVIES
ES
DIDYMUS

THEODORA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

11 — 23 NOV

ESTRENO ESCÉNICO EN EL TEATRO REAL

Director musical
Ivor Bolton

Director de escena
Katie Mitchell

Coro y orquesta
**Coro y Orquesta Titulares
del Teatro Real**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House



ENTRADAS DESDE 18 € EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS

Entradas para grupos: ventatelefonica@teatroreal.es

BONO
CULT
URAL

El Teatro Real es una
institución adherida
al programa Bono
Cultural Joven

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



Mecenas



Mecenas



Mecenas



Mecenas



TEMPORADA

24/25

“El deseo
complica
las cosas.
¿Lo que
te excita
es lo que
aprueba tu
ideología?”

Pola
Oloixarac





Atrevida y polémica, siempre brillante, Pola Oloixarac lleva casi dos décadas destruyendo tópicos y obligando al lector a revisar todas sus certezas. Lo hizo con su primera novela, *Las teorías salvajes* (2008), y lo vuelve a hacer con su último libro, *Bad hombre*, un inquietante relato de no ficción sobre la cultura de la cancelación que incluye experiencias muy personales.

Nuria Azancot

Narradora, periodista, filósofa, traductora y hasta autora del libreto de una ópera, *Hércules en el Mato Grosso*, Pola Oloixarac (Buenos Aires, 1977) confirma a El Cultural que *Bad hombre* (Random House) surgió ante las peticiones recibidas en los últimos años para participar de escraches y linchamientos *online* de distintos hombres: “Sí, entonces me puse a investigar cómo funcionaba. Quería entender el fenómeno, los mecanismos internos y hasta qué punto la cancelación es un instrumento que beneficia a las mujeres. Es como un nuevo superpoder que permite decidir sobre las vidas ajenas, quién existe y quién no”.

Pregunta. ¿Cuánto de imaginación y cuánta realidad hay en esta novela de no ficción? ¿Es un ensayo, una novela, una crónica?

Respuesta. Es una novela hecha con historias reales. Hay demasiado sexo como para ser un ensayo... y muchos personajes de carne y hueso como para ser simplemente una ficción. Es una novela que se alimenta de algo que está vivo y es un poco tabú, que es superactual y que a la vez genera mucho recelo, porque todos estamos de acuerdo en que defender los derechos de las mujeres es primordial, la pregunta es qué pasa cuando tienes mecanismos para condenar a alguien que van por fuera de la ley, que es la que suele condenar en los estados de derecho. Creo que cuando escribes una novela te nutres de todos los registros porque lo importante es que las historias salten la página y te interpielen, se queden contigo.

P. ¿Y cómo han reaccionado los lectores?

R. Me escribieron muchas abogadas, me invitaron a hablar con ellas. A muchas feministas les gustó porque el libro no es antifeminista, al contrario. Me interesa entender el poder que tenemos las mujeres, entender dónde estamos paradas. Hay una idea del feminismo que se aboca a enfocar a la mujer como víctima esencial, creo que es un enfoque muy desempoderante. Por el contrario, me parece importante justipreciar el poder que tenemos. Además, lo divertido es que las cosas siempre son más com-

plicadas cuando el deseo está en juego: ¿se corresponde tu deseo con tu ideología? ¿Las cosas que te excitan son las que tu ideología aprueba?

P. ¿Qué es un *bad hombre*?

R. Un *bad hombre* es, ante todo, una incógnita. Es una expresión que empezó a usar Donald Trump durante su campaña de 2016: se refería a los hombres latinos que veía como una amenaza, que están penetrando las fronteras de Estados Unidos sin su consentimiento, digamos. Es el indeseable, aquel cuya existencia tiene que ser revisada, corregida, expulsada. Me interesó que, al mismo tiempo, las feministas americanas parecían converger en el mismo problema: el hombre seductor, el amante latino digamos, era calificado como un ser tóxico, como algo a erradicar. Y me interesó porque las feministas no eran votantes de Trump, no coincidían ideológicamente con él, pero ambos coincidían en el mismo “enemigo”.

NEGACIONISMO ARGENTINO

P. Usted misma sufrió una campaña de cancelación por su supuesto “negacionismo” sobre el número de víctimas de la represión argentina en la dictadura. ¿No es en sí mismo un crimen horrendo sean 30.000 o 20.000 los desaparecidos?

R. Las desapariciones de la dictadura son un crimen horrendo de lesa humanidad, sea el número que sea. No solo los asesinaron sin juicio, quitándoles sus bebés a las que eran madres: al matarlos les negaron la sepultura, algo que los humanos hacemos desde la era Neanderthal. El tema es que el kirchnerismo utilizó políticamente el drama de los años 70, y buscó volverlo una cuestión ideológica y partidaria, en lugar de un drama histórico que nos atañe a todos los argentinos. Estipularon que solo había un número que podía decirse, los 30.000 desaparecidos, y a la vez hay organizaciones de derechos humanos (donde está Fernández Meijide, cuyo hijo Pablo fue desaparecido) que cuentan la cantidad de denuncias y estipulan un tercio de eso. Am-

bos números pueden coexistir, porque 30.000 es un número simbólico que busca englobar a las familias de quienes no pudieron denunciar; pero no deja de ser un número simbólico, un *house number* como se denomina en otras masacres. El tema es que, en ese momento, a cualquiera que se moviera un palmo de la narrativa kirchnerista se le castigaba con escraches, y eso es lo que una antigua amiga, Lola, quiso activar en mi contra, en Alemania, donde “negacionista” alude al contexto de ellos, del Holocausto, donde además ser negacionista es un delito.

FEMINISMO TRAS EL ME TOO

P. El libro narra los intentos de algunas mujeres de acabar con la vida profesional y personal de sus examantes, por celos, por salud, por desamor... ¿Estamos ante un uso espurio de la sororidad, un abuso del feminismo? ¿Tras el Me Too ha llegado la hora de la venganza?

R. Creo que vale la pena profundizar sobre el fenómeno antes que ponerle una etiqueta. El libro investiga cómo detrás de la defensa de un ideal muy puro y bueno, como son los derechos de las mujeres, se juegan otras cosas detrás. Por ejemplo, vemos cómo la política utiliza esa bandera porque le sirve como coartada para cometer sus propias transgresiones. Como en uno de los casos que cuento, a veces son las redes feministas mismas las que sirven de protección a hombres abusadores (quizás este mecanismo ha beneficiado a Errejón durante un tiempo, por ejemplo). Pueden mitigar una acusación o, por el contrario, activarla con toda la fuerza. Es interesante estudiar cómo se produce una especie de permiso para la destrucción

con legitimidad social, pero quienes se benefician con esos linchamientos no son exactamente las mujeres... a veces son otros hombres. ¿Los verdaderos *bad hombres*? A veces, cuando hay un escrache contra un hombre, puede que ni siquiera haya una mujer víctima detrás... es otro caso de *bad hombre*. Entonces las cosas son mucho más grises y por eso más interesantes, y el libro se mete con eso. Lo que me interesa, como escritora y como feminista, es salir de ese lugar donde no se puede pensar nada porque te estás metiendo con algo sagrado.

P. ¿Qué papel juegan las redes en la cancelación? ¿Son el combustible necesario para que el incendio sea incontrolable, aunque no haya pruebas ni denuncias?

R. Las redes sociales son fundamentales para que los escraches ganen tracción, pero no es la única manera. Muchas veces los escraches funcionan por afuera. Son escraches silenciosos, con blancos muy definidos y generalmente tienen la intención de hacer daño profesional, mientras que la persona que denuncia permanece anónima.

P. ¿Cómo hemos llegado a este momento en que, como escribe usted, “no basta con que una verdad sea verdadera, porque una mentira organizada es tan real como una buena historia”?

R. Eso es lo interesante y terrible de nuestra época. Esta capacidad de volverte el personaje de una novela de la que no puedes salir es una de las co-

“Como mujer y como feminista, quiero salir de ese lugar sagrado donde no se puede pensar”



PAU VENTEO

“Íñigo Errejón fue muy funcional en crear el cadalso que ahora mismo le arrastra”

sas que me motivaron a escribir *Bad hombre*. La posverdad no es algo abstracto, relacionado con hechos políticos o con guerras: lo mismo que le pasa a Trump o a Kamala te puede pasar a ti. Todos somos personajes posibles de *fake news*, y además vivimos en un medio superliterario, porque es como si la materia de todo lo que nos rodea son discursos, verdaderos y falsos, pero las mentiras tienen la misma materialidad que las verdades, y el problema es que cuando son más atractivas y/o morbosas, cuando tocan centros de dopamina en quienes las leen, ya no las puedes parar.

P. De haber escrito el libro ahora, ¿hubiese añadido el caso de Íñigo Errejón en él? ¿Qué es lo que más le ha sorprendido y/o decepcionado de su doble vida, que el partido lo supiese y lo ocultase, que pueda ser parte de una batalla política?

R. No hubiera añadido a Íñigo, porque los políticos son elegidos para cumplir un rol y, cuando no están a la altura ética de ese rol, es lógico que dejen sus cargos. Por supuesto es interesante el caso porque Íñigo fue muy funcional en crear el cadalso que ahora mismo le arrastra. En Argentina pasó algo muy parecido: el presidente que se decía feminista y que “había terminado con el patriarcado” está siendo enjuiciado por pegarle a la mujer. Y se destapó que era un machirulo total; si el peronismo ganaba las elecciones, hubiera sido nuestro embajador en España. Tampoco me sorprende que el

escándalo de Íñigo sirva para tapar otras cosas, es decir, que haya otros hombres del socialismo beneficiados con este rearmado de la zona de la izquierda. En el libro cuento de una feminista que encubre a un abusador, porque es de su espacio político, porque le gusta; es probable que Íñigo haya generado fascinaciones así.

P. En el libro hay una figura esencial que sirve de contrapunto, Victoria Ocampo: ¿qué es lo que le resulta más atractivo de esta escritora avanzada a su tiempo?

R. Ocampo es increíble. La siento muy cercana y leerla me ayuda a entender mejor nuestra época. Era una mujer de una generosidad inusitada, que se gastó absolutamente toda su fortuna en fundar una cultura moderna para Argentina.

P. ¿Comparte con ella su curioso patriotismo (“mi única patria es el hombre”), o su fe en una república del espíritu sin fronteras?

R. Victoria creía en un sueño globalizador que se parece bastante a nuestra idea de Occidente liberal: derechos para las mujeres, libertad de prensa, de pensamiento. Le hubiera parecido incomprensible una izquierda que apoya dictaduras donde las mujeres no tienen derechos, por ejemplo. Su relación con los hombres también es interesante porque, si bien la fascinan, los trata bastante como objetos. Los necesita para decorar esta nueva modernidad que está fundando para su patria argentina. Así se trajo a Ortega y Gasset, a Tagore, a Roger Caillois, a Malraux, los traduce, los hace circular y así crea nuestro gusto, nuestra sensibilidad propia de ser la capital de un imperio imaginario.



DE IZQUIERDA A DERECHA, JAVIER ARGÜELLO, ROBERTO WONG, CONSTANZA TERNICIER Y RODRIGO FRESÁN

¿Vive Barcelona un nuevo *boom*?

Desde hace unos años, comienza a consolidarse la idea de que Barcelona está acogiendo a los futuros protagonistas de un nuevo *boom* literario latinoamericano, comparable, al menos por su efervescencia y vitalidad, al que protagonizaron en los años setenta García Márquez, Vargas Llosa, José Donoso o Julio Cortázar, entre otros.

Décadas después, la historia se repite con escritores de toda Hispanoamérica y de muy diversas generaciones, pues junto a autores y críticos de referencia como Laura Restrepo (1950) o Rodrigo Fresán (1963), allí viven y escriben Juan Pablo Villalobos (1973), Javier Argüello (1972), Santiago Roncagliolo (1975) o Melba Escobar (1976). Y si a menudo Fresán dice que Barcelona es su ciudad, y que la encuentra “bastante perfecta para un escritor”, Pola Oloixarac afirma no saber si hay un *boom* o no aunque le encantaría: “Barcelona es increíble, es muy elegante y misteriosa, pero a la vez es playera, la gente va en ojotas. Que haya una guerra por el lenguaje me parece algo muy romántico. Es una disputa por el corazón, por la música de cómo tienen que sonar las cosas. Creo que quedarse en la superficie política del conflicto catalán es no apreciar esa rara belleza fuera del tiempo”.

Y parece que lo mejor está por llegar, con una nueva hornada de autores entre los que destacan Verónica Nieto (1978), Flor Braier (1979), Isabel-Cristina Arenas (1980), Eduardo Ruiz Sosa (1983) —que recordaba hace poco que lo que más le asombró de Barcelona es que en las actividades culturales de la ciudad apenas participaban jóvenes—, Sorayda Peguero Isaac (1982), Roberto Wong (1982) o Constanza Ternicier (1985), que llegó a la ciudad obnubilada no tanto por el *boom* como por Roberto Bolaño.

P. Tras una infancia viajera (su padre era marino), ha vivido en Estados Unidos (San Francisco), y ahora en Barcelona desde la pandemia. ¿Qué ha cambiado a mejor y qué a peor en esta ciudad fascinante?

R. Barcelona es espectacular, es una gran ciudad y a la vez es tan pequeña; esa contradicción tiene algo mágico, es como el bolso de Mary Poppins. Ahora que vivo aquí descubrí la zona de la Bonanova, que me parece muy similar al barrio de Belgrano, donde crecí en Buenos Aires. “Belgrano es un país”, decía una publicidad de los años 80, es decir que Belgrano siempre tuvo algo “indepe”, igual que Barcelona. Me gusta esa sintonía. Aunque el Puigdemont no hubiera funcionado en Belgrano, desconfiamos de los adultos que se peinan como niños pequeños.

P. Y hablando de posverdades y populismos, ¿qué piensa del presidente Milei, es tan peligroso y tan indiferente a la cultura como dicen?

R. Creo que pensar que es peligroso alguien elegido democráticamente (después de una elección complejísima, que incluyó tres votaciones) es una actitud totalmente alérgica al análisis, por no decir antidemocrática. Milei es una expresión que habla de una reacción visceral contra el kirchnerismo, la facción en el poder hace veinticinco años. Creo que él quiere dar una guerra cultural, y lo que logra es que cada uno haga lo que le da la gana. No veo surgir una cultura Milei, veo que él tiene pasta para ser payaso, y que le funciona, es su forma de construir un nuevo peronismo. ■



PAULA DUCAY

Lo corto

Hace poco estuve en el Festival de Jóvenes Realizadores de Granada. Nunca antes había estado en un festival de cine y todo, desde la jerga del equipo de organización y los cineastas, hasta las idas y venidas de los miembros de los jurados, me resultó fascinante. También el trabajo y cuidado de los programadores a la hora de elegir los cortos que se proyectaban, de trazar conexiones y decidir un orden para que el espectador pudiera disfrutar todo lo posible de las propuestas. Sentada en mi butaca, en el breve lapso de tiempo entre corto y corto, cuando la gente aplaude y se prepara para salir de una historia y entrar en la siguiente, me acordé del poder del cuento.

Supongo que los cuentos tienen mucho que ver con los cortos por razones obvias: su extensión es reducida y ambos tienen una hermana mayor que les opaca y que, además, es más popular. Nos solemos decantar por películas y nos solemos decantar por novelas, en parte porque el mundo editorial y las salas de cine lo disponen así. Las películas y las novelas, simple y llanamente, venden más (a pesar de que las novelas son cada vez más cortas y las películas cada vez más largas, pero eso habría que reflexionarlo en otra columna). Cabría pensar que todo en nuestro consumo artístico debería tender a lo corto y a lo rápido, porque cortos y rápidos son los *tiktoks* y los *reels* de Instagram y esta cosa extraña que se han inventado ahora: secuencias de cinco segundos antes de que empiece el tráiler de una película que, básicamente, te lo resume. Es decir, un tráiler del tráiler. Y quién sabe si asistiremos pronto al advenimiento del tráiler del tráiler del tráiler.

A pesar de que estas pequeñas píldoras audiovisuales se consumen cada día en nuestras pantallas con mayor pasividad, creo

que hay algo en los formatos cortos que exige al espectador una atención que quizás no le exige ninguna otra propuesta artística. Una de mis profesoras de escritura, Clara Obligado, siempre dice que un cuento es un hueco. Esto implica que el lector o el espectador que se enfrenta a un cuento o a un corto debe llegar con las antenas funcionando y la imaginación lúcida, debe estar dispuesto a encontrar los huecos que deja el artista, y llenarlos. Los cuentos y los cortos no nos dejan distraernos ni cerrar los ojos.

Mi corto favorito de todos los que vi en el Festival fue *El cuento de una noche de verano*, de María Herrera, que ya ganó un Goya como productora al Mejor Cortometraje de Ficción con *Arquitectura emocional 1959*, dirigida por León Siminiani. En *El cuento de una noche de verano* hay un solo plano que apun-tala toda la historia; un plano breve, de pocos segundos, un plano-parpadeo. Si a alguien se le ocurriera mirar el móvil en ese momento, se perdería toda la historia. Me pregunto si el formato corto implica concesiones u obligaciones hacia quien lo

EL FORMATO CORTO TE ATA A LA BUTACA O A LA SILLA DURANTE MENOS TIEMPO, PERO DURANTE ESE TIEMPO ESTÁS VERDADERAMENTE ATADO.

NO PUEDES, NI DEBES, TRATAR DE ESCAPAR

consume: es cierto que te ata a la butaca o a la silla durante menos tiempo, pero durante ese tiempo estás verdaderamente atado. No puedes, ni debes, tratar de escapar.

Lo corto pone al lector/espectador en un lugar privilegiado: el lugar de la exigencia. En un mundo donde prima lo rápido y lo fugaz, si se hace bien, lo corto puede ser un lugar para la permanencia, lo corto reverbera más allá de sus límites. No creo que sea casual que el título de Herrera contenga la palabra “cuento”, ni que me haya dado por reflexionar sobre esto en un formato tan acotado como el de estas columnas, apenas 620 palabras cuya función no se cumple si se leen en diagonal. ●

26 de NOVIEMBRE 2024 | 19.30 hAuditorio Nacional de Música de Madrid *Sala Sinfónica*

Concierto 65º Aniversario

I Solisti Veneti

Giuliano Carella **Director**
Sonia Prina **Contralto**
Paolo Grazia **Oboe**

*Obras de Vivaldi, Puccini,
Händel y Albinoni*



Programa

Arcangelo Corelli*Concerto grosso en Fa mayor, Op. 6, No. 4***Georg Friedrich Händel***de Siroe, re di Persia - "Son stanco, deggio morire"*
*de Orlando - "Fammi combattere"***Baldassare Galuppi***Concerto a quattro en re menor***Tomaso Albinoni***Concierto en re menor para oboe y cuerdas***Giacomo Puccini***de Manon Lescaut - Intermezzo***Pietro Mascagni***de Cavalleria rusticana - Intermezzo***Alessandro Marcello***Concierto en do menor para oboe y cuerdas***Antonio Vivaldi***de Andromeda liberata - "Sovvente il sole"*
de Bajazet - "Barbaro traditor"

Venta de abonos y entradas
www.hispaniaconcertalia.es



Novelas inéditas. *El vientre hinchado* / *El Saco*

Martín-Santos, la potencia fabuladora

Muy goloso es el tomo III de las *Obras completas* de Luis Martín-Santos (Larache, 1924-Vitoria, 1964) que se publican bajo la solvente dirección de Domingo Ródenas con ocasión del centenario del nacimiento del escritor. El volumen, *Novelas inéditas*, da a luz dos textos desconocidos, *El vientre hinchado* y *El Saco*, bastante anteriores a *Tiempo de silencio*.

El preciso y estupendo prólogo de Epicteto Díaz informa con detalle del contexto de su escritura. El profesor Díaz las enmarca en su época literaria y señala la abundante actividad literaria de Martín-Santos, de quien se conservan, además, en el archivo familiar otro par de novelas juveniles. De los títulos ahora rescatados, *El vientre hinchado* data de finales de los años cuarenta y al parecer concurre sin éxito al premio Café Gijón. El colofón de *El Saco* precisa su redacción entre 1954 y 1955.

Ambas obras no pueden ser más diferentes e indican la versatilidad completa del Martín-Santos primerizo. Por su extensión, *El vientre hinchado* es una novela corta de final abierto, sujeta a los requisitos de intensidad y concentración de la *nouvelle*, mientras que *El Saco* tiene medida convencio-

nal, si bien poco extensa. En cuanto a su temática, no existe ni la más mínima relación entre sus respectivos asuntos.

Dicho en corto, *El vientre hinchado* es un drama rural en línea con una tendencia narrativa de primera posguerra. Su trazo anecdótico se reduce a las brutales relaciones entre un “amo” implacable, un criado tiranizado y una sirvienta esclavizada, todos ellos un tanto ar-

sarrollo. Lo indican mil detalles, la comida exigua, los aposentos de los personajes más propios de animales o las veredas por las que no circula vehículo alguno.

El primitivismo se extiende a la caracterización degradatoria de los personajes: la cordera del amo; la deficiencia psíquica del criado; la gordura repulsiva de la criada. Un gusto por el feísmo afecta a todo el relato, prolijo en suciedades, malos olores, escatología... Supone un repertorio completo de lo que se llamó tremendismo.

Tal marco sirve para una terrible historia de relaciones de poder, la del despotismo que ejerce el amo sobre sus criados y que tiene una particular incidencia en la mujer como objeto de sumisión sexual. Quizás no haya otro texto en la época que se interese más por ilustrar el sojuzgamiento de la hembra al macho prepotente. Frente a semejante estado de cosas, que incluye una sutil dinámica de clases (opresor y oprimidos), solo se da un infructuoso conato de rebeldía:

aunque el criado tiene el pronto de matar al amo, no lo cumple.

La trama anecdótica destapa el poder omnímodo de una dictadura rural y no existen referencias concretas a la otra dictadura no menos absoluta, la del franquismo. No debe descartarse del todo, sin embargo, que encierre una alegoría que apunte a la situación política española. La novela so-



LUIS MARTÍN-SANTOS

Tomo III de las *Obras completas*

Edición y prólogo de Epicteto Díaz

Galaxia Gutenberg, 2024

225 páginas. 23 €

quetípicos como revela la carencia de nombres. El espacio y el tiempo de los sucesos remiten una ambientación imprecisa, fuera de la geografía y el calendario reales, a pesar de algunas mínimas concreciones. El medio ofrece muestras cuantiosas de un primitivismo absoluto y de una pobreza extrema con caracteres de subde-



RUBÉN VIQUE

**ESTAS DOS NOVELAS
INÉDITAS REVELAN UN
NARRADOR DE PRIMERA
CATEGORÍA, ORIGINAL Y
DE INCUESTIONABLE
PERSONALIDAD**

cial usó a veces procedimientos de esta clase como un medio de denuncia. Claro que ese habría sido un empeño baldío de Martín-Santos, pues es impensable que la censura eclesiástica hubiera dado el visto bueno a un relato de un materialismo y de una pulsión erótica tan intensos.

Solo en un aspecto coincide este drama rural con la fábula carcelaria *El Saco*, en la concepción de un mundo imaginario por completo asfixiante que nos deja en un estado de aturdimiento. Aquí la trama argumental adquiere una notable complejidad que entrelaza dos líneas anecdóticas en alguna medida separables. Una presenta al peculiar Alcaide, apodado “el Saco”, de un aterrador cen-

tro penitenciario. La otra refiere la historia de López, un guarda de la prisión que se ve implicado en los graves sucesos derivados de la instalación de luz eléctrica en las celdas.

El Alcaide encarna el poder tiránico con desprecio de los mínimos derechos humanos y lo argumenta con intrincada retórica. Frente a ello se alzan algunos presos que sostienen la dignidad de toda persona y rechazan los métodos represivos del sistema carcelario argüidos por “el Saco”. Los rebeldes son sometidos a cruel tortura con resultado de una muerte y se produce un motín que pilla en medio a López. En la descripción de los trágicos sucesos alcanza Luis Martín-Santos una densidad expresiva impactante.

Esta trama de violencia bebe en fuentes distintas, en el Kafka alegórico de *El proceso*, en el truculento cine carcelario, como señala muy bien Epicteto Díaz, y en el existencialismo sartreano divulgado e influente en el medio siglo pasado. De estos influjos sale una visión completamente oscura de la vida que muestra al ser humano en una situación de trágico desvalimiento y en manos de un destino inexorable sin margen para la libertad.

Estas dos novelas inéditas revelan la potencia fabuladora de Martín-Santos. Su recuperación no es un encomiable rescate arqueológico sino el testimonio de un narrador de primera categoría, original y de incuestionable personalidad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



MARIA FERNANDA GARCÍA

La máquina de hacer pájaros

Arrancando corazones

¿Recuerdan el corazón de Pica-bia con la palabra *LITTÉRA-TURE* curvada como una bóveda sobre el órgano sagrado? De la llaga emana luz, hay fuego, sangre y espinas; sacrificio y dolor. Un símbolo vanguardista que ya no señala a dios como núcleo de la fe, sino al acto literario. Pues bien, imaginen que Natalia García Freire (Cuenca, Ecuador, 1991) coge ese corazón y lo replica y achica y lo mete en el pecho de pájaros y de niñas y observa lo que ocurre cuando las aves se esfuerzan en volar y sostenerse, cuando las nenas pelean por danzar enajenadas y que nadie las moleste, que es lo mismo que decir que una autora reflexiona a través de once cuentos acerca de qué implica hacer de la escritura no solo un acto de fe sino una forma de vida que bien puede desplomarse como un ave desde el cielo o un cuerpo agotado en una pista de baile.

En *La máquina de hacer pájaros*, la autora recupera los es-

pacios íntimos y familiares que abordara en *Nuestra piel muerta*, sin abandonar la visión mítica del mundo que desarrolló en *Trajiste contigo el viento*; el centro es esta vez la propia li-



NATALIA GARCÍA FREIRE

Páginas de Espuma, 2024

112 páginas. 16 €

teratura, el acto de escribir como gesto inaugural, o acaso terminal, que funda mundos capaces de albergar otras verdades más allá de la tristeza. Hay otro modo de decir esto: dedicarse a la palabra significa sobre todo atravesar una noche y que después amanezca. El juego interior-mujer y mundo-exterior-varón aparecen en sus cuentos para ser dismantelados con rabia y con desdén, con enorme ironía. Aves, niñas y palabras vuelan como cuerpos convertidos en animales de luz y luego caen a tierra. Los cuerpos aquí son importantes. García Freire no solo vincula experiencia corporal y pulsión literaria, sino que las concibe como indeliberables; son sórdidas y hermosas, sexuadas, sin salvación. Por eso en estos cuentos, los terrores corporales son las formas encarnadas de los miedos literarios: hay madres y hay abuelas que consideran perdidas a las niñas que se dan al amor o a las alondras, es decir a las palabras; mujeres que no existen porque no hay nadie mirando y entonces se emborran. Pero también hay aquí cuerpos que arden o que revientan porque escribir es un fuego o una explosión: un corazón diminuto que hace pum.

Digamos que la escritora ecuatoriana transmigra cuerpos y voces, que las mujeres que en

sus cuentos engordan o se niegan a parir a hombres nuevos, que todas esas señoras que aman a los fantasmas, que todas las nenas turbias que enseñan el ombligo, que todas las que no temen ni a las babas de los hombres ni a los padres berrinchudos; que todas las aves bellas y aun las repulsivas, los giros de las alondras, los gritos de las urracas, que las madres que desean asfixiar a sus bebés, que las muertas con picores, las suicidas o las locas muertas de frío, las que fuman, las que beben, las que abusan de pastillas, son ficciones encarnadas de su pelea atroz con la escritura.

**EL LIRISMO DE ESTE LIBRO
ES CÁUSTICO, CORROSIVO;
SUS SENTENCIAS, FOGONAZOS DE EROTISMO**

Si, como dice una de sus voces narradoras, “los que escriben no levitan, todo lo que se nombra pesa”, *La máquina de hacer pájaros* es un modo de subirse hasta la rama más alta para después desplomarse: nombrar el peso y bailar a ritmo de Britney Spears, ironizar con crueldad como hacía Foster Wallace, y a la vez de defender las pasiones inútiles. En todo caso estos cuentos cumplen con su misión de arrancar corazones y servirlos en bandeja como alimento al lector. Su estilo depurado no renuncia al delirio, tampoco a la sobriedad; su lirismo es cáustico, corrosivo; sus sentencias, fogonazos de erotismo y también de sordidez. Sus imágenes aéreas son ligeras e inocentes hasta que hay una paloma que choca contra un cristal. Pum. **BEGOÑA MÉNDEZ**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**





ESTEBAN PALAZUELOS

Me piden que regrese

Madrid, del Pasapoga al calabozo de la DGS

Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) es uno de los autores más reconocidos de nuestro país y también uno de los más prolíficos. Ha publicado libros de poesía (con *Acaso una verdad* consiguió el Premio Nacional de la Crítica 1993); ensayos de diferentes temáticas como *Las armas y las letras* (1994), *Madrid* (2020) o *Un poco de compañía* (2019) —en la serie “Baroja y yo”—; los —hasta ahora— veinticuatro volúmenes de esa magna obra que es el *Salón de pasos perdidos*, elogiada por lectores y crítica; así como narraciones memorables, entre ellas *Los amigos del crimen perfecto* (2003) —Premio Nadal de ese año—, *Al morir don Quijote* (2004) —Premio José Manuel Lara— o



ANDRÉS TRAPIELLO

Destino, 2024

396 páginas. 22,90 €

Ayer no más (2012), por citar solo algunas. En *Me piden que regrese*, la novela que acaba de publicar, incorpora algunos de sus ingredientes fetiche: Madrid, lo barojiano (en fondo y forma), las referencias literarias, la ironía y un buen sentido del humor que es marca de la casa.

Corre el año 1945 y los ser-

vicios secretos norteamericanos solicitan a Benjamin Smith que regrese a Madrid para realizar una misión vinculada con un dirigente del régimen franquista.

Cuando llega a la capital, Smith se encuentra con una ciudad que lo deslumbra. Anclada en lo más duro de la Posguerra Civil y viviendo los últimos coletazos de la Segunda Guerra Mundial, en ese “rompeolas de todas las Españas” (Antonio Machado *dixit*) el estadounidense disfrutará de una urbe en continuo movimiento, ruidosa y habitada por individuos dispares, que la convierten en un personaje más de la trama. Por allí pululan los vencedores y los vencidos, los pobres de solemnidad y los muy ricos, los trabajadores y los aristócratas, los que viven del estraperlo y los que se

alojan en el Palace o alternan en Pasapoga... Todos conforman el gran torbellino del mundo y algunos coincidirán en la Dirección General de Seguridad —con sede en la Puerta del Sol—, un lugar regentado por policías tan torpes como pundonorosos que en ocasiones trabajan para poderes ocultos emanados de los servicios diplomáticos.

**TRAPIELLO HA ESCRITO
UNA NOVELA EXCELEN-
TEMENTE DOCUMENTA-
DA SOBRE MADRID Y
SOBRE LA REALIDAD
SOCIAL DE LOS AÑOS 40**

Trapiello ha escrito una novela excelentemente documentada sobre Madrid y sobre la realidad social de los años cuarenta en nuestro país, con detalles concretos que ilustran el día a día de diferentes individuos y sus formas de vida. Dominan las escenas costumbristas de los bajos fondos de la villa —muy barojianas— que dialogan con las que se desarrollan en grandes salones aristocráticos o en fincas extremeñas frecuentadas por el Generalísimo. Los mismos nombres de los personajes lo atestiguan y frente a los Chito, Remi, Fito, Güito o Tina, el narrador también incluye los Marichu, Sol, Milou o Lisbeth.

La obra, que por momentos se asemeja a una comedia de enredo, a menudo adopta la forma de una parodia. Así sucede, por ejemplo, en los pasajes de la detención de Cortés-Smith o durante los interrogatorios en los calabozos y, sobre todo, en la larga secuencia de la montería (muy divertida, como otros muchos episodios de la novela), en la que se ridiculiza a las altas clases sociales, a la policía y al mismísimo dictador, un hombre de pies pequeños, voz atiplada y esquivo en el trato social.

A ello se añade una historia romántica que sosiega la trama y la endulza, diversas aventuras que la activan y la aceleran, y un personaje principal (Cortés-Smith) que el escritor identifica de forma consciente con el prototipo de hombre de acción de don Pío. Y ahí reside otra (una más) de las virtudes de *Me piden que regrese*: en su filiación con la obra barojiana, su juego final y su consecuente homenaje al autor de *La busca*. **ASCENSIÓN RIVAS**

Para algunos críticos del Reino Unido, Ali Smith (Inverness, 1964) es una futura Premio Nobel de Literatura. Su obra, ya indiscutible, abre una manera diferente de narrar. El equilibrio entre un lenguaje elaborado y una voz muy cercana al mismo tiempo, es absoluto. Hija de la clase trabajadora, creció en Escocia de madre irlandesa y padre inglés; estudió literatura en Aberdeen y preparó su doctorado en Cambridge, donde vive actualmente. Colaboradora del *Times Literary Supplement*, recibió, entre otros premios, el Scottish Book Award por los relatos *Free Love and Other Stories* y en 2024 la universidad de Oxford le ha entregado la Medalla Bodley por su contribución a la literatura. La novela *Otoño*, de su tetralogía, *Cuarteto estacional*, fue nominada al Man Booker Prize 2017. Joyce Carol Oates afirma que “su escritura sorprende con su intimidad e imaginación, su agudeza y precisión”.

Ali Smith siempre es metaliteraria y audaz investigadora del lenguaje. Juega con libros dentro de otros libros, pero nunca es *libresca* del todo, porque la vida real está siempre a la vista, incluso cuando disfruta de la etimología de una palabra o menciona a sus autores favoritos. Maestra del relato corto, *Biblioteca Pública* es un homenaje a la importancia de las bibliotecas accesibles y también una denuncia contra su desaparición en el Reino Unido. El libro se publicó en Gran Bretaña en 2015, coincidiendo con los recortes del go-

Biblioteca pública

Vivir entre y dentro de libros



ALIIN FERRARA / SARAH WOOD

ESTOS RELATOS SON UN HOMENAJE A LA IMPORTANCIA DE LAS BIBLIOTECAS Y UNA DENUNCIA CONTRA SU DESAPARICIÓN



ALI SMITH

Traducción de Magdalena Palmer

Nórdica, 2024

199 páginas. 19,50 €

bierno británico que cerró más de 1.000 bibliotecas. El volumen contiene 12 relatos de Smith, no directamente sobre las bibliotecas, cargados de inteligentes referencias literarias, y 12 textos cortos, en letra cursiva, alternos, de amistades de

Smith, narrando historias reales de amor a las bibliotecas. El conjunto es un original y vivaz testimonio de cómo el acceso al conocimiento es fundamental para formar una ciudadanía crítica y libre.

La primera historia es una experiencia personal de Ali Smith. Caminando por Covent Garden con su editor vieron un edificio con la palabra “Biblioteca” escrita en sus puertas. Entraron con curiosidad para descubrir que era un club privado, con lujosas habitaciones, bar en la azotea y sala de masajes. Los libros brillaban por su ausencia. En otro texto se recuerda que la biblioteca de Kensal Rise, en el municipio

de Brent, construida por suscripción pública e inaugurada por Mark Twain en 1900, fue clausurada en 2011 y vendida por el ayuntamiento a una inmobiliaria. La oposición local fue tan intensa que ahora la urbanización deberá contar con una biblioteca. La bibliotecaria Pat Hunter rememora la Ley de las Bibliotecas Públicas de 1850 y proclama que “las bibliotecas no son negociables. Forman parte de nuestra herencia”. El relato titulado “La poeta” rescata a Olive Fraser, la escritora que nació en 1909 en Aberdeen. “Es enérgica y aventurera, una chica impetuosa. Esa muchacha vive en figuras retóricas”. Los datos que ofrece Smith con matizada sensibilidad componen una biografía del alma de la poeta, que en 1956 bajó a los infiernos mentales, con alguna etapa de plenitud, hasta su muerte por cáncer en 1977.

En cada relato de Smith se nos lleva por vericuetos inesperados. En “La reivindicación humana” la narradora piensa en escribir un texto sobre la peripécia de las cenizas de D.H. Lawrence. Pero de pronto, en su correo electrónico aparece un gasto en la Visa de 1.597,67 libras que ella no ha hecho. Se trata de un billete de Lufthansa que nunca ha comprado. El relato kafkiano de la reclamación se entrelaza con los misteriosos viajes de las cenizas de D.H. Lawrence. Referencias literarias y humor inteligente en la escritura única de una imprescindible escritora inglesa de hoy. **LOURDES VENTURA**



ALEXIA UDRISTE

Me como los versos

Exaltación y despojo

La poesía rumana contemporánea está muy presente en nuestras lecturas gracias al trabajo infatigable de traductoras como Viorica Patea y Natalia Carbajosa, Ioana Gruia y Corina Oproae, entre otras. No hablamos solo de un clásico moderno como Lucian Blaga, sino también de autores con obras plenamente consolidadas como Dinu Flamând, Magda Cârneci y Svetlana Cârstea, sin olvidar a la gran Ana Blandiana o la “poesía esencial” de Mircea Cartarescu.

Ahora le llega el turno a Angela Marinescu (1941-2023), de quien solo tenía vagas referencias (si bien no aparece incluida en *Miniaturas de tiempos venideros*, la antología de poesía rumana contemporánea que Catalina Iliescu preparó para Vaso Roto en 2013). *Me como los versos* es una apuesta personal de

su traductora, Corina Oproae –flamante ganadora del Premio Tusquets de Novela con *La casa limón*–, y recoge una muestra de los últimos veintidós años de producción de Marinescu: nueve libros, desde el torrencial *Fugas posmodernas. Poemas cada vez más inexactos* (2000) al más comedido –pero igualmente implacable– *Los pájaros en el cielo gritan* (2021). Casi nada sabemos del trayecto que lleva a ese

año 2000, año cero de este libro, salvo lo que Oproae menciona en su prólogo. Estamos ante una escritora “que convierte grandes dosis de sufrimiento vital y de dolor en poesía [...], no desde una postura de heroicidad o con una actitud de mártir, sino desde la autenticidad y la naturalidad de la vivencia”. La poeta lo resume en dos breves frases (“No he luchado. Tan solo he vivido”) sobre las que planea el imperativo de Rilke: “Sobreponerse es todo”. Por el camino, varias enfermedades”, una tuberculosis que duró catorce años y la extirpación del pecho izquierdo a causa de un cáncer.

Me como los versos se nutre de estos padecimientos, sin duda, pero los lleva a otro lugar, los eleva, convirtiéndolos en flujo sanguíneo de una escritura caudalosa, desbordante, que se nutre de una constante agresividad con el mundo y consigo misma. En realidad, estos nueve libros y los poemas que los integran parecen configurar un solo texto, un *continuum* que Marinescu secciona a voluntad. Podrían leerse como un largo poema reiterativo que vuelve en espiral sobre un puñado de obsesiones que no logra resolver y que guardan, por ello, todo su potencial de disrupción: la sexualidad, desde luego, pero



ANGELA MARINESCU

Edición bilingüe, prólogo y

traducción de Corina Oproae.

Godall, 2024. 180 páginas. 17,50 €

también lo escatológico, la ambivalencia genérica y la invocación de un otro-yo masculino que expresa un “yo traumatizado por la masculinidad” (“cuando escribo soy un hombre que reina como una mujer”). Y todo pasado por el filtro de un espíritu provocador, que parte del expresionismo para dibujar un paisaje emocional casi *gore*, lleno de imágenes chocantes y obscenas, en las que el cuerpo es el protagonista: “con la cabeza enrojecida en el fuego trabajo ahora la sombra, / como si fuera un jardín. / en vez de pechos tengo dos testículos que cuelgan y / me falta muy poco para llegar al otro lado”. El cuerpo dialoga una y otra vez con el afuera, con el cielo y la tierra y la ciudad y los elementos que la componen; también con los elementos tradicionales del orden cristiano (ángeles, cruces, templos), que subvierte con saña casi extática.

Marinescu definió su propia escritura como “subpoesía”: “yo hago subtexto, subliteratura, subdisidencia... No creía que lo que hacía tuviera nombre”. Pero su forma peculiar de antipoesía participa por igual de la exaltación y el despojo. Arisca y doliente, feroz y vulnerable, Marinescu solo acepta “la escritura llevada al límite”. Y nos lleva hasta él. **JORDI DOGE**

EL SILENCIO SEXUAL [FRAGMENTO]

si no estoy inspirada no escribo
y ahora no escribo sino que contraescribo
provoco siempre algo que ya no está
ya pasó la época en que no sabía lo que hacía
y la distancia entre mí misma y el sexo huesudo del esternón
se volvía más grande que el desierto
este esternón soy yo
enfermo como una mujer sin pechos
o como un hombre tartamudo
mis manos tocan demasiado a menudo la belleza

La verdad, en la boca del bufón y a la cara del poder

El filósofo y antropólogo cultural Iñaki Domínguez rescata la figura del bufón de la Edad Media para alinearla con la del cómico actual. En su nuevo libro, *Bufones*, reivindica el humor como herramienta para “salvar al mundo” de la corrección política, en manos del discurso woke y del puritanismo imperante.

El gorro de cascabeles del bufón es, además del elemento que mejor lo identifica, una parodia de la realeza medieval. Los monarcas necesitaban a un bufón cerca, bien para que los entretuvieran, bien para que les arrojasen a la cara la verdad que necesitaban saber. Desde la sátira y el sarcasmo, a menudo, pero con la contundencia requerida. El bufón era el ancla entre la corte y el mun-

nuevo libro de Iñaki Domínguez, *Bufones. Humor, censura e ideología en los tiempos de internet* (Ariel).

Licenciado en Filosofía y doctor en Antropología Cultural, el autor de *Macarras ibéricos* (Akal, 2022) y *La verdadera historia de la Panda del Moco* (Ariel, 2023) vuelve a bucear en las aguas de la cultura popular, aunque esta vez esgrime una reflexión cercana al ensayo filosófico que se apoya en nombres como Erasmo de Róterdam, Feuerbach, Ortega y Gasset, Carl Jung y Sloterdijk. Si bien el título puede llevar a engaño, *Bufones* es más ambiciosa y arriesgada que sus obras anteriores, en tanto que los charcos que pisa salpican a un sector demasiado extenso de nuestra sociedad. Domínguez está convencido de que el Me Too y los movimientos vinculados a la cultura de la cancelación son el resultado del puritanismo imperante, ahogado en el delirio de la corrección política.

El autor sitúa los orígenes del “discurso woke”, de carácter “conservador” por más que su bandera sea enarbolada por la izquierda, hace una década en Estados Unidos. Su naturaleza, no obstante, arraiga en la



BUFONES
IÑAKI DOMÍNGUEZ
Ariel, 2024
224 páginas. 19,90 €

do real, como demuestra la presencia de la enana –abundaban los deformes– en *Las meninas* de Velázquez. “La contracara del rey, situado en el extremo opuesto a él y, al mismo tiempo, el más cercano, su confidente, el único que puede hablarle con libertad”. Así lo definió Michel Foucault, tal vez la referencia más persistente de cuantas jalonan el



fundación del “país de la falsa libertad y cuna del capitalismo más radical”. Según Domínguez, la religión protestante, influenciada por el Dios punitivo del Antiguo Testamento, impregna el espíritu de una corriente “totalitaria”, aunque también remite a las delaciones de la catolicísima Inquisición. España se habría contagiado de esta “obsesión puritana” consistente en “castigar a todo aquel que cuestione ciertos dogmas” a través de las redes sociales, principal foco de transmisión. “Este tipo de linchamientos digitales son un modo de

compensar la completa impotencia en la que se ve sumida a diario la persona media”, que “pasa a cobrar poder al formar parte de una multitud justiciera”, apunta, al tiempo que lamenta cómo gran parte de esa sociedad, absorbida por la “reynante hipocresía general”, “no llega ni de lejos a alcanzar los estándares éticos que exige para otros”.

Los justicieros de los años 60 en Estados Unidos habrían aca-

bado con Lenny Bruce, el cómico que murió de una sobredosis de heroína poco antes de entrar en prisión. Su agresivo discurso contra algunas figuras públicas, así como la obscenidad de sus chistes, le valieron la persecución de las instituciones. El de Jim Morrison fue un caso análogo. Detenido y condenado por exhibicionismo —mostró sus genitales en un concierto—, el líder de The Doors fue el chivo expiatorio de

DOMÍNGUEZ CONSIDERA QUE EL DISCURSO WOKE ES CONSERVADOR, POR MÁS QUE SU BANDERA SEA ENARBOLADA POR LA IZQUIERDA

la contracultura, que atentaba contra los valores de la sociedad estadounidense. “Hoy también se cancela a humoristas y artistas para preservar la pureza moral de la sociedad, solo que el contenido moral dominante es supuestamente de corte antirracista, feminista, antihomófobo, etcétera”, resume Domínguez, que no deja de arremeter, siguiendo a Nietzsche, contra el cinismo del “rebaño”.

El autor vuelve al punto de partida del libro, la imperiosa necesidad de la verdad, para cuestionar —apoyándose en Foucault— que la democracia sea el sistema propicio para resguardarla. Entre las consecuencias de la deriva *woke*, la que

más le aterra es que hayamos puesto en duda el dogma científico. En alusión al debate en torno a la identidad *trans*, de la que tanto se ha burlado Dave Chapelle, uno de los monologuistas del momento, Domínguez impugna que haya “personas cuyas carreras pueden verse afectadas al decir cosas como que ‘solo hay dos sexos’, un principio biológico bien conocido”. En este sentido, “es esta tensión entre verdad y moral dominante la base de las censuras y cancelaciones que tienen hoy lugar, puesto que la moral es también ideología”, resuelve.

¿Cuál es, por tanto, la solución para esta deriva? El humor. El cómico y actor estadounidense Orlando Jones afirma que “la labor de la comedia consiste en atacar a los poderosos, en examinarlos, para que se examinen a sí mismos. Pero aún más importante es lograr que el público se examine a sí mismo”. Por aquí cabe recordar las palabras de Paul Mooney, humorista afroamericano fallecido en 2021, que defendía los chistes —supuestamente racistas— de Lenny Bruce: “El contexto lo es todo. Y lo gracioso es gracioso, da igual lo racista que sea un chiste; también si es religioso o sexual”. La risa, que hunde sus raíces en lo irracional y lo catártico, es el filtro ideal para desvelar verdades. Los cómicos, transgresores de tabúes y costumbres establecidas, son los elegidos para “hacernos libres”, pues están en los márgenes. “Solo aquel que vive en las afueras de la sociedad tiene potestad para decir lo que de verdad piensa”, señala Domínguez, que cree en el humor como la “herramienta para salvar el mundo”. **JAIME CEDILLO**





Correspondencia 1920-1963

Un diálogo imposible

A expensas de que el estudio de Francisco Vázquez García, *Heidegger en España*, pendiente de publicación, pueda aportar otros matices al respecto, da la impresión de que durante la última década la recepción de la obra del gran pensador alemán ha ido perdiendo vigor teórico en nuestro país. Si a finales de

todo por el papel jugado por el segundo en el proceso de depuración del primero al término de la Segunda Guerra Mundial.

Los dos hombres se conocieron en 1920, en casa de Husserl. Aunque Jaspers era nueve años mayor que “el jovencito fenomenólogo”, pronto surgió

había intentado plasmar algo así en su *Psicología de las concepciones del mundo* (1919). Ambos andaban en busca de un esclarecimiento de la existencia de nuevo cuño y su rechazo al *establishment* académico fue el nexo para forjar una “comunidad de lucha” que las visitas de Heidegger a Heidel-

treinta cartas en 1928 del total de 155 que conforman un epistolario que llegaría hasta 1963.

Entre 1933 y 1934, en el “año del rectorado”, se produce la crisis de su relación. Jaspers, cuya esposa era judía, pregunta a Heidegger cómo puede gobernar Alemania alguien tan ignorante como Hitler. Respuesta: “¡La cultura no importa! ¡Fíjese Ud. en sus maravillosas manos!”. Jaspers conoce entonces el informe Baumgarten: en él, Heidegger emplea jerga antisemita y desprecia “el círculo de intelectuales liberal-democráticos de Heidelberg” al cual pertenece su colega. Con todo, Jaspers procura contemporizar, impactado aún por la potencia del pensamiento heideggeriano. Después, se suceden misivas de un diálogo imposible. En 1945, Jaspers espera de Heidegger una disculpa. Silencio. En 1948 escribe su carta más sincera, adjuntando copia de su

EN 1945, JASPERS ESPERA DE HEIDEGGER UNA DISCULPA POR EL ANTISEMITISMO. SILENCIO

los 80 la aparición del libro de Víctor Farías *Heidegger y el nazismo* sirvió no sólo para reavivar la polémica en torno a la adhesión de Heidegger al NSDAP, sino también para incitar a un debate filosófico sobre su antimodernismo, hoy la hermenéutica académica convive con la aparición esporádica de documentos que corroboran los prejuicios raciales de Heidegger, como es el caso de los *Cuadernos negros*, sus apuntes personales de aquel oscuro período.

La correspondencia entre Heidegger y Jaspers no posee este carácter, pero se prestará a este tipo de lectura, sobre

entre ellos un sentimiento de afinidad por su convicción de que la filosofía debía adoptar nuevos aires frente a los viejos corsés cientificistas. Sin formación filosófica, Jaspers provenía del campo de la psiquiatría y

berg, de 1921 a 1933, pasando a menudo varios días en casa de Jaspers, contribuyó a reforzar.

Pero en el fondo había poco más. En 1921, Heidegger envía a Jaspers el borrador de su reseña de la *Psicología*, donde se emplea con rigor, desmenuzando las carencias del libro. Probablemente piensa ya en la alternativa que supondrá su obra magna. Cuando se publica *Ser y tiempo*, Jaspers lo lee fragmentariamente y evita hacer un comentario detallado de un texto que ni entiende del todo ni responde a sus expectativas. Aun así, la amistad se mantiene y la correspondencia se multiplica, con hasta

informe a la comisión depurativa de la universidad de Friburgo, donde apoya que se le retire de la docencia unos años, pero no se la envía. La rehace en 1949 y, desde entonces, apenas 15 cartas entre ellos, llenas de equilibrios entre lo que dicen y lo que callan.

Por suerte, la edición de esta correspondencia, a cargo de Walter Biemel y Hans Saner, viene nutrida de un aparato de notas que nos ayuda a captar el rumor oculto de una confrontación rotunda entre dos personalidades filosóficas tan dispares: una confrontación que, a decir verdad, nunca tuvo lugar. **MANUEL BARRIOS CASARES**



M. HEIDEGGER Y K. JASPERS
Traducción de J. J. García Norro
Herder, 2024
296 páginas. 28 €

Objetivo: democracia

El parto de la Transición

En los últimos años vivimos con cierta sorpresa el retroceso democrático global. La democracia no solo no ha echado raíces allí donde creíamos que lo haría, sino que ha retrocedido o desaparecido de otros lugares donde la dábamos por supuesta, también en suelo europeo.

En este contexto, es bien interesante leer este libro del periodista Juan Fernández-Miranda (Madrid, 1979), adjunto al director de *ABC*, y que en ensayos anteriores ya ha mostrado un acrisolado conocimiento de la segunda mitad del siglo XX español. Es autor de *El guionista de la Transición* (2015), biografía de su tío-abuelo Torcuato Fernández-Miranda (cuyo papel es central en el relato de *Objetivo: democracia*), y coautor de *Don Juan contra Franco* (con Jesús García Calero, 2018) y *El jefe de los espías* (con Javier Chicote, 2021).



JUAN FERNÁNDEZ-MIRANDA

Premio Espasa de Ensayo

Espasa, 2024

352 páginas. 21,90 €

Es llamativo el contraste entre el desencanto democrático actual y el parto de la Transición y la vuelta de la democracia de entonces, que no se produjo en circunstancias fáciles, aunque existía un objetivo común que empujaba la nave. La época presionaba en una dirección que barrió dictaduras y descolonizó continentes en muy pocos años. En España había una esperanza, aunque “tupida por el aroma paralizante del mie-

do al pasado y a algo peor: a nosotros mismos”, escribe el autor. Los hechos son conocidos: en noviembre de 1975 Franco muere tras casi cuatro décadas de dictadura, y no sólo muere en la cama, sino que lo hace habiendo designado sucesor en la figura de Juan Carlos de Borbón, saltándose la línea sucesoria de la dinastía que correspondía a don Juan (son muy amargas las cartas que el hijo envía al padre a su residencia de Estoril, y que Fernández-Miranda transcribe con generosidad). En palabras del dictador,

**EL LIBRO ES UNA
VERSIÓN VERTIGINOSA
DEL RELATO ORTODOXO
DEL ÉXITO DE AQUEL
PROCESO POLÍTICO**

todo iba a quedar “atado y bien atado” gracias a la figura de su heredero y de las instituciones del Estado que había levantado casi *ex novo* desde 1939. El asesinato de Carrero Blanco en 1973 alteró el *dramatis personae*, pero no el guion de la obra.

Después vendrían la destitución de Arias Navarro y la designación de Adolfo Suárez, cuya labor de orfebrería política y jurídica para desmontar el franquismo de la mano del propio rey estuvo asesorada por Torcuato y su conocido “de la Ley a la Ley a través de la Ley”.

No se trata de una reescritura del relato de la Transición. Más bien al contrario. *Objetivo: democracia* es una crónica que, más que una actualización al calor de nueva información conocida, supone una versión accesible, a veces vertiginosa, del relato ortodoxo del éxito político del proceso (el que dio a conocer Victoria Prego en su mítica serie documental, en esencia). Así como de los impedimentos que hubieron de sortear los diseñadores y ejecutores del cambio democrático. Hay aquí una primera lectura comparada con nuestro presente: entonces las cosas tampoco fueron nada fáciles y estuvimos muy cerca de retroceder o encallar en la recuperación de las libertades. La presión del Ejército por un lado, y la actividad terrorista de ETA o el FRAP y el GRAPO no pusieron fácil el cambio.

El valor de este interesante volumen es recordarnos que no hay destinos ineluctables. Ni entonces, cuando la democracia era el horizonte deseado, ni ahora, cuando los mensajes pesimistas se hacen fuertes y nos cuesta atisbar un futuro prometedor. **ANTONIO G. MALDONADO**



TORCUATO FERNÁNDEZ-MIRANDA CON D. JUAN CARLOS TRAS LA JURA DE LOS NUEVOS MINISTROS DEL GOBIERNO (1973)

CASA REAL

La reina poeta para una España convulsa

María José Rubio firma la primera biografía de María Josefa Amalia de Sajonia, la tercera esposa de Fernando VII, figura singular y poco estudiada que destacó por su afición a la escritura y su labor como benefactora. Sufrió las turbulencias de los años 20 del siglo XIX, que deterioraron su salud, conduciéndola a la “melancolía nerviosa”.

¿Es María Josefa Amalia de Sajonia un fracaso de la historiografía? María José Rubio (Madrid, 1965) plantea la cuestión en la introducción del estudio biográfico que, publicado por la Fundación Banco Santander, ha dedicado a la que era, en 1829, “la reina sabia de Europa”, en palabras de su confesor, Pedro Ramírez de la Piscina. Y es que “cuesta creer que una reina de España de época contemporánea, y vida esencialmente pública, pueda ser una gran desconocida”. Interesa precisar la singularidad del personaje: una princesa sajona que llegó a reina de España como tercera esposa de Fernando VII y que fue política, poeta (su corpus literario permanece dos siglos después inédito en su mayor parte), benefactora y mística.

Su vida se proyecta en la brecha entre “el orden de principios morales y religiosos del Antiguo Régimen y el absolutismo monárquico” y la órbita “de liberalismo y nuevos principios, derechos y deberes constitucionales”. Buscó el anonimato y el refugio en la sombra: discreta y cristiana, no aspiraba a recompensas terrenales sino trascendentes. El desinterés y el tópico han contribuido a que su figura sea poco



MARÍA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA, REINA DE ESPAÑA
MARÍA JOSÉ RUBIO
Fundación Banco Santander, 2024
388 páginas. 20 €

y mal conocida. La obra de Rubio repara esta carencia.

La historiadora divide su investigación en tres apartados, el primero de los cuales abarca el periodo 1803-1819. La protagonista entra en escena tras el fallecimiento de María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII. En un contexto de inestabilidad social y política, la Corona española tenía a un rey de 34 años doblemente viudo y sin descendencia. Y, a pesar de su apodo, El Deseado, no muy dotado de carisma y virtudes morales. Tras la selección de las dos primeras cónyuges figuraban las pretensiones de acercamiento a Nápoles y a Portugal, pero en el caso de María Josefa Amalia, hija de Maximiliano de Sajonia y que fue recomendada por una comisión secreta que recorrió las cortes

europeas, los aspectos decisivos fueron sus maneras finas, discreción y cualidades físicas. Nacida en Dresde en 1803 y huérfana de madre desde los tres meses, era “una perfecta representante de la bella y refinada Sajonia”, cuya corte se sintió fascinada por Napoleón. Era culta y políglota y aficionada a la escritura. Los festejos de la boda se inician el 21 de agosto de 1819. Siete días después, la ceremonia nupcial por poderes. Su viaje en carruaje a Madrid duró 51 días. La ceremonia de entrega como reina de España se produce en Irún el 3 de octubre. No todas sus primeras experiencias en el país fueron agradables: en Vitoria sufre su primera corrida de toros. El 19 de octubre se encuentra con su esposo en El Pardo. La noche de bodas es el capítulo “más denigrante” de su biografía: la historia (a cuya difusión contribuyó Mérimée) “de un supuesto fiasco y una humillante reacción de la novia”, que no habría soportado la visión del miembro viril de El Deseado, “será recogida como un hecho acaecido realmente por la mayor parte de la historiografía”.

Rubio anota que “la supuesta infelicidad y traumática relación de los reyes” que transmiten algunos autores “no

se corresponde con los hechos reales”. Al contrario, “la reina se aferra a su marido con amor sincero”, a pesar de que su apariencia física “deja mucho que desear”, y “se sabe amada por él”. Y hace todo lo posible por integrarse en la familia y la corte, en un país hirviente de conspiraciones e intrigas y en una desagradable atmósfera de desconfianza y vigilancia. Sus principales refugios, la lectura y el arte. Pero “nunca será ajena a los asuntos públicos”.

La segunda sección se centra en la etapa del Trienio Liberal (1820-1823), en la que se revela como “reina escritora y política en medio de la revolución”. Experimenta el miedo y la soledad en los tumultos del pronunciamiento liberal y se convierte en la primera reina constitucional de España. Se siente amada por el pueblo y se centra en la educación y la beneficencia. Se familiariza con la historia del país, escribe poesía, persuade a su marido de que se oponga a las medidas anticlericales aprobadas por las Cortes. A su cultura política y a su formación les cuesta



MARÍA JOSEFA AMALIA
DE SAJONIA, DE LUIS
DE LA CRUZ Y RÍOS,
HACIA 1825. MUSEO
DEL PRADO

asimilar una realidad tan inestable, en la que la monarquía se ve amenazada. Empieza a escribir en español pero omite la firma. Y no se queda embarazada.

Su producción literaria es abundante durante el Trienio, al que pertenece la mayor parte de sus poesías políticas, en las que expresa su pensamiento absolutista. Algunos documentos en el Archivo General de Palacio, aunque anónimos, desvelan su autoría: tienen “un directo y explícito contenido político, en forma de ensayo y contestación a periódicos e incluso a la Constitución”. Los sucesos del 7 de julio de 1822 afectan a su salud. Es diagnosticada de “melancolía nerviosa”.

Sin mejoría y sin preñez, la situación es preocupante. Mientras, Fernando VII pide ayuda internacional y llegan los Cien Mil Hijos de San Luis para restablecer el absolutismo. Comienza la Década Ominosa, de la que la reina vivirá seis años de mayor protagonismo. Defensora de los voluntarios realistas, les dedica su primera obra literaria publicada. La frustración maternal la agobia. Se incrementa su fervor religioso y se entrega a la poesía y la labor benefactora. Escribe una novela. En los primeros meses de 1829 su salud empeora y muere el 17 de mayo, a los 25 años. María Cristina de Nápoles será su sucesora. **ALFREDO ASENSI**

LA FRUSTRACIÓN MATERNAL LE AGOBIÓ.
SE INCREMENTÓ ENTONCES SU FERVOR
RELIGIOSO Y SE ENTREGÓ A LA POESÍA.
TAMBIÉN ESCRIBIÓ UNA NOVELA

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	1/3
2	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	Julia Navarro (Plaza & Janés)	3/8
3	EL CLAN	Carmen Mola (Planeta)	4/7
4	MI QUERIDA LUCÍA	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	2/2
5	BLACKWATER I. LA RIADA	Michael McDowell (Blackie Books)	6/37
6	LA VEGETARIANA	Han Kang (Random House)	5/3
7	LA CARTERA	Francesca Giannone (Duomo)	8/9
8	BLACKWATER III. LA CASA	Michael McDowell (Blackie Books)	11/31
9	LA MALA COSTUMBRE	Alana S. Portero (Seix Barral)	13/41
10	ME PIDEN QUE REGRESE	Andrés Trapiello (Destino)	9/3
11	EL MISTERIOSO CASO DEL IMPOSTOR DEL TITANIC	Carmen Posadas (Espasa)	-/1
12	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 1. LA VIEJA FAMILIA	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	15/4
13	BLACKWATER II. EL DIQUE	Michael McDowell (Blackie Books)	10/36
14	LA ASISTENTA	Freida McFadden (Suma)	14/16
15	INTERMEZZO	Sally Rooney (Random House)	12/5
16	BLACKWATER IV. LA GUERRA	Michael McDowell (Blackie Books)	17/30
17	EL MEJOR LIBRO DEL MUNDO	Manuel Vilas (Destino)	16/5
18	BLACKWATER V. LA FORTUNA	Michael McDowell (Blackie Books)	18/28
19	LOS SIGUIENTES	Pedro Simón (Espasa)	-/6
20	THEODOROS	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	20/6

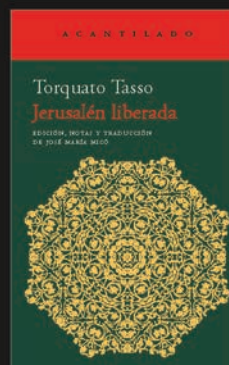
NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA...	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	1/6
2	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	3/8
3	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	Raquel Peláez (Blackie Books)	6/6
4	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...	Yuval Noah Harari (Debate)	5/7
5	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	Maruja Torres (Temas de Hoy)	7/8
6	IR A LA HABANA	Leonardo Padura (Tusquets)	2/4
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	10/152
8	TINTA INVISIBLE	Javier Peña (Blackie Books)	4/2
9	MAPA DE SOLEDADES	Juan Gómez Bárcena (Seix Barral)	8/3
10	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	Juan Eslava Galán (Planeta)	-/1
11	DUERO SIN BRÚJULA	Carme López Mercader (Reino de Redonda)	18/5
12	ROPA DE CASA	Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	11/8
13	PRESENTES	Paco Cerdà (Alfaguara)	9/7
14	EL MIEDO	María Hesse (Lumen)	15/6
15	SIN RELATO. ATROFIA DE LA CAPACIDAD NARRATIVA...	Lola López Mondéjar (Anagrama)	-/1
16	MALISMO	Mauro Entrialgo (Capitán Swing)	17/3
17	LOS EXTRAÑADOS	Jorge Freire (Libros del Asteroide)	-/1
18	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	Byung-Chul Han (Herder)	14/8
19	LA HUELLA VIKINGA	Laia San José Beltrán (Roca)	12/2
20	POLÍTICA DEL MALESTAR	Alicia Valdés (Debate)	13/2

YA EN LIBRERÍAS

Jerusalén liberada de TORQUATO TASSO

«José María Micó logra infundir a los versos una pulcra y elegante sencillez, despojada de arcaísmos y coloquialismos».

Manuel Gregorio Gonzalez, *Diario de Sevilla*



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/81
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
2	POESÍA COMPLETA	6/2
	Gata Cattana (Aguilar)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/64
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	3/2
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
5	POESÍA COMPLETA	4/120
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	POESÍA SELECTA	5/24
	Federico García Lorca (Sansy)	
7	VALENTÍA I	10/2
	Kelbin Torres (Mangata)	
8	RIMAS Y LEYENDAS	7/14
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
9	CANTAR DE MIO CID	8/13
	Anónimo (Austral)	
10	DONDE VIVEN LAS MUSAS	9/29
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
11	LOS DIOS DESTRUIDOS	11/3
	Lola Tórtola (Rialp)	
12	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	13/35
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
13	PÁJAROS PERDIDOS	12/11
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
14	POEMA DEL CID	-/1
	Anónimo (Castalia)	
15	ROMANCERO GITANO	15/4
	Federico García Lorca (Austral)	
16	NUEVE NOVÍSIMOS POETAS ESPAÑOLES	14/2
	J. M. Castellet (Austral)	
17	COMEDIA	16/2
	Dante Alighieri (Acanalado)	
18	LA CASA ENCENDIDA	17/3
	Luis Rosales (Vitrúvio)	
19	LA ESCALA DE MOHS	18/56
	Gata Cattana (Aguilar)	
20	NUNCA QUIERO DESPEDIRME	19/2
	Luis García Piedehierro (Valparaíso)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	REDES	1/6
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
2	INVISIBLE	3/135
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
3	ETÉREO (EDICIÓN ESPECIAL)	-/1
	Joana Marcús (Montena)	
4	LA BENDICIÓN DEL OFICIAL DEL CIELO 3	-/1
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
5	UNA CASA MONSTRUOSA	4/4
	Meritxell Martí. Ilustr. Xavier Salomó (Flamboyant)	
6	DIARIO DE GREG 19. EN SU SALSA	-/1
	Jeff Kinney (Molino)	
7	CUANDO EL CIELO SE VUELVA AMARILLO	2/4
	Nerea Pascual (Esencia)	
8	FRIEREN 12	-/1
	Kanehito Yamada / Tsukasa Abe (Norma)	
9	CAZA SANGRIENTA 4	-/1
	Jed Mackay/Pepe Larraz/Sara Pichelli (Panini)	
10	MITOS GRIEGOS	10/24
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
11	EL PRINCIPITO	8/401
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
12	ETÉREO	-/1
	Joana Marcús (Montena)	
13	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	9/31
	Chloe Walsh (Montena)	
14	MENTIRA	7/37
	Care Santos (Edebé)	
15	BLUEY. ¡IMAGINA Y JUEGA!	-/1
	Bluey (Beascoa)	
16	INESPERADAS NAVIDADES	5/2
	Cherry Chic (Montena)	
17	NARUTO JUMP REMIX nº 03/24	6/3
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
18	CASA DE LLAMA Y SOMBRA. EDICIÓN ESPECIAL	11/4
	Sarah J. Maas (Alfaguara)	
19	ALAS DE SANGRE	12/50
	Rebecca Yarros (Planeta)	
20	UNA CORTE DE NIEBLA Y FURIA. EDICIÓN ESPECIAL	16/6
	Sarah J. Maas (Crossbooks)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	4/32
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/30
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	HÁBITOS ATÓMICOS	1/145
	James Clear (Diana)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/147
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	ESTE DOLOR NO ES MÍO	5/47
	Mark Wolynn (Gaia)	
6	EL PODER DEL AHORA	7/188
	Eckhart Tolle (Gaia)	
7	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	6/25
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/155
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	10/41
	Keri Smith (Paidós)	
10	INVICTO. ENTRENAMIENTO MENTAL PARA LOGRAR...	9/9
	Marcos Vázquez García (Salud Salvaje)	

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

Un Kafka fuera de tono

Sigue en ebullición el año Kafka. Recuerdo pocos centenarios de escritores que hayan sido conmemorados de un modo tan amplio y perseverante. Pese a que la fecha exacta del centenario fue el 3 de junio, las actividades programadas se prolongan todavía en los más diversos ámbitos. En Madrid continúa desarrollándose el extenso programa diseñado por el Círculo de Bellas Artes en colaboración con numerosas entidades. Y hace poco participé en la más concentrada pero también ambiciosa programación del Ja! Festival de Bilbao.

En el marco de este festival se inauguró una muy recomendable exposición, *Caleidoscopio Kafka*, comisariada por Carolina Ontivero. Reunía una amplísima y variada representación de las interpretaciones gráficas de la obra de Kafka, en particular en lo campos de cómic y de la edición ilustrada, además de algunas interesantes adaptaciones cinematográficas, entre ellas una muy sorprendente de *La metamorfosis*. Me refiero a un notable corto de factura casera rodado en Súper 8 por Rodrigo Cortés cuando tenía 19 años. Este optó por representar al “bicho” del relato kaffkiano en forma de hombre desnudo que adopta muy convincentemente los movimientos de un insecto.

Es sabido que Kafka rogó a sus editores que se abstuvieran de representar en forma alguna al innominado “bicho” de su relato, en el que no aparece siquiera la palabra “insecto”. Pese a lo cual, la mayor parte de los ilustradores de *La metamorfosis* insisten en representarlo como un escarabajo o cucaracha. Esta desobediencia no resta mérito a algunas de las lecturas e interpretaciones gráficas del relato, a veces muy ingeniosas.

Entre los invitados al Ja! Festival se contaba Reiner Stach, el autor de la monumental y formidable biografía de Kafka publicada en España por Acantilado. Desde la publicación original de su biografía, en la que invirtió más de una década de trabajos, Stach se

ha convertido en un sonriente divulgador de Kafka y de las facetas más sorprendentes o enigmáticas de su personalidad. El respeto y la admiración que me merece como biógrafo e intérprete del autor de *El proceso* sufrió un duro revés hace muy poco, cuando vi en Filmin los tres primeros episodios de la serie titulada Kafka, en la que participó Stach como guionista, prestándole al proyecto su amplísima y bien ganada autoridad.

Estrenado este mismo año, este biopic de siete episodios, dirigido en clave de comedia por David Schalko, con irreverencia y frescura saludables, ofrece una imagen de Kafka grotesca, muy alejada de la que cabe hacerse de él a partir tanto de sus escritos como de sus biografías, comprendida la de Stach. El primer fallo —entre no pocos aciertos notables— es la elección del actor (Joel Basman), bajo y atlético, cuando Kafka era muy alto y delgadísimo. Produce estupor ver que le llega al hombro a su amigo Max Brod, cuando en la realidad este era mucho más bajo que Kafka, y además algo contrahecho. Resulta penoso oír a Kafka hablando como escribe, con citas literales y anacrónicas de sus textos. Y son desconcertantes esos aires sobrados que se le atribuyen, ese continuado retintín de hombre extravagante y chistoso. Pero lo realmente inaceptable son las flagrantes inexactitudes y falsedades en que se incurre: Kafka nunca fue sionista, como aquí se declara él mismo; no era en absoluto un hombre lascivo ni mucho menos arrogante,

como se lo presenta; no hay seguridad alguna de que conociera personalmente a Rilke, a quien se retrata también de manera grotesca...

Bien está tratar de “desdramatizar” a Kafka, enfatizar su humor, los aspectos cómicos de su personalidad y de su obra, volcar luces nuevas sobre su oscuro retrato. Pero el empeño se traduce aquí, en definitiva, en un Kafka ridículo y cargante, por completo fuera de tono, en una estilización gratuitamente distorsionadora e idiota de su compleja personalidad. ●

**EL BIOPIC DE KAFKA
LO RETRATA RIDÍCULO
Y CARGANTE EN UNA
ESTILIZACIÓN GRATUITA-
MENTE DISTORSIONADORA
E IDIOTA DE SU COMPLEJA
PERSONALIDAD**

mezzo

www.mezzo.tv

Clásica

Ópera

Flamenco

Jazz



FOTO ROCÍO MOLINA © ÓSCAR ROMERO

UN MES DEDICADO A ESPAÑA EN MEZZO

2-29 noviembre

Jordi Savall, Rafael Riqueni, Paco de Lucía,
Patricia Guerrero, Israel Galván...

Festivales de Granada y Peralada,
Teatro Real, Gran Teatre del Liceu...

suscríbase a Mezzo en



Georges Didi-Huberman “Soy aficionado al flamenco y quería hacerle un homenaje al duende”

Es un genio o un loco. Eso es lo que debió pensar el departamento de exposiciones del Museo Reina Sofía cuando el comisario e historiador Georges Didi-Huberman le entregó un listado de 2.000 obras para conformar su última exposición, *En el aire conmovido... Lorca y su Romancero gitano* como punto de partida para hablar de la emoción humana, de los niños, el duelo y la belleza.

“El niño la mira mira / el niño la está mirando / En el aire conmovido / mueve la luna sus brazos”. Así comienza la nueva exposición del reconocido historiador del arte Georges Didi-Huberman (Saint-Étienne, Francia, 1953), autor de sesenta libros y comisario de antológicas exposiciones como su famosa *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*—una historia de las imágenes a partir de Aby Warburg—desplegada en el Museo Reina Sofía hace 14 años. Ahora imagina, para los mismos espacios, una antropología política de la emoción en clave poética que parte de Federico García Lorca y de su *Romancero gitano*.

Didi-Huberman es, ante todo, un escritor y su bibliofilia impregna las salas. Le entrevistamos en el propio museo para desentrañar sus claves.

Pregunta. ¿Qué podemos ver en esta exposición?

Respuesta. 300 obras de 140 artistas. Muchas cosas, también una historia. Soy aficionado al flamenco, soy amigo de Israel Galván, Pedro G. Romero, Ines Bacan... y quería hacer un homenaje al concepto de “duende”. La exposición es un experimento sobre la emoción desde un poema de Lorca realizado por un filósofo francés. Para mí, Lorca es un filósofo. Cometeremos el error de considerar la emoción como algo objetivo, por ejemplo cuando Donald Trump la utiliza para manipular, y eso es terrible. Toda la exposición versa sobre la emoción, que no es ni objetiva ni subjetiva, es una cosa que modifica el ambiente. En el poema de Lorca el niño no es el único sujeto, sino que entra en juego el aire, que es el medio de la emoción.

P. El manuscrito de la conferencia *Juego y teoría del duende* es la pieza central de

la exposición. ¿Por qué ha elegido a García Lorca?

R. Entre el poema y el manuscrito del duende están las posiciones filosóficas. La conferencia es una creación filosófica en sí misma. Es un homenaje a la poesía y al concepto de duende, que he extraído del libro de José Javier León *El duende, hallazgo y cliché* (Athenaica, 2018) dedicado a las conferencias de Lorca. Yo abro el discurso a una dimensión europea y Lorca me ayuda porque en este texto habla de la magia y de Goethe, Nietzsche o Descartes.

P. ¿Y cómo entiende usted el duende, ese ente misterioso tan flamenco?

R. ‘Duende’ es una palabra que tiene una historia precisa. Es un pequeño fantasma, un demonio, un niño fantasma, en francés juego con las palabras *enfant y phantôme* y yo digo “*enfantôme*”. Los niños fantasmas están por todas partes en la literatura

lorquiana, pero también tiene una esfera filosófica: el *demon* de Sócrates, el *daimon* de Goethe, el animal dionisiaco de Nietzsche, el inconsciente de Freud. Es una categoría estética, un momento de intensidad. Toda la exposición es una estética de la intensidad.

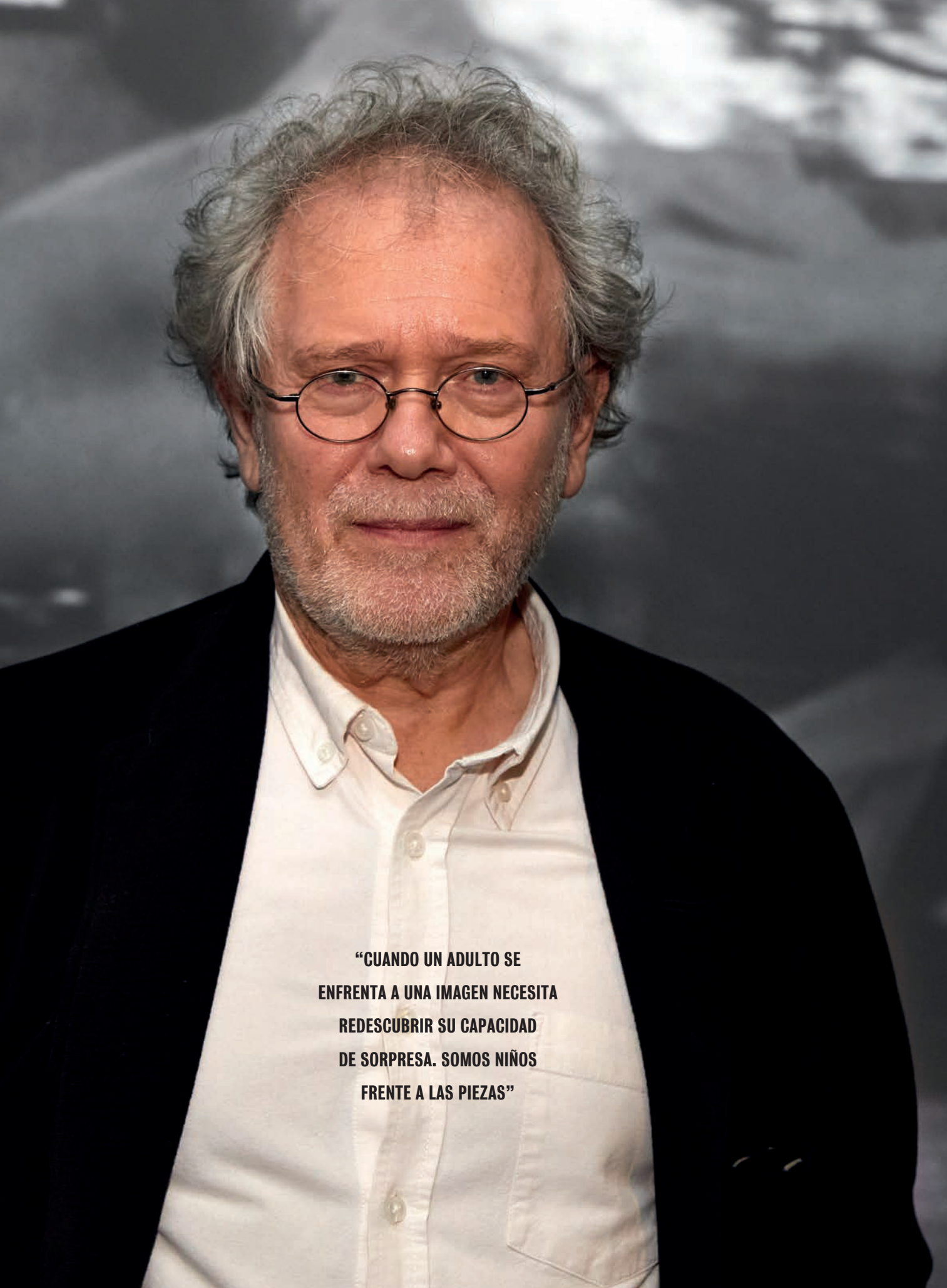
EL DUENDE SE ESCONDE

P. ¿Dónde podemos encontrar su presencia?

R. Por ejemplo en la escultura del artista estadounidense Fred Sandback que se suicidó y vivió con mucha angustia. Es una pieza que consiste en un solo un hilo que corta el espacio como una herida, por eso está a su lado Fontana: ese es el espacio del aire conmovido.

P. El primer y el último capítulo de la exposición están dedicados a la infancia. ¿Qué hay en la mirada de los niños?

R. El duende es un niño, un niño fantasma. Lorca tie-



**“CUANDO UN ADULTO SE
ENFRENTA A UNA IMAGEN NECESITA
REDESCUBRIR SU CAPACIDAD
DE SORPRESA. SOMOS NIÑOS
FRENTA A LAS PIEZAS”**

ne esta frase fantástica: “Mirar con ojos de niño y pedir la luna”. Cuando un adulto se enfrenta a una imagen necesita redescubrir su capacidad de sorpresa. Somos niños frente a las piezas. Si ves a Goya, vas a verlo como si fuera la primera vez y vuelves a ser niña. La obsesión de esta exposición es el acuerdo entre los niños y el mundo. El niño mira a la luna, pero hoy los niños miran a las bombas en Siria y Gaza. Hay documentos muy precisos que ilustran la situación de la mirada imaginativa de los niños frente a lo real de la guerra, hay ejemplos de los niños supervivientes de Hiroshima, del gueto de Varsovia. Este es el lado histórico o político de la exposición.

**“PARA CRITICAR A
ALGUIEN NO HAY QUE
IMPONER, HAY QUE
INTENTAR COMPREN-
DERLE. LA CRÍTICA ES
UN ARTE DELICADO”**

P. Uno de los puntos en los que incide es en la importancia del montaje expositivo.

R. Es muy simple, si pones algo al lado de Goya, por ejemplo, lo cambia todo. Emerge un nuevo conocimiento precisamente por la diferencia, esa es la poesía: el montaje.

P. ¿Hay alguna pieza que no haya podido conseguir?

R. Muchísimas.

P. ¿Y eso?

R. El equipo de exposiciones del Reina me decía si estaba loco porque les presenté un listado de 2.000 obras. Me



DE ARRIBA ABAJO, HENRI MICHAUX: SIN TÍTULO, 1955-1957;
HERZ FRANK: DIEZ MINUTOS MÁS VIEJO, 1978; MAN RAY: PROU
DEL PILAR BAILANDO, 1934

MUSEO NACIONAL DE ARTE REINA SOFÍA

MUSEO NACIONAL DE ARTE REINA SOFÍA

MAN RAY 2015 TRUST / VEGAP 2024

hubiera gustado tener el *Angelus Novus*, el *Ángel de la historia* de Paul Klee, no la pedí porque sabía que iba a ser imposible, pero hubiera sido el emblema de la exposición. Perteneció a Walter Benjamin y sobre ella escribió su famoso texto *Angelus Novus*. Pero estoy muy contento con la exposición aunque no esté esta pieza.

SUTIL Y CON TACTO

P. La reflexión acerca de la imagen y su dimensión política es el centro de toda su obra. ¿Hemos banalizado la imagen?

R. Lo cierto es que hay demasiadas imágenes, pero no es culpa de la propia imagen. No son ni buenas ni malas, depende de uso que les demos. Pensamos que en internet tenemos todas las imágenes y, para nada, hay una enorme censura. Lo peor es pasar muy rápidamente de una imagen a otra, hacer *scroll* en las pantallas de los teléfonos infinitamente, esto es lo contrario a la mirada. Es un movimiento hipnótico y de alienación. Si entras en una Iglesia italiana del siglo XIV aparecen 3.000 caras de demonios, santos... y es lo mismo. La imagen propagandística es una imagen que se impone.

P. *Atlas*, su anterior exposición fue un grandísimo éxito. ¿En qué se diferencia de esta?

R. Esta es el capítulo 2. El primer capítulo fue un montaje de imágenes que produce un conocimiento y ahora un montaje que produce emoción. *Atlas* y *Aire* son dos vertientes de la potencia de las imágenes, fíjate que digo la potencia y no el poder, la potencia es más frágil.

P. ¿Usted solo hace exposiciones monumentales?

R. Para mí no es tan grande, faltan muchas cosas...

P. No hay muchas mujeres, tan solo 14 de 140 artistas...

R. Yo no trabajo en esos términos. Hasta el siglo XX la mayoría de los artistas han sido hombres y no quiero quitar a Goya porque sea varón. Ahora mismo hay una exposición en París sobre el Surrealismo, han intentado meter a todas las mujeres que fuera posible, pero esto es un mal cálculo porque hay malas artistas. Ser mujer no es el criterio. Mi posición no es machista, mi primer libro lo he dedicado al modo horrendo en que trataron a las histéricas los psiquiatras en París. El cálculo hombre-mujer no es pertinente aquí. El mejor artista de esta exposición es una mujer griega, María Kourkouita, ella misma no se consi-

**“HACER SCROLL EN
LAS PANTALLAS DE
LOS TELÉFONOS
INFINITAMENTE ES LO
CONTRARIO A LA
MIRADA”**

dera artista, ha hecho una instalación sobre los vientos maravillosa, *Retour à la Rue d'Eole* (2013). Lo que me importa son los niños que están censurados en los lugares culturales. No se puede defender a todo el mundo.

P. ¿En qué está trabajando?

R. Acabo de publicar un libro sobre los gestos críticos.

Hoy en el debate intelectual hay posiciones muy violentas. Las polémicas intelectuales son brutales. Por ejemplo yo considero esa distinción hombre-mujer como algo brutal. ¿Estás segura de que yo soy un hombre? Yo no estoy completamente seguro. El filósofo Jacques Derrida decía lo mismo y él estaba muy cercano a las feministas. El libro que acabo de publicar viene a decir que la verdadera crítica tiene que tener tacto —que es una palabra que me encanta porque toca pero sin invadir— y ha de ser sutil. Para criticar a alguien no hay que ser impositivo, hay que intentar comprenderle y luego analizar bien lo que dice, la crítica es un arte delicado. Me gusta hacer hincapié sobre gente

muy minoritaria, poco conocida. Es mi manera de ser. Esto es mi acción política. Miguel Abensour tiene una obra genial sobre la utopía política, me interesa porque en lugar de observar la política como una opinión contra otra, ha considerado que la política es una cuestión de imaginación y eso establece el vínculo con todo esto. Lo que me atrae son las imágenes, la imaginación, pero también la imaginación científica. Eso fue la exposición *Atlas*, una imaginación política, y *Aire*, ahora, es la utopía política.

P. Por último: ¿qué exposición nos recomienda?

R. *Jackson Pollock: Los primeros años (1934-1947)* en el Museo Picasso de París, muy interesante. **MARÍA MARGO**

Museo del Prado

15.10.24 – 16.02.25

www.museodelprado.es

EL TALLER DE RUBENS



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con la colaboración de:



Joan Hernández Pijuan, la pintura y la tierra

HERNÁNDEZ PIJUAN. LLAURATS. MUSEO PATIO HERRERIANO. Valladolid
Comisarios: Javier Hontoria y Nico Munuera. Hasta el 20 de abril de 2025

Es todo un acontecimiento. La exposición *Llaurats*, con un conjunto de obras, datadas desde finales de los años 80 hasta 2005, de Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005), vuelve a situar nuestra atención en una de las figuras artísticas más relevantes de la contemporaneidad y con una muy importante proyección internacional. Se trata de un artista que tuvo también un largo recorrido como profesor de Bellas Artes, lo que le mantuvo en todo momento abierto al diálogo con el pensamiento y las diversas prácticas artísticas.

En la muestra se han reunido un conjunto excelente de pinturas, grabados y una serie de obras sobre papel dispuestas en mesas cubiertas con cristal. La elección de sus últimos años nos lleva a una síntesis de lo que fue su búsqueda persistente de fijar el núcleo de la pintura en el conocimiento. En el texto que presentó para su tesis doctoral acompañando a sus obras en 1988 y que se recogió después en el catálogo de su exposición en el Reina Sofía en 1993, escribe: “La práctica de la pintura es una forma de conocimiento y no tanto de comunicación como generalmente se afirma; es una forma de aprendizaje continuo en el que la duda está presente”.

Desde sus inicios expresionistas y con fuerte carga existencial en los años 50, Pijuan fue conduciendo su obra hacia un proceso de despojamiento, de eliminación de todo lo accesorio. Guardando en todo momento como elementos centrales los dos ejes que consideraba decisivos en el arte: misterio y tensión. Eso sí, en su obra el despojamiento es resultado de una dialéctica de enriquecimiento, que avanza como una espiral. “En el recorrido de mis cosas hay un proceso de eliminación, al que sucede otro de carga o acumulación, para después volver a ir eliminando. Hay como un rozar el límite de lo vacío, para luego volver a esas acumulaciones”, explica el artista.

Según se nos indica, el título elegido para la muestra, *Llaurats* (Labrados), tiene una doble acepción: alude al modo en que se constituyen las imágenes y a la forma de estar en el espacio, que supone dar forma pictórica a lo que brota de la tierra, de los espacios naturales donde él fue viviendo y desplazándose. El espacio, en su dimensión externa e interna. Al ir recorriendo las salas vas sintiendo en pinturas, dibujos y grabados los ecos y re-

flejos de un viaje desde la vida interior a la tierra natural de la que formamos parte.

En una entrevista de María de Corral en el catálogo de una muestra, el color blanco, las delimitaciones y cierres se sitúan como ejes de su pintura en los años noventa. Y matiza: “En cuanto a los surcos, los caminos o algunos otros de mis ‘temas’ habituales no son más que la transposición de mis andares”.

En esa misma entrevista, a la pregunta “¿Qué es la pintura hoy en día?” responde: “Vaya... tema difícil, pero te digo que ahí está, que seguirá estando y seguirá habiendo buena pintura. Es un lenguaje, y como tal, perfectamente válido. Quizás lo que ocurra es que con demasiada frecuencia se confunde la pintura con

MAGNÍFICA EXPOSICIÓN EN LA QUE SE APRECIA EL PAPEL DECISIVO QUE PIJUAN DABA A LA LÍNEA COMO FLUJO PLÁSTICO Y LÍMITE DEL VACÍO

la imagen. Y siendo la pintura una imagen, como es, no debe confundirse con lo que hoy entendemos por imagen. La pintura no es reproducible y es táctil, tiene la necesidad de ser vista desde sí misma, y en ella

será siempre más importante que lo que quiere decir, el cómo se dice. Será más importante el cómo que la idea. Une lo manual con lo intelectual, y eso ha creado

siempre pensamiento”. La mirada erguida, atenta, es el soporte que da cauce al trabajo artístico de Pijuan: una capacidad para ver en síntesis, para descubrir la línea de fuerza que constituye el universo,

HERNÁNDEZ PIJUAN ESTATE

1





1. *SIGNES 2 (167 BIS)*, 2002;
2. *MEMÒRIA DEL PAISATGE*
II, 1997; 3. *TERRES*
BLANQUES I, 1996

resuelto en un trazo magistral como una simple flor o un paisaje esencial. Una simple flor. Nada menos. Como campo de resonancia de todos los registros de la vida y de la memoria. Una flor, una hoja, o un árbol: el espejo no ya de la naturaleza, sino del cosmos en su totalidad. Formalmente, lo que caracteriza su obra es el dibujo que fluye dentro del óleo y los esmaltes, haciendo así brotar la levedad desde la pastosidad y las texturas, una ma-

nera de introducir una distancia “de lo que sería solamente imagen y de ese sentido literal que vertebró la realidad más inmediata”. En definitiva, la cuestión es dar consistencia mental a la pintura.

Junto a la flor, la hoja, el árbol, aparecen también las nubes y las montañas: el paisaje, llevado a su definición esencial delimitado por la línea, hasta

llegar al paisaje desnudo, al vacío cromático, que, claro, no es vacío sino espiritualidad pura de los últimos años. Como contrapunto al paisaje, como signo o huella de la humanidad, la casa, reducida a línea pura sobre la reverberación del color. Pero también lo que llamaría caligrafías virtuales: la línea, que crece por sí misma, en círculos, ondas, diagonales, hasta convertirse en celosía o malla.

Y quizás este sea precisamente el secreto de este mara-

villosa artista, que confesaba amar “la pintura pintada”: el papel decisivo que daba a la línea, como flujo plástico y como elemento de delimitación del espacio sensible, hasta la depuración definitiva de los últimos años en los que la línea, surco en las texturas, establece el encuadramiento dentro del cuadro hasta fijar el límite del vacío. Algo que podemos apreciar intensamente en esta magnífica exposición. **JOSÉ JIMÉNEZ**



MUSEO PATIO HERRERIANO

ELVIRA MALLOQUER



Miró-Matisse, dos artistas y un marchante

MIRÓMATISSE. MÁS ALLÁ DE LAS IMÁGENES. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Barcelona. Comisario: Rémi Labrusse. Patrocinada por la Fundación BBVA
Hasta el 9 de febrero

MiróMatisse, un diálogo entre dos artistas referentes del siglo XX. Está es la intención de la exposición.

De generaciones distintas —Henri Matisse era 23 años mayor que Joan Miró— representan dos sensibilidades diferentes. No obstante, los dos artistas se conocieron, y podemos decir que, contrariamente a lo habitual, se inspiraban una admiración e interés mutuos. Además, el hijo de Matisse, Pierre, marchante de ambos

pintores, hizo una labor de puente entre los dos.

Pero de lo que se trata aquí es de confrontar la obra de uno y otro para provocar asociaciones —o fricciones— que iluminen nuevos sentidos. Buscar este tipo de relaciones es una forma de hacer hablar a las imágenes, que son mudas. No todo es relacionable, pero en este caso hay una justificación: los dos pintores ambicionaban romper con la tradición y, entre otros recursos, utilizaron espe-

un moment
si libres.
ne devrait-on
pas faire ac-
complir un
grand voyage
en avion aux
jeunes gens
ayant terminé
leurs études.

54



DE IZQUIERDA A DERECHA, HENRI MATISSE: JAZZ-PARÍS, TÉRIADE B, 1947 Y JAZZ-PARÍS, TÉRIADE, H. 1947.
ARRIBA: JOAN MIRÓ: MAQUETA DE CINCO VIDRIERAS DE LA CAPILLA REAL DE SAINT FRAMBOURG, SENLIS, 1976



FUNDACIÓN JOAN MIRÓ, BARCELONA. DONACIÓN DE PILAR JUNGOSA SUCCESSION MIRÓ, 2024

cialmente el color. Por tanto, presentar a estos dos creadores frente a frente significa explorar el significado del color: cómo lo utilizaban, qué sentido le daban, cómo lo aplicaban...

La exposición despliega un itinerario hipnótico punteado aquí y allá, por piezas contundentes, algunas de las cuales, como *Naturaleza muerta II (Lámpara de Carbuo)* (1922-23), de Miró o *Vista de Notre-Dame* (1914) de Matisse, vienen del MoMA de Nueva



© SUCCESSION H. MATISSE. VEGAP, BARCELONA, 2024

York y no se habían visto nunca en Barcelona. Este recorrido se aglutina en torno a tres núcleos.

El primero presenta el “efecto Matisse”, por decirlo de alguna manera, el descubrimiento del color de un joven Joan Miró en una Barcelona provinciana y periférica respecto a los grandes centros artísticos. La exposición plantea muy bien cómo Miró buscaba una nueva manera de hacer arte y sacudir la tradición, cuando encuentra en Matisse –del cual pudo ver alguna obra directamente en la ciudad a través de la galería Dalmau y de la Exposición de Arte Francés de 1917– uno de sus referentes. Pero Matisse no fue el único. El joven Miró, poroso a la modernidad, realiza una síntesis de diversos artistas de vanguardia –cubistas a futuristas–, que conocía fragmentariamente, entre los cuales destaca Robert Delaunay.

El segundo núcleo de la exposición es la confrontación Miró-Matisse cuando ambos ya han desarrollado y madurado su lenguaje. Matisse parece vincularse a un arte decorativo, para algunos burgués y hedonista, que aspira a un ideal de “calma, lujo y voluptuosidad”. “Lo que sueño es un arte de equilibrio, de pureza, de tranquilidad, sin asunto inquietante o preocupante, que sea para todo trabajador o intelectual un lenitivo, un calmante cerebral, algo análogo a un buen sillón en que descanse de sus fatigas físicas”, dirá en una célebre afirmación. Miró, por su parte, y aunque reconozca que algunas de sus obras puedan relacionarse con las del maestro francés, se expresa brutalmente. Frente la

pintura feliz de Matisse, el mundo de Miró está poblado de figuras monstruosas. Es una expresión dramática y trágica. Asoma en ella el instinto, violencia en estado puro.

Pero Matisse, igualmente, introduce deformaciones. Cuando al artista francés se le censuraba porque distorsionaba sus figuras, él respondía que no pintaba una mujer, sino que hacía un cuadro. Una respuesta que posee el don de la oportunidad, pero a todas luces insuficiente bajo el foco de la

MATISSE EN MADRID

Treinta y tres esculturas, dibujos, litografías, un lienzo, además de documentación de la época, es lo que podemos ver en *Matisse Metamorfosis*. Esculturas y dibujos en la Fundación Canal. Para él la búsqueda pictórica y escultórica respondía a un mismo proceso, por lo que saltaba de una a otra indistintamente. Las esculturas figurativas y anatómicas vienen desde el Museo Matisse de Niza.

obra de Miró. Porque, acaso, esas deformaciones posean una dimensión deshumanizada.

El tercer núcleo es la obra tardía de ambos creadores. Son especialmente significativos los proyectos de Matisse para las vidrieras de la Capilla del Rosario de las Dominicas de Venecia –y, por extensión, sus trabajos realizados con recortes de papel de colores–, porque introducen una interpretación diferente de su cita anterior y un sentido más allá del sillón burgués. Ahora nos encontramos en un lugar sagrado y acaso su idea de pintura y de color se asocie a una suerte de utopía, un lugar espiritual.

Y este mismo principio está muy próximo a los monocromos de gran formato y puro color de las últimas etapas de Joan Miró: una pintura del silencio, del vacío, del absoluto. En todo caso, piezas depuradas de Miró –como *Pintura (El guante blanco)* (1925)–, entre otras, acompañan en la misma sala los proyectos de Matisse para la Capilla del Rosario.

En definitiva, este diálogo entre los dos artistas hace intuir deslizamientos de significados entre sus obras y nos hace descubrir mensajes, a priori, insospechados. Esta es la aportación de la exposición.

Hemos dicho anteriormente que en la relación Miró-Matisse había un personaje decisivo que los hizo aproximarse aún más: Pierre Matisse, marchante de ambos. Merece mencionarse un apunte sobre el galerista: los *connaisseurs* se preguntan por qué en Barcelona, siendo la ciudad donde Miró inició su trayectoria, apenas hay obra de su primera época. La causa es Pierre Matisse. Rafael Santos Torroella explicaba que cuando la asociación Cobalto 49 organizó una exposición de homenaje a Miró en 1948, la primera en España después de la Guerra Civil, la muestra se realizó con obras de sus comienzos, dispersas entre familiares y amigos, pues el artista no quiso exponer su trabajo reciente. En la relación de obras se indicaban los propietarios. Una vez clausurada la exhibición, a Pierre Matisse solo le hizo falta el listín de teléfonos para identificarlos; pasó casa por casa para adquirir cada una de las obras. Pocos o muy pocos se resistieron a los apetitosos dólares del avisado y visionario marchante. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

ESCENARIOS



JÚLIA ROCH
INTERPRETA A
ANDREA EN *NADA*

Nada de Laforet: la guerra íntima tras la Guerra Civil

Beatriz Jaén y Joan Yago estrenan en el Teatro María Guerrero la primera adaptación escénica de esta novela existencialista, ganadora de la primera edición del Premio Nadal en 1944. Una historia que narra el devastador efecto de nuestra guerra fratricida en una familia de Barcelona y la amistad crucial entre dos mujeres jóvenes.

Tras el éxito de *Breve historia del ferrocarril español* Joan Yago (Barcelona, 1987) y Beatriz Jaén (Madrid, 1988) reúnen de nuevo sus talentos para trasladarnos a la Barcelona de 1939 y a la España de posguerra, a ese “ambiente de gentes y de muebles endiablados” que evocó Carmen Laforet cuando apenas tenía 23 años en *Nada*.

En un tren algo distinto al de aquella otra obra y a medianoche, llega Andrea a la ciudad condal para estudiar su primer año de universidad. “Lo que estaba delante de mí —relata Laforet sobre este primer contacto— era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas. Y en primer término la mancha blanquinegra de una viejecita decrepita, en camisión”. Un lugar hipnótico —el de las palabras—, opresivo y tenso, situado en la casa familiar de la calle Aribau, donde se hacían sus tíos Román, Juan y Angustias, Gloria, la abuela y la criada Antonia.

“*Nada* es una novela evocadora y de gran potencia visual, muy conectada con las emociones. Una historia existencialista que habla sobre la construcción del individuo, el final de la infancia y el principio de la edad adulta de una manera muy cruda y descarnada, y a la vez muy bonita e incluso vitalista en algunos momentos”, cuenta Yago, integrante de La Calòrica, a El Cultural. “Este personaje que descubre que hacerse mayor es decepcionarse y a la vez es enamorarse y encontrar tantas cosas en la vida es uno de los aspectos con el que el espectador contemporáneo conectará con más fuerza.”

Pero también, continúa, “es una gran novela política y sociológica que, sin decirnos apenas nada, nos habla muchísimo sobre las heridas abiertas inmediatamente después de la Guerra Civil española y además dibuja una relación entre dos personajes femeninos —Andrea y su amiga Ena—, de manera muy compleja e interesante”.

Con un estilo rompedor, seco y cortante, pero a la vez de una belleza estremecedora, aquel título emblemático de nuestros años oscuros, escrito a

principios de los 40, inauguró la lista del Premio Nadal en 1944. “Es un antes y un después en la literatura española —señala Jaén al teléfono—. Es una novela perturbadora y oscura, nada complaciente, que, por otro lado, desborda pasión y coraje. Fue un acontecimiento en su momento y lo sigue siendo ahora porque es una historia de gran actualidad. Laforet es bri-

“NADA ES LA GRAN NOVELA DE LA GUERRA CIVIL Y TIENE LA VIRTUD DE NO MENCIONARLA APENAS”, JOAN YAGO

llante, es de una sensibilidad, una belleza y a la vez una crudeza inmensas. Lo tiene todo”.

BARCELONA EN 1939

Hipnotizados por el potencial de esta historia y de su autora, en la versión escénica que plantean —del 8 de noviembre al 22 de diciembre en el Teatro María Guerrero—, tanto Yago como Jaén se dejan arrastrar por la narración y la multitud de

temas que aborda la obra. Pero sobre todo por la arrolladora voz de su protagonista, “que nos conduce a conocer la Barcelona de la inmediata posguerra, una época de hambre, miseria y mucha precariedad”, afirma su directora.

Y es que, aunque su estreno será en Madrid, la producción del CDN proyectará en el centro de la capital, inevitablemente, un trocito de esa Barcelona, como un personaje más de la trama, con alguna que otra píldora en catalán. “La propia novela también las aporta. Es un rasgo que les identifica en ese 1939 donde ya empezaba a no poderse hablar en catalán, aunque en algunos ámbitos un poco más íntimos, como en el seno de la familia o en la trastienda del Barrio Chino, todavía se hablara”, comenta Jaén.

Se trata esta de una época donde “las secuelas de la guerra son evidentes y durísimas, tanto en el paisaje como en la construcción de los personajes, en su estado mental y emocional —añade Yago—. *Nada* es la gran novela para entender nuestra Guerra Civil y tiene la virtud de no decir absolutamente nada sobre ella. Son poquísimas las

menciones que se hacen al conflicto, pero está ahí y, de alguna manera, solo podemos entender sus efectos a través de los silencios y de las pocas cosas que la novela explica”.

UNA PUESTA EN ESCENA CORAL

Si Andrea se encuentra atrapada en “ese ambiente endiablado”, Jaén lo aprovecha sobre el escenario, con una puesta en escena muy viva y muy coral, muy centrada en el reparto, con especial atención a la violencia de los miembros de una familia que se han visto atravesados por las consecuencias del conflicto y a la frescura de una juventud que anhela cumplir sus sueños. “Pensé que tenía que partir de ahí para que ella pueda liberarse del peso de esa casa y de ese ambiente. Hay como una evolución hacia ese grito generacional que se abre paso a través de los muebles y las personas”.

En medio de una atmósfera irrespirable, en ese panorama que desluzca la posguerra, está la voz de Andrea. “¿Cómo sobrevive una chica de 18 años a esos estragos? ¿Cómo sigue adelante y cómo los compañeros de universidad y de generación se convierten en su fuerza para conseguirlo?”, cuestiona Jaén.

Con un elenco liderado por Júlia Roch en el papel protagonista, *Nada* es, además, una historia sobre una amistad. “Evidentemente existe romanticismo —reconoce Yago—, pero nunca sabemos si es una relación que tenga que ver directamente con el deseo. Y esta complejidad, estos grises en los que se mueve, nos ayuda a en-



ANDREA SOTO, MANUEL MINAYA, PETER VIVES, LAURA FERRER, CARMEN BARRANTES, AMPARO PAMPLONA, JÚLIA ROCH, JORDAN BLASCO Y JULIA RUBIO, EN DIFERENTES MOMENTOS DE LOS ENSAYOS DE *NADA*

tender muchas cosas. No es amor, pero tampoco amistad solamente. Laforet, de una manera valiente, jamás llega a definirla porque a veces las cosas son más complejas”.

Una relación que se convierte en fundamental en su

planteamiento escénico. “Esa amistad revolucionaria entre dos personas que se van a cuidar y a acompañar será esencial en la supervivencia de la protagonista. Es la manera que tiene ella de seguir, de quitarse de encima el lastre familiar y sus circunstancias”, opina Jaén.

Toda una revolución vital, en palabras de la propia Laforet, que hoy, más que nunca, adquiere una mayor pertinencia. “Son mujeres contándose lo que sienten y lo que les ha sucedido, queriendo volver a la amistad como lugar seguro... Ese querer acompañarse es una revolución. Es lo que

nos da la fuerza para poder sentirnos comprendidas y apoyadas. Mira lo que ocurre ahora. Lo estamos viendo todo el rato. Qué importante es hablar entre nosotras, contarnos, acompañarnos. Es la fuerza vital. La propia Laforet valoró siempre mucho la amistad con sus amigas: Linka Babbecka, Concha Ferrer, Elena Fortún...”.

Adaptada por primera vez al teatro, para esta versión escénica Yago, autor con La Caldrà de obras como *Las aves* o la reciente *Le congrès ne marche pas*, ha trabajado “mano a mano” con Jaén. “Hemos intentado que no se note un punto de vista o una voluntad dramática sobre la adaptación, sino que la experiencia que tenga el espectador sea lo más cercana posible a la que tiene un lector que la lee, con todos sus ingredientes, su complejidad y sus claroscuros”, comparte el dramaturgo.

El desafío no es pequeño, con un ritmo de edición casi anual desde que se publicó, *Nada* se ha convertido en una de las novelas más apreciadas por los lectores. “Andrea —escribió Laforet en el prólogo de la edición de 1957— busca entre unos seres, en una atmósfera de vida desquiciada por las circunstancias, algo que su educación le ha dado derecho a esperar: una verdad en las convicciones, una limpieza en la vida, un ideal fuerte que le resuelva el sentido de la existencia”. Y casi 80 años después de su publicación, también nosotros seguimos buscando las respuestas entre sus páginas y, ahora, en el teatro. **MARTA AILOUTI**

“LO ESTAMOS VIENDO AHORA, ESE QUERER ACOMPAÑARSE ENTRE MUJERES ES UNA REVOLUCIÓN”, BEATRIZ JAÉN



Se ha abierto cierta expectación ante las representaciones que anuncia el Liceu de *La fuerza del destino* de Verdi, coproducción con la Ópera de París firmada en 2011 por Jean-Claude Auvray y vista ya en Barcelona en 2012. La propuesta ensalza las virtudes teatrales y la espectacular dimensión musical de una obra que nació en un momento en el que el compositor había pensado en retirarse. Menos mal que no lo hizo, debemos decir. La tentación musical llamó otra vez a su puerta con una proposición de la Ópera de San Petersburgo.

Se estudiaron varios temas posibles y finalmente se eligió *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, que el compositor habría conocido en la traducción de San Severino. Tanto le gustaba que en dos meses y medio, de septiembre a noviembre de 1861, terminó la música. Aunque un estudioso como Gabrielle Baldini —en su original ensayo *Abitare la battaglia*—, proclamaba la pobreza y carácter absurdo de la tragedia, fruto de la “impotencia

creativa del Duque de Rivas”, lo cierto es que Verdi debió de apreciar no poco la obra literaria. Se estrenó en el Teatro Bolshói de San Petersburgo en 1862. Una segunda versión en la que intervino Antonio Ghislanzoni modificando el libreto de Francesco Piave se mostró en 1869 en La Scala de Milán.

Baldini fue también de los primeros en apuntar una cosa realmente curiosa pero nada

descabellada: que Verdi había creado una especie de ópera rusa *ante litteram* y que por ello su “estructura casual”, hecha de múltiples acciones paralelas, no es el resultado de amalgamar una serie de elementos heterogéneos, sino el derivado de un trabajo perfectamente diseñado y dirigido al público para el que la obra había sido escrita. Di Benedetto considera que amputar alguna de las

El destino triunfal de Verdi en el Liceu

El compositor italiano consideraba retirarse antes de componer *La fuerza del destino*, una monumental ópera que contará con la efusiva dirección de Nicola Luisotti, un verdiano de los de verdad.

LA ÓPERA SE BASA EN *DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO*, DEL DUQUE DE RIVAS. TANTO LE GUSTABA A VERDI QUE ACABÓ LA MÚSICA EN DOS MESES Y MEDIO

escenas coloristas, de masas, de *La forza* —por ejemplo, la del campamento de la segunda parte del acto III— sería mucho más grave que eliminar la escena de la marcha triunfal de *Aida*. Budden, por su parte, en su obra *Las óperas de Verdi, vol. II*, localiza numerosas semejanzas entre *La forza* y ciertas óperas rusas. La melodía que suena en el acto III recuerda a ciertos momentos de *En las estepas de Asia Central*.

BATUTA Y ELENCOS

En Barcelona se prevén ocho representaciones entre el 9 y 19 de noviembre bajo la severa y efusiva dirección de Nicola Luisotti, un verdiano de los de verdad, como en tantas ocasiones ha puesto de manifiesto en el Teatro Real. Se barajan bastantes nombres. Hay dos Leonoras: Saïoa Hernández, cada vez más segura y poderosa, una de las *spinto* más sólidas de su tiempo, y Anna Pirozzi, voz caudalosa, casi agresiva, aunque entonada.

Don Carlo se lo disputan Artur Rucinski, siempre seguro *kavalerbariton*, y Amartuvshin Enkhbat, un vozarrón de mayores asperezas. Don Álvaro estará en las voces ampliamente líricas de Brian Jadge, de fuerte pegada y relativo engolamiento, y Francesco Pio Galazzo (esposo de Saïoa), más templado. Dos bajos no especialmente imponentes, pero artistas cumplidores, John Relyea y Alejandro López, vestirán las ropas del Padre Guardiano. Preziosilla será servida por dos prometedoras *mezzos* líricas, Caterina Piva y Szilvia Vörös, y Fra Melitone tendrá dos excelentes caricatos como los barítonos Pietro Spagnoli y Luis Cansino. **ARTURO REVERTER**

Un frente nórdico llamado Saraste

La Orquesta Filarmónica de Helsinki, con Jukka-Pekka Saraste al mando, comparece en Valencia, Barcelona, Madrid, Zaragoza y Alicante. En atriles, la *Quinta sinfonía* de Sibelius y el *Concierto nº 3* de Rajmáninov.

El próximo miércoles, 13 de noviembre, dentro de la programación de La Filarmónica y en el Auditorio Nacional, nos visita la Orquesta Filarmónica de Helsinki, dentro de una breve gira que la llevará también a Valencia, Barcelona, Zaragoza y Alicante. Se trata de un conjunto sólido, bien ensamblado y muy profesional. Su titular actual es un director muy competente, de esos que no levantan tempestades ni son objeto de habladurías. Un artista, si se quiere, algo oscuro, pero que se ha desempeñado a satisfacción allá donde ha estado y actuado, titular de agrupaciones de relieve como la Sinfónica de Toronto, la Sinfónica de la Radio Finlandesa, la Filarmónica de Oslo y la de la WDR de Colonia: Jukka-Pekka Saraste (Lathi, Finlandia, 1956).

Un maestro que ha dirigido ya a nuestra Orquesta Nacional y que siempre guarda una actitud vital serena y tranquila, sin aspavientos. La suya es una batuta segura, manejada con criterio, adecuadamente desentrañadora. Hombre menudo, a veces un tanto alicorto de expresión, siempre serio y circunspecto, preciso y elegante, de gestos económicos y certeros, de armonioso manejo de batuta. Su rostro algo hu-

raño no anima, pero lo importante es la música que hace, en todo momento adecuadamente expuesta y diseñada.

Tendrá una buena piedra de toque en los atriles, la esbelta, bien dibujada, evocativa *Quinta sinfonía* de Sibelius, obra bien ensamblada, muy original

ridades en la estructura sonatística, una fuerza singular en sus peroraciones, en ocasiones alimentadas por temas de raíz folclórica, generalmente imaginados.

Recordaba Harold Truscott que Sibelius huía casi siempre del contrapunto “como de la

peste” y, sin embargo, “su música se mueve con una singular solidez y maestría”. Sus sinfonías tienden hacia una suerte de continuidad orgánica que les es propia sobre todo por el empleo del crecimiento temático, que no estaba instalado en la forma de sonata clásica. Hay momentos de un intenso lirismo en la *Quinta sinfonía* e instantes de nervioso crecimiento, como los que se dan en los compases finales del primer movimiento. El cierre de la composición se ha hecho famoso con esos seis secos y expectantes acordes.

PELIGROSO RAJMÁNINOV

La sesión comenzará con una obra bastante más solicitada, dado su talante melódico, su rapsódica construcción y la brillante escritura para el piano solista: el *Concierto nº 3* de Rajmáninov, al que temen todos los pianistas por sus enormes dificultades, pero que siempre acaban tocándolo: si se hace

bien, es un éxito seguro. Hace muy poco estuvo en los atriles de la Sinfónica de Madrid con el pianista Jonathan Mamora al teclado y Pinchas Steinberg empuñando la batuta. En esta ocasión el instrumentista es Nelson Goerner, habitual acompañante de Martha Argerich. **ARTURO REVERTER**

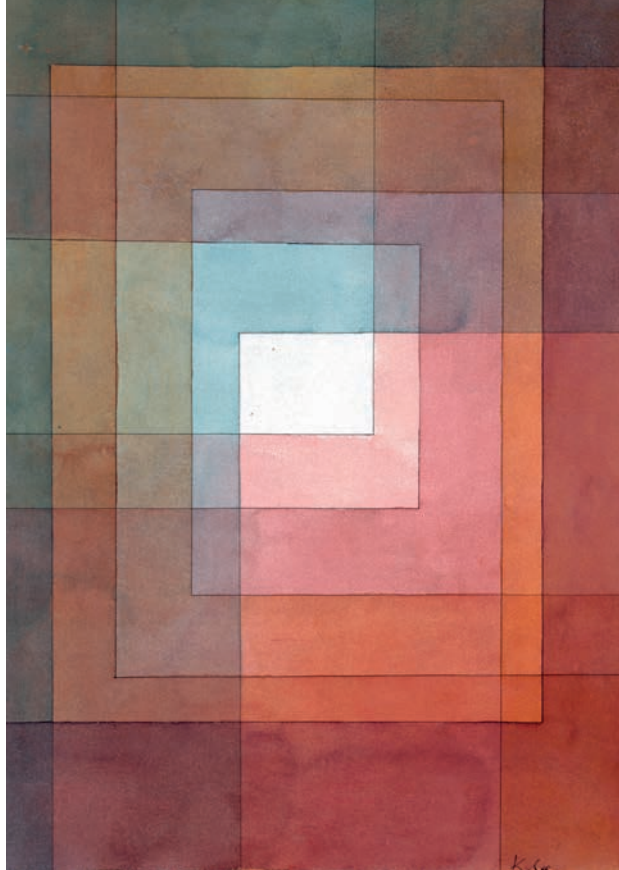


EL DIRECTOR
JUKKA-PEKKA
SARASTE

FELIX BROEDE

**SIBELIUS CONSIGUIÓ
UNA FUERZA SINGULAR
EN SU *SINFONÍA Nº 5*,
ALIMENTADA POR
TEMAS DE RAÍZ
FOLCLÓRICA**

en la configuración de sus melodías, habitualmente constituidas por una o dos frases que se repiten con efecto acumulativo, tras un cambio de armonía y una escalada a un tono más elevado. El compositor finés, sin moverse prácticamente del mundo tonal, consiguió, gracias a ciertas peculia-



PAUL KLEE: POLYPHON GEFASTTES WEISS, 1930

El país fértil. Paul Klee

Las lecciones musicales del pintor

El universo pictórico de Paul Klee fue una fuente de inspiración para Pierre Boulez. De las lecciones que obtuvo de sus cuadros (y de su libro *El pensamiento artístico*) dejó jugosa constancia.

Justo en la mitad del siglo XX, al principio de sus respectivas aventuras, Karlheinz Stockhausen le regaló a Pierre Boulez, su alter ego francés, un ejemplar de *El pensamiento artístico*, en el que Paul Klee reúne sus apuntes para las clases que dio en la Bauhaus. “Ya verá –le dijo Stockhausen–: Klee es el mejor profesor de

composición”. *El país fértil* reúne las lecciones extraídas, efectivamente, por Boulez de los textos, bosquejos y cuadros de un pintor que, como el escritor Alejo Carpentier, llevaba un músico dentro.

De Klee aprendió Boulez que es el pensamiento compositivo el que debe suscitar el gesto y no al revés. Pone como

ejemplos los despliegues gestuales de la polifonía antifonal de la Catedral de San Marcos, del gigantesco *Réquiem* de Berlioz y de una obra suya, *Répons*. Boulez nos enseña a distinguir entre la geometría de Kandinski, perfecta y anónima, y la de Klee, hecha a mano alzada, y por ende imperfecta y personal. Klee completa (y vivifica) cada principio geométrico con su propia transgresión y “de este combate –dice Boulez– nace la poesía”. Y afirma a continuación: “Klee me enseñó a deducir”, es decir, a desplegar todo el potencial de desarrollo que esconde cada idea musical, momento en el cual Boulez se recrea en la clarividente explicación de Klee sobre “el palo y la botella”.

CURIOSAS PAREJAS

Boulez meandrea en la cuestión de si emparejamos artistas o no. ¿Wagner-Balzac, Berg-Joyce, Stravinski-Picasso, Bach-Klee...?, pero su rumbo recobra firmeza en un asunto clave. Un cuadro, por existir en el espacio, se nos ofrece de golpe y completo. Una sonata, sin embargo, por estar incrustada en el tiempo, solo la oímos en sucesivos instantes ratura y no descubrimos su estructura más que al final de la interpretación. Pero el músico docto, el compositor, goza de una ventaja formidable sobre el oyente lego: puede percibir la música en el papel, a la velocidad que desee, retrocediendo o avanzando a voluntad. Esta desigualdad no existe en el arte plástico y explica en parte la desorientación

del oyente ante algunas músicas complejas.

Tras algunas lecciones más, el libro vuelve a su origen, a las dos maravillosas acuarelas (*Monumento en la frontera del país fértil* y *Monumento en el país fértil*) que Klee pintó en 1929, a la vuelta de su viaje a Egipto. Son miradas desde las montañas del Valle de los Reyes a la vega feraz. Es la entrada, en dos etapas, a una geometría fructí-



PIERRE BOULEZ

Traducción de José María

Sánchez-Verdú

Acatilado. 2024. 144 páginas. 16 €

fera. Por parte de Boulez, el descubrimiento de estos dos cuadros coincidió con su estudio de los *Modos de valores e intensidades* de Olivier Messiaen y la composición de sus propias *Estructuras para dos pianos*, que son los dos primeros frutos del pensamiento musical enteramente serializado.

El anexo con manuscritos, bocetos y cuadros de Klee, enfrentados a veces a las partituras con las que el autor los considera relacionados, ocupa tantas páginas como el texto principal. Se agradece la precisión y el cuidado de la traducción de José María Sánchez-Verdú que, además de compositor, es experto en artes plásticas. **ÁLVARO GUIBERT**

“KLEE ME ENSEÑÓ A DEDUCIR”, DICE BOULEZ. ES DECIR, A DESPLEGAR

EL POTENCIAL DE DESARROLLO DE CADA IDEA MUSICAL



Carlos Marqués-Marcet

“Se evitarían muchas muertes si hablásemos con más naturalidad del suicidio asistido”

El cineasta retorna al cine cinco años después de *Los días que vendrán* y tras varios trabajos para la televisión, en series como *En el corredor de la muerte* (2019) o *La ruta* (2022). En *Polvo serán*, recurre al musical para explorar los aspectos más inescrutables de nuestra relación con la muerte, con Ángela Molina y Alfredo Castro.

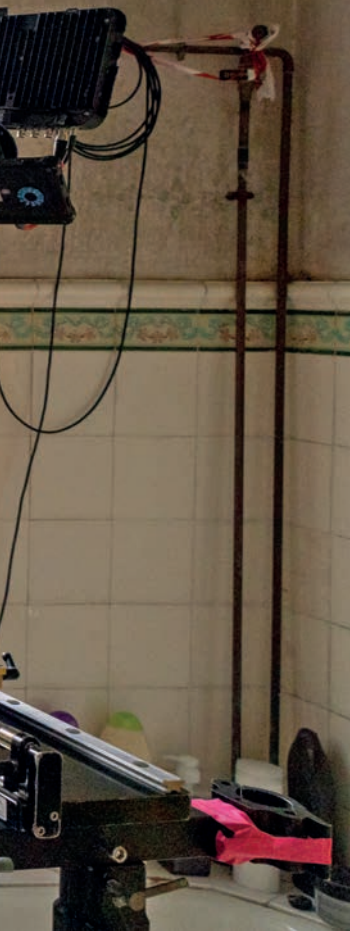
Carlos Marqués-Marcet (Barcelona, 1983) explora en su nuevo filme el que está siendo el gran tema del año en el cine: la muerte digna. Tras los delicados trabajos de Almodóvar (*La habitación de al lado*), Costa-Gavras (*El último suspiro*) y Pilar Palomero (*Los destellos*), el director de *10.000 Km*

(2014) ofrece el acercamiento más original y atrevido al final de la vida, en una película heterodoxa que quita hierro al drama y que recurre al musical para profundizar en las emociones más íntimas e inexplicables, con la música de Maria Arnal y las coreografías de la compañía La Veronal.

Polvo serán, galardonada con la Espiga de Plata en la última Seminci, cuenta la historia de Claudia (magnífica Ángela Molina), una veterana actriz que, tras ser diagnosticada con una enfermedad terminal, decide emprender su último viaje a Suiza, donde acabará con su vida gracias a la ayuda de una

asociación de suicidio asistido. La decisión de su marido Flavio (Alfredo Castro) de acompañarla en este viaje sin retorno, a pesar de no sufrir ninguna dolencia, supondrá un enfrentamiento con Violeta (Mònica Almirall), la hija de ambos.

Pregunta. ¿Cuál fue el chispazo inicial de *Polvo serán*?



LUIS TUDELA

Respuesta. Después de abordar el inicio de la vida en *Los días que vendrán* (2019), tenía ganas de explorar la muerte, que es un tema que siempre me ha obsesionado. La oportunidad apareció cuando una pareja mayor de amigos me explicó que, si alguno de los dos enfermaba, querían abandonar juntos la vida. Me explotó la cabeza. Como ella era actriz, les propuse explorar el tema en un taller. Ensayamos durante un mes, haciendo improvisaciones, jugando, viendo documentales sobre muerte asistida... Después, empecé a escribir el guion con Clara Roquet, con ellos como protagonistas, jugando con la metaficción, pero cuando estábamos listos para rodar tuvieron que abandonar por problemas de salud. Estuvimos a punto de cancelar el proyecto, pero los productores me convencieron

para hacer otra película a partir de los mismos materiales.

P. ¿Cómo surgió la idea del musical?

R. En esos documentales sobre muerte asistida siempre aparecía alguien bailando o poniendo música para despedirse del mundo. Si lo piensas, la relación entre la música y la muerte siempre ha sido muy estrecha en todas las culturas. Tirando de ese hilo, llegué a la conclusión de que el musical podía ayudarme a abordar un tema tan abstracto e inefable.

P. ¿Cómo fue todo el desarrollo conceptual de los números musicales?

R. Intentar emular las producciones de Hollywood de los 50 hubiese sido un quierito y no puedo, y más en la industria española. Por otro lado, a mí me gustan mucho los primeros musicales, desde *El cantor de jazz*, en 1927, hasta el año 35. Es muy interesante porque se lo tuvieron que inventar y para ello recurrieron a Broadway. Yo he intentado hacer lo mismo, pero mirando a las artes escénicas de ahora, con las que ten-

go desde hace unos años una relación muy fuerte.

P. Ha colaborado con la compañía de danza La Veronal. ¿Cómo ha sido el trabajo?

R. Los números tenían que ilustrar la relación de Claudia con el cuerpo, con el entorno y con la imagen que tiene de la muerte. Pero no se trataba de una mirada irónica, como en la maravillosa *Fuego fatuo* (Joao Pedro Rodrigues, 2022), o simplemente de entrar en su cabeza, como en *Bailar en la oscuridad* (Lars von Trier, 2000). Lo que yo quería es que el personaje saliera afuera. A partir de ahí, empecé a hablar con Marcos Morau, director de La Veronal, que es un genio. Montó las coreografías en 12 días, algo que a mí me parecía imposible. Después, se trataba de hacer justicia a su trabajo. En directo te ponen la piel de gallina, pero es algo que no siempre se transmite en sus vídeos grabados.

P. ¿Cómo creó la música con Maria Arnal?

R. Queríamos algo contemporáneo y, al mismo tiempo, ancestral. A partir de los traba-

jos precedentes de Maria, apostamos por que su voz fuese el elemento principal, pero tocada como un instrumento, y añadimos la percusión. La voz y la percusión son los elementos primigenios de la música.

P. ¿Por qué cree que se han estrenado varias películas sobre el tema de la muerte en 2024?

R. Apuntaría a la pandemia, aunque nosotros empezamos el proyecto antes. La pandemia nos puso la muerte enfrente y creo que desde entonces tenemos la necesidad de hablar del tema, aunque sigue siendo el mayor tabú del siglo XXI. E222n eso ha sustituido al sexo.

P. ¿Cuál era su objetivo con esta película?

R. No quería hacer un alegato en favor del suicidio asistido. Realmente, no trato de ofrecer una solución en la película, pero si hablásemos con mas naturalidad del asunto, si podemos discutirlo, creo que se evitarían muchas muertes.

P. Háblenos del reparto. ¿Cómo ha sido trabajar con Ángela Molina y Alfredo Castro?

R. Ángela es un mundo aparte, te obliga a desaprender todo lo que sabías sobre la actuación. Ella va por otro lado, nunca sabes bien lo que va a hacer, pero seguro que será interesante, por eso hay que estar muy atento. Tiene esa magia. Alfredo, por su parte, es todo tierra, una máquina, siempre verdad. Juega a todo lo que quieras, pero nunca falla. Son completamente opuestos. Si Ángela es la pesadilla de la continuidad, Alfredo te cuadra milimétricamente el *raccord*. Pero era una conjunción muy bonita. **JAVIER YUSTE**

**“ÁNGELA MOLINA ES UN MUNDO APARTE,
TE OBLIGA A DESAPRENDER TODO LO QUE SABÍAS
SOBRE LA ACTUACIÓN. TIENE ESA MAGIA”**



ALFREDO CASTRO Y ÁNGELA MOLINA, EN *POLVO SERÁN*



NO OTHER LAND

Filmar como un acto de resistencia

Coinciden en la cartelera *No Other Land*, de Basel Adra, Rachel Szor, Hamdan Ballal y Yuval Abraham, trabajo centrado en el conflicto palestino-israelí, y *Hollywoodgate*, de Ibrahim Nash'at, sobre el régimen talibán en Afganistán. Dos obras que, en su aproximación a la realidad de Oriente Medio, reivindican la fuerza testimonial del cine documental.

Entre finales de la década de 1950 y principios de 1960, los movimientos filmicos conocidos como el Cine Directo y el *cinéma vérité* transformaron la relación de los documentalistas con la realidad. La aparición de cámaras más ligeras y el desarrollo efectivo del sonido sincrónico permitieron a cineastas como el francés Jean Rouch y el estadounidense Robert

Drew dar cuenta, respectivamente, de las heridas del colonialismo europeo en África y de la agitación provocada por el Movimiento por los Derechos Civiles en Norteamérica. El cine sofisticaba sus medios para dar cuenta, con fiereza e inmediatez, de diferentes estados de excepción. La cámara

podía devenir un observador imparable e implacable (los americanos se referían al dispositivo de filmación como “la mosca en la pared”), aunque los cineastas también podían interpelar de forma directa a la realidad (los franceses preferían pensar en la cámara como “la mosca en la sopa”).

La onda expansiva de aquel cambio de paradigma ético y estético se prolonga hasta nuestros días y explica, por ejemplo, el estreno simultáneo este viernes en las pantallas españolas de los documentales *No Other Land*, centrado en el conflicto palestino-israelí, y *Hollywoodgate*, que retrata las

bambalinas del régimen talibán en Afganistán.

El estilo áspero, al borde de la tosquedad, que puso en juego el Cine Directo campa a sus anchas por un cine contemporáneo que, impulsado por la liviandad de los dispositivos digitales, busca dar respuesta a la dramática proliferación de batallas ideológicas y conflictos bélicos.

En la última edición de los premios de la Academia de Hollywood, el Oscar al mejor documental fue para *20 días en Mariúpol* de Mstyslav Chernov, que ofrecía una crónica *in situ* de la labor de un equipo de periodistas ucranianos atrapados en la ciudad asediada de Mariúpol, mientras que, en el festival bilbaíno Zinebi,

**HOLLYWOODGATE**

el premio a la mejor ópera prima iba a parar a *In the Rearview* del polaco Maciek Hamela, que testimoniaba la evacuación de población ucraniana en las zonas invadidas por el ejército ruso. Estos dos documentales, rodados de forma clandestina, al más puro estilo de guerrilla, perfilan una realidad fílmica en la que el compromiso ético del neorrealismo se hermana con la pulsión periodística para abrir una dramática ventana al mundo.

ASEDIO EN CISJORDANIA

En estas coordenadas de denuncia urgente se mueve *No Other Land*, en la que el equipo formado por Basel Adra, Rachel Szor, Hamdan Ballal y Yuval Abraham documenta lo ocurrido en la comunidad de Masafer Yatta –formada por una veintena de aldeas palestinas en las montañas de Cisjordania– entre los veranos de

2019 y 2021. Presentada en la sección Panorama del Festival de Berlín, la película muestra el asedio sistemático que el ejército israelí inflige sobre la población palestina para intentar ampliar los territorios ocupados. Narrado desde el (único) punto de vista del activista Basel Adra, el documental recoge numerosos episodios de brutalidad militar, apresamiento de activistas palestinos y demolición de edificaciones.

En este sentido, resulta imposible estar indiferente ante una escena en la que el ejér-

cito israelí desaloja a los niños y al profesorado de una escuela primaria palestina para luego destruirla con un bulldócer. Aunque el pasaje más revelador del filme llega cuando, ante la impaciencia de un joven periodista israelí (Yuval Abraham) comprometido con la causa palestina, Adra le advierte sobre los peligros del entusiasmo: “Piensa que no vas a triunfar”, afirma resignado y resiliente el activista y codirector de la película: “Hace falta paciencia, paciencia... Acostúmbrate a perder”.

Por su parte, *Hollywoodgate* aplica el modelo del *cinéma vérité* al retrato de la ocupación de Afganistán por parte de los talibanes, en el año 2021, tras la retirada de las tropas estadounidenses. El título de la película alude a una base militar que, abandonada por la CIA, queda en manos del régimen islámico. Pero la clave de este

filme audaz, aunque algo redundante, debe buscarse en la relación que se establece entre su director, el egipcio Ibrahim Nash’at, y su objeto de estudio. En la primera escena, el realizador explica que los talibanes le permitieron filmar la ocupación desde dentro, pero que a cambio debía acatar unas normas estrictas. Así se desata una batalla entre los intereses propagandísticos de los fundamentalistas y el espíritu crítico de Nash’at.

En un pasaje escalofriante, un talibán alerta a otro de que “ese diablillo está filmando”, en referencia al director, que cuando recibe la instrucción de no grabar unos aviones de guerra lo hace igualmente, con una justa alevosía. Sometido a la supervisión permanente de los talibanes, Nash’at pone toda su confianza en la capacidad de las imágenes para hablar por sí mismas. **MANU YÁÑEZ**

**EL ACTIVISTA BASEL
ADRA RECOGE EN
NO OTHER LAND NUME-
ROSOS EPISODIOS DE
BRUTALIDAD MILITAR
DEL EJÉRCITO ISRAELÍ**

CARMEN MACHI, BEATRIZ GRIMALDOS, BÁRBARE LENNIE, VICTORIA LUENGO Y LOLA CORDÓN EN *VERANO EN DICIEMBRE*

Verano en diciembre

Llorar un poco y sonreír mucho

DIRECCIÓN: Carolina África. GUION: Carolina África. INTÉRPRETES: Carmen Machi, Beatriz Grimaldos, Bárbara Lennie, Victoria Luengo, Lola Cordón, Irene Escolar, Silvia Marsó y Antonio Resines. AÑO: 2024. ESTRENO: 8 de noviembre

Cada domingo nos reunimos, cual pelotón ruidoso con nuestras manías y rifirrafes, alrededor de una mesa de comedor. Por eso, porque nunca estaremos a la altura del concepto de “familia”, es la ópera prima de la dramaturga Carolina África (Madrid, 1980) la que baja a ras de mantel, comprime a su imperfecta tropa bajo el juicio añorado de una hija ausente (en Argentina, donde es “verano en diciembre”) y observa con cariño una galaxia de gente que podría estar mejor.

Naturalista y relajada, dilatándose como una buena sobremesa, el debut de África prefiere tomar la temperatura a

soltar peroratas en esta casa de Bernarda Alba con tres hijas desempleadas y a duras penas funcionales; eso sí, con estrella y garbo.

Las hijas. Bárbara Lennie, la Carmen, ilumina los caminos del barriobajero con la intensidad del buen vivir. Victoria Luengo, Paloma, nutre la épica a granel de quien lucha a diario contra la ansiedad. Incluso la más telefilmescas de las tres, la Alicia de Beatriz Grimaldos, parece negociar con su papelón de pintora descuadrada en un triángulo afectivo demasiado superficial para doler tanto. Y luego está Carmen Machi, que se ha invitado a la

fiesta porque esto necesita de una buena madre controladora y vampírica.

Para encapsular todo el carácter de estas supernenas variopintas, la película se apun-tala en las réplicas perfectas

tico. *Verano en diciembre* es una película para todo el mundo, que no para tontos.

Muy cinematográfica, Carolina África monta sus comidas apretujadas guiada por el nervio cassavettiano y, con fotografía del avalado Kiko de la Rica, eleva sus secuencias más esperanzadoras a base de musical. Fogonazo de Broadway, cámara lenta sin miedo al ridículo, montajes musicales con temazos de Nancy Sinatra y la Machi rezando frases de místico Wonderful de las que quizás tú te mofes, pero que a ella le vienen como agua en mayo.

Pues, a pesar de la ligereza, esto no es una comedia bufa. Ya, tendremos nuestra ración de *gags*, con un accidentado jamón en el cementerio o con aquella meneada urna del abuelo. El turrón de Alicante también es dulce. Nos divierte hasta Antonio Resines como cura rencoroso, o Irene Escolar como hija moderna y viajera, la *expat* que ordena la película cual jueza muda al otro lado del grupo de WhatsApp. Pero la risa aquí no punza, da salero a esta red que es de cuidados a pesar de todo.

De las *Mujercitas* aspiracionales a las *Chavalas* rayadas, las hermanas Pajares rien a pleno pulmón desde el fondo del bar sobre los dobles sentidos de

NATURALISTA Y RELAJADO, EL DEBUT DE CAROLINA ÁFRICA PREFIERE TOMAR LA TEMPERATURA A SOLTAR PERORATAS

propias del formato teatral, escritas con pulcritud y sin una sola línea de diálogo desconfiada: incluso la abuela (la soleada Lola Cordón) deja intuir, entre balbuceos seniles, algún hecho verdaderamente traumá-

“mojar el churro”. En fin, llegamos las Navidades y nos acordamos de quienes ya no están, y perdemos la cuenta de todas las dietas o promesas abandonadas. Mejor tomárselo con humor. **MARIONA BORRULL**



MANUEL HIDALGO

La copla de Julio Romero de Torres

ENSAYO. “Julio Romero de Torres / pintó la mujer morena / con los ojos de misterio / y el alma llena de pena...”. Cuando se escuchaba esta canción a mediados de los 70 o a principios de la Transición, su letra y su música provocaban rechazo entre quienes deseaban dejar atrás el franquismo, pues las consideraban propias de la banda sonora del Régimen.

La contaminación alcanzaba al pintor, cuya efigie estaba presente en unos billetes de 100 pesetas emitidos en 1953, con su cuadro *La Fuensanta* en el reverso. En su ensayo *Pero ¿en qué país vivimos!* (Espasa), amenísimo y muy bien documentado y traído, Agustín Sánchez Vidal establece, con agudas observaciones, la genealogía, la línea de continuidad y las interrelaciones de varias manifestaciones de la cultura popular española —la música, el teatro y el cine, sobre todo—, observando cómo muchas de ellas nacieron en tiempos de la monarquía alfoncina, prosiguieron durante la República y, atravesando el franquismo, han llegado hasta hoy mismo. Es decir, que no fueron privativas de la dictadura.

MUJER. Es el caso de la copla citada al comienzo, *La morena de mi copla*, compuesta en 1929, popularizada por Estrellita Castro y grabada en 1931. Como el franquismo hizo a su conveniencia —siguiendo, por otro lado, la estela de los viajeros románticos europeos— una identificación interesada entre España y Andalucía, Julio Romero de Torres (1874-1930), que tanto pintó a la mujer andaluza y tanto se inspiró en la cultura de su tierra, cayó en el pozo del inconsciente político y cultural como un emblema del Régimen que en parte lo había utilizado. Nada más lejos de la realidad: el cuadro *La Fuensanta* del billete fue



MUSEO JULIO ROMERO DE TORRES

pintado en 1929, un año antes del célebre *La chiquita piconera* —reproducido en sellos en 1965—, obra excepcional que se considera testamentaria del artista, quien murió en su Córdoba natal en 1930, esto es, sin llegar a conocer ni la República, ni la Guerra Civil, ni el franquismo. Todo esto es bien sabido —aunque no por todos—, y ahora el diario británico *The Times*, a cuenta de una de las muestras que tiene lugar en Córdoba con ocasión de los 150 años del nacimiento del pintor, ha vuelto a activar la carraca del franquismo, con una nota titulada “Una exposición para sacudirse la mancha de Franco”, muy divulgada en la prensa española. ¿Por qué damos tanto pábullo a lo que dicen por ahí afuera, tantas veces ligado a tópicos de los que no son capaces de desprenderse?

MODERNIDAD. La tal “mancha” está borradísima desde hace décadas, del mismo modo que la mirada hacia la pintura de Romero de Torres hace ya tiempo que ha sido revisada para ver en su obra mucho más que el regionalismo o el folclorismo. Pienso en la relectura que se hizo en 1993 en una exposición de Mapfre, en los escritos y trabajos de comisariado de Francisco Calvo Serraller o Pedro G. Romero... Hace años y años

**¿POR QUÉ DAMOS
TANTO PÁBULO
A LO QUE DICEN
POR AHÍ AFUERA?**

que el indiscutible material de corte regionalista de la pintura de Romero de Torres ha sido puesto en relación con el simbolismo, con la modernidad e, incluso, con algún aspecto de las vanguardias que, en teoría, le eran ajenas. He visto tres o cuatro veces la obra del pintor en su museo de Córdoba, en la plaza del Potro, y hay piezas suyas —diría que las más literarias, teatralizantes y recargadas— que me sugieren ecos de la pintura metafísica y hasta del surrealismo, por no hablar de las huellas renacentistas y, en conexión, prerrafaelitas. Perturba en su imaginería un fortísimo componente erótico, la tensión entre Eros y Tánatos, lo sagrado y lo profano, el vicio y la virtud, la idealización y la negritud, lo real y lo onírico. Inquietante y gran pintor. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Einstein, entre la ciencia y la política

ACABA DE PUBLICARSE el volumen 17 de los *Collected Papers* (Princeton University Press) de Albert Einstein. El período de documentos (correspondencia, artículos, etc.) que cubre este nuevo tomo va desde junio de 1929 a noviembre de 1930, cuando Einstein todavía trabajaba en Berlín. Dieciocho meses para una obra de 1.131 páginas. El primer volumen apareció en 1987, y reproducía, en 433 páginas, los materiales sobre “Los primeros años, 1879-1902” de la biografía del genial físico. Han transcurrido, por consiguiente, 37 años desde que se inició esta ambiciosa e importante empresa editorial. Importante no solo para conocer el origen, desarrollo y contenidos de las aportaciones de Einstein a la física, sino también aspectos destacados de la historia social y política de su tiempo, pues la vida del creador de las dos teorías de la relatividad, la especial y la general, fue, en alguna medida, un espejo del final del siglo XIX y, sobre todo, de la primera mitad del XX.

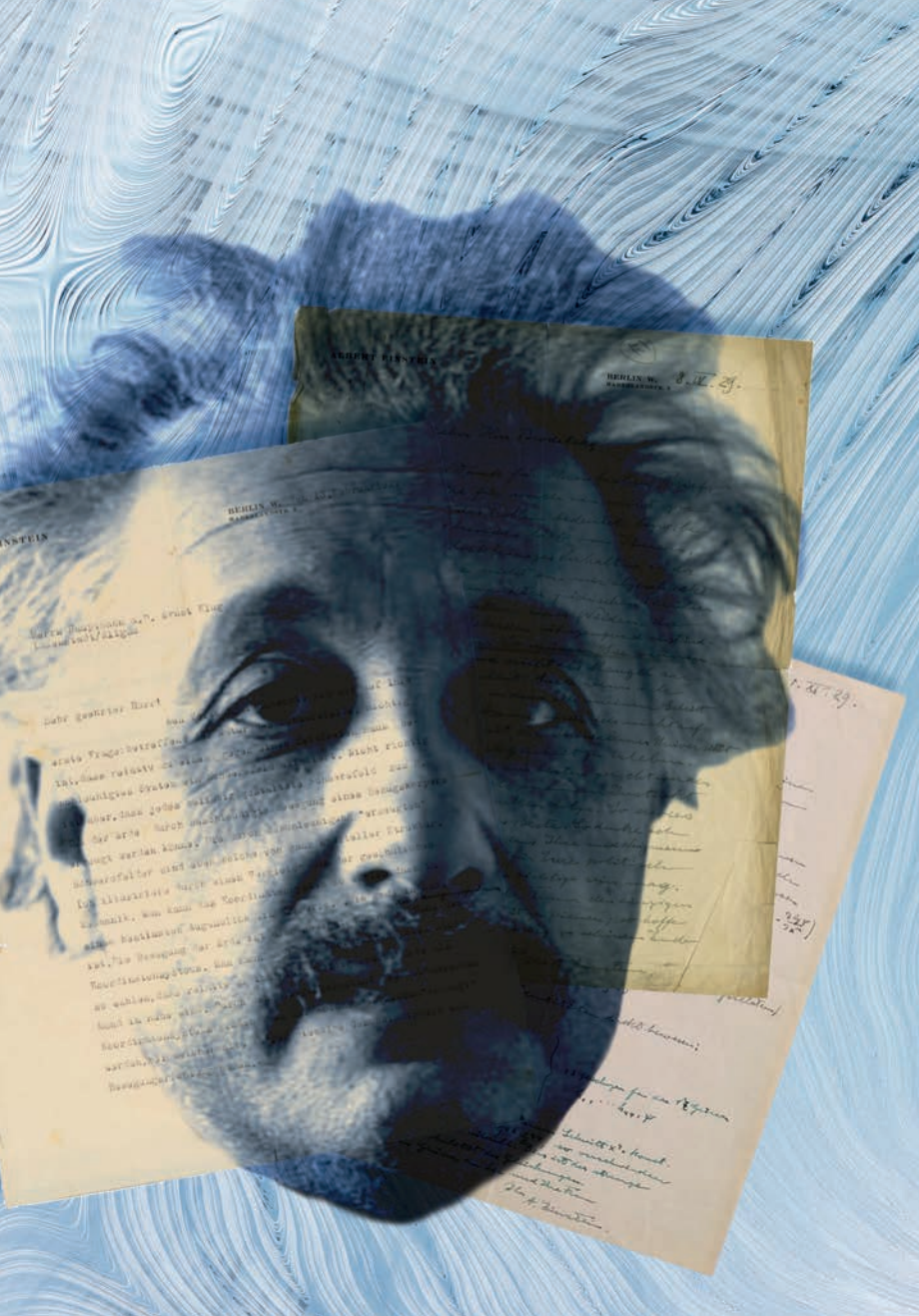
Si tenemos en cuenta que el volumen 16 (junio 1927-mayo 1929), que se publicó en 2021, cubría aproximadamente un período de dos años, que Einstein murió en 1955 y que con su creciente fama cada vez era mayor el número de cartas y peticiones de escritos que recibía, puede que, como mínimo, resten por aparecer 17 nuevos volúmenes, y si se mantuviese la frecuencia de tres años entre ellos, resultaría que esta edición tardará cerca de medio siglo en completarse. Puede que sea menos, pero en cualquier caso sé que nunca la veré completa en los estantes de mi biblioteca.

En la historia de la ciencia existen precedentes de ediciones cuya preparación y publicación han ocupado extensos períodos de tiempo y un considerable trabajo. Es representativo el caso de Leonhard Euler (1707-1783), uno de los más impor-

tantes y productivos matemáticos de la historia. En varias ocasiones él mismo proclamó que había producido tantos trabajos que, después de su muerte, la Academia de San Petersburgo tardaría más de veinte años en publicar una edición completa de sus obras. Pero si de algo pecó en sus previsiones fue de conservador, pues se tardó más de cuarenta años hasta que su último manuscrito estuvo *preparado* para ser editado en 1830. Se hicieron varios intentos, a la postre fallidos, para publicar la edición de sus obras completas: en Bélgica (1838), San Petersburgo (1844) y Berlín (1903). Finalmente, la edición de la *Leonhardi Euleri Opera Omnia* comenzó en 1911, habiéndose publicado hasta la fecha, creo, 76 volúmenes. En ellos se incluyen (series I, II y III) los escritos de Euler que él mismo preparó para su edición, mientras que la serie IV A (*Commercium epistolicum*) incluye la correspondencia que envió, o recibió (aproximadamente 3.200 cartas, 1.000 de ellas escritas por el propio Euler). El primer volumen de esta serie apareció en 1975 –se trata de un inventario de toda la correspondencia conocida entonces (para cada carta se da un breve resumen, fecha, idioma y localización)–.

VOLVIENDO AL VOLUMEN 17 de los *Escritos reunidos* de Einstein, diré que los textos y correspondencia que aparecen en él no poseen el interés intrínseco de períodos anteriores, o posteriores, pues está dominado por sus esfuerzos, finalmente fallidos, en conseguir una “teoría del campo unificado”, esto es, una construcción que, siguiendo el modelo con el que elaboró la teoría de la relatividad general, uniese en un mismo marco teórico la interacción gravitacional –la descrita por la relatividad





RUBÉN VIQUE

general—y el electromagnetismo. Desde un punto de vista fundamental, aquella empresa era todavía razonable, pues entonces únicamente se conocían esas dos fuerzas, pero no tardaría en descubrirse la existencia de otras dos: la fuerte, responsable de la unión de protones y neutrones en el núcleo atómico, y la débil, causante de la radiactividad.

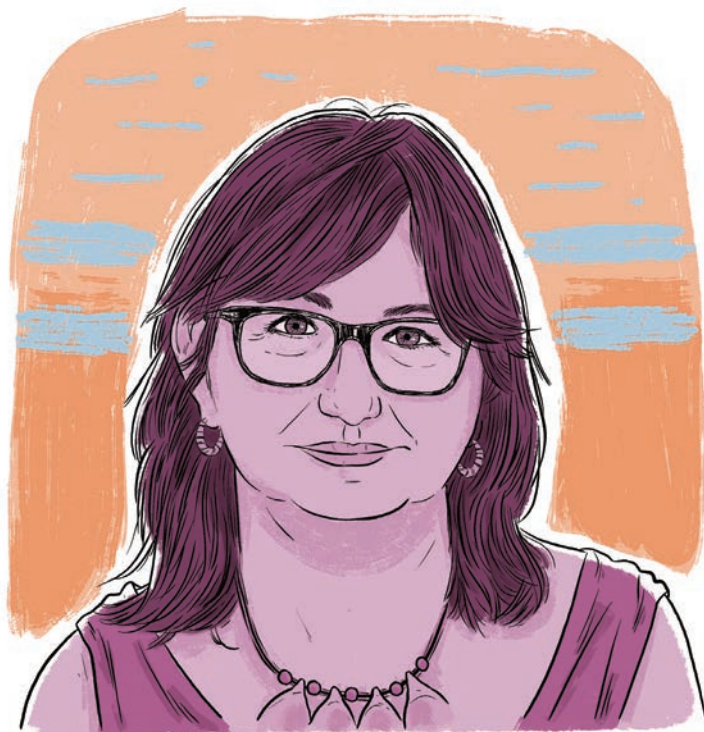
Pero, a finales de la década de 1920, la vida de Einstein se movía en más ámbitos que el puramente científico, y este tomo 17 es testigo de ello. Filosofía, religión, familia, y política son algunos de ellos. Prominente era también “la causa judía”. Aun-

**“SI LOS JUDÍOS NO ENCONTRAMOS UNA FORMA DE
HONESTA RELACIÓN CON LOS ÁRABES, NO HABREMOS
APRENDIDO NADA EN DOS MIL AÑOS DE SUFRIMIENTO”**

ALBERT EINSTEIN

que perteneciera a esa colectividad, lo que acercó a Einstein a sus orígenes fue la persecución que sufrían los judíos, como él mismo manifestó posteriormente en una entrevista publicada en el *Sunday Express* el 24 de mayo de 1931: “Cuando vivía en Suiza no me daba cuenta de mi judaísmo. No había nada allí que suscitase en mí sentimientos judíos. Todo eso cambió cuando me trasladé a Berlín. Allí me di cuenta de las dificultades con que se enfrentaban muchos jóvenes judíos. Vi cómo, en entornos antisemitas, el estudio sistemático, y con él el camino a una existencia segura, se les hacía imposible”. De hecho, con su fama Einstein terminó convirtiéndose en una figura pública de la causa hebrea, hasta el punto de que en noviembre de 1952, tras la muerte de Weizmann, se le ofreció formalmente ser su sucesor en la presidencia de Israel, oferta que rechazó.

ENTRE LOS DOCUMENTOS reproducidos en esta nueva entrega de los escritos de Einstein aparece una carta que envió el 25 de noviembre de 1929 a Chaim Weizmann (el químico y líder sionista que fue pocos años después el primer presidente del Estado de Israel), cuyo contenido no ha perdido, desgraciadamente, actualidad: “Querido Mr. Weizmann, Le agradezco mucho su carta y puedo imaginar perfectamente que esté profundamente preocupado. Pero al mismo tiempo, debo decirle, francamente, que la actitud de nuestros líderes me incomoda. En una reciente declaración [el 17 de noviembre en Berlín] a nuestra agencia, [Selig] Brodetsky [matemático inglés, miembro del Consejo Sionista Mundial, presidente de la Junta de Diputados de Judíos británicos y segundo presidente de la Universidad Hebrea de Jerusalén] ha estado tratando de nuevo el problema árabe con la superficialidad que ha producido la actual situación. El problema económico y psicológico de la simbiosis judía-árabe ni siquiera se toca, y el conflicto se trata como un episodio. Esto es particularmente inapropiado, ya que los miembros más razonables de la audiencia estarían completamente convencidos de la falta de sinceridad de tal postura. [...] Si no encontramos una forma de honesta cooperación y honesta relación con los árabes, no habremos aprendido nada en el camino de dos mil años de sufrimiento y mereceremos el destino que nos espera”. ●



DANIEL HIDALGO

Carmen Amoraga

Tras pasar ocho años dedicada a la política, Carmen Amoraga (Picanya, 1967) vuelve a la novela con *La memoria infiel*, un relato en el que conjuga la maternidad, la culpa, la precariedad laboral y emocional y el amor.

¿Qué libro está leyendo?

Tinta invisible, de Javier Peña.

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

En no ficción, *El poder de confiar en ti* de Curro Cañete. En ficción es más difícil escoger uno, porque han sido muchos, pero por diversas circunstancias diría que *Saber perder* de David Trueba y *El mundo*, de Millás.

Si no hubiera podido ser narradora, periodista y política, ¿qué hubiese querido ser?

¡Uf! No lo sé... Lo que sí tengo claro es que sería una persona bastante infeliz si no fuera escritora.

Fue Directora General de Cultura de la Generalitat valenciana. ¿Qué balance hace, qué fue lo mejor y lo peor?

Lo peor siempre es no poder hacer todo lo que has venido a hacer. Lo mejor, haber podido contribuir a dignificar la cultura, el trabajo de las personas que hacen cultura, y también algunos espacios. El balance es positivo...

¡He salido viva! Pero tenía muy claro que llegaba a la política con fecha de caducidad y con lucro cesante.

En *La memoria infiel* ha prestado a la protagonista algunos recuerdos y lugares. ¿Qué más hay de usted en el relato?

Sobre todo, muchas sensaciones. La sensación de perte-

necer a un sitio, por más que te alejes. La sensación de lo importante que es querer y que te quieran. La sensación de que los traumas permanecen con nosotros, siempre, pero los afectos también y a veces solo es necesario cambiar la mirada para verlo. Y están mis padres, mi hermano, mi cantina de la estación, mis escenarios de infancia. Mientras la escribía le dije a mi madre: "Mira, te saco en esta escena de la novela", y estaba contentísima, ella y su perro paseando. Por desgracia, no la ha podido leer.

¿Qué ganamos y qué perdemos cuando reconstruimos nuestro pasado apoyados en la (infel) memoria?

Cuando recurrimos más a unos recuerdos que a otros, cuando de forma imperceptible los vamos modificando para reforzar nuestras decisiones, lo que ganamos es sobrevivir. Pero, y esto es una opinión personal, creo que estar demasiado seguros nos impide avanzar.

¿Qué ha roto tantos años de silencios y de secretos de familia?

La comunicación y la empatía. Antes todo se vivía en secreto, de puertas para adentro, pero afortunadamente hemos ganado en empatía. Muchos tenemos la mirada y los brazos abiertos para no juzgar a los demás, y eso hace que quien sufre no tenga miedo a contarlo.

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

Me quedaría a vivir en *Dos en carretera*, una de mis películas favoritas. No aguantaría ni un segundo en *La chaqueta metálica*. Bueno, creo que no viviría en ninguna de Kubrick.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

La belleza me sobrecoge, pero nunca me ha hecho daño. La primera vez que sentí algo así fue viendo *El entierro del conde Orgaz* en Toledo, en una excursión de pequeña.

Díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.

La prepotencia de muchos creadores y de muchos opinadores que opinan sobre los creadores.

Una obra sobrevalorada.

¡No soy tan valiente como para decir nombres! Pero sí diré que algunas películas de Fellini son misóginas y aburridas y que *Pulp Fiction* no es la mejor de Tarantino.

Un placer cultural culpable.

No me pierdo un concierto de Luis Miguel.

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

Hace nada he estado en el Centro Cultural Hortensia Herrero de Valencia, y me ha impactado la propuesta entera. Y el valor de abrir un espacio en el centro de la ciudad que ha llenado el corazón de los ciudadanos, porque siempre está lleno.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

Lo único que mataría la creación artística es el mal uso de la creación artística.

España es un país...

En el que el ruido no deja escuchar la realidad. ●



100% ECO

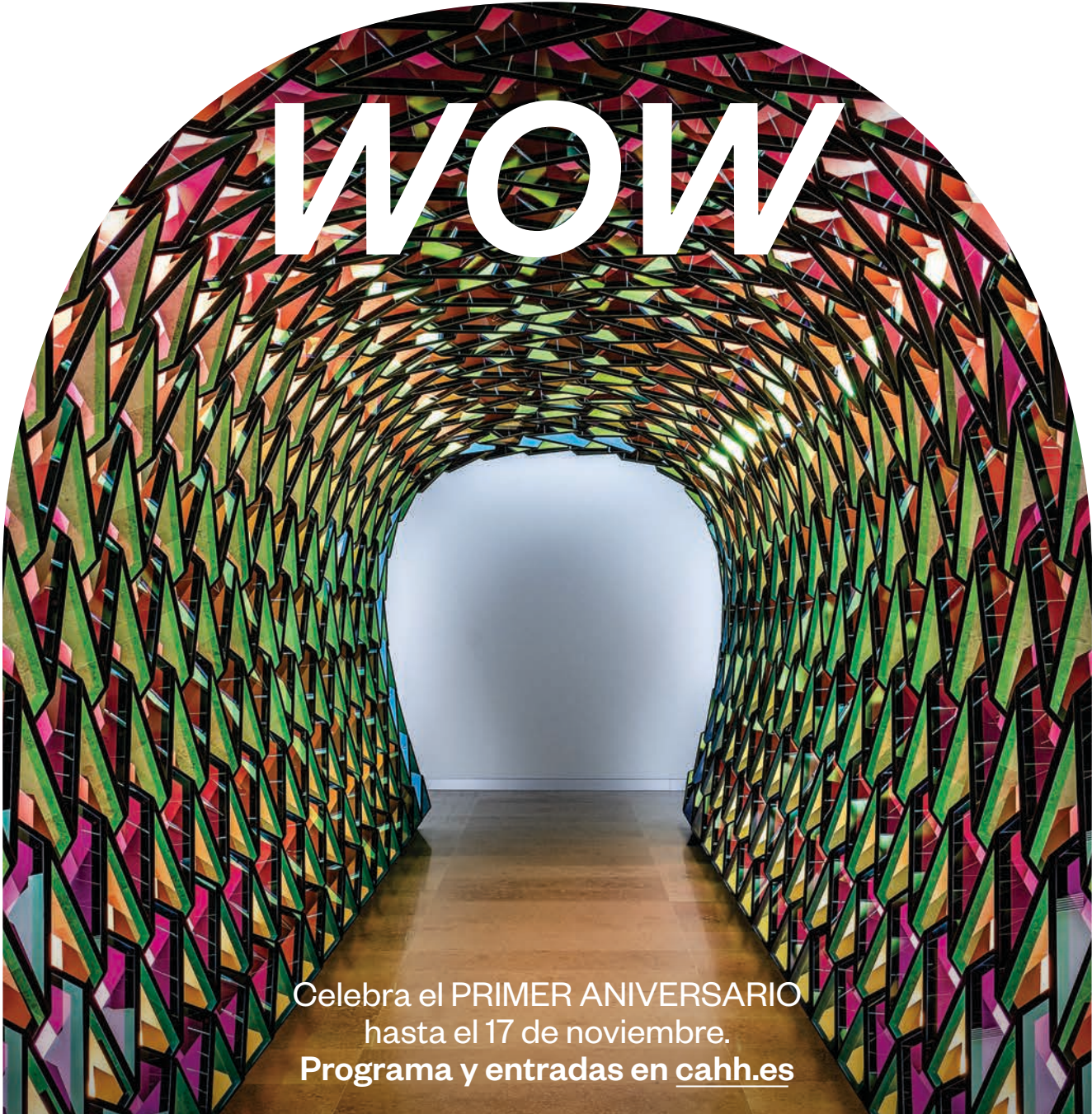
GARNACHA CENTENARIA



WINE MODERATION
PRODUCT OF SPAIN

LAS MORADAS
DE SAN MARTÍN

¿MÁS DE 200.000 VISITANTES
EN UN SOLO AÑO?



WOW

Celebra el PRIMER ANIVERSARIO
hasta el 17 de noviembre.
Programa y entradas en cahh.es



Centro de Arte
Hortensia Herrero

BEST PLACE TO WOW